



## O DESIGN DE CHRISTOPHER DRESSER E SUA IMPORTÂNCIA EM TRABALHOS POSTERIORES

Fabio Luiz Carneiro Mourilhe Silva

Caixa Postal 24137 Cep 20522-970 Rio de Janeiro RJ - [funkstroke@yahoo.com](mailto:funkstroke@yahoo.com)

PUC-Rio

### RESUMO

*Estudo sobre os trabalhos de Christopher Dresser, incluindo peças de cerâmica, metal e vidro, e sua importância para trabalhos posteriores. Ressalta-se a importância de seus padrões de design como influência em diversas produções. Inclui as relações de Dresser com a moda japonesa na Inglaterra no século XIX e uma análise dos trabalhos realizados no Brasil na mesma época.*

**Palavras-Chave:** Christopher Dresser, ornamento, história do design

### INTRODUÇÃO

Dresser foi um designer prolífico, professor e escritor. Trabalhou com móveis, cerâmicas, vidro, tecidos, pratarias e papéis de parede, promovendo a produção mecânica e o trabalho manual, ajudando a estabelecer uma base teórica para o design e divulgando a cultura japonesa. Seus trabalhos apresentavam grande variedade de formas e materiais. Sugerem preocupações mais estéticas e culturais do que econômicas e são populares até hoje.

Em paralelo aos trabalhos desenvolvidos por Dresser, temos uma indústria brasileira que se encontrava nos seus primórdios com técnicas rudimentares e características artesanais. Esta situação foi o fruto da repressão portuguesa depois da chegada da corte. Em 1735, foi decretado um alvará que proibia a criação de qualquer manufatura ou indústria. Este só foi revogado em 1808.



## PEQUENO HISTÓRICO

Na Inglaterra existia uma situação muito diferente do Brasil com um governo que apoiava a indústria e incentivava o ensino em escolas específicas para artes aplicadas e habilidades manuais. O jovem Christopher se juntou a School of Design de Somerset House em Londres em 1847 na idade de treze anos.

Dresser treinou de 1847 a 1854 com o botânico John Lindley na Government School of Design em Londres, onde depois lecionou por quatorze anos. Em 1855, é credenciado pelas escolas de design provinciais como apto para dar aulas de botânica. Em 1857, foi indicado como professor de botânica aplicada às belas artes na School of Design de South Kensington. Lecionou até o fim da década de 1860. Ao visitar os Estados Unidos em seu caminho para o Japão, Dresser também lecionou na Pennsylvania School of Industrial Art.

Segundo Lynn (1980), Dresser ficou famoso nos Estados Unidos entre as décadas de 1870 e 1880. Em uma loja de St. Louis, utilizou-se o nome de Dresser em uma chamada promocional, “Dr. Dresser’s Art Designs”. A fama de Dresser deve-se em parte ao seu posicionamento formal em relação à estética, arte e design.

## PRECURSOR DO MODERNISMO

Dresser (apud Ono, 2003) considerava que os trabalhos de arte industrial precisavam combinar utilidade e beleza. “O ornamentador deve se posicionar entre o utilitário e o artista. Deve perceber as delicadezas das formas artísticas e também seus valores utilitários”.

Segundo Raizman (2004), o trabalho de Dresser está longe dos limites da simplicidade e utilidade, incluindo também expressão, originalidade e interesse em itens como a utilização de peças intercambiáveis e a redução do trabalho manual no processo de manufatura.

Ao contrário de Morris e Ruskin, Dresser era a favor da utilização de máquinas na produção, pois pensava que elas permitiriam ao artista um potencial sem limites, além de proporcionar a única forma dele conseguir um lugar na sociedade em nível semelhante aos produtores industriais. Apesar disso, se interessava por características artesanais das produções japonesas.



## DRESSER E O JAPÃO

Apesar de um dos primeiros livros a ilustrar a arte japonesa na Inglaterra, “Rudiments of Curvilinear Design” de George Philips, ter sido lançado em 1838 e certos colecionadores terem mostrado interesse em arte japonesa desde meados da década de 1850, apenas em 1860 o Japão começou a exercer efeitos perceptíveis no design britânico, graças à abertura comercial e às trocas diretas realizadas com o ocidente. O gosto ou moda japonesa ficou conhecido como “japonisme”, termo cunhado por Philippe Burke em 1872, cresceu gradualmente e se tornou uma febre a partir de 1880.

