

DECORAÇÃO: EM BUSCA DE UMA ABORDAGEM PRÓPRIA

Yumara Souza Pessôa *

Resumo:

Nosso objeto de pesquisa no Mestrado em Artes Visuais da EBA / UFBA – Decoração Residencial de classes média e alta, em Salvador, na década de 70 do século XX, analisada nos seus aspectos materiais e simbólicos – se insere no campo de estudo das Ciências Humanas, tendo interfaces com as Artes Visuais, a Arquitetura e o Design. Por ser uma área de conhecimento não consolidada, buscamos criar uma abordagem própria, utilizando para tanto, as referências teóricas e metodológicas já existentes. Para adequação às normas dessa Publicação, o presente artigo é resultante da compilação (com supressão de parágrafos e fotografias) da Introdução e do primeiro capítulo da Dissertação “Decoração Soteropolitana na década de 70: cores, formas e representações”, defendida em 26 de março de 2007.

Palavras-chave: Decoração. Conceito. Metodologia. Década de 70 do Século XX. Salvador-Bahia.

INTRODUÇÃO

A Dissertação, *Decoração Soteropolitana¹ na década de 70: cores, formas e representações²*, trata da caracterização e análise da decoração das residências de classes média³ e alta na cidade de Salvador, entre 1970 e 1979, e na sua abordagem histórico-crítica, objetiva não só contribuir para o resgate da história da decoração soteropolitana e para a compreensão dos agentes e mecanismos que interferem na sua configuração, como também para a discussão de questões relacionadas ao exercício profissional.

A pesquisa justifica-se pela constatação de que, apesar da profissionalização cada vez maior da Decoração, a mesma não tem sido objeto de estudos específicos no Brasil e na Bahia, tanto relativos a questões teórico-conceituais, quanto históricas, fato que contribui para a minimização da importância desta atividade.

A definição temática e temporal desta dissertação justifica-se tanto pela nossa área de atuação docente quanto pela constatação que a decoração da década de 70 havia “voltado” como *tendência* no novo milênio⁴ juntamente com outras estéticas e práticas ditas “alternativas” – a moda *new hippie*, a alimentação natural, as religiões e terapias orientais e a adoção de um estilo de vida em comunidades – dentre as quais um tipo de intervenção decorativa de origem chinesa denominada *Feng Shui*⁵.

Em virtude da inexistência de fontes secundárias sobre a decoração soteropolitana no período em questão, optamos por trabalhar com residências, pelas mesmas serem o objeto de atenção dos periódicos especializados, mesma justificativa para a opção pelas classes média e alta.

O trabalho, iniciado com a pesquisa em periódicos de decoração da época, integrantes do nosso acervo particular e de bibliotecas públicas, obteve importante material, mas a constatação da quase total inexistência de informações e imagens sobre a decoração em Salvador nos levou a buscá-las em entrevistas e fotografias familiares, disponibilizadas em menor número do que esperávamos.

A esse levantamento iconográfico, por si só bastante relevante, foram acrescentados outros bibliográficos, relacionados à história, teoria e metodologia, que possibilitaram os procedimentos analíticos necessários para deduzir as “singularidades” (LE GOFF, 2003, p. 34) da decoração residencial soteropolitana e compreender os mecanismos que as possibilitaram, respondendo assim às questões que nos tínhamos colocado.

Mas, como veremos, para passarmos do levantamento para a análise, foi necessário definir o nosso conceito de Decoração e, a partir deste, as referências teóricas e metodológicas do nosso trabalho, usando para tanto das suas interfaces com áreas de conhecimento já consolidadas como Arte e Arquitetura e, mais recentemente, com o Design.

O CONCEITO: INTERFACES COM ARQUITETURA, ARTE E DESIGN

Analisada na sua relação com a Arte, a Arquitetura e o Design, buscamos no primeiro capítulo da nossa Dissertação de Mestrado o conceito⁶ de Decoração que norteasse o trabalho e que indicasse a Metodologia que melhor desse conta do nosso objeto de estudo.

Do latim *decoratione*, “Decoração” é tratada na História da Arte tanto como “ornamento, ornato, enfeite, adorno” (FERREIRA, 1975), de objetos, móveis e elementos arquitetônicos (fachadas, paredes, pisos e tetos), quanto como a atividade de dispor “cores e formas” – tapetes, quadros,

cortinas, móveis, etc – no espaço interior, segundo determinado “gosto” de época.

Pensada de forma “natural”, não dissociada da Arte e da Arquitetura, o conceito de Decoração começa a se problematizar à partir do século XX, com o surgimento de novas linguagens artísticas, da Arquitetura Moderna, da profissão de Decorador e da adoção do modelo de “obsolescência estilística”.

Entre as inúmeras abordagens da Arquitetura podemos observar a constância não só do binômio forma – função, como também a sua intrínseca relação com a Arte⁷, quando, entre outros aspectos, é definida como “uma arte visual” (CHING, 1999, p. 10), “arte-mãe” (LEVI, 1925, apud BARDI, 1978, p. 168), como “uma das mais completas manifestações de arte” (CORONA; LEMOS, 1972, p. 56) ou ainda, como “a arte mais representativa e determinante em relação às demais” (BARDI, 1978, p. 72).

