

## O DESIGN NA SEMANA DE ARTE MODERNA DE 1922: DO OFÍCIO À ARTE

Beatriz dos Santos Frediani<sup>1</sup>

Gabriel Caê Duarte Pimentel<sup>2</sup>

Ceres Luehring Medeiros<sup>3</sup>

### RESUMO

Esta pesquisa propõe analisar experiências relativas ao Design, principalmente no que se refere a artistas e designers que estiveram na Semana de Arte Moderna de 1922. Esta configuração se dá no bojo de transformações modernizadoras que se refletem na Arte, na Cultura e no Design. Como referenciais teóricos, a pesquisa dialoga com autores como o crítico de arte John Ruskin, que fundamentou o movimento *Arts and Crafts* e Walter Smith, com relação ao ensino da Arte. A pesquisa tem como objetivo analisar a gênese do Design e suas intersecções com artistas/designers como Regina Graz, John Graz e Antonio Gomide. Mais especificamente, tem como objetivo analisar o movimento *Arts and Crafts*, inter-relacionar o *Arts and Crafts* às artes e ofícios no contexto brasileiro das primeiras décadas do século XX. Também, conhecer e analisar os artistas/designers que estiveram em torno da Semana de Arte Moderna de 1922. A metodologia abordada nessa pesquisa foi a documental bibliográfica. Assim, foi possível o levantamento de pesquisas já existentes, de acordo com o tema estudado, com base na análise de artigos acadêmicos, livros, dissertações e textos sobre o assunto e seu aprofundamento teórico. Como resultado foi realizada uma exposição de trabalhos do curso de Design da FAE, por meio do estudo de um artista e um designer e a criação de um novo

<sup>1</sup> Aluna do 4º período de Design da FAE Centro Universitário. Bolsista do Programa de Apoio à Iniciação Científica (PAIC 2021-2022). *E-mail*: biafredianis2@gmail.com

<sup>2</sup> Aluno do 4º período de Design da FAE Centro Universitário. Aluno voluntário do Programa de Apoio à Iniciação Científica (PAIC 2021-2022). *E-mail*: pimentel.duarte@mail.fae.edu

<sup>3</sup> Orientadora da Pesquisa. Doutora em Educação pela UFPR – Universidade Federal do Paraná. Professora da FAE Centro Universitário. *E-mail*: ceres.medeiros@bomjesus.br

produto, revisitando, assim, o modernismo brasileiro. Ressalta-se, neste artigo, o papel da família Gomide-Graz, por ter realizado um elo entre arte, industrialização e modernismo.

Palavras-chave: Design. Modernismo. *Arts and Crafts*. Desenho

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa propõe analisar experiências relativas ao Design no final do século XIX e nos primeiros anos do século XX no Brasil, principalmente no que se refere a artistas e designers que estiveram na Semana de Arte Moderna de 1922. Esta configuração se dá no bojo de transformações modernizadoras que se refletem na Arte, na Cultura e no Design. O Design se configura, nas várias formas em que se apresentam os contextos de modernização e se relaciona às Artes e Ofícios.

Como referenciais teóricos, a pesquisa dialoga com autores como o crítico de arte John Ruskin, que fundamentou o movimento *Arts and Crafts*, Walter Smith, com relação ao ensino da Arte.

Na base teórica do movimento estão as ideias de John Ruskin que defendia a aprendizagem do desenho e buscava a elevação do intelecto por meio da prática e via na compreensão do desenho um meio de observação, memória e comunicação, isto é, uma maneira de compreender e apreciar o mundo (RUSKIN, 1971, p. 25-26). Sendo assim, intelectuais e políticos liberais brasileiros, buscando modelos que promovessem a união entre a Arte e a sua aplicação industrial, se comprometeram com as concepções de Walter Smith para o ensino da Arte nos Estados Unidos (BARBOSA, 2015, p. 47).

Com o aceleramento do setor industrial, desenvolvimento de tecnologia e ciência, houve uma série de mudanças sociais e um grande desenvolvimento econômico, entramos na Belle Époque na Europa. A arte começa a aparecer com a necessidade de demonstrar seu engrandecimento econômico e manifestar um estilo de vida moderno, engrandecido pelo alto consumo, o qual começa a ser conhecido como *Art Nouveau*, a tendência artística valorizou a mão de obra e o artesanato, pois a produção industrial deixava a desejar na questão de detalhes. Isso vem a reforçar as ideias do *Arts and Crafts*, e por consequência, a importância do estudo do desenho que chama atenção não só de artistas, mas também da indústria.

Jovens da elite brasileira voltam de seus estudos da Europa, trazendo seus conhecimentos acadêmicos e também indagações sobre o contexto atual da arte, e com ele, críticas acerca desta, gerando um rompimento na estética atual, e trazendo à vista, a beleza da cultura nacional e a diversidade brasileira, emergindo o chamado Movimento Modernista. Todavia, alguns artistas participantes foram criticados dentro de seu próprio núcleo por exibirem artes “comerciais” e sem “viés crítico”, participantes estes, que trouxeram a inovação do Design para o Brasil, principalmente no ramo decorativo.