“Acredito que a introdução de trabalhos japoneses na Inglaterra foi importante para melhorar o gosto nacional, inclusive nas escolas de arte e museus públicos. Agora, os objetos japoneses entraram em nossas casas e nós vivemos entre eles” (Dresser apud Ono, 2003).

“Não desejo destruir nossa arte nacional e substituí-la por um estilo japonês. Apenas desejo que avaliemos nossos métodos e utilizemos boas idéias de outras culturas” (Dresser apud Checkland, 2003).

De acordo com Ono (2003), a influência japonesa na arte decorativa da Europa foi muito importante. No ocidente, desde a renascença, trabalhos de arte eram colocados em um mundo autônomo. Os japoneses não utilizavam salas especiais para objetos de arte como os ocidentais. No ocidente, artes decorativas eram consideradas como artes menores e pinturas ou esculturas, alta arte. No Japão, trabalhos decorativos e artísticos não eram separados e sim integrados ao dia a dia. Artefatos japoneses forneceram a Dresser a idéia do essencial para o uso cotidiano e ajudaram a estabelecer sua teoria para a arte industrial.

A influência japonesa foi um dos temas que guiaram seus trabalhos de pesquisa e publicações.

## LIVROS DE CHRISTOPHER DRESSER

No final da década de 1850, Dresser escreveu uma série de onze artigos no Art Journal sobre morfologia e design de plantas.



Os livros publicados por Dresser incluem: “Unity in Variety” de 1859, “The Art of Decorative Design” e “The Development of Ornamental Art in the International Exhibition” em 1862, “Technical Educator” de 1873, “Studies in Design” entre 1874 e 1876 com uma série de cromolitografias e “Japan, Its Architecture, Art and Art Manufactures” de 1882 onde ele relata com detalhes toda sua experiência no Japão.

### Princípios do design decorativo

Dresser (1873) indica princípios fundamentais como “o material que forma o objeto deve ser utilizado de maneira consistente com sua natureza e os meios particulares para ele ser trabalhado”.

“Arte pode levar um objeto a um valor maior do que o material que o consiste, mesmo quando o objeto for constituído de pedras preciosas como pérolas, madeiras raras, prata ou ouro” (Dresser, 1873).

Dresser também aborda princípios relacionados a proporções, curvas, ordem, repetição e alternância.

Inclui juízos pessoais a respeito de beleza, expande o termo para se referir a atributos como ordem, humor, poder e paixão, e mostra um interesse especial no valor econômico deste conceito.

### ORNAMENTAÇÃO

Dresser (apud Bloomer, 2000) define ornamento como “um adicional à utilidade que cria um objeto mais aceitável ao incluir uma carga de beleza que não poderia ser incluída de outra forma”.

Como estudante da School of Design no final da década de 1840, assistiu às aulas de Richard Redgrave sobre a importância do estudo da botânica para o ornamentador. Uma década mais tarde estudou na Universidade de Jena, onde escreveu uma dissertação sobre a teoria da metamorfose em relação à morfologia das plantas de Goethe.

Em 1860, ao lecionar, Dresser apresentou conceitos sobre a padronização das formas naturais como uma fase e não objetivo na manipulação artística de princípios geométricos da ordem percebida na natureza. No livro “A Arte do Design Decorativo”, apresentou uma série de exercícios onde o designer trabalha



progressivamente a partir de adaptações naturais, das formas mais simples até o ornamento ideal. Segundo Bergdoll (2000), este estudo mostrou que poderiam ser feitos desenhos originais ao abstrair padrões de folhas e plantas.

“Existem muitos artefatos aonde o conhecimento dos princípios verdadeiros da ornamentação são essenciais para o sucesso e existem poucos casos em que as leis decorativas não podem ser utilizadas. O homem que pode fazer um jarro, vaso, cadeira ou mesa é um artista. No entanto, se o homem não for um artista, não conseguirá fazer jarros ou cadeiras elegantes” (Dresser, 1873).

A doutrina de Dresser de elaborar princípios mais do que imitar formas era remanescente do gótico, apesar disso ele não tinha preferências pela cultura medieval. Como seu professor Owen Jones, definia regras de padrões de design mais abstratos a partir da história da decoração, principalmente das civilizações orientais.