Mas a sua especificidade em relação às outras atividades artísticas – vocabulário tridimensional que inclui o homem e o tempo do seu percurso (4ª dimensão) no espaço interior (ZEVI, 1978, p. 117-128) – é minimizada cada vez mais a partir das *vanguardas*⁸, quando as Artes Visuais seguirão, gradativamente, novos rumos, alterando a relação espaço / tempo / usuário e o próprio conceito de Arte.

Entre outros aspectos, a criação de objetos de arte (Figura 1) e de peças gráficas deixa de ser atividade exclusiva dos artesãos e designers, assim como o trabalho com o espaço, o “protagonista da Arquitetura” (ZEVI, 1978, p. 128), passa a ser elemento de fundamental importância em *happenings*⁹, *performances*¹⁰ e mais especificamente em *instalações*¹¹ (Figura 2), formas de linguagens artísticas, mais diretamente relacionadas ao nosso estudo.



Figura 1 – Waltércio Caldas. Água, Cálice, Espelhos, 1975. 50x40x15 cm, (Coleção Gilberto Chateaubriand). *Arte Hoje*, ano 1, n. 8, fev. 1978, p. 08. (COUTINHO, a, 1978).

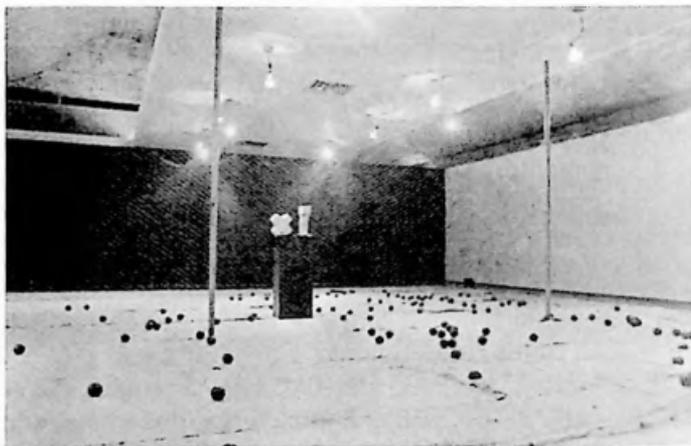


Figura 2 – Cildo Meireles. "Eureka/ Blindhotland, 1971/75", MAM – RJ, 1975. *Arte Hoje*, Ano 2, Nº 13, julho de 1978, p. 20 "200 bolas de borracha, pretas, tamanhos e pesos diferentes, mais cruz e barras de madeira com mesmo peso, 8 flashes em jornais diferentes, além de fitas sonoras".

Torna-se então necessário questionar a lógica do pensamento de Bruno Zevi (1978), pois, no século XX, nem tudo que tem espaço interior pode ser chamado de Arquitetura, passando as intervenções nesta área a receber diversas denominações, tais como *Arte Ambiental* (Figura 3), *Ambientação*, *Instalação* ou ainda *Decoração*.



Figura 3 – "Arte Ambiental do Cine Tupy, visão parcial do teto, das colunas, murais e painéis de espelhos". Salvador, 1968. In: FALCÃO, FALCÃO, Washington (Coord.) *A obra de Juarez Paraíso*. Salvador: Juarez Paraíso, 2006, p. 41.

Acreditamos que a substituição do termo Decoração pelo de Arte (Ambiental) justifica-se pela tentativa de elevar a intervenção à categoria de “obra de arte”, uma vez que a primeira, em relação à segunda, sempre foi tratada na História da Arte como algo “menor”.¹²

Assim como na Arte, a relação, de desvalorização e / ou dependência¹³ entre a Decoração e a Arquitetura não é diferente, tendo sido historicamente considerada apenas como “ornamentação que complementa o ambiente arquitetônico” (CORONA; LEMOS, 1972, p. 164) e como tal, algo “acessório” (ZEVI, 1978, p.24-28).

Tal situação se agravará com a “Arte Nova”¹⁴ e, mais especificamente, com a Arquitetura “Moderna”¹⁵, quando o arquiteto se responsabilizará também pela Decoração, pelo desenho de móveis e de objetos que serão utilizados nos interiores por eles concebidos.

Inicia-se assim, com a modernidade ¹⁶, um percurso que gradativamente revestirá o termo “Decoração” do caráter de algo supérfluo¹⁷, fato que atravessará todo o século XX, e, por que não dizer, chegará até os nossos dias, ao qual se acrescenta um terceiro elemento: a questão de gênero.

Segundo Anne Masey¹⁸ (1996, p. 123) a profissão de Decorador de Interiores nasceu na Inglaterra no Século XX e é resultante de profundas transformações sociais e econômicas (ibid), sendo “uma das raras profissões onde as mulheres se impuseram desde a origem” (ibid, p. 165).

Até o fim da Primeira Guerra Mundial, eram os tapeceiros, ebanistas, antiquários ou *marchands* os responsáveis pelo “aconselhamento” dos seus clientes na matéria, cabendo a eles a escolha de tecidos, do revestimento do chão e parede, do mobiliário e das luminárias, devendo também saber criar uma harmonia de cores nos locais por vezes já semi-mobiliados (ibid).

