



**O gesto do artesão na produção da mobília escolar:
a fábrica de móveis de Pedro Rispoli na primeira década do século XX¹**

The artisan's gesture in the production of school furniture:
Pedro Rispoli's furniture factory in the first decade of the 20th century

El gesto del artesano en la producción de mobiliario escolar:
la fábrica de muebles de Pedro Rispoli en la primera década del siglo XX

Gecia Aline Garcia

Universidade Federal do Paraná (Brasil)

<https://orcid.org/0000-0002-8934-3741>

<http://lattes.cnpq.br/8992617314992914>

gecia.garcia@gmail.com

Gizele de Souza

Universidade Federal do Paraná (Brasil)

<https://orcid.org/0000-0002-6487-4300>

<http://lattes.cnpq.br/3383060643884789>

gizelesouza@ufpr.br

Fátima Branco Godinho de Castro

Universidade Federal do Paraná (Brasil)

<https://orcid.org/0000-0001-9431-1798>

<http://lattes.cnpq.br/3827762461607142>

fatima.abgc@yahoo.com.br

Resumo

O objetivo deste artigo é investigar as experiências de produção presentes na elaboração do mobiliário escolar paranaense. Deste modo, o recorte inicia-se com a atuação de Pedro Rispoli, um imigrante italiano, que confeccionou móveis para a instrução pública paranaense a partir de 1904, e encerra-se no ano de 1909, período em que a fábrica a vapor deste sujeito – o Mobiliário Artístico – ganha notoriedade em âmbito nacional, no cenário comercial e artístico. O repertório de fontes que compõe este estudo é composto por documentos iconográficos; jornais de circulação local e nacional; relatórios dos agentes governamentais; correspondências governamentais e atas do Museu Maçônico Paranaense. Como aportes teóricos, utilizamos Ulpiano T. Bezerra de Meneses (1994) para a compreensão dos artefatos como vetores de relações, Inés Dussel (2019) para a compreensão dos artefatos como objetos atuantes e proporcionadores de experiências na trama social, Richard Sennett (2020) sobre a noção de experiência e artífice no processo de feitura das coisas, e Michel de Certeau (2014) na compreensão da operação histórica e das “Artes do Fazer”.

Palavras-chave: Cultura material escolar; Mobiliário escolar; Instrução paranaense; Provisamento material escolar.

¹ Essa pesquisa contou com financiamento da Capes e do CNPq.

Abstract

The objective of this article is to investigate the production experiences present in the creation of school furniture in Paraná. Thus, the study begins with the work of Pedro Rispoli, an Italian immigrant who made furniture for public education in Paraná from 1904 onwards, and ends in 1909, a period in which his steam-powered factory – *Mobiliário Artístico* – gained national notoriety in the commercial and artistic scene. The repertoire of sources that make up this study is composed of iconographic documents; local and national newspapers; reports from government agents; government correspondence and minutes of the *Museu Maçônico Paranaense*. As theoretical contributions, we use Ulpiano T. Bezerra de Meneses (1994) to understand artifacts as vectors of relations, Inés Dussel (2019) to understand artifacts as active objects and providers of experiences in the social fabric, Richard Sennett (2020) on the notion of experience and craftsman in the process of making things, and Michel de Certeau (2014) to understand the historical operation and the “Arts of Making”.

Keywords: School material culture; School furniture; Paraná education; School material provision.

Resumen

El objetivo de este artículo es investigar las experiencias de producción presentes en la elaboración del mobiliario escolar paranaense. De este modo, el recorte comienza con la actuación de Pedro Rispoli, un inmigrante italiano, que confeccionó muebles para la instrucción pública paranaense a partir de 1904, y finaliza en el año 1909, período en el cual la fábrica a vapor de este sujeto – el *Mobiliario Artístico* – gana notoriedad a nivel nacional, en el escenario comercial y artístico. El repertorio de fuentes que compone este estudio está conformado por fuentes iconográficas; periódicos de circulación local y nacional; informes de los agentes gubernamentales; correspondencia gubernamental y actas del *Museo Masónico Paranaense*. Como aportes teóricos utilizamos a Ulpiano T. Bezerra de Meneses (1994) para la comprensión de los artefactos como vectores de relaciones, Inés Dussel (2019) para la comprensión de los artefactos como objetos actuantes y proporcionadores de experiencias en la trama social, Richard Sennett (2020) sobre la noción de experiencia y artesano en el proceso de creación de cosas, y Michel de Certeau (2014) en la comprensión de la operación histórica y las “Artes de Hacer”.

Palabras clave: Cultura material escolar; Mobiliario escolar; Instrucción de Paraná; Provisión de útiles escolares.

Recebido: 12/05/2024

Aprovado: 07/09/2024

Introdução

A materialidade das coisas desempenha um papel na complexidade das redes; não é um efeito, mas é constitutivo de sua trama.

(DUSSEL, 2019b, p.4, tradução nossa).

A tradição historiográfica do século XIX é marcada por conceitos epistemológicos que tiveram como pressupostos o controle rígido da escrita. Na busca por “aquilo que realmente aconteceu”, à luz de Leopold Von Ranke (Funari, 2008) os procedimentos da pesquisa histórica deveriam ser construídos com documentos normativos, fidedignos e neutros. De acordo com Pedro Funari (2008, p. 83), a documentação escrita tornou-se “sinônimo de História, a tal ponto que, até hoje, usamos a expressão pré-história para referirmo-nos a um passado sem escrita. Por sua origem filológica, a História mantém, portanto, uma ligação fortíssima com o documento escrito”.

Nesta perspectiva, Paulo Knauss (2006) explica que, mesmo pertencendo ao universo dos vestígios mais antigos da vida humana, a cultura material e a cultura visual foram desprezadas enquanto fontes de primeira ordem em detrimento a uma postura hegemônica que via no documento escrito um padrão autêntico. Isso pode ter ocasionado, por um longo período, a perda de informações valiosas ao conhecimento histórico, posto que ao desprezar as imagens como fontes da História, além de “deixar de lado um registro abundante, e mais antigo do que a escrita, [...] pode significar também não reconhecer as várias dimensões da experiência social e a multiplicidade dos grupos sociais e seus modos de vida” (Knauss, 2006, p. 100).

