

A SUPERFÍCIE DECORADA DO LADRILHO HIDRÁULICO E OS MOVIMENTOS ARTS AND CRAFTS, ART NOUVEAU E ART DÉCO

THE DECORATED SURFACE OF HYDRAULIC TILES AND THE ARTS AND CRAFTS, ART NOUVEAU AND ART DÉCO MOVEMENTS

Juliana Bonformagio de Castro¹

Maria Isabel Imbronito²

Resumo

Este artigo reporta um estudo sobre a genealogia do desenho de superfície do ladrilho hidráulico, sob a premissa de que esteve condicionado por movimentos artísticos em voga no momento do aperfeiçoamento da técnica e disseminação da indústria deste produto. Foram considerados, para efeito deste estudo, os movimentos artísticos *Arts and Crafts*, *Art Nouveau* e *Art Déco*. O período em questão corresponde à segunda metade do século XIX e início do século XX, no qual ocorreram intensos debates pela renovação artística do produto industrial. O ladrilho hidráulico participa deste debate enquanto arte aplicada, ao servir como material de revestimento para edifícios e por conter em sua superfície elaborados desenhos que formam padrões decorativos. Os desenhos utilizados para análise foram extraídos do catálogo da empresa Casa Franceza, fabricante de ladrilhos hidráulicos fundada em 1917 na cidade de São Paulo. O catálogo foi utilizado pela empresa até o início da década de 1940.

Palavras-chave: ladrilho hidráulico; Arts and Crafts; Art Nouveau; Art Déco; superfície decorada.

Abstract

The paper reports a study on the genealogy of hydraulic tile's surface design, considering the premise that it was conditioned by artistic movements in vogue during the time of its technique's improvement and industry's dissemination. *Arts and Crafts*, *Art Nouveau* and *Art Déco* movements were considered for the purpose of this research. This period corresponds to the second half of the 19th century and the beginning of the 20th century, in which intense debates for the artistic renewal of the industrial products took place. The hydraulic tile participated in that debate as an applied art, as it serves as a coating material for buildings and contains elaborated designs that compose decorative patterns on its surface. The drawings used for our analysis were extracted from the catalog of a company named Casa Franceza, a manufacturer of hydraulic tiles founded in 1917 in São Paulo. The catalog was used from the beginning of the company until the early 1940's.

Keywords: hydraulic tile; Arts and Crafts; Art Nouveau; Art Déco; decorated surface.

¹ Mestre em Arquitetura e Urbanismo, Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, SP, Brasil, juzinhabc79@gmail.com; ORCID: 0000-0001-6970-3079.

² Professora Doutora, Universidade São Judas Tadeu, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, SP, Brasil, imbronito@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7394-3809

1. Introdução

O ladrilho hidráulico é um material utilizado como revestimento de edifícios que apresenta grande durabilidade e superfície decorada. Teve origem após o surgimento do cimento Portland, matéria prima importante utilizada em sua fabricação. Sua técnica e produção disseminaram-se na segunda metade do século XIX e início do século XX. Durante este período, a superfície decorada do ladrilho hidráulico foi influenciada por vários movimentos artísticos, como *Arts and Crafts*, *Art Nouveau* e *Art Déco*, que terminaram por caracterizar as peças produzidas até os dias de hoje. Estes movimentos buscavam a renovação das artes, que haviam se distanciado da produção industrial em ascensão. Esta renovação passou pela discussão acerca do valor artístico do produto industrial, do valor do trabalho e do valor do desenho perante aos novos modos de produção em série. O ladrilho hidráulico pode ser entendido como um exemplo de arte aplicada, por apresentar simultaneamente um valor artístico e um valor de uso. Os artistas ligados aos movimentos *Arts and Crafts*, *Art Nouveau* e *Art Déco* promoveram a aproximação entre arte e a indústria, contribuindo para atribuir valor artístico ao objeto produzido industrialmente. Além de visar o surgimento de um desenho utilitário moderno e adequado aos meios de produção, estes movimentos também buscaram referências de períodos artísticos anteriores e em elementos da natureza.

Neste artigo será estabelecida a relação entre os movimentos artísticos *Arts and Crafts*, *Art Nouveau* e *Art Déco* e os desenhos de superfície do ladrilho hidráulico encontrados no catálogo da empresa Casa Franceza, localizada na cidade de São Paulo e fundada em 1917.

Após caracterização dos períodos artísticos feita através de revisão bibliográfica no campo da história da arte, arquitetura e design, alguns modelos do referido catálogo da Casa Franceza foram selecionados e analisados, em busca de indícios do rebatimento dos padrões artísticos estudados na superfície do ladrilho. É importante lembrar que o desenho de superfície do ladrilho hidráulico completa-se por justaposição das peças, o que lhe confere um caráter modular, repetitivo e componível, formando encaixes do desenho que são característicos da produção industrial (como na tecelagem e papéis de parede, por exemplo), mas que também estão presentes em padrões gráficos de superfície decorada ao longo de toda a história da arte, nas estratégias de continuidade do recobrimento decorativo de superfície em produções artísticas e artesanais.

2. Arts and Crafts

O *Arts and Crafts* foi um movimento que surgiu na Inglaterra como resistência ao avanço da produção industrial desqualificada, opondo-se à massificação dos produtos e à exploração do trabalho operário, trazendo o resgate das artes manuais, da valorização do artista (artesão) e do produto confeccionado. O movimento criticava a perda da qualidade artística relacionada à exploração do trabalhador em um ambiente alienante, apostando na solução através do retorno do homem ao ofício e à arte.

Ao longo da segunda metade do século XIX, William Morris (1834-1896) e alguns de seus contemporâneos estavam insatisfeitos com o cenário que a Europa apresentava em relação aos estilos arquitetônicos e à banalização da criação nos setores industriais. Arquitetos, artistas e artesãos foram em busca tanto da valorização do trabalho como da originalidade do desenho das peças. Esta busca iniciou-se ainda no seio do pensamento historicista, como uma revisão de movimentos artísticos passados relacionados às identidades locais, em oposição à hegemonia da referência clássica da Antiguidade.