A pesquisa tem como objetivo analisar a gênese do Design e suas intersecções com artistas/designers como Regina Graz, John Graz e Antonio Gomide, que estiveram

no entorno da Semana de Arte Moderna de 1922. Mais especificamente tem como objetivo, também, analisar o movimento *Arts and Crafts*, inter-relacionar o *Arts and Crafts* às artes e ofícios no contexto brasileiro das primeiras décadas do século XX. Assim como, conhecer e analisar os artistas/designers que estiveram em torno da Semana de Arte Moderna de 1922.

Sendo assim, o início do século XX, no Brasil, em particular os anos 1920 trouxeram ideias modernistas para a Arte e para o Design, por consequência. Os artistas/designers que estiveram em torno das discussões modernistas que culminaram na Semana de Arte Moderna de 1922 estiveram imbuídos destes ideais e produziram trabalhos que se relacionaram a este contexto.

## **1 METODOLOGIA DA PESQUISA**

A metodologia abordada nessa pesquisa foi a documental bibliográfica. Assim foi possível o levantamento de pesquisas já existentes, de acordo com o tema estudado. Assim, com base na análise de artigos acadêmicos, livros, dissertações e textos sobre o assunto foi possível um aprofundamento teórico do tema da pesquisa. Para Gil (2002, p. 44), “[...] a pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”.

A pesquisa bibliográfica possibilitou reflexões sobre o design no contexto modernista, assim como a relevância e urgência no estudo da família Gomide-Graz para a história do design brasileiro. Sendo este o intuito da pesquisa bibliográfica, trazer informações e dados relevantes para embasar uma argumentação, favorecer o diálogo de ideias e ajudar no aprofundamento do tema. Neste trabalho, em particular, a pesquisa bibliográfica é o tema principal de estudo, esta procura coletar os principais pontos de vista sobre um assunto, como também foi utilizado para referendar a elaboração de um referencial teórico.

## **2 AS IDEIAS MODERNISTAS PARA A ARTE E PARA O DESIGN**

Ao longo do século XIX, a história inglesa teve um de seus momentos mais importantes, a Era Vitoriana, Reinado da Rainha Vitória que durou 63 anos, qual marcou profundamente a história do país com as mudanças políticas, sociais e econômicas e um grande desenvolvimento no setor industrial, assim como também causou tensões nos movimentos de arte, na ciência e na tecnologia.

Com a independência dos Estados Unidos da América, a Inglaterra se viu na necessidade de expandir seus territórios, com isso, o setor industrial foi de grande impacto para as grandes mudanças que haveriam de chegar nesta época, graças ao mercantilismo e a expansão colonial.

Com a industrialização em alta, e o desenvolvimento industrial, com a mecanização de processos, horas exaustivas de muitos trabalhadores, junto aos Atos de Navegação, e a revolução nos transportes, como barcos e trens a vapor, e criação de ferrovias, o comércio inglês começou a se ver no auge com grande aceleração no número de produção e exportação de seus produtos, assim fazendo com que se desse origem a melhores condições financeiras e mudanças nos padrões de vida da população Inglesa.

O acúmulo de capital e a grande quantidade de produtos em massa que foram desenvolvidos nessa época, acabou por consequência gerando mercadorias uniformes, e similares, focado na quantidade. Neste contexto entra o movimento *Arts and Crafts* (artes de ofício), um movimento artístico e social que ia contra as questões de produção em massa e a favor do reavivamento das técnicas artesanais. Paralelamente a estas circunstâncias há a preocupação e a necessidade em formar pessoas que pudessem criar e entender desenhos para a produção de objetos industriais.

### **3 ARTS AND CRAFTS**

No ano de 1851, dos dias 1 a 15 de outubro, localizado no Hyde Park, em Londres, ocorreu a exposição "*Great Exhibition of the works of Industry of all nations*" ou mais conhecido como "*The Great Exhibition*" (A grande Exibição). Nesta exibição se concentravam produtos de diversos países, na imprensa, circulavam diferentes frases para se referir a ela, como: "Bazar do mundo", "centro da fraternidade universal", "exposição cosmopolita da indústria", "grande marco na estrada da civilização", quais se mostravam símbolo do poderio e do grande avanço do setor industrial inglês. A repercussão destes dias levou o movimento *Arts and Crafts* a uma maior consolidação, pois com a visita, começou a ser percebido por muitos do local, a diferença que havia nos objetos que eram produzidos em larga escala, e daqueles que eram feitos manualmente por artesãos, a riqueza de detalhes, o capricho e o valor único que possuíam cada uma delas.

O *Arts and Crafts* dava muito valor a todo o entorno da fabricação de um produto, o planejamento, o desenvolvimento, o desenho, e a execução, sendo esta última parte, feita de forma impecável, qual mostra o conhecimento profundo da técnica de ofício.