A partir dessa época, buscando afirmar sua independência dos pais ou dos maridos, as mulheres encontraram na Decoração uma atividade “respeitável” (ibid, p. 124), numa espécie de continuação das suas “atribuições” como organizadoras dos próprios lares, pois a profissão tinha essencialmente como papel “aquele de um conselheiro, visto como confidente”, sendo raro que se confiasse ao Decorador a responsabilidade de modificar a arquitetura de interiores (ibid).

Assim, como Decoradoras ou simples “donas-de-casa”, as mulheres terão papel fundamental na consolidação de um conceito – o da “obsolescência estilística” – que, ironicamente, levará à gradativa valorização de uma outra Profissão, o Design¹⁹, surgido na Inglaterra no século XVIII, no lastro da Revolução Industrial.

Num contexto de novas linguagens artísticas e arquitetônicas e da ampliação da produção em série, o Design, principalmente “de Produto” ou “Industrial”, ganhará força e prestígio²⁰ com a introdução da estratégia mercadológica denominada de “obsolescência programada” ou “obsolescência estilística”, introduzida nos Estados Unidos na década de 30 e reforçada em todo o mundo após a Segunda Guerra Mundial (DENIS, 1999, p.150 -151).

Então, para manter as altas taxas de produtividade, gerar empregos e estimular o mercado de reposição de peças, passou-se a criar produtos de curta duração ou introduzir-se novos desenhos a velhos equipamentos, lançados a cada ano, em diversas mídias, como “tendência”.

Tal processo incentivaria o desenvolvimento dos setores de eletro-eletrônicos, de revestimentos, móveis e complementos de decoração, e, ao lado de questões concretas de durabilidade, o acesso a estes bens de consumo representava, não só o ingresso na vida doméstica moderna, como também, a marcação de diferenças sociais (ibid, p. 90).

Dessa forma, cada vez mais, os objetos criados primitivamente para garantir a sobrevivência do homem num meio hostil convertem-se, pela industrialização e segundo o conceito de “tendência” de Decoração, em mercadoria para uso de multidões, passando a casa a ser, não apenas o abrigo, mas também, em certos casos, um “bric-a-brac” doméstico, numa ostentação infantil do ‘status’ que lhe conferem os objetos circundantes” (LAPONTE, 1969, p. 32).

Em decorrência de todo esse processo, o *Design* chegará na década de 50 como campo de especialização reconhecido na Europa e nos Estados Unidos, reunindo profissionais de diversas formações, como artistas plásticos, arquitetos e desenhistas industriais (que gozavam de maior prestígio) e comerciais (vantajosamente rebatizados de “grafistas”) (MASSEY, 1996, p. 162), mais vinculados à criação de produtos do que ao ambiente.

No Brasil dos anos 60 e 70, ao lado da atuação dos Designers – que começam a se profissionalizar na década de 50 – a Decoração continua sendo exercida, como nas décadas de 30 e 40, por leigos de “bom gosto”, que atuavam geralmente como consultores em lojas e Magazines (O MOVELEIRO v.1, p. 22 a 24).

Foi apenas na década de 80 que o ensino de Decoração se difundiu no país, sendo a pioneira em Salvador a *Escola Baiana de Decoração – EBADE* (1980), à qual se seguiram, uma década depois (1991), o *Curso Superior de Decoração* e o *Curso de Desenho Industrial*, ambos sob responsabilidade da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia.

Pelo exposto, podemos supor que a substituição do termo “Decoração” por “Ambientação”, “Arte Ambiental”, “Arquitetura de Interiores” e, mais

recentemente, “Design de Interiores”, justifica-se, pela tentativa de, por um lado, elevar a atividade à categoria de “obra de arte” e, por outro, de aproximá-la (tardiamente) do fazer arquitetônico moderno e da produção em série, estando, por fim, também nela embutida, mesmo que de forma subliminar, a questão de gênero (feminino).

Podemos observar ainda que a definição de Decoração como “arte e prática de planejar e arranjar espaços, escolhendo e/ou combinando os diversos elementos de um ambiente e estabelecendo relações (estéticas, funcionais, etc) que dependem do fim a que se destina” (FERREIRA, 1975), pode ser utilizada na contemporaneidade, tanto em intervenções realizadas por artistas plásticos e arquitetos, quanto por decoradores.

E se ainda acrescentarmos a observação de que o termo “Design” seja como “desenho”, “projeto” ou mesmo “planejamento”, ao implicar “produção em série” com ênfase no produto final e na sua viabilidade na cadeia econômica, tem mais a ver com “Desenho Industrial” do que com a “Decoração” e que no nosso período de estudo (década de 70 do século XX) os responsáveis pela disposição no espaço interior, de “cores e formas” (móveis, objetos, revestimentos, luzes, texturas) segundo determinado “gosto” (representações) não eram necessariamente profissionais formados em Escolas de Design ou de Decoração, encontraremos a justificativa da busca de um conceito mais abrangente (ou talvez mais “conciliador”), que dê conta do nosso objeto de estudo.

