

Da boca para fora: discursos sobre o decorativo no século XIX

Marize Malta¹

Resumo: O presente artigo trata dos conceitos relacionados ao decorar (e também ornar) durante o século XIX. Primeiro, discute-se alguns sentidos naturalizados sobre o decorativo e suas implicações, para depois procurar seus significados em verbetes de dicionários de edições portuguesas e brasileiras. Longe de encarar os verbetes como certezas, buscou-se observar os movimentos das transformações que fizeram suas diferentes formulações e seus usos em discursos sobre críticas à decoração oitocentista.

Palavras-chave: Decorar; Decoração; Século XIX; Discursos.

Abstract: This article deals with concepts related to decorating (and also ornating) during the 19th century. First, some naturalized senses about the decorative and its implications are discussed, and then search for their meanings in Portuguese and Brazilian edition dictionary entries. Far from facing the entries as certainties, it was sought to observe the movements of the transformations that made their different formulations and their uses in discourses about criticism of 19th century decoration.

Keywords: Decorating; Decoration; 19th century; Discourses.

Resumen: El presente artículo trata sobre los conceptos relacionados con el hecho de decorar (y también ornar) durante el siglo XIX. En primer lugar, se discuten algunos de los sentidos naturalizados sobre lo decorativo y sus implicaciones, para después procurar sus significados en entradas de diccionarios de ediciones portuguesas y brasileñas. En lugar de tomar las entradas como certezas, se buscó observar las dinámicas de las transformaciones que condicionaron sus diferentes formulaciones y sus usos en discursos sobre críticas de la decoración decimonónica.

Palabras clave: Decorar; Decoración; Siglo XIX; Discursos.

Das Palavras

Quem não vê bem uma palavra não pode ver bem uma alma.
Fernando Pessoa

Quando lidamos com artes decorativas, o primeiro problema que se interpõe é o da própria condição do decorativo e da categoria arte decorativa, cuja discussão significativa se concentrou no século XIX. Longe de ser neutro, inocente, objetivo e universal, o termo decorativo e o olhar a ele relacionado obtiveram diferentes significados em distintos tempos e lugares. Foi durante o século XIX que esses significados e valores foram declarados e representados em variados meios e, portanto, passíveis de serem levantados e analisados na sua diversidade.

Acreditando que “(...) *as palavras se propõem aos homens como coisa a decifrar*”², quando uma ação ou uma coisa ganha um nome, ela passa a existir. Quando o nome existente tem seu sentido compartilhado, a coisa denominada se torna conhecida. Assim, só se pôde discutir sobre decoração e arte decorativa após sua designação³. No momento em que o uso da palavra passa a ser constante, ela deixa de ser simples conhecida para vir a ser familiar. Quando a coisa designada alcança importância, destaque, distinção para o grupo que a emprega, ela atinge notoriedade. No Brasil e na língua portuguesa, as palavras decoração, ornamentação, arte decorativa e correlatas⁴ ganharam familiaridade em meados do século XIX e notoriedade em fins do mesmo século. Todavia, as origens desses nomes falam sobre suas bases de sentido. Vejamos.

Etimologicamente, decorar possui duas origens: aprender de memória, que vem da expressão *de cor*, sendo cor do latim *cordis* – coração – e ornar, proveniente do latim *decorare*. Todavia, mesmo tratando mais detidamente do segundo sentido, devemos estar atentos de que decorar é um vocábulo duplamente relativo, pois a diferença dos dois significados não é reconhecida pelo som ou pela grafia, mas somente quando a palavra é empregada em uma situação determinada. O decorar precisa estar contextualizado para que seja compreendido, para que possamos perceber qual das duas

² FOUCAULT, Michel – *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 47.

³ O primeiro registro da palavra decoração na língua portuguesa data de 1752, conforme HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro Salles – *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 921.

⁴ Consideramos palavras correlatas o verbo decorar, o substantivo e adjetivo decoro e as palavras ornamentação e ornato. A partir delas, outras palavras se destacaram como similares, gerando novas associações e reflexões, as quais serão devidamente demarcadas no presente artigo.

acepções está empregada na oração; para que afinal saibamos de que *decorar* estamos falando. Ampliando essa situação, ao considerarmos o ato de decorar historicamente, devemos nos preocupar com sua historicidade/contextualização, o que do contrário esvaziaria a compreensão. É preciso saber como vários sujeitos interpretavam o decorar de acordo com os valores de sua época. Os elementos que circundam essa ação lhe conferem sentido e, portanto, não podemos tratar do tema sem conhecê-los.

Essa duplicidade de sentido, apesar da separação nos dicionários, promoveu algumas dubiedades de interpretação. Os sentidos dos dois vocábulos parecem permeáveis e se deixam impregnar um pelo outro ao longo do tempo. A palavra decorar, mesmo somente na acepção de ornar, assumiu, por vezes, atributos de seu homônimo e foi tomada por coisas do coração (de cor), do sentimento, da emoção. Considerando que esses atributos foram relacionados ao mundo feminino e somente a ele, decorar foi vinculado ao universo da mulher e inferiorizado perante tudo que fosse masculino. Em outros momentos foi priorizado o ato de ornar, que demandava uma vontade expressa, uma compreensão, um conhecimento, uma razão. Podemos encontrar ainda ambos os sentidos mesclados: emoção + razão, masculino + feminino, coração + intelecto. Esse momento, cremos ser o século XIX, no seu último quarto, onde a decoração tomou uma importância ímpar no convívio social e nas práticas culturais, tanto femininas quanto masculinas, desenvolvendo-se um olhar decorativo⁵.

O substantivo de ação, derivado do verbo decorar, é decoração, apesar de se registrar também decoramento, este mais empregado como cenário, ou seja, “o decoramento do palco”⁶. Decoração, segundo Viana em 1906⁷, é vocábulo de origem artificial, relativamente moderno na língua portuguesa e proveniente do latim *decorare*, que já tinha a mesma significação, como derivado de *decus*, *decoris*, ‘enfeite’. Podemos depreender que o sentido de enfeite e ornamento já acompanhava originalmente o termo *decorare*. Enfeitar e ornar, enfeite e ornamento foram constantemente referenciados aos termos decorar e decoração nos dicionários etimológicos, sendo unânime o emprego do vocábulo ornar.

O verbo ornar, do latim *ornare*, significava por em ordem, arranjar. Depois passou a significar enfeitar. A ideia de ornar originou-se de um

⁵ MALTA, Marize – *O olhar decorativo: ambientes domésticos em fins do século XIX no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Mauad X/Faperj, 2011.

⁶ Cf. verbete decoramento, decoração em VIANA, A. R. Gonçalves – *Apostila aos dicionários portugueses*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1906.

⁷ Viana não especifica a data do surgimento da palavra na língua portuguesa. *Ibid.*

sentido de intervir para colocar em ordem, com objetivo de alcançar um estado de equilíbrio, uma beleza ideal. Ornar faz parte de ações que preveem arrumar, colocar as coisas em seus devidos lugares; intervenções conscientes sobre as coisas existentes. Ornar não se faz por acaso, é algo que demanda conhecimento. Também as coisas não são ornadas naturalmente, é preciso arranjar, pôr em ordem. Significa que a condição ornamental não preexiste, não é dada pela natureza, mas é sim fruto da cultura. A artificialidade é típica da ação de ornar, é humana, é racional.

Enfeitar, o significado mais disseminado de ornar, veio do latim *affactare*, e expressa⁸ por adornos, arrebiques e enfeites; adornar, ornamentar, tornar-se bonito, alindar, embelezar, dar boa aparência. É o vocábulo que assume constantemente o sentido de beleza, tornar-se belo. Quando ornar e, por consequência, decorar, lhe estão expressamente relacionados, evidencia-se o objetivo da ação com os atributos da aparência, da forma, da boa forma.