Na década de 1830, Owen Jones (1809-1874) iniciou os estudos de ornamentos de

períodos artísticos do passado³, desde a Antiguidade até a arte inglesa de seu tempo. Esteve envolvido com a Exposição Universal de Londres de 1851, sendo fundamental sua participação (JONES, 2010, p.12). O mérito do trabalho de Jones é associado à grande influência que teve seu livro *Gramática do Ornamento*, publicado originalmente em 1856, que pode ser notada nas criações de arquitetos e artistas no contato com seu livro. Owen Jones procurava os critérios e a essência da beleza para cada período artístico, e defendia a necessidade de um desenho atual de seu tempo, em vez da mera transposição ou cópia de estilos anteriores.

Outro arquiteto de grande importância na Inglaterra foi Augustus Pugin (1812-1852). Devido à sua conversão ao catolicismo, Pugin inspirou-se fortemente no período medieval, mais especificamente no gótico inglês, empregando o estilo tanto na arquitetura como nas artes aplicadas. Segundo comentário de Ian Zaczek (JONES, 2010, p. 336), uma das contribuições de Pugin foi reviver a técnica medieval do ladrilho encaustico juntamente com o ceramista Herbert Minton (1793-1858). A parceria levou a empresa Minton & Company a produzir ladrilhos cerâmicos com temas medievais (Figura 1). É notória a semelhança dos desenhos dos ladrilhos produzidos por Pugin e Minton, tanto para com os ladrilhos medievais autênticos, como para com os desenhos contidos em ladrilhos hidráulicos produzidos nos séculos XIX e XX. As semelhanças não são apenas estilísticas, mas referem-se também ao modo como são combinadas: as peças apresentam individualmente uma simetria diagonal, e são rotacionadas no momento do assentamento, formando padrões centralizados. Os produtos da Milton & Company ganharam força não só na Inglaterra, mas em outros países e continentes.

Figura 1: A. Pugin. Ladrilhos com temas medievais produzidos por Minton & Company, c. 1850.



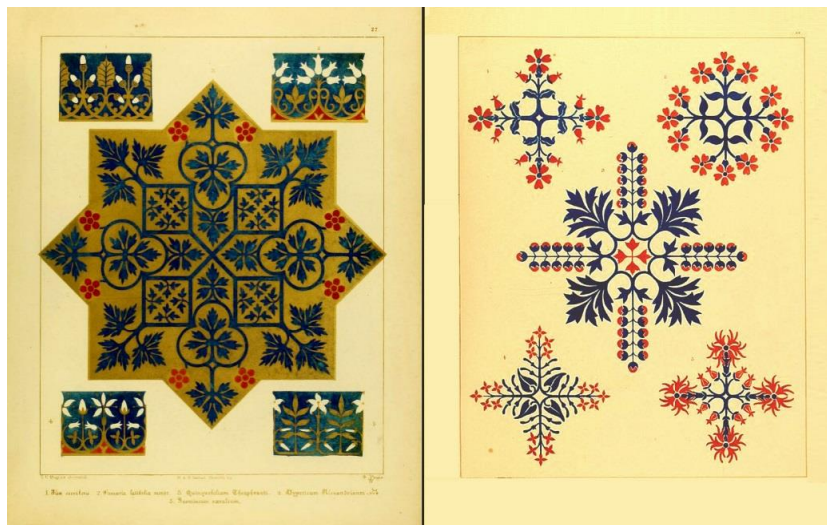
Fonte: <http://www.voysey.gotik-romanik.de/Pugin%20Thumbnails/Thumbnails.html>

Pugin entusiasmou muitos arquitetos e artistas do século XIX, como Owen Jones e William Morris, ao publicar seu livro *Floriated Ornament* (1849). O livro continha diversas pranchas com padrões decorativos contemporâneos, mas com princípios medievais. O procedimento medieval de inspirar-se na botânica foi resgatado por Pugin e repercutiu nos desenhos de seus contemporâneos, e motivos florais na decoração foram muito explorados no século XIX, influência que se acentuou com a popularização dos jardins nas casas de classe média. Contudo, para Pugin, não se tratava de reproduzir as formas da natureza, mas reinterpretá-las de modo estilizado e simplificado, considerando que, “ao dispor folhas e flores

³ Em 1830, Owen Jones excursionou para França e Itália. Depois, direcionou-se à Grécia, Egito, Turquia e sul da Espanha, em Alhambra, estudando a arquitetura destes locais. Nas pesquisas e estudos, reuniu um compilado que é a base de seu livro *Gramática do Ornamento* (1856).

naturais em formas geométricas, as combinações mais extraordinárias são produzidas.” (PUGIN apud ZAKZEK, 2010, p.484). Muitas das composições de Pugin são centralizadas com dois ou quatro eixos de simetria, o mesmo princípio presente nas composições com ladrilhos. Pugin utiliza também padrões linearmente repetidos, e adota formas simples e cores fortes e contrastantes, conforme as pranchas de seu livro que foram reproduzidas na Figura 02.

Figura 2: Páginas 116 e 95 extraídas do livro “Floriated Ornament”, de Augustus Pugin, 1849. Natureza estilizada, simétrica ou repetição linear, com inspiração medieval.



Fonte: <https://archive.org/stream/floriatedornamen00pugi?ref=ol#page/n115/mode/2up>.

Figura 3: Padrões contemporâneos produzidos por Owen Jones para o livro “Gramática do Ornamento” (1856), baseados em estudos de botânica.



Fonte: Jones, 2010, p. 481, 484.