Por tudo mencionado até aqui, optamos então por trabalhar com a palavra *Decoração*, valendo-nos do conceito utilizado por José Fernández Arenas (1986, p. 139) que a relaciona com a Arte e Arquitetura através do seu agrupamento em “obras” ou “criações artísticas” e, mais adequadamente ainda, em “manifestações formais do mundo da cultura”.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Definido o conceito de Decoração como criação artística e manifestação cultural e considerando o recorte temporal em momento distante da atualidade (década de 70), fundamentamos teoricamente nosso estudo na ciência histórica²¹ e entre seus inúmeros “modelos historiográficos” (LACERDA FILHO, 2006) ou categorias, dependentes da sua própria evolução (LE GOFF, 2003, p. 46), optamos por trabalhar com a História da Arte, na sua linha Formalista, e de maneira mais abrangente, com a “História Cultural”, numa abordagem do que se convencionou denominar de “Nova História”.

Cabe ressaltar que o que aqui denominamos de História Cultural é o que Peter Burke (2000, p. 244-246) chama de “nova história cultural” ou ainda de “História Cultural Antropológica” (ou “modelo antropológico

de história cultural”) – distinta da História Cultural Clássica e da História Cultural Marxista e “produto de nossa época, neste caso uma época de choques culturais, multiculturalismo” – que amplia a sua abordagem, redefinindo o conceito de cultura, estendendo o sentido do termo “para abranger uma variedade muito mais ampla de atividades do que antes”, ou seja, “não apenas a arte, mas a cultura material, não apenas o escrito, mas o oral, não apenas o drama, mas o ritual, não apenas a filosofia, mas as mentalidades das pessoas comuns”. (BURKE, 2000, p. 246).

O referido autor coloca, assim, como um dos objetos de investigação da História Cultural, a História das Mentalidades, incluindo-a na “História dos Modos de Pensamento” (BURKE, 2000, p. 233), juntamente com as Histórias “da Língua e da Literatura”, “dos Artistas, Arte e Música”, “das Doutrinas” e “das Disciplinas” (ibid, p. 11-37).

Em outra posição, encontramos Jacques Le Goff, que inclui a História das Mentalidades²² na “História das Representações” – da qual também fazem parte as Histórias das ideologias, do imaginário, do simbólico, história psicanalítica e historiografia – distinguindo-a da História Cultural e da Antropologia Histórica (LE GOFF, 2003, p. 48, 52, 130-131), sendo também diferentes da História política, econômica e social e daquela História “positivista” que privilegia o “fato histórico” (ibid, p. 11).

Podemos citar ainda Sérgio Bairon (2006) que coloca a História das Mentalidades e História Cultural como algo único, ao tempo em que Mozart Lacerda Filho (2006) vê na História Cultural um “refúgio” para as críticas acerca da “multi-fragmentação” do objeto de estudo daquela primeira.

Em que pese essa falta de unanimidade nos autores pesquisados acerca da prevalência ou mesmo de diferenciações nítidas entre a “História Cultural”, “História Antropológica e a “História das Mentalidades”, trabalhamos nesta Dissertação considerando que as mesmas podem ser estudadas como correntes da “Nova História”.

Estabelecida a partir da segunda metade do século XX e tendo na revista francesa *Annales* – fundada em 1929 por Marc Bloch e Lucien Febvre – seu ponto de partida, a Nova História propõe uma nova forma de pensar as questões historiográficas, de se interpretar os fatos e o tempo históricos.

Iniciando com a “longa duração” de Fernand Braudel (1958), o conceito de tempo na Nova História se multiplica, sendo nesse estudo adotado o de “entrelaçamento dos tempos” (Althusser, apud VOVELLE, 1978, p. 91), com “durações diferentes” (VOVELLE, 1978, p. 81) onde ocorrem “permanências e rupturas”, “continuidades e descontinuidades” (LE GOFF, 2003, p. 47), pois não há história imóvel assim como ela não é pura mudança (ibid).

Assim, baseados na Nova História, na sua interdisciplinaridade e “não – linearidade” como recursos metodológicos (BAIRON, 2006), ao tratar das distintas formas de moradia da década de 70 – que classificamos em “tradicional” e “alternativa”²³ – ampliamos nossa abordagem, através de literatura específica vinculada à Antropologia Social²⁴, definindo-as “não somente enquanto um fator de solução funcional para as necessidades humanas, mas principalmente como um claro reflexo dos dados culturais e da ideologia impressa nos edifícios pelas camadas sociais responsáveis por sua construção” (GUIMARÃES; CAVALCANTI, 1984, p.85).

Reconhecendo ainda a validade do “método das aproximações múltiplas” e baseados no pressuposto de que “cada tipo de fonte exige um tratamento diferente, no interior de uma problemática de conjunto” (LE GOFF, 2003, p 46), ao analisarmos a configuração da Decoração, notadamente no que se refere aos diferentes “estilos” empregados, recorreremos a Metodologia Formalista da História da Arte.

Conscientes da dificuldade de integrar os diversos tratadistas sobre o nome de uma mesma “Metodologia” ou “Escola”, pois cada autor “tem seu método” (ARENAS, 1982, p. 89), e que, segundo a visão da Nova História, os processos históricos não são lineares, encontramos em vários teóricos, diversas abordagens que poderão ser utilizadas no nosso estudo.

Na teoria do Arquiteto G. Semper (1803-1879), baseada numa análise tipológica, encontramos como princípios determinantes das formas artísticas e de suas mudanças “o material empregado em sua construção, a técnica de trabalho e a finalidade que vão cumprir” (ARENAS, 1982, p.91).