Neste período, surgiram as “Guildas” (oficinas) uma organização/grupo de artistas de artesãos que criavam e executavam suas obras coletivamente. Em 1888, acontece a “*Arts and Crafts Exhibition Society*” onde os adeptos do movimento se reuniram e expuseram seus trabalhos, principalmente os de viés têxteis, papéis de parede e joalherias. Essa exibição tomou proporções internacionais devido principalmente a participação de William Morris, que se tornou um artista e *designer* renomado internacionalmente, com isso, embora o movimento evoluísse nas grandes cidades em todo o Reino Unido, incluindo suas principais cidades, o seu núcleo ainda residia em áreas rurais, local onde muitos artistas estabeleciam suas oficinas e concentravam suas inspirações.

A inspiração dos trabalhos de Arte e Ofício foram de grande importância para posteriormente surgir e gerar reformas no Modernismo. Em 1890, o movimento começou a se unir com o *Art Nouveau*, devido a este contexto de industrialização, e também com as características dos artesãos das artes de ofício, onde se é possível ver o extremo cuidado em suas criações orgânicas vindas da natureza, como as flores e folhas, as linhas com ondulações, e sua preocupação com a estética. Essa junção também trouxe o uso de novos materiais, como o vidro e o ferro, os quais pelas formas industriais não eram possíveis expressar e adquirir a riqueza de detalhes que eram feitos manualmente.

A *Art Nouveau* foi além da ilustração, estava presente na confecção de objetos de vidro, no ferro que ornamentava a arquitetura, nos desenhos de jóias e em móveis. A arte de produzir objetos acabou criando formas muito adornadas, surgindo assim, dificuldades, pois quanto mais rebuscado o desenho do objeto, mais difícil sua reprodução; tornando-se necessário pela primeira vez, se pensar no desenho de maneira industrial e na sua produção seriada. (MARCATO; NASCIMENTO, 2010, p. 24).

John Ruskin (1819-1900), nascido em Londres, no Reino Unido. Desde pequeno era observável grande talento para as artes, com isso, se tornou um conhecido escritor, teórico, crítico e historiador da arte, que consolidou as bases desse movimento, a qual se opunha a produção e a aquisição de bens de consumo providos de produção em massa e faz grandes elogios às produções artesanais.

Para Ruskin, a industrialização quer sujeitar as culturas populares e até as forças da natureza a um pensamento racional, calculista e, com isso, provoca um processo de degradação social e cultural, ao colocar a produção acima das questões humanas e naturais. Acreditava que o processo de industrialização trazia grande risco à complexidade humana, uma vez que primava pela especialização, limitando o indivíduo a exercer apenas uma única atividade, mecânica, o que o impedia de dominar o conhecimento da produção do todo e, conseqüentemente, o afastava de qualquer autossuficiência naquele campo. (CAVALLO, 2017, p. 3).

Ruskin fundou a Drawing School na Universidade de Oxford e vivenciou uma época turbulenta, onde via a divisão entre os antigos costumes e o progresso da revolução industrial, que vinha substituindo a produção manual, por uma produção tabelada e industrializada.

## 4 O DESENHO NO BRASIL

Com o avanço da tecnologia, a industrialização, o processo artesanal volta a ser reconhecido por se diferenciar na qualidade e originalidade de produtos, sua estética única em oposição àquelas padronizadas produzidas em grande escala, o que reforça a presença do Movimento do *Arts and Crafts*.

Em conjunto com a Sociedade Propagadora das Belas Artes, Francisco Joaquim Béthencourt da Silva, professor e arquiteto, também aluno de Belas Artes (Academia Imperial de Belas Artes), fundou no Rio de Janeiro, em 09 de janeiro de 1858, o Liceu de Artes Ofícios, com o intuito de poder proporcionar a todos, e gratuitamente, o estudo e ensino das belas artes, e com ela, instruir sobre a sua aplicação nos ofícios industriais, o que segundo ele, era necessário para o desenvolvimento da industrialização.

Rui Barbosa, em 1882, chefiou um projeto para reformular as instituições de educação do Brasil na “*Reforma do Ensino Primário e superior.*”, dizendo que “a educação artística seria uma das bases mais sólidas para a educação popular” no Brasil. Rui utilizou e se inspirou em diversos estudiosos internacionais, incluindo John Ruskin e Walter Smith para embasamento contemporâneo dos estudos do desenho, suas aplicações, e produção.

O ensino de desenho, a sua popularização, a sua adaptação aos fins da indústria tem sido o principal motor da prosperidade do trabalho em todos os países já mencionados na imensa lista, em que se têm assinalado a Inglaterra, os Estados Unidos, a França, a Alemanha, a Áustria, Suíça, Bélgica, Holanda e a Itália. (BARBOSA, 1882, citado por BARBOSA, 1999, p. 43).

Walter Smith tinha como objetivo popularizar o ensino da arte e do desenho, e por consequência do Design, frisando o desenho industrial e qualidade da produção.

Em geral, destacava a importância dada por Smith aos exercícios geométricos progressivos no ensino do desenho, sua ideia de que todo mundo tinha capacidade para desenhar, e sua crença no ensino do desenho como veículo de popularização da arte através da adaptação a fins industriais, colaborando para a qualidade e prosperidade da produção industrial. (BARBOSA, 2015, p. 49).