A noção de ordem somada a de enfeitar gerou a ideia de que ‘a ordem é bela’ ou ‘a beleza encontra-se na ordem’. Por decorrência, a desordem, a desorganização levaria a imagens desagradáveis, o que relacionaria a ideia de ornar com o belo ideal, de base clássica. Qualquer decoração ou ornamentação, ao longo da história, que desprestigiasse a referência clássica, seria considerada desvio de percurso, anomalia. Artefatos medievais, barrocos, rococós, historicistas não clássicos estariam incluídos nesse desvio⁹. A combinação desses elementos, ou a reunião de diferentes ‘belezas’ em um mesmo espaço – caso dos ambientes oitocentistas das

⁸ Cf. MORAES E SILVA, Antonio – *Diccionario da lingua portuguesa*. 7ª ed. Lisboa: Typografia de Joaquim Germano de Souza Neves, 1877, vol. 1, p. 656; MORAES E SILVA, Antonio – *Grande dicionário da língua portuguesa*. 10 ed. Lisboa: Confluência, 1949, vol. 4, p. 412; CALDAS AULETE, Francisco Julio – *Diccionario contemporaneo da língua portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa, 1881, vol. 1, p. 611.

⁹ O Ecletismo era mais uma peça no mosaico que representava o panorama da ‘arte decadente’, igualando-se à arte bárbara, à arte rococó, ou barroco tardio, igualmente renegadas ao longo da trajetória da história da arte. Esse conjunto ‘decadente’ fundamentava-se na sincronia de seus integrantes em não participarem dos cânones clássicos e de representarem, segundo historiadores como Mafei e Caylus, épocas em que ocorreu frenética avidez pela novidade, que, por sua vez, promoveu uma profusão de elementos decorativos. Essa ‘depravação de gosto’ anuviava o olhar do público, impedido de fruir a sublimidade das obras clássicas. A moda, vista como fenômeno de constante alteração, renegava a manutenção, estaticidade dos valores clássicos, sobretudo grego. Tudo aquilo que não congraçava com os padrões de composição formal clássica e com seus valores ‘eternos’, era tido como desvirtuamento, desvio padrão. Essa tradição também afetou o julgamento do mobiliário eclético. Sobre o percurso dos historiadores com imagens tidas como decadentes, vd. HASKELL, Francis – *History and its images*. London; New Haven: Yale University Press, 1993. Especialmente, o capítulo VI – “The dialogue between antiquarians and historians”, pp. 159-200.

últimas décadas – tomaria, por conseguinte, a qualificação de uma das piores decorações da história.

O ‘desvio decorativo’, ou seja, esse outro tipo de decoração, seria inconveniente, indigno de respeito, não aceito pelos principais teóricos, historiadores e artistas que estabeleceram seus pensamentos como princípios de verdade ao longo da história da arte ocidental. Um objeto demasiadamente decorado significava que estava desordenado ou sem uso dos elementos de base clássica. O abuso e o desarranjo haveriam de ser tomados como atos de desonestidade e desonra, falta de compostura; todos substantivos relacionados antagonicamente à palavra decoro.

Decoro é proveniente¹⁰ do latim *décor*, ou *decorum*, de *deceo*, *ere*, ser decente. Também pode estar relacionado com *decoru*, como aquilo que agrada, que convém¹¹. A relação entre decência e conveniência se estreita, pois convém ser decente entre aqueles que têm decoro. Ser decente agrada a quem preza pelo decoro e mostra o desejo de agradar de quem promove a ação. Mais acepções, porém, estão interligadas etimologicamente ao verbete, como “(...) *conveniência de palavras, acções, do trajar, e mais exterioridades; honra, acatamento, respeito devido a alguém por sua dignidade, qualidade, sexo, etc. (...) conveniência oratória, poética, dramática*”¹². Ao se ter decoro, acata-se, mostra-se respeito a alguém digno e impõe-se controle, autocontrole no convívio social, atitude necessária à civilidade¹³.

Encontramos como sinônimos de decoro: “*decência – gravidade – crédito, reputação – honra, respeito, (adj.) formoso, honesto*”¹⁴. Podemos perceber que o decoro, e tudo que lhe assemelha, é um comportamento, um estado, uma condição, ditados pelos costumes¹⁵, é aquilo moralmente aceito pela sociedade de um dado tempo e lugar. À base moral, incluída aí a honestidade, alia-se a beleza, através do adjetivo *formoso*. Para cada decoro uma

¹⁰ LACERDA, José Maria; LACERDA, Araújo Correa de – *Diccionario encyclopedico ou Novo dictionario da língua portugueza*. 5 ed. Lisboa: Francisco Arthur da Silva, 1878, vol. 1, p. 868.

¹¹ FONSECA, Pedro José da – *Diccionario portuguez-latino*. 9ª ed. [Lisboa?: [s.n.], 1879, p. 147.

¹² CONSTANCIO, Francisco Solano – *Novo dicionário crítico e etymologico da língua portugueza*. Paris: Ângelo Francisco Carneiro, 1856, V.1, p.450.

¹³ Sobre a relação entre policiado e polido, entre ordem policial e ordem urbana, entre a importância das leis e da polícia para o processo civilizador no Império brasileiro, vide PECHMAN, Robert Moses – *Cidades estreitamente vigiadas: o detetive e o urbanista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

¹⁴ ROQUETE, J.-I. – *Diccionario dos Synonimos Poéticos de Epithetos da Língua Portugueza*. Paris: José da Fonseca, [s.d.], p. 80

¹⁵ Consideramos costume: “(...) *a determinação de um comportamento social e religioso, que deve ser seguido e que não consta em nenhuma lei escrita. São como regras estabelecidas pela convivência e pela crença*”. MUNARI, Luiz – *O costume na arte*. São Paulo: FUPAM, 2002, p. 19.

forma, para cada forma uma beleza própria, ou seja, uma decoração que lhe cabe. A associação talvez explique o primeiro significado do decoro, apresentado no dicionário etimológico de José Pedro Machado: “*Decoro, s. do lat. decoru-, que convém, que agrada; ornamentado, enfeitado; belo elegante; s.m. conveniência, boa educação; séc. XVI (Moraes)*”¹⁶.

Diante do conjunto de significados ligados à decoração e ao decoro, depreendemos que: o que convém é ser ornamentado. Precisamos verificar, então, se a suposição é válida para o século XIX. O que expressavam primordialmente e hoje são para nós decorativo, decoração e arte decorativa não necessariamente tinham o mesmo significado no século XIX, época em que essas palavras, em conjunto, foram amplamente discursadas e discutidas e deram sentidos a um comportamento decorativo típico do período.

Das Definições

*Com as palavras todo cuidado é pouco,
mudam de opinião como as pessoas.
José Saramago*

No Brasil, o decorativo também ganhou repercussão, e seus significados foram compartilhados pela sociedade letrada residente no Rio de Janeiro durante o Segundo Reinado e início da República. Consultamos dez autores de língua portuguesa, em uso no Brasil, cujas obras de referência (total de quinze) abarcam o período de 1823 a 1925, o que permitiu mapear semelhanças e diferenças, permanências e transformações de atribuições aos verbetes consultados e verificar recorrências de significados. Algumas das obras pesquisadas alcançaram várias edições, geralmente revisadas e ampliadas, como o dicionário de Antonio Moraes e Silva, que permaneceu por várias décadas como referência (1823, 1858, 1877, 1890, 1949), possibilitando apurar a existência ou não de mudanças nos significados ao longo do tempo a partir de um mesmo autor. A maioria das edições concentrou-se nas décadas de 1870, 1880 e 1890, época considerada chave para a observação das transformações de sentido do ato de decorar. Contamos para a pesquisa com o acervo das bibliotecas do Real Gabinete Português de Leitura, da Academia Brasileira de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

¹⁶ MACHADO, José Pedro – *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 3ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1977. 7 v. Sem número de página, vol. 2.

Nas primeiras décadas do século XIX, o dicionário de Moraes e Silva abordava o verbo decorar como “*Tomar de memória algum nome, discurso, etc. / Honrar, ilustrar, enobrecer*”¹⁷. Decorar, além do significado de reter algo na memória, que permanece até hoje, exhibe valor distintivo, permite honrar, enobrecer algo. Com esse sentido, a decoração denotaria coisa própria dos nobres e decorar assumiria a ação de tornar algo próprio da nobreza, independente de seu valor estético. Decorar, por esse viés, ainda estaria no patamar do inalcançável para a maior parte da população, a grande maioria não pertencente à elite. A palavra decoro, como substantivo, significava honra, respeito, dignidade, apresentando a origem da acepção do verbo decorar, como acima mostrado. Havia também o emprego da mesma palavra como adjetivo, designando “(...) *formoso, honesto, que está bem*”¹⁸. Aqui, mesmo com inclinações às questões do belo, um objeto *decoro* (lê-se ‘decóro’) ainda permaneceria mais comprometido com as instâncias morais do que estéticas. Desse modo, decorar seria agir como moralmente se esperava. Decorar ainda não apresentava correlação explícita com ornamentar. Poderíamos considerar que decoração e artes decorativas ainda não existiam no mundo letrado da língua portuguesa, eram verbetes que não constavam do dicionário.

