



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
MESTRADO EM MEMÓRIA SOCIAL E PATRIMÔNIO CULTURAL**

**O estudo do mobiliário francês do período de 1860 a
1930 como patrimônio da cidade de Pelotas.**

Cláudia Campos Ribeiro

Março 2010

Cláudia Campos Ribeiro

**O estudo do mobiliário francês do período de 1860 a 1930, como
patrimônio da cidade de Pelotas.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas, como requisito à obtenção do título de *Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural*.

Orientadora:

Prof.^aDr^a.Margarete Regina Freitas Gonçalves
PPG Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural
Universidade Federal de Pelotas

Banca Examinadora:

Prof.Dr. Paulo Pezat
PPG Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural
Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Darci Alberto Gatto
Universidade Federal de Pelotas

Dedico a memória de Domingos Sallaberry,
bisavô de meu pai, marceneiro e imigrante francês,
que inspirou este trabalho.

AGRADECIMENTOS

Ao meu amado pai, Alcêu Sallaberry Ribeiro, pelo amor, carinho, exemplo de vida, de honestidade, de luta, de perseverança e força. E mais ainda, pelo apoio em todos os momentos de minha vida, nos bons e principalmente nos mais difíceis, onde sempre esteve presente;

À minha mãe, Maria Marta Campos Ribeiro, que partiu tão cedo e tantas vezes me faz falta;

Ao meu grande amigo Márcio Paim Mariot, pelo incentivo em cursar o Mestrado, pelo seu apoio nas revisões do meu trabalho, por me mostrar o quanto sou forte e me amar como sou.

À minha filha, Martha Ribeiro Mariot, que soube conviver com minhas ausências, ser uma grande companheira e me apoiar com seu sorriso e amor;

À minha irmã, Débora Campos Ribeiro, que me ama sempre e incondicionalmente.

À minha amiga, Martha Coswig, pelo seu apoio irrestrito e inestimável.

Ao Instituto Federal de Educação Tecnológica Sul-rio-grandense, meu local de trabalho e segunda casa, pela oportunidade e apoio, em especial ao Prof. Luis Elpídio Oliveira, que mais que um chefe foi um amigo.

Aos meus colegas da Área Design, que me apoiaram e incentivaram, em especial a Ceres Chevallier, que além de colega e amiga, foi uma conselheira; à Alfredo Luis Cordeiro Viana, Coordenador da Área Design e grande amigo, que soube me entender em todos os momentos e Stela Stein, minha grande amiga, que me acompanhou em várias tardes na Biblioteca.

À todos os meus alunos, que neste período de dois anos acompanharam minhas dificuldades, e tantas vezes me fizeram sorrir depois de um dia cansativo, tornando as aulas momentos de prazer e felicidade.

À minha orientadora Prof.^aDr^a.Margarete Regina Freitas Gonçalves, pela sua parceria, incentivo, reconhecimento, respeito, atenção e sempre alegria durante o meu trabalho;

À Prof.^aDr^a.Francisca Ferreira Michelin, que mais que professora foi uma incentivadora e amiga.

À colega de mestrado e amiga, Prof.^aDr^a. Imgart Grützmänn, pela companhia, risadas compartilhadas e orientações sábias de tantos autores para pesquisa.

À Maria Helena Chevallier, pela oportunidade de ouvir suas histórias familiares e de ver o trabalho de seu avô.

À Sra. Sônia Maria Tavares Garcia e a toda equipe da Biblioteca Pública de Pelotas.

Ao colega de mestrado Leandro Ramos Betemps pelas contribuições para meu trabalho.

À todos os professores e funcionários do Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPel pelo período de convívio.

À Maria Dejanira da Silva, pela sua dedicação no cuidado de minha filha e de minha casa.

Aos meus amados pets Théo e Berlusconi, pela companhia e tão necessária distração e alegrias que me proporcionam.

E principalmente a Deus, pela vida, pelo acordar de cada dia, e forças para vencer as dificuldades.

À todos, carinho e gratidão.

RESUMO

Com o decorrer dos tempos, as discussões sobre patrimônio cultural tomaram novos rumos. O valor excepcional e a notabilidade do bem a ser tombado foram substituídos pelo valor de inserção deste na sua história, formação e desenvolvimento na comunidade. Apoiados nestas premissas e na sua inserção há séculos no cotidiano humano, os historiadores da arte passaram a ver os móveis como bens representativos do patrimônio cultural de uma sociedade.

Segundo Devides (2006), o fascínio por móveis começou com a burguesia francesa do século XVII. Neste período, os burgueses formavam uma classe social que, ao invés de privacidade, priorizava as aparências e se utilizava do mobiliário como forma de ostentar sua favorável condição econômica. O mobiliário fabricado nessa época era mais sofisticado e melhor adaptado ao relaxamento das pessoas.

No Brasil do século XVII, diferentemente da Europa, o mobiliário das casas era simples e despojado de conforto. No entanto, este sofreu transformações desde o início de sua colonização até o século XX. As transformações eram resultantes do perfil dos colonizadores e etnias dos imigrantes que no país se fixavam. No estado do Rio Grande do Sul a imigração francesa muito influenciou a cultura regional. Na cidade de Pelotas os imigrantes franceses se instalaram na colônia Santo Antônio e na zona urbana, mudando os gostos, costumes e fazeres do povo pelotense. Dentre estes cita-se a influência que tiveram no mobiliário dos burgueses pelotenses, fabricando móveis segundo as práticas e ferramental da marcenaria francesa.

No presente trabalho, visando ampliar as fontes de preservação do patrimônio cultural da cidade de Pelotas, a partir do mobiliário fabricado pelos imigrantes franceses, estudou-se os vestígios da influência desta etnia na sociedade pelotense do período de 1860 a 1930. O recorte temporal pesquisado justifica-se pelo início e fim da imigração francesa em Pelotas.

Para o desenvolvimento da proposta, inicialmente, pesquisou-se, em fontes bibliográficas e documentais, o mobiliário sob o ponto de vista do cotidiano humano, do patrimônio e da evolução estilística e técnica ocorrida na França e no Brasil. Posteriormente, recriando uma trajetória a partir da memória de informantes e de mapeamento dos lugares onde trabalharam, pesquisou-se a história da vida de imigrantes marceneiros franceses que se fixaram na cidade de Pelotas, RS, Brasil, no período de 1840 a 1930, e aplicou-se uma metodologia de catalogação de peças no mobiliário encontrado. Por último, a partir de análise comparativa com o referencial

teórico, elaborou-se uma proposta de cadastro para ser aplicada na catalogação das peças do mobiliário francês existente em Pelotas.

O resultado deste trabalho mostrou que o número de profissionais marceneiros franceses que atuaram no referido período na cidade de Pelotas foi reduzido, somente quatro, que estes atuaram quase exclusivamente na área urbana e que existem poucos registros sobre as suas obras. Em função disto, o método de cadastro proposto para a criação de um acervo do mobiliário francês existente na cidade de Pelotas foi aplicado somente nas obras de um dos profissionais pesquisados, o Sr. Luiz Carlos Chevallier, do qual foram encontrados em poder de seus familiares dezesseis referenciais sobre a sua vida, que são: um retrato de sua pessoa, seis documentos (certidões e cartas) e nove móveis. O material encontrado foi cadastrado e analisado.

A realização deste trabalho possibilitou a observação da contribuição dos profissionais marceneiros franceses na história e cultura da cidade de Pelotas e da importância da preservação do mobiliário antigo para uso como instrumento de memória e cultura da sociedade.

ABSTRACT

With the passage of time, discussions on cultural heritage took new directions. The exceptional value and nobility of the good to be toppled were replaced by insertion of this value in its history, training and development in the community. Supported these assumptions and their insertion in the daily human centuries, art historians began to see the furniture as assets representing the cultural heritage of a society.

According Devides (2006), the allure of furniture began with the seventeenth-century French bourgeoisie. During this period, the bourgeois who formed a social class, rather than privacy, prioritized appearances and the furniture was used as a way to bear its favorable economic position. The furniture made at that time was more sophisticated and better adapted to the relaxation of the people.

In Brasil the seventeenth century, unlike Europe, the furniture of the houses was simple and stripped of comfort. However, this has been transformed since the beginning of colonization until the twentieth century. The changes were the result of the profile of settlers and ethnic groups of immigrants in the country were fixed. In the state of Rio Grande do Sul, the French immigration greatly influenced the regional culture. In the city of Pelotas French immigrants settled in the colony and St. Antônio in the urban area, changing tastes, habits and practices of the Pelotas people. Among these cites the influence they had in the bourgeois Pelotas furniture, furniture manufacturing and tooling according to the practices of French cabinetmaking.

In this paper, aiming to expand the sources of cultural heritage preservation in the city of Pelotas, from the furniture made by french immigrants, we studied the traces of the influence of ethnicity in society Pelotas period from 1860 to 1930. The time frame searched justified by the beginning and end france immigration in Pelotas.

For the development of the proposal, initially researched, in bibliographic and documentary sources, the furniture from the point of view of everyday human heritage and the technical and stylistic evolution that occurred in France and Brasil. Subsequently, recreating a path from the memory of informants and mapping of places where they worked, researched the history of the life of French immigrant cabinetmakers who settled in the city of Pelotas, Brasil, from 1840 to 1930, and applied a method of cataloging pieces found in furniture. Finally, from comparison with the

theoretical framework was drawn up a proposal for registration to be applied in the cataloging of existing pieces of french furniture in Pelotas.

The result of this work showed that the number of french professional cabinetmakers who worked in that period in the city of Pelotas was low, only four, they worked almost exclusively in urban areas and there are few records of his works. Because of this, the method of registration for the proposed establishment of a collection of french furniture existing in Pelotas was applied only in the works of one of the respondents, Mr. Luis Carlos Chevallier, which were found in possession of his family sixteen references about your life, which are: a portrait of his person, six documents (certificates and letters) and nine mobile.

The material found was registered and analyzed. This work allowed the observation of the contribution of professional woodworkers in French history and culture of the city of Pelotas and the importance of preservation of antique furniture for use as an instrument of memory and culture of society.

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS.....	12
LISTA DE TABELAS.....	15
INTRODUÇÃO.....	16
CAPÍTULO 1 - O MOBILIÁRIO: OBJETO DO COTIDIANO HUMANO E DO PATRIMÔNIO NA FRANÇA E NO BRASIL	22
1.1. O COTIDIANO HUMANO	22
1.2. O MOBILIÁRIO NA FRANÇA E NO BRASIL.....	28
1.2.1. O Mobiliário Francês	28
1.2.1.1. <i>Estilos</i>	28
<i>Renascentista (1459-1590)</i>	28
<i>O Barroco (1614 - 1723)</i>	32
<i>O Rococó ou Rocalha (1725- 1774)</i>	39
<i>O Neoclássico (1774 – 1804)</i>	43
<i>O Neorococó ou Restauração (1815 – 1824)</i>	49
<i>O Eclético (1830 – 1870)</i>	51
<i>O Art Nouveau (1890 - 1914)</i>	53
<i>O Movimento Moderno (1910 em diante)</i>	55
1.2.1.2. <i>Materiais e Técnicas</i>	58
<i>O folheado</i>	61
<i>O embutido</i>	63
<i>A decoração</i>	64
1.2.2. O Mobiliário Brasileiro	67
1.2.2.1. <i>A Evolução</i>	70
<i>O Colonial</i>	72
<i>O Eclético</i>	75
<i>O Moderno</i>	77
1.2.2.2. <i>Materiais e Técnicas</i>	79
CAPÍTULO 2 - PELOTAS E A IMIGRAÇÃO FRANCESA	83
2.1. A Imigração Francesa	84
2.2. A Imigração Francesa na zona urbana e rural de Pelotas	85
2.3. Os marceneiros franceses em Pelotas.....	90
2.3.1. Luiz Carlos Chevallier (1865 – 1921).....	91
2.3.2. Augusto Pastorello (1875 – 1968)	99
2.3.3. Dominique Villard	102
2.3.4. Henrique Du Jardim	102
CAPÍTULO 3 - O ACERVO PARTICULAR DE LUIZ CARLOS CHEVALLIER.....	104
Fábrica A Sem Rival	104
a) A Estrutura e o Funcionamento	109
b) Madeiras utilizadas	111
c) Outros Materiais	112
d) Tipos de Móveis fabricados	113
O Acervo particular de Maria Helena Chevallier.....	117
CONCLUSÕES.....	131

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	133
ANEXO I - MÉTODOS DE IDENTIFICAÇÃO DA MADEIRA.....	142
ANEXO II - FICHAS CADASTRAIS	146

LISTA DE FIGURAS

Figura 01. Armoire (Ármario)	28
Figura 01. DRESSOIR (armoire).....	29
Figura 2. Chaise à Brás.	31
Figura 3. Caquetoire.	31
Figura 4. Chaise longe.....	33
Figura 5. Cadeira Luís XIV.....	34
Figura 6. Banco Luís XIV com pernas com travessas em X.....	34
Figura 7. Mesa Estilo Luís XIV com pernas com travessas em H.	34
Figura 8. Cômoda Estilo Regência.....	37
Figura 9. Forma das pernas dos móveis Estilo Rococó ou Luís XV - Cabriolé.	40
Figura 10. Cadeira Estilo Rococó ou Luís XV.	40
Figura 11. <i>Bergere</i> Luís XV.....	41
Figura 12. Marquesa.....	41
Figura 13. <i>Duchesse</i> Luís XV.	41
Figura 14. Cômoda Estilo Rococó ou Luís XV.	42
Figura 15. Mesa-secretária Estilo Rococó ou Luís XV.	42
Figura 16. Cadeira no Estilo Luís XVI.	44
Figura 17. Cadeira no Estilo Luís XVI decorada com figuras de animais.	44
Figura 18. Cadeira no Estilo Diretório com pernas frontais retas.....	46
Figura 19. Ornamentos no Estilo Diretório.	46
Figura 20. Cadeira Estilo Império.....	47
Figura 21. Cama no Estilo Império.....	47
Figura 22. Tapeçaria - Poufs.	50
Figura 23. Móvel para viagem.....	50
Figura 24. Cadeira Estilo Arts and Crafts.	53
Figura 25. Cadeira Estilo Art Nouveau.....	53
Figura 26. Cadeira Red-Blue	56
Figura 27. Construção do móvel com tábuas da frente e traseira de uma arca, presa nas laterais com pregos de ferro.....	58
Figura 28. Construção do móvel com juntas encaixadas e fixadas com espigas de madeira.....	58
Figura 29. Construção do móvel com juntas encaixadas.	58
Figura 30. Fixações medievais - espiga de madeira e prego de ferro.	58
Figura 31. Montagem dos painéis pelos ebanistas.	59
Figura 32. Folheado.....	61
Figura 33. Parte central de um painel curvo de folheado.	61
Figura 34. Parte central de painel curvo de folheado encurvado nos dois sentidos.	62
Figura 35. Bilro.	64
Figura 36. Bilro e bobina.....	64
Figura 37. Espiral.....	65
Figura 38. Balaústre.....	65
Figura 39. Coluna e anel.....	65
Figura 40. Talha de recorte.....	66
Figura 41. Talha de entalhes.	66
Figura 42. Junta atada.	66
Figura 43. Junta a meia esquadria.....	66
Figura 44. Junta de espiga e encaixe.	66
Figura 45. Junta fixa com parafusos e placas metálicas.	67
Figura 46. Junta de rabo de andorinha.	67
Figura 47. Junta de macho e fêmea.....	67
Figura 48. Móvel estilo D. João V.	68

Figura 49. Canapé Sheraton Brasileiro.	69
Figura 50. Cama D. João VI.	70
Figura 51. Cadeira Estilo Beranger.	70
Figura 52. Redes - Mobiliário maleável.	72
Figura 53. Catre - Mobiliário rígido.	73
Figura 54. Poltrona Império.	76
Figura 55. Cama Patente.	78
Figura 56. Cadeira Art-Decó.	79
Figura 57. Cadeira do artesanato popular em jacarandá do litoral - século XVIII.	80
Figura 58. Cadeira D. José em cedro - Século XIX.	80
Figura 59. Poltrona D. João VI do século XVIII, em jacarandá da Bahia.	81
Figura 60. Cadeira Cimo - Anos 30.	82
Figura 61. Mapa região rural do município de Pelotas - Colônia Santo Antônio.	88
Figura 62. Anúncio Marcenaria Sem Rival - 1879/CM.	91
Figura 63. Sem Rival - 1885/DP.	92
Figura 64. Reportagem sobre A Sem Rival, que menciona Luiz Carlos Chevallier como sócia da <i>A Sem Rival</i>	93
Figura 65. Falência da Mariano, Irmão & Cia.	95
Figura 66 - Anúncio Tapeçaria de Luiz Chevallier.	96
Figura 67 - Anúncio da loja de móveis Lar Econômico de Luiz Chevallier.	96
Figura 68 - Notícia do falecimento de Luiz Carlos Chevallier.	97
Figura 69. Notícia do incêndio das antigas instalações da <i>A Sem Rival</i>	98
Figura 70. Anúncio do resultado da eleição da Liga Operária.	99
Figura 71. Altar da Igreja Sagrado Coração de Jesus - Pelotas.	100
Figura 72. Altar da Catedral São Francisco de Paula.	101
Figura 73. Foto de Augusto Pastorello.	101
Figura 74. Anúncio do Armazem de Móveis de Dominique Villard.	102
Figura 75. Anúncio da Casa Caprio - Henrique Du Jardim.	103
Figura 76. Anúncio da exposição <i>Marcenaria Sem Rival</i>	105
Figura 77. Anúncio da A Sem Rival divulgando ser fornecedora de móveis para o Governo do Estado do Rio Grande do Sul.	106
Figura 78. Anúncio da A Sem Rival divulgando ser fornecedora de móveis para o Governo do Estado do Rio Grande do Sul.	107
Figura 79. Anúncio da Fábrica <i>A Sem Rival</i> divulgando ter sido contratada pelo governo do Estado do Rio Grande do Sul para mobiliar o novo palácio.	107
Figura 80. Representantes da Fábrica de Móveis <i>A Sem Rival</i> citados em anúncio do Diário Popular em 1913.	109
Figura 81. Anúncio da <i>A Sem Rival</i> citando madeira utilizada.	112
Figura 82. Anúncio da <i>A Sem Rival</i> citando madeiras utilizadas.	112
Figura 83 – Anúncio da <i>A Sem Rival</i> citando estilos de móveis que fabrica.	116
Figura 84. Anúncio da <i>A Sem Rival</i> de mobiliário comercializado.	116
Figura 85 - Retrato de Luiz Carlos Chevallier, pintura a óleo de Frederico Trebbi. ...	118
Figura 86. Modelo de ficha cadastral usado no levantamento das peças do Acervo particular de Maria Helena Chevallier, proposto pela autora.	119
Figura 87 - Detalhe do folheado danificado do armário do Acervo.	121
Figura 88. Detalhe da escultura do florão de um dos criados-mudos em louro.	121
Figura 89. Detalhe da gaveta do buffet.	122
Figura 90. Detalhe interno da lateral e porta do buffet montado com encaixes.	122
Figura 91. Buffet Estilo Eclético.	123
Figura 92. Cristaleira Estilo Eclético.	123
Figura 93. Detalhe do pé da mesa, influência do Estilo Eclético.	124
Figura 94. Detalhe dos pés e da escultura da cristaleira, influências dos Estilos Luís XIV e Império.	124
Figura 95. Detalhe de um florão, influência Estilos Império e Rococó.	125

Figura 96. Detalhe da parte esculpida de um dos criados mudo, influência do Estilo Regência.	125
Figura 97. Detalhe das portas do Buffet esculpidas, influências dos Estilos Renascença e Império.	126
Figura 98. Detalhe de partes torneadas do buffet, influência Estilo Luís XIII.	126
Figura 99. Parte superior da cristaleira, com influência do Estilo Luís XIII.	127
Figura 100. Criado-mudo completo.	128
Figura 101. Criado-mudo sem o florão.	129
Figura 102. Armário sem o florão.	129
Figura 103. Florão do armário.	130
Figura 104. Pysché.	130

LISTA DE TABELAS

Tabela 1. Acervo de Luiz Carlos Chevallier: Retratos e Certidões	120
--	-----

INTRODUÇÃO

Quando pensamos em patrimônio, a primeira imagem formada é a de uma definição tradicional, como a de Maciel (2005, p.1), que o delimita como um conjunto de bens culturais com tratamento orientado pela lógica do conservar e transmitir, pelo respeito à herança, enquanto evidência de realizações e materialização de valores. A incorporação desses elementos por parte de um país ou população se completa na idéia de legado.

Visualizando os tempos atuais, de acordo com Beltrão (2002, p. 2), patrimônio é entendido como sendo um conjunto de trabalhos com as idéias de um bem destinado ao usufruto de uma comunidade, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que remetem ao passado comum: obras e obras-primas das belas artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e *savoir-faire*¹ dos seres humanos. Assim, considerando que se vive em uma sociedade em constante mudança, transformada pela mobilidade, pode-se dizer que a noção atual de patrimônio nos remete a uma instituição e a uma mentalidade.

Conforme Funari e Pelegrini (2006, p.25), ao analisarmos o patrimônio devemos trazer à luz conceitos sobre o assunto e reflexões sobre as identidades e memórias. Os autores destacam que as práticas preservacionistas adotadas na América Latina estão em sincronia com as políticas internacionais de proteção e que o desafio é o mesmo em todos os países, isso é, associar a preservação do patrimônio cultural e da memória social ao desenvolvimento urbano. Os mesmos ainda destacam que nos países latino-americanos temos outros impasses, devido à complexidade e extensão dos acervos de bens, à dispersão no vasto continente, aos problemas sociais e à escassez de recursos.

As discussões nesse campo são intensas, tanto no que tange ao patrimônio, como no que se refere à memória. Embora essa seja, conforme Seermann (2003, p. 2), um processo interno de cada indivíduo, sua projeção se realiza num vazio, precisando ser ativada e estimulada. Nesse sentido, os lugares concretos onde acontecem eventos e práticas cotidianas podem servir de suportes para a memória.

Nessa linha de raciocínio surgem as idéias de Certeau (1994, p. 38) e Scarpeline (2008, p. 3). O primeiro autor considera que os objetos, assim como as palavras, são ociosos e nesses dormem passados de gestos, práticas e tudo a ele relacionável, e o segundo autor considera que o objeto do cotidiano é capaz de atualizar as lembranças, estimulando a vivência e o sentido, desde que esteja

¹ *Savoir-faire* é representação procedimental, esquema da ordem da representação, saber-fazer. Disponível em: <<http://infoeducacaousp.blogspot.com/2008/05/noo-de-competncia.html>> . Acesso em: 28 jul. 2009.

devidamente ambientado no cenário de uma determinada época. Assim, a casa pode ser considerada como objeto cultural capaz de articular a memória individual ao cenário cotidiano, presente na lembrança de todos os indivíduos.

Com o decorrer dos tempos, as discussões sobre patrimônio cultural tomaram novos rumos. O patrimônio cultural deixou de se restringir ao valor excepcional do bem e passou a abarcar todas as atividades humanas portadoras de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da nacionalidade ou sociedades brasileiras. Como exemplo, cita-se a última Constituição Brasileira² que considera os objetos com significado e portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos como manifestações ou suportes do patrimônio cultural brasileiro (MANZATO, 2008, p. 2).

Assim, conforme o Manzato (2008), o valor excepcional e a notabilidade do bem a ser tombado são substituídos pelo valor de inserção desse bem na comunidade: na sua história, formação, desenvolvimento, ou seja, na história e na realidade do povo.

Apoiados nessas premissas pode-se afirmar que, pela sua inserção há séculos no cotidiano humano, participando como coadjuvante da história da humanidade desde que o homem deixou de ser nômade, os móveis são bens patrimoniais.

Para Devides (2006, p. 27), o fascínio por móveis começou com a burguesia francesa do século XVII. Neste período a burguesia vivia o conflito de estar entre a classe baixa miserável, da qual queria sempre distanciar-se, e a aristocracia, com quem estava sempre tentando se igualar. Os burgueses formavam uma classe social que, ao invés de privacidade, priorizava as aparências e, nesse contexto, se utilizavam do mobiliário como forma de ostentar sua favorável condição econômica. O mobiliário fabricado nessa época começou a ficar mais sofisticado e melhor adaptado ao relaxamento das pessoas. Assim, o vazio lar medieval foi preenchido com móveis decorados.

No Brasil, diferentemente da Europa, o mobiliário das casas sofreu transformações desde o início de sua colonização até os dias de hoje. As transformações eram resultantes do perfil dos colonizadores e etnias dos imigrantes. No início da colonização os costumes eram dominados pelas tradições portuguesas e pela miscigenação com os diversos povos indígenas brasileiros e com os negros oriundos de diversas tribos da África, trazidos para o Brasil como escravos. No século XIX, segundo Anjos (2000, p. 22), as transformações ocorreram pela intensa

² Constituição da República Federativa do Brasil de 1988.

variedade de costumes causada por um surto de imigrantes brancos, não portugueses, que ingressaram no país.

Especificamente, o estado do Rio Grande do Sul viveu no século XIX um surto colonizador que resultou na formação de um campesino teuto-brasileiro³, ítalo-brasileiro e franco-brasileiro, com predominância do primeiro.

Segundo Betemps (2006, p. 38), alguns dos imigrantes estrangeiros que se estabeleceram no Estado se concentraram na região serrana do município de Pelotas, localizada a 250 km da capital Porto Alegre, constituindo uma das principais portas de imigrantes urbanos. Essa situação resultou da posição de destaque sócio-econômico que a cidade de Pelotas possuía em virtude da indústria do charque, e da presença de outras atividades econômicas, tais como curtumes, fábricas de vela, de cola e de sabão. Segundo Anjos (2000), o progresso econômico da cidade de Pelotas atraía imigrantes estrangeiros em busca dos mais diversos objetivos, tais como trabalho nas charqueadas, construção civil, marcenaria, carpintaria, entre outros.

No que tange à etnia francesa, tema específico desse trabalho, apesar de não terem sido os principais colonizadores e não terem exercido grande influência política ou econômica sobre o Brasil, a sua cultura, costumes e tradições muito contribuíram para as mudanças dos hábitos culturais e sociais dos brasileiros, principalmente após a chegada da Missão Francesa, em 1816, quando passou a determinar modelos de vida social (moda e gastronomia) e de referências intelectuais, como filosofia e literatura aos brasileiros (PETER, 2006).

O Brasil recebeu 34.260 imigrantes franceses entre os anos de 1820 e 1926. Por ser uma imigração de caráter mais espontâneo, a presença francesa no Brasil não se concentrou nas colônias, mas nas cidades. No Estado do Rio Grande do Sul a imigração francesa foi relativamente pequena, em torno de 5%, se comparada à de outras etnias. (BETEMPS, 2008).

De acordo com Grando (1990) às famílias de imigrantes franceses formaram quatro núcleos coloniais: as colônias Conde d'Eu e Isabel, localizadas nos atuais municípios de Bento Gonçalves e Garibaldi, respectivamente; a colônia Santa Maria de Soledade, localizada no atual município de Montenegro; e a colônia São Feliciano, localizada no atual município de Dom Feliciano.