De acordo com Raizman (2004), mais do que uma preocupação com historicismos ou a adequação das formas decorativas em relação ao usuário, Dresser concentrava-se na transformação de motivos naturalistas em padrões expressivos e na integração do ornamento com métodos existentes de manufatura.

Motivos ornamentais de Dresser, além de terem servido como guias para o desenvolvimento de produtos em ramos diversos da indústria, tiveram aplicação em produtos cerâmicos e em vidro desenvolvidos por ele.

## CERÂMICA

Dresser documentou a configuração do espaço e o processo pelo qual era desenvolvida a produção cerâmica japonesa. “Durante minha visita às fábricas de cerâmica no Japão pode-se perceber um padrão na forma como elas eram configuradas: salas pequenas com o chão coberto com tapetes onde era guardada a cerâmica. Com a remoção de um tapete do chão a roda (*wheel*) da cerâmica ficava exposta. Esta roda era uma simples pedra circular na forma de um queijo. Em um dos lados da roda, havia um prato limpo com um punhado de barro. Do outro lado, havia outro prato, geralmente envernizado, onde os restos eram colocados. O operador se ajoelha em frente a esta roda e coloca o disco em movimento com as pontas dos dedos até que a velocidade necessária fosse atingida. Depois, coloca um



pouco de barro em cima da roda e começa a moldá-lo, parando para dar novo impulso quando perde a velocidade” (Dresser apud Checkland, 2003).

Diferente da simplicidade do processo de trabalho e resultados de muitas cerâmicas japonesas, podem ser percebidas formas livres nas cerâmicas realizadas por Dresser para a Linthorpe e a Swadlincote. De acordo com Mohr (2003), trabalhos realizados entre 1879 e 1881 para estas empresas tem semelhanças com as distorções apresentadas nos trabalhos de George Ohr. No entanto, os trabalhos de Dresser eram peças moldadas em produções que envolviam cerca de cem pessoas e os trabalhos de Ohr eram manuais. Apesar de Dresser ter se popularizado com formas de plantas geométricas decorativas, alguns de seus designs orgânicos para trabalhos em cerâmica mostram grande liberdade.

Raizman (2004) mostra um prato de cerâmica decorado em 1872, manufaturado pela Watcombe Pottery Company com criação atribuída a Dresser, como ilustração de seu método de trabalho. Este prato apresenta formas triangulares e circulares com uma variedade de desenhos de plantas. Também segue as prescrições de Owen ao utilizar formas naturais e esquemáticas para decorar superfícies planas.

Dresser também forneceu modelos em pranchas com animais, flores e cenários para fábricas como a Milton Pottery Studio. Mais tarde, ele seria diretor da Milton e também da Linthorne Pottery.

## INDÚSTRIA DE CERÂMICA NO SÉCULO XIX NO BRASIL

Segundo Tambasco (1997), a criação de uma indústria cerâmica no Brasil deve-se à libertação dos escravos e à proclamação da república.

John Mawe, que esteve no Brasil entre 1807 e 1811, visitou uma olaria em Vila Rica entre 1809 e 1810. De acordo com Tambasco (1997), notou-se que os ceramistas trabalhavam com uma roda de oleiro clássica e produziam jarros, pratos e potes, todos maciços e pesados, porém de pouca solidez. O verniz aplicado, segundo ele, era excelente. No entanto, também indicava desequilíbrio na manufatura, o que foi confirmado pela sua descrição dos fornos de queima, de péssima concepção e operação irregular. As cerâmicas produzidas não poderiam ser classificadas como terracotas, mas apenas como barro dessecado ao fogo.



A João Morgan & Cia em 1850 teve o privilégio de exclusividade por dez anos para fabricar louça fina imitação da estrangeira em Minas Gerais. Até esta data e durante seu funcionamento nos anos seguintes, não houve uma melhora na qualidade nos processos e técnicas de produção cerâmica.

Na Exposição Brasileira de 1873, percebeu-se o desenvolvimento da indústria cerâmica do Rio de Janeiro com a exposição de terracotas esmaltadas ou não, louças vidradas brancas e escuras, e os primeiros azulejos fabricados no Brasil.