O mesmo dicionário, na edição de 1858, passou a registrar a palavra decoração, significando-a da seguinte forma: “*s. f. Adorno, enfeite, junto a outra cousa: diz-se principalmente das obras de architectura, de pintura e esculptura. / Insígnias de honra, que decoram a pessoa. / Decorações, pl. t. novo; fallando de theatro, os ornatos das scenas, as vistas, tudo que sobre o tablado representa o lugar da acção*”¹⁹.

O termo passou a existir e a marcar sua vocação para o adorno, o enfeite, apesar de estar também atrelado às insígnias de honra – distinções morais. É apresentado igualmente como jargão teatral, indicando os objetos do cenário, ou seja, aquilo que não é real, é cênico, é fantasia.

Na mesma década, em outro dicionário²⁰, a situação do verbo decorar significava adornar, enfeitar, condecorar, conferir decoração, insígnias honrosas e ainda ilustrar, honrar, enobrecer. Na década de 1860, a situação

¹⁷ MORAES E SILVA, Antonio – *Diccionario da língua portugueza*. 3ª ed. Lisboa: Typ. M.P.de Lacerda, 1823, vol. 1, p. 532.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ MORAES E SILVA, Antonio – *Diccionario da língua portugueza*. 6ª ed. [Lisboa?]: Typ. Antonio José da Rocha, 1858, vol. 1, p. 604-605.

²⁰ CONSTANCIO, 1856, *Op. cit.*, p. 347.

dual da palavra decorar se manteve²¹. A partir da década de 1870²², os verbetes de decoração e decorar enfatizaram mais as questões de ornar e paulatinamente desprezaram as indicações sobre o sentido de honra, este sendo canalizado para a palavra decoro e, por vezes, sendo demarcado seu significado antigo. Tal fase de transformação se consolidou na década de 1880. Decorar especificava-se em “(...) *guarnecer ou ornar com decoração. Ornar, embelezar, enfeitar*”²³.

Na edição de 1890 de Moraes e Silva o verbete decoração tornou-se mais minucioso quanto ao aspecto estético: “s. f. *acção de decorar, de ornar. / O adorno, o ornato, o enfeite com que se embeleza um objeto; diz-se principalmente das obras de architectura, de pintura e de esculptura*”²⁴. Já claramente era enunciada a similitude com a ação de ornar e sublinhado o objetivo da decoração como aquilo que embeleza o objeto. Por esse motivo observamos a referência às belas-artes: arquitetura, pintura, escultura. Visto que a decoração assumia compromettimentos com o embelezamento, enfraquecia e desaparecia seu lado moral. Tal libertação da palavra decoração direcionava a atenção para os fatores estéticos dos objetos decorados e para o conjunto desses objetos, a arte decorativa²⁵, que ainda não figurava na maioria dos dicionários de língua portuguesa.

No Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa, de 1881, de Caldas Aulete, é registrado então o termo arte decorativa²⁶. Arte decorativa era considerada a mesma coisa que arte de adorno e englobava “(...) *o desenho, a pintura, as prendas, as músicas, a esgrima, considerados como complemento da educação ou como meios recreativos*”²⁷. Por esse ponto de vista, a arte decorativa possuía significado bem mais amplo do que nos

²¹ D'ALMEIDA, D. José Maria; LACERDA, Araújo Corrêa de – *Dicionário da língua portuguesa*. Lisboa: [s.n.], 1862. p. 322.

²² RODRIGUES, Francisco de Assis – *Dicionário Technico e histórico de pintura, esculptura, architectura e gravura*. Lisboa: [s.l.], 1875, p. 134; LACERDA; LACERDA, 1878, *Op. cit.*, vol. 1, p. 868; FONSECA, 1879, *Op. cit.*, p. 147.

²³ CALDAS AULETE, 1881, *Op. cit.*, vol. 1, p. 449-450.

²⁴ MORAES E SILVA, Antonio – *Dicionário da língua portuguesa*. 8ª ed. rev. Rio de Janeiro: Empresa Literária Fluminense, 1890, vol. 1, p. 592.

²⁵ Artes decorativas, denominação francesa germinada no século XVIII, englobam manifestações artísticas excluídas da categoria de belas artes (*fine arts*) – música, poesia, arquitetura, pintura e escultura. Apesar do nome incluir a palavra arte, às artes decorativas não foram atribuídas propriedades artísticas que as distinguisse das belas artes.

²⁶ Na França é atribuído ao dicionário de Maximilien Littrés, de 1877, o primeiro a registrar o termo *art décoratif*. Cf. LAVEZZI, Élisabeth – *The encyclopédie and the idea of the decorative arts*. *Art History*. Oxford, vol. 28, n. 2 (ca. 2005), p. 174-199. p. 175.

²⁷ CALDAS AULETE, 1881, *Op. cit.*, vol. 1, p. 153.

dias atuais²⁸. Todos os componentes descritos como arte decorativa são ligados à superfluidade, a princípio relacionados às horas de ócio, típicas regalias das elites. Ostentar arte decorativa no século XIX permitiria assegurar a visibilidade de uma posição social diferenciada, porquanto esta poderia conceder aos indivíduos horas de prazer, ou seja, momentos recreativos. Além disso, a definição leva em consideração o objetivo educacional da arte decorativa, fator normalmente não atribuído a ela hoje, mas de fundamental importância no século XIX. A arte decorativa seria um complemento pedagógico capaz de reforçar a formação de um cidadão que pretendesse ser identificado como bem-educado. Apesar de ser um complemento, a arte decorativa faria toda a diferença.

Na década de 1890, o verbete decorar fazia referência à decoração, esta se tornando palavra suficientemente conhecida para justificar seu emprego na explicação do ato de decorar: “(...) *guarnecer ou ornar com decoração. Ext. Adornar, enfeitar*”²⁹. Tal forma de colocação se manteve até a década de 1925³⁰ e foi desaparecendo nas décadas de 30 e 40 do século XX, quando se mencionava que decorar era simplesmente ornar³¹ ou embelezar, realçar: decorar uma sala³².

Os termos decoração, decorar, ornamentação, ornato e ornar confluíam para o enfeite, o adorno, ligação originalmente vinculada ao ornamento. Ornamento, ornamentação e ornato eram tratados como sinônimos e tidos como enfeite, adorno, tudo que servia para ornar, atavio. Algumas diferenças poderiam ser notadas, normalmente apresentando mais especificidade ao verbete ornamentação – a arte de ornar³³; em termos construtivos, arte ou processo de distribuição dos ornatos, modo como estão dispostos³⁴,

²⁸ Artes decorativas – artes voltadas para a decoração de interiores, geralmente integradas em um contexto doméstico, que englobam têxteis, mobiliário, cerâmica, vidro; artes aplicadas, artes menores, artes ornamentais, arte industriais. Por oposição a artes criativas e belas-artes, cuja finalidade está nelas mesmas. Cf. CUNHA, Almir Paredes – *Dicionário de Artes Plásticas*. Rio de Janeiro: EBA/UFRRJ, 2005, p. 231 e HOUAISS, *Op. cit.*, p. 306.

²⁹ ALMEIDA, Francisco de – *Dicionário universal português*. Lisboa: [s.n.], 1891, vol. 1, p. 551. Idêntico em BRUNSWICK, Henrique; ALMEIDA, Francisco de – *Dicionário ilustrado da língua portuguesa*. Lisboa: [s.n.], 1898, vol. 1, p. 604.

³⁰ CALDAS AULETE, F. J. – *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. 2ª ed. actual. Lisboa: Livraria Editora e Oficinas Typographicas e de Encadernação, 1925, vol. 1, p. 450.

³¹ NASCENTES, Antenor – *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1932, p. 234.

³² MORAES E SILVA, 1949, *Op. cit.*, vol. 3, p. 844.

³³ MORAES E SILVA, 1890, *Op. cit.*, vol. 2, p. 448.

³⁴ CALDAS AULETE, 1881, *Op. cit.*, vol. 2, p. 1270.

distribuídos³⁵. Em outro dicionário era termo das *bellas-artes* e significava modo de distribuir, de dispor os ornatos³⁶.