Inés Dussel (2019a), com o mesmo ponto de vista, também disserta sobre as potencialidades da cultura visual e material e a sua interação com a cultura escolar. Segundo a autora, a virada material na historiografia, inspirada na história social dos objetos, permitiu conhecer, a partir de uma “história vinda de baixo”, os gestos comuns da vida cotidiana. Ao possibilitar estudos investigativos por meio de uma empiria iconográfica e material “a história da educação assume uma sensibilidade etnográfica, um desejo de mapear ou documentar as experiências que envolveram pessoas e objetos por meio de seus traços materiais” (Dussel, 2019a, p. 41, tradução nossa). Deste modo, incluir objetos e coisas como participantes ativos da trama social, segundo Dussel, é enxergá-los como atores e agentes que também dão forma aos conteúdos e processos educativos.

Em outras palavras, a virada material não busca animar o inanimado (não é que os objetos repentinamente “ganhem vida”), mas sim dar aos objetos uma espessura e uma capacidade não intencionais, mas influente de ação no curso da história humana. Somos o que somos por meio da interação com os objetos, assim como eles são por meio dessas interações (DUSSEL, 2019a, p. 38, tradução nossa).

Desta maneira, em diálogo com tais considerações iniciais, o objetivo deste estudo é investigar as experiências de produção presentes na elaboração do mobiliário escolar paranaense. Para Richard Sennett (2020), os estudiosos da cultura material se dedicam ao estudo e conhecimento das experiências do passado e o processo de feitura das coisas pode trazer indícios importantes, como o entendimento sobre aquilo que era considerado bom e apreciável para um determinado grupo. Assim,

para aprender com as coisas, precisamos saber apreciar as qualidades de uma vestimenta ou a maneira certa de escaldar um peixe; uma boa roupa e um alimento bem-preparado nos permitem imaginar as categorias mais amplas de “bom”. Amigo dos sentidos, o materialista cultural quer saber onde o prazer pode ser encontrado e como se organiza. Curioso das coisas em si mesmas, ele ou ela quer entender como são capazes de gerar valores religiosos, sociais ou políticos (SENNETT, 2020, p. 18).

Nossa investigação inicia com a atuação de Pedro Rispoli, um imigrante italiano, que confeccionou móveis para a instrução pública paranaense a partir de 1904. O recorte de fechamento deste debate é o ano de 1909, período em que a fábrica a vapor deste sujeito – o Mobiliário Artístico – ganha notoriedade em âmbito nacional, no cenário comercial e artístico. Consideramos Pedro Rispoli como um artífice, uma vez que ele se dedica ao trabalho tendo um compromisso profundo com a qualidade e a excelência, manifestando um domínio técnico que vai além de simples habilidades mecânicas. O artífice, na visão de Sennett (2020), representa aquele que trabalha na interseção entre o pensar e o fazer, na qual a prática e a reflexão se complementam. Este profissional não está apenas preocupado em produzir algo funcional ou atender a uma demanda de mercado, mas sim em alcançar um nível de habilidade que transforma o ato de criar em uma experiência rica e significativa. A noção de “fazer bem as coisas” é central para o conceito de artífice em Sennett, ressaltando a importância do envolvimento pessoal e da dedicação ao trabalho como uma forma de expressão cultural.

Acreditamos que o processo criativo de confecção mobiliário por Pedro Rispoli envolveu uma produção complexa que levou em consideração, tanto o gesto artesão com expressões artísticas, como o manejo industrial na produção em série. No contexto do Rio de Janeiro, Solange Ferraz de Lima (2008) pontua que o Diretor do Pedagogium, Menezes Vieira, considerava os ornamentos como processos que qualificavam esteticamente os objetos industrializados. Assim, o valor de prestígio das peças era duplicado, “a razão desta tão necessária presença do ornamento é respondida na informação seguinte: é a ornamentação que dá ‘cunho artístico e elegância’ a esses objetos produzidos em escala industrial” (Lima, 2008, p. 163). Com isso, acreditamos que esta proposição não está muito distante do contexto paranaense; a carteira escolar pode ter, mesmo de maneira fugaz, expressado uma linguagem artística dentro de uma das faces da cultura material escolar.

O repertório de fontes que compõe este estudo é composto por documentos iconográficos, jornais de circulação local e nacional, relatórios dos agentes governamentais, correspondências governamentais e atas do Museu Maçônico Paranaense. Como aportes teóricos utilizamos: Ulpiano Bezerra de Meneses (1994), para a compreensão dos artefatos como vetores de relações; Inés Dussel (2019a; 2019b), para a compreensão dos artefatos como objetos atuantes e proporcionadores de experiências na trama social; e Michel de Certeau (2014), para a compreensão da operação histórica e das “artes do fazer”.

Em relação às perspectivas teóricas sobre a cultura material escolar, nosso artigo se ancora nos estudos que compõem o livro “A Teia das Coisas: cultura material e pesquisa em rede” (2021), organizado pelas autoras Andréa Cordeiro, Gecia Garcia, Ana Paula Kinchescki e Júlia Kanazawa. Ainda para se pensar outras bases epistemológicas sobre os estudos da cultura material escolar, fazemos uso da obra “Cultura Material Escolar em Perspectiva Histórica: Escritas e possibilidade” (2018), organizado por Vera Lúcia Gaspar da Silva, Gizele de Souza e César Augusto Castro.

Por fim, também nos pautamos no conceito de “experiência”, a partir de Richard Sennett (2020), uma vez que o autor a considera como uma prática contínua que envolve o desenvolvimento de habilidades ao longo do tempo, especialmente no contexto do trabalho artesanal. A experiência não se refere apenas ao acúmulo de anos de trabalho, mas à capacidade de aprender, refinar e aprofundar o conhecimento através da prática constante. Sennett vê a experiência como algo que se constrói na relação entre o pensar e o fazer, na qual o artífice não só repete técnicas aprendidas, mas também as adapta e aperfeiçoa com base nas situações enfrentadas e nos desafios encontrados. Essa experiência se reflete na qualidade do trabalho, na profundidade da habilidade desenvolvida e na capacidade de responder criativamente às exigências do ofício. Para Sennett (2020), a experiência é fundamental para o domínio do trabalho artesanal, pois é ela que permite ao artífice “fazer bem as coisas”.