No ano de 1877, conforme Betemps (2008), um equívoco administrativo entre a Província e o Império acabou por extinguir a colônia de São Feliciano, os franceses a

³ Teuto-brasileiro (em alemão: *deutschbrasilianer*) significa imigrantes alemães e seus descendentes. ROST, Claudia Andrea. **A identidade do teuto-brasileiro na região sul do Brasil** Disponível em: < http://www.posgrap.ufs.br/periodicos/interdisciplinar/revistas/ARQ_INTER_5/INTER5_Pg_215_236.pdf > Acesso em 12 jan. 2010.

abandonaram e foram em busca de novas terras. Os franceses que ficaram no local passaram a viver sem nenhum apoio do governo.

Em fins de 1879, os colonos imigrantes da colônia São Feliciano, que buscavam novos lugares para morar, perceberam que a região de Pelotas era adequada as suas atividades e necessidades. Contataram um comerciante atacadista de nome João Antônio Pinheiro, que havia comprado terras na Serra dos Tapes, antigas doações feitas a Francisco Gouveia da Silva, em 1818, que perfaziam inicialmente 2.500 hectares, localizadas no distrito de Quilombo, 43 Km da cidade de Pelotas. Depois de negociar com os franceses, João Antônio Pinheiro organizou um núcleo agrícola que deu origem a colônia Santo Antônio. Pinheiro vendeu os primeiros lotes por 800\$000 réis, para serem pagos com ótimos prazos, adiantou dinheiro aos colonos, proporcionando-lhes ajuda para os primeiros tempos, tornou-se amigo desses e de muitos se tornou “compadre” (BETEMPS, 2006).

Os imigrantes franceses, apesar de serem numericamente pouco representativos quando comparados aos imigrantes portugueses, alemães e italianos, foram agentes sociais nas mudanças do ambiente pelotense, urbano e rural. Sua presença foi responsável pela transformação da antiga Pelotas, de características luso-brasileiras, em uma nova e cosmopolita cidade. Como exemplo citam-se as obras do prédio da Escola Municipal Eliseu Maciel, cujos responsáveis eram Dominique Pineau e Dominique Villard (ANJOS, 2000, p. 106); a construção de um viveiro de plantas e árvores frutíferas, vendidas para várias regiões do estado do Rio Grande do Sul e do Brasil, obra de autoria de Ambrósio Perret; a instalação da energia elétrica no hospital Santa Casa de Misericórdia, que teve por responsável Alexandre Gastaud; o pioneiro fabrico de compotas de pêssago e no plantio de eucaliptos, iniciado por Amadeu Gastal, entre outros (BEAUX, 1976; pg. 86 apud BETEMPS, 2008, p. 1).

Além disso, com igual importância, observa-se a presença marcante da influência francesa no patrimônio cultural da cidade de Pelotas em exemplares de móveis fabricados segundo as práticas e ferramental da marcenaria francesa, que atualmente, em sua maioria, encontram-se em residências particulares. As informações contidas nesses móveis são fontes de resgate da cultura e costumes da época que contribuem para que a informação e a riqueza de detalhes não se percam. Muitos destes, ainda que tenham sobrevivido ao tempo e na memória oral de imigrantes vivos ou de seus familiares, não possuem registro que os identifiquem como exemplares únicos de obras do patrimônio cultural de Pelotas, que é atualmente uma das vinte e seis cidades que participam do Programa Monumenta, devido a sua representatividade histórica.

.A pesquisa focada no mobiliário de uma época, região e/ou etnia, tem se mostrado reveladora de um passado rico em cultura e saberes, pois são eles suportes e testemunhas silenciosos das ações humanas.

No presente trabalho, visando valorizar a cultura da Região e preservar o patrimônio de Pelotas, buscou-se resgatar os vestígios da influência francesa no patrimônio cultural pelotense, a partir do estudo do mobiliário produzido por franceses ou por influencia desses, especificamente, no período de 1860 a 1930. O recorte temporal pesquisado justifica-se pelo início e fim da imigração da etnia francesa na região de Pelotas que, com base nos dados de Betemps (2006, p.23), foi mais marcante no período de 1820 a 1926, inicialmente na Colônia Santo Antônio, ou seja, uma imigração mais rural. Reforçando esse recorte têm-se os dados divulgados por Anjos (2000, p. 80), os quais mostram registros de que nos anos 1843 e 1844, chegaram na cidade de Pelotas 116 imigrantes franceses e que desses 91 possuíam profissões urbanas. Além disso, os registros de internação do hospital Santa Casa de Misericórdia mostram a presença de franceses em dois períodos: entre 1850 e 1875, onde esta registrada a internação de 162 franceses, e entre 1876 e 1900, onde se encontra o registro de internação de 403 franceses.

Cabe salientar que o objeto dessa pesquisa não envolve toda a produção dos marceneiros imigrados para região de Pelotas ou mesmo todo o período de atuação desses.

A estrutura de composição do trabalho foi dividida em introdução, dois capítulos de revisão bibliográfica, um capítulo de resultados, conclusões e anexos. O primeiro dos capítulos de revisão bibliográfica apresenta o referencial teórico do mobiliário sob o ponto de vista do cotidiano humano e do patrimônio na França e no Brasil, obtido a partir de revisão bibliográfica em fontes documentais. O segundo descreve sobre a imigração francesa e a história de vida dos marceneiros franceses na cidade de Pelotas no período de 1860 a 1930, a partir de dados obtidos em fontes primárias, tais como revistas, almanaques e jornais, e entrevistas. A opção por entrevistas se justifica, por ser parte da técnica de história oral, que visa aprofundar conhecimentos sobre a experiência e a memória individual por meio de conversas com diferentes pessoas, sendo possível recriar uma trajetória a partir da memória dos informantes. Além de verificar o impacto que as memórias têm na vida das mesmas. O capítulo dos resultados descreve sobre o Acervo do Mobiliário Francês existente na cidade de Pelotas, a partir da identificação, catalogação e registro fotográfico de documentos e objetos encontrados, relacionados com os marceneiros franceses que viveram na cidade. Finaliza-se o trabalho com as conclusões e anexos que contém

informações técnicas sobre metodologias de identificação de madeiras e fichas cadastrais do Acervo Mobiliário do Marceneiro Luiz Carlos Chevallier.

CAPÍTULO 1 - O MOBILIÁRIO: OBJETO DO COTIDIANO HUMANO E DO PATRIMÔNIO NA FRANÇA E NO BRASIL

1.1. O COTIDIANO HUMANO

Para melhor entendermos a questão do mobiliário como elemento do cotidiano humano e como suporte ou referencial da memória de seus executores e usuários é importante o entendimento do referencial teórico de autores como Michel De Certeau ⁴.

Certeau (1994, p. 92) defende a idéia de trabalhar-se a pesquisa focada no que chama de homem ordinário, herói comum, personagem disseminada ou caminhante inumerável. O homem comum foi durante muito tempo um ausente na história, como o murmúrio da sociedade, e esses personagens anônimos e cotidianos devem ser privilegiados nos trabalhos de pesquisa ou corremos o risco de ficar longe da multidão. O autor objetiva seu trabalho no dia-a-dia do homem comum e de como os seus sinais, utensílios domésticos ou de trabalho e produtos da vida cotidiana são testemunhas das mãos que os manusearam, das redes diárias de uma comunidade e, mais, são o que o autor chama de presenças obsessivamente de ausências traçadas em toda parte. Assim, quando nos deparamos com os objetos, esses nos remetem a vidas passadas ou possíveis.

Certeau (1994, p. 46) ainda destaca a importância do lugar e da modalidade das ações humanas, pois por meio das práticas o ser humano interfere com suas maneiras de fazer no lugar, no espaço e no mundo. Um exemplo seria a maneira de habitar uma casa ou país e como combinando muitas “maneiras de fazer” o homem utiliza o seu lugar, instaurando nele sua criatividade e interagindo constantemente. Para falar das práticas humanas, o autor recorre à categoria “trajetória”, que evoca tempo e espaço em conjunto. Mas como o tempo é uma linha e o espaço não, a prática ocorre em momentos irreversíveis que não podem ser recriados, então, o que temos são “traços no lugar dos atos”, como uma relíquia no lugar do que se passou, apenas um resto, que ele chama de sinal de seu apagamento. Os lugares podem ser próprios, onde existe uma vitória do lugar sobre o tempo, e os gestos contam histórias, pois muitas vezes o ser humano só lembra por meio da repetição de um gestual que exprime sua prática. Assim, muitas vezes, a memória da prática não consegue separar-se de sua aquisição.

⁴ Certeau, Michel de. **A invenção do Cotidiano: Artes de Fazer**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1994. 352 p.

Nessa combinação estaria muito do funcionamento da memória humana, pois nesses circulam os acontecimentos que não estão mais presentes, são passado, sem lugar e com tempos diferentes. A memória trabalha com o acúmulo temporal que lhe é favorável, mas contra uma composição de lugar que lhe é desfavorável. E, nesse contexto, um instante traz de volta memórias, no chamado momento oportuno, de maneira que, ainda que se relacione com tempo, a memória só pode se estabelecer em termos de duração, ou seja, essa vive de ocasião.

Já Seermann (2003, p. 3) afirma que, embora seja um processo interno, a memória precisa ser ativada e estimulada. E os vestígios concretos, onde acontecem as práticas cotidianas, podem servir de suportes para a memória.

Desse modo, os objetos e os lugares são histórias fragmentadas e isoladas do passado que permanecem como enigmas, esperando pelo momento de serem desvendados. E o que acontece nesses momentos? Certeau (1994, p. 203) destaca: (...) “o despertar de objetos inertes (uma mesa, uma floresta, uma personagem do ambiente) que, saindo de sua estabilidade, mudam o lugar onde jaziam na estranheza de seu próprio espaço”. O espaço, para o autor, é o lugar praticado, pois espaço é existencial e a existência é espacial.

Entretanto, têm-se os conceitos de Scarpeline (2008, p. 1), que defende o objeto cotidiano como atualizador de lembranças e que as atividades desenvolvidas no interior de uma casa acontecem como se essas fossem cenários, que incluem todo o espaço ao seu redor. Os cenários, inventados e institucionalizados pelo homem, são compostos de objetos, coisas e pessoas, cada qual carregado de sua própria história ligada pela teia familiar, articulando-se no cotidiano e com linguagens sociais. Assim, a forma como o homem se apropria desses espaços criando os cenários com móveis, equipamentos e objetos, revela sua visão do mundo externo, seus gostos, suas coleções, seu nível intelectual e suas relações políticas e sociais.

A interação do homem com o ambiente se dá por meio de suas ações e para que essas se realizem é necessário ter em mãos objetos, mobiliário, equipamentos que o auxiliem na realização das tarefas cotidianas dentro do universo da família e do trabalho. Nesse contexto, o objeto adquire sentido, interagindo com o homem e com outros objetos.

De acordo com Scarpeline (2008, p. 4), um objeto sempre remete a alguém ou a algum lugar, devendo ser entendido em um sentido amplo, por exemplo, como uma construção, um fragmento da natureza, um documento, um equipamento doméstico, um instrumento de trabalho, etc. Objetos estes que o homem produz ou se apossa da natureza, dotando-o de significado.

O homem, desde os tempos remotos, reúne e conserva objetos ao seu redor como forma de conhecimento, domínio ou para deleite próprio, estabelecendo com eles uma relação íntima, carregada de simbolismo e afeto. Assim, o estudo do objeto fornecerá informações que contribuirão não só para o entendimento da sociedade em que ele está inserido, mas também trará uma compreensão maior sobre as tradições e gostos que nortearam a vivência dos personagens que os possuíram e sua vida cotidiana, em determinado espaço e tempo. (SCARPELINE, 2008, p. 6)

Com esse olhar, pode-se dizer que a maneira de morar revela o espírito de seu morador e o momento histórico no qual está inserido. Dentro da casa morada, rodeados com seus objetos e equipamentos do cotidiano de seu proprietário, pode-se adquirir conhecimento sobre ele e suas práticas culturais e sociais. Os móveis, que são objetos do cotidiano humano e fazem parte da maneira do homem viver e morar, são repletos de significados e conhecimentos, prontos para a investigação.

Para Scarpeline (2008, p. 2), o espaço da casa traz inserida a vida de seu proprietário e familiares, com usos e significados próprios, que também abrangem as teias extra familiares, compostas de amigos, vizinhos, negócios e empregados. Os hábitos culturais e intelectuais, alimentares e de higiene, religiosos e de lazer formam um conjunto de relações que serve de ponte entre o público e o privado. Ao ser habitada a casa articula o privado e o público, de acordo com o tempo ou interesse de seus moradores.

Ao observar a vida do homem, Devides (2006, p. 18) destaca que na maior parte do tempo essa acontece nos espaços interiores, que desde a antiguidade até os dias de hoje são portadores de estabilidade, permanência, continuidade e mantêm uma íntima relação com os seus usuários. Ao longo de um grande período, homens e mulheres desempenharam as suas atividades domésticas mostrando o avanço humano da condição de animal racional até chegar às possibilidades técnicas e tecnológicas dos dias de hoje. O ritmo dessas mudanças variou em diferentes épocas e diferentes partes do mundo.

Cabe destaque, conforme Devides (2006, p. 27) nesse assunto às mudanças que aconteceram na vida humana no fim da Idade Média. A exemplo disso destaca-se o surgimento do desejo de maior privacidade que tornou-se explícito nas casas burguesas parisienses quando os senhores separam as crianças pequenas e os criados em outros cômodos da casa. Também as modificações internas refletiram a nova posição da casa com relação ao mundo exterior e, principalmente, à mudança de pensamento de seus moradores, pois a casa foi se tornando mais privada e esse

senso de intimidade levava à identificação com a vida familiar. Esse fator se refletiu imediatamente no ambiente interno e os cômodos se encheram de móveis mais sofisticados e melhor adaptados às necessidades dos moradores. A partir dessa época, o fascínio humano pelos móveis inicia-se e esses passam a significar mais do que simples equipamentos ou objetos, os móveis aumentaram em número dentro dos ambientes e também se diversificaram à medida que a vida se tornava mais social e íntima, principalmente na aparência.

Nesse momento da história surgem outros elementos que a compõem, ligados à vida doméstica, tais como a intimidade e a privacidade, derivadas de uma nova posição da habitação. O interesse pela habitação e pela configuração do espaço interno está ligado ao seu aspecto sociológico e não às suas formas arquitetônicas ou decorativas, mas essa afirmativa só pode ser feita até o advento do movimento moderno.

Para Devides (2006, p. 30), os móveis, no contexto da habitação sempre foram partes integrantes e/ou suportes das modificações ocorridas nos interiores privados e, como objetos produzidos pelo homem, refletiam e refletem o modo de pensar e o comportamento da sociedade, assim como o grau tecnológico ou o estado da arte da época. São eles elementos paleontológicos, fragmentos que contam a história do homem no seu cotidiano.

Outra questão analisada por Devides (2006, p. 18) é a formação e a solidificação da vida doméstica, que ligadas a agrupamentos urbanos, influenciaram a habitação e seu mobiliário. Os atores da estruturação da vida doméstica elegeram critérios de seleção para a sua formação e os laços de consanguinidade como item principal do núcleo familiar. Como se sabe, depois do advento do cristianismo, a família passou a ser a célula básica, o modelo e o principal pilar da estrutura da sociedade ocidental. “É baseado nessa estrutura nuclear familiar que se estipulam as principais características que devem ser atendidas pelos móveis” (DEVIDES, 2006, p. 30).

Os conceitos de intimidade, privacidade, domesticidade e conforto foram se espalhando por todo continente europeu e a casa e os seus moradores mudaram física e emocionalmente. A casa ganhou características de um lar.

Para Devides (2006, p. 32) conforto é uma noção que está relacionada à fisiologia humana e é uma sensação ligada ao fato de sentir-se bem.

É um conceito cultural que evoluiu, com significados diferentes em épocas diferentes. As diversas civilizações, antigas ou atuais, comportaram-se de maneira diversa com relação à noção de conforto.

Orientais que se sentem confortáveis sentando-se ao chão, não haveriam de julgar confortável permanecer em uma cadeira por tempo prolongado. Deve-se lembrar que o móvel é um refinamento e é utilizado por uma questão de opção, não exatamente por pura necessidade (DEVIDES, 2006, p. 32).

Dentro desta visão, também os estilos decorativos e as possibilidades técnicas desviam o olhar para a diversificada produção da mobília pessoal e as modificações ocorridas nos usuários dos móveis em geral são esquecidas. A maior dificuldade para projetar móveis não reside somente em questões técnicas ou de natureza estética, mas na questão de como o objeto vai ser usado e o que as pessoas desejam dele. Pois (...) “O projeto de um móvel tem que ser precedido pelo desejo de tê-lo”. (DEVIDES, 2006, p. 32).

Em muitos períodos da história, como por exemplo, no período em que a França foi governada por Luis XIV, a função do móvel era realçar a arquitetura e não acomodar as pessoas. Já no período de Luís XV as formalidades foram substituídas pela vivacidade, grandiosidade e intimidade. O mobiliário produzido nessa época representou exatamente o que se pensava, ou seja, foi a expressão do que queriam dele (DEVIDES, 2006, p. 33).

No reinado francês, marcado por extremos de riqueza e pobreza, as classes abastadas queriam casas que refletissem o seu poder. Por isso, no final do século XVII as residências que eram construídas tinham o seu interior decorado para manifestar a pompa e a emoção de seus usuários. Nesse período a mulher teve papel preponderante na sociedade, pois tanto as mulheres aristocratas como as burguesas se estabeleceram como definidoras dos costumes, acentuando a intimidade e a informalidade no universo doméstico.

Rybczynski (1999, apud DEVIDES, 2006, p. 34) salienta que houve nesse período uma distinção entre a mobília fixa e a mobília móvel e também uma grande variedade nos tipos de móveis, refletindo a especialização decorrente da divisão das casas em diferentes cômodos destinados a diferentes funções. As casas burguesas de Paris estavam mais subdivididas e esses novos cômodos foram decorados com um estilo que surgiu na França e ficou conhecido como Rococó. Os ornamentos desse estilo foram usados somente nos interiores e nunca foram aplicados nas fachadas de seus prédios, pois esse foi um estilo desenvolvido exclusivamente para o interior doméstico. A especialização atingida pelos móveis do período possibilitou que problemas de conforto fossem resolvidos, principalmente no que se refere às cadeiras. Os marceneiros resolveram problemas relacionados à postura, utilizando estudos

sobre as posições do sentar e, por meio do processo da tentativa e erro, aprimoraram os móveis no quesito conforto.

Além do conforto, uma conquista do estilo rococó, os móveis também agregavam funções simbólicas e utilitárias. Peças diferentes colocadas em cômodos diferentes indicavam formalidades e comportamentos diferentes e até denotavam épocas diferentes do ano.

Conforme Schmidt (1974, apud DEVIDES, 2006, p. 35), os móveis estavam intimamente ligados a uma realidade social, que buscava nas características da habitação tentar esclarecer a relação do espaço físico com a forma de morar. O autor define o habitat como o entorno imediato e privado do indivíduo ou da família conjugal. A função da habitação é a de alojar e proteger os seres humanos, é o lugar para gestos cotidianos da vida com utensílios apropriados (cozinha, sala etc.) e também é um fator personalizador que permite ao habitante criar um micro-universo. Nesse contexto, os móveis atendem dois aspectos: o funcional, como suporte das tarefas domésticas, e o estético-afetivo, porque ficam impressas características histórico-estéticas.

Nas funções práticas da habitação estão claras as implicações inerentes à própria sobrevivência humana, mas é por meio das qualidades estético-afetivas que se torna possível descrever a história de maneira mais abrangente. Nos elementos personalizadores, ligados às preferências estéticas individuais, ficam impressas a evolução do pensamento do homem e essas características podem esclarecer a razão de tanta variedade de um mesmo móvel se sua função permanece sempre a mesma.

No período Barroco diversos estilos antigos foram ressuscitados. É nesse período que, segundo Devides (2008, p. 37), para evidenciar a evolução dos interiores domésticos, os olhares se voltam para a Inglaterra. Os aristocratas franceses construíam seus castelos em propriedades rurais, mas essas construções não eram suas moradias, pois eles formavam uma sociedade essencialmente urbana. Já na Inglaterra o campo era muito valorizado e os ingleses iam às cidades, mas seus lares eram nos campos. Essa característica inglesa influenciou diretamente a arquitetura e o interior doméstico, com uma forma de viver muito mais descontraída do que a francesa. Entretanto, somente no século XIX é que a noção de conforto se desenvolverá de forma significativa.

Reforçando conceitos já trabalhados, de acordo com Bayeux (1997, p. 12), pode-se afirmar que no universo do mobiliário está registrada a história do cotidiano do homem: sua maneira de viver, sua relação com seu habitat, seus usos e costumes, condições sócio-econômicas, conhecimentos técnicos e valores artísticos. Assim, é possível, por meio do mobiliário e de suas peças, detectar-se as necessidades e

interesses de uma sociedade numa época e, até mesmo, a mudança de conceitos, como funcionalidade, conforto etc.

E sendo o mobiliário produzido por marceneiros, que são operários por essência, pode-se acrescentar muitos dados ao universo do mobiliário, através das histórias desses homens.

1.2. O MOBILIÁRIO NA FRANÇA E NO BRASIL

1.2.1. O Mobiliário Francês

Para o entendimento e análise do mobiliário executado por imigrantes franceses na região de Pelotas/RS, fez-se uma revisão histórica do móvel francês no período compreendido desde o Renascimento até 1930, focada em seus estilos, materiais e técnicas.

1.2.1.1. Estilos

Renascentista (1459-1590)

O Renascimento surgiu na Itália, no século XIV, muitos anos antes de se expandir pelo resto da Europa (CORREA, 2000, p.15).

A França foi o primeiro país da Europa a adotar o Renascimento Italiano por influência da campanha militar que o rei Carlos VIII empreendeu em Nápoles em 1495. Segundo Correia (2000, p. 15), Carlos VIII, quando regressou à França, trouxe consigo não só o saque, que incluía mobiliário, mas também as idéias e o tipo renascentista. Nesse período, vários italianos notáveis se destacaram na França, tais como os arquitetos, escultores, pintores e estuquistas Rosso e Primaticcio, que revolucionaram o desenho dos interiores com decorações de estuque e introduziram uma nova gramática ornamental com a inserção de espirais estilizadas, guirlandas de flores e frutas, figuras vestidas ou nuas etc. Os ebanistas⁵, marceneiros franceses da época, adaptaram-se com grande interesse a esses motivos e, em razão das novas construções, geraram a necessidade de um mobiliário para o novo estilo. Foi Primaticcio que iniciou um estilo de mobiliário particularmente francês (OATES, 1995, p. 58).

Outra figura de grande influência no mobiliário renascentista foi Jacques Androuet Du Certeau, que publicou uma coleção de desenhos de móveis, ricos em

⁵ Marceneiro de arte francês que trabalhava com a madeira ébano esculpida e folheada (BRUNT, 1990, p. 120).

ornamentos antigos, volutas, guirlandas, grifos e outras figuras. O mesmo autor também publicou uma seleção de arabescos e gregas decorativas, e livros que foram muito úteis aos artesãos do norte da Europa, cujos clientes solicitavam móveis “da moda”, e contribuíram para a difusão do estilo renascentista na corte francesa .

No Renascimento, de acordo com Correa (2000, p. 15), os móveis que antes se desenvolviam em altura passaram a desenvolver-se em largura como expressão da serenidade clássica. Detalhes como as ornamentações, particularmente a talha, se alteraram, deixando essa de ser geométrica e dotada de um naturalismo rígido e simbólico para passar a ser uma talha mais natural e de simbolismo pagão. Também houve uma alteração na tipologia, uma vez que no Renascimento surgiu um mobiliário civil com maior importância, em oposição ao mobiliário medieval, que tinha um caráter eminentemente religioso.

Em termos do tipo de mobiliário, na França os móveis nesse estilo mais representativos foram o *dressoir*⁶ (Fig. 01) e o aparador.



Figura 01. Dressoir (armoire).
Fonte: OATES, 1995, p. 62

⁶ Gabinete do século 18, com uma série de prateleiras para pratos rasos sobre uma base com gavetas e armários fechados. Disponível em: < <http://dictionary.reference.com/browse/dressoir>> Acesso em: 28 jul. 2009.

No período de 1547 e 1549, o *dressoir* adquiriu desenhos cada vez mais arquitetônicos e ocorreu uma confusão na denominação das peças, pois o *dressoir* também era chamado de *armoire*⁷. No final do século XVI o *dressoir* era uma peça ricamente talhada com decoração clássica de estilo maneirista, ornamentado com incrustações de madeiras nobres. Os montantes do móvel eram constituídos por pilastras ou figuras humanas e a parte superior geralmente era arrematada com um frontão. Progressivamente, esse tipo de móvel foi ficando mais fechado e composto de duas partes. A partir do século XVII, o *dressoir* se converteu no móvel que ficou conhecido como guarda-roupa (OATES, 1995, p. 61).

Um fato interessante é que à medida que as mesas foram ficando mais pesadas, as cadeiras ficaram cada vez mais leves. Conservou-se, entretanto, a cadeira tipo trono, fixa e decorada. Mas, as classes abastadas, com muito tempo livre para conversar, necessitavam de uma cadeira mais leve e móvel. O aparecimento da *chaise à brás* (Fig. 02) resolveu essa necessidade. Nesse móvel o assento se apoiava em quatro colunas unidas entre si pela base com tirantes, o espaldar era baixo e os braços abertos, formando um conjunto mais leve. Geralmente, os braços eram arrematados com cabeças de carneiro talhadas ligeiramente curvados para sustentar quem sentava.

Nesse período, em razão das grandes saias, foram criadas cadeiras específicas para as mulheres. Segundo Oates (1995, p. 61), entre as cadeiras desenhadas especialmente para mulheres, se encontra a "*caquetoire*", comumente chamada de cadeira de conversação. Esse tipo de cadeira tinha o espaldar alto e estreito, o assento trapezoidal e braços amplamente curvados para acomodar melhor quem sentava (Fig. 03). Ainda que de origem francesa, foi muito utilizada nos Países Baixos e um pouco na Inglaterra.

As camas se mantiveram basicamente iguais as do século XV. Além de ser costume na época, na alta sociedade, receber os convidados recostados na cama, na corte francesa a vida se passava muito mais ao redor da cama do que ao redor do trono do rei.

As alterações introduzidas no mobiliário renascentista chegaram também ao tipo de madeira utilizada para a fabricação do mobiliário, sendo o carvalho, que até então era usado em primazia, substituído pela nogueira.

⁷ Armários duplos (BRUNT, 1990, p. 125).



Figura 2. Chaise à Brás.

Fonte: <http://www.christies.com/lotfinderimages/d51262/d5126298l.jpg>



Figura 3. Caquetoire.
Fonte: OATES, 1995, p. 61

Correia (2000), afirma que, por ser uma madeira mais macia e ter cores quentes, realçadas pelo seu brilho natural, a nogueira (*Juglans regia*)⁸ foi a madeira do Renascimento. Esta, devido a sua maciez, se prestava admiravelmente à execução de talha, que passou a ser a principal técnica de decoração do mobiliário renascentista. Sua oleosidade propiciava uma textura e brilho similar aos bronzes renascentistas, muito apreciados na França.