Owen Jones seguiu o caminho apontado por Pugin ao dedicar a parte final de seu livro *Gramática do Ornamento* a esquemas de ornamentos florais contemporâneos (Figura 03), num conjunto de pranchas que visivelmente motivaram os trabalhos de William Morris

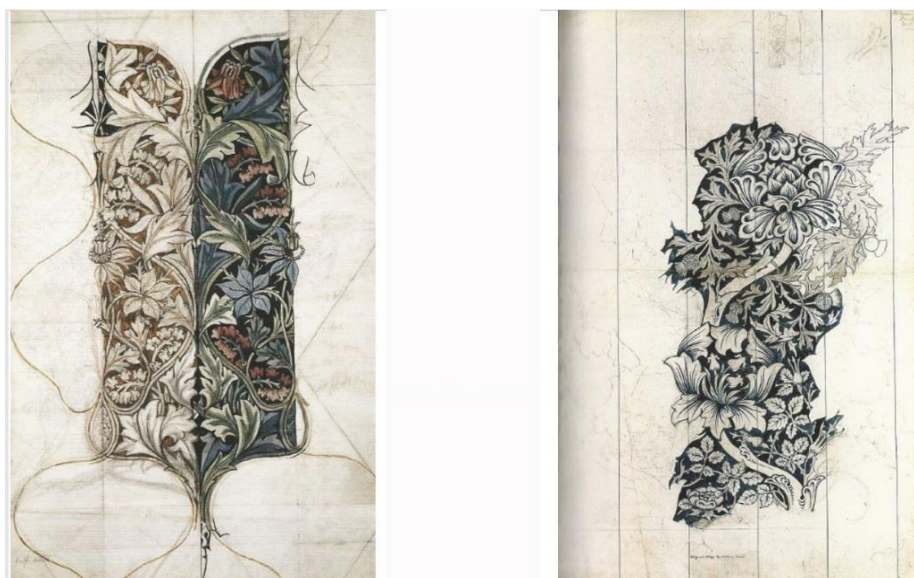
(ZAKZEK, 2010, p.488). Esses desenhos serviram para sistematizar padrões simples que, ao serem repetidos e espelhados nos processos mecânicos de fabricação, possibilitavam composições de efeitos complexos. Morris desenvolveu padrões florais repetitivos em diversos produtos de sua empresa Morris, Marshall, Faulkner and Company (MEGGS; PURVIS, 2009), como tecidos, papéis de parede, azulejos, tapetes e vitrais (Figura 04). Muitos desses padrões gráficos eram concebidos para que as partes do desenho se encaixassem formando um desenho infinito e contínuo, importante prerrogativa para pensar os padrões para a indústria (Figura 05). Eis uma relação a estabelecer com o desenho de superfície de ladrilho hidráulico. No desenho repetido modular, o desenho encaixa-se a partir de um padrão elementar básico - unidade de forma -, que deve prever, no fragmento, a possibilidade de encaixe por repetição ou espelhamento, e garantir a emenda com o fragmento seguinte.

Figura 4: William Morris. Azulejo pintado à mão. Terracota holandesa branca com esmalte de estanho, 1870. As peças é rotacionada no assentamento para formar desenho composto por quatro peças.



Fonte: William Morris, 2011, p.359.

Figura 5: William Morris. Esboços mostram unidade básica de forma e o encaixe do desenho por espelhamento ou repetição. Esquerda - "Aquilégia", desenho para tecido, 1876, lápis, caneta, tinta, aquarela. Direita - "Rose and Thistle" padrão para tecido, 1880-1881, caneta e tinta.



Fonte: William Morris, 2011, p. 334-335.

3. O Art Nouveau

Querer desenredar a confusão de tendências, precisando sua distribuição geográfica e cronológica e a atribuição dos vários artistas a uma ou a outra, desviar-nos-ia do caminho e terminaria por mascarar a verdadeira natureza do problema. Um procedimento mais aceitável e compatível com o estado atual dos estudos pode ser o de evitar as classificações e descrever separadamente os artistas e as experiências mais notáveis. (BENELOVO, 2004, p. 273).

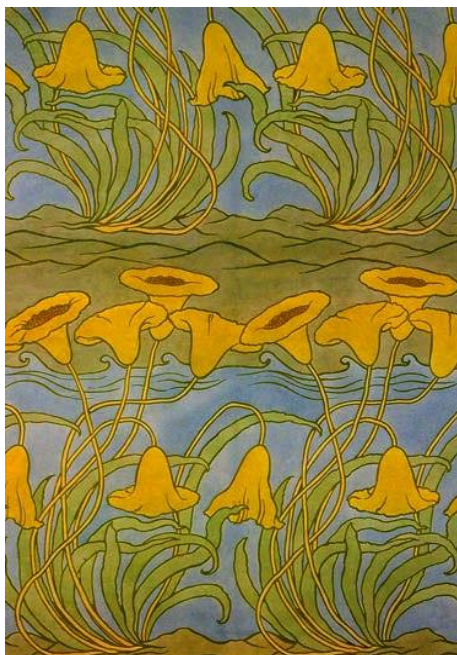
O *Art Nouveau* ocorreu na última década do século XIX e na primeira década do século XX. Reflete, na produção industrial desse período, o debate sobre o enfrentamento da produção em escala com a ideia de uma arte feita em série. Apresenta caráter utilitário, através da aplicação de novos princípios artísticos a objetos de uso cotidiano e demais elementos ligados à sua comercialização (embalagens, cartazes publicitários, etc.). Apresenta-se também na arte pura. A discussão teórica que envolveu o movimento *Art Nouveau* foi responsável por contribuir para a produção industrial moderna em sua capacidade de corresponder à cultura da época, atingindo as massas e incorporando critérios formais com qualidade e expressão artística, e seus desdobramentos oferecem resistência à ideia de um desenho universal moderno (COLQUHOUN, 2005).

O *Art Nouveau* foi considerado uma resposta original e representativa, do ponto de vista artístico, da produção material proveniente do embate sobre o uso da máquina (BENEVOLO, 2004). Enquanto o movimento *Arts and Crafts* na Inglaterra de meados do século XIX esteve fortemente associado ao resgate e valorização do artesanato e do artesanato frente à indústria através das guildas, no *Art Nouveau* a preocupação em atender à produção industrial foi assimilada e o uso da máquina foi incentivado. Deste modo, o movimento *Art Nouveau*, apesar de combater a massificação dos produtos industriais e a perda de identidade estética, trabalhava com materiais e processos industriais e considerava o desenvolvimento industrial como um processo irreversível, considerando que o bom uso da máquina poderia colaborar na construção da identidade material de um novo mundo fabril. Assim, apesar de nem sempre corresponder aos melhores ensejos e processos de produção quanto à mecanização, o movimento *Art Nouveau* contribuiu para a problematização da importância da inserção do artista no processo industrial moderno. Anterior ao efetivo surgimento da figura do *designer*, representa um momento no qual a expressão e a capacidade formante do artista foram exaltadas frente à padronização, discussão esta que repercutiu para a determinação do campo de atuação do *designer* na indústria. O movimento seguiu marcado pela busca de novas expressões estéticas compatíveis com a modernidade. Sua fundamentação conceitual herdou a contribuição historicista de pluralidade estilística aplicada com grande liberdade formal, e acrescentou a busca por princípios formais novos e autênticos. Para isso, os artistas se inspiraram diretamente na natureza, ou então se dirigiram ao resgate de uma estética local genuína encontrada na arte medieval, celta, islâmica, etc. Cabe afirmar que os motivos da natureza e os motivos provenientes de períodos artísticos do passado não são incompatíveis entre si, e foram trabalhados em novas composições. Basta lembrar a relação, valorizada por Pugin, entre a botânica e a arte medieval.