O que dava lustre ou glória era registrado no verbete do ornamento³⁷, o que justificava a referência à “(...) *pessoa ilustre, que pelos seus méritos ou trabalhos honra ou nobilita uma classe, uma instituição*”³⁸. Na arquitetura, eram as peças que se colocavam para acompanhar e fazer realçar as obras principais³⁹. Era também sinônimo de compostura⁴⁰. Podia também ser “(...) *cousa que orna que serve de decoração*”⁴¹.

Em ornato havia referência de mais significados:

(...) *em termos construtivos, é a parte acessória da composição copiada da natureza morta ou inspirada apenas pela phantasia e não depende do assumpto ou dos processos gerais de execução. Na literatura é tudo aquilo que junta mais luz, força e graça à elegância do discurso. Em música é o enfeite ou requiebro no decurso do canto (...) e na heráldica é tudo o que não faz parte integrante das armas e que se acha no escudo*⁴².

Em 1890, Moraes e Silva registrava no verbete ornato: “*Desenho de ornato: o que reproduz, por meio de traços e sombras, a lápis ou a tinta, figuras de capricho, de phantasia, festões, ornamentos de architectura etc.*”⁴³. Nessa mesma edição Moraes e Silva indicava onde era mais comum encontrar o ornato ao especificá-lo como “(...) *enfeite do corpo, ou do vestuário, ou da mobília, ou da casa, ou das obras de architectura, como coronas, cintas, etc.; ou da pintura, da escultura, etc.*”⁴⁴. Tratando-se de obra de 1890, percebemos que já era corrente o uso do ornato no mobiliário. Para os Lacerda, ornato estava relacionado tanto aos adornos das obras de arquitetura, escultura e pintura, quanto dos discursos⁴⁵. Para Rodrigues, ornato era considerado enfeite decorativo que se aplicava a qualquer obra de arte, principalmente em objetos de arquitetura⁴⁶. Aqui o ornato remetia à decoração, tomando o

³⁵ MORAES E SILVA, 1877, *Op. cit.*, vol. 2, p. 385.

³⁶ LACERDA; LACERDA, 1878, *Op. cit.*, vol. 2, p. 868.

³⁷ CALDAS AULETE, 1881, *Op. cit.*, p. 1270.

³⁸ FIGUEIREDO, 1899, *Op. cit.*, p. 230.

³⁹ BRUNSWICK; ALMEIDA, 1898, *Op. cit.*, p. 1343.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ MORAES E SILVA, 1890, *Op. cit.*, vol. 2, p. 448.

⁴² CALDAS AULETE, 1881, *Op. cit.*, p. 1270. Também assim tratado mais resumidamente em FIGUEIREDO, 1899, *Op. cit.*, p. 230-231.

⁴³ MORAES E SILVA, 1890, *Op. cit.*, vol. 2, p. 448.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ LACERDA; LACERDA, 1878, *Op. cit.*, vol. 2, p. 668.

⁴⁶ RODRIGUES, 1875, *Op. cit.*, p. 134.

substantivo como referência e não o contrário, que normalmente ocorria. Decorativo, em 1875, tornava-se o referente.

Podemos observar que tanto decoração quanto ornamentação estavam relacionadas com questões de honra e foram se desprendendo desse sentido para se especializarem no adorno. O ato de enfeitar, embelezar, relacionado aos dois vocábulos, foi inicialmente tratado abstratamente e ganhou diretividade em início do século XX. A decoração e a ornamentação eram definidas como aplicadas a algo; dependiam de referências: decorar *a sala*, enfeitar *o móvel*, adornar *o edifício*, embelezar *o corpo*. Os dois vocábulos passaram a ser lidos como dependentes de um dado concreto (uma sala, por exemplo), o que mostra o verbete se distanciando da ordem abstrata, do pensamento e absorvendo práticas vividas: só se poderia falar em decorar a sala quando esse ato estivesse de certo modo incorporado na sociedade (pelo menos a sociedade letrada – para quem o dicionário era destinado). A decoração era cada vez mais lida como decoração de interiores, pois ao se exemplificar, repetidamente, decorar com ‘*decorar uma sala*’ delineava-se uma associação em exercício, em consolidação. Embelezar a casa, assim, tornava-se desejo, prática e hábito.

As questões relacionadas à moral, como a honradez, foram transferidas para o reforço das características da palavra decoro, no oitocentos. Quando alguém decorava algo, teoricamente não haveria dependência de dogmas morais, só estéticos, o que mostra a tentativa de isolar comportamentos, de autonomizar atitudes e possibilitar novos olhares. Por esse viés, já seria possível ver o belo na maldade, perceber boa índole na feiúra, esperar honradez na desgraça... Contudo, ao decorar uma casa, o decoro era considerado.

Em 1823, no dicionário de Antonio Moraes e Silva, o decoro estava designado como: “*Honra, respeito devido a alguém por seu nascimento ou dignidade. (...) A conveniência das ações, e outras exterioridades como o caráter da pessoa*”⁴⁷. Em meados do século XIX algumas modificações foram feitas no verbete, que descrevia decoro como: “*(...) decência, conveniência de palavra, acções, do trajar, e mais exterioridades; honra, acatamento, respeito devido a alguém por sua dignidade, qualidade, sexo, etc.*”⁴⁸. Acrescentava-se a decência e o acatamento. Por outro lado, Moraes e Silva manteve seu verbete praticamente inalterado nas edições de 1858, 1877, 1890.

Em 1862, decoro diluiu a referência à honra quando foi declarado como:

⁴⁷ MORAES E SILVA, 1823, *Op. cit.*, vol. 1, p. 532.

⁴⁸ CONSTANCIO, 1856, *Op. cit.*, p. 347.

*“(...) decência, dignidade, circunspeção, gravidade, mostra de virtude, de modéstia, de boa educação, de honra, respeito, veneração, que se deve a alguém pela sua dignidade: ~, (t.de bellas-artes) congruência, conveniência, conformidade das acções, da linguagem, dos costumes, com o carácter das pessoas e com as circunstâncias do tempo e logar”*⁴⁹.

Tal acepção é muito similar a de 1878 dos Lacerda, que difere de D’Almeida por não registrar a interpretação das belas-artes. No ano de 1881 o significado assim se punha: *“(...) decência, respeito de si mesmo e dos outros, acatamento, decência. Dignidade moral, nobreza, brio, honradez”*⁵⁰, permanecendo em 1891, 1898 e 1925. Em 1899 lia-se decoro como: *“(...) beleza moral que resulta da honestidade e decência”*⁵¹.

O sentido de conformidade do estilo do poeta ou do orador com a elevação do assunto era outra maneira de anunciar em vários dicionários a idéia do decoro como a conveniência das palavras com as intenções, tal qual procedia na tradição retórica e nas belas-letas. Essa outra explicação para o decoro, como acima mencionada, manteve-se similar nos dicionários consultados correspondentes aos anos de 1878, 1881, 1891, 1898 e 1925. Isso mostra que a tradição da retórica permaneceu válida até as primeiras décadas do século XX, a explicação não caiu em desuso nem foi indicado seu sentido como antigo. Em 1875 a relação entre estilo e assunto era validada também para as belas-artes, apesar de ser originária das belas-letas, generalizando decoro como: *“(...) congruência e conformidade das acções, da linguagem, dos costumes, com o carácter das pessoas, e com as circunstâncias de tempo e logar”*⁵². Tal explicação é ainda mais relevante quando se sabe tratar de um dicionário especializado: o *Dicionário Technico e histórico de pintura, esculptura, architectura e gravura*. Isso demonstra que a palavra fazia parte do jargão artístico e das preocupações da criação artística, apesar da origem literário-poética⁵³.

Trazendo a reflexão para o campo do universo doméstico, o decoro conduziria as escolhas das peças para cada ambiente, para cada situação, para cada uso. Seria o fator norteador das tipologias da decoração e dos móveis. O decoro estaria relacionado ao tipo – a forma conveniente a uma

⁴⁹ D’ALMEIDA; LACERDA, 1862, *Op. cit.*, p. 322.

⁵⁰ CALDAS AULETE, 1881, *Op. cit.*, vol. 1, p. 450.

⁵¹ FIGUEIREDO, 1899, *Op. cit.*, vol. 1, p. 383.