Para o caso de móveis pintados ou estucados a madeira mais usada era o pinho (*Picea abies*)⁹ ou o cedro (*Juniperus oxycedrus*)¹⁰ e para o mobiliário mais popular era o carvalho, o castanho (*Castanea sativa*)¹¹ e outras madeiras de qualidade

⁸ A família das Juglandáceas (*Juglans spp.*) compreende cerca de 20 espécies naturais da Ásia e das Américas do Norte e do Sul. A nogueira é uma madeira de peso médio, bastante dura, extremamente flexível, e pouco durável a ação dos elementos atmosféricos. É usada, maciça ou em folheado, no fabrico de painéis, parquets, tornearia e marcenaria. Disponível em: http://www.pavconhecimento.pt/exposicoes/modulos/index.asp?acao=showmodulo&id_exp_modulo=258&id_exposicao=9 Acesso em 25 set. 2009.

⁹ Pinho-alemão (*Picea abies*) - Outros nomes vulgares: abeto, pinho-sueco ou, simplesmente, pinho. O pinheiro procedente do norte da Europa é a madeira mais tradicional indicada na construção de instrumentos musicais em todo o mundo, possui coloração pardo-escura com algumas variações. Tem sido empregado por séculos nos tampos de violinos, violoncelos, tábuas de ressonância de pianos, cravos, etc. *Abies alba* é outra espécie europeia de propriedades e usos similares e que também recebe o nome vulgar de abeto. Disponível em: <http://apgomide.com/materiais.html> Acesso em 25 nov. 2009.

¹⁰ *Juniperus macrocarpa*, Auct. Lusit., ou Cedro-de-Espanha; Cedro-de-folha-fina; Oxicedro; Zimbro; Zimbro-comum; Zimbro-galego; Zimbro-oxicedro, é nativo da Península Ibérica. Disponível em: http://aquiar.hvr.utad.pt/pt/herbario/cons_reg_esp2.asp?especie=Juniperus+&Submit2=Pesquisar&ID=81 Acesso em 25 set. 2009.

¹¹ O castanheiro (*Castanea sativa*) é uma madeira natural do Sudeste Asiático que é cultivada na Europa há muitos séculos. Fornece madeira de excelente qualidade, usada no fabrico de parquets e em tornearia, mobiliário, estruturas de suporte e tanoaria. A madeira é de peso médio e bastante dura. Disponível em: <

mais inferior. Essas madeiras de menor qualidade eram chapeadas na sua face externa com madeiras mais nobres e exóticas, com maior qualidade decorativa, tais como o ébano e o pau santo (*Dalbergia nigra*, *Dalbergia Stenvensoni*, *Dalbergia latifolia* e *Dalbergia bariensis*)¹².

Rodrigues (s/d, p. 40) destaca que o intenso uso do ébano como matéria-prima fez renascer o termo francês *ébaniste*, usado para designar aqueles que trabalhavam com ébano.

O Barroco (1614 - 1723)

Assim como em toda Europa, durante o século XVII, surgiu na França um novo estilo, o Barroco.

Segundo Rodrigues (s/d, p. 40), o estilo Barroco não pode ser definido ou caracterizado somente pelo excesso de ornamentos, pois também é marcante o que podemos chamar de “acrobacias de arquitetura”, ou seja, linhas curvas, rompidas, mas marcadas de equilíbrio.

Os móveis característicos dessa época são a secretária e a cômoda, sendo a última sempre um móvel familiar que tomou o lugar do baú, da arca etc. Os ornados típicos do período são: a cabeça de leão, tendo em seu pescoço um anel, as folhas de oliva alongadas e estilizadas e os lavrados estilizados.

O estilo Barroco na França foi dividido em três períodos, identificados com o nome dos governantes da época. São eles: o estilo Luís XIII, o estilo Luís XIV e o estilo Regência. O estilo Regência, caracterizado pela transição entre o Barroco e o Rococó, foi o de menor duração, mas foi nesse que a decoração sofreu maiores modificações.

a) Estilo LUÍS XIII

No reinado de Luís XIII (1610-1661), o estilo barroco correspondeu a uma época de mentalidades e atitudes carregadas de certa tristeza e severidade porque o monarca era uma figura apagada e triste. Essa conjuntura influenciou o estilo do

http://www.pavconhecimento.pt/exposicoes/modulos/index.asp?acao=showmodulo&id_exp_modulo=258&id_exposicao=9> Acesso em 25 set. 2009

¹² O pau santo é uma madeira proveniente de várias partes do planeta, América, Ásia e África, o que origina alguma confusão. São madeiras fornecidas pela espécie *Dalbergia spp.* mas nem todas são conhecidas na ebanisteria com a denominação de Pau-Santo. De entre as espécies que foram utilizadas na ebanisteria francesa pode-se citar ; a *Dalbergia nigra* (Brasil), uma madeira dura, castanha escura com veios ainda mais escuros, difícil de trabalhar devido à sua dureza; a *Dalbergia stenvensoni* (Honduras) de cor castanha rosada, com veios escuros irregulares; a espécie *Dalbergia latifolia* (Ásia) de cor castanha dourada e com veios mais escuros, rosados e a *Dalbergia bariensis* (Ásia), mais encarniçada e arroxeadas, com veios pretos e castanhos. O Pau-Santo foi introduzido na ebanisteria francesa na época da Regência. A sua cor escura fez com que se empregasse esta madeira sobretudo nos detalhes dos marchetados. Disponível em: < <http://www.museu.gulbenkian.pt/mobiliario/frame.asp?url=glossario&lang=pt>> Acesso em 25 set. 2009.

mobiliário da época, originando móveis austeros, pesados e dotados de sobriedade, onde não existia o luxo na decoração, mas a impressão de ter apenas uma utilidade prática. A influência Espanhola, por meio da Rainha Ana de Áustria, filha de Filipe III de Espanha, também teve grande importância na sobriedade e austeridade mencionadas (CORREA, 2000, p. 19).

Nesse período surgiram novos tipos de mobiliário, tais como as *chaise longue* (Fig. 04), o leito de repouso, o canapé, os roupeiros e louceiros. Todos com menores dimensões e mais fáceis de deslocar, o que facilitava a arrumação e a decoração de interiores.



Figura 4. Chaise longue.
Fonte: BRUNT, 1990, p. 108

b) Estilo LUÍS XIV

Nesse período o estilo Barroco atingiu a sua plenitude e ditava as normas estilísticas da época, porque era o preferido do Monarca, o Rei Sol, que exercia influência pessoal em todos os níveis da arte (CORREA, 2000, p. 20).

Conforme Bayeux (1997, p. 21), esse estilo foi fortemente influenciado pelo Barroco Italiano e marcado pelo luxo e esplendor da corte Francesa. Em seu primeiro período a linha era reta, carregada de ornamentações, os móveis tinham tamanho reduzido e mais beleza nas proporções.

De acordo com Rodrigues (s/d, p. 77), a decoração se tornou mais pomposa e os móveis eram mais impressionantes que confortáveis. As tendências barrocas dessa época se refletem nas cadeiras, que tornaram-se mais femininas, menores e com braços e encostos sem estofados. Os pés das cadeiras eram em pontas ou em forma de copo e o estilo “pata” para os pés também foi usado, porém com ligeira volta em S. As cadeiras e os sofás apresentam braços com uma graciosa curva inclinada (Fig. 05). As pernas dianteiras desses móveis são geralmente talhadas e terminam

com pés em forma de garras e as traseiras possuem uma curva sutil. As mesas são grandes, com bordas ornamentadas, com ricas incrustações, com pernas que acabam em pontas ou voltas, e as travessas horizontais são em X ou H, que também eram usadas em cadeiras e bancos (Fig. 06 e 07).



Figura 5. Cadeira Luís XIV.
Fonte: RODRIGUES, s/d, p. 80



Figura 6. Banco Luís XIV com pernas com travessas em X.

Fonte: www.imgres?imgurl=http://1.bp.blogspot.com



Figura 7. Mesa Estilo Luís XIV com pernas com travessas em H.

Fonte: www.imgres?imgurl=http://1.bp.blogspot.com

Outro aspecto a ser destacado nesse estilo é o tamanho reduzido das camas, as quais foram predominantes na época.

Em termos de decoração, o mobiliário Luís XIV caracterizou-se por apresentar composições simétricas, com grande efeito decorativo. Em geral, os móveis eram enriquecidos por molduras e aplicações de cobre e metal dourado.

Quanto à ornamentação, o mobiliário Luís XIV se caracterizou de policromia viva, abundante e ao mesmo tempo concentrada. Nos móveis eram incorporados elementos tais como divindades de inspiração clássica, figuras de animais fantásticos tais como esfinges, delfins, cavalos alados e figuras de leões, representados apenas por parte do corpo, em geral cabeça e pata, e, também, símbolos da monarquia, como a flor de lis, a coroa e o cedro.

Também é interessante destacar que, além das características já mencionadas, o mobiliário Luís XIV foi marcado pela produção de móveis dourados e prateados, reprodução de elementos arquitetônicos como balaustres, pilastras, faixas e medalhões, a utilização da marchetaria, de influência chinesa, feita com tartaruga e madrepérola e pelo revestimento dos móveis com tecidos brocados (feitos com fios de ouro e prata em relevo).

Foi no reinado de Luís XIV que foi fundada, em 1662, *La Manufacture Royale des Muebles de La Couronne* e seu primeiro diretor Charles Le Brum reuniu os melhores talentos para criar novos móveis em um estilo completamente francês. Essa indústria foi o maior acontecimento nas artes decorativas da França e isto se refletiu nos períodos posteriores (OATES, 1995, p. 86).

Nesse fértil período surgiu uma técnica decorativa diferenciada associada ao nome de André-Charles Boulle¹³. Este inventou um processo de folhear o mobiliário com uma combinação muito decorativa de ébano, casco de tartaruga, latão, estanho e madrepérola.

Na segunda metade do século XVII, no estilo Luís XIV a decoração tornou-se muito variada e passou-se a usar as *espagnoletts*¹⁴ e os dragões. Nos últimos anos do reinado de Luís XIV problemas de ordem financeira levaram ao uso da parquetaria e marchetaria¹⁵ como substitutos ao uso das *pietre dure*¹⁶. Também a sociedade elegante da época começou a preferir as linhas curvas no mobiliário ao invés da retangularidade (CORREA, 2000, p. 34).

¹³ André-Charles Boulle, marceneiro, estudou desenho, pintura e escultura, sua fama como o designer de móveis mais hábeis em Paris levou a ser escolhido, em 1672, por Luís XIV para suceder Jean Mace como marceneiro real em Versalhes. Disponível em: < <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/75542/Andre-Charles-Boulle>> Acesso em 28 jun. 2009.

¹⁴ Bustos de moças sorridentes, ornando os pés dos móveis (CORREA, 2000, p.55)

¹⁵ A arte de empregar madeiras incrustadas, embutidas ou aplicadas em peças de marcenaria, formando desenhos varia os e verdadeiras obras de arte. Disponível em: < <http://www.marchetaria.art.br/>> Acesso em 28 jun. 2009.

¹⁶ Pietre Dure é uma técnica de mosaico ou mais especificamente um tipo de marchetaria de pedra que se originou em Roma e depois alcançou o auge em Florença, Itália em 1600 e 1700, e às vezes chamado de mosaico florentino. Disponível em: < <http://www.pietreduredesign.com/>> Acesso em 28 de jun. 2009.

c) Estilo REGÊNCIA

Ocorrido no início do século XVIII, esse foi um estilo de transição, cujo nome foi atribuído por ocorrer no período de Regência do Duque de Orléans.

Na Regência do Duque a corte francesa transferiu-se para Paris e os costumes mudaram. Perdeu-se a pompa, a opulência e o formalismo que eram obrigatórios com Luís XIV. A burguesia passou a ditar a moda, no sentido do gosto pela leveza e elegância, associados ao conforto, com um estilo de vida mais tolerante e livre. Assim, os ambientes tornam-se mais leves e íntimos e o mobiliário passou a ter dimensões mais reduzidas e conforto.

A fabricação de mobiliário nesse período era um trabalho muito especializado e a existência do rígido sistema das *guildas*¹⁷ dominava o cenário. As posições na guildas eram muito demarcadas e a hierarquia muito rígida. Os *menuisiers* eram marceneiros que trabalhavam com madeira maciça e fabricavam principalmente cadeiras, os *ébanistes* eram ebanistas que trabalhavam com folheados e os entalhadores entalhavam madeira. Havia uma disputa entre os artífices e todos eles preservavam sua especialidade. Os filhos sucediam os pais ao longo das gerações nos ofícios.

Conforme Brunt (1990, p. 130), no topo da hierarquia dos fabricantes de mobiliário estavam os artífices que trabalhavam direto para a coroa, como por exemplo, os *Ébéniste du Roi*, que tinham sua oficina no palácio e não estava sujeito às restrições das *guildas*. Isso implicava nesses profissionais terem seus próprios fundidores de bronze, douradores e qualquer outro artífice que necessitasse. Como consequência, os *Ébéniste du Roi* tinham liberdade de desenhar e de fabricar todos os elementos usados numa peça de mobiliário. Um exemplo dessa situação foi a do artífice alemão Riesener que, quando se tornou *Ébéniste du Roi*, desenhou ferragens com encaixes e espigões invisíveis para utilizar no lugar dos deselegantes orifícios para os parafusos, que eram produzidos em série sem preocupação de atender às finalidades específicas a que se destinavam.

No período da Regência surgiram muitas peças de mobiliário novas, tais como as cômodas (Fig. 08), que no período eram chamadas de *cómmode à la Régence* e possuíam duas ou três gavetas dispostas verticalmente e montadas sobre

¹⁷ Chamadas de guildas, ansas, confrarias ou fraternidades, as corporações de ofício existem em toda a Europa. São organizações urbanas que detêm o monopólio do exercício de determinadas profissões – ferreiros, marceneiros, pedreiros, alfaiates, vidraceiros – e das tecnologias a elas associadas. A transmissão dos conhecimentos técnicos é feita pelos mestres aos aprendizes no interior dessas associações. Acesso em: < http://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&q=guildas+marceneiro&btnG=Pesquisar&lr=lang_pt&as_ylo=&as_vis=0 > Acesso em: 27 jan. 2010.

pernas curtas, e o uso da palhinha nas costas e assentos dos móveis como cadeiras, canapés e *chaise-longue*.

Segundo Correia (2000, p. 17), as madeiras mais utilizadas no estilo barroco foram: o ébano (*Diospyros ebanum*)¹⁸, o carvalho (*Quercus spp.*)¹⁹ e a nogueira. Para os móveis da corte francesa era utilizada a nogueira, quase sempre dourada, e para o mobiliário burguês a nogueira sem o processo de douragem, o carvalho e a faia. Para as estruturas dos móveis e para os armários usavam-se madeiras indígenas²⁰ menos nobres, tais como o choupo negro (*Populus nigra*)²¹, a pereira (*Pyrus communis*)²² e na placagem o pau roxo ou amaranto (*Peltogyne venosa*)²³.

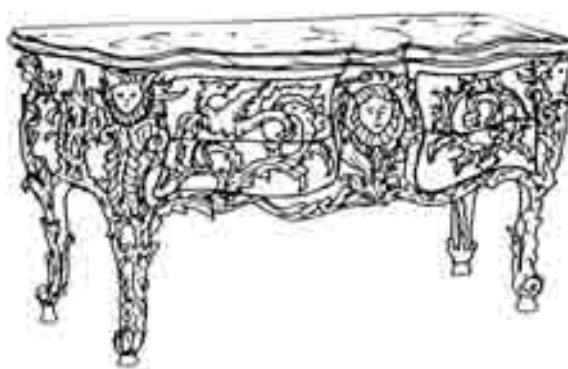


Figura 8. Cômoda Estilo Regência.
Fonte: OATES, 1995, p. 105)

A madeira usada para a construção dos grandes móveis, como os armários e as bibliotecas, era o carvalho. A madeira de carvalho era cortada em toras e deixada

¹⁸ A palavra ébano designa uma quantidade apreciável de árvores com madeira muito escura, de veios escuros, dura e pesada. São madeiras fornecidas por árvores do gênero *Diospyros ebanum*, da família Ebenaceae, embora também se tenha dado o nome de ébano a árvores de outras famílias, com características semelhantes. Estas espécies são originárias da América do Sul, África e Ásia. Acesso em: <<http://www.museu.gulbenkian.pt/mobiliario/frame.asp?url=glossario&lang=pt>> Acesso em 25 set. 2009.

¹⁹ O gênero do carvalho é *Quercus*. Existem muitas espécies de carvalho, mais de 200, nas zonas temperadas do hemisfério norte. Em França conhecem-se oito espécies de carvalho, sendo as mais comuns as seguintes: *Quercus pedunculata*, *Quercus sessiflora* e *Quercus pubescens*. Acesso em: <<http://www.museu.gulbenkian.pt/mobiliario/frame.asp?url=glossario&lang=pt>> Acesso em 25 set. 2009.

²⁰ São as madeiras provenientes das árvores existentes no solo francês. As madeiras indígenas eram sobretudo utilizadas na estrutura dos móveis, uma vez que existiam em maior quantidade e eram mais baratas. Disponível em: <<http://www.museu.gulbenkian.pt/mobiliario/frame.asp?url=glossario&lang=pt>> Acesso em 25 set. 2009.

²¹ Existem cerca de 40 espécies de Choupas (*Populus spp.*), a maioria no hemisfério Norte. O choupo-negro (*Populus nigra*) é uma madeira leve, moderadamente flexível, elástica, relativamente forte e resistente. Frequentemente apresenta nós, o que a torna muito apreciada no fabrico de mobiliário. Disponível em: <http://www.pavconhecimento.pt/exposicoes/modulos/index.asp?acao=showmodulo&id_exp_modulo=258&id_exposicao=9> Acesso em 25 set. 2009.

²² A família da pereira (*Pyrus*) inclui cerca de 25 espécies do Velho Mundo. Esta é uma madeira de peso médio, dura, flexível e forte. Empregado no fabrico de folheados, painéis, mobiliário, tornearia e marcenaria, obras de arte, instrumentos musicais - em especial de sopro - e inúmeros artigos utilitários e decorativos. Disponível em: <http://www.pavconhecimento.pt/exposicoes/modulos/index.asp?acao=showmodulo&id_exp_modulo=258&id_exposicao=9> Acesso em 25 set. 2009.

²³ A *Peltogyne venosa* é uma madeira exótica muitas vezes confundida com o pau violeta, originária da Guiana e do Brasil. Provém de uma árvore da família Caesalpiniaceae. Esta apresenta cor cinzenta acastanhada, quando acabada de cortar e arroxeadada à medida que exposta à luz. Foi muito utilizada no mobiliário Regência e Luís XV. O ebanista Jean-François muito a utilizou, muitas vezes combinada com outras madeiras exóticas. Disponível em: <<http://www.museu.gulbenkian.pt/mobiliario/frame.asp?url=glossario&lang=pt>> Acesso em 25 set. 2009.

secar por vários anos. Após a secagem, as toras eram cortadas em pranchas no sentido do comprimento e colocadas em pilhas com as tábuas intercaladas por calços para que o ar circulasse e ajudasse no processo de finalização da secagem. Esses tratamentos rigorosos tinham o objetivo de evitar a deformação posterior da estrutura dos móveis, que iria servir de base para a placagem e as marchetarias.

Para as cadeiras a madeira nogueira era a preferida por ser mais fácil que o carvalho para o trabalho do entalhador, mas no final do século XVII e à medida que os motivos esculpidos foram se tornando menos exuberantes e abundantes, pela sua durabilidade e resistência aos choques, a madeira de faia começou a generalizar-se para a construção de mobiliário de assento, cadeiras e poltronas.

Nesse período a placagem em ébano, tão em voga no estilo Luis XIII, é progressivamente substituída pela placagem e marchetaria com madeiras das colônias, em cores contrastantes.

Conforme Correa (2000, p. 26), no início do século XVIII, o mobiliário do Sudoeste da França, cujo centro da produção era Bordeaux, começou a ser fabricado com mogno (*Swietenia spp.*)²⁴. Além dessa, também utilizava-se a tília (*tilia cordata* e *tilia platyphilla*)²⁵, que por seus grãos e contra-grãos não contrariarem o trabalho de talha era a madeira considerada ideal para os acabamentos dourados que eram utilizados nas consolas e nas molduras de quadros e espelhos. As madeiras das árvores frutíferas, como a cerejeira (*Prunus avium L.*)²⁶, o limoeiro (*Candidissimum calycophyllum*)²⁷ e a pereira também eram utilizadas, sendo que a pereira enegrecida substituiu quase que completamente o ébano, por este ser mais caro e difícil de trabalhar. Já o abeto (*Abies alba*)²⁸, era usado para o mobiliário corrente e no

²⁴ O termo mogno foi utilizado, primeiramente, para referir-se à madeira de *Swietenia mahagoni* e, mais tarde, para a madeira da espécie *Swietenia macrophylla*. São nativos das florestas equatoriais. Disponível em: <http://www.pavconhecimento.pt/exposicoes/modulos/index.asp?acao=showmodulo&id_exp_modulo=258&id_exposicao=9> Acesso em 25 set. 2009.

²⁵ Existem cerca de 40 espécies de tílias na zona temperada do hemisfério norte. As tílias são árvores que se cruzam facilmente e daí a dificuldade em identificar todas as espécies. A tília-de-folhas-pequenas (*Tilia cordata*) é uma das espécies que existe nas regiões planas e de colinas da França. A madeira da tília é clara, leve, macia e flexível mas não muito elástica. Não é suficientemente resistente para ser utilizada na construção. É uma madeira boa para esculpir, tornear, tingir e polir, usada no mobiliário, talha e instrumentos musicais. Disponível em: <<http://www.museu.gulbenkian.pt/mobiliario/frame.asp?url=glossario&lang=pt>> Acesso 25 set. 2009.

²⁶ A *Prunus avium* é uma madeira bastante dura, forte, flexível e elástica, de origem Asiática, que foi introduzida na Europa. É uma espécie muito popular e ornamental, sendo a sua madeira muito procurada desde o século XVII. É utilizada para estruturas interiores, folheado, mobiliário, embutidos, artigos decorativos, corrimões de escadarias e instrumentos musicais. Também se usa em oficinas de tornearia e marcenaria. Disponível em: <http://www.pavconhecimento.pt/exposicoes/modulos/index.asp?acao=showmodulo&id_exp_modulo=258&id_exposicao=9> Acesso em 25 set. 2009.

²⁷ A *Candidissimum calycophyllum* é uma espécie de madeira originária de Cuba, América Central e América do Sul Tropical. É excelente para esculturas, torneados, cabos de ferramentas, juntas de topo de varas de pesca, flechas, tacos de bilhar, marcenaria e trabalho de gabinete. Disponível em: <<http://www.smeetimber.com/species/lemonwood.html>> Acesso em 25 set. 2009.

²⁸ Existem pelo menos 50 espécies conhecidas de *Abies alba* na zona temperada do hemisfério Norte e em regiões montanhosas do Sul, como o México, e na Argélia. A madeira é leve e macia. É usada para estruturas interiores, indústrias do mobiliário e folheado, escoras de minas e como matéria-prima na produção de papel. Disponível em: <http://www.pavconhecimento.pt/exposicoes/modulos/index.asp?acao=showmodulo&id_exp_modulo=258&id_exposicao=9> Acesso 25 set. 2009.

marchetado. Na marchetaria também se usavam madeiras exóticas²⁹, como pau cetim (*Brosimum rubescens*)³⁰, pau santo, pau roxo, pau rosa (*Dalbergia decipularis*)³¹, pau violeta (*Dalbergia cearensis*)³² e madeiras indígenas, como o padreiro (*Acer pseudoplatanus*)³³, o limoeiro, e as raízes de olmo (*Ulmus americana*, *Ulmus procera* ou *Ulmus campestris*)³⁴.

O Rococó ou Rocalha (1725- 1774)

No início do Séc.XVIII, segundo Correa (2000, p. 29), o desejo de mudança apontava na direção de rejeitar tudo o que invocava a inflexibilidade e o rigor existente no barroco do estilo Luís XIV. A tentação pelas formas que ainda faltavam inventar nas artes justificava a rejeição das linhas retas e rígidas e da simetria e a opção pelas linhas curvas e assimétricas, porém com um admirável equilíbrio na aparente desordem. Isto fez surgir o estilo Rococó ou Rocalha, que na França era conhecido como estilo Luís XV, em homenagem ao Monarca da época.

Nesse período, como destaca Bayeux (1997, p. 40), os móveis eram executados com proporções mais reduzidas e harmoniosas, com ornamentos mais leves e delicados, dispostos assimetricamente. Além das conchas e curvas, que passaram a ser usadas estilizadas e mais livres, foram introduzidos novos motivos

²⁹ Madeiras exóticas são aquelas provenientes das zonas quentes do planeta, da Ásia, América e África Tropical e Equatorial. Estas possuem características (cor, textura, etc.) muito diferentes das madeiras européias. As mais antigas madeiras exóticas que se conhecem em França são provenientes da Ásia e foram trazidas, certamente, pela Rota da Seda. Desde o séc. XVI, com a descoberta das novas terras além-mar, estas madeiras se vulgarizam no mobiliário francês. A descoberta da América possibilitou aos europeus o acesso às imensas florestas daquele continente que lhes forneceu madeiras de cores, brilhos e texturas até então desconhecidos. Além disto, o desenvolvimento das rotas marítimas da Ásia permitiu que os europeus tivessem acesso a novas fontes de matéria prima – as ilhas do Oceano Índico e os países do sudoeste asiático. A aplicação destas madeiras no mobiliário foi-se vulgarizando até atingir o seu auge no séc.XVIII. Disponível em: < <http://www.museu.gulbenkian.pt/mobiliario/frame.asp?url=glossario&lang=pt>> Acesso em 25 set. 2009.

³⁰ O pau cetim é uma madeira exótica da família Moraceae (*Brosimum rubescens*), proveniente do Brasil, Guiana e Colômbia. A sua textura é acetinada, daí o seu nome, e a sua cor é castanho dourado com presença de veios irregulares mais claros. É uma madeira de fácil trabalhabilidade e polimento e, por isto, muito apreciada pelos ebanistas parisienses nas combinações com o amaranço e com o pau violeta. Disponível em: <<http://www.museu.gulbenkian.pt/mobiliario/frame.asp?url=glossario&lang=pt>> Acesso em 25 set. 2009.

³¹ O pau rosa é uma variedade de madeira do Palissandro (Pau Santo) que provem de uma árvore cuja espécie é a *Dalbergia decipularis* (Fabaceae), muito utilizada na ebanisteria francesa. Esta possui uma tonalidade rosada com veios escuros sobre um fundo mais claro. É originária do Brasil. As importações de pau rosa ao longo do séc. XVIII estão documentadas. Disponível em: < <http://www.museu.gulbenkian.pt/mobiliario/frame.asp?url=glossario&lang=pt> > Acesso em 25 set. 2009.

³² O *Dalbergia cearensis*, vulgarmente conhecida como pau-violeta é originária das Américas do Sul e Central. Seu cerne apresenta-se na cor violeta roxo e marrom escuro roxo com listras escuras. Disponível em: <http://www.woodworkerssource.com/online_show_wood.php?wood=Dalbergia%20cearensis> Acesso em 25 set. 2009.