No *Art Nouveau*, a inspiração na natureza foi fortemente interpretada, e essa temática reforçou características sinuosas e assimétricas nas composições, introduzindo a ideia e movimento. A natureza não foi condicionada a uma simples representação realista, mas reelaborada através de processos de estilização e simplificação, adaptando-se para compor o desenho de objetos e valendo-se de repetições e entrelaçamentos - também presentes na arte medieval e celta -, para a combinação em padronagem contínua. Durante o *Arts and Crafts* inglês, a padronagem contínua já havia encontrado, no campo têxtil, nos papéis de parede e

tapetes, o espaço privilegiado para aplicação destes princípios (Figura 06). Também aqui, a padronagem contínua, composta por fragmentos de desenho que se repetem e se complementam de modo a compor superfícies infinitas, apresenta paralelo com a superfície decorada modulada do ladrilho hidráulico que se pretende estudar.

Figura 6: Tecido desenhado por Charles F. A. Voysey (1857-1891). Nota-se que o movimento inglês, aqui representado por Voysey no final do século XIX, assumiu a sinuosidade do Art Nouveau.



Fonte: www.voysey.gotik-romanik.de/Voysey,%20Pattern%20,%20Thumbnails/Voysey,%20%20pattern.html

Segundo Kenneth Frampton (2012, p. 113), a valorização de elementos da natureza e sua representação não realista, através de traços estilizados, sinuosos e contínuos, está relacionado ao que Henry Van de Velde (1863-1957) chamou de “força da linha”, em que a linha gestual do artesão transparece na criação humana. “A linha” escreveu Van de Velde em 1902, “traz consigo a força e a energia daquilo que a traçou”. Os impulsos que regem o curso de uma linha eram vistos como a própria energia formante, que o artista transfigurou em forma, mas que é também proveniente do próprio objeto em formação e do material utilizado (BEHNE, 1994, p.46). Também é comum invocar a força da natureza (vento, fogo, água) para a origem das curvas e contracurvas com espessuras variáveis que proliferam nos desenhos. Assim, o objeto *Art Nouveau* se torna carregado de expressão e movimento e com acentuada individualidade formal.

La línea es fuerza – escribe en 1902 – que actúa de la misma manera que las fuerzas naturales elementales: varias líneas de fuerza que se encuentran, actuando en sentido contrario en las mismas condiciones, producen los mismos resultados que las fuerzas naturales em oposición recíproca (...) Operan en estas líneas las mismas fuerzas que en la naturaleza están presentes en el viento, en el fuego y en el aire. El arroyo que se precipita contra una piedra que se opone a su curso cambia de dirección y dirige a sus márgenes. Los vientos que soplan contra las poderosas cimas de las montañas se rompen en sus masas inmóviles, y el fuego encendido bajo bóvedas de piedra se extiende, sube y se lanza en busca de salida. (VAN DE VELDE apud de FUSCO, 1992, P. 108).

Figura 7: Esquerda - Van de Velde, 1903-1904. O desenho do ornamento integra-se à forma e dá movimento ao prato. Direita - Corrimão. Edifício Casa do Povo - 1899, Victor Horta, demolido em 1965. Linhas sinuosas e estrutura do corrimão tornam-se único elemento.



Fonte:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Henri_van_de_velde_per_meissen_porcelain_manufacture,_piatto,_1904-05.jpg e <http://www.cupola.com/html/bldgstru/artnouv/slide/peupl01e.htm>

A linha que forma o desenho de uma peça *Art Nouveau* abarca, em um movimento contínuo, tanto as características estruturantes da forma como as particularidades decorativas da peça. Neste sentido, Alan Colquhoun (2005) faz a constatação de que, no *Art Nouveau*, o ornamento “funde-se ao objeto”, ao invés de sobrepôr-se a ele. Esta operação determinou uma “forma ornamental”, isto é, o próprio corpo do objeto é constituído de uma forma com acentuada expressão que não necessita de complementos decorativos (ver o corrimão de Victor Horta na Figura 07). Quando vem associada a algum padrão gráfico de superfície, a forma do objeto e o motivo bidimensional a ela aplicado combinam-se de modo indissociável, ressaltando um a conformação do outro para a constituição do objeto (ver o prato de Van de Velde na Figura 07). Os materiais utilizados se curvam para definir a forma expressiva, e as superfícies podem ser completadas com desenhos bidimensionais associados à forma escultórica, mas trata-se de um desenho plenamente integrado à forma do objeto.

As análises feitas por Stephan Tschudi-Madsen (1967, p. 17) complementam esta leitura. Segundo o autor, a ornamentação *Art Nouveau* está, ao mesmo tempo, em movimento e equilibrada, diferente de outros estilos, que são estáticos.