⁵² ROCRIGUES, 1875, *Op. cit.*, p. 134

⁵³ Em LACERDA e LACERDA, dicionário de cunho geral, era notificado em 1878: *“(termo de bellas letras) congruência, conveniência, conformidade das acções, da linguagem, dos costumes, com carácter das pessoas e com as circunstâncias do tempo e do logar (guardar o poeta o decoro fazendo triste a Mopso); relação do estylo do poeta orador com seu assumpto”*. *Op. cit.*, vol. 1, p. 868.

situação, a uma demanda. O decoro já estabeleceria uma idealização de beleza contida na forma concebida, gerando uma beleza moral, como de fato encontramos no verbete do dicionário de Candido de Figueiredo, em 1899: “Decoro – beleza moral que resulta da honestidade e decência; decência; honra; pundonor”⁵⁴.

A conveniência, tão amalgamada ao decoro, também iria contaminar as palavras decorar e ornar. Em 1875 podemos encontrar decorar como: “(...) ornar, adornar convenientemente os theatros, as casas”⁵⁵. Adornar convenientemente demarca um advérbio definidor da ação de decorar, porque não basta que se orne. Decorar era ornar de maneira específica, por conveniência, termo este insistentemente empregado para o decoro. A conveniência, segundo Antonio Moraes e Silva, “(...) é a maneira pela qual se deve dispor, ordenar aquilo que se faz para conformar-se com as pessoas, com as cousas, e as circunstâncias”⁵⁶. Essa conveniência nortearia o modo como o ornamento seria disposto, acomodando-se às circunstâncias da ocasião, a partir do decoro; o qual estaria respeitando indubitavelmente a decência. A decência, como honestidade moral, modo de se mostrar digno de estima e consideração, era considerada um valor absoluto, quão fosse a mesma coisa para todos. O decoro variava e se conformava a gêneros, idades, às condições das pessoas. Para esse tripé decência-decoro-conveniência, o mesmo autor recomendava: “Guarda-se a decência, respeita-se o decoro, consulta-se a conveniência”⁵⁷.

Decorar, por esse caminho, seria ornar (para embelezar) com decoro (para se conformar convenientemente e com decência). Decorar não se baseava exclusivamente em preceitos estéticos, mas também morais. A incidência, todavia, de verbetes que sublinhavam quase exclusivamente a questão ornamental, do enfeite, do embelezamento, a partir de 1880, demonstrava a preocupação com a questão da aparência no período, ratificando a importância do decorativo nos ambientes interiores e nos seus móveis. A exacerbação do decorativismo explicaria os significados confluídos para o ato de enfeitar.

Decorar, a partir da década de 1880, também seria aquilo que dignificava, dava lustre ou glória. A compostura seria observada a partir da aparência,

⁵⁴ FIGUEIREDO, 1899, *Op. cit.*, vol. 2, p. 383. Tal definição é demarcada também no verbete da edição de 1949 de Moraes e Silva.

⁵⁵ RODRIGUES, 1875, *Op. cit.*, p. 134. Em 1878 os locais onde se podia ornar são ampliados para: ornar um teatro, uma cena, um templo, uma praça, uma fachada. Cf. LACERDA; LACERDA, 1878, *op.cit.*, vol. 1, p. 868.

⁵⁶ MORAES E SILVA, 1877, *Op. cit.*, vol. 1, p. 496.

⁵⁷ *Ibid.*

dos adornos. Desse modo, a decoração era conveniente. O alindamento do móvel ou do cômodo, por sua vez, estaria relacionado com o decoro, pois o formoso demandava uma ordem, uma maneira de colocar cada coisa em seu lugar, um controle, próprio do ornamento. Decorar seria embelezar com controle, controle esse ditado pelo decoro, que regia a conveniência. Nesse sentido, tratar a casa como lugar decorativo está também atrelado à ideia de atingimento daquilo que convém e é digno, ou seja, moralmente civilizado para determinada camada da boa sociedade oitocentista.

Decorar, decoração e arte decorativa foram ganhando destaque nos dicionários e nos discursos e confirmando a importância do embelezamento do mundo – material, urbano e doméstico. A ligação com a beleza fazia com que a decoração afluísse para as belas artes. O belo parecia diferir do bem ou sugeria haver várias belezas admitidas conforme diferentes graus de comportamento.

Se o ornamento era encarado como a imaginação convertida em materialidade, o decoro conduzia a maneira conveniente de se decorar, obedecendo a uma hierarquia, seguindo a prática social de subjugação e disciplinarização, para alcance de uma ordem. Assim, ornamentar era disciplinar, impor uma contenção de fantasias e arrebatamentos, comportamentos inadmissíveis no âmbito das famílias e nos interiores domésticos da boa sociedade brasileira.

Das opiniões em letras

As definições sobre decoração, por mais que possam elucidar algumas questões, não conseguem abarcar todas as suas variações. Outros tipos de textos podem ampliar as muitas maneiras de encarar a decoração: textos ditos através de outras vozes e outros intuitos.

No domínio da decoração de interiores e do mobiliário como arte decorativa podemos estabelecer um diálogo entre os conceitos de decoração e decoro com os de estilo e tipo, estes usualmente discutidos na arquitetura do século XIX⁵⁸. Quatremère de Quincy, secretário perpétuo da Academia de Belas Artes francesa, nos idos anos de 1820, fez alguma consideração em relação ao tipo nas artes utilitárias quando abordou o tipo arquitetônico:

⁵⁸ Vd. ARGAN, Giulio Carlo – *El concepto del espacio arquitectónico – desde el barroco a nuestros días*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1973; Sobre o conceito de tipologia arquitetônica. In *Projeto e destino*. São Paulo: Ática, 2004 e PEREIRA, Sonia Gomes – *Desenho, composição, tipologia e tradição clássica – uma discussão sobre o ensino acadêmico do século 19*. *Revista Arte & Ensaios*. nº 10 (2003), p.40-49.

“(...) ainda podemos, se desejarmos, empregar muitos usos próprios a certas artes mecânicas, que podem servir de exemplo. Ninguém ignora uma certa quantidade de móveis, de utensílios, de vestimentas, tem o seu tipo necessário baseado no emprego que deles fazemos e nos usos naturais aos quais os destinamos. Cada um dessas coisas é, na verdade, não o seu modelo, mas seu tipo, nas necessidades e na natureza”⁵⁹.

Apesar dessa associação, Quatremère não admitia poder haver algum sentimento agradável ao se observar as semelhanças encontradas nos produtos manufaturados das artes industriais⁶⁰, tão presentes nas decorações das casas oitocentistas. Para ele a verdadeira semelhança residia nas belas artes enquanto nos objetos industrializados só haveria repetição, gerada por operação mecânica. Não podemos esquecer, contudo, que foi graças a essa repetição que a decoração – dos interiores e dos objetos – alcançou grande número de pessoas e pôde disseminar tipos próprios. Usando o mesmo argumento de Quatremère da arte como jogo, um novo jogo surgia – o da decoração de interiores. Era preciso querer jogá-lo e aprender suas regras.

Os tipos na decoração sintetizariam o conceito das obras, decorrentes de escolhas apropriadas, cujo norte eram os modelos essenciais selecionados pela tradição artística. Como na pintura, as escolhas na decoração de interiores eram guiadas pelos temas que se apresentavam, a finalidade do cômodo e o nível cultural econômico do proprietário. O tipo era o assunto, o tema, o enredo, o raciocínio e também o sumário, o resumo da obra. Dele já se evidenciava a tipologia compositiva a ser empregada.

O tipo era a essência, ideia, projeto. Os modelos eram os projetos realizados, a decoração concreta. Neles se observavam as referências estilísticas, de cunho histórico e geográfico, enquanto nos tipos imperavam a composição formal e funcional. Antes de decorar era necessário conceber o tipo, ou seja, o decoro e, a partir dele, definir a decoração – a beleza apropriada ao fim.

Os escritores também se aventuraram a tecer comentários sobre decoração de interiores e objetos domésticos, um decorar mais definido, aplicado, assumindo a posição de críticos e fazendo uso dos sentidos disseminados sobre decoração, que estavam a circular pelos dicionários. Não trataremos aqui, ainda, dos romances, também bons documentos para

⁵⁹ QUATREMÈRE DE QUINCY, Antoine – De l'imitation... *Apud*. STRÖHER, Ronaldo de Azambuja – Quatremère de Quincy e Jean-Nicolas-Louis Durand: algumas considerações sobre a interpretação do conceito de tipo em arquitetura. *In* STRÖHER, Eneida Ripoll (org.) – *O tipo na arquitetura: da teoria ao projeto*. São Leopoldo: Unisinos, 2001, p. 14.