³³ O Padreiro, Bordo ou Plátano-bastardo é uma espécie de madeira originária do norte e centro de Portugal. Esta é usada para mobiliário, marcenaria, instrumentos musicais. Disponível em: <http://www.dgidc.min-edu.pt/recursos/Lists/Repositorio%20Recursos2/Attachments/123/guiao_Floresta.pdf> Acesso em 25 set. 2009.

³⁴ O olmo por suas características, árvore alta, copada e de folhagem vistosa, é uma das árvores ornamentais mais comuns na Europa e nos Estados Unidos, onde é plantado em jardins e parques. Sua madeira, durável sob a água, é excelente para a construção de barcos e também de móveis. O olmo-americano (*Ulmus americana*), do leste da América do Norte, atinge entre 24 e 30m e tem a casca cinza-escura bem marcada por sulcos., diferentemente do olmo-inglês (*U. procera* ou *U. campestris*) que é de baixa altura. Disponível em: <<http://www.biomania.com.br/bio/conteudo.asp?cod=1824>> Acesso em 25 set. 2009.

decorativos, como atributos ao amor, à música e à ciência, flores, que tornaram-se o emblema feminino e levaram os motivos florais a predominarem tanto no entalhe como na marchetaria. Também foram muito utilizados os elementos dourados e prateados, as aplicações em bronze e, complementando os aspectos decorativos, usou-se a superfície dos móveis com contornos claramente definidos por entalhes em forma de volutas, flores e palmas.

De acordo com Rodrigues (s/d, p. 81), as cadeiras do período têm os espaldares curvos, pés em forma de pata de gamo ou cabeça de delfim, assentos estreitos na parte traseira e braços dos sofás e poltronas mais curtos.

Outro aspecto importante desse estilo foi a introdução nos móveis do encurvamento das pernas, por meio da chamada forma cabriolé (Fig. 09), arrematadas por pés em forma de garras e bola ou de peão ou de dedal. Os espaldares das cadeiras assumiram formas de violão, passando a ser um prolongamento do assento, formando um conjunto contínuo (Fig. 10). As poltronas foram produzidas com braços acolchoados, acrescentadas, por vezes, as típicas e confortáveis “orelhas” nas laterais do encosto.



Figura 9. Forma das pernas dos móveis
Estilo Rococó ou Luís XV - Cabriolé.
Fonte: RODRIGUES, s/d, p. 83



Figura 10. Cadeira Estilo Rococó ou Luís XV.
Fonte: OATES, 1995, p. 109

Dentre os sofás, o mais típico foi o *bergère* (Fig. 11), com os braços acolchoados e abertos para fora. Também inventou-se a *marquise* (Fig. 12), uma cadeira de braços dupla e as cadeiras especiais com assentos giratórios para tocador.

De acordo com Bayeux (1997, p. 41), ainda nesse período, ocorreu o aparecimento do canapé, um assento tipo sofá, com encosto em forma de duas ou mais cadeiras unidas, que geralmente formava conjunto com poltronas ou cadeiras.

Os leitos de dia, as *chaises-longues*, eram usadas há mais de cem anos. De acordo com Brunt (1990, p. 134), nessa época as suas cabeceiras receberam costas e lados como os da *bergère* e as *chaises-longues* se transformaram nas *duchesse* (Fig.13).



Figura 11. *Bergère* Luís XV.
Fonte: OATES,1995, p. 108.



Figura 12. Marquesa.
Fonte: OATES, 1995, p. 109



Figura 13. *Duchesse* Luís XV.
Fonte: OATES,1995, p. 108

As camas, segundo Rodrigues (s/d, p. 81), foram produzidas mais baixas, com dossel na cabeceira e em toda extensão da parede.

Um móvel característico do período foi a cômoda Luís XV, com duas ou quatro gavetas dispostas em dois andares e com pernas compridas (Fig. 14). Também as mesas-secretária (*bureaux plats*) eram muito usadas (Fig. 15), assim como as *sécrétaire*, principalmente as que tinham tampo de baixar (*sécrétaire à abattant*).

Outro móvel que surgiu no final do reinado de Luís XV foram as secretárias de tampo cilíndrico (*bueraux à cylindre*) que também foram muito apreciadas no próximo reinado. Já os armários eram arredondados e as mesas quase sempre em forma circular ou oval.

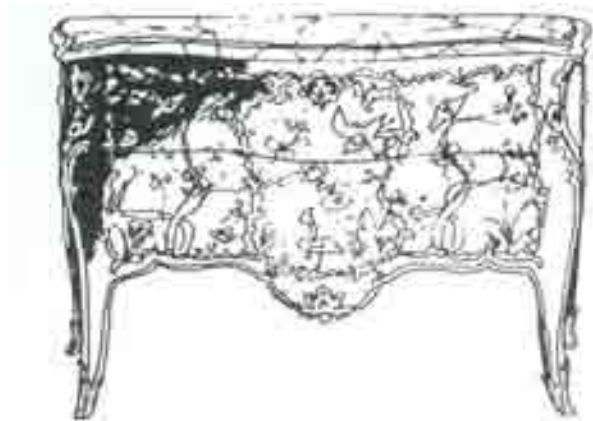


Figura 14. Cômada Estilo Rococó ou Luís XV.
Fonte: OATES, 1995, p. 112



Figura 15. Mesa-secretária Estilo Rococó ou Luís XV.
Fonte: OATES, 1995, p. 113

Além das mudanças ocorridas, também houve um avanço em relação ao conceito do mobiliário. Nessa fase substituiu-se a maneira de pensar em cada peça isoladamente por uma visão onde os móveis passaram a ter um sentido de conjunto em relação ao ambiente onde eram colocados.

No final do reinado de Luis XV, a sociedade aristocrática começou a se mostrar cansada e se inicia uma reação ao dinamismo do Rococó.

Nesse período, para os grandes móveis a madeira mais utilizada ainda era o carvalho. Para as estruturas dos móveis que eram marchetados e folheados se usava o carvalho, o abeto e a tília. Para as cadeiras usava-se a faia pintada ou dourada, por ser maleável e resistente, assim como a noqueira continuou ser usada para o mobiliário entalhado.

Conforme Correia (2000, p. 27), no estilo Rococó a marchetaria foi extremamente valorizada, uma vez que a importação de madeiras exóticas oferecia uma grande variedade de cores e permitia aos ebanistas fazer autênticas pinturas em madeira. O mogno, o pau santo e as suas variantes: pau violeta, o pau rosa, o pau cetim, o sândalo (*Santalum album*)³⁵ e a macacaúba (*Plastymiscium ulei*)³⁶ foram

³⁵A árvore do **sândalo** (*Santalum album*) é originária da Índia e de outras partes da Ásia e, atualmente, é plantada em outros lugares do mundo, em especial na América. A sua madeira é conhecida por seu aroma, facilidade de entalhe para esculturas e pela extração de óleos voláteis que são usados em perfumaria. A madeira do sândalo, quando recém cortada, apresenta coloração amarela, porém com o tempo adquire uma coloração marrom mais escura. Quando seca não se racha e é de fácil tratamento em carpintaria. É uma madeira dura, densidade 950 kg/m³ e é resistente a fungos e insectos. A madeira pode ser usada para produzir esculturas, caixas, pentes para ornar cabelos e outros

utilizadas em conjunto com madeiras nativas como a oliveira, o buxo (*Buxus sempervivens*)³⁷, a uva-espim (*Berberis vulgaris*)³⁸, o junquilha (*Juncus spp.*)³⁹, e o bordo (*Acer saccharum*)⁴⁰. Também foram utilizadas as madeiras das frutíferas, como a cerejeira brava, pereira, limoeiro, e ameixeira (*Prunus domestica*)⁴¹, em folheados e em marchetarias.

O Neoclássico (1774 – 1804)

Embora algumas mudanças houvessem iniciado no estilo Luís XV, o estilo neoclássico francês somente se firmou em 1774, com a subida ao trono do rei Luís XVI. As razões que levaram a mudança de estilo na França foram que a fase áurea do Rococó havia se esgotado e surgiu uma renovação que incorporou o interesse e o gosto pelas civilizações do passado.

Este estilo se desenvolveu na França em três diferentes períodos, denominados: estilo Luís XVI, estilo Diretório e estilo Império.

a) Estilo LUÍS XVI

objetos pequenos. Disponível em: < <http://www.esac.pt/tern/tern/papers/1-7-Miquel%20Malta.pdf>> Acesso em 12 abril 2008.

³⁶ Espécie de madeira da Amazônia, também encontrada no sul da Bahia. Madeira moderadamente pesada (0,70 a 0,80 g/cm³); cerne castanho avermelhado com listras longitudinalmente enegrecidas; grã reversa e irregular; textura média; cheiro e gosto imperceptíveis. É de fácil trabalhabilidade e acabamento. Seus principais usos são em marcenaria, compensado, carpintaria, ebanisteria, construção civil, tacos de assoalhos e bilhar, móveis de luxo, instrumentos musicais, poucos. Disponível em: < <http://www.conhecendoamadeira.com/articles/37/1/Macacauba/Page1.html>> Acesso em 25 set. 2009.

³⁷ O buxo ou *Buxus sempervivens* (Buxaceae) é uma espécie de madeira oriunda do Sul da Europa; existe também em França, nas regiões com solos calcários. Há outras espécies de buxo oriundas da Venezuela, Brasil, Colômbia, Antilhas e Caraíbas. Esta apresenta geralmente a aparência dum arbusto mas pode, em alguns casos, ter a forma de árvore podendo alcançar cerca de dez metros de altura. A sua cor é amarela e apresenta, por vezes, zonas um pouco mais escuras. O buxo é uma madeira utilizada desde a Antiguidade. No séc. XVIII, na ebanisteria, utilizava-se não só o buxo oriundo do solo francês mas também o que vinha do Levante e é possível que também já se utilizasse o que vinha da América. O buxo era utilizado sobretudo na marchetaria, em pequenos detalhes, filetes, ou para realçar madeiras mais escuras. Disponível em: <<http://www.museu.gulbenkian.pt/mobiliario/frame.asp?url=glossario&lang=pt>> Acesso em 25 set. 2009.

³⁸ Madeira nativa da Europa, muito encontrada na América do Norte. Em Portugal sua presença é espontânea ou subespontânea em sebes. Disponível em: <<http://www3.uma.pt/biopolis/planta.php?id=58>> Acesso em 25 set. 2009.

³⁹ *Juncus spp.* é um género botânico de plantas floríferas, conhecidas como juncos, pertencente à família *Juncaceae*. É um grupo de plantas semelhantes às gramíneas que crescem, em geral, nos alagadiços. O junco verdadeiro constitui uma única família. Os juncos são utilizados para tecer cestos, esteiras e assentos de cadeira. Antigamente, usava-se a medula dos caules para fazer pavios de velas. Algumas espécies são cultivadas como plantas ornamentais. O junco é muito comum nas costas do Mar Mediterrâneo, nas Américas e África. O género apresenta aproximadamente 915 espécies. Disponível em: < http://www.instituto-camoes.pt/temanet/por/domain_10/synset/8195.html> Acesso em 27 jan. 2010.

⁴⁰ Madeira dura e grossa, com boas propriedades de resistência, particularmente à erosão e ao desgaste. Conta também com boas propriedades de curvatura à vapor. No leste dos Estados Unidos, principalmente nos estados do litoral atlântico central e dos Lagos. Trata-se de uma árvore de clima frio, típico do hemisfério norte. Assoalho, móveis, painéis, armários de cozinha, cobertura para mesas de todos os tipos, marcenaria interior: escadas, corrimãos, molduras e portas. Disponível em: < <http://www.madeiraimportada.com/espamericanas.pdf>> Acesso em 27 jan. 2010.

⁴¹ Planta arbórea da família das Rosáceas e do género *Prunus spp.* A variedade *Prunus domestica* é designada por ameixeira, ameixeira ou ameixeira, e a variedade *Prunus domestica insititia* é denominada abrunheiro-manso. Disponível em: < http://www.termbases.eu/et/terminologia/?oid=49865067&slang49865067=por&dlang49865067=por&q=&subject=1290285599&collation=utf8_bin&source_term=on> Acesso em 27 jan. 2009.

Este estilo marcou o início do Neoclassicismo na França. Neste foi introduzido a simplificação das linhas curvas e a exploração das formas retangulares e ovais, aliadas à aplicação de adornos mais reduzidos. O mobiliário ganhou proporções ainda mais harmoniosas e maior funcionalidade. Além disso, foi também introduzida uma nova concepção em relação aos aspectos decorativos que, de elementos visualmente preponderantes, passaram a se subordinar ao conjunto do móvel.

O estilo neoclássico, de acordo com Rodrigues (s/d, p. 85), é digno e aristocrático e as proporções são mais ponderadas e mais belas. Para o autor as formas retangulares, circulares e ovais se misturam, mas conservam a elegância e feminilidade. Já os motivos ornamentais são graciosos e variados, onde as cadeiras têm os espaldares arredondados ou quadrados com braços curtos e ligeiras curvas e seus estofamentos são feitos com tecidos especialmente desenhados. Já nas pernas, segundo Bayeux (1997, p. 43), de linhas retas, geralmente afuniladas, foram introduzidas caneluras, usadas na arquitetura clássica (Fig. 16).

As camas desse estilo são menores, com cabeceiras acolchoadas e as imensas cortinas voltam a ser usadas sobre elas.

Embora fossem em menores dimensões e mais integrados aos móveis, os motivos decorativos não deixaram de ser empregados em profusão, elementos com folhas de acanto, guirlandas de rosas, entrelaçados de ramos, fitas floridas, máscaras, gregas e estrias, foram mesclados com adornos antigos como colunas, cariátides, balaustres, capitéis jônicos, troféus militares, figuras de animais como águias, delfins, cabeça de leões, pés de cerdo, monstros mitológicos, etc. (Fig.17).



Figura 16. Cadeira no Estilo Luís XVI.
Fonte: RODRIGUES, s/d, p. 86



Figura 17. Cadeira no Estilo Luís XVI decorada com figuras de animais.
Fonte: RODRIGUES, s/d, p.87

Outra característica do período foi o uso do bronze dourado, aplicado de forma mais requintada, de placas de porcelana pintadas e de verniz brilhante em tons vermelhos, azul e verde.

Seguiu-se a tendência de harmonizar todos os elementos dos móveis. Na marchetaria os motivos de flores e outros usados inicialmente foram aos poucos substituídos por decorações geométricas.

b) Estilo Diretório

Conforme o Bayeux (1997, p. 61), mesmo com a Revolução Francesa tendo rompido com todos os modelos anteriores, no que tange ao mobiliário permaneceu a tendência que havia iniciado no estilo Luís XV, que buscava simplicidade, harmonia e austeridade. Os motivos decorativos foram alterados e substituídos por símbolos monárquicos da Revolução, tais como feixe de varas, barretes, lanças, etc. Posteriormente, devido à forte influência inglesa, os símbolos foram substituídos por formas geométricas precisas e de fidelidade clássica.

Como fruto de uma maneira nova de trabalhar com maior rapidez, simplificação de material e mão-de-obra, o mobiliário acabou por marcar-se pela presença de linhas esbeltas e rígidas, simplicidade e delicadeza, tanto na forma como na ornamentação.

As peças mais características desse período são as cadeiras em forma de gôndola e barco, com espaldares e braços enrolados para adquirirem forma de volutas, com pernas frontais retas (Fig. 18) e pés em forma de garras, as camas com colunas estriadas e cabeceiras com decoração central em forma de vasos inspiradas em Pompéia e as mesas de tripés imitando colunas clássicas. Rodrigues (s/d, p. 85) destaca que as camas têm, no período, a mesma altura na cabeceira e nos pés.

As aplicações em bronze dourado continuaram a ser usadas, porém de forma mais discreta e austera. Já os ornamentos em forma de cariátides⁴², de animais reais ou mitológicos, de patas e cabeças leoninas esculpidos nas pernas e braços dos móveis, passaram a ser dispostos simetricamente para terem função estrutural. Após 1798, na época do Consulado e da expedição de Napoleão ao Egito, foram introduzidos motivos como esfinges, flor de lótus e outros (Fig.19).

Segundo Rodrigues (s/d, p. 91), esse foi um estilo de transição, formal, clássico por suas linhas e gracioso na impressão.

⁴² As **Cariátides** eram colunas com a forma de estátuas de mulheres que suportavam na cabeçatodo o peso do entablamento e da cobertura do templo designado de Erectéion. Disponível em: <http://www.bafra.org.uk/html_pages/knowledgebase.html> Acesso em 10 março 2010.



Figura 18. Cadeira no Estilo Diretório com pernas frontais retas.
Fonte: RODRIGUES, s/d, p. 93.



Figura 19. Ornamentos no Estilo Diretório.
Fonte: BRUNT, 1990, p. 204.

c) Estilo Império

Os móveis desse período mostram a situação política da França e as características pessoais de seu governante.

Nesta época incorporaram-se a arte decorativa francesa novos elementos e surgiu um estilo que não foi homogêneo nem muito definido, reflexo das ambições de Napoleão, com seu esplendor e pompa, com detalhes da arte da Grécia, da Itália e do Egito (RODRIGUES, s/d, p. 104).

As questões estéticas converteram-se em questões do Estado. A intervenção de artistas franceses, dos quais se destacam Percier, Fontaine e Prud'hon. Percier e Fontaine, que interpretavam com êxito as idéias de Napoleão, criando um estilo de luxo e opulência austeros a partir do esplendor das artes da Roma antiga, que tanto encantavam o Imperador, resultaram em todo o continente em um mobiliário de caráter francês (CORREA, 2000, p. 31).

Em consequência das campanhas napoleônicas no Egito, de acordo com Correia (2000, p. 38), o mobiliário acabou por tornar-se uma mistura de protótipos romanos, gregos e egípcios, em razão dos desenhos trazidos, dos achados, dos monumentos e dos túmulos. Foi esse um estilo com tão grande implantação e influência que durou mais quinze anos após a abdicação de Napoleão, em 1814.

O estilo Império deu continuidade ao estilo Diretório, mas aumentando suas proporções, tornando os volumes mais maciços e as formas mais suntuosas. Nesse pode-se destacar o predomínio do móvel reto e liso, sem entalhes, em composição simétrica em bronze dourado circundado muitas vezes por molduras retangulares ou em forma de losangos (BAYEUX, 1997, p. 62).

As cadeiras do período têm os espaldares curvados com o painel central em forma de lira ou uma travessa horizontal no meio do espaldar. As pernas dianteiras são retas ou curvadas e as traseiras sempre curvadas para trás (Fig. 20). Os sofás e poltronas tem os braços sustentados por pássaros, cisnes ou animais fantásticos. Os tamboretos estofados, os divãs, os sofás e os canapés, com ou sem encosto, eram enfeitados de metal dourado com braços em forma de rolo (RODRIGUES, s/d, p. 104).

Os suportes em forma de figuras humanas e esfinges, pilastras, colunas e animais alados entraram na moda no período.

Nas camas, era observada a mesma altura na cabeceira e nos pés, enfeitadas na parte superior com rolo forrado de seda ou brocado (Fig. 21).



Figura 20. Cadeira Estilo Império.
Fonte: RODRIGUES, s.d, p. 108.

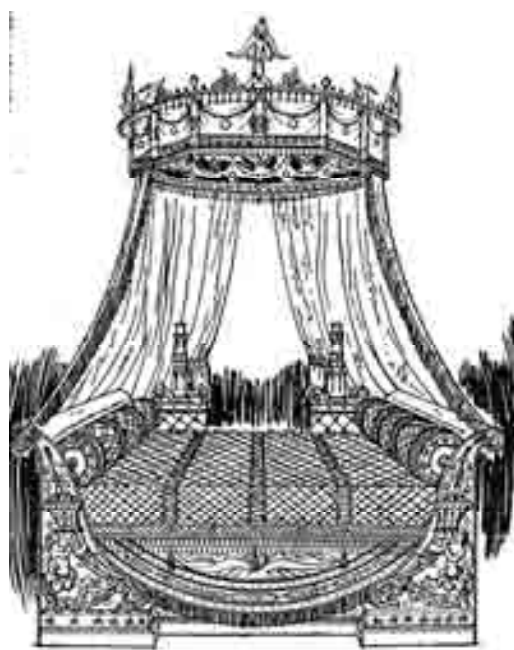


Figura 21. Cama no Estilo Império.
Fonte: RODRIGUES, s/d, p. 109.

A diferenciação e as mudanças nas técnicas construtivas desse período inspiraram inovações nos desenhos e a reintrodução do ébano e do mogno na Europa. Como o ébano em forma maciça era muito caro, duro e quebradiço, esse teve sua maior utilização em folheados e o escritório foi a peça mais utilizada para ser embelezada com os folheados de ébano e de madeiras exóticas.

O painel folheado aperfeiçoado pelos ebanistas tinha seu fundamento no emprego de cola preparada a partir do intestino de cavalos para a união das peças que os compunham. Os painéis eram geralmente envernizados com óleo, linhaça ou ceras para proteção contra a umidade e para ressaltar os grãos e cor da madeira. Oates (1995, p. 85) destaca que o envernizado não foi muito comum na época e que os móveis pintados apareceram mais no século XVI. Um avanço posterior foi à técnica desenvolvida pelos ébanistas de fazer o painel curvo, como um cilindro.

Com o uso do folheado foi possível o uso de madeiras com grãos irregulares, eleitas mais pela beleza que pela resistência. Não era necessário colocar o folheado em só uma lâmina, utilizando-se da marchetaria, cortavam-se peças irregulares de madeiras diferentes e montava-se um quebra-cabeça com cores ou grãos diferentes.

Nesse período a madeira do mogno geralmente maciça ou em forma de placagem continuou muito apreciada. Seu valor aumentou devido ao bloqueio imposto por Napoleão, em 1808, o que levou a utilização de madeiras indígenas⁴³ como a nogueira, o Ácer-plátano ou bordo-da-noruega (*Acer platanoides*)⁴⁴, o freixo (*Fraxinus excelsior*)⁴⁵, o ulmeiro (*Ulmus glabra*)⁴⁶, o cedro, o limoeiro e a oliveira. Também eram utilizadas diferentes qualidades de mogno com características visuais diversas. A faia, utilizada nas cadeiras, era pintada e dourada.

No estilo Império ocorreram muitas importações de mobiliário da Índia. Esses serviram de inspiração aos artesãos que passaram a usar a cana (*Arundo donax*)⁴⁷ nos espaldares e assentos das cadeiras. A cana por ser esse um material mais leve e

⁴³ São as madeiras provenientes das árvores existentes no solo francês. Algumas das madeiras consideradas indígenas foram introduzidas tardiamente em França. As madeiras indígenas eram sobretudo utilizadas na estrutura dos móveis, uma vez que existiam em maior quantidade e eram mais baratas. Disponível em: <<http://www.museu.gulbenkian.pt/mobiliario/frame.asp?url=glossario&lang=pt>> Acesso em 25 set. 2009.

⁴⁴ A família das aceráceas (*Acer* sp.) compreende cerca de 110 espécies. A madeira, de peso médio, é dura, resistente, elástica e bastante flexível. Emprega-se nas indústrias de tornearia e mobiliário bem como no fabrico de parquets, utensílios, etc. A qualidade e a superfície bela e lustrosa tornam esta madeira ideal para instrumentos musicais. Disponível em: <http://www.pavconhecimento.pt/exposicoes/modulos/index.asp?accao=showmodulo&id_exp_modulo=258&id_exposicao=9> Acesso em 25 set. 2009.

A família Fraxinus compreende cerca de 65 espécies de árvores e grandes arbustos, a maioria dos quais se encontra na zona temperada do hemisfério Norte. A madeira é pesada e dura. Utiliza-se no fabrico de equipamento de ginástica e desportivo e de uma variedade de objetos utilitários. Por não ter gosto, é ideal para prensas para vinho ou queijo. Disponível em: <http://www.pavconhecimento.pt/exposicoes/modulos/index.asp?accao=showmodulo&id_exp_modulo=258&id_exposicao=9> Acesso em 25 set. 2009.

⁴⁶ A família a que pertence o ulmeiro (*Ulmus* sp.) contém cerca de 25 espécies que ocorrem nas zonas temperada e boreal do hemisfério Norte. A madeira é de peso médio e bastante dura. O folheado obtido a partir desta é muito apreciado no fabrico de mobiliário. As raízes empregam-se em escultura. Usa-se o ulmeiro para decoração de interiores, paredes divisórias, painéis para tetos, caixilhos de janelas, parquets, escadas e estruturas subaquáticas. Disponível em: <http://www.pavconhecimento.pt/exposicoes/modulos/index.asp?accao=showmodulo&id_exp_modulo=258&id_exposicao=9> Acesso em 25 set. 2009.

⁴⁷ Cana-do-reino, Cana ou Cana-da-Índia (*Arundo donax*) é uma alta planta perene, nativa das águas frescas do Mediterrâneo, cultivada na Ásia (especialmente nos Orientes Próximo e Médio), sul da Europa e norte da África. Os antigos egípcios envolviam seus mortos com as folhas dessa planta. A cana contém silício e é flexível e forte. Esta é usada na fabricação de varas-de-pescar, bengalas, papel, palheta para instrumentos de sopro, clarinete, saxofone e gaita-de-fole. Disponível em: <<http://portal.icnb.pt/NR/rdonlyres/3C2F574C-0F4B-4066-94C9-B999618B719A/6487/AnexosFlora.pdf>> Acesso em 27 jan. 2010.

elástico tornou as cadeiras mais leves, confortáveis e baratas. Porém, as classes mais altas rejeitaram a inovação.

Outra técnica bastante utilizada foi à laca adaptada pelos europeus, que surgiu devido à impossibilidade de importar a resina com que se fazia a autêntica laca oriental.

De acordo com Brunt (1990, p. 31), a laca foi inventada na China e o nome deriva da palavra hindu “lakh”. A laca é um verniz duro produzido pelo inseto *tachardia lacca*. A laca chinesa, também denominada de charlão, era obtida aplicando repetidas camadas da seiva da árvore *Rhus vernicifera*. Essa depois de aquecida e purificada era aplicada sobre base de madeira ou *papier-machê* em uma série de camadas individuais, onde cada uma delas devia secar completamente antes de se aplicar a seguinte. Algumas peças recebiam até 20 camadas, o que tornava o processo caro e demorado. A laca europeia, obtida a partir da goma-copal, goma-arábica e goma-laca, era aplicada em várias camadas sobre uma camada de gesso antecipadamente aplicada a madeira da peça. Além desses acabamentos, também era utilizado um verniz cor de ouro, que se fazia com goma arábica, serragem e pó de metal (pigmento). O produto final obtido não era tão duro e brilhante como a laca oriental, mas resistia bem a ação do tempo. Os laqueados, segundo Oates (1995, p. 85), proporcionaram aos artesãos europeus um novo repertório de desenhos, introduziram um toque mais luminoso as habitações barrocas e prepararam o caminho para o rococó.

O Neorococó ou Restauração (1815 – 1824)

A mudança de regime, com o retorno da dinastia de Bourbon ao poder em 1814, deu início ao revivalismo dos estilos clássicos que tinham sido tão queridos na corte de Luis XVI. A moda revivalista francesa, conhecida na Europa como Estilo *LUÍS XVIII*, não obrigou a uma rendição incondicional aos estilos inspiradores, mas sim a uma recriação dos estilos precursores (CORREA, 2000, p. 39).