Por muito fascinante que a ornamentação possa ser, contém um interesse mais profundo quando visto num contexto maior - em relação com a superfície existente ou com o objeto tridimensional. Neste caso, o ornamento pode flamejar, crescer, enrolar-se, ou aninhar-se cariciosamente em torno do objeto. De fato, o estilo tem uma tendência para englobar e transformar o objeto e seu material até que este material se torne uma massa obediente, arrebatada pelo ritmo linear. (TSCHUDI-MADSEN, 1967, p.17)

Pode-se concluir a partir de Tschudi-Madsen (1967) que, no objeto *Art Nouveau*, o aspecto funcional e o valor estético estão relacionados, uma vez que o objeto atende a ambos os aspectos indissociavelmente. Ainda segundo o autor, a produção *Art Nouveau* procurou

“acentuar a estrutura da forma e fundir o objeto e a respectiva ornamentação num todo orgânico – a finalidade é a unidade e a síntese”. (TSCHUDI-MADSEN, 1967, p. 18). A interrelação entre o desenho de superfície e a forma tridimensional do objeto explica a proliferação de azulejos esmaltados com relevo neste período, que eram decorados com padrões florais, de animais ou geometria sinuosa, com cores vivas e desenhos rebuscados (Figura 8). Os ladrilhos hidráulicos deste período, apesar de menos elaborados que os azulejos esmaltados de parede devido às restrições de execução, também continham linhas sinuosas com espessuras variáveis, entrelaçamentos e padrões orgânicos.

Figura 8: Esquerda - Charles Voysey, azulejo esmaltado, 1901. Fabricado por Alfred Meakin Ltda. Direita - Henry van de Velde, ladrilho hidráulico, 1904. Mosaikfabric Ransbach.



Fonte: https://thedeclaredtile.fandom.com/wiki/Art_Nouveau_Tiles_-_Alfred_Meakin_Ltd?file=ALFRED_MEAKIN_LTD._1.jpg e <https://www.lempertz.com/en/catalogues/lot/1096-2/1488-six-jugendstil-stoneware-tiles.html>. In: Föhl / Neumann (ed). Henry van de Velde, Weimar 2016.

A essência da criatividade e energia do *Art Nouveau* está justamente na “força da linha”. Referências com características sinuosas dão nome, em muitos casos, aos próprios estilos regionais. Cabe lembrar o estudo da terminologia⁴ feito por Tschudi-Madsen (1967) para designar o movimento nos diversos lugares em que ocorreu, e a recorrência na menção feita à linha sinuosa e contínua que marca a produção artística do período, lembrando que, além do estilo regional, cada artista imprimiu nas obras as suas características pessoais.

Dentre as características regionais, em alguns locais ocorreu o desenvolvimento de padrões mais abstratos e geométricos, como é possível observar nas obras da Escola de Glasgow e seu principalmente expoente, Charles Rennie Mackintosh (1868-1928) (Figura 9), o que, segundo alguns autores, aponta para um estilo mais limpo e geometrizado. Cabe mencionar, contudo, que o aspecto decorativo prevalece nestas correntes, o que as distâncias das vanguardas históricas do início do século XX.

⁴ O autor elenca: *Paling Stijl* (Estilo Enguia), *Stylle Nouville* (Estilo Espaguete) e *Ligne Belge* (Linha Belga) na Bélgica, e ainda *Bandwurmstil* (Estilo tênia), *Yachting Style* (Estilo late), *Estilo Floral* (na Itália).

Figura 9: Charles Rennie Mackintosh. Esquerda - Hill House, vitral, 1904. Direita - móvel do piano integrado ao ambiente.



Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mackintosh_Window_\(304516308\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mackintosh_Window_(304516308).jpg) e
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Le_piano_du_salon_de_musique_\(House_for_an_art_lover,_Glasgow\)__\(3810712411\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Le_piano_du_salon_de_musique_(House_for_an_art_lover,_Glasgow)__(3810712411).jpg)

4. Art Déco

Conforme mencionado, algumas manifestações do movimento *Art Nouveau* se encaminharam para desenhos mais geometrizados (Glasgow, Viena e Escandinávia), mantendo uma atitude decorativa e, por vezes, tomando como tema a geometria (no lugar da natureza) e direcionando-se à adaptação do desenho dos objetos para a produção industrial. Em meados dos anos 1920, acrescentam-se novas preocupações e princípios que são comumente vinculados ao movimento *Art Déco*. A estilização, neste momento, assume temas como a vida urbana, o operariado, o progresso, a tecnologia e a indústria, e a nova linguagem adentra em diversos campos (arquitetura, artes aplicadas, joalheria, moda, artes gráficas, tipografia e cinema). Prossegue-se com referências a períodos artísticos passados no fornecimento de motivos e padrões estéticos, em especial o egípcio - devido à abertura da tumba do faraó Tutankamon (CERUTTI, 1990, p. 67) -, seguido pelo grego, etrusco, pré-colombiano e demais civilizações consideradas “exóticas”. Também é notável o diálogo com vanguardas históricas, que ocorreram no mesmo período.

Durante muito tempo o *Art Déco* foi considerado a antítese do *Art Nouveau* e do modernismo em geral, mas tem afinidades com ambos. No plano ideológico, como seus antecessores, o movimento *Arts and Crafts* e o *Art Nouveau*, os designers do *Art Déco* almejavam eliminar a distinção entre as belas-artes e as artes decorativas, reafirmando a importância do papel do artista-artesão no design e na produção. (DEMPSEY, 2003, P. 135)

Algumas destas características já eram possíveis de serem encontradas no movimento *Art Déco* antes da Primeira Guerra Mundial, mas seu maior desenvolvimento ocorreu de fato no período entre guerras (DEMPSEY, 2003), momento de grandes transformações, como a reconstrução de países europeus e a verticalização de importantes cidades norte-americanas.

Do mesmo modo que os movimentos *Arts and Crafts* e *Art Nouveau*, o *Art Déco* também valorizou a arte aplicada, manifestando-se em roupas, objetos, cartazes, mobiliário, e no aspecto dos edifícios e das cidades. Por corresponder ao momento de grande crescimento das cidades norte-americanas, o *Art Déco* tornou-se um estilo associado à exuberância dos arranha-céus, com princípios decorativos mais austeros, escalonamentos geométricos que acentuam a verticalidade da construção em altura, sem abrir mão de uma arte integrada à

arquitetura através de painéis, mosaicos e esculturas, com elementos narrativos de identidade, progresso e ordem.