Já o também formalista H. Focillon, além de concordar com esse “determinismo semperiano” (ARENAS, 1982, p. 91), ao afirmar que “a vida dos estilos está qualificada pelos materiais e técnicas empregadas (lei do primado técnico) que dão vida à arte no espaço arquitetônico, escultórico e pictórico” (ibid, p. 98), acrescenta a questão do significado: “as formas são estáveis, as significações mutáveis” (Focillon, apud ARENAS, 1982, p. 98).

Ainda dentro da Metodologia Formalista podemos citar E. Grosse que acrescenta, na análise da forma, a sua dependência das “estruturas econômicas e políticas”. (ARENAS, 1982, p. 91).

Por fim, ao estudo da obra de arte nos seus aspectos estilísticos – “determinados” pelos materiais e técnicas empregados e/ou pelas estruturas política e econômica – foi acrescentada uma “terceira via” (ARENAS, 1982, p. 105), a da “história da arte como história da cultura, das idéias e das imagens” ou “História Social da Arte” (ibid, p. 112-120), inaugurada com os trabalhos da Escola de Viena e do Instituto Warburg, que criaram as bases para a Nova História, a que já nos referimos.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A conceituação da Decoração como manifestação artística e cultural e a opção pela “Nova História” – História das Mentalidades, História Cultural e História Antropológica – indicou os procedimentos metodológicos, quais sejam, concepções, métodos e instrumentos de trabalho utilizados no estudo.

O método é o dedutivo - onde as explicações são mais avaliações do que demonstrações, que incluem a opinião do pesquisador em termos racionais (LEFF, 1969, 97-98, apud LE GOFF, 2003, p. 41) – e comparativo, onde buscamos detectar as “regularidades” e “acazos” na evolução histórica do período estudado (1970-1979), bem como as “generalizações” e “singularidades” (LE GOFF, p. 34) da Decoração soteropolitana em relação às do Brasil e do mundo.

Os documentos utilizados, e a escolha destes em detrimento de outros (LE GOFF, 2003, p. 537), vão ao encontro do conceito de método histórico – “na história, tudo começa com o gesto de *pôr à parte*, de reunir, de transformar em ‘documentos’ certos objetos distribuídos de outro modo” (CERTEAU, 1974, p. 20, apud LE GOFF, 2003, p. 533) – e da ampliação da própria noção de documento presente na Nova História.

Tendo como fonte principal os periódicos de época (Revistas de Decoração, de Arquitetura e Jornais), encontrados em bibliotecas, arquivos (públicos e particulares) e instituições baianas, os livros foram utilizados na sua grande maioria para subsidiar a fundamentação teórica, sendo também consultados Dicionários, Teses, Dissertações e a Internet.

Entre as fontes bibliográficas, trabalhamos, na construção do conceito de Decoração e do referencial teórico, basicamente com quatro autores: José Fernandes Arenas, em *Teoria y metodologia de la historia del arte* (1982), Bruno Zevi, em *Saber ver a arquitetura* (1978), Peter Burke, em *Varietades de história cultural* (2000) e Jacques Le Goff em *História e Memória* (2003).

Para recuperação e sistematização da memória oral, foram realizadas entrevistas com profissionais e integrantes dos diversos “estilos de viver” da década de 70, que classificamos em “tradicional” e “alternativo”, dos quais também coletamos fotografias de época que se constituíram, assim como as plantas e ilustrações da Referência consultada, em fonte iconográfica de fundamental importância para o trabalho.

A coleta dos depoimentos foi feita em dois momentos. No primeiro deles denominado de “contato informal”, sem marcação antecipada, conversamos com algumas pessoas para buscar referências de pesquisa e futuras entrevistas, não sendo feitas perguntas dirigidas, apenas citado o tema da Dissertação.

Num segundo momento, elaboramos dois questionários – um para moradores de classe média e alta e outro para profissionais atuantes na área de Decoração na década de 70 – que serviram de guia para as entrevistas e sendo por vezes, também preenchidos pelos entrevistados como forma de complementação.

Diante da amplitude temática e tendo em vista a quantidade de documentos trabalhados, a diminuta referência à decoração soteropolitana nos periódicos da década de 70 e a dificuldade de acesso a fotos familiares de um maior número de pessoas – ficando o levantamento restrito a documentação cedida por alguns poucos amigos, profissionais mais próximos e familiares – a Dissertação não se pretende conclusiva e sim indicativa, de todos os outros estudos que se fizerem necessários para preencher as lacunas históricas.

Assim, além de textos, nos utilizamos no estudo de imagens e de entrevistas, ou seja, de outros documentos, que, “pertencendo ao homem, dependem do homem, servem ao homem, exprimem o homem, demonstram a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem” (FEBVRE, 1949, apud LE GOFF, 2003, p. 428).

Cabe ainda ressaltar que as informações não referenciadas nesse trabalho são resultantes do nosso conhecimento acumulado ao longo dos anos de pesquisa e desenvolvimento de atividades profissionais nas diversas áreas da Arquitetura, Decoração e História, fato que, cabe mencionar, por um lado facilitou a aproximação do tema e por outro, dificultou a delimitação do que seria privilegiado na análise.