⁶⁰ QUATREMÈRE DE QUINCY, Antoine – Da imitação. *In* LICHENSTEIN, Jaqueline (org.) – *A pintura: textos essenciais*. São Paulo: Editora 34, 2004, vol. 5, p. 92-104.

se investigar as verdades do simbólico, mas, exclusivamente, de críticas e crônicas que abordaram o assunto, o que restringiu os autores. Oscar Wilde e Edgard Allan Poe concordavam quanto ao mau gosto dos americanos para decorarem suas casas. Gonzaga Duque, no Brasil, também opinava sobre os gostos e a arte decorativa no país. Apesar dos dois primeiros se valerem da língua inglesa, eles servem de contraponto à atitude de Gonzaga Duque, de modo a situá-lo quanto às práticas exercidas ao ato de decorar os ambientes interiores fora do continente europeu.

Edgar Allan Poe escreveu, em 1840, uma crônica com o sugestivo título: *The philosophy of furniture*⁶¹, para criticar a ausência, por parte dos americanos, de uma filosofia para decoração de casas e opinar sobre a maneira correta de fazê-lo. Poe afirmava que não havia nada mais diretamente ofensivo aos seus olhos do que um interior americano denominado de bem-decorado. Aquilo considerado importante nos interiores domésticos era o advérbio muito – muitos móveis, muitas cores, muitos detalhes. Não bastasse a exacerbação numérica, o arranjo desses vários muitos no ambiente ocorria sem o menor pendor artístico, que ofendia novamente os olhos de Poe⁶². Os erros mais grossos, a seus olhos, faziam-se pela má disposição dos objetos e pela má escolha de uma peça, cor ou padrão de uma cortina, por exemplo, em relação ao restante do ambiente. O problema estava na combinação dos elementos entre si.

Apesar de o grande vilão ser o efeito do conjunto desarmônico, Poe também atacava pontualmente dois inimigos do bom gosto: o vidro e a iluminação a gás:

*“Glare’ is a leading error in the philosophy of American household decoration — an error easily recognised as deduced from the perversion of taste just specified. We are violently enamoured of gas and of glass. The former is totally inadmissible within doors. Its harsh and unsteady light offends. No one having both brains and eyes will use it”*⁶³.

Poe ajuntou aos olhos o cérebro, unindo os conceitos de beleza e conforto, de deleite (através da visão) e de bom senso (através da inteligência). Todavia, ainda foi o olho – por onde entra a imagem do decorativo – o principal foco de Poe. Os olhos eram constantemente evocados como janelas

⁶¹ POE, Edgar Allan – *The philosophy of furniture*, 1840. In LEVINE, Stuart; LEVINE, Susan (ed.) – *The short fiction of Edgar Allan Poe*. New York: Bobbs Merrill, 1976. Texto também acessível em: <http://xroads.virginia.edu/~HYPER/POE/philfurn.html>.

⁶² Edgar Allan Poe empregou constantemente o verbo ofender para a reação àquilo que não se conformava com seus preceitos estéticos.

⁶³ *Ibid.*, p. 2.

por onde adentravam as visões mais aterradoras⁶⁴, como o uso exagerado dos espelhos: “*Now the slightest thought will be sufficient to convince any one who has an eye at all, of the ill effect of numerous looking-glasses, and especially of large ones*”⁶⁵.

Para o escritor, quanto mais rico o americano mais se evidenciava um menor grau de sensibilidade que, conseqüentemente, revelava um gosto pedante capaz de promover as mais equivocadas decorações. Nesse sentido, não basta decorar, mas saber decorar. Depois da constatação de tantos erros cometidos pelos compatriotas, Poe descreveu uma sala na qual a decoração estaria em perfeita harmonia, onde nenhum erro seria encontrado. Dava o tamanho aproximado (9,10 x 7,60m), o formato (oblongo – o melhor para se dispor os móveis), o número de portas e janelas (uma porta no lado menor, duas janelas-portas no lado oposto, que se abriam para um terraço). O teto era elevado e abobadado. A partir dessa primeira configuração, a decoração ia sendo paulatina e minuciosamente construída.

O relato de Poe passava por todos os cantos e elementos da sala, escapando apenas o teto, que não mereceu muita atenção do autor, quanto ao aspecto decorativo. O olhar mostrou-se extremamente minucioso e demonstrou o interesse pelos detalhes, atitudes típicas dos oitocentos, capazes de descrever os mais diversos objetos, sem que nenhum fosse despercebido, e as mais complexas composições. Com tanto cuidado narrativo, nenhum estilo foi pronunciado, levando-nos a supor que não era fator de importância aos olhos de não-arquitetos. Proporções, cores, tamanhos, relação de cheios e vazios, materiais, acabamentos pareciam seguir uma idéia precisa para aquela sala de recepção.

A decoração, sugerida como praticamente perfeita, não comportava quase nenhuma superfície lisa. Todas elas recebiam ornamentação, o que garantia o alindamento do lugar. A ornamentação, contudo, rejeitava motivos figurativos e se inclinava acentuadamente para os motivos florais e geométricos. Havia grande riqueza de estampas e elas pareciam preencher espaço, levando Poe a mobiliar a sala com apenas dois grandes sofás, duas

⁶⁴ Edgar Allan Poe estabeleceu em muitos de seus contos forte ligação entre estados mentais perturbados e a decoração de interiores, especialmente em *A Queda da Casa de Usher*, *Berenice*, *Ligéia*. A respeito das ligações entre literatura e decoração vd. MALTA, Marize – O trompe l’oeil da imaginação: decoração, literatura e cultura visual no século XIX. In ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP –, 14, 2005, Goiânia. *Cultura visual e desafios da pesquisa em arte*. Goiânia: ANPAP, 2005, vol. 1, p. 317-327. Sobre estudos ópticos e efeitos psicológicos e sua abordagem por Edgar Allan Poe vd. GORDON, Era Beth – Poe: optics, hysteria and aesthetic theory. *Cercles*, nº 1, L’oeil (2000), p.49-60.

⁶⁵ POE, *Op. cit.*, p. 3.

cadeiras e uma mesa. Além disso, elementos reconhecidamente artísticos compunham a cena: vasos Sèvres e quadros de pintores americanos reconhecidos – paisagens de Chapman⁶⁶ e cabeças femininas de Sully⁶⁷. A tradição europeia dialogava com a arte americana, nacionalismo e internacionalismo congraçavam-se.

Anos mais tarde, foi a vez de Oscar Wilde dissertar sobre a decoração burguesa americana. O escritor empreendeu viagens pelos Estados Unidos, conhecendo dezenas de cidades, muitas casas norte-americanas e algumas escolas de arte e design. Em 1882, proferiu palestras, uma das quais foi posteriormente publicada sob o nome de *House Decoration*⁶⁸. A conferência tratava principalmente de aplicações práticas dos princípios da teoria estética para a decoração interna e externa de uma casa.

Diante da plateia que o recepcionava, Wilde não se intimidou em destratar os artefatos norte-americanos ‘tão mal feitos’: papéis de parede e carpetes horrivelmente decorados, deprimentes sofás de crina, móveis industrializados, em pau-rosa, que rangiam sob o menor peso. Culpava os consumidores americanos por deplorável situação, pois eles não davam importância aos seus artesãos⁶⁹, os responsáveis pela produção de tão hediondos objetos. Isso se devia pela distância que esses trabalhadores mantinham da arte⁷⁰, seja dos artistas, seja de sua representante – a

⁶⁶ O texto se refere especialmente ao quadro *Lake of the Dismal Swamp*, de 1825. John Gadsby Chapman (1808-1898) nasceu na Virginia, foi formado pela Academia de Belas Artes da Pensilvânia e foi eleito membro da *National Academy* em 1836. O referido quadro pertence ao acervo da *Virginia Historical Society* e pode ser visualizado através do endereço: <<http://www.vahistorical.org/landscape/swamp.htm>>.

⁶⁷ Thomas Sully (1783-1872) é considerado um dos grandes retratistas americanos do século XIX. Era inglês de nascença, mas se transferiu com a família para os Estados Unidos em 1792, estabelecendo, mais tarde, após se tornar pintor profissional, ateliê na Pensilvânia. Seu quadro encomendado pela jovem rainha Vitória, em 1838, quando esteve em Londres, rendeu-lhe grande fama, e foi alvo de uma exposição no Metropolitan Museum de Nova Iorque, no ano de 2000, intitulada *Queen Victoria and Thomas Sully*.