1. “Ao Mobiliário Artístico”: a fábrica de móveis de Pedro Rispoli e a Instrução Pública Paranaense

Pedro Rispoli foi um imigrante italiano que desembarcou no Brasil em 1895. Três anos depois, seu registro civil já era mencionado no jornal *A República*: “vinte e quatro anos, filho de Ângelo Rispoli, casado, artista e morador da Rua Riachuelo” (*A República*, Alistamento Eleitoral, 1898, p. 2). Na capital paranaense, Pedro Rispoli era proprietário do “Mobilário Artístico”, uma fábrica a vapor que além de confeccionar “qualquer estylo² de móveis” (*A Notícia*, Anúncios, 1906, p. 3), também se dedicava a reparos de instrumentos musicais, e a um grande estoque de madeiras e móveis de pinho e imbuia (*A Notícia*, Anúncios, 1906, p. 3).

Pedro Rispoli começou a ganhar notoriedade no provimento mobiliário para a instrução pública paranaense na primeira década do século XX. Em estudos anteriores (Garcia, 2020; Garcia; Souza, 2022; Garcia 2024), verificamos que este sujeito prestou serviços para escolas importantes no cenário urbano curitibano, como: o Ginásio Paranaense, a Escola Normal, o Grupo Escolar Dr. Xavier da Silva, o Jardim de Infância, além do Grupo Escolar Dr. João Candido, localizado na cidade de Ponta Grossa.

Sabemos que estes edifícios não foram os grandes mantenedores da educação pública paranaense. Em sua maioria, a educação primária foi atendida pelas escolas isoladas, por exemplo, que funcionaram concomitantemente com outras modalidades e modelos de escola. José Carlos Araújo, Vera Valdemarin e Rosa Fátima de Souza (2015), ao discutirem sobre a contribuição da pesquisa comparada para a escrita da história da escola primária no Brasil, argumentam que, além da configuração da “escolar modelar (grupo escolar e escola-modelo), foram muitas outras variações de escolas primárias que facultaram a escolarização da infância nas diversas regiões do país.” (Araújo; Valdemarin; Souza, 2015, p. 34). Os autores acrescentam que,

por isso, modelos e variações da escola primária emergiriam dos grupos escolares, das escolas isoladas e reunidas, designações correntes e outras denominações encontradas em diferentes estados: escola mínima, rudimentar, rural, urbana, móvel, ambulante, singular, agrupada, promíscua, combinada, rústica, elementar, escola pública primária, escola-parque, grupo escolar rural, escola de trabalhadores rurais, granja escolar, escola de pescadores, escola particular, escola municipal, escolas típicas rurais, entre outros (Araújo; Valdemarin; Souza, 2015, p.34).

² A grafia das fontes históricas foi mantida como no original.

Havia, portanto, não só uma diversidade de tipologias e designações escolares, mas a coexistência destes modelos ou configurações escolares. Ou seja, paralelamente, perdurou no Brasil a presença da escola modelar, reinante principalmente nos espaços urbanos, lócus esse de maior visibilidade e retórica republicana, que convivía com a oferta da escola primária – urbana e rural – daquilo que se convencionou a chamar de escola isolada. Essa heterogeneidade só pode ser compreendida quando submetida às análises das “condições específicas que modularam as ações educacionais.” (Araújo; Valdemarin; Souza, 2015, p. 34).

Nas condições específicas examinadas aqui neste estudo, é importante salientar a atuação de marceneiros no provimento material para os espaços escolares urbanos e considerados modelares. Deste modo, não nos parece inusitada a escolha de Pedro Rispoli para confeccionar os móveis das “vitrines da República”, uma vez que a localização geográfica desses prédios escolares e a sua própria materialidade oferecem indícios

de que estes não atendiam um conjunto alargado da população, mas serviam como símbolos importantes que demarcavam força política, registravam ação governamental e **disseminavam um ideal de escola que prometia o alcance do progresso, a modernidade, a redenção. Quem se sentasse em seus bancos teria um lugar “assegurado” na tessitura social.** (Gaspar da Silva, 2006, p. 181, grifos nossos).

Cynthia Greive Veiga (2016), em a “Educação Estética para o Povo”, afirma que, na virada do século XIX para o XX, uma das estratégias utilizadas pelo Estado para a construção do signo da modernidade era justamente a intervenção no meio físico. Deste modo, o deslocamento na paisagem urbana se tornaria um local favorável de contemplação para habituar o olhar à apreciação do belo. Assim, “erguer ‘templos escolares’ era muito mais do que direcionar um espaço próprio para o ensino: era carregar em suas paredes e fachadas a assinatura de um Estado que se modernizava” (Garcia, 2020, p. 130).

No Paraná, a educação “para o belo” esteve presente na retórica de vários representantes governamentais. O presidente da província, Carlos Augusto de Carvalho, por exemplo, justifica a instalação de prédios específicos para a finalidade escolar como um ambiente de intervenção na obtenção do “**sentimento do bello**, [e no desenvolvimento de] hábitos de ordem, limpeza, atenção e economia e ao mesmo tempo aumentar a frequência das escolas e assentar a instrução popular em base larga e sólida” (Carvalho, 1882, p. 90, grifos nossos).

Nesta perspectiva, a marcenaria refinada de Pedro Rispoli parecia estar afinada com as exigências materiais e de higiene que os atores do ensino almejavam para a instalação das novas escolas. O primeiro indício do caráter refinado que nos chama a atenção na produção de Pedro Rispoli é o recibo do seu empreendimento comercial, um papel delicado com dimensões de 16 centímetros de altura, sob 21 centímetros de largura. Na Figura 1, daremos atenção a outras características do recibo que podem dar pistas sobre o estilo empregado por Pedro Rispoli na confecção de seu mobiliário:

Figura 1 - Recibo de serviços da Marcenaria Mobiliário Artístico prestados à instrução pública paranaense



Fonte: Rispoli, Ap. 1282, 1907, p. 62. Departamento do Arquivo Público do Paraná.