Assim, estabelecido o conceito e o referencial teórico e partindo do pressuposto de que a decoração reflete dado contexto histórico e materializa nas residências os valores culturais dos moradores, estruturamos nossa dissertação em 04 capítulos, de forma a responder a questão central, “Como se configurava a decoração residencial das classes média e alta soteropolitanas na década de 70?”, e às demais questões dela decorrentes: Em que medida as transformações tecnológicas e os conceitos de morar, ver e viver a cidade, característicos do processo de modernização da década de 70, motivaram a definição da ocupação de determinados bairros e tendências de Decoração em Salvador? Qual o papel dos periódicos especializados, do mercado moveleiro e dos profissionais atuantes na área nessa configuração? Em que medida e sob que forma os valores culturais das classes sociais privilegiadas no estudo estão presentes na decoração? As mesmas constituíam-se em grupos homogêneos no que se refere à forma de morar e de decorar? Em que medida as revistas de decoração retratam a realidade da residência soteropolitana? Que elementos da decoração da década de 70 permanecem na decoração contemporânea?

Com base no conceito de sobreposição de tempos ou “tempos múltiplos” da Nova História (VOVELLE, 1978), abarcamos no nosso estudo as décadas de 60 e 80, montando um contexto histórico no qual estão presentes, além dos aspectos sociais, econômicos, políticos e de transformações tecnológicas, anseios individuais e coletivos.

Adotando, na medida do possível, uma atitude “objetiva” e “imparcial” (LE GOFF, 2003, p.29-33) diante do objeto de estudo, buscamos através da análise e síntese, caracterizar a decoração soteropolitana na década de 70 no que ela tem de “singular e de universal” (ibid, p. 34), estabelecendo relações entre a matéria (capítulo 3), o conceito (capítulo 1) e o contexto (Capítulo 2), que tomaram forma física em 03 ambientações (capítulo 4).

Assim, considerando a Decoração como manifestação artística e esta como “uma informação, um produto, uma criação que nos oferece dados em função dos quais se pode elaborar uma história” (ARENAS, 1982, p.116), nos aproximamos do nosso objeto de estudo por diversas vias, não determinantes, mais condicionantes, que refletem em última análise, não só a complexidade do tema como também a “nossa era de fragmentação, especialização e relativismo” (BURKE, 2003, p.243).

NOTAS

* Yumara Souza Pessoa é soteropolitana, graduada em Arquitetura, Especialista em Conservação e Restauração de Sítios e Monumentos Históricos e Mestre em Artes Visuais, títulos obtidos na Universidade Federal da Bahia. Lecionando desde 1996 Disciplinas de Projeto no Curso de Design de Interiores da Escola de Belas Artes, integra dois Grupos de Pesquisa: “Arte Latino - americana: percursos modernos e contemporâneos”, sob Coordenação da Professora Alejandra Hernández Muñoz (2004) e “Matéria, Conceito e Memória em Poéticas Visuais Contemporâneas”, na linha “Criação de ambientações utilizando artefatos culturais”, liderado pelas Professoras Viga Gordilho e Maria Hermínia Hernandez (2006). E-mail: yumarapessoa@hotmail.com

¹ Soteropolitano = nascido ou morador da cidade de Salvador / Bahia.

² Representação = “Filos. Conteúdo concreto apreendido pelos sentidos, pela imaginação, pela memória ou pelo pensamento”; “aquilo que, por um princípio de analogia, representa ou substitui outra coisa. (Símbolo)”. (FERREIRA, 1975). No nosso estudo, correspondem aos valores culturais.

³ Classe Média = Segmento intermediário entre operários e os detentores do capital (classe Alta) composto de assalariados, que desempenham funções técnicas, econômicas e intelectuais, como funcionários públicos, profissionais liberais e pequenos comerciantes.

⁴ A decoração da década de 70 estava representada nas revistas de decoração através de ícones como o puff Sacco, elementos decorativos em plástico e acrílico, móveis em linhas retas, modulados e componíveis e uso de cores como o laranja e o marrom, vermelho e verde.

⁵ Feng Shui, literalmente “vento e água”, é uma técnica milenar chinesa que objetiva a harmonização de ambientes, através de disposição de objetos e cores, segundo regras pré - determinadas. No final do século XX, tornou - se uma tendência na Decoração, sendo objeto de artigos em jornais e revistas e tema de periódicos especializados como Bons Fluido”, Bom Astral em casa, “Novo Astral, Casa Feliz – Decoração, Caminhos Alternativos, dentre outros.

⁶ A diferença que fazemos nesse estudo entre “definição” e “conceito” é aquela que os relaciona respectivamente, a exatidão e precisão (definição = “determinação exata; explicação precisa”), em oposição a uma “noção, idéia, concepção” com base em “características gerais”, que implicam em “apreciação, julgamento e avaliação” (FERREIRA, 1975).

⁷ Ver definições de Arquitetura por Vitruvius, John Ruskin, Le Corbusier e Bruno Zevi, dentre outros, no Dicionário Visual de Arquitetura, de Francis Ching, (1999, p. 08) e de Arte, no mesmo autor (p.10) e em Dicionário da arquitetura brasileira de Corona e Lemos (1972, p. 56).

⁸ Vanguardas = Movimentos artísticos do final do século XIX e início do século XX, e dentre estes o Cubismo, Futurismo, Dadaísmo e Surrealismo.