Na região de Caeté, tradicional produtora de louças sem recursos tecnológicos no século XIX, surge a Cerâmica Nacional. Foi uma indústria pioneira em Minas Gerais que produziu, a partir da última década do século XIX, grés cerâmico para a construção civil, manilhas de barro vidrado para infra-estrutura do saneamento e porcelanas finas e decoradas.

João Pinheiro da Cerâmica Nacional, para aprimorar processos e técnicas de produção manteve contato com outras empresas do Rio de Janeiro, recebeu catálogos de Boulton & Mueller de equipamentos para cerâmica (moedor-malaxador e prensa para fabricação de ladrilhos) e amostras de esmalte para louças.

A operação que resolveu o problema da falta de qualidade das louças existentes em Caeté foi a levigação das argilas, que as livraram dos óxidos de ferro, tornando-as mais homogêneas, capazes de produzir louças brancas com a simples aplicação de um verniz incolor, fusível à baixa temperatura.

Sem a sofisticação da produção industrial de Caeté, a cultura Marajoara começou a ser estudada desde o final do século XIX, quando naturalistas e outros viajantes tomaram conhecimento da cerâmica que era encontrada enterrada em grandes aterros artificiais. Muitas das cerâmicas marajoaras encontradas eram referentes a períodos entre 5000 a.c. e 1100 d.c. Destacam-se os vasos de cerâmica da ilha de Marajó e do rio Tapajós. Objetos cerâmicos inspirados no estilo Marajoara passaram a ser produzidos por artesãos paraenses.

## VIDRO

Na Inglaterra do fim do século XIX, segundo Gallagher (2000), nos trabalhos de Dresser para a empresa James Couper & Sons de Glasgow pode-se perceber resultados excepcionais em termos de novas formas e técnicas. A partir de 1880, ele criou vasos, garrafas e mesas com formas irregulares para a linha “Clutha” da



empresa, caracterizada por vidros coloridos com bolhas aleatórias e sem decorações externas ou verde opaco.

## INDÚSTRIA DE VIDRO NO BRASIL

As primeiras peças de vidro fabricadas no Brasil foram produzidas por vidreiros holandeses que chegaram com Maurício de Nassau em Pernambuco entre 1624 e 1635. Com a expulsão dos holandeses, esta indústria do vidro iniciante desapareceu.

Mais tarde, no século XIX, novas tentativas foram feitas para a instalação de fábricas de vidro. Nos códices da Real Junta do Comércio foram inscritas entre 1811 e 1840 diversas fábricas de vidro.

Em 1875, surge em São Paulo a primeira fábrica de vitrais por Conrado Sorgenicht e em 1878 foi introduzida a fabricação de vidro em moldes industriais através de Francisco Antônio Esberard na Fábrica de Vidros e Cristais do Brasil em São Cristóvão no Rio de Janeiro. Nessa indústria, com a modernização dos processos, foram fabricados desde garrafas e tigelas até serviços de mesa de cristal em grandes fornos e máquinas elétricas e a vapor.

Para a Exposição Universal de Paris de 1889, foram enviadas, além de artigos comuns como copos, garrafas e vidros para candieiros, espelhos gravados com ornatos realizados pelos Srs. Bastos. Em São Paulo em 1895, foi fundada a vidraria Santa Marina e em 1902 a Fábrica Fratelli Vita na Bahia para a produção de garrafas.

Um dos setores que mais progrediu foi o da fabricação de vidro plano, isto porque, os seus principais consumidores eram a indústria automobilística e a construção civil que usaram vidro em um ritmo crescente. Formas planas e superfícies contínuas também foram utilizadas por Dresser em suas chaleiras e aparelhos de chá de metal.

## CHALEIRAS E APARELHOS DE CHÁ

Segundo Raizman (2004), a série de aparelhos de chá desenvolvida para a Dixon Company de Sheffield em 1879 enfatizava a pureza da superfície do material. Incluía o uso de partes em forma de cone e sofreu influências de trabalhos de metal nativos





do Japão. Com a falta de elementos decorativos e a presença de uma geometria elementar, este aparelho de chá antecipou as preocupações do começo do século XX com a tipificação de produtos orientados para a produção em massa mecanizada. Outros exemplos de chaleiras geométricas incluem trabalhos realizados para a James Dixon & Sons de Sheffield.