O nome da fábrica fornece pistas sobre o processo de feitura de móveis: “Ao Mobiliário Artístico” sugere uma confecção apurada, adicionando ao processo de produção de mercadorias características exclusivas do ofício de marceneiro e um fazer artístico. De acordo com esse documento, a fábrica a vapor atendeu a uma demanda considerável: 100 carteiras de pinho, 4 mesas, 4 cadeiras de braço, 5 quadros negros e cavaletes e 1 contador mecânico. Nossa hipótese é a de que o processo de produção industrial destas mobílias acontecia de forma híbrida: ora eram produzidas sob a confecção de cunho industrial, ora eram realizadas com um manejo mais artesanal. Esta proposição inicia-se com um dado presente no recibo que pode indicar o caráter artístico empregado por Rispoli. Os lírios que contornam o nome da fábrica e o nome do proprietário, em tom lilás e verde, podem evidenciar o estilo *Art Nouveau* que estava muito em voga no período. Segundo Rodrigo Fernandes Pissetti e Carla Farias Souza, a *Art Nouveau* ficou conhecida na Itália como “Stile Floreale (ou estilo dos lírios ou estilo das ondas)” (Pissetti; Souza, 2011, p.18).

No bojo dessas questões, vale sinalizar que a *Art Nouveau* foi um movimento artístico e de design que floresceu entre o final do século XIX e o início do século XX, aproximadamente entre 1890 e 1910. Surgiu como uma reação ao historicismo e à rigidez dos estilos artísticos tradicionais da época, buscando uma linguagem visual inovadora que refletisse a modernidade e o progresso tecnológico do período. Essa linguagem é caracterizada por suas linhas curvas e fluidas, inspiradas em formas naturais como plantas, flores, animais e elementos orgânicos. O movimento incorporou uma estética que valorizava a ornamentação e a integração de artes visuais, arquitetura, design de interiores e artes decorativas. Elementos como vitrais, metais trabalhados, cerâmicas, móveis e tipografias foram usados de maneira coesa para criar ambientes harmoniosos e esteticamente unificados (Pissetti; Souza, 2011).

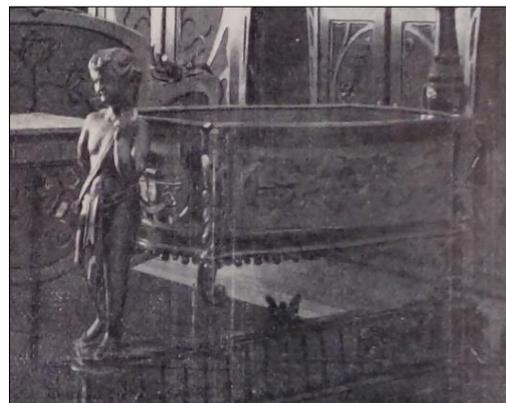
Arabella Galvão (2020) descreve a *Art Nouveau* como um estilo repleto de motivos decorativos ricos e dinâmicos, inspirados em formas vegetais, como algas, plantas aquáticas, lírios, orquídeas e flores exóticas, além de incorporar elementos de fauna, como pássaros, borboletas, libélulas e até serpentes. Solange Ferraz de Lima (2008), ao analisar a disseminação desses ornamentos no contexto da sociedade industrial, destaca que a *Art Nouveau*, especialmente na França, reafirmou o país como um “centro mundial do bom gosto e da produção refinada, artesanal, vanguardista, acentuando uma característica que já lhe era atribuída desde o século XII” (Lima, 2008, p. 161). Lima também observa que esse movimento artístico estava ligado ao projeto político de consolidação da república francesa e à ambição de projeção internacional no cenário econômico.

A título de encerramento desta primeira seção, dois fatores ficam eminentes: a prestação de serviços por Rispoli à instrução pública num período em que a república queria “dar-se a ver”; e a intuição de que o processo criativo da confecção mobiliário por Rispoli envolvia ornamentos característicos da *Art Nouveau*. Mas, que outros desfechos “o mobiliário artístico” pode nos revelar? Para Ulpiano T. Bezerra de Meneses (1994) os artefatos não são meros produtos, mas vetores de relações sociais. Isso significa pensar que, para além dos segmentos físicos, temos o complexo desafio de identificar as apropriações sociais destes artefatos e como estes interferem nas experiências humanas. Isso posto, nos resta saber, com o quê e com quem estavam comprometidos os móveis produzidos por Pedro Rispoli? Que efeitos de recepção e apropriação essa materialidade causou na trama social do empreendedor? Seguimos na próxima seção.

2. Sujeitos, objetos e ações: o mobiliário como vetor de relações

Quem folheasse as páginas do jornal paranaense A República, no dia 3 de fevereiro de 1908, se depararia com a oportunidade de participar da Exposição Nacional que aconteceria no Rio de Janeiro, em junho do mesmo ano. Segundo o cartaz, os industriais interessados deveriam se dirigir ao escritório da comissão central estabelecida no Museu Paranaense, das 8h da manhã às 5h da tarde, para avaliação e seleção de seus produtos para participação da “Exposição Preparatória do Paraná”, que abriria em 24 de fevereiro. Posteriormente, os objetos selecionados seriam expostos em nível nacional. Em nota, o cartaz garantia: “todos os produtos destinados a Exposição, tem transporte gratuito nas estradas de ferro, bastando para isso que venham endereçados” (A República, Exposição Nacional, 1908, p. 3). Dentre os produtos selecionados estava o berço fabricado pelo senhor Pedro Rispoli, conforme a Figura 2, a seguir:

Figura 2 - Sala de móveis da seção paranaense – 1908



Fonte: Martins, 1908, p. 49.

Esta imagem foi produzida para compor o “Catálogo do Estado do Paraná: agricultura, indústrias, artes liberais e pecuária”, que representaria o Estado do Paraná na Exposição Nacional, realizada na capital da República em 1908³. Tanto os produtos expostos, como a própria materialidade do catálogo, acabam servindo como propaganda dos artigos naturais e industriais do estado paranaense (Garcia, 2024).