⁹ Happening = do inglês "acontecimento", é forma de expressão das artes visuais, definido pelo músico John Cage como "eventos teatrais espontâneos e sem trama" e geralmente envolvendo a participação direta ou indireta do público espectador. Um dos primeiros happenings ocorrido no Brasil foi em 1963 no bar João Batista em São Paulo, organizado por Wesley Duke Lee (in: Arte no Brasil. Prefácio de P. M. Bardi)

¹⁰ Performance = uma modalidade híbrida de artes visuais que como o happening apresenta ligações com o teatro e / ou música, não envolve necessariamente a participação do público, podendo ser reproduzida, pois possui um roteiro.

¹¹ Instalação = "obra tridimensional concebida e montada para ocupar uma área num determinado recinto, e cujos diversos elementos ou dispositivos agem sobre o imaginário do espectador", sendo ainda sua exposição temporária, subsistindo a obra através de registros em fotos ou vídeos. (Dicionário Aurélio Século XXI).

¹² Na maioria dos livros de História da Arte, a Decoração é incluída nas "Artes Menores" (LEITE apud LEE, v.1, 1979, p. 334; ANELLI, 2001, p. 134), "Artes Decorativas" (ARTE BRASILEIRA, 1976, p. 65; BARDI, 1978, p. 79; ANELLI, 2001, p. 133 - 147), "Artes Aplicadas" (LEE, v.2, 1976, p. 632; BARDI, 1978, p. 79) ou ainda "Artes Industriais" (LAMENHA, 1975, p. 14), em oposição às "Belas Artes" ou "Artes Maiores", das quais fazem parte a Arquitetura, Pintura e Escultura.

¹³ O Arquiteto moderno Rino Levi (1901-1965), considerava a Arquitetura como "arte - mãe" e em relação a esta separava as artes em dois tipos: "artes com existência independente" (escultura, pintura, teatro) e "artes decorativas" (objetos, mobiliário, escultura ornamental, padrões de revestimento, etc) (ANELLI, 2001, p. 134).

¹⁴ Movimento do final do século XIX e início do XX, com expressões na Arte e na Arquitetura, recebeu diferentes denominações - Art Nouveau (França), Jugendstil (Alemanha e Áustria), Liberty (Itália), Arts and Crafts (Inglaterra) e Modern Style (EUA) - teve como características a criação de um estilo "novo", a Integração arte / indústria, a produção em série e a democratização do produto.

¹⁵ Diretamente relacionada com a escola alemã BAUHAUS (1918-1933), surgiu nos Estados Unidos e desenvolveu - se no mundo todo entre as décadas de 30 e 60 do século XX, tendo como seus principais expoentes os arquitetos Le Corbusier (linha funcional) e Frank Lloyd Whrite (linha orgânica). Ver arquitetura moderna em "Saber ver a arquitetura" de ZEVI, "Da Bauhaus ao nosso caos" de WOLFE, catálogo da BAUHAUS e "O modernismo no Brasil", de BARDI, dentre outros.

¹⁶ Modernidade = condições sociais e experiências que são vistas como efeito de processos tecnológicos, econômicos e políticos, associados à revolução industrial. (HARRISON, 2000, p.6 apud ARAÚJO, 2005, p.12), e de maneira mais abrangente "assinala a tomada de consciência de uma ruptura com o passado" (LE GOFF, 2003, p. 178) ou ainda, e reflete as "características e as exigências de uma cultura preocupada com o progresso" (ARGAN, 1987, apud ARAÚJO, 2005, p. 13).

¹⁷ A crítica a Decoração tem no arquiteto vienense Adolf Loos (1870 -1933) seu grande representante e no ensaio "Ornamento e crime" (1931) de sua autoria, o seu manifesto.

¹⁸ As citações e transcrições referentes a essa autora e ao livro "La Décoration intérieure au XX éme siècle", são traduções de nossa autoria.

¹⁹ Do verbo latim designare (de + signum = marca, sinal) e do substantivo inglês Design, "se refere tanto à idéia de plano, desígnio, intenção, quanto à de configuração, arranjo, estrutura (não apenas de objetos de fabricação humana, pois é perfeitamente aceitável, em inglês, falar do design do universo ou de uma molécula)" (DENIS, 1999, p. 16), podendo ser utilizado tanto para "designar" quanto para "desenhar" (significação de uso mais corrente entre os leigos), o que, do ponto de vista etimológico, já contém "uma ambigüidade, uma tensão dinâmica, entre um aspecto abstrato de conceber / projetar / atribuir e outro concreto de registrar / configurar / formar". (ibid)

²⁰ Na Europa e nos Estados Unidos, a substituição do termo "Decoração" pelo de "Design de Interiores" deu - se já nos anos 50, mas no Brasil esse processo está hoje ainda em curso.

²¹ A História, "ciência do tempo" (LE GOFF, 2003, p. 52), fraciona -se em várias "Histórias" - econômica, social, política e "das idéias" - e em vários "modelos intelectuais" (ibid, p. 76), quais sejam,

escolas e correntes filosóficas – materialismo histórico, marxismo, positivismo, estruturalismo - e seus respectivos pensadores – Agostinho, Vico, Hegel, Marx, Croce, dentre outros.