Apesar de obras com características do *Art Déco* terem surgido já no início do século XX, foi só em 1925 que o movimento ganhou destaque através da Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas⁵ de Paris (GALLAS e GALLAS, 2013, p.4). Esta exposição tinha como ideia demonstrar mudanças em todas as escalas de aplicação, dos edifícios aos utensílios de utilidade doméstica, seguindo um conceito de design total. Além do *Art Déco*, nesta exposição estavam presentes obras e artistas ligados às vanguardas históricas, como os Construtivistas, representantes da Bauhaus e Le Corbusier, o que demonstra haver uma sobreposição de posições que reforçavam temas comuns (indústria, progresso, classe operária) e apontavam para caminhos mais abstratos, de formas puras e com outra concepção de movimento (mecânico, no lugar da natureza). Segundo Gallas e Gallas (2013, p. 4), as curvas delicadas e sinuosas do *Art Nouveau* saíram de cena e a tipografia, o mobiliário, os utensílios e arquitetura ganham formas dirigidas pela geometria.

O *Art Déco* era geralmente associado a um estilo elegante e de elite, mas passou a ser vinculado à cultura de massa. Desta forma, seus produtos utilizavam tanto materiais caros (no caso da elite) quanto materiais simples para baratear o preço de venda, recorrendo-se à produção em maior escala para a mesma finalidade, mas ainda com certa limitação (GALLAS e GALLAS, 2013). A verticalidade usada no *Art Déco* demonstrava o desenvolvimento da civilização moderna, além de poder e progresso. Os ornamentos no *Art Déco* representavam opulência e avanço tecnológico, fazendo uso da figuração humana, de animais que representavam força e velocidade, e de equipamentos mecânicos como aviões, navios e engrenagens, usados de modo estilizado com a construção geometrizada das formas. Os arranjos eram complementados com linhas retas, diagonais, em raios ou círculos. Os padrões recorrentes eram ritmados e exploravam degraus, radiação (cauda de pavão), ziguezague e drapeado, além de raios e feixes de linhas paralelas em repetição escalonada, que reforçavam a percepção de altura, com convergentes, que reforçavam a profundidade, a tridimensionalidade, o movimento e a velocidade (Figura 10).

Figura 10: Esquerda - Kem Weber, vaso Silver Style, c.1928. Brilho, escalonamento e geometria acentuada. Direita – Wallis, Gilbert and Partners. Hoover Building, 1933, Londres.



Fonte: Vaso - foto das autoras, 2018 e [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hoover_Building_160411-106_CPS_\(5646754401\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hoover_Building_160411-106_CPS_(5646754401).jpg)

⁵ A designação *Art Déco* se deu somente mais tarde, no fim da década de 60, baseando-se no nome da exposição Artes Decorativas, pois diferentemente de outros movimentos construtivos e ligados às vanguardas históricas, o *Art Déco* não visava somente a funcionalidade, mas principalmente a estética.

O uso de grandes afrescos como forma decorativa foi retomado, bem como esculturas e altos-relevos. A superfície lisa foi utilizada para que se valorizasse o elemento decorativo por contraste, contrapondo o ideal *Art Nouveau*, em que a superfície era uma área a ser decorada por completo. Nos últimos andares dos edifícios, costumava-se ter um coroamento, em que eram adicionados ornamentos com volume e altura (Figura 11). Para garantir boa visualização, fazia-se uso dos efeitos de luz e recursos de contrastes acentuados. A variação tonal era limitada, com muito uso de vermelho, preto, branco e dourado. As ambiguidades entre brilhante e opaco, claro e escuro, transparente e opaco, preto e branco, espaço cheio e espaço vazio também foram exploradas. A iluminação elétrica, associada à modernidade, estava presente na arquitetura, no espaço urbano e nos objetos: os elementos eram muito iluminados e com brilhos.

O *Art Déco*, um dos movimentos símbolo da representação dos tempos modernos e do progresso urbano, também influenciou os desenhos decorativos da superfície do ladrilho hidráulico, com seus desenhos geométricos e imagens sobre tecnologia da época. É notória a presença destas características nos desenhos de superfície do ladrilho, que será visto a seguir.

Figura 11: Chrysler Building (1930) e detalhe do Rockefeller Center (1930-1939).



Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:NYC_-_Chrysler_Building_-_0612.jpg, e foto das autoras.

5. Estudo Aplicado: o Ladrilho Hidráulico da Casa Franceza

O ladrilho hidráulico, por ser um material de revestimento de edifício com superfície decorada, torna-se exemplo de arte aplicada, que busca estender os objetos de uso cotidiano ao âmbito do campo artístico e, em última instância, democratizar o bom desenho das peças através da produção industrial. Os moldes que definem os padrões decorativos do ladrilho hidráulico são produzidos através de um processo de serralheria. É comum que ocorra a separação entre a concepção da peça, através do desenho do molde, e a execução da peça pelo ladrilheiro, na fábrica. Algumas empresas como a tradicional Escofet, Fortuny y Cía contrataram arquitetos e artistas para desenhar suas peças. O processo inverso também é válido: alguns edifícios projetados por arquitetos receberam peças exclusivas de ladrilho por eles desenhadas, que acabaram por compor o portfólio de empresas de ladrilho hidráulico (Figura 12).

Figura 12: Ladrilhos hidráulicos Escofet, Fortuny y Cía, desenhado pelo arquiteto José Rafols, no catálogo de 1916, e pelo arquiteto Lluís Domènech i Montaner, no catálogo de 1900.



Fonte: esquerda www.escofet.eu e direita

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:151_Paviment_hidr%C3%A0ulic_de_Dom%C3%A8nech_i_Montaner.jpg

Considerando a premissa de que os movimentos artísticos estudados estão refletidos no desenho de superfície do ladrilho hidráulico, tomou-se como exemplo para estudo de caso o catálogo da empresa paulista Casa Franceza, que esteve vigente até aproximadamente 1940. A datação deste catálogo é imprecisa, mas um levantamento dos anúncios da empresa na revista Acrópole acusou alteração do número de telefone por volta desta data, o que condiz com o dado de que o catálogo é anterior a 1940, uma vez que nele consta o número antigo. Também a origem dos desenhos contidos nos moldes é remota, sendo que, segundo o atual responsável pela empresa, muitos foram trazidos da Itália pelo seu fundador.