Sobre esta questão, Sandra Jatahy Pesavento (1997, p.14) evidencia que as exposições funcionaram “como síntese e exteriorização da modernidade dos ‘novos tempos’ e como vitrine de exibição dos inventos e mercadorias postos à disposição do mundo pelo sistema de fábrica”. No caso do Paraná, o Mobiliário Artístico, de Pedro Rispoli, representou os móveis comuns e de luxo, expondo um mobiliário para sala de “acouta-cavallo⁴ e multi-colorido, composto de: 1 sofá, 6 cadeiras simples, 2 cadeiras de braço e um centro” (Martins, 1908, p.50). No entanto, o artefato que mais chamou a atenção da comunidade carioca foi o berço em destaque na fotografia já mencionada (Figura 2). Este foi trabalhado em imbuia, “com alegorias em baixo-relevo” (Martins, 1908, p.50). Se observarmos as colunas que sustentam o berço, podemos notar os ornamentos em caule entalhados, além das representações de folhagens e outras vegetações na lateral do móvel, o que pode indicar um feitiço em *Art Nouveau*. O próprio mobiliário que ocupa a sala expositiva traz traços da *Art Nouveau*, com incrustações e entalhamentos que acentuam as sinuosidades, as curvas e os suportes em forma de caule.

Diante do que foi exposto, um dado importante a se sinalizar é o de que Pedro Rispoli tinha um irmão – Paschoal Rispoli –, informação esta que nos traz vestígios interessantes sobre o processo artístico marchetado⁵ na fabricação dos móveis. A marchetaria é a arte de compor, com pedaços de diferentes objetos, um desenho, um mosaico. É uma atividade que imprime a digital do artesão ao objeto, como se o artesão dissesse “eu fiz isso” ou ainda “estou aqui, neste trabalho”. Nesse sentido, o fazer artesanal é um fazer artístico, o que nos possibilita afirmar que o artesão atua no campo da criação. Não se trata de fazer um elogio à forma artesanal de produzir objetos, mas é necessário marcar algumas características do modo de produzir artesanalmente. Na forma de produção artesanal, destacamos a contribuição de Sennett (2020) em que a “habilidade artesanal designa um impulso humano básico e permanente, o desejo de um trabalho benfeito por si mesmo” (Sennett, 2020, p. 19).

Segundo o jornal O Dia (1957, p.4), Paschoal Rispoli era natural da Calábria/Itália, casou-se em Nápoles com Joana Rispoli e, depois do nascimento de seu primeiro filho, veio com a família para Curitiba, em 1894. A retórica jornalística conta que este sujeito era “exímio escultor e entalhador, mantendo uma moderna oficina” (O Dia, A Colônia Italiana no Estado, 1957, p. 4), na qual trabalhava em mármore e em pinturas finas. Segundo a notícia, assim que Paschoal Rispoli chegou ao Brasil, mandou que se buscasse seus dois irmãos: Pedro Rispoli e José Rispoli. Pedro e Paschoal Rispoli foram sócios no ramo da marcenaria, comandando a fábrica a vapor denominada o “Mobiliário Artístico” (Garcia, 2020). No entanto, a sociedade foi desfeita em fins de 1908, conforme publicação no jornal “A República”:

³ Como aponta Carneiro (2013), as datas de inauguração das exposições estavam atreladas a marcos comemorativos. A Exposição Nacional de 1908 teria como pretexto a comemoração do centenário da abertura dos portos do Brasil ao comércio internacional. Além deste evento, o Presidente da República da época, Affonso Pena, em discurso de abertura, enfatizou a importância da Exposição Nacional para se averiguar a situação econômica do país. Desta maneira, a abertura da Exposição no Paraná também teve ligação à outra solenidade: a posse do novo presidente interino do Estado, Alencar Guimarães.

⁴ Acouta-cavallo é a matéria prima utilizada, o tipo de madeira.

⁵ Marchetaria: é um “recurso milenar de fabricação de móveis, muitos se perguntam o que é marchetaria. De modo geral, podemos definir como uma técnica que se baseia no trabalho de aplicar e ornamentar diferentes materiais de forma que resulte em um móvel com acabamento estético interessante. Esse trabalho pode ser feito com pedra, metais e lâmina de madeira para marchetaria, sendo este último o mais popular.” Disponível em: <https://www.vivadecora.com.br/revista/marchetaria/>. Acesso em 26/07/2023.

Os abaixo-assinados participam ao Comércio em geral e a quem interessar que nesta data dissolveram amigavelmente a sociedade que tinham constituído nesta Capital para a exploração da indústria de marcenaria, ficando todo o ativo e passivo a cargo de Pedro Rispoli, retirando-se o sócio Paschoal Rispoli. Pago o satisfeito dos seus lucros (A República, 1908, p. 02).

O primeiro, Pedro Rispoli, como já sabemos, construiu a carreira no ramo moveleiro, já o segundo, Paschoal Rispoli se tornou professor de violino. Estas informações demonstram o elevado capital artístico que a família Rispoli possuía, desde a música até as artes visuais. Paschoal⁶ Rispoli (Figura 3), nasceu em 22 de fevereiro de 1868, na Itália e naturalizou-se brasileiro. Era casado. Foi contratado pelo Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio em fevereiro de 1910 e nomeado mestre da oficina de marcenaria em 31 de janeiro de 1912. (A República, 1910, p.1). Também exerceu outras atividades na Escola de Aprendizes e Artífices do Paraná, como mestre do curso de pintura decorativa e escultura ornamental (A República, 1910, p.2). Em 18 de outubro de 1929 deu entrada no pedido de aposentadoria. (A República, 1930, p.5).

Antes de sua contratação pelo Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio, Paschoal Rispoli participou ativamente da Comissão Italiana dos festejos do 4º Centenário do descobrimento do Brasil, quando na ocasião contribuiu na confecção do estandarte alusivo à data.