A crítica de Ruskin à Exposição Londrina, fez com que os brasileiros dessem mais atenção para a forma com que a arte e a indústria se afastavam:

Para dizer a verdade, não estamos falando da divisão de trabalho, mas da divisão de homens, de sua divisão em segmentos de homens. Despedaçados em pequenos fragmentos, o que restou de sua inteligência é incapaz de produzir um prego, pois estes se esgotaram para fazer apenas a cabeça do prego. Hoje, é algo bom e desejável fazer o máximo de pregos por dia. Nós devemos considerar que pode ter havido alguma perda nisto também. (RUSKIN, 1853, citado por CAVALLO, 2017, p. 3).

O ensino da arte nas escolas tinha como objetivo a utilidade/aplicabilidade técnica dos seus usos no cotidiano, o ensino do desenho transpassou por diversas disciplinas, como a Geografia, com a elaboração de mapas, na Aritmética, nas aulas de Costura, na Carpintaria, com a confecção e modelagens de objetos cotidianos, nas disciplinas de história com a elaboração de quadros, gravuras e mapas históricos, assim como nos estudos caligráficos, com as cópias.

Os trabalhos mais voltados para o “intelectual”, como a carpintaria para o desenvolvimento de objetos do cotidiano com sua precisão numérica e cópias, e a modelagem. O lado feminino era mais voltado à costura, tecelagem, e outros trabalhos mais delicados vistos como “naturalmente femininos”.

Os estudos de Barbosa eram baseados nas ideias de Smith, com seus métodos de exatidão, geometria, o desenho fiel ao objeto, a fim de obter a representação exata do objeto e por consequência a perfeição de seu produto final.

O estudo propunha que o desenho começasse por linhas verticais, horizontais, oblíquas, paralelas, enfim, pelo que Smith, citado por Borges, chamava de alfabeto do desenho. Seguiu-se o estudo dos ângulos, triângulos, retângulos, numa gradação idêntica à proposta por Smith, acompanhando o traçado com definições geométricas como o próprio Smith recomendava. Seguiam-se ditados e exercícios de memória idênticos aos do livro de Smith. (BARBOSA, 2015, p. 10).

Segundo Silva (2019) “primeiro deveria se aprender como trabalhar, para depois aplicar as habilidades técnicas, visando solucionar os problemas por meio de criações individuais”.

Essa ligação entre desenho x Indústria está fortemente relacionada a criação do Design/Designer. Segundo Bonsiepe (1978) o termo “Design” foi expresso pela primeira vez em 1957 – o ano da fundação do ICSID (Conselho Internacional de Sociedades de Design Industrial). Bonsiepe (1978) também afirma que o desenho industrial/design é uma atividade criadora que tende a construção do ambiente material coerente para suprir de maneira otimizada as necessidades materiais e estéticas do homem. Esta



finalidade deve ser alcançada por meio de determinação de propriedades formais dos produtos industriais que auxiliam na vida do homem moderno. No Brasil, “desenhista industrial” foi a primeira denominação para este profissional.

## 5 A SEMANA DE ARTE MODERNA E O MODERNISMO BRASILEIRO

O Brasil do século XX se encontrava em uma época de grandes turbulências, tanto no setor político, econômico, social quanto cultural.

A Semana de Arte Moderna, evento descrito como festival cujas conferências provocativas de protesto realizaram-se nos dias 13,15 e 17 de fevereiro de 1922, reuniu inúmeros atores e aspectos do modernismo nascente no Teatro Municipal de São Paulo. O grupo foi formado por jovens artistas, senhores da “aristocracia” e dois arquitetos, para fazer uma revolução nos meios artísticos, trazida juntamente com estudantes dos ramos das artes que se concentravam nas escolas europeias desta época.

O gatilho para a criação da semana de 22 se deu pelos textos propagados pelos próprios artistas em torno da semana, e a crítica severa de Lobato contra as obras de Anita Malfatti, que as julgava “de mal gosto”. Nesse período “em termos concretos, toda a vida intelectual era dominada pela grande imprensa, que constituía a principal instância de produção cultural da época e que fornecia a maioria das gratificações e posições intelectuais” (MICELI, [2001] 2005, p. 17, citado por SIMONI, 2013, p. 3).

A Semana de 22, teve como proposta uma renovação cultural e artística no Brasil, rompendo com a estética e o academicismo vigente, por mostrar um estilo de arte “mais brasileiro”. Os artistas, inspirados em suas estadias e seus estudos das vanguardas europeias, foram vistos, por muitos, como pessoas que afrontaram a arte.

O Design e o “*Arts and Crafts*” também estavam presentes na Semana de 22, com alguns nomes e colaborações que infelizmente não foram tão reconhecidas, como por exemplo, Regina Graz e John Graz com suas obras, por não serem consideradas “artes nobres”, ou seja, como as pinturas e as esculturas. O “artesanal” possuía um *status* inferior, pois se julgava um trabalho mais manual, “desprovido de saber intelectual”, como por exemplo a tecelagem e seus provenientes, que era a principal colaboração de Regina. As produções da artista/designer “não podiam ser tomadas nem como radicalmente modernas, devido ao predomínio das linguagens pós-impressionistas e neocoloniais, nem como eivadas de uma preocupação com a ‘cultura nacional’” (AMARAL, 1970 *apud* SIMIONI, 2013).

