

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Programa de Pós-Graduação em Artes



Trabalho Acadêmico

**DA SALA PARA A COZINHA:
TEMPO, CONCEITO E ESTILO**

Marcela Schuch Borges

Pelotas, 2008

MARCELA SCHUCH BORGES

**DA SALA PARA A COZINHA:
TEMPO, CONCEITO E ESTILO**

Trabalho acadêmico apresentado ao Curso de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Patrimônio Cultural: Conservação de Artefatos.

Orientador: Carmem Lúcia Abadie Biasoli

Pelotas, 2008

Banca examinadora:

Prof^a. Dr^a. Mari Luci Loreto

Prof^a. Dr^a. Neiva Maria Bohns

DEDICATÓRIA

Dedico este estudo à minha amada filha Victoria.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, irmãos e amigos pelo apoio em todos os momentos desta e de tantas outras caminhadas. Meus sinceros agradecimentos.

À Victoria por saber tolerar e compreender com sabedoria os momentos não partilhados. Pela confiança, dedicação e estímulo constante. Meu muito obrigado.

Em especial ao meu querido Cristian, por abrir caminhos nunca antes pensados e pelos momentos de aprendizagem profissional e pessoal ao longo destes anos de convivência, que certamente se eternizarão. Cris, gratidão eterna!!!

À Prof^a Msc. Carmem Lucia Abadie Biasoli, minha brilhante orientadora, que acreditou neste trabalho, conduzindo-me a maiores reflexões e consequentemente enriquecendo-o. Meus agradecimentos com imenso carinho e admiração.

A todos meu muito obrigado!!!!

RESUMO

O presente trabalho busca, de forma analítica e comparativa, traçar o perfil da cozinha do século XIX e da cozinha contemporânea, evidenciando a influência do passado sobre o presente ou a renúncia deste passado. Apresenta um estudo sobre o mobiliário da cozinha do século XIX, representada pelo ambiente original encontrado no Museu Dr. Carlos Barbosa Gonçalves, na cidade de Jaguarão, e estudos sobre as atuais cozinhas planejadas. Resgata a história da cozinha e todas as relações a ela associadas, bem como sua evolução através dos tempos. Para a cozinha do século XIX, é dedicada uma análise aprofundada, principalmente no que se refere ao seu mobiliário e suas implicações quanto ao seu uso. Mostrará também, através de fichas cadastrais, as características desses móveis, servindo como documento de consulta para este e outros trabalhos. Como conclusão, buscará aspectos comuns aos dois objetos estudados, tanto no ponto de vista morfotípológico quanto no antropológico, que refletirão a influência do patrimônio cultural, neste trabalho representado pelo mobiliário, em um dos ambientes mais presentes e significativos no dia a dia das relações humanas.

Palavras-chave: Patrimônio, Museu Carlos Barbosa Gonçalves, Mobiliário, Cozinha.

ABSTRACT

The present work searches, of analytical and comparative form, to trace the profile of the kitchen of century XIX and the kitchen contemporary, evidencing the influence of the past on the gift or the resignation of this past. It presents a study on the furniture of the kitchen of century XIX, represented for the found original environment in the Museum Dr. Carlos Barbosa Gonçalves, in the city of Jaguarão, and studies on the current planned kitchens. It rescues the history of the kitchen and all the relations to associates, as well as its evolution through the times. For the kitchen of century XIX, a deepened analysis is dedicated, mainly as for its furniture and its implications how much to its use. It will also show, through fiches you register in cadastre, the characteristics of these furniture, serving as document of consultation for this and other works. As conclusion, it will search common aspects to the two studied objects, as much in the morfo-tipológico point of view how much in the anthropological, that will reflect the influence of the cultural patrimony, in this work represented for the furniture, in one of environments more significant gifts and in the day the day of the relations human beings.

Key-words: Patrimony, Museum Dr. Carlos Barbosa Gonçalves, Furniture, Kitchen.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Interior da residência colonial brasileira	18
Figura 2	Interior do Interior do Museu Imperial - Sala de Jantar	20
Figura 3	Canapé Estilo Beranger ou Pernambucano	21
Figura 4	Cadeira estilo neo-roccó	22
Figura 5	Mapa do Rio Grande do Sul – Localização da cidade de Jaguarão	25
Figura 6	Fachada do Museu Dr. Carlos Barbosa Gonçalves	26
Figura 7	Interior do Interior do Museu Imperial – Dormitório do Imperador D. Pedro II e da Imperatriz D. Teresa Cristina	28
Figura 8	Interior de um apartamento para jovem casal	30
Figura 9	Cadeira de Marcel Breuer	31
Figura 10	Chaise-longue	32
Figura 11	Cadeira de Três Pés	33
Figura 12	Cadeira cisne de Jacobsen, criada em 1958	34
Figura 13	Planta de Situação do Museu Dr. Carlos Barbosa Gonçalves	35
Figura 14	Planta de Localização do Museu Dr. Carlos Barbosa Gonçalves	36
Figura 15	Planta Baixa do Museu Dr. Carlos Barbosa Gonçalves	37
Figura 16	Coluna e Estatueta Veneziana – representação da liberdade escrava	38
Figura 17	Sala de Entrada	39
Figura 18	Sala de Jantar	40
Figura 19	Sala da Costura	40
Figura 20	Dormitório do Casal na ala de verão	41
Figura 21	Escritório do Dr. Carlos Barbosa Gonçalves	42
Figura 22	Escrivaninha do Dr. Carlos Barbosa Gonçalves	42

Figura 23	Sala de Visitas	43
Figura 24	Quarto de Branca na ala de verão	44
Figura 25	Galeria Passadiço	45
Figura 26	Vista da Galeria Passadiço a partir do pátio interno da residência	45
Figura 27	Cômoda fabricada em madeira jacarandá, móvel mais antigo da residência	46
Figura 28	Chalet ou Sala de Refeições	47
Figura 29	Dormitório de Hóspedes	47
Figura 30	Banheiro	48
Figura 31	Cozinha	49
Figura 32	Sistema de exaustão semelhante às coifas contemporânea	50
Figura 33	Móvel de estilo Art Noveau - usado exclusivamente como apoio da cozinha	50
Figura 34	Quarto de Eudóxia na ala de inverno	51
Figura 35	Quarto de Branca na ala de inverno	52
Figura 36	Quarto do Casal na ala de inverno	53
Figura 37	Biblioteca	53
Figura 38	Piso de ladrilho hidráulico	64
Figura 39	Azulejo até a metade da parede, marcando a passagem da cerâmica para o reboco pintado	64
Figura 40	Sistema de ventilação rudimentar feito no forro de madeira, usado no século XIX	64
Figura 41	Utensílios presos às paredes devido à falta de armários na cozinha	64
Figura 42	Equipamentos da cozinha do século XIX	65
Figura 43	Mobiliário da cozinha do século XIX	65

Figura 44	A cozinha do século XXI	67
Figura 45	Utensílios da Cozinha Contemporânea – Cubas de aço inox	67
Figura 46	Utensílios da Cozinha Contemporânea – Coifas	67
Figura 47	Utensílios da Cozinha Contemporânea – Torneiras	68
Figura 48	Revestimentos de piso e parede	68
Figura 49	Na habitação do século XXI, grandes bancadas integram os ambientes de convivência	68
Figura 50	Sala de Jantar da família burguesa do século XIX	69

SUMÁRIO

Introdução	12
Capítulo 1 - Panorama histórico e geográfico	15
1.1. Sobre a evolução das habitações no tempo e no mundo	15
1.2. O mobiliário no Brasil do século XIX	18
1.3. Histórico do interior da casa jaguarense burguesa no século XIX	24
Capítulo 2 - O mobiliário brasileiro rumando à modernidade	28
Capítulo 3 - A residência do Dr. Carlos Barbosa na cidade de Jaguarão	35
Capítulo 4 - Proteção e preservação de um patrimônio cultural	55
4.1. Definindo patrimônio e suas tipologias material e imaterial	55
4.2. Histórico da proteção	56
4.3. Legislação e conceitos	58
4.4. Divulgação patrimonial e estratégias de conhecimento	60
Capítulo 5 - A cozinha contemporânea e os conceitos do século XIX: A cozinha do Museu Dr. Carlos Barbosa e as cozinhas planejadas contemporânea	63
Considerações Finais -	70
Referências bibliográficas	74
Apêndices	77
Anexos	98

INTRODUÇÃO

Fiquei bastante emocionada quando minha mãe há alguns anos atrás, recebeu de herança de minha tataravó, uma mesa antiga. Justamente por estar ligado à história de meus antepassados, este objeto, que carrega toda uma carga cultural e de memória, instigou em mim a reflexão sobre a importância da cultura material e dos objetos cotidianos para a construção de uma nova história. Esse sentimento de curiosidade se fortaleceu durante meu período acadêmico, quando fiz uma disciplina que envolvia a revitalização do patrimônio arquitetônico industrial da zona do porto, sítio histórico da cidade de Pelotas. Foi um estudo que me fez perceber que o patrimônio carrega em si a cultura de uma sociedade e o quanto a história do mobiliário de época se torna importante no testemunho do desenvolvimento econômico, social e cultural que caracteriza hoje, a cidade contemporânea.

Já formada, e trabalhando com a Arquitetura de Interiores, estou sempre em busca do móvel mais adequado ao perfil dos clientes. Muitos deles, apaixonados por móveis antigos, procuram um laço histórico e afetivo com o passado e sua preservação.

Existe hoje um consenso sobre a importância dos bens culturais, demonstrando o respeito da sociedade pelo passado e pela cultura. O acesso a esses objetos-documento se dá através do comércio dos antiquários e das marcenarias, possibilitando um contato das pessoas com esses objetos, que são considerados patrimônio cultural.

É nesse contexto que surgiu a idéia de realizar uma pesquisa que apontasse qual a influência do mobiliário do século XIX nos conceitos do mobiliário atual.

Por ser representante de um período de grande importância social, cultural e econômica da cidade de Jaguarão, e uma fonte de informações confiável e com ampla disponibilidade de dados, o Museu Dr. Carlos Barbosa Gonçalves, apresenta-se como objeto adequado para esse estudo; e para delimitar de forma mais

específica esse objeto, a cozinha é o cômodo que reflete fortemente a evolução da arquitetura, das relações humanas e do mobiliário, através dos tempos.

Diante da dúvida sobre de que forma o patrimônio e a memória influenciam nos conceitos atuais da cozinha e de seu mobiliário, surgiu o tema para a pesquisa: “Resgate Histórico e cultural dos conceitos aplicados ao mobiliário do século XXI como reflexo de um processo evolutivo”. Define-se como objetivo geral deste trabalho analisar através do estudo de documentos históricos, como se relacionam as questões do patrimônio cultural e da memória, com os conceitos da cozinha do século XXI e seu mobiliário.

Para tanto, foi necessário identificar os conceitos da cozinha e do mobiliário nos períodos históricos; observar a evolução das relações humanas e a apropriação de novos conceitos; identificar as características do mobiliário como testemunhas do processo evolutivo; analisar o mobiliário como documento histórico que atesta os conceitos vigentes no século XIX e seus reflexos na cultura atual; comparar a cozinha contemporânea e os conceitos do século XIX, através da análise de modelos: a cozinha do Museu da Baronesa e as cozinhas planejadas contemporâneas.

Nesta pesquisa, foi adotada a metodologia de estudo de caso juntamente com pesquisa histórica. O objeto estudado foi o mobiliário da cozinha do Museu Dr. Carlos Barbosa Gonçalves e o mobiliário da cozinha contemporânea.

O estudo de caso tem por objetivo a descoberta do bem a partir da observação direta, da manipulação e do questionamento do mesmo. Foram revelados elementos de conhecimentos primários dos objetos em questão e através do estudo e da investigação de fontes complementares como documentos, livros, fotografias, entrevistas, etc.

Logo em seguida, foi realizado um levantamento em três etapas: observação, registro e exploração desses móveis.

A primeira etapa dessa metodologia foi a observação, que nos induziu a fazer perguntas a respeito do objeto, ampliando a investigação; para a segunda etapa, foi realizado o registro das informações e deduções feitas sobre o bem (fotografar, medir, pesar, anotar a forma de construção e encaixe desse objeto, etc.); e à terceira etapa coube a exploração através de informações mais significativas, como por exemplo: consulta a livros, revistas, entrevistas, documentos, pesquisa em arquivos de textos e fotografias, etc.

Em última instância foram feitas perguntas sobre os aspectos físicos, a construção, a função, a forma e o histórico desse objeto.

Assim, foi fácil *descobrir* esse objeto, e apropriar-se de sua identidade intelectual e emocional.

As informações resultantes do estudo de caso foram incorporadas às informações coletadas de pesquisa histórica, realizadas anteriormente, de onde se retiraram dados relativos à história social, cultural e econômica, representada pelo mobiliário das diversas épocas.

Desta pesquisa, resultaram dados que foram confrontados com os conceitos atuais do mobiliário da cozinha contemporânea, observando suas co-relações e suas maneiras de refletir a cultura de uma sociedade.

Este trabalho apresenta a seguinte estrutura: na introdução são abordados os aspectos gerais, bem como a origem do estudo, a apresentação do objeto em questão, os objetivos específicos e geral e ainda, a metodologia. O primeiro capítulo faz um panorama histórico e geográfico abordando a evolução das habitações, cozinhas e mobiliário no mundo e nos diversos períodos da história. Também dentro deste capítulo é apresentada uma abordagem sobre o mobiliário brasileiro do século XIX e um histórico sobre o interior da casa jaguarense burguesa neste mesmo século. O segundo capítulo detalha o móvel brasileiro do século XIX e sua trajetória rumo à modernidade. Seguindo a ordem do trabalho, no terceiro capítulo é especificado e caracterizado o objeto de estudo, onde foi feito um levantamento na residência do Dr. Carlos Barbosa, hoje Museu da cidade de Jaguarão, sua cozinha, seu mobiliário e como viviam seus habitantes. O quarto capítulo tem por título e conteúdo a proteção e a preservação do patrimônio cultural, onde são apresentados todos os aspectos relativos à conceituação, legislação, histórico da proteção e ainda a divulgação patrimonial e suas estratégias de conhecimento. O quinto capítulo apresenta um estudo comparativo entre os elementos existentes na cozinha do século XIX e da cozinha contemporânea e finalmente são apresentadas as considerações finais sobre o trabalho realizado de onde resultarão as relações, similaridades e contrapontos de conceitos, estilos, influências, necessidades e anseios humanos.