Figura 3 - Paschoal Rispoli



Fonte: Museu Maçônico Paranaense

Na Figura 3, o retrato de Paschoal Rispoli está devidamente identificado com os símbolos maçônicos, o compasso e o esquadro. Paschoal Rispoli ficou conhecido na capital paranaense pelos seus trabalhos decorativos, ornamentais e como membro da Loja Maçônica Guiseppe Garibaldi (Pacheco JR, 1997, p. 354). Os “descendentes italianos, a totalidade, fundam-na em 02 de junho de 1902, com o Brevê Constitucional do Grande Oriente do Brasil (GOB) para o Rito Escocês – Cadastro 779. Em 26/04/1939, devido as circunstâncias da Segunda Guerra Mundial,

⁶ Há variações na grafia do nome de Paschoal. Ele aparece também como Paschoali no Códice 821 (DEAP). Neste estudo, assumiremos a primeira grafia.

funde-se com a Loja Dario Vellozo.”⁷ No meio maçônico, Paschoal Rispoli era conhecido como o “escultor”, dentre outras atividades, por ter realizado a decoração da Loja Visconde do Rio Branco (A República, Nova Loja Maçônica, 28/10/1913, p. 1).

Após a refeição, novamente incorporados dirigiram-se todos para o templo, situado a pequena distância da gare Rio Branco. Esse templo, si bem que provisória, estava decorado com muito gosto artístico, devendo-se esse trabalho ao inteligente escultor Paschoal Rispoli, da Escola de Aprendizes Artífices. As 11 horas iniciou-se a sessão sob a presidência do coronel Antonio Ricardo do Nascimento (Pacheco JR, 1997, p. 354).

A partir desta atuação na arquitetura maçônica, não podemos deixar de estabelecer uma relação entre os discursos arquitetônicos e os desenhos pensados para o mobiliário escolar. Segundo Marcus Levy Bencostta (2013), em estudo sobre o mobiliário francês e os projetos de dois arquitetos vanguardistas na primeira metade do século XX, era comum que o estilo do mobiliário acompanhasse as “transformações e as experiências dos discursos e projetos arquiteturais voltados para a construção de edifícios escolares” (Bencostta, 2013, p. 21). Nesta perspectiva, Bencostta explica que, entre os escultores, decoradores, arquitetos, e entre os próprios marceneiros deste período, era corriqueiro que estes partilhassem de expressões artísticas e se autocompreendessem como artistas. Como podemos observar com os irmãos Rispoli, ambos se autointitulavam e são descritos, na imprensa paranaense, como artistas.

Recuperando a atuação de Paschoal Rispoli na decoração do templo maçônico é importante sinalizar que a circulação dos irmãos Rispoli, na elite ilustrada curitibana, não se dava exclusivamente pelo domínio artístico empregado na produção mobiliária, ambos era maçons e frequentavam lojas maçônicas, na cidade de Curitiba⁸. Figuras importantes da instrução pública também eram filiadas à maçonaria e tiveram uma relação direta com Pedro e Paschoal Rispoli. O primeiro teve a confecção mobiliária aprovada pela inspeção do então Diretor Geral da Instrução Pública, Victor Ferreira do Amaral, em serviços prestados ao Ginásio Paranaense, em 1904. Tanto Rispoli como Ferreira do Amaral frequentavam a Loja Maçônica “Fraternidade Paranaense”. Já Paschoal Rispoli, esculpiu um busto do Dr. Jayme Drumond dos Reis, que fazia parte do Conselho Supremo do Grande Oriente do Paraná – potência maçônica fundada em 1902 (A República, Trabalho Artístico, 1916, p. 1).

Estes dados são interessantes porque, dentre os delegados nomeados, para compor a comissão julgadora dos artefatos que fariam parte da Exposição Preparatória do Paraná – para posteriormente figurarem na Exposição Nacional do Rio de Janeiro em 1908 – estava o próprio Jayme Drumond dos Reis, que na época, também prestava serviços à Instrução Pública Paranaense. Não queremos aqui minimizar a competência artística dos irmãos Rispoli sob a decisão dos delegados para os artefatos selecionados, mas sim evidenciar que para o bem ou para o mal, os irmãos Rispoli estavam inseridos em uma rede oportuna que poderia lhes dar prestígio em seu ramo artístico e comercial.

A mobília confeccionada por Pedro Rispoli circulou na redação do jornal carioca O Paiz. Segundo matéria publicada no jornal, os móveis fabricados por este senhor estavam dentro dos objetos esperados para serem contemplados na Exposição Nacional

⁷ Fonte: Síntese Histórica. Augusta e Respeitável Loja Simbólica Cruz da Perfeição Maçônica e Capitular, Dario Vellozo nº 1213. Disponível em: <http://www.lojadariovellozo.com.br/>.

⁸ Tanto Pedro Rispoli como Paschoal Rispoli frequentaram a Loja maçônica “Unione e Fratellanza”, “Loja Fraternidade Paranaense” e a “Loja Acácia Paranaense”. Disponível em: http://www.museumaconicoparanaense.com/MMPRaiz/LojaPRate1973/GOIPR_902_Hist_AcaPara.htm.

como as “duas mobílias completas de sala e de dormitório das quaes dizem lindezas” (O Paiz, 1908, p. 03). Sobre a notoriedade do marceneiro, a redação acrescenta: “São do fabricante do berço **a que nos referimos em tempo**, nas notícias sobre a secção paranaense, o Sr. Pedro Rispoli” (O Paiz, 1908, p. 03, grifos nossos). A popularidade de Pedro Rispoli crescia na imprensa carioca devido aos empreendimentos que este sujeito pretendia estabelecer no Rio de Janeiro. De acordo com o jornal, este senhor desejava instalar uma agência e depósito de seus móveis, que “pela diferença de condições de vida e trabalhos nos dois logares, são vendidos por um preço muito mais favorável que os fabricantes do Rio de Janeiro” (O Paiz, 1908, p. 03).

No dia 16 de abril de 1909, o jornal A República anunciava a lista geral dos premiados na Exposição Nacional – seção Paraná, na categoria de móveis comuns e de luxo, Pedro Rispoli foi premiado com a medalha de ouro. É interessante observar, que neste mesmo ano, Pedro Rispoli se apropria da premiação em âmbito nacional para qualificar sua fábrica. Como é possível observar em seu novo cartaz propagandístico, Figura 4:

Figura 4 - Cartaz da Premiada Fábrica A Vapor – Mobiliário Artístico



Fonte: Almanach do Paraná, 1909, p. 399.