⁶⁸ WILDE, Oscar – *House Decoration*. In *Essays and lectures by Oscar Wilde*. London: Methuen and Co., 1908.

⁶⁹ Sobre a dualidade artista-artesão, arte-artesanato, Wilde melhor se aprofundou em outra palestra, ocorrida também em 1882 nos Estados Unidos, provavelmente na Filadélfia, intitulada *Art and the handicraftsman*. Tal comunicação foi editada no mesmo livro de 1908, supracitado.

⁷⁰ Oscar Wilde não acreditava que a arte pudesse ser ensinada. Ele afirmava que o artista não era dependente do visível ou do tangível e era alimentado por suas visões e sonhos; possuía seu próprio mundo e era independente de seu semelhante. Diferente do artista, o artesão precisava de todo um contexto favorável para realizar objetos nobres e belos, ele necessitava de sensibilidade, que se obtinha pela convivência com salas belas e de cores apazíveis. Era necessário que ele adquirisse prazer no que fazia para que fosse capaz de criar beleza.

beleza, e da pretensão e mau gosto da clientela. O aformoseamento dos ambientes, típico do ato de decorar, não se mostrava assim tão definido como nos verbetes, implicando nuances nas suas aplicações.

Wilde recriminava o uso extensivo das paredes em branco, sugerindo uso de mais cores e o aprendizado de seu emprego de modo belo e aprazível através da observação das cores das telas de Whistler⁷¹. Observou que nas salas americanas não havia um esquema de cor definido, que afastava a possibilidade de se visualizar uma unidade, uma síntese de idéias. Quanto aos objetos, não precisavam ser belos, mas devidamente coordenados com o ambiente e entre si: “*The apartments are crowded with pretty things which have no relation to one another*”⁷².

Oscar Wilde acreditava no poder moralizante da arte; que nos ambientes refinados e delicados as pessoas iriam adquirir inconscientemente modos gentis e refinados. A imitação era deplorada. Nada de copiar trabalhos dos gregos, japoneses, italianos, ingleses. Deveria se absorver o espírito artístico da decoração e a atitude artística de cada nação, depreendendo suas essências, seus tipos. Com ideias reformadoras, Wilde buscava persuadir os americanos a abandonarem a moda e as convenções e praticar coisas estranhas e extravagantes para quebrar a monotonia de uma época que ele denominou *decorous age*⁷³. Apesar de incentivar os americanos a buscarem seus próprios motivos decorativos, a partir da própria natureza, e de empregarem suas abundantes matérias-primas, como a madeira e o mármore, Oscar Wilde indignou-se com o emprego que se fazia do mesmo mármore⁷⁴. Ele considerava um desperdício o uso ordinário de um material visto como precioso pelos europeus. Essa, digamos, extravagância, era censurada, havia também um decoro, um modo honrado, correto de agir, independente de lugar e cultura, para cada material. O que era bem decorado passava pelo crivo dos europeus.

⁷¹ Além de citar a tela *Symphony in White* de Whistler, Oscar Wilde também elogiou a decoração feita pelo pintor de dois cômodos de sua casa. Considerou a Sala do Pavão (*Peacock Room*) a mais esplêndida obra jamais vista, em termos de cor e decoração artística, desde Correggio. Exageros à parte, Wilde sugeria que não haveria erros na decoração se fossem observados e aplicados os esquemas cromáticos das pinturas (as que ele julgava nobres e belas).

⁷² WILDE, Oscar – House Decoration. *In Book Notes*. Rockland: J.R.Burrows & Company, 2002. Disponível em: <<http://burrows.com/quote.html>>. Acesso em: abr. 2018. p. 2 (aproximado – páginas sem numeração).

⁷³ WILDE, Oscar – Art and the handicraftsman. *In Book Notes*. Rockland: J. R. Burrows & Company, 2002. Disponível em: <<http://burrows.com/quote.html>>. Acesso em: abr. 2018, p. 7 (aproximado – páginas sem numeração).

⁷⁴ Oscar Wilde afirmou ter visto nos Estados Unidos uma casa construída com tijolos de mármore.

Gonzaga Duque, um de nossos críticos de arte mais destacados no Brasil, não chegou a ser declaradamente tão pontual como Edgar Allan Poe e Oscar Wilde sobre a decoração das casas brasileiras, apesar de escrever sob pseudônimo⁷⁵ um livro de economia doméstica para as donas de casa brasileiras, onde, além dos preceitos sobre organização e higiene, sugeria a decoração e os móveis julgados por ele convenientes. Falar qualificadamente de estilos localizava Gonzaga Duque na seara das discussões artísticas, sublinhando sua autoridade de crítico. Por outro lado, assumir a colocação de seu nome em uma obra dirigida a donas de casas, mesmo que com o intuito de “(...) *guiar o seu bom gosto*”⁷⁶ na decoração de interiores, poderia ser vista como uma traição à dedicação ao puramente artístico.

Ao abordar a arte brasileira, percebemos a opinião do crítico frente aos espaços da moda e a algumas práticas culturais da sociedade aburguesada do Rio de Janeiro⁷⁷, cujo juízo é correlato ao do escritor norte-americano. Gonzaga Duque acusava o gosto burguês de moroso, atrasado; o país, de não ter ainda desenvolvido o luxo e o bom gosto. Pontualmente depreciava a decoração do salão do Lyrico, enquanto lastimava sua própria sorte:

*“Enquanto no feio salão do feiíssimo Lyrico se apinhava a sociedade dos que se divertem e a rutilação dos preciosos minerais facetados mordida epidermes claras, irrompendo, maciamente, dos tecidos de luxo, em destaque do negrume severo dos smokings de mancebos escanhoados e das casacas de jovens peralvilhos ou grossos messieurs d'affaires, n'essa memorável noite da primeira dos “mestres cantores”, eu – vergado á uma escrivaninha, sob a reverberação d'um quebra-luz ordinário, deplorando a minha triste saúde e minnh'inda mais triste pobreza – folheava, devagar e aos poucos, a brochura de John Grand-Carteret sobre Wagner en Caricatures”*⁷⁸.

Aqui podemos distinguir as preocupações do crítico com as polaridades representadas pelos dois ambientes: festa-trabalho, teatro-habitação, luxo-pobreza. Diante das situações antagônicas haveriam de se conformar ambientações divergentes, cujas diferenciações seriam percebidas por imagens configuradas pelo conjunto dos móveis, revestimentos e acessórios: o quebra-luz ordinário para o quarto pobre, os tecidos de luxo para o salão festivo da elite. A decoração simples e modesta recaía em certo tipo, enquanto a refinada e elegante reclamava por outra qualificação.

⁷⁵ O crítico usou o pseudônimo de Sylvínio Junior para tratar do assunto da decoração doméstica e, assim, não se pronunciou como Gonzaga Duque.

⁷⁶ JUNIOR, Sylvínio – *A dona de casa*. Rio de Janeiro: Livraria Moderna, 1894, p. 7.

⁷⁷ LINS, Vera – *Gonzaga Duque: crítica e utopia na virada do século*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1996.

⁷⁸ CONZAGA DUQUE, 1910, *Op. cit.*, p. 89.

Porém, se Gonzaga Duque não criticou explicitamente a decoração dos lares, escreveu um artigo sobre mobiliário – *Remodelação do mobiliário*⁷⁹, onde demonstrava sua preferência aos móveis *art nouveau*. Através de um passeio pelos estilos de mobiliário do século XIX, ridicularizou o que chamava de *pretensão puro grego* do Diretório, reclamou da falta de rebuscamento do Império, dissertou sobre a ausência do luxo dos móveis Luís Felipe e o início dos exageros:

“É d’essa época o pesado sofá dos salões, massiço, largo, enorme, tal se fora construído para comportar uma família inteira, incluindo netos e sogras; e deram a esse respeitável traste braceiras iguais aos anteparos das camas, que ornavam d’esculturas grossas, pampanos e cachos d’uvas, ás vezes rudes acanthos ou frustes rosaceas de ornamento”⁸⁰.