²² “Uma história das visões de mundo”, “das estruturas mentais comuns a uma categoria social, a uma sociedade, a uma época” (LE GOFF, 2003, p. 11) ou ainda “uma história problematizadora do social, preocupada com as massas anônimas, seus modos de viver, sentir e pensar, uma história com estruturas em movimento, com grande ênfase no mundo das condições de vida material, embora sem qualquer reconhecimento da determinância do econômico na totalidade social, à diferença da concepção marxista da história” (Ronaldo Vainfas. “Os protagonistas anônimos da história”. S.P.: Campus, 2002, p. 17, in: Lacerda Filho).

²³ A moradia “tradicional” e “alternativa”, são definidas, respectivamente, pela ocupação de espaços arquitetônicos construídos por um mercado de construção civil estruturado, segundo padrões estéticos assimilados e distribuição espacial hierarquicamente setorizados (íntimo, social e serviço), no qual seus moradores mantêm uma relação de privacidade e intimidade e cujas intervenções decorativas são veiculadas em revistas especializadas e pela ocupação de construções concebidas de forma autônoma (autoconstrução) ou de espaços tradicionais, em ambos os casos, segundo uma subversão de valores na relação de seus usuários com as noções de público / privado e individual / íntimo / coletivo. O MOVELEIRO: História da indústria e comércio do mobiliário no Brasil: os Pioneiros. São Paulo: Moveleiro Ed., ano 10, n. 97, ago. 1990. v.1. PEVSNER, Nikolaus. Origens da arquitetura moderna e do design. Tradução Luiz Raul Machado. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. VOVELLE, Michel. A história e a longa duração, 1978. In: LE GOFF, Jacques. A História Nova. São Paulo: Martins Fontes, 1990. p. 65 – 96. WOLFE, Tom. Da Bauhaus ao nosso caos. Tradução Lia Wlyer. 3. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1990. ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitetura. Tradução de Maria Isabel Gaspar; Gaetan Martins de Oliveira. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

²⁴ Ver DAMATTA, 1985, 1986; FREIRE, 1979 e GUIMARAENS; CAVALCANTI, 1984.

REFERÊNCIAS

ANELLI, Renato; GUERRA, Abílio; KON, Nelson. **Rino Levi: arquitetura e cidade**. São Paulo: Romano Guerra, 2001.

ARAÚJO, Anete Regis Castro de. **Espaço privado e relações sociais de gênero em Salvador: 1930 – 1949**, 2004, 326 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura. Universidade Federal da Bahia. Salvador.

ARENAS, José Fernández. (Dir.) **Teoría y metodología de la historia del arte**. Barcelona: Anthrophos, 1982. ARTE BRASILEIRA. 3. ed. São Paulo: Abril, 1976.

BAIRON, Sérgio. **Interdisciplinaridade**. Disponível em: <<http://www.eesc.usp.br/nomads/Interdisciplinaridade.html>>. Acesso em: 29 out. 2006.

BARDI, Pietro Maria. **O modernismo no Brasil**. São Paulo: Banco Sudameris Brasil S.A., 1978.

BAUHAUS. Stuttgart: Instituto Cultural de Relações Exteriores, 1974.

BURKE, Peter. **Variedades de história cultural**. Tradução Alda Porto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CHING, Francis.D.K. **Dicionário visual da arquitetura**. Tradução Júlio Fischer. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CORONA, Eduardo; LEMOS, A.C. **Dicionário da arquitetura brasileira**. São Paulo: EDART, 1972.

DAMATTA, Roberto. **A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DENIS, Rafael Cardoso. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Edgard Blucher, 2000.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

FREYRE, Gilberto. **Oh de casa!** Em torno da casa brasileira e de sua projeção sobre um tipo nacional de homem. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1979. (Estudos e Pesquisas, 13).

GUIMARAENS, Dinah; CAVALCANTI, Lauro. **Morar a casa brasileira**. Rio de Janeiro: Avenir, 1984.

LACERDA FILHO, Mozart. **Nova história cultural e micro-história: uma breve reflexão de suas origens**. Disponível em: <<http://www.revelacaoonline.uniubr.br/2005/314/artigo.htm>> Acesso em: 29 out. 2006.

LAMENHA, Sylvio. **Art-nouveau: quando o vidro (& as artes decorativas), viveram seu grande momento**. *Jornal da Cidade*, Salvador, 19 a 25 out. 1975, p. 14.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão et al. 5 ed. Campinas: UNICAMP, 2003.

LOPONTE, J. **Plásticos, móveis, objetos & propaganda**. Galeria de Arte Moderna: GAM/21. Rio de Janeiro: Galeria de Arte Moderna, 1969. p.32 – 34.

MASSEY, Anne. **La Décoration intérieure au XXème siècle**. Tradução Michèle Hechter. Paris: Thames & Hudson, 1996.

O MOVELEIRO: **História da indústria e comércio do mobiliário no Brasil: os Pioneiros**. São Paulo: Moveleiro Ed., ano 10, n. 97, ago. 1990. v.1.

PEVSNER, Nikolaus. **Origens da arquitetura moderna e do design**. Tradução Luiz Raul Machado. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

VOVELLE, Michel. **A história e a longa duração**, 1978. In: LE GOFF, Jacques. **A História Nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1990. p. 65 – 96.

WOLFE, Tom. **Da Bauhaus ao nosso caos**. Tradução Lia Wyler. 3. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura**. Tradução de Maria Isabel Gaspar; Gaetan Martins de Oliveira. São Paulo: Martins Fontes, 1978