CAPÍTULO 1 - PANORAMA HISTÓRICO E GEOGRÁFICO

1.1. Sobre a evolução das habitações no tempo e no mundo

Na pré-história (cerca de 10.000 a.C.), a vida organizava-se ao redor do fogo. Nossos antepassados viviam em grutas e cavernas e alimentavam-se da caça e da pesca. Ao redor do calor, reuniam-se para sentirem-se reconfortados e protegidos. Assim originou-se o conceito “casa-cozinha”. Mesmo com o desenvolvimento da civilização, dava-se ainda grande importância à cozinha. Esta ganhava espaço e melhorava seus serviços (surgimento de alguns utensílios de cozinha). No entanto, com o aumento das dimensões da casa e de suas várias divisões independentes, a cozinha perdeu sua anterior preponderância no lar. Nesse tempo, já tinham sido inventados a cama, a cadeira e o banco, a mesa e a arca.

Na Idade Média (séc. V – séc. XV), a cozinha retoma sua posição de destaque dentro da habitação, sendo o ambiente que mais ressalta a intimidade da reunião familiar, como podemos observar no seguinte trecho:

Até que cai sobre o mundo romano a avalanche germânica e se inicia a chamada Idade Média. Os bárbaros repudiam a civilização existente, que crêem estar corrompida por excesso de refinamento, e fazem com que o homem retorne às suas origens. O fogo retoma a sua privilegiada posição de centro vital. (CUSA, 1997, p. 11)

Como na Idade Média a vida européia era bastante instável, a nobreza peregrinava por suas propriedades. Por isso, precisavam de móveis portáteis, que facilitassem seu deslocamento. Ainda assim, os móveis eram bastante pesados. No período medieval, a Europa era tomada por muitos conflitos. Este fato impedia uma preocupação com assuntos e trabalhos relacionados à evolução de técnicas e novas funções para o mobiliário, que permaneceram praticamente inalteradas desde o

século VIII até o século XV, com exceção de pequenos detalhes. De acordo com Rybczynski (1996), no século XVI as casas eram cheias de gente, e na época, não se conhecia o conceito de privacidade. Os cômodos não tinham funções específicas; ao meio dia, o atril era retirado e as pessoas sentavam-se à mesa e faziam sua refeição. No final da tarde, a mesa era desmontada e o banco longo virava um sofá. À noite, o que era sala de estar virava quarto de dormir.

A sedentariedade era a principal diferença entre os senhores feudais e os governantes renascentistas, pois estes não estavam sempre viajando e seus pesados móveis podiam permanecer no mesmo lugar. Não havia mesas de jantar propriamente ditas. Existiam sim, mesas portáteis que eram levadas para qualquer ambiente onde o dono da casa quisesse fazer a refeição. Os bancos, anteriormente muito usados, foram substituídos por cadeiras com espaldar; estas, geralmente feitas de madeira ou metal, eram sumtuosamente ornamentadas, porém não ofereciam o mínimo de conforto.

Mesmo com a chegada do século XVII, as residências italianas continuavam mobiliadas da mesma forma do que cem anos antes: a sala de estar de uma família rica continuava a ser um ambiente mobiliado com simplicidade. Somente por volta de 1670, com o surgimento do mobiliário barroco, aconteceu a explosão do fascínio moderno pelos móveis. Eles já não eram mais considerados simples equipamentos, mas sim, posses valiosas, exóticas e exuberantes, que começaram a fazer parte da decoração dos ambientes.

Já nos interiores do século XVII, a nobreza e a alta burguesia viviam em casas individuais muito maiores, que tinham mobília mais sumuosa e mais luxuosa. Estas classes começavam a expressar o desejo por privacidade e conforto. Os cômodos habitáveis das residências possuíam uma lareira, havia maior variedade de móveis e estes começaram a sofrer alterações para melhor acomodar o corpo. Mesmo com todo requinte deste mobiliário, não havia sensação de aconchego nestas casas; faltava a atmosfera doméstica decorrente da atividade humana, pois os elementos arquitetônicos da época eram demasiadamente formais, dando uma impressão de artificialidade. Com o passar do tempo, ainda no final século XVII, a casa passou a ter uma atmosfera mais íntima. Na Holanda, a cozinha foi promovida a uma posição de fantástica dignidade, tornando-se o cômodo mais importante da casa. Ali ficavam os armários que guardavam os objetos de valor da família, o fogareiro e um tipo simples de fogão, uma pia de cobre ou mármore e até

reservatórios de água quente. Tais confortos indicavam o início do conceito da praticidade.

Foi na França do século XVIII, numa época de extravagância e sofisticação, que surgiram os móveis confortáveis, também chamados “móveis arquitetônicos”, pois eram escolhidos e posicionados pelo arquiteto sendo permanentemente integrados à decoração do ambiente. A chegada do século XIX representa para a história um divisor de águas, em que os confortos auxiliados pela mecânica – luz, calor e ventilação, são representados pela evolução tecnológica dos aparelhos eletrônicos. Com o surgimento da eletricidade, em 1877, a Feira Mundial de Chicago (1893), exibiu a “Cozinha Elétrica Modelo” que tinha um fogão, uma grelha de assar e um aquecedor de água. Em 1917, os Estados Unidos e a França lançaram no mercado as primeiras geladeiras e em 1918, foi a vez da máquina de lavar louça Walker começar a ser vendida. Começava assim o deslanche tecnológico da cozinha.

Os eletrodomésticos agradavam muito à população, tornando-se sinônimo de conforto, praticidade e economia de tempo e esforço físico. À medida que se tornavam mais populares, seus preços caíam. Esse fator colaborou para a drástica dispensa dos empregados domésticos. É sob esse contexto que a mulher passou a ser responsável por todo o serviço doméstico, ou maior parte dele.

A noção masculina da casa era primordialmente sedentária - a casa como retiro das preocupações mundanas, um lugar para se ficar à vontade. A noção feminina da casa era dinâmica; tinha uma relação com o estar à vontade, mas também com o trabalho. Pode-se dizer que o foco passou da sala de visitas para a cozinha, o que foi o motivo por que, quando a eletricidade entrou na casa, foi pela porta da cozinha. (RYBCZYNSKI, 1990, p. 168)

A casa européia do século XIX sofreu uma grande mudança, tornando-se mais compacta e aconchegante. Os cômodos menores resultaram no uso extensivo de móveis “embutidos” – prateleiras, armários de cozinha, estantes, assentos de beira de fogo e um aparador – que, por sua vez facilitaram a limpeza da casa, por não serem removidos de seu lugar de origem. O aumento do número de eletrodomésticos e a chegada do mobiliário embutido foram os responsáveis pela redução de tempo para limpar a casa e cozinhar, facilitando o trabalho doméstico e

com isso, oportunizando a libertação da mulher de seu isolamento doméstico. Apesar de todo esse avanço, não foram todos os países que adotaram como regra a mecanização dos instrumentos de trabalho.

1.2. O mobiliário no Brasil do século XIX

Durante o século XVII e no princípio do século XVIII, o mobiliário do Brasil recebeu a combinação das influências portuguesa e holandesa. Em inícios do século XIX, as casas brasileiras eram caracterizadas pela falta de variações tanto na tipologia quanto nos paramentos de seus interiores. A austeridade e utilitarismo do período colonial anterior resultaram em ambientes sóbrios, sem ornamentação e infra-estrutura adequada a seus moradores. A produção e o uso da arquitetura e urbanismo no Brasil colonial, não tinham desenvolvimento tecnológico devido à mão de obra escrava vigente no país. Existiam somente dois tipos de habitações urbanas: a casa térrea e o sobrado.

De uma forma geral, os interiores do Brasil colônia eram bastante simples, com mobiliário restrito ao indispensável para cozinha, cama e mesa. Pouquíssimos móveis, se comparados com o final deste mesmo século, com a influência da Europa modernizada. Peças simples e sem ornamentação, executadas quase sempre em madeira jacarandá.

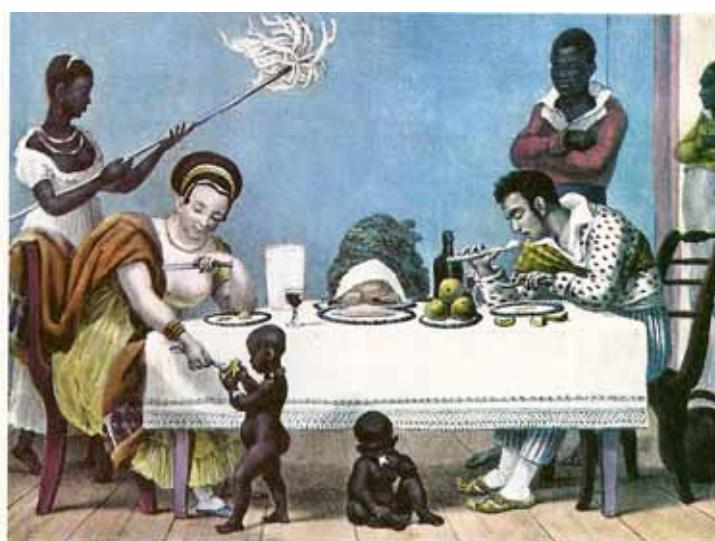


Figura 01 – Interior da residência colonial brasileira.
Fonte: (Encyclopédia Ilustrada do Conhecimento Essencial, 1998, p.211).

O desenho das peças mais significativas, situadas em salas de receber, só abertas em casos especiais, era derivado de cópias dos estilos portugueses D. João V, D. José I e D. Maria I, colocados de forma hierárquica.

A chegada da corte portuguesa ao Rio de Janeiro em 1808 trouxe consigo a cultura urbana portuguesa, mesclada de elementos culturais franceses, ingleses e italianos. Para a devida acomodação da corte foram necessárias novas construções e muitas adaptações. As transformações que não ocorreram em trezentos anos, levariam poucas décadas para mudar a aparência da cidade e os hábitos de seus moradores. O Brasil foi o ambiente propício para a instauração do Neoclassicismo da Europa contemporânea. Este estilo, pós-Rococó, teve, no Imperador Napoleão I, seu maior incentivador, fazendo com que se criasse um estilo próprio, o estilo Império. Com a abertura dos portos brasileiros, em 1808, às “nações amigas”, incluindo a Inglaterra – único contato possível com a Europa naquele momento – o mercantilismo monopolista cedeu espaço ao “livre comércio”, que se configurou pela comercialização sem limites dos produtos estrangeiros que aqui aportaram.

Em 1816 o Rio de Janeiro foi palco da Missão Artística Francesa. Seu objetivo era criar uma Academia Imperial de Belas Artes, proporcionando aos brasileiros a aprendizagem da arte e sua execução, segundo as normas vigentes nas Academias europeias. Esta Missão influenciou uma forma de viver mais urbana e “civilizada”, fazendo com que as aparências das casas e dos moradores sofressem grande aprimoramento. Quanto às mudanças de tipologia residencial, ocorrentes na segunda metade do século XIX, podemos assinalar a “casa de porão alto”, transição entre os sobrados e as casas térreas, encontrada nas principais cidades do Brasil. Novas condições de conforto e ordenamento formais, típicos do classicismo, passaram a fazer parte dessas habitações. As áreas sociais dessas residências foram ampliadas para promoverem festas e reuniões sociais; as visitas eram acolhidas em salas, saletas, gabinetes, salas de música e de jantar. A área íntima continuava com seus dormitórios e salas de almoço. Em meio a tanta sofisticação repentina, até os escravos foram afastados do interior das casas, que abrigavam agora serviços estrangeiros. Tínhamos então no período imperial, residências ricamente ornamentadas, convivendo com uma estrutura de funcionamento ainda colonial. A casa brasileira deste período buscava exibir a ascensão sócio-política de seus moradores, auxiliada também pelo uso de materiais de revestimentos importados e adornos oriundos de uma indústria européia desenvolvida. À medida

que a decoração tornava-se de grande importância, todos procuravam seguir as novas tendências; os móveis já não bastavam para embelezar um interior, era preciso dotar as paredes de tratamentos decorativos. Devido a esses novos interiores, de aparência neoclássica, os móveis em estilo colonial foram abandonados aos porões ou dados às pessoas de menores posses.

Com a chegada da corte ao Brasil, houve uma transformação completa no arranjo, decoração e comodidade das habitações. Os fidalgos, os ricos e os altos funcionários da corte trouxeram com eles seus ricos mobiliários, alfaiaias, baixelas e objetos decorativos. A corte trouxe também marfins, porcelanas, prataria, cerâmica, quadros, livros, mobiliário, candelabros, lustres, espelhos D. João V, tapeçarias da França, pianos etc. O brasileiro descobria o gosto pelo desfrutar, aprendia a ter objetos meramente decorativos.



Figura 02 – Interior do Museu Imperial - Sala de Jantar.

Fonte: <http://www.museuimperial.gov.br/>

Mobiliário de mogno. À esquerda, um buffet com grande espelho, tendo na parte superior uma cartela com a sigla PII, encimada de coroa imperial e um dragão. Na parte inferior do móvel, troféus das Armas da Marinha e Guerra, e, sobre ele, cristais dos serviços imperiais. Ao fundo, aparador com jarras de opalina e, na parede, a tela Natureza Morta, de Agostinho da Motta (1824-1878). Lustre de metal dourado, com pingentes de cristal branco e arandelas de cristal colorido. Pertenceu ao Marquês de Abrantes.