O trabalho do casal também sofreu desprezo por se tratar de um trabalho comercial e mercantil, o que era muito combatido pelas vanguardas do século vigente, sem o espírito rebelde e artístico em comparação com os outros artistas presentes na semana, visto como trabalho, e não como uma “afronta artística” a qual se baseava a maioria das produções presentes na Semana de 22.

## 6 O DESIGN DA TRÍADE ART DÉCO BRASILEIRA

### 6.1 REGINA GRAZ

Regina Graz foi de grande importância para o cenário do Design Brasileiro. Regina introduziu no país a Arte Têxtil, o estilo *Art Déco*, pioneira no interesse de retratar as tradições indígenas de solo brasileiro, e colaboradora para a autonomia das artes criativas e decorativas.

Regina Gomide Graz, nasceu em Itapetininga no estado de São Paulo, no ano de 1897, e em decorrência da nomeação de seu pai Gabriel Gonçalves Gomide, ela e sua família deixaram o solo brasileiro para se estabelecerem em Genebra, na Suíça, local onde estudou com seu irmão Antonio Gomide na “*École des Beaux Arts*” (Escola de Belas Artes) de Genebra (na qual posteriormente conheceu também John Graz). Com a sua bagagem de influências artísticas europeias, como o *Art Déco* e também de movimentos modernistas como o Construtivismo, Futurismo, Cubismo, volta ao Brasil no ano de 1920, para a cidade de São Paulo, e se casa com o pintor e artista John Graz.

Por intermédio das influências John Graz na cidade, conhecem Oswald de Andrade, que lhes concedem um espaço na Semana de Arte Moderna, onde expuseram seus trabalhos, e Regina, apresenta suas peças têxteis, como tapeçarias, artes em tecidos, e almofadas.

Figura 1 – Regina Graz, almofada da Sala de Estar da residência de Mário da Cunha Bueno, finais dos anos vinte



FONTE: Zanella (apud SANTOS, 2008, p. 127)

Infelizmente o acervo de suas obras é pequeno, e devido a vários fatores, com grande peso o fator de gênero. Na época, as artistas mulheres tinham que “negociar suas posições”, limitando a sua visualização, devido a seus nomes estarem escondidos atrás de parcerias. Neste caso, Regina sempre foi ligada à esposa de John Graz e irmã de Antonio Gomide, e raramente com o próprio nome, além de seu trabalho ser de viés “feminino”. Os produtos têxteis também têm pouca durabilidade, onde seu uso e exposição a diferentes fatores externos, acabam sendo (e foram), levadas pelo tempo. Tal fato, John Graz, também citou e lamenta em uma entrevista feita à Folha de São Paulo em 30 de fevereiro de 1980: “infelizmente, sua arte se desfez, nos tapetes, nas decorações, nos ambientes que criou, quantas vezes comigo, e que o tempo desfez”.

Em sua arte é percebido grandes referências ao Cubismo, e à Art Déco (FIG. 2):  
Figura 2 – Sem título



FONTE: Graz ([19--])

## 6.2 JOHN GRAZ

John Louis Graz, nascido em 12 de abril, no ano de 1891, em Genebra, na Suíça, foi um dos grandes nomes e contribuidores para o cenário do Design Brasileiro, entre as principais, trazendo consigo a Art Déco em seus mobiliários e decoração de interiores.

Em sua vida acadêmica, no ano de 1908, John ingressou na Escola de Belas Artes de Genebra, onde cursou ‘Arquitetura, decoração e desenho’, onde se aperfeiçoou em técnicas de desenho publicitário e litografia. Já no ano de 1914, ingressa na “École des Beaux Arts” de Genebra, onde estuda ‘ornamentos e figura’, do qual era um dos alunos em destaque e local onde conheceu Regina Gomide.

No ano de 1920, chega ao Brasil e se casa com Regina, começa a fazer parte da elite brasileira e criar seus primeiros contatos, entre eles Oswald de Andrade, que o levou ao grupo modernista e a participar da Semana de Arte Moderna, expondo 8 de suas telas, neste mesmo ano. Além disso, John Graz colabora com seu Design e ilustrações na revista Klaxon nº7.

Figura 3 – Revista Klaxon, edição nº7



FONTE: Klaxon (1922, p. 2)

Em 1923, junta-se com sua esposa para realizar projetos de interiores e decoração para a elite paulistana, com vitrais e mobiliários, foi também onde se tornou o primeiro *designer* de interiores a utilizar metais como aço cromado, cobre, e outros como vidro, e a madeira laminada, (características da *Art Déco*) que segundo Buonano:

A produção de Graz reforçou a nova identidade da intelectualidade e da elite paulistana representada na utilização de novos materiais, novas formas e novas cores no objeto, o que sugeriu novas experimentações formais e novas possibilidades culturais. (BUONANO, 2010, p. 2).