Uma análise geral dos ladrilhos revela relações com os movimentos artísticos estudados. Conforme visto, os movimentos *Arts and Crafts*, *Art Nouveau* e *Art Déco* contêm características próprias, algumas delas com base em períodos artísticos anteriores (estilos como egípcio, grego, oriental - China e Japão, islâmico - árabes e turcos, gótico, celta, entre outros). Também serviram para embasar a criação de novos desenhos nos séculos XIX e XX inspirações na natureza (flores e animais), no movimento e na estética mecânica, etc.

No catálogo da Casa Franceza, alguns ladrilhos hidráulicos apresentam desenhos centralizados com desenvolvimento em simetria rígida, fazendo menção a flores e folhas fortemente estilizadas com contornos geométricos, podendo combinar-se com molduras geométricas, entrelaçadas ou não (Figura 12). A referência mais provável para estas peças são os ladrilhos e temas medievais retomados durante o *Arts and Crafts*, presente nos padrões gráficos e ladrilhos concebidos por Augustus Pugin durante o século XIX. Conforme mencionado, naquelas composições as flores e folhas são reinterpretadas de forma simplificada e geométrica, centralizadas e com simetria biaxial. Conforme os ladrilhos medievais depois, retomados por Pugin e Minton, a totalidade do desenho pode estar contida em uma única peça, como a Peça n.36 (Figura 13), mas por vezes este é completado pelas peças adjacentes, ajustando-se o desenho nas extremidades da peça para que seja complementado no assentamento de quatro peças em rotação, como a Peça n.79 (Figura 13). Também surge nas peças o entrelaçamento islâmico, estilo que comparece no livro de Owen Jones, *Gramática do Ornamento* (1856), como a Peça n.6 (Figura 13). Contudo, os elaborados padrões botânicos característicos dos tecidos do período *Arts and Crafts* são de difícil

transposição para a técnica do ladrilho hidráulico, devido à técnica utilizada para a confecção da peça.

Figura 13: Ladrilhos alinhados com *Arts and Crafts*, com inspiração medieval. Peças n. 36, 79, 6 do catálogo Casa Franceza.

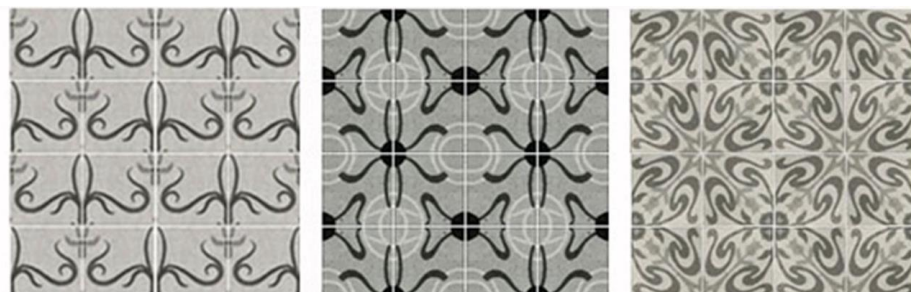


- Referência Românica
- Simplificação e geometrização de flores e folhas
- Linearidade do desenho de superfície da peça
- Referências Bizantina e Românica
- Linhas adornadas, porém concisas
- Geometrização
- Referência Islâmica
- Entrelaçamentos, linearidade complementando o desenho de superfície na peça ao lado
- Simplificação de formas florais

Fonte: Elaborado pelas autoras a partir de imagens do Catálogo Casa Franceza.

Os ladrilhos hidráulicos que se distinguem por características *Art Nouveau* no catálogo da Casa Franceza têm como elementos característicos as linhas sinuosas de espessura variável, formando curvas e contracurvas que conferem a impressão de movimento, delicadeza e continuidade do desenho. É ainda possível encontrar flores e galhos estilizados, delicados e orgânicos, que esvaecem em combinações variáveis de cor como a Peça n.22. O movimento da linha sinuosa, dançante como característica muito peculiar do *Art Nouveau* é registrado na Peça n.47 do catálogo. A Peça n.75 ousa em uma superposição de linhas sinuosas, com referência a laços e fitas delicadas (Figura 14).

Figura 14: Ladrilhos da Casa Franceza de inspiração Art Nouveau. Peças n. 22, 75 e 47.



- Efeito de linha como continuidade orgânica
- Linha sinuosa e de espessura irregular
- Elementos delicados e florais
- Formas orgânicas
- Efeito de linha como continuidade orgânica
- Entrelaçamento e superposição
- Formas delicadas e orgânicas
- Efeito de linhas à qual expressa movimento
- Figuração das flores
- Formas orgânicas
- Sinuosidade, leveza e irregularidade da espessura das linhas

Fonte: Elaborado pelas autoras pelas imagens do Catálogo Casa Franceza.

Já os ladrilhos com inspiração no *Art Déco* têm figuras angulosas, remetendo a raios, cauda de pavão e ziguezagues, além de frisos, feixes, e efeito tridimensional ou de profundidade, que é acentuado com o uso de cores contrastantes. O uso de triângulos ou pirâmides é também muito comum, devido à influência das descobertas no Egito. Também alinhado com a ideia de progresso, há um modelo de ladrilho no catálogo que reproduz um avião (Figura 15).

Os desenhos na peça isolada, exibem características fortes, mas que em composição modular, realça a ideia do desenho a ser exibido, como na Peça isolada n.27 (Figura 15), que em unidade é possível ver seu desenho por completo, mas em unidade de forma em composição modular, forma um efeito de contraste de cores e figura-fundo, possibilitando construir a ilusão de duas pirâmides em claro e escuro.

As peças em *Art Déco* utilizavam muito deste efeito, que o molde do ladrilho hidráulico de forma simples, conseguia produzir.

Figura 15: Ladrilhos da Casa Franceza com inspiração Art Déco. Peças n.27, 70 e 59.

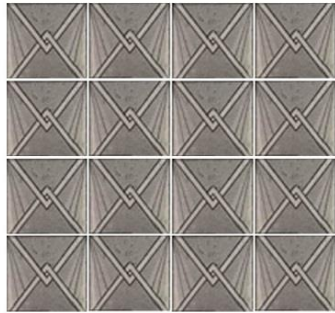


- Formas geométricas
- Contraste de cor, criando ambiguidade em figura fundo (triângulo escuro e claro)
- Elementos formando feixes
- Elemento representando progresso, tecnologia
- Desenho estilizado
- Contraste de cor
- Formas geométricas alongadas
- Efeito de prisma

Fonte: Elaborado pelas autoras pelas imagens do Catálogo Casa Franceza.