De acordo com Clark (2001) e Collins (1999), o trabalho de Dresser influenciou muitos outros posteriores. O novo açucareiro Christy, realizado a partir de referências diretas ao açucareiro de três pernas de Dresser, apresenta diversas novas versões em plástico colorido. As chaleiras de metal de Dresser têm grande semelhança com outras desenvolvidas cinquenta anos mais tarde em Bauhaus. As formas de alças utilizadas por Dresser, por exemplo, influenciaram a chaleira TAC1 desenvolvida por Walter Gropius em 1967.

Segundo Dresser (apud Clark, 2001), existe uma regra para confecção da alça da chaleira: “Ache o centro de gravidade e trace uma linha do centro da alça até o centro de gravidade da chaleira. O bico deve ser colocado na outra extremidade desta linha”.

Dresser (apud Clark, 2001) em seu livro *Technical Educator* de 1873 tece alguns comentários sobre a estrutura de suas chaleiras. “Em 95% dos casos, as alças das chaleiras são colocadas em uma posição que obriga o usuário a exercer uma força para levantá-las duas ou três vezes maior do que necessário”.

Ao dar um exemplo de uma chaleira japonesa, Dresser (apud Ono, 2003) coloca que “primeiro devemos perceber seu corpo esferóide achatado que lembra um queijo com as bordas arredondadas. Seu corpo é de bronze fino coberto com motivos arredondados e regulares por toda a sua superfície. A asa da chaleira também é de bronze e a tampa é de prata. Em muitos aspectos, temos uma chaleira comum em sua utilidade e beleza”. No aparelho de chá Picnic de Dresser temos um exemplo de sofisticação onde todas as partes internas estão conectadas. Como exemplo do uso de materiais diversos em seus trabalhos, temos uma chaleira de 1880 feita de cobre e bronze e alça de ébano.

Segundo Margolin (1989), os seguradores de certos bules de chá de Dresser foram desenvolvidos baseados em esqueletos de peixes e pássaros. Segundo Hildyard (1999), o bule de chá se tornou símbolo e veículo para um design de avant garde nas mãos de Dresser. Seus aparelhos de prata de café e chá mostram claramente seu gosto por trabalhos japoneses.



No Brasil, no século XIX, a maior parte da população utilizava chaleiras de ferro. Chaleiras de prata ou outros metais nobres eram importados e utilizados pela nobreza.

## SEMELHANÇAS COM PRODUTOS BRASILEIROS RECENTES

Aparentemente, os produtos desenvolvidos no Brasil não têm uma relação direta com o trabalho de Dresser. Contudo, existem certos trabalhos criados no século XX que apresentam certas semelhanças, como os vasos ornamentais com formatos ovais da ActoBrasil e alguns modelos de chaleira recentes da Tramontina que lembram a chaleira da Hukin & Heath; as esferas rendadas iluminadas em argila esmaltada e terra sigilata de 2005 do ateliê de cerâmica Barro Brasil que apresentam texturas semelhantes aos vasos de vidro da linha “Clutha”; o bule de café de louça do Ateliê Yara Dias que apresenta uma forma geométrica semelhante a uma das ilustrações do livro Technical Educator.

## CONCLUSÃO

Dresser defende o uso de ornamentos como complementos à funcionalidade e sua integração aos métodos de manufatura. Os ornamentos aplicados em diversas situações e utilizados em exercícios mostram uma preocupação com padronizações e simplificações de motivos relacionados à natureza e ao Japão em padrões de design.

A relação com o Japão deve-se à influência e à moda japonesa no século XIX que modificaram costumes no ocidente, questionando a autonomia da arte e valorizando a arte decorativa.

Os conceitos apresentados no seu livro “Princípios do Design Decorativo” mostram uma preocupação com o material necessário, formatos e princípios de ordem tanto para a criação de produtos como para ornamentos. Graças à sua especialização em botânica e design de plantas, pode desenvolver seus conceitos e métodos de ornamentação.

Conceitos estéticos mostram uma preocupação quanto à quebra de limites entre aspectos artísticos e funcionais do processo produtivo. Na prática, Dresser



adotava procedimentos industriais e ao mesmo tempo tinha simpatia por métodos artesanais.