Em meados do século XIX, a mobília de ferro passou a fazer parte dos interiores residenciais brasileiros; eram produzidas camas, mesas, cadeiras, canapés etc. O luxo e o requinte dos interiores das residências da cidade eram os mesmos das casas de fazenda do Rio de Janeiro e São Paulo. Os ambientes tornavam-se menos áridos e mais personalizados. A fusão de diferentes materiais permitiu o rompimento com a monotonia de um único estilo nos interiores.

Por volta de 1816, chega ao Recife o marceneiro francês Julian Antoine Fortunat Beranger, que, junto com seu filho, Francisco Manuel Beranger, concebeu o móvel Beranger¹, também chamado de Estilo Pernambucano. Abrindo uma oficina de móveis entalhados, usavam a madeira local e a palhinha. Esse móvel de estilo próprio, bastante criativo, se caracterizava por adicionar à estrutura Império, um caráter regional, inspirado na fauna e na flora do Brasil. Fartos e exuberantes entalhes com volutas e folhas de acanto inspiradas nas talhas do século XVII que, por sua vez foram absorvendo flores e frutos regionais.



Figura 03 – Canapé Estilo Beranger ou Pernambucano.

Fonte: CANTI, Tilde. *O móvel do século XIX no Brasil*. Rio de Janeiro, Cândido Guinle Paula. Machado, 1989.

A matéria-prima principal permaneceu a madeira, em tons claros ou escuros – jacarandá, vinhático e o cedro. A palhinha ganhou espaço, sendo usada em assentos, substituindo os estofados e o couro em sola. O mogno raramente era usado em peças da mobília da família imperial.

¹ Estilo batizado com o nome de seus criadores. (CARVALHO, 2002, p. 135)

Assim podemos dizer que nos três primeiros quartos do século XIX, houve uma grande mudança nos ambientes da casa brasileira. Esses interiores, antes conformados pelo utilitarismo e austeridade da mobília de desenho lusitano do período colonial, agora eram paramentados pelo desenho híbrido, pelo ordenamento formal, pela variedade de materiais de acabamento e pela maior diversidade do mobiliário classicista Imperial.

Com o advento da República, época da expansão imperialista e período da consolidação da sociedade industrial européia, as residências brasileiras receberam a afluência de toda uma gama de utensílios tecnológicos e decorativos, oriundos principalmente da França. Fartamente adornadas e com uso exclusivo de materiais importados, as habitações brasileiras mais abastadas podiam ser comparadas às casas burguesas européias.

No último quarto do século XIX, o classicismo imperial teve seu espaço cedido gradativamente ao estilo neo-rococó europeu, caracterizado pelas influências dos estilos franceses Luiz XV, Luiz XVI e do estilo vitoriano inglês.



Figura 04– Cadeira estilo neo-rococó.
Fonte: (BRUNT, 1990, p. 211).

Feita de pau-rosa maciço. É de um estilo neo-rococó muito complicado. Com folhas de acanto enroladas. Volutas em forma de C e outros motivos. A forma é exagerada.

O neo-rococó era típico do período que vigorava o ecletismo europeu. Tido como um estilo de “decadência”, surgiu em função do desaparecimento do móvel artesanal, quando a fabricação em série, rapidamente ganhou vulto.

O ecletismo teve forte identificação com o povo brasileiro, devido a sua multiplicidade de opções formais. A democratização de sua proposta, de conciliação estética, admitia a adoção dos mais variados estilos históricos, permitindo que por esse caminho pudesse se expressar a diversidade social e cultural do país. O trecho a seguir mostra claramente a postura do mundo da época em relação ao ecletismo:

[...] o século XIX encontrava o seu próprio estilo e este era o ecletismo. O ecletismo era a cultura arquitetônica própria de uma classe burguesa que dava primazia ao conforto, amava o progresso (especialmente quando melhorava suas condições de vida), amava as novidades, mas rebaixava a produção artística e arquitetônica ao nível da moda e do gosto (PATETTA, 1987).

O final do século XIX representa, para a história da arquitetura brasileira, um divisor de águas. Após a Proclamação da República, em 1890, a Academia Imperial de Belas Artes foi transformada em Escola Nacional de Belas Artes e ocorreu um conflito entre modernos e positivistas; os modernos reivindicavam uma atualização do ensino acadêmico e os positivistas lutavam pela extensão do ensino artístico e do ensino secundário. Em 1888 os modernos acabaram abandonando a Academia e formaram o “Ateliê Livre”, que foi acolhido pelos republicanos. Esse mesmo ano foi marcado pelo final da escravatura, o que fez com que a sociedade sofresse gradativa reestruturação do seu modo de viver. Em oposição ao trabalho escravo foi incentivada a remuneração do operário. A casa tornou-se mais prática já que não podia mais contar com a mão-de-obra escrava. Ocorreu o êxodo rural e a imigração européia, em virtude da cultura do café. Por isso, o centro de gravidade econômico-político saiu do Nordeste e foi para o centro-sul. Surgiram também nessa época os primeiros empresários e bancos; desenvolveu-se no país a industrialização voltada para o mercado interno e foram implantadas ferrovias e ampla rede de transportes coletivos.

Todas essas alterações sócio-econômicas foram fortemente significativas para as mudanças na tecnologia do construir e nos hábitos brasileiros de morar.

Novas técnicas construtivas chegaram da Europa: vigas, colunas de metal, mobiliário, decoração e elementos de acabamento. O Ecletismo permitia que todos os estilos de todas as épocas fossem imitados com riqueza de detalhes pelos arquitetos e engenheiros da época. No entanto, os elementos decorativos da cultura européia sobrepuçaram-se à tradição construtiva local.

Fundiram-se duas tradicionais tipologias residenciais: a chácara e o sobrado. O chalé também apareceu nessa época e a casa libertou-se totalmente dos limites do lote. Os dormitórios, a cozinha e o banheiro eram servidos por um corredor que distribuía os demais cômodos. Surgiram os azulejos, revestimentos de parede, os ladrilhos e o “parquet” para o piso. A iluminação a gás introduziu modificações importantes para as habitações burguesas: arandelas nas paredes, globos, estatuetas com função de abajur, vidros coloridos decorativos. Os interiores tinham decoração em massa, de inspiração no rococó francês e no barroco italiano. Era o ecletismo. Nossas casas tornaram-se mais sociáveis, mais abertas e mais arejadas e melhor construídas, devido às novas tecnologias que aqui adentraram.

1.3. Histórico do interior da casa jaguarense burguesa no século XIX

Em Jaguarão, cidade periférica do Rio Grande do Sul, o reflexo do que acontecia no país era indicado pelos hábitos de uma sociedade, que embora ainda vivesse sob influências de conceitos ultrapassados, devido a uma economia dependente da mão-de-obra escrava, precisava inteirar-se das últimas novidades.

Porém, apesar do isolamento próprio dessa fronteira, pela dificuldade de comunicação com os distantes e importantes centros do país, Jaguarão contava com as potencialidades de seu porto², para amenizar esses problemas, e desde muito cedo se caracterizou pela obsessiva busca de atualização. Nos jornais da cidade era comum a abordagem dos temas universais em voga no Rio de Janeiro. Era de conhecimento da sociedade local a discussão sobre a modernização que ocorria nas principais cidades do país, o que servia de paradigma para esta pequena povoação.

² Segundo Franco (1980), durante o século XIX, o porto da cidade de Jaguarão foi muito valorizado por ser o principal acesso à região e ao país vizinho (Uruguai), e o receptor de mercadorias para a distribuição comercial na região. Na época, os caminhos terrestres eram de péssima qualidade e existiam muitos empecilhos causados pelos baixios, no entanto, a navegação era feita através de linhas regulares para os portos de Pelotas e Rio Grande, realizadas pela Sociedade de Navegação a Vapor.

A pecuária era a principal atividade econômica do município, com as charqueadas como foco primário de indústria. O comércio aproveitava-se da localização fronteiriça e das facilidades do porto abrangendo o município de Bagé no Rio Grande do Sul e as vilas de Melo e Treinta y Três, no lado Uruguai. As instalações militares garantiam um contingente importante para uma cidade de pequeno porte.



Figura 05– Mapa do Rio Grande do Sul – Localização da cidade de Jaguarão.
Fonte: <http://www.ufpel.tche.br/pelotas/pel03.html>

Jaguarão possuía algumas charqueadas, embora as principais estâncias saladeiras, aquelas que concentravam grande número de escravos e detinham os maiores números na exportação, se localizassem na região de Pelotas para quem os criadores de Jaguarão forneciam boa parte de seu rebanho.

Pelotas mandava seus navios com charque para a Europa e estes, voltavam carregados com todo tipo de luxo que a sociedade local achava importante, incluindo móveis. Conseqüentemente, Jaguarão recebia parte de toda a mercadoria vindas de fora do país.

A vida social, cultural, confortável e luxuosa, que os charqueadores sonhavam ter era incompatível com o ambiente rude e insalubre das charqueadas. Com a

ociosidade da mão-de-obra escrava durante o período da entressafra do charque (inverno), surgiram as olarias e a construção das residências urbanas. Desenvolveu-se o comércio, a indústria, a arquitetura e, consequentemente, a necessidade de mobiliário adequado ao conforto e à ostentação dessas casas.

Um dos locais que ainda hoje ilustra perfeitamente esse tempo é o Museu Dr. Carlos Barbosa Gonçalves. Instalado em um casarão de estilo historicista eclético do século XIX, possui grande parte de seu material trazido da Europa.



Figura 6 – Fachada do Museu Dr. Carlos Barbosa Gonçalves.
Fonte: Arquivo Pessoal.

O museu reúne objetos e documentos que remontam a vida do ilustre cidadão jaguarense Dr. Carlos Barbosa Gonçalves. Este museu apresenta ambientes amplos e bem iluminados, com sua decoração original, e mobiliário quase todo no estilo de 1800. Ao contrário dos móveis dos demais ambientes, a cozinha, que era local onde os serviços passavam grande parte do seu tempo, possui móveis de utilidade bastante rústicos e simples apresentando as mesmas condições de uso: um fogão

de ferro à lenha, armários, um grande jogo de panelas e chaleiras, balança e demais objetos para organizar e realizar o preparo dos alimentos.

Para a família do Dr. Carlos Barbosa Gonçalves, adepto do pensamento positivista, esses objetos representavam conforto, posição social, aspirações e desejos de serem consideradas pessoas à frente de seu tempo.

Dr. Carlos Barbosa Gonçalves, orador brilhante e um dos mais poderosos esteios do Partido Republicano Riograndense foi eleito, em 1907, Presidente do Rio Grande do Sul, tendo conduzido o estado com invulgar capacidade e habilidade políticas. Em 1929, por motivos de saúde, recolheu-se definitivamente a Jaguarão, vindo a falecer em 23/09/1933, aos 82 anos. Sua casa hoje foi transformada no museu que leva seu nome.

CAPÍTULO 2 - O MOBILIÁRIO BRASILEIRO RUMANDO À MODERNIDADE

Em inícios do século XIX, as casas brasileiras eram caracterizadas pela falta de variações, tanto na tipologia quanto nos paramentos de seus interiores. A austeridade e utilitarismo do período colonial anterior resultaram em ambientes sóbrios, sem ornamentação e infra-estrutura adequada a seus moradores.

A chegada da corte portuguesa ao Rio de Janeiro em 1808 e a Missão Artística Francesa também ocorrida nesta capital em 1816 trouxeram consigo grandes transformações na maneira de morar brasileira. Tanto as pessoas como as residências sofreram grande aprimoramento, o que apontava para o luxo e o requinte das residências e mostrava uma forma mais urbana de viver.



Figura 7 – Interior do Interior do Museu Imperial – Dormitório do Imperador D. Pedro II e da Imperatriz D. Teresa Cristina.

Fonte: <http://www.museuimperial.gov.br/>

Mas é no final do século XIX que surge uma nova proposta artística. O uso do termo “ecletismo” como conceito de estilo é introduzido pela primeira vez na história da arte no século XVIII pelo teórico alemão Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), para designar uma espécie de sincretismo consciente identificado na produção de artistas como os Carracci e seus seguidores, em atividade no norte da Itália no final do século XVI. Seu projeto artístico caracteriza-se pela junção harmônica das excelências de seus predecessores em uma obra singular. Tendo como base as idéias de Winckelmann, o termo passa a ser utilizado, nos séculos posteriores, sobretudo em sentido pejorativo como sinônimo de falta de personalidade e originalidade. No século XX o conceito de ecletismo perde algo da conotação negativa que o acompanha desde sua introdução na teoria da arte. Ele é usado para indicar fases ou fenômenos sincréticos em culturas de diferentes períodos ou regiões. Desde a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) tende-se a admitir o ecletismo como um procedimento válido na atividade criativa. No Brasil, o ecletismo teve forte identificação com o povo, devido a sua multiplicidade de opções formais. A democratização de sua proposta, de conciliação estética, admitia a adoção dos mais variados estilos históricos, permitindo que por esse caminho pudesse se expressar a diversidade social e cultural do país.

A casa brasileira do século XIX presenciou uma multiplicidade de hábitos, estilos artísticos e tecnologias coexistindo paralelamente. A partir de agora, a casa brasileira irá adotar novas técnicas construtivas, novas conformações em planta, o uso de novos materiais, assim como uma maior diversidade de ornamentação e mobiliário.

Já a partir da segunda década do séc. XX o ecletismo vai perdendo seu espaço para um novo momento histórico que rompeu drasticamente com tudo que se conhecia até então. O período modernista estabelece uma orientação clara e definida na concepção de móveis e dos ambientes arquitetônicos. Essa reavaliação de conceitos faz com que o mobiliário se torne mais valorizado, constituindo um diálogo mútuo entre a arquitetura e o usuário.