Os efeitos de primas, entrelaçamentos angulares, feixes de raios divergentes e tridimensionalidade (na peça isolada ou na combinação das peças) também compõem em diversas peças deste catálogo. Estas peças remetem aos motivos presentes no período *Art Déco*. As peças contêm formas geométricas que, ao serem combinadas com peças adjacentes, tornam-se maiores e com efeitos mais elaborados e, às vezes, têm o desenho alterado apenas pela ordem e rotação com que são assentadas, como é o caso da Peça n.26 do referido catálogo (Figura 16).

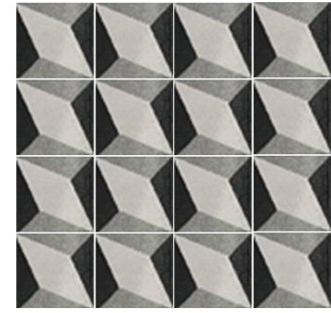
Figura 16: Ladrilhos da Casa Franceza com inspiração Art Déco. Peças n.127, 26 e 07.



- Losangos ao complementar os desenhos das peças
- Entrelaçamento corrente
- Uso de degradê
- Formas geométricas e angulares



- Formas geométricas
- Diversos quadrados e formas angulares
- Contraste de cor



- Efeito tridimensional, tanto na peça, como na composição modular
- Contraste de cor
- Formas geométricas
- Desenho simples e sem adornos

Fonte: Elaborado pelas autoras pelas imagens do Catálogo Casa Franceza.

6. Considerações Finais

Esta pesquisa, que teve como tema o desenho de superfície do ladrilho hidráulico, buscou investigar a origem do desenho a partir do entendimento das características de alguns períodos artísticos (*Arts and Crafts*, *Art Nouveau* e *Art Déco*), sob a premissa de que este produto se desenvolveu no momento em que estes movimentos estiveram vigentes. Também foi possível perceber que, apesar das inovações presentes nos séculos XX e XXI e da facilidade em se produzir novos moldes, muitos ladrilhos ainda são executados com os mesmos moldes do passado, utilizando-se das criações de movimentos antecessores, que marcaram a longo prazo os desenhos de superfície dos ladrilhos hidráulicos, utilizados e valorizados até os dias atuais.

O estudo dos estilos do passado nos permitiu compreender melhor a origem destes desenhos e sua identificação nas peças do catálogo da Casa Franceza. Esta identificação possibilita, além de uma compreensão histórica, o uso mais coerente deste material, tanto sob o aspecto espacial como de significados. Por ser arte aplicada, o ladrilho hidráulico enquanto material de revestimento, precisa ser utilizado de modo coerente com a arquitetura de suporte. O entendimento dos desenhos, preservados nos ladrilhos hidráulicos de antigos edifícios, persistente no processo de produção através da utilização de moldes antigos, ou simplesmente intrinsecamente associados ao produto que lhes dá suporte, favorece sua apreciação para além das tendências momentâneas, e os insere no âmbito da história da arte e da produção material enquanto elemento representativo dos períodos estudados.

Referências

BEHNE, Adolf. **La construcción funcional moderna**. 1923. Prefacio: José Ángel Sanz Esquide. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1994

BENEVOLO, Leonardo. **História da arquitetura moderna**. 3ª Edição. Tradução de Ana M. Goldberger. São Paulo, SP: Perspectiva, 2004.

- CERUTTI, Carla. **Artes Decorativas do século XX. Art Déco.** Tradução de João Luis Gomes. Lisboa: Presença – 1990.
- CHAMPIGNEULLE, Bernard. **A arte nova.** Tradução de M. J. C. Viana. Lisboa: Verbo, 1973.
- COLQUHOUN, Alan. **La arquitectura moderna: una historia desapasionada.** Barcelona: Gustavo Gili, 2005.
- DEMPSEY, Amy. **Estilos, escolas e movimentos: guia enciclopédico da arte moderna.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna.** São Paulo, Martins Fontes, 1997.
- FUSCO, Renato de. **Historia de la arquitectura contemporânea.** Madrid: Celest, 1992.
- GALLAS, Alfredo O. G.; GALLAS, Fernanda Disperati. **Art Déco: Europa, EUA, Brasil.** São Paulo: Editora do Autor (Gallas & Disparati), 2013. Patrocínio Itaú.
- JONES, Owen. **Gramática do Ornamento.** Tradutor: Alyne Azuma Rosemberg. São Paulo: SENAC, 2010.
- LIMA, Carlos R. B. **Revestimentos hidráulicos. Entre arte e tecnologia: passado, presente e novas possibilidades.** Universidade de São Paulo – Instituto de Arquitetura e Urbanismo/ São Carlos. 213f. Curso de Especialização (Mestrado) em Arquitetura e Urbanismo. São Carlos, 2015. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/102/102131/tde-08032016-101916/pt-br.php>> Acesso em: Set. 2019.
- MEGGS, Philip B.; PURVIS, Alston W. **História do design gráfico.** Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.
- NAVARRO, Mario Arturo Hernández. **Art Nouveau: Tiles Designs.** Amsterdam: The Pepin Press, 2012.
- NAVARRO, Mario Arturo Hernández; MORÁN, Hernán S. Bustelo. **Puerto Rico: Tiles Designs.** Amsterdam: The Pepin Press, 2010.
- PEVSNER, Nikolaus. **Os pioneiros do desenho moderno: De William Morris a Walter Gropius.** 3ª Edição. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2002.
- PUGIN, Augustus W. **Floriated Ornament: A series of thirty-one Designs.** Londres: Henry G. Bohn, York Street, Covent Garden, 1849. Disponível em: <<https://archive.org/stream/floriatedornamen00pugi?ref=ol#mode/2up>> Acesso em: set.2019.
- TSCHUDI-MADSEN, Stephan. **Art Nouveau.** Porto: Inova, 1967.
- WILLIAM MORRIS.** S/l: s/n, 2011.
- WONG, Wucius. **Princípios de forma e desenho.** São Paulo, S.P.: Martins Fontes, 2014.