Simplicidade era uma característica presente tanto nos trabalhos de Dresser como nos desenvolvidos no Brasil. Porém, uma certa liberdade formal se alternava nos trabalhos de cerâmica e vidro desenvolvidos por Dresser.

A partir das chaleiras japonesas, Dresser desenvolveu chaleiras com formas geométricas, seus trabalhos mais conhecidos. Estas serviram de influência para diversos trabalhos e correntes funcionalistas de design que surgiram mais tarde. Também apresentou preocupações ergonômicas quanto à confecção de chaleiras para que o usuário tivesse que realizar um esforço menor ao utilizá-las.

A simplicidade e precariedade dos trabalhos de cerâmica e vidro desenvolvidos no Brasil podem ser percebidas até o final do século XIX, quando surgem iniciativas como a Cerâmica Nacional e a Fábrica de Vidros e Cristais do Brasil com um aprimoramento do processo produtivo, que incluía a aplicação de padrões ornamentais e máquinas especializadas. Apesar de não terem uma relação direta com os trabalhos de Dresser em cerâmicas, a atenção recebida pela cerâmica marajoara no final do século XIX mostra o interesse por ornatos estilizados em voga na época.

A grande notoriedade de Dresser deve-se a grande quantidade de livros publicados, princípios teóricos divulgados em cursos e palestras e aos registros de costumes realizados. Trabalhos criativos e originais foram desenvolvidos graças à diversidade de influências que sofreu e grande bagagem cultural acumulada.

Apesar das dificuldades impostas às iniciativas brasileiras, a indústria se desenvolveu. Reflexos do trabalho de Dresser só puderam ser sentidos no Brasil muito tempo depois.

## REFERÊNCIAS

- Bergdoll, B., **European Architecture 1750-1890**, Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Bloomer, K., **The Nature of Ornament: Rhythm and Metamorphosis in Architecture**, New York: W. W. Norton & Company, 2000.
- Checkland, O., **Japan and Britain after 1859: Creating Cultural Bridges**, London: RoutledgeCurzon, 2003.



- Clark, G., **The Artful Teapot**, New York: Watson-Guption Publications, 2001.
- Collins, M., **Alessi**, London: Carlton Books Limited, 1999.
- Dresser, C., **Principles of Decorative Design**, London: Cassell Petter & Galpin, 1873.
- Gallagher, F., **Christie's Art Nouveau**, Lakewood: Watson-Guption, 2000.
- Hildyard, R., **European Ceramics**, Philadelphia: V&A Publications, 1999.
- Lynn, C., **Wallpaper in America: From the Seventeenth Century to World War I**, New York: W. W. Norton & Company, 1980.
- Macedo, J., **Terceira Exposição Brasileira em 1873: Relatório do secretário geral do jury da exposição**, Rio de Janeiro: Typographia da Reforma, 1875.
- Maia, S., **O vidro e sua fabricação**, Rio de Janeiro: Editora Interciência, 2003.
- Margolin, V., **Design Discourse: History, Theory, Criticism**, Chicago: The University of Chicago Press, 1989.
- Mohr, R., **Pottery, politics, art: George Ohr and the Brothers Kirkpatrick**, Illinois: Board of Trustees of the University of Illinois, 2003.
- Ono, A., **Japonisme in Britain: Whistler, Menper, Henry, Hornel and nineteenth century Japan**, London: RoutledgeCurzon, 2003.
- Pereira & Faria, **O Pará na Exposição Universal de Paris em 1889**, Belém: Typ. de Pereira & Faria, 1890
- Raizman, D., **History of Modern Design**, Upper Saddle River: Laurence King Publishing, 2004.
- Tambasco, J., João Pinheiro e a Cerâmica Nacional de Caeté, In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro** n. 394, Rio de Janeiro, IHGB, 1997

**CHRISTOPHER DRESSER'S DESIGN AND HIS IMPORTANCE IN LATER  
WORKS**

**ABSTRACT**

*Study about the works of Christopher Dresser, including works of ceramics, metal and glass, and its importance to later designs. It's emphasized the importance of his patterns of design as an influence in many productions. Also covers the relations of Dresser with the Japanese fashion in England in nineteenth century and an analysis of works developed in Brazil at the same period.*

**Key-Words:** Christopher Dresser, ornament, design history