A funcionalidade, a expressão plástica e a ergonomia são elementos que fazem com que o mobiliário desempenhe papel documental para a interpretação da história. Teoricamente, o conceito de mobiliário moderno conota o abandono gradativo do uni-estilismo e das unidades monofuncionais. No entanto, percebe-se

que nessa época, ainda existem sistemas e esquemas culturais inibidores que provocam a conciliação entre a ruptura e os lastros da tradição.

A casa moderna está sendo refeita segundo uma nova imagem, despida das suas tradições burguesas e destituída das arraigadas noções de conforto e bem-estar íntimo. Os arquitetos mais radicais (Adolf Loos, Le Corbusier, Walter Gropius, Mies van der Rohe, Oscar Niemeyer, Joaquim Tenreiro, Francisco Bologna) são explícitos quanto ao processo de desnudamento dos interiores modernos: opõem-se totalmente à ornamentação, mas não à decoração.



Figura 08– Interior de um apartamento para jovem casal.
Fonte: (BRUNT, 1990, p. 241).

Linhos sóbrios e as proporções simples e equilibradas de influência escandinava de fabrico manual do princípio do século. Apesar de simples as cadeiras são bastante confortáveis.

Os fatores norteadores da habitação brasileira modernista reúnem e opõem espaços públicos, íntimos e de serviços. A sala de jantar perde o confinamento, tornando-se extensão da sala de estar; a copa separa-se da cozinha, representando a transição e a duplicação hierarquizada do espaço de jantar; as salas de recepção assumem ares mais austeros, se comparados aos mezaninos e terraços; enquanto os dormitórios reduzidos ao mobiliário essencial para descanso, evidenciam espaço e repouso insinuando a orientação para os espaços de convívio familiar. “Todos os vestígios do passado foram removidos. Se a ornamentação era um crime, o luxo também o era. Nada de materiais ricos, nada mais de extravagância, nada mais de firulas.” (RYBCZYNSKI, 1990, p. 207)

Embora a maior parte da sociedade da época preferisse algo um pouco mais aconchegante, não ousava questionar por acreditar que o modernismo era sinônimo de eficiência e funcionalidade.

As ligações entre industrialização, capitalismo, mentalidades e concepções artísticas costumam ser meios de compreensão dos rumos expressivos da sociedade contemporânea.

O ano de 1922 foi marcado pelo acontecimento da Semana de Arte Moderna em São Paulo e do centenário da Independência no Rio de Janeiro. Da São Paulo motriz desabrocharam as aspirações vanguardistas pelo mobiliário de tendências européias da Bauhaus e do Art-déco. Do Rio de Janeiro, útero do exercício político, o neocolonial. A partir de então, surgem novos conceitos a respeito do mobiliário: busca de qualidade, produção em série e simplificação do móvel – marcas das condições da sociedade industrial.

Agora, o desenho do mobiliário moderno está diretamente relacionado à forma ideal, sem levar em grande consideração o conforto necessário a seus usuários. Novas técnicas e materiais (materiais leves em peso e cor, textura homogênea e compacta, simplificação estrutural com redução de juntas para facilitar o processo de industrialização) são empregados. Formas orgânicas e geométricas também são inseridas em sua adequação e este ainda possui duas grandes peculiaridades: a classe e a maturidade. O móvel moderno adapta-se a qualquer lugar e situação.



Figura 09– Cadeira de Marcel Breuer.
Fonte: (BRUNT, 1990, p. 224).

A peça consiste em quatro partes de contraplacado e revela as características do móvel moderno: formas simples e não decoradas para satisfazer as necessidades funcionais.

No entanto, a falha ergonômica dos móveis modernos ocorre porque não foram levadas em consideração as convenções tradicionais sobre o conforto para sentar. Estas melhorias são incorporadas a uma série de protótipos que se tornaram os paradigmas funcionais de maneiras bem-sucedidas de sentar.



Figura 10– Chaise-longue.
Fonte: (BRUNT, 1990, p. 222).

Desenhada por Le Corbusier em 1927, esta peça de linhas muito sóbrias é extremamente confortável.

O grande destaque da artesania do móvel moderno é o marceneiro português Joaquim Tenreiro, que se dedica à personalíssima trajetória de designer de móveis em parceria com os arquitetos de projeção da época. Seus desenhos atestam qualidades artísticas, formais e cromáticas. Tenreiro tem como preocupação o conforto e seus móveis ilustram bem a síntese entre tendências internacionais, pesquisa e reinterpretação do passado, contemplando a função e o uso agradável do móvel.

O jacarandá, a clara-caúna e tantas outras madeiras de lei são muito usadas por esse designer. Junto a elas, Tenreiro exalta a generosidade de texturas e insere a contemporaneidade dos revestimentos sintéticos.

Outro caminho para a leitura desses móveis refere-se à busca por registros - marcas, selos e etiquetas - que estimulem a interpretação.

Segundo Baraçal (2006), entre 1943 e 1947 é construída uma grande escola na cidade de Cataguases, Minas Gerais, que irá contribuir para a formação de

mentes mais abertas, pelo convívio com a contemporaneidade. A edificação do Colégio Cataguases fica a cargo de Oscar Niemeyer e Tenreiro incumbe-se do projeto de mobiliário. Esses móveis têm como características principais o destaque às madeiras, a legibilidade das estruturas e funções, as soluções simples, que valorizam o uso; linhas arqueadas e maior robustez de suportes em cadeiras, mesas e carteiras escolares, acentuam a linguagem do artista, que ainda brinca com a contraposição das de madeiras claras e escuras.



Figura 11– Cadeira de Três Pés.

Fonte: http://www.designbrasil.org.br/portal/imagens/publicador/6483314tenreiro_cadeira1947.jpg

Desenhada por Joaquim Tenreiro em 1947 e confeccionada em imbuia, pau-marfim, jacarandá, roixinho e mogno.

O complexo equipamento escolar evidencia e confirma as tendências de busca de soluções fundadas na atualidade e na releitura.

Em 1947, Joaquim Tenreiro, estabelece a primeira loja de design do Brasil, na cidade de Copacabana. A identidade de seu móvel é conferida pelas linhas puras, retilíneas ou suavemente curvas, pela persistência do destaque às madeiras (evidencia os veios e colorações em caprichosos folheados) e pelo conforto.

Estruturas autônomas, assentos em tecidos ou faixas de couro, o uso da palhinha e de madeiras incomuns, leveza e conforto considerando o corpo do usuário, e adequação às técnicas possíveis, são características que exprimem um pouco mais o móvel moderno brasileiro.

Nas décadas de 40 e 50 do século XX, a arquitetura moderna brasileira, apresenta-se como sustentáculo e continente de muitas manifestações artísticas. As

obras ousadas dessa época são pioneiras na adoção de novas soluções plásticas, contrariando o senso dominante.

Vinhamos de uma história onde os estilos, de certa forma, conseguiam conviver entre si, sem nunca terem ousado romper de forma tão radical com seus antecessores. Durante muitos séculos as técnicas e materiais não apresentaram evoluções significativas. No Brasil essa evolução foi ainda mais lenta em virtude da mão-de-obra escrava, pois a tecnologia não era uma necessidade da elite social brasileira. Era mais fácil importar móveis de outros países.

O modernismo buscava justamente essa ruptura em relação a um pensamento que estava há mais de quatro séculos enraizado em nossa sociedade, herdeira direta do colonialismo e do imperialismo. A diversidade de técnicas e materiais que proporcionavam a criação de formas, antes somente imaginadas, tornava, agora, possível todos os sonhos.

Seja pela decoração, pela organização ou pelos estilos, os interiores das habitações brasileiras, souberam em qualquer tempo expor sua identidade, adequando-se à cultura e ao clima do Brasil, deixando marcas permanentes na memória dos brasileiros.



Figura 12– Cadeira cisne de Jacobsen, criada em 1958.
Fonte: (BRUNT, 1990, p. 236).

Esta forma leve, semelhante a um pássaro exemplifica o elemento romântico que nos surge no mobiliário das décadas de 1950 e 1960.

CAPÍTULO 3 - A RESIDÊNCIA DO DR. CARLOS BARBOSA NA CIDADE DE JAGUARÃO

A história de Jaguarão aponta o médico Carlos Barbosa Gonçalves como autor dos maiores feitos pela cidade. Foi ele que importou de Paris o progresso e as idéias de igualdade e liberdade na defesa pelo fim da monarquia.

A usina elétrica da cidade foi construída por volta de 1900, época na qual o Dr. Carlos Barbosa possuía grande influência política no estado do Rio Grande do Sul. Sua residência foi a primeira a ser abastecida pela luz elétrica e nela também foi instalado o primeiro telefone residencial do estado, no ano de 1900.

Localizada no centro da cidade, mais especificamente na esquina formada pelas ruas 15 de novembro e Coronel Manuel de Deus Dias (fig. 13), esta casa de grande valor histórico do ano de 1886, foi inaugurada como Museu em 26 de maio de 1975 e permanece ainda hoje como se fosse habitada, com mobiliário e utensílios originais deixados pela família.



Figura 13 – Planta de Situação do Museu Dr. Carlos Barbosa Gonçalves.
Digitalizada por Marcela Borges
Fonte: Arquivo NEAB / FAUrb / UFPel, 2007.

Projetada pelo proprietário, foi considerada uma inovação para a arquitetura jaguarense da época: a planta em “U” (fig. 14) permitiu que um grande passadiço todo envidraçado circundasse o pátio interno da residência, absorvendo toda a luminosidade e ventilação necessárias para conforto da família, propiciando a utilização sazonal dos ambientes.

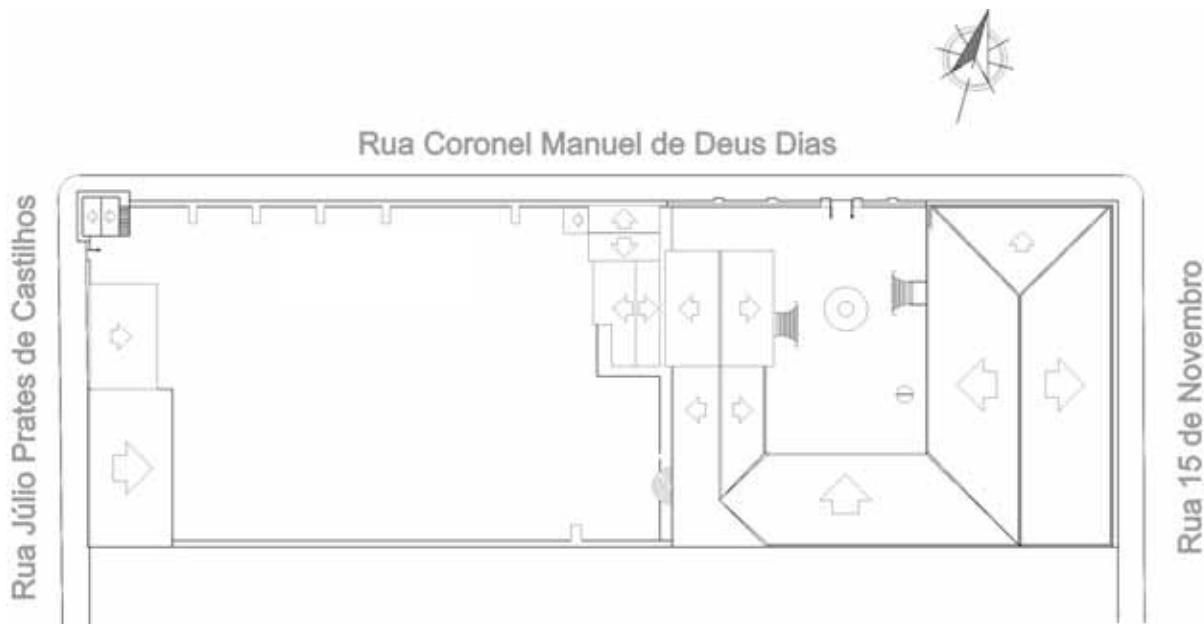
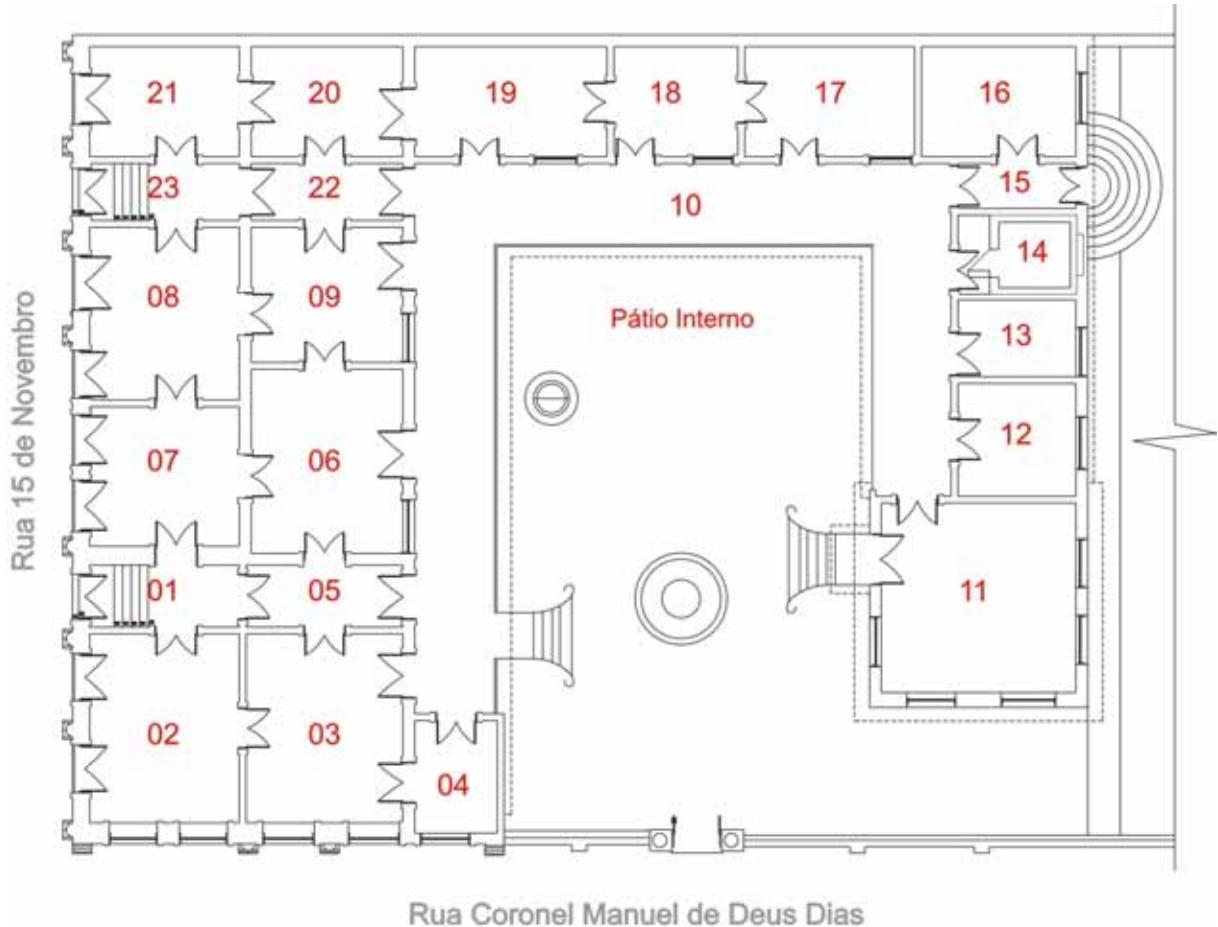


Figura 14 – Planta de Localização do Museu Dr. Carlos Barbosa Gonçalves.
Digitalizada por Marcela Borges
Fonte: Arquivo NEAB / FAUrb / UFPel, 2007.