Para além da premiação na Exposição Nacional de 1908, o cartaz utiliza como selo qualificador a especialidade em móveis artísticos e de luxo. Sendo assim, temos os irmãos Rispoli, agora em sociedade, apresentando as competências que dominam no feitio dos móveis: Barroco, Quinhentista, Bizantino, Renascentista, Luiz XV, Árabe, Rococó; e em caixa-alta, centralizado, é feita a referência à Art-Nouveau. A redação do cartaz ainda anuncia: “Elegancia, Esthetica e Arte”, sem mais delongas, como se a contemplação dos móveis, posteriormente, fosse suficiente para comprovar os adjetivos escritos no anúncio.

Pedro Rispoli e Paschoal Rispoli estão imersos em uma experiência de produção que reflete o “fazer do artífice”. Este conceito, que vai além do desejo de realizar um trabalho bem-feito por si mesmo, é caracterizado por uma trajetória marcada por práticas de produção que incluem uma linguagem artística distinta, evidenciada pela participação em exposições locais e nacionais. Essas exposições foram cruciais para estabelecer um selo de qualidade para suas criações. As premiações obtidas nesses eventos eram amplamente divulgadas em cartazes comerciais, configurando uma estratégia de marketing eficaz para promover a venda dos produtos. De acordo com Richard Sennett (2020), o “fazer do artífice” refere-se a um processo de trabalho que transcende a mera execução técnica e se aprofunda na prática deliberada e na reflexão crítica. O autor vê o trabalho do artífice como uma combinação de habilidade manual, pensamento criativo e atenção aos detalhes. Deste modo, observamos que as ações dos irmãos Rispoli demonstram um envolvimento pessoal com o trabalho, no qual a prática contínua, a rede de sociabilidade e a experiência permitiram a esses artífices empreendedores aprimorarem suas habilidades e alcançar um elevado nível de maestria. Portanto, a produção de móveis por Pedro Rispoli não foi meramente funcional, mas também comercialmente, esteticamente e culturalmente significativa.

À guisa de conclusão

Sujeitos, objetos e ações seriam os elementos primários que definem o campo empírico sobre o qual a pedagogia, assim como sucede com outras ciências sociais, se constrói como saber e disciplina (ESCOLANO BENITO, 2017, p.31).

O exercício de considerar os móveis escolares como autênticas peças de investigação revelaram uma das facetas da cultura material escolar. Ao examinar o feitio dos móveis destinados às escolas republicanas, descobrimos uma rede complexa que abrangia desde uma linguagem artística até disputas ideológicas, incluindo o impacto do horizonte maçônico. Alinhada aos preceitos republicanos, a maçonaria influenciou, ainda que de forma pontual, as fachadas e o interior das escolas paranaenses, imprimindo uma assinatura que refletia os princípios da retórica do progresso, do moderno e do belo.

No contexto dessas questões, a experiência de produção de Pedro Rispoli evidencia a importância da habilidade artesanal e do trabalho manual na confecção dos móveis escolares paranaenses. Apesar de o “Mobiliário Artístico” ser uma fábrica a vapor, o caráter artesanal ainda marcou a prática com uma abordagem cuidadosa, caracterizada pela interação constante entre o conhecimento teórico (as linguagens artísticas), a prática manual e a produção industrial. Dentro dessa trama cultural, política e pedagógica, a mobília criada por Pedro Rispoli funcionou como um verdadeiro cartão postal, conferindo-lhe prestígio tanto comercial quanto artístico. Acreditamos que seu irmão, Paschoal Rispoli, desempenhou um papel crucial

ao introduzir Pedro nos conhecimentos de marchetaria, escultura, pintura refinada e ornamentação decorativa. Dessa forma, o “Mobiliário Artístico”, mesmo sendo uma fábrica a vapor, integrou o gesto artesão, ou seja, a necessidade de imprimir características pessoais do mestre nos objetos, refletindo uma arte do fazer.

Em vista disso, como nos orienta Michel de Certeau (2014), concluímos que essas operações combinatórias, que também compõem uma cultura, revelam “os esquemas de ações” presentes nas apropriações, experiências e consumos que circularam na cultura material escolar paranaense nas primeiras décadas do século XX.

Referências

ARAÚJO, José Carlos Souza; VALDEMARIN, Vera Teresa; SOUZA, Rosa Fátima de. A contribuição da pesquisa em perspectiva comparada para a escrita da História da escola primária no Brasil: notas de um balanço. In: SOUZA, Rosa Fátima; PINHEIRO, Antonio Carlos Ferreira; LOPES, Antônio de Pádua Carvalho (org.). *História da escola primária no Brasil: investigação em perspectiva comparada em âmbito nacional*. Aracaju: Edise, 2015, p. 27-45.

BENCOSTTA, Marcus Levy. Mobiliário escolar francês e os projetos vanguardistas de Jean Prouvé e André Lurçat na primeira metade do século XX. *Educar em Revista*, Curitiba, v. 49, p. 19-38 2013. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-40602013000300003>

CARNEIRO, Cíntia Braga. *O Museu Paranaense e Romário Martins: a busca de uma identidade para o Paraná*. Curitiba: SAMP, 2013.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 22ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

CORDEIRO, Andréa Bezerra; GARCIA, Gecia Aline; KINCHESECKI, Ana Paula de Souza; KANAZAWA, Júlia Naomi. *A teia das coisas: cultura material escolar e pesquisa em rede*. Curitiba, PR: UFPR/NEPIE, 2021.

DUSSEL, Inés. Historias de cavernas, pupitres y guardapolvos: Los aportes del giro material em la historia de la educación. En: Arata, N. y P. Pineau (org.), *Latinoamérica: la educación y su historia. Nuevos enfoques para su debate y enseñanza*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2019a, p. 35-55.

DUSSEL, Inés. Historicising girls' material cultures in schools: revisiting photographs of girls in uniforms. *Women's History Review*, 29(3), 429-443, 2019b. DOI: <https://doi.org/10.1080/09612025.2019.1611124>.

ESCOLANO BENITO, Agustín. *A escola como cultura: experiência, memória e arqueologia*. Tradução e revisão técnica de Heloísa Helena Pimenta Rocha, Vera Lucia Gaspar da Silva. Campinas, SP: Editora Alínea, 2017.

FUNARI, Pedro Paulo A. Os historiadores e a cultura material. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2008.