Uma das características mais marcantes do estilo Neorococó ou Restauração foi à inversão cromática em relação ao estilo anterior, o Império, porque passou a usar as madeiras de tons mais claros com ornatos de cores mais escuras.

Durante esse período o hábito de utilizar os móveis contra as paredes foi se modificando e o renovado interesse pelas coisas orientais gerou a criação de novos móveis para o centro das salas. O *pouf*⁴⁸ (Fig. 22) começou a ser utilizado em 1840

⁴⁸ O *pouf* era uma pequena almofada usada nas costas, que surgiu na França em 1780, posteriormente passou a designar um tipo de móvel para sentar, estofado e forrado de tecido, podendo ser de assento individual ou para mais

em uma grande versão, na forma de um grande assento circular, com respaldo central em forma de tronco de cone, estofado e geralmente com botões e adornos com franjas (OATES, 1995, p. 171).

Dentre os móveis mais engenhosos desse período está o mobiliário com ajustes mecânicos (conversíveis ou ajustáveis), o mobiliário compacto e as cadeiras giratórias. O mobiliário compacto, feito sem adornos e fabricado especialmente para viagens, foi precursor do funcionalismo dos anos 20 (Fig. 23).



Figura 22. Tapeçaria - Poufs.
Fonte: OATES, 1995, p. 172



Figura 23. Móvel para viagem.
Fonte: OATES, 1995, p. 173.

Depois das guerras napoleônicas, os europeus passaram a viajar mais para o estrangeiro e, nestas viagens, levavam consigo móveis. Em razão disso, algumas firmas começaram a produzir móveis portáteis, inspirados no mobiliário de campanha do exército.

Conforme Correa (2000, p. 39), nesse período, na França, utilizava-se quase que exclusivamente o carvalho como madeira de base para móveis. As outras madeiras utilizadas na decoração, eram a faia, o mogno de tons mais claros e o pau santo no neo-gótico. O amaranto e o acer, que eram consideradas as madeiras claras, dominaram os anos 20 do século até ao final do reinado de Louis-Philippe. As estruturas das cadeiras eram normalmente de faia, apesar de a nogueira ser algumas vezes utilizada, pois essas duas madeiras eram fáceis de torner e serviam de boa base para a douragem. No entanto, a nogueira já não era tão popular como tinha sido

no séc.XVIII na França, e assim, o plátano (*Platanus spp.*)⁴⁹, a cerejeira, o limoeiro, a laranjeira (*Citrus x sinensis*)⁵⁰, a pereira e o padreiro, foram madeiras indígenas utilizadas, muitas vezes escurecidas para imitarem o mogno. As madeiras escuras como o freixo, o olmo e o bordo, que eram usadas nas decorações e nas marchetarias foram retomadas como forma de decoração.

O Eclético (1830 – 1870)

Segundo Bayeux (1997, p. 66), no período eclético enquanto a sociedade passava por grandes mudanças estruturais em razão do progresso técnico e do advento da Revolução Industrial, no plano artístico dominava a desorientação. A noção tempo se alterou e as coisas que antes levavam décadas, às vezes até séculos, para se modificarem começaram a se transformar rapidamente. Isso dificultou aos artistas a absorção dos avanços técnicos, dos novos materiais e da linguagem compatível com o espírito da época, ocasionando uma alteração nos resultados da produção.

Os objetos, antes fruto da criação de artesões, passaram a ser produzidos em série pelas máquinas, sem que o desenho artístico fosse compatível com o processo de produção.

Como consequência da produção rápida, menor custo e maior número de peças, formas e detalhes ornamentais foram copiados, causando um desastre estético. Nesse contexto, os artesões para competirem passaram a adotar e manipular as mais diferentes referências, num revival do passado, ocasionando um imenso repertório de formas e variedade de estilos. No entanto, mesmo que a produção de peças utilitárias não fosse considerada arte, os artesões continuaram a produzir objetos com valor artístico para o uso cotidiano.

No mobiliário, o ecletismo se caracterizou pela retomada e mistura não só de estilos mais antigos, tais como a arte grega, gótica e renascença, mas também pela permanência de alguns elementos do passado mais recente. Embora os modelos

⁴⁹ A família das platanáceas (*Platanus spp.*) abrange seis espécies naturais da Ásia Ocidental e da América do Norte. O plátano é uma madeira moderadamente dura e bastante leve, utilizada no fabrico de todo o tipo de estruturas de mobiliário, tornearia, embutidos, objetos decorativos e utilitários. Disponível em: <http://www.pavconhecimento.pt/exposicoes/modulos/index.asp?acao=showmodulo&id_exp_modulo=258&id_exposicao=9> Acesso em 25 set. 2009.

⁵⁰ A laranjeira ' (*Citrus x sinensis*) é uma árvore da família Rutaceae. A maior parte das árvores *Citrus spp.* é originária de regiões entre a Índia e o sudeste do Himalaia, onde se encontram, ainda em estado silvestre, variedades de limeiras, cidreiras, limoeiros, pomeleiras, toranjeiras, laranjeiras amargas ou azedas, laranjeiras doces e de outros frutos ácidos aclimatados ou locais. Alguns autores afirmam que os citros teriam surgido no leste asiático, de onde teriam sido levados para o norte da África e para o sul da Europa, chegando às Américas por volta de 1.500. Porém, tanto na Europa como na América, foi na segunda metade do século XIX que tomaram impulso o cultivo e a comercialização de suas diferentes variedades. Disponível em: < <http://www.associtrus.com.br/>> Acesso em 27 jan. 2010.

fossem geralmente copiados, as linhas se tornaram mais pesadas, as proporções menos elegantes, as ornamentações mais carregadas, havendo uma predominância de falta de originalidade, de harmonia, excesso de curvas, exagero de entalhes e ornamentos (BAYEUX, 1997, p. 67).

Fazem parte do período Eclético os Estilos Louis-Philippe (1830 – 1848) e Napoleão III (1848 -1870).

a) Estilo LOUIS-PHILIPPE

O estilo Louis-Philippe, ocorrido no período de 1830 a 1848, caracterizou-se por não haver uma exigência estética rigorosa, devido a inserção nas esferas mais importantes da corte de pessoas de gostos simples e de fraca cultura estética. O mobiliário deste período evoca um conforto burguês, onde se misturam todas as influências que emergiram após a Restauração. O aumento da mecanização e da produção em pequena série por operários, sem formação especializada, provocou uma perda gradual da qualidade de construção do mobiliário (CORREA, 2000, p. 33).

b) Estilo NAPOLEÃO III

No estilo Napoleão III, ocorrido no período de 1848 a 1870, o ecletismo atinge o seu apogeu, mas a qualidade de construção do mobiliário decresce drasticamente e o *pastiche*⁵¹ e o *kitsch*⁵² tornam-se expoente máximo. A produção em massa acarretou a diminuição de preço e também a redução da qualidade de construção e dos acabamentos. Assim, as cópias eram feitas só pela aparência sem reproduzirem as técnicas de produção originais (CORREA, 2000, 33).

Em ambos os estilos, Louis-Philippe e Napoleão III, foram utilizadas todos os tipos de madeiras. Usou-se o carvalho, o pau rosa, a nogueira, a faia, a cerejeira, o plátano, o pau santo, o ébano, a pereira escurecida e o mogno - em placagens e folheados finos cortados à máquina (CORREA, 2000, p. 33).

⁵¹ **Pastiche** é definido como obra literária ou artística em que se imita grosseiramente o estilo de outros escritores, pintores, músicos, etc. O pastiche pode ser plágio, por isso tem sentido pejorativo, ou é uma recorrência a um gênero. Disponível em: < http://essps.net/essps/sites/2006_2007/glossario/glossario_interdisciplinar1.htm> Acesso em 25 nov. 2009.

⁵² O **kitsch** é um termo de origem alemã (*verkitschen*) que é usado para categorizar objetos de valor estético distorcidos e/ou exagerados, que são considerados inferiores. DRUMOND, José Cosme. **Hibridismos nas decorações de ambientes escolares**. Disponível em: <<http://www.anped.org.br/reunioes/30ra/trabalhos/GT12-3140--Int.pdf>> Acesso em 25 nov. 2009.

O Art Nouveau (1890 - 1914)

Em meados do século XIX, em razão dos avanços tecnológicos, o mundo tornou-se menor e o movimento de reforma das artes aplicadas, iniciado na Inglaterra, difundindo-se por meio de manifestações múltiplas.

Neste período proliferaram os grupos Arts e Crafts (Fig. 24) que trabalhando de forma isolada mostravam móveis feitos artesanalmente com qualidade que contrastava com a produção em massa dos móveis baratos e profusamente decorados (OATES,1995, p. 191).

No fim do século XIX, o Movimento de Artes e Ofícios ao reconhecer a figura do artesão-artista levou o artesanato a alcançar o status de qualidade artística e a medida que foi ganhando o mundo, as formas voluptuosas e ágeis de uma nova arte fez surgir um novo estilo, o *Art Nouveau* (BAYEUX, 1997, p. 84).

O termo *Art Nouveau*, foi usado pela primeira vez em 1895 e era o nome de uma loja em Paris que pertencia a um imigrante alemão. O proprietário da referida loja interessado na nova produção dos artistas, passou a comercializá-la e acabou por se tornar ponto de referência dessa nova tendência. O movimento teve outros nomes em alguns países, mas todos passaram a trabalhar com a idéia de desejo pelo novo, pela juventude, pela liberdade e pela ruptura com o historicismo.

De acordo com Oates (1995, p. 194), o estilo *Art Nouveau* se espalhou tão rapidamente que é difícil considerar em qual país nasceu.

O Movimento explorou materiais modernos como o ferro e o aço e teve duas vertentes: uma fruto de uma linguagem orgânica e de formas abstratas e a outra com preferência pelas superfícies planas e linhas retas (Fig. 25).



Figura 24. Cadeira Estilo Arts and Crafts.
Fonte: OATES, 1995, p. 188



Figura 25. Cadeira Estilo Art Nouveau.
Fonte: OATES, 1995, p. 196.

Para vários artistas do *Art Nouveau* os objetos deviam ter utilidade, mas ao mesmo tempo ter formas sedutoras e, embora o objetivo inicial fosse produção artesanal com qualidade artística, foram os arquitetos os seus maiores seguidores quando estenderam para o interior do edifício a busca da síntese entre a forma e a função e passaram a projetar móveis.

Entretanto, como a indústria não estava preparada para produzir os objetos *Art Nouveau* as classes populares consumiam cópias mal feitas e a burguesia os produtos com qualidade e originalidade feitos pelos artesões.

De acordo com Oates (1995, p. 201), foi inevitável que o florescimento do estilo *Art Nouveau* fosse passageiro porque as suas formas fluidas eram pouco adequadas a produção industrial predominante.

Nesse período a indústria do mobiliário foi marcada pelo aumento da produção, ocasionado pela introdução de novos materiais e métodos de montagem nas oficinas, onde cada artífice fazia uma só parte do móvel. As máquinas tiveram um papel fundamental na evolução do mobiliário porque contribuíram para o uso de novos materiais, para a superação de obstáculos técnicos e para racionalizar o consumo de madeira. Como por exemplo, cita-se a utilização da serra circular que permitia cortar seis folhas com um mesmo volume de madeira, fato esse que nos séculos anteriores obtinham-se apenas duas ou três folhas.

Segundo Oates (1995, p. 199), foi no período do *Art Nouveau* que começou a utilização nos móveis de materiais como o ferro, o *alambre*⁵³, o *papier-mâché*, o mármore e outros. O ferro foi muito utilizado em razão da evolução da indústria e da possibilidade de produção de peças maiores, pois podia-se fundir todos os elementos de um móvel e, posteriormente, uni-los com parafusos. O *papier-mâché* foi produzido quase exclusivamente na Inglaterra e era obtido com folhas de papel poroso, molhado, moldado e seco. Esse era normalmente usado em painéis, que eram montados em armações de madeira ou metal. Se fosse mantido seco era durável. A superfície desse era coberta por laca e depois decorada. Além destes, foram também desenvolvidos matérias de seivas de árvores como por exemplo o *gutapercha*⁵⁴, material que quando quente era dúctil e muito duro depois de resfriado. Esse era impermeável, imitava diversos materiais, tais como a madeira e o metal, e, envernizado, imitava a laca

⁵³ *Alambre* é o nome dado a todos os tipos de fio fino, obtidos por estiramento dos diferentes metais, de acordo com a propriedade de ductilidade que possuem. Os principais metais na produção de fios são: ferro, cobre, latão, prata, alumínio, dentre outros. Antigamente, o *Alambre* era um fio de cobre e suas ligas bronze e latão. Disponível em: <<http://es.wikipedia.org/wiki/Alambre>> Acesso em 27 jan. 2010.

⁵⁴ O *gutapercha* é uma substância de coloração cinzenta semelhante à borracha, mas que não apresenta a propriedade elástica desta. É obtida a partir do látex do *Palaquium* --- gênero de árvores tropicais (*Sapotaceae*) relacionadas ao sapotizeiro --, de cuja seiva se extrai a resina da goma de mascar (chicle). A guta-percha foi largamente empregada na obturação e moldagem dentária, em isolamentos de condutores de eletricidade e, principalmente, na confecção de bolas de golfe. Seu emprego industrial declinou com o desenvolvimento dos plásticos e resinas sintéticas Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Guta-percha>> Acesso em 27 jan. 2010.

japonesa. Seus usos eram tantos e a popularidade tão grande que foi usada até a extinção e deixou de ser um material comercial. Também os materiais orgânicos, como a *asta*⁵⁵ e raízes ou ramos de árvores, foram utilizados para uma série de móveis excêntricos.

Outra inovação importante no estilo *Art Nouveau* foi a introdução do verniz francês, que era feito com goma laca em flocos dissolvida em álcool de vinho.

Por último, cabe lembrar que foi nesse período que se desenvolveu a moda dos móveis de vidro, os quais só foram possíveis devido ao desenvolvimento do polimento mecânico ocorrido no século XIX (BRUNT, 1990, p. 30).

O Movimento Moderno (1910 em diante)

Após a passagem fugaz e marcante do *Art Nouveau*, surgiu um movimento com cores vivas e artistas vanguardistas, tais como Picasso, Matisse, Braque, que ficou conhecido como Moderno e muito a influenciou no mobiliário.

Segundo Bayeux (1997, p. 86), o movimento Moderno iniciou-se com manifestações isoladas e depois se ampliou em um movimento progressista, que buscava uma nova forma de expressão de acordo com os novos tempos. A questão em voga não era criar pensando em estilos, mas sim construir um novo tipo de linguagem em harmonia com a era industrial. Nessa linguagem tinha-se que pensar na máquina como parte da realidade presente e aliar a ela a arte e técnica. Nessa aliança não havia mais espaço para ornamentações, que passaram a ser consideradas inúteis.

Os arquitetos como Charles Mackintosh, Frank Lloyd Wright, Otto Wagner, Richard Riemerschmid e Josef Hoffmann foram os primeiros que executaram móveis em versão mais simples e linear. O holandês Thomas Gerrit Rietveld, com influências cubistas, em 1917, despontou com um novo tipo de produção quando executou a “cadeira manifesto” Red-Blue (Fig. 26), a qual introduziu uma nova concepção estética, uma inovação construtiva e espacial baseada em formas geométricas puras.

⁵⁵ **Asta** é um género botânico pertencente à família *Brassicaceae*. Disponível em: < <http://pt.wikipedia.org/wiki/Asta>. > Acesso em 27 jan. 2010.



Figura 26. Cadeira Red-Blue
Fonte: OATES, 1995, p.204.

No período Moderno dois estilos se destacaram: o *Bauhaus* (1919 - 1933) e o *Art Déco* (1910 - 1930).

a) O *Bauhaus*

Em 1919, após a Primeira Guerra Mundial (1914 – 1918), o arquiteto alemão Walter Gropius fundou a Escola Bauhaus que, mais que uma escola, era um centro de cultura que tinha por objetivo a integração do ensino com a indústria, para superar a oposição entre o trabalho manual e o intelectual, entre arte e o artesanato e entre arte e a indústria.

A Escola Bauhaus procurou conciliar o artesanato com os avanços tecnológicos, visando formar profissionais capacitados para projetar para a indústria. Colocando o artesanato como aliado da arte e da técnica, um instrumento didático para “aprender fazendo”. Ela formava profissionais que tinham conhecimento de todos os instrumentos de trabalho e do processo produtivo, do projetar ao executar (BAYEUX, 1997, p. 89).

Conforme Oates (1995, p. 203), a Escola Bauhaus tinha por metodologia ensinar os estudantes para que desenvolvessem seus talentos por meio da idéia e que a ferramenta manual e a industrial só se diferenciavam pela escala e não pela qualidade. Era necessário compreender a relação entre a ferramenta e os materiais, para assim buscar uma solução funcional para cada problema do desenho, utilizando o material e técnicas mais adequadas.

No que tange ao mobiliário, o arquiteto Marcel Breuer, responsável pela oficina de marcenaria da Escola, partiu de um conceito moderno de espaço e trabalhou principalmente com metal. Trabalhando com o conceito que móvel é apenas

utilitário, sem estilo e capaz de ser usado em qualquer ambiente, Marcel produziu móveis leves e econômicos, de alumínio e aço, que definiram uma nova tipologia, estilo e funcionalidade.

A experiência da Bauhaus marcou uma conquista em relação à indústria, consolidou o desenho industrial e formou um estilo e as gerações seguintes de profissionais.

De acordo com Oates (1995, p. 209), na França, o estilo Bauhaus tinha como seguidores os arquitetos Le Corbusier e Charlotte Perriand. Para estes o mobiliário metálico era considerado como um equipamento, um anônimo participante do contexto arquitetônico, e estes o dividiam em três categorias: cadeiras, mesas e estantes.

b) O *Art Déco*

O estilo Art Déco teve início em 1910 quando os franceses entraram em contato com os trabalhos desenvolvidos pela última geração de artistas alemães, na exposição da Werkbund de Munique em Paris.

De acordo com Oates (1995, p. 216), a maior parte do mobiliário Art Decó recorda as formas austeras do estilo Diretório e utiliza cores fortes. Misturando inspirações da arte pré-colombiana, egípcia e adaptando os modelos franceses do Diretório e Império à linguagem objetiva do Cubismo, o Art Decó passou a apresentar um recuo em relação ao repertório vegetal e excesso de ondulações. Assim, o Art Decó assumiu contornos mais lineares, combinando formas geométricas, decoração mais contida, funcional e até certa austeridade.

De acordo com Bayeux (1997, p. 90), o estilo *Art Déco* era carregado de anseios de mudanças e caracterizado pelo regate do passado com o moderno. O mobiliário *Art Déco* passou a ser concebido para a produção industrial, numa clara influência da Bauhaus, e manteve-se com destaque, na Europa e na América, durante as décadas de 20 e 30.

O *Art Déco* teve duas versões: uma mais pesada, com formas mais geométrica, com o uso predominante de madeira, e outra mais leve, flexível, onde aparecem mais estruturas em tubos de metal.

Nesse período, no mobiliário muito se utilizou materiais como madrepérola, marfim, ébano, nogueira e laca na fabricação da madeira compensada e laminada que, oriunda da indústria aeronáutica durante a Primeira Guerra Mundial (1914 – 1918), evoluiu tornando-se um material de baixo custo. O vidro e o metal também eram muito empregados (OATES, 1995, p. 209).

1.2.1.2. Materiais e Técnicas

Para compreendermos a evolução dos materiais e técnicas construtivas usados na fabricação de móveis franceses temos que nos reportar a Idade Média, pois durante esse período desenvolveu-se toda uma concepção de construção de móveis (Fig. 27, 28, 29 e 30) que influenciou os períodos posteriores (OATES, 1995, p. 43).

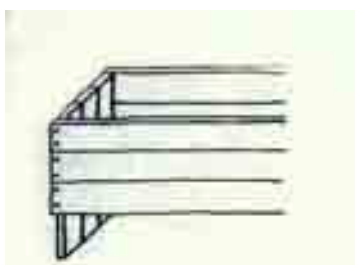


Figura 27. Construção do móvel com tábuas da frente e traseira de uma arca, presa nas laterais com pregos de ferro.

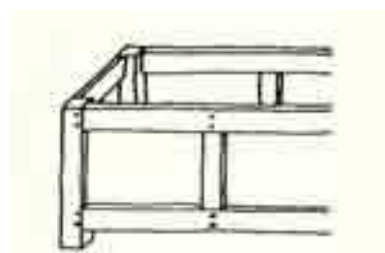


Figura 28. Construção do móvel com juntas encaixadas e fixadas com espigas de madeira.

Fonte: OATES, 1995, p. 44.

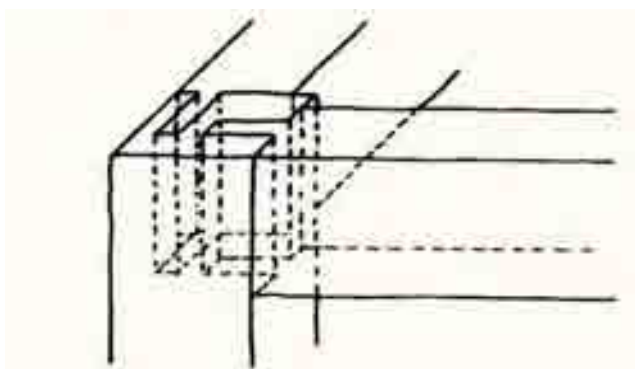


Figura 29. Construção do móvel com juntas encaixadas.

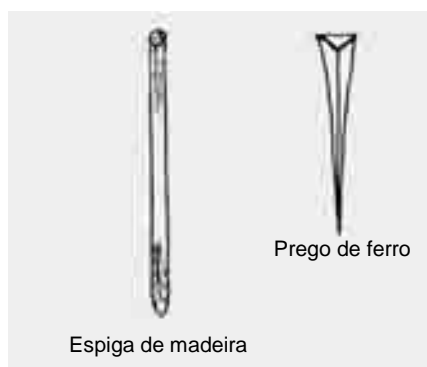


Figura 30. Fixações medievais - espiga de madeira e prego de ferro.

Fonte: OATES, 1995, pg. 44.

Brunt (1990, p. 12) destaca que pode-se dividir os fabricantes de mobiliário em carpinteiros, torneadores, marceneiros e ebanistas. Essa divisão é baseada numa visão histórica da evolução das técnicas de construção e de decoração do mobiliário na Europa e tem implicações na forma e tipo de madeira utilizada. De modo geral, pode-se dizer que o trabalho do carpinteiro foi substituído pelo do torneador, depois pelo do marceneiro e, finalmente, para certas peças, pelo do ebanista.

Na Europa, os primeiros ofícios que surgiram foram o de carpinteiro e o de entalhador. Além de móveis, os carpinteiros faziam casas e usavam a mesma concepção para a confecção de ambos.

Com o passar do tempo os carpinteiros deixaram de fabricar móveis e surgiu o ofício de torneador. Os torneiros trabalhavam com uma peça de madeira fixa a um torno que girava de encontro a uma lâmina segurada pelo operador. Por meio desse processo eram fabricados objetos de seção redonda. O principal produto da época eram cadeiras fabricadas com ensablatura, técnica de juntas usada nos pés e nas costas das cadeiras para fixar os assentos. Usavam-se orifícios no assento para receber as pontas dos pés, produzindo assim, uma junta primitiva de espiga e encaixe.

No início, a maioria das peças do mobiliário era talhada num só bloco de madeira. Posteriormente, com o uso da madeira ébano para o fabrico de móveis, a qual era muito pesada, quebradiça e de difícil trabalhabilidade, passou-se a cortar a madeira em fatias e aplicá-las sobre uma carcaça de madeira mais leve, geralmente carvalho (*Quercus sp.*)⁵⁶ ou pinho (*Picea abies*)⁵⁷. As placas de ébano eram por vezes entalhadas em relevo ou em incisão. Essas placas de madeira negra e brilhante eram o fundo ideal para os painéis de pedras semipreciosas que eram moda na decoração de móveis do século XVII.

À medida que as serras foram se aperfeiçoando tornou-se possível cortar fatias cada vez mais finas, dando origem a técnica do folheado (Fig. 31).

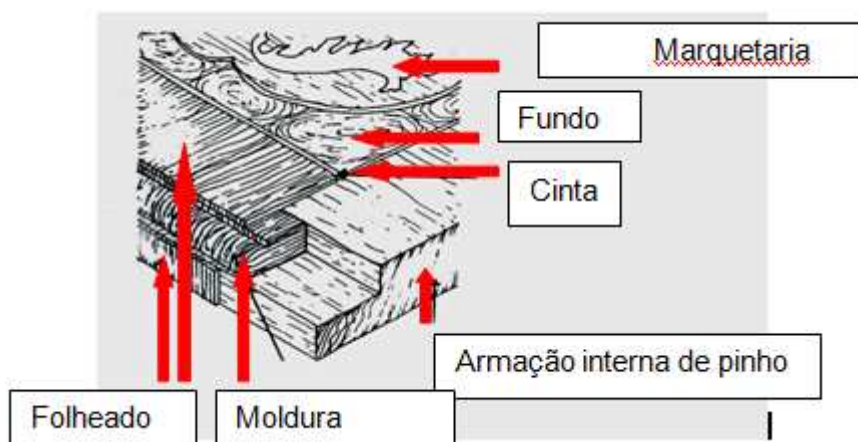


Figura 31. Montagem dos painéis pelos ebanistas.

Fonte: OATES, 1995, p. 84.

⁵⁶ O nome científico do carvalho é *Quercus*. Existem muitas espécies de carvalho, mais de 200, nas zonas temperadas do hemisfério norte. Em França conhecem-se oito espécies de carvalho, sendo as mais comuns as seguintes: *quercus pedunculata*, *quercus sessiflora* e *quercus pubescens*. Disponível em: <<http://www.museu.gulbenkian.pt/mobiliario/frame.asp?url=glossario&lang=pt>> Acesso em 25 set. 2009.

⁵⁷ Pinho-alemão (*Picea abies*) - Outros nomes vulgares: abeto, pinho-sueco ou, simplesmente, pinho. O pinheiro procedente do norte da Europa é a madeira mais tradicional indicada na construção de instrumentos musicais em todo o mundo, possui coloração pardo-escura com algumas variações. Tem sido empregado por séculos nos tampos de violinos, violoncelos, tábuas de ressonância de pianos, cravos, etc. *Abies alba* é outra espécie europeia de propriedades e usos similares e que também recebe o nome vulgar de abeto. Disponível em: <<http://apgomide.com/materiais.html>> Acesso em 25 nov. 2009.

Na fabricação de móveis também foram utilizados o bambu e a palhinha. Na Europa e, principalmente, na Inglaterra dos fins dos séculos XVIII e princípio do século XIX, o bambu foi imitado com madeira de faia (*Fagus sylvatica*)⁵⁸, para produção de mobiliário de jardim como era feito no sul da China. Na moda dos orientalismos, durante a década de 1890, as mobílias de bambu estiveram em voga na França, Inglaterra e Estados Unidos. A palhinha era utilizada nas costas e no assento das cadeiras e canapés. Utilizavam-se caules de rotim divididos ao meio e entrelaçados de modo a formar uma rede aberta. Na Europa dos séculos XVII e XVIII houve um aperfeiçoamento desse processo com a redução da espessura da palhinha usada nos móveis.