A seguir, um relato histórico e construtivo mais detalhado sobre a edificação que hoje abriga o acervo do museu, feito a partir de dados coletados em entrevista com Jerusa Moraes, funcionária e guia da Fundação e Museu Dr. Carlos Barbosa, realizada em março de 2007.

Ricamente ornado, este prédio de estilo eclético, possui em sua planta baixa (fig. 15), cômodos para o verão e para o inverno, pois a umidade e as baixas temperaturas foram fatores determinantes para a definição do partido arquitetônico.



LEGENDA:

- | | |
|---|---|
| 01 Corredor da Entrada Principal | 13 Banheiro |
| 02 Sala do Retrato do Dr. Carlos Barbosa | 14 Caixa Forte |
| 03 Sala de Jantar | 15 Corredor de Serviço |
| 04 Sala de costura | 16 Cozinha |
| 05 Circulação | 17 Dormitório de D. Eudóxia (ala de inverno) |
| 06 Dormitório do Casal (ala de verão) | 18..Dormitório de D. Branca (ala de inverno) |
| 07 Escritório | 19..Dormitório do Casal (ala de inverno) |
| 08 Sala de Visitas | 20.Biblioteca |
| 09 Dormitório de D. Branca (ala de verão) | 21 Consultório (hoje, escritório executivo da Fundação) |
| 10 Galeria Passadiço | 22 Circulação |
| 11 Chalet – Sala de Refeições | 23 Corredor de Acesso ao Consultório |
| 12 Dormitório de Hóspedes | |

Figura 15 – Planta Baixa do Museu Dr. Carlos Barbosa Gonçalves.

Digitalizada por Marcela Borges

Fonte: Arquivo NEAB / FAUrb / UFPel, 2007.

No corredor da entrada principal encontra-se uma estatueta veneziana (fig. 16) esculpida e pintada com lâmina de ouro e uma escrivaninha estilo Luís XVI. A sala de entrada (fig. 17), denominada sala do retrato, como diz o nome, é onde está a pintura a óleo que retrata o Dr. Carlos Barbosa Gonçalves, pintado em 1895, pelo

artista italiano Frederico Trebbi³. Este ambiente mostra também o mobiliário em estilo neoclássico com mesa retangular, cadeiras, consolos em mármore francês e espelhos laminados a ouro, estilo Luiz XVI.



Figura 16 – Coluna e Estatueta Veneziana – representação da liberdade escrava.
Fonte: Arquivo pessoal, 2007.

³ Frederico Alberto Crispin Francisco Arnoldi Trebbi - comerciante, fotógrafo, pintor e professor de arte ativo no Rio Grande do Sul entre os séculos XIX e XX.

Fez estudos artísticos na *Academia de Belas Artes*, em Roma. Residiu no Chile, Argentina, Uruguai, Bolívia e Paraguai. Mudou-se para o Brasil e realizou importantes serviços de mapeamento topográfico e documentação fotográfica para as forças armadas. Em 1869 fixou-se definitivamente no Rio Grande do Sul. Mudou-se para Pelotas e abriu um *atelier* e curso de desenho e pintura, consagrando o resto de sua vida à arte, e exercendo expressiva e benéfica influência no ambiente artístico local. Durante alguns anos residiu em Porto Alegre, a partir de 1896, onde dedicou muito de seu tempo à fotografia. Depois disso retornou a Pelotas, onde veio a falecer em 4 de abril de 1928. Durante muitos anos exerceu o cargo de agente consular da Itália.



Figura 17 – Sala de Entrada.
Fonte: Arquivo pessoal, 2007.

Mobiliário em estilo neoclássico, tapete persa, lustre estilo Luiz XVI em bronze e cristal bacarat, tinteiro de prata portuguesa sobre a mesa e o retrato do Dr. Carlos Barbosa Gonçalves pintado por Frederico Trebbi.

A sala de jantar (fig. 18) é o terceiro ambiente da casa e é composto por uma grande mesa elástica, doze cadeiras, duas poltronas, buffet etajére, cristaleira e vitrine. A mobília em estilo neoclássico, é toda em cedro. É nesta sala, que fica toda a coberta de mesa “Limoges”, de 496 peças, os bules de louça inglesa, os copos de cristal bacarat e as licoreiras em cristal azul. O lustre francês estilo Luiz XVI, em bronze dourado e tulipas de opaline encontra-se sobre a mesa de centro. Esta sala somente era usada em dias festivos. A antiga sala de costura abriga o móvel de estilo D. Maria I (fig. 19), um dos mais抗igos do museu e destaca toda a coberta “Limoges” de jantar, chá e café com o nome ou as iniciais da família gravadas em ouro em cada uma das peças. Duas cadeiras Império I e o lustre francês de bronze e tulipas de opaline completam o ambiente.



Figura 18 – Sala de Jantar.
Fonte: Arquivo pessoal, 2007.



Figura 19 – Sala da Costura.
Fonte: Arquivo pessoal, 2007.

O dormitório do casal pertencente à ala de verão é o ambiente número 06 da casa (fig. 20) e possui sua mobília em estilo neoclássico. Os móveis foram adquiridos em Paris, pelo médico, para seu casamento. Este recinto é composto pela cama do casal, uma mesa de cabeceira, cômoda, uma estufa inglesa datada de 1900, confeccionada toda em cobre, lavatório e toillete, um divã, duas poltronas, uma mesa revestida com tecido oriental de veludo bordado, lustre art nouveau e roupeiro com as vestes do casal usadas durante a solenidade de sua posse como Presidente do Estado.



Figura 20- Dormitório do Casal na ala de verão.
Fonte: Arquivo pessoal, 2007.

O escritório do Dr. Carlos Gonçalves (fig. 21) era seu ambiente favorito. Nele, passava longas horas trabalhando. Os destaques desta sala são a mesa de centro estilo II Império com tampo de mármore europeu, o piano alemão de 1906 confeccionado em jacarandá, o gramofone argentino datado de 1900, o lustre estilo Luiz XVI e sobre a escrivaninha (fig. 22) o primeiro telefone residencial implantado, em 1908, no Estado do Rio Grande do Sul.



Figura 21– Escritório do Dr. Carlos Barbosa Gonçalves.
Fonte: Arquivo pessoal, 2007.



Figura 22– Escrivaninha do Dr. Carlos Barbosa Gonçalves.
Fonte: Arquivo pessoal, 2007.

Em cima do móvel encontra-se o tinteiro-castiçal de prata e cristal, cinzeiro de prata e o primeiro telefone instalado no Estado do Rio Grande do Sul.

A sala de visitas (fig. 23) é o oitavo cômodo desta residência. Mobiliada em estilo art nouveau, com sofá e cadeiras estofadas em veludo na cor vermelho, esta sala tornou-se uma afronta para a sociedade da época, pois tal coloração de mobília, era considerada inadequada para uma casa de família do início do século. Sobre a mesa de centro, encontra-se a estatueta de bronze, presente do partido Republicano, que representa as lutas do mesmo pela liberdade do povo. Também nesta sala estão expostas as fotografias da família Barbosa Gonçalves.



Figura 23 – Sala de Visitas.
Fonte: Arquivo pessoal, 2007.

O interior do dormitório da filha caçula (fig. 24) Branca é composto por móveis de estilo neoclássico. A ala de verão é privilegiada pela mobília mais clara e requintada. A cômoda possui peças de cristal azul de estilo art nouveau, que fazem parte do jogo que está sobre o lavatório. Também se encontra neste local a cama, a poltrona, a banqueta e o roupeiro com algumas peças das vestes de Branca.



Figura 24 – Quarto de Branca na ala de verão.

Fonte: Arquivo pessoal, 2007.

A galeria passadiço (fig. 25) tem função estratégica dentro da residência do Dr. Carlos Barbosa Gonçalves. É ela a responsável pelo acesso a todos os cômodos da casa e também pela entrada de iluminação e ventilação natural (fig. 26). Encontram-se neste recinto, móveis de vários estilos e peças de grande valor. A cômoda de jacarandá, estilo D. Maria (fig. 27), que pertenceu à dona Izabel, avó de dona Carolina encontra-se no passadiço. Este móvel é a peça mais antiga da casa, com aproximadamente dois séculos. Duas estatuetas de bronze, o toilete II Império com tampo de mármore de carrara e uma mesa elástica compõe o local. Além dessas peças existem duas poltronas de palhinha e dois consolos com tamos de mármore francês, estilo II Império. Uma cadeira de balanço estilo I Império, um cabide estilo neoclássico, uma cômoda de cedro II Império, um costureiro neoclássico, malas do início do século, um móvel neoclássico feito na Penitenciária de Porto Alegre em 1912 e três máquinas de costura que completam o ambiente.



Figura 25 – Galeria Passadiço.
Fonte: Arquivo pessoal, 2007.



Figura 26 – Vista da Galeria Passadiço a partir do pátio interno da residência.
Fonte: Arquivo pessoal, 2007.

O pátio interno é composto por uma fonte, canteiros arborizados e bancos de ferro.



Figura 27 – Cômoda fabricada em madeira jacarandá, móvel mais antigo da residência.
Fonte: Arquivo pessoal, 2007

A sala de refeições (fig. 28) ou chalet (como era chamada pelos proprietários) foi ambiente da casa do Dr. Carlos Barbosa mais utilizado, pois era nela que aconteciam as reuniões e as refeições familiares. No centro desta sala encontra-se uma mesa elástica com oito cadeiras, uma mesa auxiliar, um balcão com pedra de mármore, um sofá com duas poltronas da década de 1920, uma salamandra francesa, uma cristaleira e duas cadeiras de balanço em madeira e palhinha, das irmãs Barbosa Gonçalves.



Figura 28 – Chalet ou Sala de Refeições.
Fonte: Arquivo pessoal, 2007.

O dormitório de hóspedes (fig. 29) é o ambiente de número doze da residência. A mobília é bastante simples com uma cama, duas mesas de cabeceira, uma cômoda e o roupeiro com algumas peças do enxoval da dona da casa.



Figura 29 – Dormitório de Hóspedes.
Fonte: Arquivo pessoal, 2007.

O *quarto de banho*, mais conhecido como banheiro (fig. 30), é todo original. A banheira de mármore de carrara e os azulejos trabalhados em alto relevo são oriundos da Itália. O vaso com caixa acoplada e a pia são de origem inglesa e datam de 1886. A sociedade da época acreditava que o banho diário acarretava doenças e consequentemente, a morte. No entanto, o médico Carlos Barbosa Gonçalves e sua família não partilhavam dessa idéia e implantaram no *quarto de banho* da casa, sistemas de aquecimento, água encanada e esgoto, similares aos mecanismos de abastecimento e saneamento usados nos dias atuais. A bacia e o balde de louça, também compõe esse ambiente, o último com a função de um urinol.



Figura 30 – Banheiro.
Fonte: Arquivo pessoal, 2007.

Primeiramente, o preparo dos alimentos desta casa era dividido entre duas cozinhas: “a suja” e “a limpa”. Como o próprio nome diz, a cozinha suja não passava de um compartimento fora do ambiente residencial, onde os alimentos recebiam os preparativos iniciais, deixando a sujeira e os odores distantes da mesa de jantar da família. Na “cozinha limpa” (fig. 31), as refeições eram organizadas e finalizadas por empregados. Nos dias de hoje, a cozinha suja desta residência não existe mais.

Quando o antigo fogão de barro foi substituído pelo fogão de ferro deixou marcas no piso de ladrilho hidráulico. Sobre fogão foi projetado no forro um sistema de exaustão (fig. 32), com funcionamento semelhante ao das coifas atuais. A cozinha é composta pela pia de louça com água encanada e esgoto. O jogo de panelas alemãs de níquel data de 1876 e foi presente do médico à sua esposa. Existe também neste recinto, uma grande mesa com duas cadeiras, uma mesa auxiliar, uma estufa a gás, um armário que guarda alguns utensílios de cozinha, uma balança e um conjunto de chaleiras. Este espaço era reservado exclusivamente aos empregados. Somente por volta de 1965, as irmãs Branca e Eudóxia passaram a utilizar o local. O móvel de estilo art nouveau (fig. 33) localizado no corredor de serviço foi incorporado à rotina doméstica da cozinha com função de guardar a louça e os utensílios utilizados no dia a dia.