Em trabalho para o *Living* da residência de Roberto Simonsen, em 1925, podemos observar seu *Design* inovador e modernista, e as características da *Art Déco*, como a exemplo da poltrona feita de madeira folheada e detalhe com uma alça de metal, a combinação de um material orgânico com o industrial. A luminária superior também utiliza o metal e o vidro opaco com formas geométricas regulares. A contribuição de Regina também se faz presente no *Living*, na tapeçaria apresentada,

feita com linhas retas, sua simetria fornece a ideia de continuidade visual, interligando todos os elementos.

Figura 4 – John Graz, Living da residência de Roberto Simonsen, c. 1925



FONTE: Zanella (apud SANTOS, 2008, p. 67)

### 6.3 ANTONIO GOMIDE

Na tríade dos precursores da *Art Déco* no Brasil, temos também Antonio Gonçalves Gomide, nascido 3 de agosto de 1895, em São Paulo, irmão de Regina Graz e cunhado de John Graz. Antonio estudou junto aos dois na “*École des Beaux Arts*” de Genebra. Trouxe também para o Brasil seus estudos sobre Cubismo e figurativismo.

É característica a sua diversidade técnica, tanto na pintura, na escultura, quanto no decorativo, trabalhando com diversos materiais, bronze, carvão, aquarela, tinta acrílica, óleo sobre tela, sanguínea, e guache, sempre trazendo em suas obras o amor pela cultura nacional, colaborando com mais de 520 obras.

É essencial conhecer Antônio Gomide e reconhecer seu papel na constituição da cultura brasileira, afinal, o artista e sua obra trazem muitos traços de brasilidade, como a inventividade, a pluralidade e a versatilidade (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2022).

As suas obras também abordam com frequência o religioso, muito presente no começo de sua vida artística, e na década de 1940, nús femininos, danças e cultura afro-brasileira.

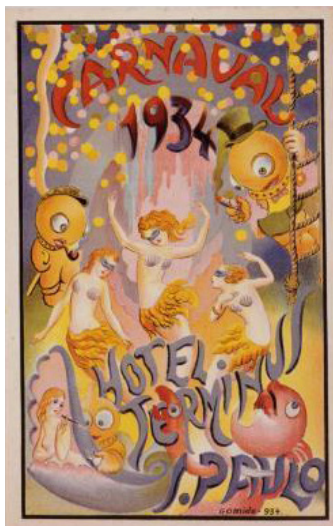
Figura 5 – Antônio Gomide, Sem título



FONTE: Gomide (1956)

O modernista Antonio Gomide também teve suas incursões pelo *Design*, colaborou nos projetos de Regina e John com a decoração de interiores, vitrais para igrejas, cartazes, capas e cartazes para eventos.

Figura 6 – Antônio Gomide, Cardápio para a ceia do baile de carnaval do Hotel Terminus, 1934



FONTE: Gomide (1934)

## 7 EXPOSIÇÃO: RELATOS E IMAGENS

Para comemorar os 100 anos da Semana de Arte Moderna, os alunos do curso de Design da FAE promoveram uma exposição no corredor do FAE LAB com o tema “Leituras contemporâneas sobre o modernismo brasileiro: 100 anos da Semana de Arte Moderna”. Para esta exposição, cada grupo de alunos escolheu um artista modernista e um designer. Com base no estudo destes artistas e designers, os alunos criaram um novo produto, revisitando, assim, o modernismo brasileiro.

Figura 7 – Exposição de trabalhos sobre os 100 anos da semana de Arte Moderna do curso de Design da FAE



FONTE: O Autor (2022)

Figura 8 – Banners 100 anos da semana de Arte Moderna do curso de Design da FAE



FONTE: O Autor (2022)

Figura 9 – Banners 100 anos da semana de Arte Moderna do curso de Design da FAE



FONTE: O Autor (2022)<sup>4</sup>

Figura 10 – Banners 100 anos da semana de Arte Moderna do curso de Design da FAE



FONTE: O Autor (2022)<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Montagem a partir dos Banners expostos do “100 anos da semana de Arte Moderna do curso de Design da FAE”. Por seqüência: Ybura Refrigerantes. EcoBag, 22 em Curitiba.

<sup>5</sup> Montagem a partir dos Banners expostos do “100 anos da semana de Arte Moderna do curso de Design da FAE”. Por seqüência: Eco Arte. Cream Flavours. Chaise Noé. Decoarte22.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A industrialização se faz necessária para que se possa atender a demanda do cotidiano da população em constante crescimento, mas isso não deixa de ser frustrante, o fato da produção de produtos serem semelhantes uns dos outros. Desde John Ruskin, até os dias atuais, se busca na arte o que as formas industriais não conseguem atingir, tanto na riqueza de detalhes, quanto no cuidado e originalidade, e o fato de ser artesanal. As criações tomam outro significado quando empregadas com dedicação e atenção do indivíduo.