GARCIA, Gecia Aline. *Itinerário moveleiro: o provimento material escolar para a instrução primária paranaense - anos finais do século XIX e início do século XX*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020.

GARCIA, Gecia Aline; SOUZA, Gizele de. Pelo fio do nome: relações transnacionais no processo de provimento material do Ginásio Paranaense (1892-1906). *Educação e Pesquisa*, v. 48, e248461, 2022. DOI: <https://doi.org/10.1590/s1678-4634202248248461por>

GARCIA, Gecia Aline. *Idealização, fabricação e circulação dos móveis escolares: uma investigação sobre a(s) cultura(s) do provimento escolar (1906-1928)*. Tese (Doutorado) – Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2024.

GALVÃO, Arabela. *História do Mobiliário*. Apostila do curso de Design UFPR, 2020.

GASPAR da SILVA, Vera Lucia. Vitrines da República: os grupos escolares em Santa Catarina (1889-1930). VI CONGRESSO LUSO-BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO. Uberlândia (MG), 2006. *Anais [...]*. Uberlândia (MG), 2006.

GASPAR da SILVA, Vera Lucia; SOUZA, Gizele de; CASTRO, César Augusto. *Cultura material escolar em perspectiva histórica: escritas e possibilidades*. Vitória: EDUFES, 2018.

KNAUUS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura*, Uberlândia, v.8, n.12, p.97-115, jan.-jun. 2006. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1406>.

LIMA, Solange Ferraz de. O trânsito dos ornatos Modelos ornamentais da Europa para o Brasil, seus usos (e abusos?). *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v.16, n.1, p.151-199, jan. 2008. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0101-47142008000100005>

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v.2, p. 9-42, jan./dez. 1994. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0101-47141994000100002>.

PACHECO JR, Walter. *Entre o compasso e o esquadro*. Londrina: Trolha, 1997.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Exposições Universais: espetáculos da modernidade do século XIX*. São Paulo: HUCITEC, 1997.

PISSETI, Rodrigo Fernandes; SOUZA, Carla Farias. Art Déco e Art Nouveau: confluências. *Revista Imagem*, Caxias do Sul, v. 1, n. 1, junho-dezembro 2011.

SENNETT, Richard. *O artífice*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.

SOUZA, Rosá Fátima de; PINHEIRO, Antonio Carlos Ferreira; LOPES, Antônio de Pádua Carvalho. (org.). *História da Escola Primária no Brasil: investigação em perspectiva comparada em âmbito nacional (1870- 1930)*”. Aracaju: Edise, 2015.

VEIGA, Cynthia Greive. Educação Estética para o povo. In: LOPES, Eliane M. Teixeira; FARIA FILHO, Luciano Mendes de; VEIGA, Cynthia Greive. (org). *500 anos de educação no Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2016, p. 519-550.

Fontes

ALMANACH DO PARANÁ, Ilustrado com finíssimas fotogravuras. Editores: Annibal Rocha e Cia. Typografia da Livraria Econômica, Rua 15 de Novembro, 53. Curitiba, Paranaguá e Ponta Grossa, 1909, p. 399. Hemeroteca Digital Brasileira – BNDigital – Biblioteca Nacional.

A NOTÍCIA, Anúncios, 5/5/1906, p. 3. Hemeroteca Digital Brasileira – BNDigital – Biblioteca Nacional.

A REPÚBLICA, Alistamento Eleitoral, 23/8/1898, p. 2. Hemeroteca Digital Brasileira – BNDigital – Biblioteca Nacional.

A REPÚBLICA, Exposição Nacional, 3/2/1908, p. 3. Hemeroteca Digital Brasileira – BNDigital – Biblioteca Nacional.

A REPÚBLICA, 23/12/1908, p. 2. Hemeroteca Digital Brasileira – BNDigital – Biblioteca Nacional.

A REPÚBLICA, 08/03/1910, p. 1. Hemeroteca Digital – BNDigital – Biblioteca Nacional

A REPÚBLICA, Escola de Artífices, 4/3/1910, p. 2. Hemeroteca Digital Brasileira – BNDigital – Biblioteca Nacional.

A REPÚBLICA, Nova Loja Maçônica, 28/10/1913, p. 1. Hemeroteca Digital Brasileira – BNDigital – Biblioteca Nacional.

A REPÚBLICA, Trabalho Artístico, 31/10/1916, p. 1. Hemeroteca Digital Brasileira – BNDigital – Biblioteca Nacional.

A REPÚBLICA, 28/01/1930, p. 01. Hemeroteca Digital Brasileira – BNDigital – Biblioteca Nacional.

CARVALHO, Carlos Augusto. Relatório apresentado a Assembleia Legislativa do Paraná. Curitiba, Typ. – Perseverança de J. F. Pinheiro, Praça do General Osório: 1882.

GOVERNADORES DO PARANÁ. Governadores maçons do Paraná. Disponível em: http://www.museumaconicoparanaense.com/Governadores_do_Parana.htm. Acesso em: 1/12/2020.

MARTINS, Romário. *Catálogo do estado do Paraná*. Oficinas Graficas M. Orosco e Cia: Rio de Janeiro, 1908.

O DIA, A Colônia Italiana no Estado, 30/8/1957, p. 4. *Hemeroteca Digital Brasileira – BNDigital – Biblioteca Nacional*.

O PAIZ. O Paraná na Exposição Nacional. Rio de Janeiro, 13/8/1908, p. 3. *Hemeroteca Digital Brasileira* – BNDigital – Biblioteca Nacional.

RELAÇÃO DAS LOJAS NO PARANÁ. *Lojas Fraternidade Paranaense*. Disponível em: http://www.museumaconicoparanaense.com/MMPRaiz/LojaPRate1973/0555_Hist_Loja.htm. Acesso em 1/12/2020.

RELAÇÃO DAS LOJAS NO PARANÁ. *Loja Unione e Fratellanza*. Disponível em: http://www.museumaconicoparanaense.com/MMPRaiz/LojaPRate1973/0779_Hist_loja.htm. Acesso em: 1/12/2020.

RISPOLI, Pedro. Nota de pagamento. Ap. 1282, 1907, p. 62. *Departamento do Arquivo Público Paranaense*.