Figura 31 – Cozinha.
Fonte: Arquivo pessoal, 2007.



Figura 32 – Sistema de exaustão semelhante às coifas contemporâneas.
Fonte: Arquivo pessoal, 2007.



Figura 33 – Móvel de estilo Art Noveau - usado exclusivamente como apoio da cozinha.
Fonte: Arquivo pessoal, 2007.

A mobília do dormitório de Eudóxia (fig. 34), a filha mais velha do casal, é de estilo art nouveau. Localizado na ala de inverno da casa, este cômodo é composto pela cama, duas mesas de cabeceira com tampo de mármore, cadeira de balanço, dois roupeiros com vestidos e sapatos pretos, cor imposta pela sociedade da época a uma viúva, o toillete com peças de cristal e utensílios de beleza, e a boneca de porcelana datada de setembro de 1886.

Apesar do luto, Eudóxia era uma mulher à frente de seu tempo Dirigia, maquiava-se, usava roupas mais curtas e decotadas deixando a sociedade jaguarense assombrada.



Figura 34 – Quarto de Eudóxia na ala de inverno.
Fonte: Arquivo pessoal, 2007.



Figura 35 – Quarto de Branca na ala de inverno.
Fonte: Arquivo pessoal, 2007.

Por uma questão de segurança, o quarto da filha solteira (fig. 35) era sempre ao lado do quarto dos pais, portanto, Branca também teve seu dormitório na ala de inverno da residência. Em estilo art nouveau, é composto pela cama, mesa de cabeceira com tampo de mármore, peças de cristal que adornam o toillete, uma poltrona e o roupeiro com vestimentas de seu uso.

Assim como o dormitório das filhas, o quarto de inverno do Dr. Carlos Barbosa Gonçalves e sua esposa Carolina (fig. 36), é no estilo art nouveau. Os cômodos da ala de inverno sempre foram mais preservados e por isso sua mobília é mais simples e escura. Destacam-se neste ambiente a cama do casal, o roupeiro expondo algumas roupas, o toillete, a mesa de cabeceira e sobre a cômoda, o oratório de dona Carolina confeccionado em madeira.

A biblioteca (fig. 37) é configurada por uma grande mesa, cadeiras, mesa de jogos e dois grandes armários com livros e correspondências dirigidas ao Dr. Carlos Barbosa Gonçalves. Foi neste ambiente que as duas filhas do médico foram alfabetizadas.



Figura 36 – Quarto do Casal na ala de inverno.
Fonte: Arquivo pessoal, 2007.



Figura 37 – Biblioteca
Fonte: Arquivo pessoal, 2007.

Terminada a apresentação da casa do Dr. Carlos Barbosa Gonçalves, podemos conferir seu estado de originalidade e preservação ao longo do tempo. O Museu é um instrumento que possibilita ao indivíduo despertar para a importância histórica, o resgate e a valorização de suas raízes culturais. Tanto os objetos como o mobiliário existente no local, contribuem para a reflexão das experiências vivenciadas pelos proprietários da residência, proporcionando assim sensações de identidade, respeito e responsabilidade pela cultura brasileira.

CAPÍTULO 4 - PROTEÇÃO E PRESERVAÇÃO DE UM PATRIMÔNIO CULTURAL

4.1. Definindo Patrimônio e suas tipologias material e imaterial

Para a construção deste capítulo, foram reunidos e selecionados dados de obras significativas sobre patrimônio cultural, anotações feitas durante as disciplinas ministradas no curso de especialização e outros tantos documentos que encontram-se citados na bibliografia e que foram base para esta fundamentação teórica.

O significado mais abrangente do termo “patrimônio” indica bens e valores materiais e imateriais, transmitidos por herança de geração a geração na trajetória de uma sociedade. A idéia de cultura não é mais aquela que indicava acúmulo e aprimoramento de informações e conhecimentos, mas a de um processo contínuo de difusão de valores e crenças, de saberes e modos de fazer e de viver que caracterizam um grupo social, uma comunidade. O patrimônio cultural se manifesta assim, como um conjunto de bens e valores, tangíveis e intangíveis, expressos em palavras, imagens, objetos, monumentos e sítios, ritos e celebrações, hábitos e atitudes, cuja manifestação é percebida por uma coletividade como marca que a identifica, que adquire um sentido comum e compartilhado por toda a sociedade. É preciso entender o patrimônio como uma realidade conceitual no seu conjunto, ou seja, não isolar os aspectos artísticos, arqueológicos, etnográficos, mas integrar tudo para compreender a vivência das comunidades como um todo, na sua complexidade e até nas suas contradições. As culturas humanas são um produto da influência mútua entre as pessoas e o ambiente em que vivem, e cada cultura desenvolve seu patrimônio material e imaterial, único e específico.

O patrimônio de natureza material tem por objetivo a preservação do conjunto de bens materiais do patrimônio cultural brasileiro, e se manifesta de várias formas: bens imóveis como os núcleos urbanos, sítios arqueológicos e paisagísticos e bens individuais; e móveis como coleções arqueológicas, acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos, videográficos, fotográficos e

cinematográficos. Os documentos e os objetos têm uma relação direta com os interesses ligados aos sentimentos, aos significados simbólicos e aos valores não só materiais, mas intangíveis, que possam despertar nas comunidades e nas pessoas.

O patrimônio imaterial ou intangível passa a ser de grande valor e peso nos processos de avaliação da comunidade, tornando-se significativo nas políticas culturais. A cultura imaterial consiste em todas as idéias, valores, normas, filosofia, linguagem, crenças empregados pela sociedade, desempenhando um importante papel na definição de opções mentais ou oportunidades que a sociedade acredita possíveis.

Ao considerar que a História é marcada por duas características essenciais, a mudança e a diferença, é importante não deixar de levá-las em conta nesta discussão, sob a preocupação de nosso patrimônio ser reduzido à patética preservação de restos do passado, que expressam apenas a vontade, o desejo e a memória de poucos, quase nada dizendo sobre a diversidade e as dinâmicas culturais que efetivamente marcam a riqueza de nossas cidades, regiões ou país.

4.2. Histórico da proteção

Os primeiros registros sobre as preocupações com bens culturais, falam sobre o Império Romano, onde havia punições para quem violasse o código de posturas que visava à conservação da imagem da cidade. Todo aquele que adquirisse um prédio e tivesse intenção de descaracterizá-lo, receberia uma multa. No final do século IV, no Império Bizantino, novamente aparecem preocupações com as questões patrimoniais, evidenciadas pela existência de leis que proibiam a desfigurações das fachadas e seus ornamentos.

Durante o Renascimento, a Igreja teve um forte papel com atitudes que visavam à conservação de seus prédios e documentos. Já no período Barroco, na Alemanha e Itália, aconteceram obras de conservação e também reconstrução de catedrais e castelos. Mas foi na Revolução Francesa que o bem cultural passou a ser visto como coisa pública, tomando assim, um caráter de valor coletivo. No início do século XIX, foi redigido um documento de proteção ao patrimônio Alemão, que foi aprimorado no inicio do século XX, tornando-se mais abrangente.

Percebemos que desde os primeiros registros da história da preservação, as ações e os conceitos de bem cultural, ainda hoje, são a estrutura básica da ideologia

preservacionista. Cartas, leis e recomendações ainda hoje, compartilham dos mesmos ideais de outrora.

Em 1931, foi redigido o primeiro e talvez até hoje o mais importante documento sobre os procedimentos adequados à proteção do patrimônio histórico e cultural: a Carta de Atenas. Após isso, produziu-se uma lista de aproximadamente 40 documentos (leis, recomendações e normas), que descrevem o desenvolvimento do pensamento preservacionista.

Especificamente no Brasil encontramos informações de preocupação com bens culturais, datando de meados do século XVIII. D. André de Melo e Castro, vice-rei do Brasil, quando escreveu a Luis Pereira Freire de Andrade, governador de Pernambuco, teve a evidente finalidade de proteger uma edificação considerada por ele um importante documento para a memória nacional, como podemos observar no trecho da carta enviada:

Pelo que respeita aos Quartéis que se pretendem mudar para o Palácio das duas Torres, obra do Conde Maurício de Nassau, em que os Governadores fazem a sua assistência, me lastimo muito que se haja de entregar ao uso violento e pouco cuidadoso dos soldados, quem em pouco tempo reduzirão aquela fábrica a uma total dissolução, mas ainda me lastima mais que, com ela, se arruinará também uma memória que mudamente estava recomendando à posteridade as ilustres e famosas ações que obraram os Portugueses na Restauração dessa Capitania [...] (PROTEÇÃO..., 1980, p 61).

Assim, seguiram-se várias outras ações de proteção ao patrimônio, todas elas a nível federal. Somente em 1924, os estados começam a se articular nesse sentido. O governo de Minas Gerais foi o pioneiro quando o presidente estadual Mello Vianna reuniu uma comissão que estudou o assunto e sugeriu medidas, cujo objetivo, era impedir que o patrimônio cultural das cidades mineiras fosse dilacerado pelo comércio de antiguidades. Como tratava-se de uma iniciativa estadual, a comissão concluiu que somente a legislação estadual poderia ser eficaz. Desse fato surgiu um esboço de anteprojeto de lei federal. Em 1927, a Bahia também faz uma lei estadual com o objetivo de organizar a defesa de seu acervo histórico e artístico.

No entanto, todas essas manifestações de preocupação com a proteção e conservação dos monumentos e bens, só foram efetivadas quando em agosto de

1930 o deputado baiano José Wanderley de Araújo Pinho apresentou um novo projeto de lei federal, que em função da revolução ocorrida em outubro do mesmo ano e que dissolveu o congresso nacional, acabou perdendo seu efeito, porém continuando a ser uma das principais fontes da legislação atual.

Em 1937, a iniciativa do então Ministro da Educação Gustavo Capanema criou o Decreto-Lei nº 25, texto de Mário de Andrade que conciliava a experiência de outros países com as peculiaridades brasileiras. A intenção deste intelectual era a criação de um Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), o atual IPHAN. Na Constituição de 1988, esse assunto volta a tona, já observamos uma legislação bem mais abrangente sobre o assunto.

Desse histórico, percebemos que a evolução aconteceu de forma bem fundamentada e um reflexo desse fato, é que até hoje as ações passadas ainda se conservam como fonte para ações futuras.

A análise da pesquisa permitiu uma reflexão sobre a necessidade de uma legislação específica, que trate de objetos representantes da valorização da história e da cultura, em específico o mobiliário.

4.3. Legislação e conceitos

Para as questões legais do Patrimônio, usarei por base o livro “Cartas Patrimoniais”, uma edição do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), organizado por Isabelle Cury, na qual podemos encontrar os principais documentos, recomendações e cartas sobre a preservação de bens culturais feitos até o ano de 1999.

Encontramos o conceito de bens culturais em vários documentos. A Recomendação sobre propriedade ilícita de bens culturais (UNESCO -1964) nos diz que todo e quaisquer bem móvel e imóvel de importância cultural para cada país, é considerado bem cultural.

Em 1968, a Recomendação sobre a conservação dos bens culturais ameaçados pela execução de obras públicas ou privadas (UNESCO), definiu “bem cultural” da seguinte maneira:

A expressão “bens culturais” engloba não só os sítios e monumentos arquitetônicos, arqueológicos e históricos reconhecidos e protegidos por lei, mas também os vestígios do passado não reconhecidos nem protegidos, assim como os sítios e monumentos recentes de importância artística ou histórica. (CURY, 2000, p 126).

A **Conferência de Nara** (1994) reconhece a grande importância de saber respeitar a diversidade cultural e patrimonial de cada povo. Essa Conferência vêm reafirmar a atualidade do conceito, falando ainda sobre os valores, as tradições, a autenticidade e a identidade cultural da humanidade. No trecho a seguir, podemos observar essas informações:

Todos os julgamentos sobre atribuição de valores conferidos às características culturais de um bem, assim como a credibilidade das pesquisas realizadas pode diferir de cultura para cultura, e mesmo dentro de uma mesma cultura, não sendo, portanto, possível basear os julgamentos de valor e autenticidade em critérios fixos. Ao contrário, o respeito devido a todas as culturas exige que as características de um determinado patrimônio sejam consideradas e julgadas nos contextos culturais aos quais pertencam. (CURY, 2000, p 321).

As recomendações sobre a conservação desses bens poderão ser encontradas na **Carta de Atenas** (1931), nas **Normas de Quito** (1967), e na **Carta de Burra** (1980); sendo que todas estas, falam que a conservação tem por objetivo a preservação do significado cultural e histórico de um bem, muitas vezes considerando necessária a conciliação entre as intervenções restaurativas, a salvaguarda e o inventário desse bem. Nas **Normas de Quito** é possível verificar uma recomendação de maior especificidade em relação à Proteção de Móveis de Valor Histórico; estas solicitam a redação de um documento que ofereça uma assistência mais ampla e efetiva para com esses objetos-documento, livrando-os dos muitos riscos a que estão sujeitos.

O **Compromisso de Brasília** (1970) faz a seguinte recomendação: que toda a instituição museológica se comprometa a documentar a história e a cultura, visando a educação cívica e o respeito pela tradição. Segundo Georges-Henri Rivière, primeiro diretor do Conselho Internacional dos Museus, museu é uma instituição a serviço da sociedade que adquire, conserva, comunica e expõe com a

finalidade de aumentar o saber, salvaguardar e desenvolver o patrimônio, a educação e a cultura, bens representativos da natureza e do homem.