O *papier-mâché* também foi utilizado na fabricação de mobiliário. Segundo Brunt (1990, p. 33), o verdadeiro *papier-mâché* era feito de farrapos de papel fervidos em água e amassados com cola, formando uma pasta que era vazada ou prensada em moldes. Essa, após seca, ficava extremamente dura.

No início do século XIX o *papier-mâché* era usado para produzir castiçais, molduras de espelhos e outros objetos decorativos, mas, em meados do século XIX, esse na forma de placas de cartão prensado foi utilizado na execução de vários tipos de móveis, freqüentemente lacados de preto e decoradas com madreperla.

Já o vidro como material utilizado para produção de mobiliário é um produto quase exclusivo do século XX, pois seu uso anterior era praticamente reduzido a lustres e espelhos. Isso ocorreu pela dificuldade de obtenção de chapa de vidro fina e de espessura regular em função da técnica de obtenção que era o sopro.

Quanto aos elementos de união entre peças do mobiliário, até meados do século XVII esses eram feitos com madeira. Segundo Brunt (1990, p.38), os parafusos e pregos de ferro só foram inventados por volta de 1675. Os parafusos eram fabricados manualmente até 1851 e os pregos até 1790. Os parafusos de fabricação manual se caracterizavam por possuírem a fenda da cabeça exatamente no meio, um rombo ou uma ponta pouco afiada e as espirais são muito superficiais. Ambos os tipos são menos perfeitos que os fabricados industrialmente. Segundo Bayeux (1997, p. 38), no século XVII o ferro que era utilizado nos espelhos das

⁵⁸ A família das fagáceas (*Fagus*) compreende dez espécies no hemisfério Norte. A faia é uma madeira dura, o que a torna ideal para cabos de ferramentas, equipamento desportivo, marcenaria, decoração de interiores, tábuas para soalho e parquet, além de instrumentos musicais, em especial pianos e órgãos. Disponível em: <http://www.pavconhecimento.pt/exposicoes/modulos/index.asp?acao=showmodulo&id_exp_modulo=258&id_exposicao=9> Acesso em 25 set. 2009.

fechaduras e argolas foi gradativamente substituído por um metal amarelo. Para montagem de móveis era comum o uso da técnica do malhete.

As técnicas construtivas também evoluíram ao longo dos tempos, junto com a descoberta de novas formas de trabalhar com os materiais. No mobiliário francês foram empregadas as técnicas do folheado, embutido e decoração.

O folheado

O folheado é uma madeira composta de finas camadas coladas em uma armação também de madeira. Os primeiros folheados eram aplicados sobre os painéis fabricados com o processo desenvolvido pelos carpinteiros, mas esses ficavam com problemas. Como só podiam ser nivelados de um dos lados e o folheamento requer uma superfície nivelada, só se podia folhear um dos lados, o que provocava empenamentos. A solução encontrada a construção de um painel com por uma série de ripas, coladas umas às outras, obtendo-se uma superfície nivelada dos dois lados. Para garantir a estabilidade do painel aplicavam-se duas camadas de folheado de cada lado, com os grãos de um dos folheados disposto transversalmente em relação às ripas e com o segundo disposto paralelamente aos grãos das ripas. Os painéis assim construídos eram estáveis e tinham igual resistência nos dois sentidos (Fig. 32).

Muitas possibilidades se abriram com esse processo, como por exemplo, se as ripas fossem cortadas ligeiramente em oblíquo era possível obter um painel curvo e depois cortando transversalmente e obliquando esses cortes os ebanistas conseguiam um painel curvo tanto no sentido horizontal, como no sentido vertical (Fig. 33 e 34).

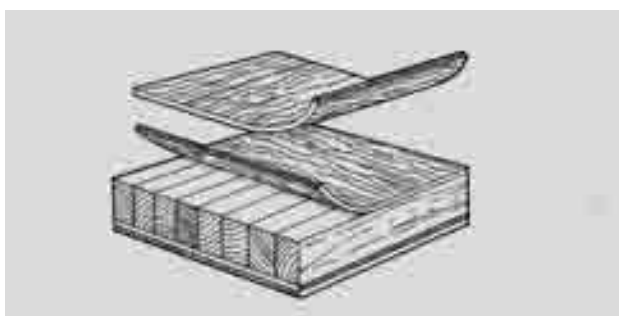


Figura 32. Folheado.



Figura 33. Parte central de um painel curvo de folheado.

Fonte: BRUNT, 1990, p. 14.

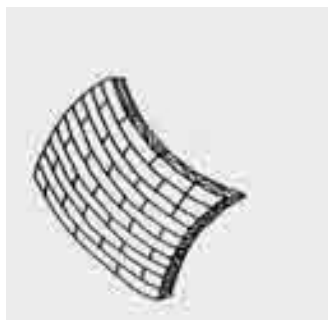


Figura 34. Parte central de painel curvo de folheado encurvado nos dois sentidos.
Fonte: BRUNT, 1990, p. 14.

Inicialmente o folheado era cortado com uma serra. Os primeiros folheados foram cortados na França, no século XVII, e de cada centímetro de espessura da madeira se obtinham duas ou três placas de folheados.

Segundo Brunt (1990, p.18), a verdadeira função dos folheados eram permitir economizar as madeiras caras e aproveitar madeiras ou peças estruturalmente fracas ou muito pequenas como grãos decorativos. Muitos dos grãos mais decorativos surgiam como consequência de deformações das árvores ou de ramos pequenos. Os folheados “concha de ostra”, que eram muito apreciados no fim do século XVII e princípio do século XVIII, eram obtidos com ramos de oliveira (*Olea europeia*)⁵⁹ ou laburno (*Laburnum anagyroides* ou *Cytisus laburnum*)⁶⁰.

Os folheados na forma de compensados e de laminados de madeiras proporcionaram a base de uma vasta quantidade de mobiliário barato e de algumas concepções de alta qualidade. Esses dois tipos de folheados são obtidos colando a lâmina sob pressão.

No folheado laminado a grão da lâmina fica disposto paralelamente e o produto final é muito mais forte do que uma peça de madeira maciça com as mesmas dimensões. Durante o processo de colagem, as lâminas de madeira podem ser dobradas por ação de vapor quente e, depois de secas, mantêm a forma. Já no folheado compensado o veio de cada lâmina fica disposto transversalmente em relação ao anterior, formando um ângulo reto, e esse é composto por um número ímpar de lâminas. A placa compensada obtida é designada pelo número de lâminas que a compõem, como por exemplo, três ou cinco lâminas. Na fabricação do

⁵⁹ A oliveira é cultivada pelas azeitonas e pelo azeite, mas a sua madeira é muito apreciada pelas indústrias da tornearia e do mobiliário. É dura, pesada e durável. Entre os produtos com ela fabricados contam-se caixas, bengalas e pequenos objetos decorativos. Disponível em: <http://www.pavconhecimento.pt/exposicoes/modulos/index.asp?acao=showmodulo&id_exp_modulo=258&id_exposicao=9> Acesso em 25 set. 2009.

⁶⁰ A Laburno ou Falso Ébano ou Codesso dos Alpes é uma bela árvore ornamental, constituída de madeira dura. Disponível em: <http://www.planfor.fr/po_index.php?action=fiche_produit&nom=laburno&noprod=2196&pos=291&prov=list&lanque=PO&f=291> Acesso em 25 set. 2009.

compensado e laminado foi muito utilizada as sobras de madeiras dos ebanistas (BRUNT, 1990, p. 22).

O arquiteto finlandês Alvar Aalto foi o primeiro profissional a usar a madeira compensada e a laminada em móveis e a experimentar diversos sistemas de moldá-la. Em seus experimentos empregou mais a madeira laminada por essa se prestar mais ao encurvamento que a compensada, que era mais rígida devido a estrutura. O uso da madeira compensada curva só ocorreu no início do século XX, quando apareceram os métodos secos para curvar madeira, utilizando resinas e eletricidade. Esses novos materiais e técnicas abriram caminhos que conduziram ao desenvolvimento do mobiliário fabril de nossos dias.

Os folheados podem ser divididos em quatro grupos: folheado de enquadramento, folheado inteiro, parquetaria e marchetaria.

O folheado de enquadramento é uma moldura que serve para realçar outros materiais. Para conseguir esse efeito utiliza-se qualquer madeira com anéis de crescimento bem juntos. A técnica consiste em cortar tiras transversalmente a grã da madeira com a largura necessária para formar o rebordo e as tiras, que são aplicadas com a grã em ângulo reto, com o rebordo da peça de mobiliário. Esse método foi muito utilizado para tampos de mesas, gavetas de cômodas e portas de vidro.

O folheado inteiro foi utilizado em quase todas as peças de mobiliário, com exceção de cadeiras e similares, tais como bancos. Nesta técnica o folheado é aplicado sobre uma carcaça de madeira diferente ou aplica-se um folheado com desenhos particularmente bonitos, como mogno ou nogueira, sobre uma carcaça da mesma madeira com desenhos de menor valor artístico.

A parquetaria é a técnica da criação de motivos geométricos a partir da mesma madeira, porém, dispostas com os grãos em sentido diferente, ou de folhas de madeiras diferentes. O motivo em espinha de peixe formado por tábuas de assoalho a que se chama de *parquet* é um motivo de parquetaria, em que os desenhos são formados por blocos e não por folhas de madeira.

A marchetaria é a técnica da criação de desenhos naturalistas ou motivos geométricos complicados.

O embutido

O embutido é um processo obtido por meio da escavação de concavidades na estrutura dos móveis e, posterior, preenchimento com blocos compactos de madeira. A marchetaria é uma variante sofisticada da técnica, pois o método é o mesmo, mas os motivos são mais complexos.

A técnica do embutido e do folheado foram utilizadas no mobiliário com outros materiais, tais como o ouro e a prata. Esses eram usados na forma de fios para embutir e folha fina para folhear. A prata era muito apreciada para esse efeito nas principais cortes da Europa. A folha de prata era batida sobre a carcaça do móvel até adaptar-se a sua forma, constituindo um folheado inteiro. As folhas de ouro eram aplicadas também sobre móveis de madeira, as partes que iam ser douradas eram recobertas com uma camada de gesso, que era depois raspada e cortada para dar uma consistência rugosa à talha de madeira que ia ser dourada. Depois, sobre uma segunda camada mais fina de gesso, aplicava-se a folha de ouro antes que o gesso secasse completamente. Quando o gesso secava o ouro era polido com ágata até ficar bem brilhante. Também era utilizado para dourar aplicações metálicas, o mergulho em amálgama de mercúrio e ouro, eliminando-se depois o mercúrio por meio de um tratamento com calor. Era um processo perigoso, pois o vapor que gerado provocou a doença e morte de muitas gerações de douradores. Além desses, também o bronze e o latão foram muito usados para esse efeito. O bronze dourado era muito usado para decorar o mobiliário de luxo na Europa do século XVI ao XIX (BRUNT, 1990, p.23).

A decoração

Outra técnica muito utilizada no mobiliário era a decoração em madeiras lisas, que podia ser esculpida (ou talha) ou na forma de aplicação de torneados. Os motivos eram vários, tais como o bilro (Fig. 35), bilro e bobina (Fig. 36), espiral (Fig. 37), dupla espiral, balaústre (Fig. 38), coluna e anel (Fig. 39).



Figura 35. Bilro.



Figura 36. Bilro e bobina.

Fonte: BRUNT, 1990, p. 18



Figura 37. Espiral.
Fonte: BRUNT, 1990, p. 18



Figura 38. Balaústre.



Figura 39. Coluna e anel.

.Fonte: BRUNT, 1990, p. 18

As peças esculpidas ou talhas tanto podiam ser só decorativas como ser partes constituintes do móvel. Os motivos usados na escultura ou talha eram figuras do Renascimento. As esculturas de madeira eram polidas e a cor e o desenho da madeira permaneciam inalterados. Mas, muitas vezes, eram douradas ou pintadas e algumas vezes esmaltadas. A escultura de motivos arredondados não torneados foi utilizada na decoração de peças de mobiliário desde o Renascimento até o século XVIII, quando o seu uso começou a declinar.

As peças torneadas tanto podiam ser partes funcionais da estrutura do móvel como decoração aplicada

De acordo com Brunt (1990, p. 19), os métodos mais utilizados para execução de uma decoração esculpida em peças de madeira eram, além do torneado, a talha em relevo ou de incisão. Na talha em relevo a madeira era cortada em volta do motivo para que esse se sobressaísse à superfície da peça. Na talha de incisão o motivo da decoração era escavado.

Duas variantes da talha de incisão foram populares na Europa na Idade Média e início do Renascimento: a talha de recortes e a talha de entalhes. A talha de recortes era muito usada em armários para guardar comida e era obtida perfurando a madeira em toda espessura da peça para formar abertos decorativos. Já a talha de

entalhes foi um fenômeno medieval, pois se desenhava na madeira as formas desejadas e tiravam-se lascas para formar a decoração de partes alternadamente escavadas e em relevo (Fig.40 e 41).

Quanto às ligações (juntas) do mobiliário sua evolução derivou da arte da carpintaria usada na arquitetura. Os carpinteiros substituíram os pregos usados nos apainelados de madeira por peças individuais de madeira relativamente estreitas e deram origem a junta atada (Fig. 42), a junta a meia-madeira (Fig. 43), a junta espiga e encaixe (Fig. 44), a junta fixa com parafusos e placas metálicas (Fig. 45), a junta rabo de andorinha (Fig. 46) e a junta macho e fêmea (Fig. 47). Muitas arcas foram fabricadas com esse processo porque ficavam muito mais leves que as fabricadas com tábuas maciças. Aos poucos os carpinteiros foram relegados a construção de casas, navios ou carros e a fabricação de móveis passou a ser ofício dos marceneiros (BRUNT, 1990, p. 13).



Figura 40. Talha de recorte.

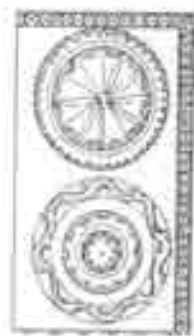


Figura 41. Talha de entalhes.

Fonte: BRUNT, 1990, p. 19.

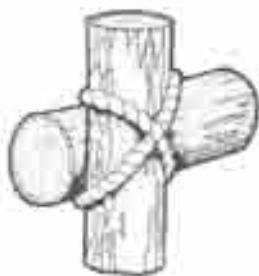


Figura 42. Junta atada.

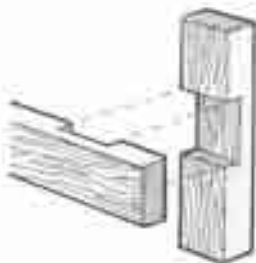


Figura 43. Junta a meia esquadria.

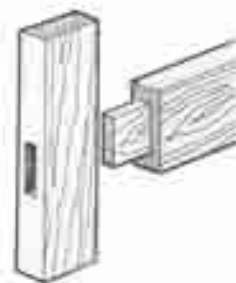


Figura 44. Junta de espiga e encaixe.

Fonte: BRUNT, 1990, p.13

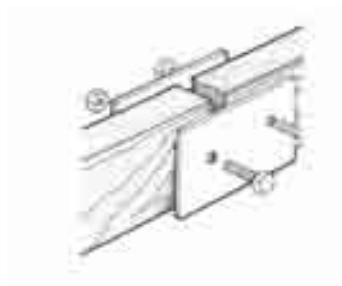


Figura 45. Junta fixa com parafusos e placas metálicas.

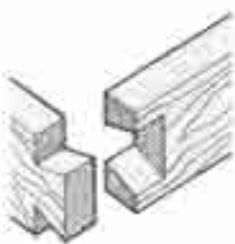


Figura 46. Junta de rabo de andorinha.



Figura 47. Junta de macho e fêmea.

Fonte: BRUNT, 1990, p.13

Outra técnica de ligação utilizada era a união “inglete”, que é uma junta de canto entre duas peças de madeira cortadas em um ângulo de 45°, o que possibilitava disfarçar a espessura da madeira.

Quanto aos elementos de união entre peças do mobiliário, até meados do século XVII esses eram feitos com madeira. Segundo Brunt (1990, p. 39), os parafusos e pregos de ferro só foram inventados por volta de 1675. Os parafusos eram fabricados manualmente até 1851 e os pregos até 1790. Os parafusos de fabricação manual se caracterizam por possuírem a fenda da cabeça exatamente no meio, um rombo ou uma ponta pouco afiada e as espirais são muito superficiais. Ambos os tipos são menos perfeitos que os fabricados industrialmente. Segundo Bayeux (1997, p. 38), no século XVII o ferro que era utilizado nos espelhos das fechaduras e argolas foi gradativamente substituído por um metal amarelo. Para montagem de móveis era comum o uso da técnica do malhete⁶¹.

1.2.2. O Mobiliário Brasileiro

O Brasil, com suas características específicas, ao longo de sua história também teve uma evolução tanto na forma de habitar quanto no mobiliário.

A casa brasileira teve suas origens nas adaptações que os portugueses fizeram das habitações lusitanas misturadas à oca indígena. O negro não contribuiu na definição da casa brasileira, mas foi fundamental no seu funcionamento.

Lourenço (2003, apud DEVIDES, 2006, p. 43) destaca que nas precárias construções dos dois primeiros séculos (XVI e XVII) do Brasil Colônia não existiam adornos ou enfeites e em seu interior se misturavam alguns modelos de móveis como

⁶¹ Malhetes designa-se por emalhetar a união obtida por meio de encaixes do elemento positivo-negativo / macho-fêmea e que pode se reforçada por colagem, cavilhas ou pregaria. (QUEIMADO e GOMES, 2010, p.139)

arquibancos, armários, cadeiras, catres e objetos indígenas, como esteira, rede e girau⁶².

Até meados do século XVIII predominaram os móveis importados diretamente de Portugal e cópias nacionais feitas a partir desses. Os móveis eram em estilo renascentista, com linhas retas e austeras. Nesse cenário, no final do século XVIII, o estilo D. João V com pernas em curva e contracurvas expandiu-se e a produção brasileira suplantou a portuguesa (Fig. 48).



Figura 48. Móvel estilo D. João V.
Fonte: BAYEUX e PERRONE, 1995, p. 14

A difusão do estilo D. João V ocorreu na época em que as elites necessitavam de ostentação, a igreja precisava atrair fiéis e coincidiu com a expansão do ouro e do estilo Barroco. No estilo Barroco brasileiro predominava o dourado e a talha era muito utilizada para enriquecê-los.

Devides (2006, p. 44) relata que depois de 1700 a produção brasileira de móveis seguiu a mesma sequência estilística histórica da Europa. Assim, mesmo que com algum tempo de atraso, todas as novas modas que vinham da corte eram adaptadas às condições da colônia e as formas européias, ora influenciadas por Portugal, Inglaterra ou França. As adaptações decorriam da falta de artesãos formados por escolas européias, o que fazia com que os estilos se modificassem no sentido da simplificação. Além disso, a substituição de alguns tipos de madeira e materiais de acabamento, inexistentes no Brasil, davam ao conjunto dos móveis um estilo próprio, o brasileiro.

Segundo Lemos (1989 apud DEVIDES, 2006, p. 45), não somente os modelos das casas portuguesas trazidos de Portugal foram adaptados às condições

⁶² Girau é um móvel elevado do solo cerca de meio metro, sobre o qual eram depositadas as panelas de barro, xícaras, cuias e pratos toscos, o jirau suspenso do teto onde eram guardadas as colheres de pau e outros utensílios de uso diário na cozinha, servindo também para conservar os queijos devidamente arejados Disponível em: <<http://protuitter.blogspot.com/2010/02/nos-tempos-coloniais.html>> Acesso em 10 fev. 2010.

técnico-construtivas possíveis no Brasil, mas também o modo de habitar português em razão do calor brasileiro e da habitação rural de grandes extensões.

De acordo com Santos (1995, apud DEVIDES, 2006, p. 45), a partir de 1808, com a vinda da família real para o Brasil e a abertura dos portos, diversos modelos de móveis ingleses, franceses e austríacos chegaram ao Brasil e muito influenciaram a produção local.

Como a corte portuguesa se instalou na zona urbana, o foco das atenções e da moda passou a ser ditada pelas cidades, que estavam maiores e contemplavam uma vida social que antes não havia no Brasil. As casas urbanas eram diferentes das habitações rurais, se aproximavam mais das casas lusitanas, exceto pela presença escrava, e seguiam os padrões do palacete neoclássico europeu, ou seja, as janelas recebiam vidros, mas seu interior ainda era escuro, iluminado precariamente por candeeiros e velas. A quantidade de luz ditava os horários e hábitos familiares.

Assim como na Europa, no Brasil a evolução do conforto doméstico veio com o século XIX, com a melhoria das tecnologias para iluminação, ventilação adequada e a introdução de instalações sanitárias menos rudimentares. Se anteriormente havia um despojamento nos ambientes, a partir desse momento as casas brasileiras mais abastadas adquiriram outro padrão de moradia com muitos móveis, peças supérfluas e decorativas. Desse modo, a assimilação do estilo Neoclássico no Brasil e a mistura de estilos deram origem a produções próprias como o *Sheraton* brasileiro (Fig. 49), o D. João VI (Fig. 50) e o *Beranger* (Fig. 51).



Figura 49. Canapé Sheraton Brasileiro.
Fonte: BAYEUX, 1997, p.128



Figura 50. Cama D. João VI.
Fonte: BAYEUX, 1997, p. 127



Figura 51. Cadeira Estilo Beranger.
Fonte: BAYEUX E PERRONE, 1995, p. 18

Lourenço (2003, apud DEVIDES, 2006, p. 46) afirma que o final do século XIX trouxe várias transformações no modo de morar do brasileiro, pois a abolição da escravidão fez com que os espaços diminuíssem em razão da delegação dos serviços domésticos serem agora da dona da casa. Outro fator, segundo o autor, foi a urbanização crescente que aconteceu com a vinda dos imigrantes para o Brasil como mão-de-obra barata para as lavouras de café e para as indústrias que começavam a surgir, principalmente na cidade de São Paulo. Aliado a isso, chegaram alguns confortos tecnológicos para as residências, acelerando mais a transformação dessas, tais como, água potável, gás e energia elétrica, distribuídos por redes públicas. Nesse contexto, os móveis evoluíram, sofrendo influências variadas, quer pela importação, pela cópia ou pelo artesanato brasileiro.

1.2.2.1. A Evolução

Até o século XIX como na Europa, os estilos do mobiliário brasileiro eram identificados pelo nome dos regentes ou porque refletiam seus gostos pessoais e de sua corte ou porque demarcavam nova linguagem formal coincidente com determinado período político ou de reinado. Segundo Malta (2008, p. 3), essa tradição transportada para os países colonizados, que normalmente recebiam as modas com certo atraso, é um diacronismo porque o nome do estilo para um móvel colonial não servia como parâmetro do tempo e espaço originais de sua criação, mas sim englobava uma temporalidade e espacialidade diferente da sua origem. Por isso, é comum encontrarmos em histórias do mobiliário brasileiro colonial a adição da qualidade de *tardio* aos estilos provenientes de Portugal, gerando termos como *D.*

José tardio. Nesse caso, a referência principal passava a ser a formal e não mais a temporal e espacial.

Assim, para o estudo da evolução do mobiliário brasileiro é fundamental considerar a evolução da casa brasileira, que resulta da herança lusitana, com seus móveis importados da metrópole, inglesa, francesa e de outros países europeus, e da produção de móveis pelas mãos dos artistas e artesãos brasileiros e europeus que se radicaram no Brasil.

De acordo com Bayeux (1997, p. 71), a vinda da corte portuguesa e a chegada da Missão Francesa trouxeram ao Brasil artistas e comerciantes estrangeiros que promoveram o conhecimento de artes, estilos e ofícios predominantes em seus países. Assim, as novidades trazidas de fora começaram a ser absorvidas pela elite brasileira que, usando como referência os costumes e a cultura européia, passou a ter no consumo de seus produtos uma forma de ostentação de superioridade financeira e social. Data desse período a introdução no Brasil das cadeiras austríacas Thonet, de madeira vergada a fogo, que fez muito sucesso e era muito usada no interior de bares e restaurantes.

Dessa forma, o despojamento dos interiores das casas brasileiras mais abastadas foi substituído pela busca de um novo padrão de moradia, o qual envolvia a aquisição de um número maior de móveis e peças decorativas.

Para Bayeux (1997, p. 71), a importação de móveis de diversos países europeus influenciou a produção brasileira, enriquecendo-a com complexidade e riqueza de estilos, que foram copiados pelos artesãos brasileiros. O mobiliário brasileiro se diferenciava do europeu pelo uso de madeiras brasileiras (SANTOS, 1995, p. 15).

Na casa brasileira a inserção de móveis importados prevaleceu durante muito tempo devido à mentalidade da aristocracia brasileira e da elite cultural urbana emergente que, influenciada pelas tradições e moda européias, dava preferência ao que vinha de fora em detrimento ao que era produzido no país. Na segunda metade do século XIX, havia no Brasil um clima inicial de transformação econômica e de industrialização, que se orientava na direção da criação de móveis industrializados.

Malta (2008, p. 5) destaca que existem três momentos na história do mobiliário brasileiro: os móveis coloniais, especificamente produzidos nos séculos XVI e XVII, os móveis ecléticos, século XIX, e os móveis modernos, século XX.

O Colonial

Malta (2008, p. 6) afirma, por meio de relatos e imagens documentais de viajantes e artistas e de levantamento de inventários, que no início século XVI as casas brasileiras eram praticamente vazias de objetos artísticos e/ou decorativos, pois imperava a simplicidade e a rusticidade do ambiente interior, onde se sentar ao chão, sobre esteira ou tapete, era um hábito comum. Os móveis eram escassos e a rede de dormir era o mobiliário mais freqüentemente usado. Essa carência de móveis remete a um estilo de vida que transcorria mais no exterior do que no interior das casas, resultado da mobilidade da vida dos colonos que restringia a posse de móveis. Além disso, a maioria da população seiscentista brasileira não possuía condição econômica que permitisse encomendas de móveis e nem havia a necessidade de construir imagem de ostentação.

Para Malta (2008, p. 7) existiam duas categorias de móveis coloniais: os “maleáveis” (tecidos/trançados) e os “rígidos” (estruturados em madeira). Os “maleáveis” (Fig. 52), provavelmente, tenham sido mais numerosos que os móveis rígidos (Fig. 53), o que também reforçaria a impressão de interiores vazios, sem mobiliário. Esses cumpriam a função de assento e repouso. Os “rígidos”, bancos e catres eram considerados objetos de distinção e as cadeiras e camas objetos de luxo, mesmo nas versões mais simples.