O desenho não é apenas um risco sem propósito, ele leva consigo tudo que aquilo se manifesta no homem, seu cotidiano, suas experiências, seus sentimentos. O desenho se comunica com o sentimento humano, e se manifesta em traços e grandes obras artísticas, para isso, é necessário um árduo trabalho. Por isso, com o decorrer da história do desenho percebe-se que a inspiração para ele precisa vir da própria manifestação pessoal, as técnicas apresentadas acabam por se tornar apenas um suporte para que se venha a conseguir representar visualmente aquilo que se busca. A Semana de Arte Moderna, que gerou um choque estético, fez muitos críticos repensarem o significado da arte.

O papel da família Gomide-Graz foi de crucial importância para a história do Design brasileiro, e do que se entende por ele, por ter realizado o elo entre arte, industrialização e modernismo. Ao mesmo tempo, a de se considerar que os trabalhos destes designers não tinham tanta relevância ao compará-los às pinturas e esculturas modernistas. É que móveis, tapeçarias e objetos utilitários eram conceituados como “artes menores”. Não há tantos registros das criações da família Gomide-Graz, por serem peças que permaneceram nas residências de particulares ou mesmo foram peças de divulgação de eventos. Visto, por muitos, como algo puramente comercial e banalidade, acabou por se perder na história. Outro fato importante é que a produção de têxtil e de tapeçaria de Regina Graz era considerada algo exclusivo de mulheres e, por isso, na época, de menor importância artística, além de sua atuação estar atrelada ao nome do próprio marido.

Diferente de outras artes, com a junção das técnicas de desenho, e a indústria, ou, “desenho industrial” vem a concepção do que é o Design e o Designer: aquele que busca e utiliza do ensino da arte e das formas artísticas para a criação e concepção de algo, palpável e físico, no caso de mobiliários, decorações, produtos, tanto no gráfico como no digital. É aquele que consegue sintetizar as necessidades humanas e a arte com perfeição em sua idealização e realização. A ligação do imaginário com o poder fazer. A pesquisa bibliográfica possibilitou reflexões sobre o design, sendo que esta trouxe informações que embasaram o artigo e favoreceram o diálogo de ideias.

A família Gomide-Graz realizou projetos de mobiliário, criou peças decorativas e utilitárias, como luminárias e tapeçarias com um estilo que sofreu influência de movimentos das vanguardas europeias e do *Art Déco*. Também, projetaram para residências da elite paulistana em parceria com arquitetos modernistas, e tinham relações com intelectuais do movimento modernista brasileiro. Além disso, é peculiar a utilização do geométrico e importante os trabalhos têxteis de Regina Graz, inclusive com inspiração nos temas indígenas. John Graz fica reconhecido por seu design de mobiliário com peças cromadas muito ao estilo *Art Déco* e Antonio Gomide pelas peças gráficas e pinturas que tinham traços cubistas, mas valorizavam também a cultura afro-brasileira.

Como forma de reavivar a memória e de conhecimento a exposição de trabalhos do curso de Design da FAE em comemoração aos 100 anos da Semana de Arte moderna proporcionou revisitar o modernismo brasileiro, além de ser uma oportunidade para a criação de produtos de design a partir de conceitos modernos.

Devido a poucos materiais disponíveis, que dificultam o acesso a uma parte importante da história do design brasileiro, considera-se a sugestão de mais estudos sobre a gênese do design no Brasil por meio de artistas como estes que realizaram importantes contribuições, e que suas obras possam ser mais valorizadas no meio acadêmico, pois são ricas no que se diz respeito à construção de eficiência, experiências e soluções, sendo elas concretas ou estéticas.

## REFERÊNCIAS

- A EXPOSIÇÃO Universal de Londres de 1851 e o Palácio de Cristal. **Biblioteca Nacional**, maio 2020. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/acontece/noticias/2020/05/exposicao-universal-londres-1851-palacio-cristal>. Acesso em: 19 jan. 2022.
- AMARAL, C. S. John Ruskin e o Desenho no Brasil. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL, 11., 2005, Salvador. **Anais...** Belo Horizonte: UFMG/FACE, 2005. p. 1-20.
- BAHIA, C. Modernismo, uma experiência brasileira. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, Belo Horizonte, v. 17, n. 20, p. 48-65, maio 2010.
- BARBOSA, A. M. Ensino da Arte e do Design no Brasil: unidos antes do Modernismo. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria, v. 8, n. 2, p. 143-159, maio/ago. 2015. DOI: <http://dx.doi.org/10.5902/1983734819869>
- BONSIEPE, G. **Teoría y práctica del diseño industrial**: elementos para uma Manualística Crítica. Barcelona: G. Gili, 1998.
- BUONANO, D. G. A natureza da matéria como instrumento da cultura. **Revista Belas Artes**, São Paulo, v. 3, n. 2, p.1-8, maio/ago. 2010. Disponível em: <http://200.49.40.5/index.php/revistabelasartes/article/view/128>. Acesso em: 5 set. 2022.
- CARDOSO, M. A. B.; KAHTOUNI, S. Incursões por paisagens Art Déco: conexões São Paulo-Bahia. **Brazilian Journal of Development**, Curitiba, v. 7, n. 4, p. 42200-42218, abr. 2021.
- CARVALHO, L. C. Rui Barbosa e a Reforma do Ensino Primário. **BIBLOS – Revista do Instituto de Ciências Humanas e da Informação**, Rio Grande, v. 16, p. 145-156, 2004. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/biblos/article/download/418/102/720>. Acesso em: 23 mar. 2022.
- CAVALLO, C. Aproximações entre arte, design e artesanato nas experiências do Arts & Crafts e do modernismo brasileiro. In: SIMPÓSIO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN DA ESDI, 3., 2017, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: PPDESDI, 2018. p. 1-12.
- CUNHA, F. P. da. Ensino do desenho: o ideário republicano nos pareceres do congresso da instrução do Rio de Janeiro de 1883. In: ENCONTRO DA ANPAP, 25., Porto Alegre. **Anais...** Santa Maria: ANPAP: UFSM, PPGART : UFRGS, PPGAV, 2016. p. 1-16.
- ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Antonio Gomide**. São Paulo, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa5781/antonio-gomide>. Acesso em: 12 abr. 2022.
- FIGUEIREDO, A. M. de. Querelas esquecidas: o modernismo brasileiro visto das margens. In: PRIORE, M. del; GOMES, F. dos S. (Org.). **Senhores dos rios**: Amazônia, margens e histórias. Rio de Janeiro: Campus, 2003. p. 259-283.
- GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.
- GOMIDE, A. **Cardápio para a ceia do baile de carnaval do Hotel Terminus**. 1934. 1 impresso em cores sobre papel: color.; 20,5 x 13 cm. Doação Fulvia e Adolpho Leirner. Acervo MAC-USP, São Paulo. Disponível em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/38877>. Acesso em: 12 abr. 2022.