Marca-se aqui a posição do olho refinado, que percebe o peso visual de determinadas combinações de formas e tem condições de esclarecer os leitores do significado de certas escolhas (erradas). O sofá parecia desproporcional para o salão e para o uso e sua respeitabilidade cobriu-se de ornamentos, ameaçando a moralidade. Além dos assentos, falou ainda das cadeiras largas e das cômodas de gavetões, sendo que estas foram incorporadas à utilidade doméstica nacional, tornando-se quase indispensáveis à moral e à vida do lar brasileiro⁸¹. Em seguida, descreveu o caráter dos móveis Luís Felipe, contextualizando-os na hierarquia familiar burguesa:

“Esses móveis constituem a imagem, senão o documento psicologico do seu tempo. Representam a bonacheiria, o commodismo, a pachorra burgueza dos interiores frugaes, bem administrados e graves. Os grandes sofás, com seus espaldares contra a parede, dão ás salas um aspecto patriarchal, attrahem os nédios corpanzis das matronas e a rotundidade abbacall das avós. Fizeram-n’os respeitavelmente sérios, mas pesadões.

Symbolisaram n’elles o chefe de família do reinado filippino, ao feito toroso do rei. A sua gravidade atarracada presidia sarau pacato em que se jogavam prendas, e os demais moveis, poltronas, cadeiras, aparadores, rigorosamente

⁷⁹ GONZAGA DUQUE, Luis – Remodelação do mobiliário. In: *Graves e frívolos. Op. cit.*, p. 125-138.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 132-133.

⁸¹ Apesar de o grande número de cômodas fabricadas no período, detectável pela grande oferta dessas nos antiquários do Rio de Janeiro, esse móvel deu sua entrada no Brasil no século XVII, ampliando-se em número no XVIII. Havia exemplares mais rústicos e outros de grande requinte, como no estilo D. José I, e, assim, foram incorporadas à vida brasileira bem antes do século XIX. De certo, essas cômodas antigas não se comparam em quantidade e em preço às produzidas no século XIX, mas seu uso mais que centenário pode sugerir o motivo de tanta popularidade nas casas brasileiras em época posterior, pois já demarcavam uma tradição de uso em espaços de requinte (casas abastadas, instituições religiosas).

colocados pelos muros, symmetricamente distribuídos pela sala, tinham ares de obediência a proge⁸².

Gonzaga Duque apontava tanto para os sentidos depreendidos da forma dos objetos quanto da organização destes nos salões, abordando o campo da decoração e do decoro. Apesar de os fartos volumes dos sofás combinarem tão bem com as arredondadas donas de casas brasileiras⁸³, os ambientes transmitiam o pesadume e o rigor da moral patriarcal. O arranjo dos móveis, tão duramente enfileirados contra as paredes, consentia a soberania do poder masculino dentro das casas, a que todos deveriam obediência. Havia, portanto, uma decoração regida fortemente por princípios moralizantes.

O móvel era visto como um reflexo da sociedade que o criava, escolhia e usava. A relação entre determinados estilos e características psicológicas demarcava uma linha de leitura que sublinhava a prática de interpretar imagens e traduzi-las em marcas de personalidades, tratando de impregnar de individualidade cada objeto, de transpor o que era próprio do emocional para o inanimado. Atribuía-se ao móvel uma capacidade de quase-ser.

Quanto ao móvel Segundo Império (ou Napoleão III), estilo sucessor de Luís Felipe, Gonzaga Duque viu-o como um fenômeno renovador, quando combinou as linhas do estilo anterior com o rococó, trazendo aparato aos interiores e móveis:

“Apareceram, então, os altos espaldares em arco, ornados ao cimo com folhagens e cartuchos, as braceiras largas e encurvadas, os centros de pés de garras firmemente posados; voltaram aos salões os pacientes e fulgurantes incrustados de cobre á maneira Boule, e as águias, as coroas ornamentaes do violento império das campanhas”⁸⁴.

Sobre esses móveis podemos perceber o relato totalmente debruçado sobre as questões decorativas. Tais características formais impetravam aos móveis “capricho estético”⁸⁵ e o “precioso dom de ser agradável”⁸⁶,

⁸² *Ibid.*, p. 133-134.

⁸³ Se formos considerar esse texto e outro de José Marianno Filho, escrito posteriormente – 1940, iríamos chegar a conclusão de que as respeitáveis donas de casa brasileiras eram todas gordas. Para Gonzaga Duque havia *nédios corpanzis das matronas e a rotundidade abbacal das avós*. Para Marianno Filho, as *míseras cadeirinhas douradas* do período não suportavam as *matronas obesas do país*. Vd. MARIANNO FILHO, José – Suposta influência holandesa na arquitetura pernambucana setecentista. In *Estudos da arte brasileira*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1942, p.108-119, p. 117.

⁸⁴ GONZAGA DUQUE, *id.*, p. 134.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *Ibid.*

características que instigaram a inventiva dos ebanistas parisienses. Ainda que depois nosso escritor tenha criticado a grandeza por vezes “um tanto cômica” dos móveis Napoleão III, afirmou que o estilo “(...) *serviu condignamente à decoração da nova e aturdida cidade dos prazeres*”⁸⁷. Reforçava-se assim a idéia de que o móvel era um fiel intérprete de seus usuários.

Mesmo com qualidades estéticas, os móveis Segundo Império não chegavam a merecer o elogio de serem “*verdadeiramente decorativos*”⁸⁸, qualidade apreciável, segundo Duque, apenas nos móveis *art nouveau*. Podemos detectar a preferência de Gonzaga Duque pelo novo e pelas formas esguias e leves:

“A obra não se limitava a um simples ornamento, nem esse ornamento restringia-se áquella arrebica linha. [a sinuosa linha coup de fouet]

O que elle trazia de novo estava na sua adaptação ao interior, deixava de ser um simples traste para ser um componente da serventia das salas, as quaes completava, por assim dizer, utilisava, decorando-as, aproveitando a nudez dos seus muros, enchendo desvões, disfarçando recantos”⁸⁹.

Nesse sentido, o verdadeiramente decorativo não se respaldava exclusivamente na forma, “*a um simples ornamento*”, mas na adaptação dos aspectos formais às contingências práticas – “*componente da serventia das salas*”, à conformidade dos espaços domésticos, onde o móvel não mais se destacava pela sua imagem contrastante de forte personalidade; ele se mesclava, incorporava-se ao todo e completava-o. Decorar passava a ser aproveitar, disfarçar, preencher... A ideia ruskiniana da arte enraizada no sagrado era encampada por Duque: “*o verdadeiro, o belo, o bom e o intelectual são idênticos*”⁹⁰. Estética e moral se fundiam. Decoração e decoro se confundiam. O móvel, como sentenciava Gonzaga Duque, deveria ser “*adoravelmente utilizável*”⁹¹. A arte decorativa, o olhar e o pensamento sobre decoração já se faziam presentes nas casas brasileiras e nos círculos intelectuais e podiam ser “adoravelmente” discursados, comentados e discutidos.

Tais condutas regidas pelo decoro formalizaram tipologias para cada cômodo da casa, orientando as conveniências decorativas. Vê-se que o estilo não era o fator modelar da decoração. Diante dos textos apresentados, não

⁸⁷ *Ibid.*, p. 135.

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ LINS, *Op. cit.*, p. 17.

⁹¹ GONZAGA DUQUE, *ib.*, p. 136.

eram as referências históricas que predominavam e sim a preocupação com quantidades de padrões ornamentais (relação cheio-vazio), combinações de padrões e cores (harmonias), arranjos (organização das peças no ambiente), conveniência da forma (conforme as finalidades do cômodo e do móvel), o que poderíamos chamar de um sistema de decoro.

Se os verbetes dos dicionários de língua portuguesa sobre decorar e decoração foram se especificando ao longo do século XIX, desprendendo-se das questões de honradez e aproximando-se do ornar, de preceitos estéticos, percebe-se o interesse ampliado pelo embelezamento dos interiores e dos objetos, com os olhares interessados e informados para permitirem exarar opiniões críticas. Se o embelezar os interiores se tornou em fins do século XIX tão disseminado, significava que o decorar habitava bocas e se reverberava para fora (da boca para fora) em opiniões, as quais refaziam os sentidos da decoração. Sabia-se de cor certos preceitos para o bom decorar, disciplinando fantasias e imaginações do belo, por mais que existissem muitas formas de olhar, ser e estar decorativo. A decoração estava na ordem do dia, não se podia mais viver sem ela.