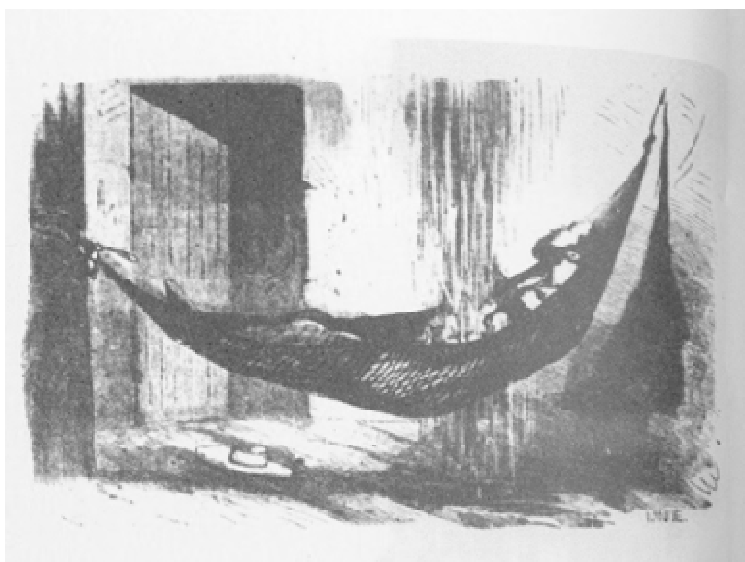


Figura 52. Redes - Mobiliário maleável.
Fonte: BAYEUX, 1997, p.24



Figura 53. Catre - Mobiliário rígido.
Fonte: BAYEUX, 1997, p. 150

Complementando a mobília da época e preenchendo a função de guardar, caixas, baús cobertos de couro, canastras e caixas com pés erguiam-se do chão, geralmente sustentadas por meio de suportes ou mesas (os bufetes).

Dialogando com os móveis maleáveis, os móveis rígidos também eram de grande simplicidade de formato, onde predominavam as linhas retas e a nudez ou singeleza decorativa. Os móveis “simples” não possuíam torneados; tinham pernas retas, de seção quadrada ou retangular; traves, no perímetro, também retas, mas de alturas desiguais; e, normalmente, não eram dotados de pés diferenciados. Do mesmo modo, os assentos podiam ser totalmente em madeira ou utilizar o couro de sola, preso por tachas de metal.

Segundo Bayeux (1997, 49), embora o mobiliário rudimentar e até primitivo tenha perdurado durante o período de entrada e fixação dos colonizadores portugueses, nas casas abastadas era possível encontrar de móveis mais elaborados, vindos de Portugal ou produzidos por mestres portugueses radicados no Brasil. Entre esses, os mais comuns eram as cadeiras de sola, as camas de bilro, os contadores de altos pés torneados, as mesas manuelinas, as arcas decoradas com molduras de goivados⁶³ e os armários de dois corpos com almofadas entalhadas.

No final do Século XVI, a presença de diversos estilos resultou no surgimento de várias denominações para o mobiliário do século XVII, tais como manuelino, filipino, nacional-português, hispano-português, luso-espanhol, barroco português, e barroco. No Brasil, além desses nomes, ainda podem ser mencionados como estilos presentes no mobiliário colonial o luso-brasileiro, o português, o brasileiro e o mineiro-goiano.

⁶³ Tipo de entalhe em curvas que se obtêm com o uso de uma ferramenta chamada goiva, que pode apresentar vários tipos de encurvamento da lâmina (QUEIMADO e GOMES, 2010, p. 47)

Nesse período, juntam-se a essa diversidade de nomes, problemas de classificação, principalmente em relação aos móveis rústicos, considerados sem estilo, ou àqueles em que há uma mistura de influências. O problema da dificuldade de nomeação está em ter como referência as classificações européias, que foram criadas segundo uma lógica, uma coerência e teorias próprias, na maioria das vezes, incompatíveis com a realidade dos países colonizados (MALTA, 2008, p. 11).

Segundo Malta (2008, p. 11), como os móveis brasileiros detêm grande parcela de móveis híbridos poder-se-ia pensar em escolher um nome de estilo (ou nomes) que atendesse(m) essa particularidade. Até os móveis mais rústicos poderiam ser identificados por uma nomenclatura própria, pois normalmente se vincula ao rústico, modelos de móveis simples, sem ornamentação, carpinteiros e que permaneceram praticamente imutáveis durante séculos. Destaca o autor, que a linguagem barroca, estilo predominante do Século XVII representada, principalmente, pelos estilos Luís XIV, na França; Guilherme e Maria (William and Mary) na Inglaterra, não teve no Brasil nenhum móvel que se assemelhasse em forma, decoração e material/acabamento aos móveis franceses ou barrocos. Dentro dessa leitura, pode-se afirmar que não existiu móvel barroco no Brasil, nesse período.

Segundo Bayeux (1997, p. 24), o mobiliário no Brasil do Século XVII foi o mesmo do século XVI, caracterizado pelos mobiliários de repouso (rede, leito, cama e catre), de guarda (arcas e caixas, baús e canastras, caixas-cofre, contadores, cômodas e meia-cômodas, armários), de descanso e de utilidades (mesas, bufetes).

Já no período do século XVIII, no Brasil predominava a importação dos móveis portugueses, as suas cópias feitas aqui e os móveis de estilo seiscentista, difundidos pelos jesuítas. O colonial brasileiro desse século, devido às dificuldades do Brasil Colônia, adquiriu características próprias, perdendo todo o rebuscado do estilo colonial português.

Rodrigues (s/d, p. 133), destaca que nesse período os móveis sofreram simplificações. Mantinha-se a forma, mas de modo mais rústico, ou seja, o estilo mobiliário barroco advindo do português sofreu uma radical operação de simplicidade. A estrutura manteve-se retilínea como nos modelos anteriores, mas foi acrescentada rebuscada decoração torneada, com estrangulamentos bruscos e proliferação de bolas, discos e bolachas. Além disto, entalhes com goivas, tremidos e espinha de peixe preenchiam as superfícies e alguns detalhes como saias, frisos, cornijas, testeiras com volutas, curvas e contracurvas.

Em contraste com o colonial brasileiro vigente, neste período a disputa de ostentação entre a elite e o poder da Igreja se intensificou e manifestou-se por meio da ornamentação rica do mobiliário. Nas Igrejas predominava os revestimentos de ouro

nas ornamentações e nos móveis de uso doméstico, devido à alta qualidade da madeira brasileira, a riqueza de detalhes e entalhes diversos.

Em 1890 foi fundada no Rio de Janeiro a Companhia de Móveis Curvados, com o objetivo de produzir em grande escala móveis que imitavam os austríacos, que antes eram importados.

O tipo de mobiliário fabricado no Brasil do século XVIII foi o mesmo dos séculos XVI e XVII, porém com mais diversidade. Esses foram: mobiliário de repouso (leitos, camas, catres, espreguiceiros, camilhas e marquesas), mobiliário de guarda (caixão de sacristia, cômodas, meias-cômodas, arcaz, armários), mobiliário de descanso (cadeiras, bancos, canapés, cadeiras de canto), e mobiliário de utilidade (mesas, mesas de centro) (BAYEUX, 1997, p. 27).

O Eclético

O século XIX foi particularmente interessante para a história do mobiliário no Brasil. Nesse período Dom João I decretou a abertura dos portos e uma série de medidas para liberar o comércio da Colônia com as “nações amigas”, primeiro a Inglaterra, depois França, Alemanha e Estados Unidos. Assim, o Brasil começou a importação mais significativa de sua história adquirindo todos os tipos de produtos, dentre esses os móveis.

Nesse panorama, a primeira metade do século XIX foi um período de assimilação, onde houve a introdução do mobiliário nos estilos: francês (Diretório e Império, Regência); inglês (Adam, Sheraton e Hepplewhite), alemão (Bieddemeier) e austríaco (Thonet). Na segunda metade do século XIX, as adaptações e a mistura de estilos deram origem a algumas produções estilísticas próprias, tais como o Sheraton Brasileiro, D.João VI e o Beranger.

O mobiliário do estilo Diretório reproduzido no Brasil, de acordo com Bayeux (1997, p. 61), era muito simples e despojado, quase rústico, mas com as características básicas do estilo, tais como o enrolamento para fora dos braços das marquesas e dos canapés, do espaldar das cadeiras e das cabeceiras das camas; pernas retas de corte quadrangular, afinando ou não para baixo, em forma de sabre, ou torneadas e com assentos geralmente de palhinha. Também os móveis nos estilos franceses Diretório e Império executados no Brasil mantiveram os típicos espaldares recurvados para fora com a última travessa torneada.

No que tange ao estilo Império, esse foi assimilado principalmente na terceira década do século XIX e foi por isso chamado de Império tardio (Fig. 54). Esse estilo, cujo modelo original francês constitui-se com superfícies planas e aplicações de

bronze, foi empregado com algumas variantes, ora tendendo ao neoclássico, ora tendendo ao barroco, e as aplicações de bronze foram substituídas por entalhes dourados, em folhas de acanto, estrelas, frisos de pérolas etc.

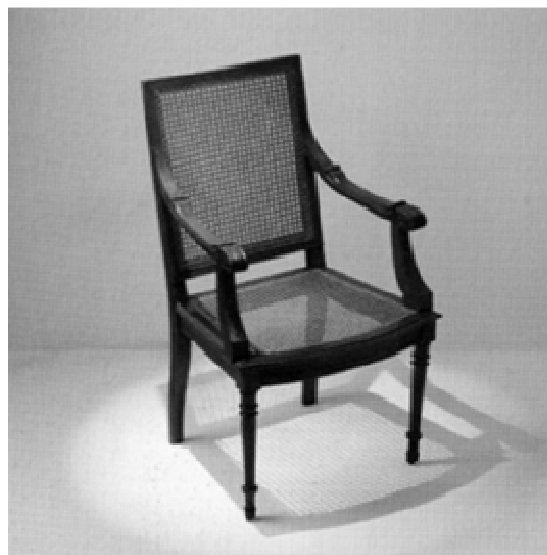


Figura 54. Poltrona Império.
Fonte: BAYEUX e PERRONE, 1995, p. 18

Durante esse século, o móvel no Brasil se caracterizou por um forte hibridismo, ou seja, pela combinação em uma só peça de elementos de vários estilos, sendo por isso denominado eclético (BAYEUX, 1997, p. 71).

Na segunda metade do século XIX a evolução dos móveis no Brasil ganha complexidade, com um número expressivo de marcenarias e fábricas de móveis em todos os estilos. No final do século ocorreu um desaparecimento gradual da produção artesanal de móveis, em razão da mecanização que facilitava os processos de produção.

A mudança no processo de produção de fabricação do mobiliário ocasionou conflitos entre o artesanato e a produção mecanizada e fez surgir na Europa um movimento no sentido de resgatar o valor artístico das artes aplicadas. No Brasil, ao contrário, o movimento não teve êxito e o Ecletismo se acentuou. Em 1882 foi criado, em São Paulo, o primeiro Liceu de Artes e Ofícios que, procurando atender a todos os tipos de encomenda e produção de réplicas do mobiliário do século XVIII, recuperou o gosto pelo entalhe e rebuscou a decoração do móvel (BAYEUX, 1997, p. 67).

Santos (1995, p. 17) destaca que foi no contexto das atividades dos Liceus de Artes e Ofícios que começaram a sair encomendas de porte para mobiliar residências finas e equipar prédios públicos. Outro fator importante é que, além dos móveis, os liceus tiveram grande participação como centro de formação de artesãos qualificados.

O mobiliário característico no Brasil nos séculos XIX foi: mobiliário de repouso (camas, marquesas), mobiliário de guarda (cômodas, secretária, roupeiro, meio-armário, armário, aparador-de-louça), mobiliário de descanso (cadeiras, canapé), mobiliário de utilidades (mesas, console ou aparador, psyché, toucadores, penteadeiras, lavatórios e toaletes) (BAYEUX, 1997, p. 68).

O Moderno

Desde o início do século XX, com a transição da Monarquia para República, no Brasil manifestava-se um desejo de mudança que indicava um rompimento das artes com o academicismo.

Até a década de 20 o Brasil manteve-se atrelado a cultura européia do século anterior, sem contato com as manifestações de vanguarda que ocorriam na Europa. O ecletismo mantinha-se em voga e a vinda de imigrantes reforçava essa tendência na arquitetura e na produção de móveis. No início da década de 30 o Brasil já apresentava indícios de industrialização e a burguesia urbana emergia. As peças aqui produzidas tinham caráter híbrido, com combinação de elementos de vários estilos, mas o Brasil ainda continuava a importar mobiliário da França e Inglaterra e, depois da Primeira Guerra (1914 – 1918), dos Estados Unidos (BAYEUX, 1997, p. 91).

Foi durante a Primeira Guerra que o Brasil teve sua primeira experiência de produção em série com o espanhol Celso Martinez, chegado em 1906, que abriu uma marcenaria em São Paulo. Em 1915, Celso desenhou sua primeira linha de móveis destinada ao consumo popular, inspirada nos móveis Vieneses Thonet, em madeira vergada à vapor e no uso de ferro pelos ingleses. A linha denominada Patente (Fig. 55) teve como marca principal a simplicidade e a inteligência do desenho, o que proporcionou maior racionalização na produção e preços mais acessíveis. Outra experiência de êxito desenvolveu-se em Santa Catarina com a Companhia Industrial de Móveis de propriedade de imigrantes austríacos que chegou a ser a maior indústria de móveis da América Latina, trabalhando com móveis em série de madeira maciça vergada (BAYEUX, 1997, p. 92).

No período de efervescência dos movimentos artísticos europeus Art Nouveau, Movimento Moderno e Art Decó, os quais definiram uma nova estética para o mobiliário, o Brasil também passava por grandes transformações. A apropriação do Art Nouveau no Brasil aconteceu por meio de obras isoladas de alguns arquitetos, que além das residências projetavam móveis no estilo. Embora o Art Nouveau no Brasil também tenha tido curta duração, esse foi um indicativo dos novos tempos.



Figura 55. Cama Patente.
Fonte: BAYEUX, 1997, p. 157

A Semana da Arte de 1922⁶⁴, que reuniu em São Paulo vários artistas que ansiavam pelo moderno, apontou novos caminhos, em direção a atualização da linguagem artística no Brasil e, nesse cenário, o Art Decó encontrou espaço para promover a transição entre o Ecletismo e o Moderno. O Art Decó no Brasil adquiriu uma expressão própria (Fig. 56), identificada com nossos elementos naturais e uso de temáticas inspiradas na cerâmica marajoara, na população indígena, na flora e na fauna amazônica. No mobiliário, a transição se manifestou pela adoção de linhas retas e formas geométricas.

Santos (1997, p. 21) destaca que o móvel brasileiro produzido nessa época foi inovador pela introdução de novos materiais e processos produtivos, mas acompanhou a evolução do móvel europeu.

⁶⁴ A Semana de Arte Moderna aconteceu durante os dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo. Cada dia da Semana foi dedicado a um tema: pintura e escultura, poesia e literatura e por fim, música. Apesar de ser conhecida como a Semana da Arte Moderna, as exposições aconteceram somente nesses três dias. Disponível em: < <http://www.puc-campinas.edu.br/centros/clc/jornalismo/projetosweb/2003/Semanade22/oquefoi.htm> > Acesso em 10 fev. 2010.



Figura 56. Cadeira Art-Decó.
Fonte: BAYEUX E PERRONE, 1995, p. 19

Segundo Bayeux (1997, p. 94), foram artistas estrangeiros que realmente trouxeram as inovações para o mobiliário brasileiro, tais como: o suíço Jonh Graz, que a partir de 1920 começou a desenhar móveis “cubistas” em madeira, metal e couro; o russo Gregori Warchavchik e o alemão Lasar Segall. Cabe também destacar o português Joaquim Tenreiro que chegou ao Brasil em 1928 e que, com seu profundo conhecimento da matéria-prima, explorou todas as possibilidades da madeira brasileira, sua organicidade, maleabilidade, cores e texturas, extraindo formas que remetiam as nossas raízes culturais. Tenreiro recuperou o uso de materiais como o jacarandá (*Dalbergia nigra*)⁶⁵ e a palhinha (*Lesser Indian Reed Mace*)⁶⁶, dando uma nova interpretação marcada pela eliminação do supérfluo, criando móveis leves, funcionais e caracteristicamente brasileiros.

Assim, o móvel brasileiro que nasceu nas redes indígenas e evoluiu através dos tempos, primeiro sob as influências portuguesas e depois de outros países europeus, foi adquirindo formas e características próprias.

1.2.2.2. **Materiais e Técnicas**

No Brasil, até meados do século XVII, predominaram os móveis importados de Portugal, aqui também copiados. Posteriormente, paralelamente ao mobiliário de estilo, surgiu a fabricação dos móveis populares (Fig. 57).

⁶⁵ Muito usada no passado, na confecção de móveis de luxo, objetos decorativos e instrumentos musicais. Foi a mais valiosa das madeiras nacionais, mundialmente conhecida na fabricação de pianos, estando hoje quase extinta devido a exploração sem limites. Pela sua raridade é utilizada atualmente no paisagismo. Disponível em: <<http://www.esalq.usp.br/trilhas/lei/lei19.htm>> Acesso em 12 abril 2009.

⁶⁶ Plantas perenes, em águas rasas de uma lagoa ou um rio. A altura é de 1,5 - 2 m, e suas folhas e caule ereto. As folhas são espessas, 5 -12 mm de largura. Disponível em: < www.flowersofindia.net/catalog/slides/Lesser> Acesso em 12 abril 2009.

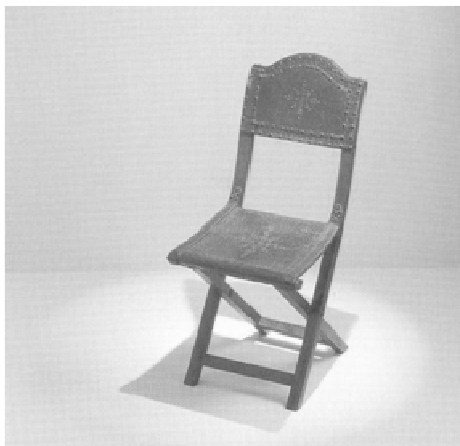


Figura 57. Cadeira do artesanato popular em jacarandá do litoral - século XVIII.
Fonte: BAYEUX e PERRONE, 1995, p. 13

Durante o Barroco brasileiro, os revestimentos de ouro ficaram restrito aos templos e nos móveis de uso doméstico, raramente dourados, houve um investimento nos entalhes, que se tornavam muito interessantes pela qualidade das madeiras brasileiras.

Devides (2006, p. 45) destaca que os materiais de acabamento e as madeiras que não existiam no Brasil eram substituídos e, assim, o conjunto dos móveis adquiria um estilo próprio, o brasileiro.

Para Bayeux (1997, p. 49), outro material bastante usado nos móveis, em conjunto com os tecidos para revestir as cadeiras e os espaldares das camas, foi o couro lavrado.

No período de D. José I, seguindo a influência inglesa, a palhinha passou a ser utilizada tanto nos espaldares como nos assentos das cadeiras (Fig. 58).

No século XVIII os móveis requintados geralmente eram fabricados em jacarandá, e com puxadores de bronze ou mesmo prata.



Figura 58. Cadeira D. José em cedro - Século XIX.
Fonte: BAYEUX e PERRONE, 1995, p. 15

Na primeira metade do século XIX, seguindo o estilo Regência, houve grande divulgação de mesas com tampos de mármore e do uso de cores, principalmente através da combinação do vermelho pompéia com o preto, ou de pinturas na madeira imitando mármore, bambu ou ouro, de forma a simular materiais mais raros e caros.

Nesse período, os estilos brasileiros, em especial o Sheraton, resultante da influência inglesa, ocuparam grandes espaços na produção brasileira. Os móveis executados nesse estilo eram, geralmente, em caviúna ou jacarandá.

O mobiliário D. João VI é considerado um estilo brasileiro (Fig. 59) e se caracterizou por peças de estrutura plana, com pernas recortadas ou torneadas, uso de cordões ou rolo de fumo contornando o móvel e uso da madeira jacarandá preto. Também na linha D. João VI usou-se trançado de tiras de couro nos estrados das camas, além de estrados de madeira.



Figura 59. Poltrona D. João VI do século XVIII, em jacarandá da Bahia.
Fonte: BAYEUX e PERRONE, 1995, p. 14

Já na segunda metade do século XIX, em razão do avanço tecnológico e da inserção de novos materiais, os artesões tiveram dificuldades de absorverem os novos conhecimentos e sua produção se reduziu. Nesse período no fabrico de móveis se utilizava a técnica do folheado com madeiras diversas, nacionais e estrangeiras.

Segundo Devides (2006, p. 47), até a metade do século XX, os móveis, principalmente para a cidade de São Paulo, eram produzidos sob encomenda no Liceu de Artes e Ofícios e em marcenarias que iam abrindo em razão da demanda crescente.

Em 1915, por meio do mobiliário da linha Patente de Celso Martinez, foi introduziu a técnica de vergar madeira com vapor. Esta técnica permaneceu em

evidência até a década de 30, como mostra a Fig. 60, que é um mobiliário fabricado pela Companhia Industrial de Móveis de Santa Catarina, que trabalhava com madeira maciça vergada, sobretudo açoita-cavalo (*Luehea divaricata*)⁶⁷.

Em 1923, com a chegada do arquiteto russo Gregori Warchanvchik, que defendia o movimento moderno, passou-se a fabricar móveis em madeira ou em estrutura tubular de metal e couro.

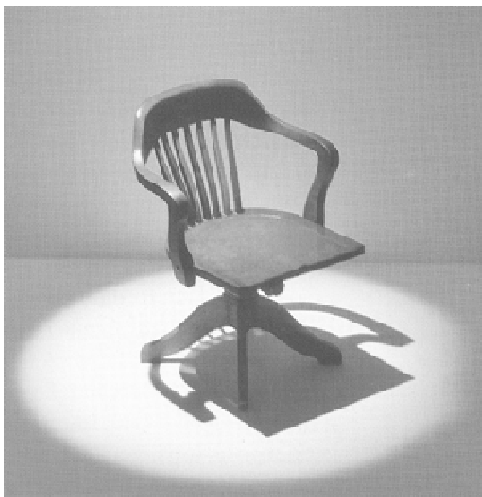


Figura 60. Cadeira Cimo - Anos 30.
Fonte: BAYEUX e PERRONE, 1995, p. 22

⁶⁷ GATTO, 2006, p. 18.

CAPÍTULO 2 - PELOTAS E A IMIGRAÇÃO FRANCESA

A região da atual cidade de Pelotas, até fins do século XVII era habitada pelos indígenas das tribos Tapes e Minuanos (ARRIADA, 1994, p. 22).

Segundo Magalhães (1993, p. 21), o primeiro registro de terras com dono data do século XVIII, em 1758, ocasião em que o coronel Tomás Luis Osório recebeu a sesmaria de cinco léguas, na Região que fica à margem esquerda do Arroio Pelotas abrangendo, entre outras extensões, os balneários do Laranjal e a Colônia Z-3. Nesse período a região de Pelotas possuía uma série de facilidades como um rebanho bovino largamente disseminado e fácil acesso ao mar, pela lagoa e por vários arroios, situação essas que favoreceu a economia local com a criação de unidades empresariais produtoras de carne salgada, o charque, produto exportado para o mercado externo, responsável pelo crescimento econômico da Região. O autor destaca que, devido a inexistência de registros, não há uma definição precisa do número de charqueadas no período anterior a 1835, mas que se supõe que deveriam existir no mínimo 18 e no máximo 40 charqueadas. As charqueadas ocupavam a mão-de-obra escrava, que chegou a cinco mil cativos, em uma população de cerca de 3000 homens livres, e localizavam-se nas margens do Canal de São Gonçalo.

Além dos charqueadores, representantes de uma sociedade rica, rude e escravocrata, a população de Pelotas era constituída por uma elite civilizada e culta, emergente e cheia de novos ricos, novos barões e novos bacharéis. Assim formada, a sociedade de Pelotas era cheia de contrastes e diferenças sociais, cuja identidade construída sofria forte influência da cultura européia (PETER, 2006, p. 30).

Na última metade do século XIX, a modernização e a execução de obras públicas, tais como a construção de redes de água, esgoto, gás, iluminação e vias de transporte, melhoraram a qualidade de vida da população de Pelotas e atraíram estrangeiros para a Região (ANJOS, 2000, p. 88).

Segundo Anjos (2000, p. 89), um fator decisivo que atraiu estrangeiros para a cidade de Pelotas foi a capacidade da Região de oferecer à população serviços básicos na área de saúde e educação. O autor destaca que saúde era um ponto muito importante na época, pois os cuidados sanitários e a instrução higiênica não estavam muito desenvolvidos no Brasil e as informações esbarravam em credices. Mas, nesse aspecto a cidade de Pelotas contava com inúmeras iniciativas que tiveram sucesso, como a construção do hospital Santa Casa de Misericórdia de Pelotas. No que tange à educação, conforme Lopes Neto (1912, apud ANJOS, 2000, p. 53), a cidade de

Pelotas possuía onze escolas no ano de 1847 e setenta e uma escolas em 1901. Além disso, o autor ressalta o movimento de entrada e saída no porto de Pelotas, que era um elo importantíssimo de ligação entre a cidade e o mundo. Pelo porto chegavam e partiam culturas e modas, arte e armas, saúde e doença, pessoas e coisas. Nessa época Pelotas era uma cidade europeizada, que teve suas origens numa cultura luso-brasileira e tornou-se cosmopolita, em função das diversas etnias que nela se estabeleceram.

No final da década de 1890, destaca Peter (2006), a indústria do charque começou a entrar em declínio por vários motivos, tais como a Revolução Federalista de 1893, que inviabilizou o comércio de gado, o surgimento dos frigoríficos e a abolição da escravidão (1888). Segundo a autora, as atividades econômicas que substituíram as charqueadas não tiveram força para sustentar e manter os mesmos padrões de vida da sociedade de outrora. A cidade de Pelotas começou a sofrer declínio econômico e a ceder espaço para outras cidades da região, principalmente para a capital, Porto Alegre, no tocante ao culto às letras, artes e ciência. Ainda assim, destaca a autora, por força da tradição a cidade de Pelotas conseguiu manter a imagem da cultura e da aristocracia, mas não mais a da opulência e riqueza.

2.1. A Imigração Francesa

O fluxo imigratório francês no Brasil foi relativamente menor se comparado às imigrações italiana e alemã.

Segundo Betemps (2006, p. 24), entre os anos de 1851 e 1920 imigraram da França cerca de 231.500 pessoas, que se instalaram em colônias agrícolas. De acordo com o autor, o movimento migratório francês é definido por quatro regiões: a dos Pirineus (de predominância basca), a bacia de Garonne e Ródano, a bacia do Reno e Mosela e a bacia do Senna (região de Paris). As três primeiras Regiões tinham problemas de fronteira e a região de Paris, em razão do rio Senna, era um dos principais portos de embarque para o estrangeiro. A migração francesa no Brasil foi inicialmente masculina e só se modificou a partir de 1880, quando as mulheres foram incluídas nos grupos migratórios.

As causas da imigração francesa são muitas, dentre essas destacam-se: a crise agrícola, a chance de mobilidade social, fatores políticos, problemas de relevo, alta fecundidade, formas arcaicas de economia, o sistema de herança, fatores climáticos e o empobrecimento da população. A imigração francesa no Rio Grande do Sul foi pequena e marcou presença no Estado em três setores de investimento, o bancário, o ferroviário e o portuário, e na educação e artesanato.