GOMIDE, A. **Sem título**. c. 1956. 1 óleo sobre tela: color.; 113,5 x 79,5 cm. Disponível em: <https://www.catalogodasartes.com.br/obra/PBeUUG/>. Acesso em: 04 fev. 2022.

GRAZ, R. G. **Sem título (Figura feminina) [1 e 2]**. [19--]. Tecido e aplicação de tecidos (costura manual e à máquina), bordado e pintura. Coleção Ivani e Jorge Yunes. Disponível em: <https://mam.org.br/exposicao/desafios-da-modernidade-familia-gomide-graz-nas-decadas-de-1920-e-1930/>. Acesso em: 25 set. 2022.

KLAXON. São Paulo, n. 7, p. 1-22, nov. 1922. Disponível em: [https://br.revistasdeideias.net/pt-pt/klaxon/in-issue/iss\\_0000003438/2](https://br.revistasdeideias.net/pt-pt/klaxon/in-issue/iss_0000003438/2). Acesso em: 28 maio 2022.

LEITE, H. **Sem título**. Anos 1920. 1 fotografia. Disponível em: <https://medium.com/doi-picol%C3%A9-de-lim%C3%A3o/os-desafios-da-modernidade-a-fam%C3%ADlia-gomide-graz-no-mam-sp-78ee33de791b>. Acesso em: 07 jun. 2022.

LIMA, N. D. de C. A Belle Époque e seus reflexos no Brasil. In: SEMANA DE HISTÓRIA, 11., 2017. **Anais...** Vitória: UFES, 2018. p. 1-12.

MARCATO, D. de C. G.; NASCIMENTO, L. R. do. Design: uma reflexão sobre sua definição e identidade no Brasil. In: SIMPOSIO DE CIÊNCIAS APLICADAS DA FAIP – MODA E ESTILISMO, 1., 2010. **Anais...** Marília: FAIP, 2010. v. 3. p. 23-29.

NASCIMENTO, E. A Semana de Arte Moderna de 1922 e o Modernismo Brasileiro: atualização cultural e “primitivismo” artístico. **Gragoatá**, Niterói, v. 20, n. 39, p. 376-391, 2. sem. 2015.

QUEIROZ, R.; FREITAS, M. L. de. Dos movimentos modernizantes ao espírito novo: arquitetura brasileira após a semana de arte moderna. **Revista USP**, São Paulo, n. 94, p. 93-106, jun./jul./ago. 2012.

RUSKIN, J. **The elements of drawing**. New York: Dover Publications, 1971.

SANTOS, A. M. A. dos. **John Graz: o arquiteto de interiores**. 2008. 250 f. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2008.

SILVA, N. do N. Ensino da arte e disciplinarização da educação artística brasileira. In: SEMINÁRIO FORMAÇÃO DOCENTE: INTERSECÇÃO ENTRE UNIVERSIDADE E ESCOLA, 4., 2019. **Anais...** Dourados: UFGD, 2019. p. 902-916.

SIMIONI, A. P. C. Modernismo brasileiro: entre a consagração e a contestação. **Perspective: Actualité en Histoire de L’Art**, Paris, n. 2, p. 325-342, jan. 2013.

SIMIONI, A. P. C. Regina Gomide Graz: modernismo, arte têxtil e relações de gênero no Brasil. **Revista do IEB**, São Paulo, n. 45, p. 87-106, set. 2007.

ZANELLA, H. **Living da residência de Roberto Simonsen**. c. 1925. 1 fotografia em preto e branco, 28,5cm x 22,5cm. (apud SANTOS, 2008, p. 67).