Os projetos de preservação de bens começam a ser tratados com a **Resolução de São Domingos** (1974), que considera fundamental a pesquisa histórica coletando o maior número de dados possíveis sobre o bem em foco. A **Carta de Machu Picchu** redigida em 1977 recomenda o enfoque para as questões sociais que estão implícitas no bem, transmitindo-lhe um caráter histórico, cultural e social. A **Carta de Burra** (1980) garante a carga de significados culturais existentes em um bem, recomendando o emprego de técnicas preservativas que mantenham as peculiaridades que lhe conferem o significado cultural.

A **Carta do Restauro** (1972), caracteriza o termo “salvaguarda” como o emprego de ações de conservação que não impliquem em uma ação direta sobre o bem; no entanto em 1976, houve uma nova interpretação do que seria a salvaguarda, a **Recomendação de Nairóbi**, agrupou todas as medidas de intervenção para garantir a conservação, a restauração e a proteção dos conjuntos históricos e seu entorno.

Diante dessas referências, observo que o conceito de bens culturais, não sofreu grandes mudanças através dos tempos, pois esses documentos mostram que o pensamento preservacionista mantém seus valores praticamente inalterados. A partir desse ponto de vista verifico que meu objeto de estudo, o mobiliário, encaixa-se em qualquer tempo, dentro dos conceitos de bens culturais, por ser de grande importância social, histórica, econômica e cultural.

4.4. Divulgação patrimonial e estratégias de conhecimento

Com currículos escolares sobrecarregados e limitação de tempo em sala de aula, o tema Educação Patrimonial torna-se ausente ou pouco discutido pelo atual ensino básico e médio brasileiro. A ausência da abordagem desse assunto provoca uma lacuna importante na vida cultural da sociedade brasileira. A valorização e a preservação do patrimônio cultural dependem, principalmente, do conhecimento e de uma educação que compreenda e invista no incentivo do orgulho de nossa própria identidade.

Embora exista um grande esforço por parte dos órgãos competentes, a divulgação e o conhecimento preservacionista, ainda sofrem muito com a falta de

percepção e compreensão dos fatos e fenômenos culturais, por parte da população. Num país como o Brasil, onde existe essa grande pluralidade de raízes e matrizes étnicas, muitas vezes torna-se impossível desenvolver um trabalho que estabeleça um diálogo recíproco e enriquecedor entre os órgãos administrativos e a população.

A Educação Patrimonial estimula a prática da cidadania e a auto-estima dos diversos grupos culturais, fazendo com que estes, desenvolvam uma consciência histórica que permita a valorização e a preservação da cultura material e imaterial, e ainda, da memória local, regional ou nacional.

O conhecimento crítico por parte das comunidades e indivíduos a respeito do seu “patrimônio” permite a apropriação consciente de sua herança histórica e cultural.

Outro fator importante que muitas vezes impede que tal divulgação seja feita é a falta de recursos financeiros e de profissionais especializados e habilitados na área. Muitas vezes são realizadas ações de intervenção de forma totalmente equivocada, que ao contrário do que pretendem esses pretensos restauradores, acabam deteriorando ainda mais o bem.

As políticas públicas muitas vezes tornam-se empecilhos que impõem dificuldades nesse contexto de informação e conhecimento do que chamamos de “cultura brasileira”, que inclui a preservação de monumentos, prédios, sítios históricos, objetos diversos, paisagens naturais e outros elementos.

Segundo Horta (1999), o princípio básico para combater a falta de divulgação e do conhecimento do patrimônio, é a inserção de um programa de conscientização escolar – a Educação Patrimonial - que venha acrescentar e estimular sentimentos que possibilitem ao indivíduo fazer uma leitura do mundo que o rodeia, levando-o à compreensão do universo sociocultural e da trajetória histórica-temporal em que encontra-se inserido.

Conhecer e divulgar o patrimônio histórico brasileiro significa esclarecer os fundamentos conceituais do mesmo, entrelaçando comunidades, escolas, museus, centros históricos, sítios arqueológicos e bibliotecas. Todos trabalhando em prol da recuperação da auto-estima e do sentido de identidade, em especial das comunidades afetadas por crises e transformações.

A habilidade de decodificar objetos e fenômenos culturais desenvolve a capacidade humana de compreender o mundo.

A intenção do projeto de pesquisa em questão é, enquanto profissional da área da arquitetura, poder usufruir o material e ainda, proporcionar a outros indivíduos, o acesso à valorização de nosso patrimônio, à identificação de sua herança cultural e à percepção de valores como identidade, noções de público e privado, cidadania e diversidade.

O rico acervo do Museu Carlos Barbosa recebe inúmeros visitantes, entre eles, escolas de 1º e 2º graus, assim, divulgando e incentivando a experiência motivadora e preparatória de conservação, proteção e valorização desses objetos-documento.

Para obter a propagação das idéias e conceitos preservacionistas do patrimônio brasileiro, é importante que seja feito um treinamento com agentes do poder administrativo, em conjunto com as comunidades locais, as universidades e a iniciativa privada.

Seminários e palestras à comunidade serão de grande valia para o incentivo dessa divulgação, além de exposições, visitas e atividades orientadas a museus, monumentos e sítios históricos.

Acredito, que se houver interesse por parte da comunidade em geral, e políticas públicas bem fundamentadas, seja possível realizar projetos de baixo custo, abalizados no que há de mais relevante em termos conceituais e teóricos, que proporcionarão aos indivíduos da sociedade em geral, a compreensão do real significado da palavra “patrimônio”.

Para que esse trabalho ultrapasse a simples produção de uma monografia e se torne realmente um material que contribua para a promoção do patrimônio e consequente apropriação por parte da comunidade, torna-se pertinente a confecção de uma cartilha educativa, que mostre o valor dos bens móveis estudados e que estimule as pessoas a estender esse conhecimento para o seu dia a dia. Além dessa cartilha, essa pesquisa poderá ser publicada em meio virtual, possibilitando uma abrangente e livre consulta. Seria uma boa estratégia uma parceria entre a universidade e os órgãos públicos, visando ações que efetivassem as propostas e estudos apresentados nos trabalhos realizados.

CAPÍTULO 5 – A COZINHA CONTEMPORÂNEA E OS CONCEITOS DO SÉCULO XIX: A COZINHA DO MUSEU DR. CARLOS BARBOSA E AS COZINHAS PLANEJADAS CONTEMPORÂNEAS

A cozinha do Brasil Colônia, não passava de um telheiro improvisado no quintal. Com laterais abertas e afastado da casa, escravas cozinhavam de cócoras e preparavam as comidas em fogueiras rudimentares. Os utensílios eram feitos de barro, pelos índios e a louça suja era lavada no rio ou sanga mais próxima. Como não havia talheres e pratos de louça, os portugueses comiam em tigelas rasas de cerâmica.

No século XIX a habitação era caracterizada pela tripartição dos espaços: social, íntimo e serviços. A sala de visitas era considerada local de prestígio, o coração da casa. A sala de comer, os quartos e o escritório formavam o espaço íntimo e o banheiro e cozinha constituíam a ala dos serviços, zona rejeitada pelos moradores.

Era na cozinha que os empregados domésticos, responsáveis pelo funcionamento da casa, passavam grande parte de seu tempo preparando refeições em fogões de barro ou pedra, alimentados a lenha. Em mesas mais abastadas surgiam os talheres, aposentando o hábito de comer com as mãos.

A cozinha do século XIX era um compartimento de grandes dimensões, mas pouco equipada. O mobiliário era simples e artesanal, geralmente construído em madeira, os armários eram poucos e soltos e os utensílios ficavam expostos, geralmente pendurados nas paredes.

Na segunda metade do século, as maiores cidades brasileiras começaram a receber os equipamentos importados da Europa, inventados durante a Revolução Industrial. Chegaram os fogões a gás, as geladeiras, as torneiras e os pisos hidráulicos (fig. 38) que fizeram com que a cozinha se tornasse mais limpa e organizada. A geladeira era confeccionada em madeira e forrada internamente com flandres e cortiça. Seu abastecimento era feito diariamente com pedras de gelo,

entregues de porta em porta. Grandes caixas armazenavam os cereais e a mesa completava a mobília, sendo usada exclusivamente como apoio no trabalho. As torneiras substituíram os sistemas rudimentares de abastecimento de água e transformaram radicalmente a rotina da limpeza da louça.



Figura 38 e 39 – Piso de ladrilho hidráulico. Azulejo até a metade da parede, marcando a passagem da cerâmica para o reboco pintado.

Fonte: Arquivo pessoal, 2007.



Figura 40 e 41 – Sistema de ventilação rudimentar feito no forro de madeira, usado no século XIX. Utensílios presos às paredes devido à falta de armários na cozinha.

Fonte: Arquivo pessoal, 2007.



Figura 42 – Equipamentos da cozinha do século XIX - Geladeira Eletrolux com funcionamento a querosene oriunda da Suíça, fogão alemão à lenha da marca Wallig e pia alouçada.

Fonte: Arquivo pessoal, 2007.



Figura 43 - Mobiliário da cozinha do século XIX - Armário para guardar as panelas e outros utensílios de cozinha. Mesa com duas cadeiras.

Fonte: Arquivo pessoal, 2007.

As paredes (fig. 39) eram revestidas com azulejos até sua metade e acabadas com uma faixa horizontal de azulejo em outra coloração, que davam o acabamento e marcavam a transição entre a cerâmica e o reboco. O rodapé também era feito com azulejos de outra cor.

Em muitas residências, havia uma espécie de coifa rudimentar (fig. 40), feita diretamente no forro e sobre o fogão. Em 1928, surgiu a primeira geladeira elétrica e 1946 nasceu o forno microondas, que chegou a casa brasileira 39 anos depois.

Foi no século XX que surgiu a cozinha revestida de armários modulares, projetados na construção ou reforma. O material utilizado era o laminado. Sugiram também batedeiras e liquidificadores e a palavra praticidade era o sonho da dona de casa, que passou tomar conta dos trabalhos domésticos. Assim a cozinha passou a ser usada pela família como local de convivência, mas vetada para pessoas de cerimônia. Os visitantes não ultrapassavam o limite da sala de jantar.

Já a cozinha do século XXI aparece hoje, como um reduto de convivência. Compacta e elaboradamente projetada, a cozinha atual apresenta equipamentos de última geração, materiais de alta qualidade e resistência (compensados, aglomerados, MDFs e MDPs revestidos de laminados) e mobiliário que garante praticidade e conforto à família contemporânea. A variável concentra-se somente no estilo pretendido e nos utensílios utilizados. O ambiente de preparo das refeições é composto de armários sob bancadas de granito ou outro material, sendo que estas servem de comedores para rápidas refeições e de suporte no preparo dos alimentos; armários aéreos e gavetas com dimensões adequadas ao armazenamento de todos os utensílios; os equipamentos mecânicos são embutidos em nichos para o melhor funcionamento do espaço; o gesso e a iluminação artificial são itens imprescindíveis nos projetos da cozinha atual. Pisos e paredes são revestidos por materiais nobres, como madeiras, mármores e granitos, cerâmicas e porcelanatos, pastilhas de vidro, etc. As coifas têm a função de impedir que o cheiro das comidas se espalhe pelo restante da casa.



Figura 44 – A cozinha do século XXI.

Fonte: <http://www.florense.com.br/aportugues/estrutura.htm>

Linhas retas e sóbrias, materiais de alta resistência, equipamentos mecânicos de última geração e utensílios expostos que ornam o ambiente compõem e personalizam a cozinha contemporânea.



Figura 45 – Utensílios da Cozinha Contemporânea – Cubas de aço inox.

Fonte: http://casa.abril.com.br/arquitetura/livre/edicoes/0250/construir/mt_270699.shtml



Figura 46 – Utensílios da Cozinha Contemporânea – Coifas.

Fonte: http://casa.abril.com.br/arquitetura/livre/edicoes/0250/construir/mt_270699.shtml



Figura 47 – Utensílios da Cozinha Contemporânea – Torneiras.

Fonte: http://casa.abril.com.br/arquitetura/livre/edicoes/0250/construir/mt_270699.shtml



Figura 48 – Revestimentos de piso e parede – Pastilhas de vidro, cerâmicas e porcelanatos são materiais bastante usados na configuração da cozinha contemporânea.

Fonte: http://casa.abril.com.br/arquitetura/livre/edicoes/0250/construir/mt_270699.shtml



Figura 49 – Na habitação do século XXI, grandes bancadas integram os ambientes de convivência.

Fonte: <http://www.florense.com.br/aportugues/estrutura.htm>.



Figura 50 – Sala de Jantar da família burguesa do século XIX.
Fonte: Arquivo pessoal, 2007.

Para finalizar este capítulo, cabem aqui algumas observações interessantes: apesar da simplicidade que cozinha do século XIX apresenta, a sala de comer da época (fig. 50) era bastante requintada, com mobiliário vindo da Europa, produzido artesanalmente em madeira de lei. Como os móveis eram extremamente pesados, muitas vezes eram utilizados rodízios para facilitar seu deslocamento. A sala de jantar da casa burguesa do século XIX era o local de convivência da família. Com grandes dimensões e ricamente adornada, era aberta aos visitantes em dias festivos. Cristaleiras, vitrines e buffets compunham esse ambiente, com a função de deixar os cristais, a prataria e a luxuosa coberta de mesa exposta. Uma grande mesa, geralmente com oito cadeiras completavam esse ambiente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cozinha é um ambiente que através dos tempos refletiu e testemunhou as mudanças do modo de viver do indivíduo.

No tempo das cavernas o homem reunia-se em torno da fogueira para alimentar-se e suprir suas necessidades sociais. Com o passar dos séculos, o conceito da cozinha mudou radicalmente: de ambiente primordial, passou a ser relegado a área de serviço, restrita aos empregados. Nas áreas rurais esse espaço foi usado como área de convivência, mas vetado aos visitantes. A chegada da corte portuguesa e da Missão Francesa civilizaram e aprimoraram o estilo de vida dos brasileiros, refletindo diretamente na configuração dos interiores das habitações, e consequentemente do mobiliário. O Museu Dr. Carlos Barbosa Gonçalves, localizado na cidade de Jaguarão retrata muito bem esse tempo, mantendo sua mobília e decoração originais. A cozinha da casa era utilizada somente por empregados e possui móveis simples, mas que representam o que havia de mais atual no século XIX.

A abolição da escravatura, a falta de empregados e a saída da mulher para trabalhar fora, foram fatores que impulsionaram as grandes mudanças no jeito de morar das pessoas. A Revolução Industrial ocorrida no século XIX fez com que equipamentos importados chegassem ao País para facilitar a vida da dona-de-casa. Assim a cozinha voltava a ocupar seu lugar de destaque dentro da residência.

O século XX deixou para trás um tempo onde a multiplicidade nos costumes de vida coexistia com a diversidade estilística. Depois da profusão de detalhes requintados que o ecletismo apresentou, iniciou-se um momento de ruptura com o passado. Chegava o período modernista. Novas tecnologias e materiais possibilitaram uma nova configuração de arquitetura e mobiliário.

A residência do Dr. Carlos Barbosa quando apresentada no terceiro capítulo, mostrou-se merecedora de ser o objeto para essa pesquisa histórica, devido à originalidade da composição de seus elementos. A casa detém grande parte do

mobiliário vindo da Europa e datado do período de 1800, e mostra como era a vida do Dr. Carlos Barbosa e sua família, sua cultura e seu pensamento vanguardista.

As questões legais do patrimônio abordadas no trabalho oferecem o embasamento teórico necessário para que se possa avaliar a importância do passado. Assim, foi feito um estudo sobre o significado do termo “patrimônio” em suas duas linhas: material e imaterial. Um breve histórico sobre a proteção associado aos documentos, recomendações e cartas sobre a preservação de bens culturais mostrou que o objeto desta pesquisa, o mobiliário, conserva a memória do que fomos e do que somos. A grande importância social, histórica, econômica e cultural desses objetos-documento nos dá a dimensão do valor da herança que nos é transmitida de geração a geração, tornando possível verificar que o mobiliário enquadra-se perfeitamente dentro dos conceitos de bens culturais. Fica também para este capítulo a proposta de algumas estratégias para o conhecimento e a divulgação do patrimônio cultural, onde é pertinente que haja a inserção de uma disciplina de Educação Patrimonial dentro das escolas, palestras e seminários para a população e uma cartilha educativa que estimule a compreensão e a cidadania dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.

No quinto capítulo é traçado um panorama geral sobre a evolução da cozinha brasileira, onde é possível identificar fatos e pensamentos que de uma maneira ou outra, foram os responsáveis pelas transformações tão drásticas no modo de viver das pessoas. Primeiramente aparece o telheiro que abrigava o fogo de chão da rude cozinha do Brasil Colônia, logo depois a cozinha do século XIX com seu mobiliário rústico e simples, restrita aos empregados e em seguida surge a cozinha do século XX, com uma tendência que veio para ficar: a era dos armários projetados. No fechamento deste capítulo encontra-se a cozinha do século XXI, desvincilhando-se dos protótipos do passado, preenchendo espaços vazios e valorizando a decoração do ambiente. A cozinha contemporânea é uma consequência do comportamento atual, mas responsável pelas significativas mudanças no morar.

Quando penso em coisas verdadeiramente importantes, identifico elementos que estimulam emoções, sentidos, memórias. Valores que tanto respeitamos vivem conosco e se expressam também em nosso *habitat*. Espaços, móveis e objetos lembram a origem e recuperam as raízes do indivíduo.

Ao longo dos tempos os interiores residenciais brasileiros refletem uma pluralidade de hábitos, estilos artísticos e tecnologias convivendo em paralelo, resgatam heranças culturais e identificam novas tendências.

Problemas urbanos como a insegurança nas ruas e o trânsito cada vez mais desordenado fizeram com que o morador optasse por um estilo de vida mais “introspectivo”. Em sua casa, ele passa a maior parte de seu tempo e concentra suas atividades, desde o lazer até o trabalho.

A estrutura física da casa contemporânea segue ainda os padrões da habitação do século XIX, mantendo a tradicional divisão entre os setores, social, íntimo e serviço. No entanto, uma grande mudança no comportamento da sociedade atual, transformou seu jeito de morar. No passado, buscava-se o conforto, a praticidade, a racionalidade. Ainda hoje consideramos importante todas essas questões, no entanto temos outras percepções sobre o ato de morar: a convivência, o sensorial, que significa compor um lugar que transmite sensações agradáveis como paz, silêncio e desligamento, também fazem parte da construção do ambiente ideal. Desejos e percepções humanas conduzem à concepção de lugares onde dormir, comer e cuidar-se deixam de ser apenas necessidades, passando a ser, também, prazeres. Formas, cores e texturas podem dialogar com o usuário, bem como os sabores e odores das refeições do dia a dia que estimulam sensações de dinamismo, envolvimento, e o prazer da convivência.

Segundo Marcelo Tramontano⁴, as habitações brasileiras diminuíram, em área, cerca de 50% nos últimos 30 anos, por outro lado a casa tornou-se super equipada. A cozinha foi integrada aos espaços de convivência e tornou-se o principal ambiente da moradia, onde a família passa a resgatar os prazeres simples como cozinhar, comer, receber amigos, trabalhar e viver.

Indispensável no dia a dia e vital para a sobrevivência humana, o fogo foi sempre e continua sendo nos dias de hoje, o coração da habitação. O antigo fogão a lenha do século XIX foi substituído pelo fogão a gás e depois pelo fogão elétrico, mas jamais perdeu sua preponderância no lar. A geladeira, hoje praticamente robotizada, também dedicou lealdade na conservação dos alimentos do passado. A

⁴ Marcelo Tramontano – Doutor em arquitetura e urbanismo formado pela Universidade de São Paulo e coordenador do Nomads (Núcleo de estudos de habitantes interativos da Universidade de São Paulo) - Os Novos Jeitos de Morar. **Casa Claudia 30 Anos.** (São Paulo, SP), p. 24.

mesa e os armários, embora esteticamente diferentes, ainda hoje apresentam a mesma função na organização e na preparação das refeições.

A cozinha contemporânea faz uma releitura da cozinha do século XIX quando deixa à mostra seus utensílios, quando permite a convivência de elementos aparentemente díspares, como móveis de época e móveis de design, ou materiais tradicionais e de alta tecnologia. Quando os espaços da cozinha são ocupados com objetos afetivos e móveis de memória - como heranças de família – impregnam o ambiente de significado e personalidade.

“Da sala para a cozinha: tempo, conceito e estilo” dá título a este trabalho e sintetiza a mensagem principal que procuro passar.

No início uma dúvida: o móvel do século XIX influenciou a composição do mobiliário da cozinha contemporânea? É chegada a hora de responder esta pergunta. De fato o tempo mudou os conceitos e os estilos de vida das pessoas e o reflexo disso pode ser visto nas transformações ocorridas dentro da casa e, mais especificamente no ambiente da cozinha.

Hora fazendo parte da área de serviço da habitação, hora incorporada à área social e considerada o espaço mais nobre e exibido da residência, a cozinha simboliza a evolução do pensamento e das relações humanas, nos mostrando que o resgate das coisas passadas também é uma forma de evoluir. Apesar do mundo de hoje viver imerso em informações e tecnologia, o homem continua com as mesmas necessidades básicas que tinha no passado: morar, comer, vestir, relacionar-se, etc.

São essas constatações que podem dizer que a influência do passado está presente no dia a dia das pessoas e talvez em todos os aspectos da vida, seja na arquitetura ou na decoração, nas relações humanas ou no modo de viver do indivíduo.

Este trabalho não tem por objetivo encerrar a discussão sobre o assunto. Desejo que seja apenas um primeiro passo, bem alicerçado, na investigação de futuros questionamentos sobre o tema.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A cozinha não é mais aquela. **Tok&Stok em Revista.**(São Paulo, SP), n 3, p. 28–33.
- ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (Org.). **Memória e Patrimônio.** Rio de Janeiro: DPA&A, 2003.
- Apontamentos Para Uma Monografia de Jaguarão.** Intendência Municipal de Jaguarão, Porto Alegre, 1912.
- ARRIADA, Eduardo. **Pelotas: Gênesis e Desenvolvimento Urbano.** Pelotas: Armazém Literário, 1994.
- BARAÇAL, Anaildo Bernardo. Mobiliário - A Trajetória da Modernidade do Mobiliário Brasileiro através de Cataguases. Disponível em
<http://www.tratosculturais.com.br/Zona%20da%20Mata/UniVlerCidades/modernism o/mobiliario/index.htm> Acesso em: 10 de set. 2006.
- BRASIL. **Constituição.** Brasília: Senado Federal, 1988.
- _____. Decreto-lei nº 25 de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em
<http://www.cultura.gov.br/legislacao/docs/DL-00025.htm> Acesso em: 4 de abr. 2006.
- BRUNT, Andrew. **Guia dos Estilos de Mobiliário.** Traduzido por Maria do Carmo Cary. Lisboa: Editorial Presença, 1990. Tradução de: *Phaidon Guide to Furniture*.
- CARNEIRO, Hélio. **Palácio da Ajuda – A Real arte de Viver.** Geográfica Universal, maio de 1991.
- CANTI, Tilde. **O móvel do século XIX no Brasil.** Rio de Janeiro, Cândido Guinle Paula. Machado, 1989.
- CARVALHO, Gisele Melo de. **Interiores Residenciais Recifenses: A Cultura Francesa na Casa Burguesa do Recife no Século XIX.** Recife: UFPE, 2002. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Pernambuco, 2002.
- CHEVALLIER, Ceres. **Vida e Obra de José Isella: Arquitetura de Pelotas na Segunda Metade do Século XIX.** Pelotas: Livraria Mundial, 2002.

CURY, Isabelle (Org.). ***Cartas Patrimoniais***. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.

CUSA, Juan de. ***Projectos e instalação de Cozinhas***. Traduzido por Orlanda Genro. Lisboa: Plátano Edições Técnicas, 1997. Tradução de: *Proyectos e Instalación de Cocinas*.

FRANCO, Sérgio da Costa. ***Origens de Jaguarão (1790-1833)***. Porto Alegre, Instituto Estadual do Livro/ RS e Universidade de Caxias do Sul, 1980.

FONSECA, Maria Cecília Londres. ***O Patrimônio em Processo – Trajetória da Política Federal de Preservação no Brasil***. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005.

FREYRE, Gilberto. ***Casa-Grande e Senzala***. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

Fundação e Museu Dr. Carlos Barbosa Gonçalves. ***Fundação e Museu Dr. Carlos Barbosa Gonçalves***. Catálogo, 35 p.

HAUSER, Arnold. ***História Social da Literatura e da Arte***. São Paulo: Martin Fontes, 1995.

HORTA, Maria de Lourdes P et all. ***Guia Básico da Educação patrimonial***. Brasília: IPHAN, Museu Imperial, 1999.

KOCH, Wilfried. ***Dicionário dos Estilos Arquitetônicos***. São Paulo: Martin Fontes, 1996.

LEMOS, Carlos. ***História da casa Brasileira***. São Paulo, Editora Contexto, 1989.

MAGALHÃES, Mário Osório. ***Opulência e Cultura na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul***. Pelotas: Mundial, 1994.

_____. ***História e Tradições da Cidade de Pelotas***. Pelotas: Armazém Literário, 1999.

MALTA, Marize. Interiores e Mobiliário no Brasil Imperial antes do Ecletismo. Disponível em <http://www2.essex.ac.uk/archhistory/arara/issue_one/paper2.html> Acesso em: 8 de set. 2006.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DA CULTURA. Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Fundação Nacional Pró-Memória. ***Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: uma Trajetória***. Brasília: 1980.

Os Novos Jeitos de Morar. ***Casa Claudia 30 Anos***. (São Paulo, SP), p. 20–25.

PATETTA, Luciano. ***Considerações Sobre o Ecletismo na Europa***. In: FABRIS, Annateresa (Org.). Ecletismo na Arquitetura Brasileira. São Paulo: Nobel/Edusp, 1987.

REIS FILHO, Nestor Goulart. ***Quadro da Arquitetura no Brasil***. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

READER'S DIGEST BRASIL, Ltda. ***Enciclopédia Ilustrada do Conhecimento Essencial.*** Espanha: Mateo Cromo, 1998.

RITO, Lúcia. ***Joaquim Tenreiro: moderno ontem, hoje e sempre.*** Rio de Janeiro: Rio Design Center, 1991.

RYBCZYNSKI, Witold. ***Casa: Pequena História de uma Idéia.*** Traduzido por Betina Von Staa. Rio de Janeiro: Record, 1996. Tradução de: *HOME – A SHORT HISTORY OF NA IDEA.*

RODRIGUES, Edmundo. ***Os Móveis e seus Estilos através dos Tempos e seu Emprêgo Decorativo.*** Rio de Janeiro: Tecnoprint Gráfica Editora. Ano ?

SMITH, Edward Lucie -. ***Breve Historia del Mueble.*** Traduzido por Mariano de la Cruz (Diorki). Londres: Thames ande Hudson Ltd., 1979. *Furniture: a Concise History.*

TELLES, Leandro Silva. ***Manual do Patrimônio Histórico.*** Porto Alegre: UCS/EST, 1977.

SITES

http://www.designbrasil.org.br/portal/imagens/publicador/6483314tenreiro_cadeira1947.jpg

<http://www.florense.com.br/aportugues/estrutura.htm>

<http://www.ufpel.tche.br/pelotas/pel03.html>

<http://www.museuimperial.gov.br/>

APÊNDICES

ANEXOS