Os franceses fundaram quatro núcleos coloniais no Rio Grande do Sul, os quais foram: as colônias Conde d'Eu e Isabel, localizadas no atuais municípios de Bento Gonçalves e Garibaldi, a colônia Santa Maria de Soledade⁶⁸, localizada no atual município de Montenegro, e a colônia São Feliciano, localizada no atual município de Dom Feliciano. (BEAUX, 1976; p.51 apud BETEMPS, 2008, p. 2)

Segundo Betemps (2008, p. 3), os núcleos coloniais franceses não encontraram apoio adequado por parte do governo do Estado e, devido ao seu reduzido número de habitantes, em pouco tempo acabaram sendo envolvidas por uma massa ítalo-germânica que dominava as correntes imigratórias na Região. O autor destaca que, embora fundada em 1857, a colônia de São Feliciano só passou a receber imigrantes em 1873 quando o agrimensor e Diretor da colônia, Sr. Auguste Napoléon de Saint Brisson, terminou a medição dos lotes. Os colonos enviados para essa colônia eram extremamente pobres e foram auxiliados financeiramente pelo Diretor.

No ano de 1877, conforme já apresentado por Betemps (2008, p. 3), um equívoco administrativo entre a Província e o Império acabou por extinguir a colônia São Feliciano e os franceses a abandonaram. Os poucos colonos que nela ficaram não ganharam mais nenhum apoio do governo.

Os franceses da colônia São Feliciano, em busca de novas terras, migraram para o Sul do Estado e se estabeleceram na colônia Santo Antônio, no município de Pelotas.

2.2. A Imigração Francesa na zona urbana e rural de Pelotas

O município de Pelotas é geograficamente composto de duas grandes paisagens naturais: a planície e a região serrana. Na primeira região localizaram-se os estancieiros e charqueadores e na segunda região multiplicaram-se pequenas propriedades, destinadas ao assentamento de imigrantes europeus, as colônias (ANJOS, 2000, p. 27).

“O Relatório de 1922, encaminhado ao Conselho Municipal pelo Intendente Dr. Pedro Luis Osório identifica, para o ano de 1900, nada menos do que 61 colônias, sendo apenas quatro delas oficiais: a Municipal criada em 1882 e as colônias Accioli, Afonso Pena e Maciel, criadas pelo Governo Imperial no ano de 1885.” (ANJOS, 2000 – p. 67)

⁶⁸ GRANDO, Marinês Zandavalli. **Pequena Agricultura em Crise – O caso da colônia francesa no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Fundação de Economia e Estatística Siegfried Emanuel Heuser, 1989. p. 209.

Após dominar e explorar a planície, no século XIX, os abastados estancieiros e charqueadores pelotenses voltaram seus interesses para as férteis terras da região serrana e, lentamente, foram apossando-se dessas. Inicialmente, os estancieiros usaram essas terras para extrair madeira e formar lavouras, usando para isso a mão-de-obra escrava. Posteriormente, passaram a trabalhar em atividade bem mais lucrativa, a de formar colônias de imigrantes, visto que no Estado o processo de colonização não era baseado na doação de terras e sim na venda de lotes aos imigrantes. Esse surto colonizador resultou na formação de pólo concentrador de elementos estrangeiros e de um campesino teuto-brasileiro, ítalo-brasileiro e franco-brasileiro, com predominância do primeiro (ANJOS, 2000, p. 63).

De acordo com Betemps (2006, p. 28), várias cidades gaúchas receberam imigrantes franceses, mas Pelotas foi uma das mais procuradas, por ter uma cultura européia marcante e por demonstrar desenvolvimento e urbanização crescente. Segundo o autor, a presença francesa em Pelotas é antiga, como demonstram os registros e observações da passagem de viajantes que não se fixaram aqui, como no caso de Auguste de Saint-Hilaire (1820), Arsène Isabelle (1834) e Conde d'Eu (1865), ou de vários profissionais liberais, como o engenheiro Gregório Howyan (1887)⁶⁹ autor do projeto de saneamento da cidade de Pelotas.

Aliada à imigração nas colônias, houve também na cidade de Pelotas a imigração espontânea, na qual os imigrantes se fixaram tanto na cidade quanto no campo.

Os imigrantes que se estabeleceram na zona urbana tiveram maior influência na cultura e no desenvolvimento da cidade de Pelotas, porque estavam mais perto das decisões, das áreas de convivência social e atuavam em diversas funções, tais como proprietários de fábricas, comerciantes, profissionais liberais, artistas, artesãos e operários.

Após a Revolução Farroupilha (1845), a cidade de Pelotas recebeu muitos imigrantes que não quiseram se naturalizar brasileiros, como pode-se conferir no Livro do Paço da Câmara Municipal de Pelotas de 31/12/1889 e nos Registros de 1890, existentes no Museu da Biblioteca Pública de Pelotas. O mesmo fato ocorreu na Proclamação da República (1889), quando muitos estrangeiros não aceitaram a naturalização e foi criado um livro próprio para tal fim, também encontrado no Museu da Biblioteca Pública de Pelotas. Esses, atuando em atividades comerciais, fizeram fortuna e ascenderam socialmente, chegando a exercer cargos de diretoria em

⁶⁹ SOARES, Paulo Roberto Rodrigues. **Modernidade Urbana e Urbanização da natureza. O Saneamento de Pelotas nas primeiras décadas do século XX.** Porto Alegre: Anos 90, 2000. Disponível em <www.seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/download/.../4099> Acesso em 27 jan. 2010.

empresas existentes na cidade. Como exemplo cita-se o francês Leopoldo Jouclá, que era agente consular e co-proprietário de uma loja de ferragens (Scholberg, Jouclá & Silva, fundada em 1854) na cidade (BETEMPS, 2008, p. 1).

Cabe salientar que nem todos os imigrantes franceses tiveram sucesso em Pelotas e muitos tiveram suas histórias marcadas por trabalho árduo, anônimo e pouca compensação (ANJOS, 2000, p. 114).

Anjos (2000, p.124) relata que os imigrantes estrangeiros, independente da etnia, na tentativa de se integrar na sociedade, patrocinaram inúmeras realizações culturais em Pelotas, que iam desde a fundação de sociedades até a atuação como mestres na formação profissional da juventude. Como exemplos citam-se a Sociedade Francesa de Socorros Mútuos, fundada em 1884, e as comunidades patrióticas francesas. Segundo o autor, essas sociedades também funcionavam como importantes espaços políticos e ajudavam a projetar os bem sucedidos estrangeiros na sociedade local, como foi o caso do francês Carlos Ruelle, que além de industrial foi integrante da Sociedade Francesa de Socorros Mútuos.

A Pelotas do século XIX, influenciada pelos padrões europeus, teve expressivo número de escolas e aulas particulares que tinham professores europeus. O fato de ser o francês a língua estrangeira mais exigida pela sociedade na época fazia com que os mestres franceses fossem os preferidos. No entanto, apesar da forte presença, os franceses não monopolizaram o ensino na cidade de Pelotas e deram espaço para o ensino de outros idiomas europeus (ANJOS, 2000, p.136).

Até os dias de hoje os vestígios da influência francesa são vivenciados pelos pelotenses na arquitetura de seus casarões em estilos neoclássico e eclético, no urbanismo com a presença de ruas centrais amplas, nos costumes alimentares com os doces de confeitarias e na educação. De acordo com Betemps (2006, p. 37), a leva de franceses que veio para região de Pelotas, a partir de 1879, teve aspectos mais rurais, mas não ficou isolada da zona urbana, pois a proximidade da cidade propiciou atividades mercantis. O autor destaca que a maioria dos imigrantes franceses que se fixaram na colônia Santo Antônio veio da colônia São Feliciano. A colônia Santo Antônio mais tarde ficou conhecida como Colônia Francesa.

Os imigrantes franceses de São Feliciano, em 1879, partiram em busca de novos lugares para morar e entraram em tratativas com João Antônio Pinheiro, que negociou com os franceses e organizou um núcleo agrícola na Região, localizado entre os arroios Quilombo, Andradas, Pelotas e a encosta dos Três Serros (Fig. 61). Pinheiro vendeu os primeiros lotes, para serem pagos com ótimos prazos, adiantou dinheiro aos colonos, lhes proporcionando ajuda para os primeiros tempos, e tornou-se amigo de todos (BETEMPS, 2006, p. 40).

COLÔNIA SANTO ANTÔNIO (PELOTAS)



Figura 61. Mapa região rural do município de Pelotas - Colônia Santo Antônio.
Fonte: GRANDO, 1989, p.27.

Segundo Ullrich (1984, p. 59), a Região onde estava localizada a colônia Santo Antônio era de mata nativa quando os franceses chegaram, e para fazerem suas plantações, estes abriram a mata e fizeram picadas.

Originalmente, a colônia Santo Antônio foi dividida em três seções: duas para os imigrantes franceses e uma para os imigrantes alemães. A seção dos alemães foi aos poucos desaparecendo porque colonos de outras nacionalidades foram comprando as terras. Isso alterou hábitos e costumes locais, igualando a colônia de Santo Antônio às outras colônias da Região. Nas seções francesas existiam duas picadas: a dos Andradas e a Francesa. Em 1897 a picada dos Andradas continha 19 lares com aproximadamente 100 moradores e a picada Francesa contava com 22 lares com cerca de 150 moradores (BETEMPS, 2008, p. 6).

Em 1886 novos lotes foram incorporados ao núcleo francês inicial, dessa vez juntando-se alemães, algumas famílias italianas e uma família de moradores das Ilhas Canárias.

As primeiras moradias das famílias na colônia eram ranchos rústicos, com poucas aberturas e uma porta única. A maioria das construções, que substituíram as

primeiras casas, está atualmente em ruínas e as poucas que resistiram ao tempo, embora modificadas, continuam sendo utilizadas. São casas geralmente de um piso, construídas de pedra e com porão para guardar o vinho elaborado. As estradas da colônia também eram mantidas pelos próprios colonos e já em 1897 não havia mais terras para vender em Santo Antônio, a não ser em caso de mudança do colono ou de partilha de heranças (BETEMPS, 2008, p. 6).

As primeiras famílias que chegaram na colônia Santo Antônio foram os Pastorello, os Capdeboscq, os Ribes, os Wahast e os Martin, todas vindas da colônia São Feliciano. Posteriormente, também de São Feliciano, vieram os Fouch, os Escallier, os Carré, os Laurant, os Ney, os Magallon, os Betemps, os Colomby, os Gerand, os Raffy, os Charnaud, os Crochemore, os Arbes e os Palavet, e da França vieram os Longchamp (BETEMPS, 2006, p. 38 - 45).

A presença dos imigrantes franceses em Pelotas é comprovada nos livros de registros de morte da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas de 1855-1868, onde é possível identificar-se a nacionalidade e a ocupação das pessoas enterradas no período entre 23 de novembro de 1855 e 30 de junho de 1859, e nos livros de registros de internações da Santa Casa de Misericórdia de 1848 e 1858. A partir daí, registros irregulares mostram que nas enfermarias do hospital no período de 1859 a 1868 ocorreram 20 internações de franceses, no período de 1869 a 1878 ocorreram 17 internações de franceses e no período de 1879 a 1888 ocorreram 15 internações de franceses. Nos registros observa-se que cerca de dez por cento dos registrados podiam arcar com os custos da internação, o que demonstrava serem esses trabalhadores com maior capacidade financeira, e que mais de dez por cento dos franceses sofriam de reumatismo (Gutierrez, 2004, p. 449).

Sob outro olhar, Gutierrez (2004, p. 465) analisou o mercado de trabalho considerando o motivo das internações ocorridas no hospital Santa Casa de Misericórdia de Pelotas, no período de 1848 a 1890. Como resultado obteve que os imigrantes franceses internados foram: um arquiteto, um topógrafo ou agrimensor, 39 ferreiros, 18 carpinteiros, 14 pedreiros, 7 marceneiros, 3 oleiros e 11 pintores. A autora também analisou o pagamento e a mortalidade entre as hospitalizações e nessas constam que os franceses reagiam melhor aos cuidados hospitalares e que tinham a menor taxa de mortalidade do hospital.

Dentre as muitas famílias fixadas na cidade de Pelotas, que atuaram em diversas atividades, pode-se citar as famílias: Berchon, Des Içaras, Ruelle, Badia, Duprat, Dubois, Berny, Goyheneix, Paulet, Etcheverry, Etchegaray, Lacal, Ualdi, Laforcade, Duval, Jaccottet, Rochefort, Roux, Sagebin e Tamborindéguy (BETEMPS, 2006, p. 33).

Na primeira década de fundação da colônia, ou seja, entre 1880 e 1890, acostumados com as dificuldades em São Feliciano, os colonos comiam o que achavam no mato. Posteriormente, as primeiras lavouras produzidas foram para o próprio consumo e eram plantações de batata inglesa, milho e feijão. Diferentemente de outras colônias francesas, os colonos de Santo Antônio começaram a plantar produtos para o comércio, rentáveis e não apenas para subsistência própria. Esses plantaram primeiro o fumo, depois o piretro⁷⁰ e, em menor quantidade, a cana-de-açúcar. Após passaram a cultivar a uva e a alfafa. Os colonos que não tivessem dinheiro suficiente para ser agricultor ou comercializar seus produtos podiam procurar outras atividades, recebendo salários conforme a sua produtividade no trabalho (BETEMPS, 2008, p. 10).

A alfafa, na década de 1890, foi o primeiro produto explorado comercialmente por toda a colônia. Essa garantiu melhorias e trouxe desenvolvimento para a colônia Santo Antônio (BETEMPS, 2008, p. 10).

Na década de 1900, na colônia, algumas famílias investiram em pomares de laranja, marmelo, peras, maçãs, pêssego e uva, o que gerou o aparecimento de pequenas fábricas rurais, origem da agroindústria de Pelotas, de propriedade da família Pastorello (BETEMPS, 2008, p. 10).

Nos anos da década de 1930, sem o abandono do cultivo da alfafa, houve uma expansão do cultivo do pêssego e do fabrico do vinho, que passaram a ser a base econômica da colônia (BETEMPS, 2008, p. 10).

Para Betemps (2008, p.11), o expressivo número de imigrantes franceses localizados no município de Pelotas se justifica pela receptividade da região aos costumes e à cultura francesa. Com relação aos franceses da zona rural, Betemps (2008, p. 11) destaca que estes não ficaram isolados dos acontecimentos e pelo cultivo do pêssego e produção de vinho auxiliaram no crescimento da economia pelotense.

2.3. Os marceneiros franceses em Pelotas

Em consulta feita em periódicos publicados no período de 1875 até 1930, disponíveis na Biblioteca Pública de Pelotas, foram encontrados registros de quatro franceses que comercializavam ou fabricavam móveis em Pelotas, no período de 1860

⁷⁰ Piretro é uma planta herbácea da família *Compositae*, originária da costa do Mediterrâneo, de clima temperado seco, montanhoso, e solo calcário. Sua flores contêm substâncias denominadas piretrinas, de enérgica ação letal contra todos os animais de sangue frio, em especial sobre os insetos. As piretrinas não são tóxicas para os animais de sangue quente, razão do grande interesse para a produção de inseticidas de utilização doméstica. Disponível em: <<http://www.jardineiro.net/phpBB/viewtopic.php?f=8&t=975>> Acesso em 27 jan. 2010.

a 1930. São estes: Luiz Carlos Chevallier, Dominique Villard, Henrique Du Jardim e Augusto Pastorello.

2.3.1. Luiz Carlos Chevallier (1865 – 1921)

Louis Charles Chevallier, nascido em 10 de outubro de 1865, na cidade de Chambéry, Département de Savoie, França, migrou para o Brasil com o pai e dois irmãos no ano de 1889.

No Brasil, com o nome de Luiz Carlos Chevallier, fixou residência na cidade de Pelotas onde além da atividade de marcenaria, dedicou-se também ao comércio de vendas de móveis.

Sua participação no mercado mobiliário está registrada em notícias editadas no jornal *Correio Mercantil*, a partir de 1879, vinculada à marcenaria *A Sem Rival*, localizada na Rua Riachuelo (atual Rua Lobo da Costa), número 29 (Fig. 62), fundada por Joaquim Gonçalves Mariano, em 1874⁷¹. A mesma empresa aparece noticiada em 1885, no jornal *Diário de Pelotas*⁷², com a razão social Joaquim Mariano Júnior & C., endereço na Rua Riachuelo (atual Rua Lobo da Costa), número 12 (Fig. 63), com o nome fantasia de *Casa de Móveis e Estufador*. Esse último endereço foi encontrado por Anjos (2000, p. 105) como sendo de Luiz Carlos Chevallier.



Figura 62. Anúncio Marcenaria Sem Rival - 1879/CM.

Fonte: Jornal Correio Mercantil, Pelotas, 06 de novembro de 1879, n. 254, p. 3 (Foto da autora).

⁷¹ Jornal Correio Mercantil, Pelotas, 02 de setembro de 1905, n. 204, p. 1.

⁷² Jornal Diário de Pelotas, Pelotas, 10 de abril de 1885, n. 79, p. 3.

SEM RIVAL

Casa de moveis e estufador
DE
Joaquim Mariano Junior & C.

RUA RIACHUELO N. 12

N'esta acreditada casa fabricam com a maior perfeição, gosto, luxo, elegancia, ricas e apparatusas peças de quarto para noivado, esplendidas mobílias de sala de visitas, de espera e salas de jantar.

Esta casa em trabalhos de marcenaria e estufador não tem rival na provincia, recommendando-se pela belleza e solidez de suas obras, hoje bastante conhecidas em toda a provincia, e que n'esta cidade já conquistaram merecer a attenção geral.

Para continuar a merecer a maior confiança importa directamente as mais ricas madeiras empregadas nas obras de marcenaria, e sempre tem um sortimento variado de fazendas da primeira qualidade e dos mais bellos gostos.

A MARCENARIA SEM RIVAL offerece a seus freguezes vantagens que se não encontram em outra parte e garante uma extrema modicidade de preços.

Uma visita, pois, á
Marcenaria Sem Rival
N. 332

Figura 63. Sem Rival - 1885/DP.

Fonte: Jornal Diário de Pelotas, Pelotas, 10 de abril de 1885, n. 79, p. 3 (Foto da autora)

Nos anos de 1900 e 1905, no jornal Correio Mercantil, são encontradas notícias da empresa Joaquim Mariano Junior & C. vinculadas ao nome de Luiz Carlos Chevallier. Em 1900 é divulgado “(...) auxiliar do estabelecimento e inteligente artista Sr. Luiz Chevallier”⁷³, e em 1905 lê-se: “O hábil e disticto operário francez Sr. Luiz Chevallier, associado da casa, é quem dirige o pessoal que trabalha nas diversas secções de marceneria, escultura, estofos, etc., fazendo-o com reconhecida competência e bom gosto”⁷⁴. Também tem-se referência de Luiz Carlos Chevallier como sócio da empresa, no Jornal Correio Mercantil em 1907 (Fig. 64), por ocasião de uma reportagem sobre uma visita ao estabelecimento de um representante do Ministério de Estrangeiros vindo da França, Sr. Wiener.



Figura 64. Reportagem sobre A Sem Rival, que menciona Luiz Carlos Chevallier como sóciada *A Sem Rival*.

Fonte: Jornal Correio Mercantil, Pelotas, 8 de outubro de 1907, n. 232, p. 1

⁷³ Jornal Correio Mercantil, Pelotas, 14 de janeiro de 1900, n. 12, p. 1.

⁷⁴ Jornal Correio Mercantil, Pelotas, 02 de setembro de 1905, n. 204, p. 1.

A marcante presença de Luiz Carlos Chevallier e da cultura francesa na sociedade pelotense é comprovada nas Atas e Registros da Sociedade de Socorros Mútuos União Francesa. Essa sociedade, fundada em 1884, de acordo com Anjos (2000, p. 130), era uma entidade que tinha por objetivo congregar imigrantes franceses e integrar estes à cidade, pois funcionava como espaço político, que ajudava a projetar os bem sucedidos estrangeiros na sociedade local.

Em 15 de agosto de 1891, o Diário de Pelotas (p. 2), anuncia o resultado da eleição para diretoria da Sociedade, onde Luiz Carlos Chevallier é eleito presidente da Sociedade de Socorros Mútuos União Francesa.

É no livro de Atas Nº 2, da Sociedade de Socorros Mútuos União Francesa, período de 08.10.1903 a 08.01.1935, que se obtêm informações sobre o período no qual Luiz Carlos Chevallier esteve afastado, para tratamento de saúde. No relato da reunião do dia 06.12.1909, presidida por Chevallier, é lido ofício em que passa a chefia da Sociedade para o vice-presidente, Sr. Auguste Verger, a partir do dia 0.12.1909, motivada pela necessidade de afastamento do presidente para tratar sua saúde em Montevideú. No mesmo livro, na sessão do dia 12.04.1910, Luiz Carlos Chevallier reassume o cargo de presidente, sem nada se especificar em Ata, no qual fica até a sessão de 15.02.1911, quando anuncia sua viagem a Montevideó e sai da Sociedade. Nessa reunião pede aos companheiros que não deixem a Sociedade, que façam os jovens ocupar com zelo seus cargos e propõe que se deixe de usar a língua francesa nas reuniões e Atas. Passa a presidência para Augustin Verger e convoca uma assembléia para o dia 18.02.1911 para eleições.⁷⁵

A notícia do afastamento de Luiz Carlos Chevallier do país é divulgada no jornal Diário Popular, em 1911. Em 1915 o mesmo jornal volta a citar o seu nome em reportagem sobre a fábrica de Móveis *A Sem Rival*, no seguinte trecho:

Á direcção geral da fabrica está a cargo do activo sócio Sr. Tenente Joaquim Mariano Netto e o deposito geral, á rua Marechal Floriano, do Sr. Luiz Carlos Chevallier, bastante conhecido (Jornal Diário Popular, Pelotas, 20 de maio de 1915, n. 110, p.1).

As informações divulgadas no jornal Diário Popular, ano 1915, levam a crer ser o ano de retorno de Luiz Carlos Chevallier a cidade de Pelotas.

⁷⁵ Sociedade de Socorros Mútuos União Francesa. Livro de Atas. Nº 2. 08.10.1903 - 08.01.1935. Acervo do Museu e Espaço Cultural da Etnia Francesa de Pelotas. Pelotas/RS.

Em 1918, o jornal *Diário Popular*⁷⁶ anuncia a falência da empresa Mariano, Irmão & C., ou seja, da fábrica de Móveis *A Sem Rival*, e em 10 de setembro de 1918 os irmãos Alfredo Gonçalves Mariano e Joaquim Mariano Netto, mencionados como únicos sócios, realizam a concordata da empresa. O nome de Luiz Carlos Chevallier não consta como sócio da empresa (Fig. 65).

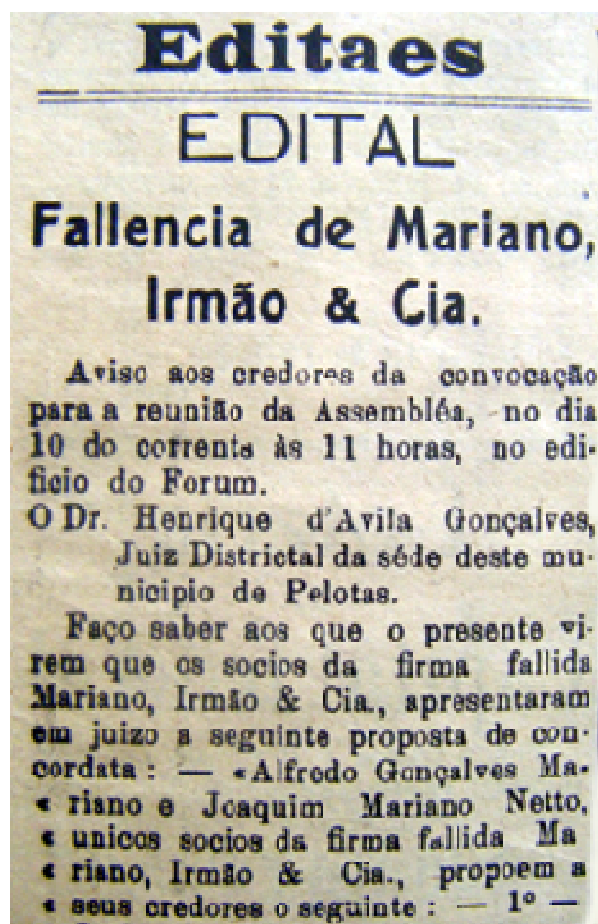


Figura 65. Falência da Mariano, Irmão & Cia.

Fonte: *Jornal Diário Popular*, Pelotas, 06 de julho de 1918, n. 153, p. 2 (Foto da autora).

Luiz Carlos Chevallier tem seu nome novamente citado no jornal *Opinião Pública*, no ano de 1919, e em 1921, temos o anúncio de seu estabelecimento comercial. Em 1919 esse aparece no anúncio da Tapeçaria Luiz Chevallier (Fig. 66), situada na Rua General Osório, número 766, e em 1921 no anúncio da casa de móveis *Ao Lar Econômico* (Fig. 67), localizada na Rua Felix da Cunha, número 710, ambos os estabelecimentos de sua propriedade, tendo esse último a propriedade confirmada na notícia de falecimento de Luiz Carlos Chevallier (Fig. 68) no *Jornal Opinião Pública*⁷⁷.

⁷⁶ *Jornal Diário Popular*, Pelotas, 06 de julho de 1918, n. 153, p. 2.

⁷⁷ *Jornal Opinião Pública*, Pelotas, 21 de julho de 1921, n. 165, p. 3.



Figura 66 - Anúncio Tapeçaria de Luiz Chevallier.

Fonte: Jornal Opinião Pública, Pelotas, 07 agosto de 1919, n. 179, p. 3 (Foto da autora)

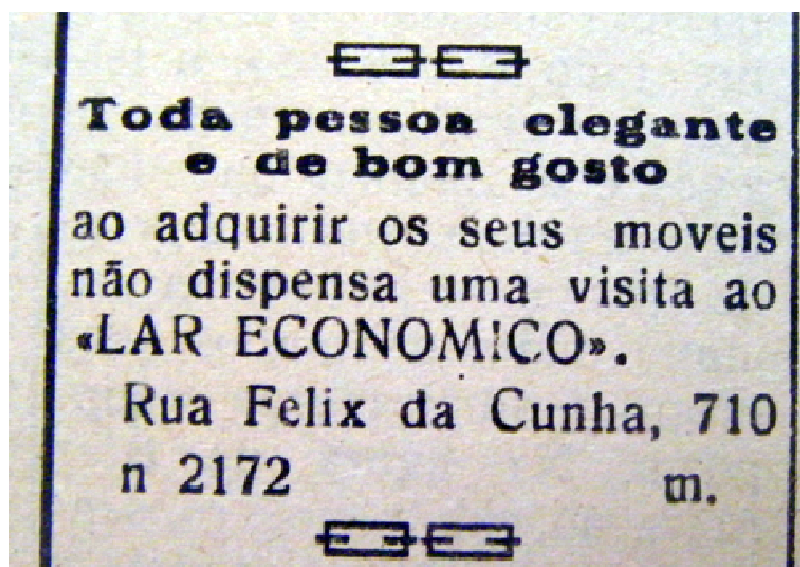


Figura 67 - Anúncio da loja de móveis Lar Econômico de Luiz Chevallier.

Fonte: Jornal Opinião Pública, Pelotas, 05 de janeiro de 1921, n. 3, p. 1 (Foto da autora)

No dia 21 de julho de 1921 o jornal Opinião Publica anuncia o falecimento de Luiz Carlos Chevallier e o jornal Diário Popular divulga a mesma notícia no dia posterior, 22 de julho de 1921.

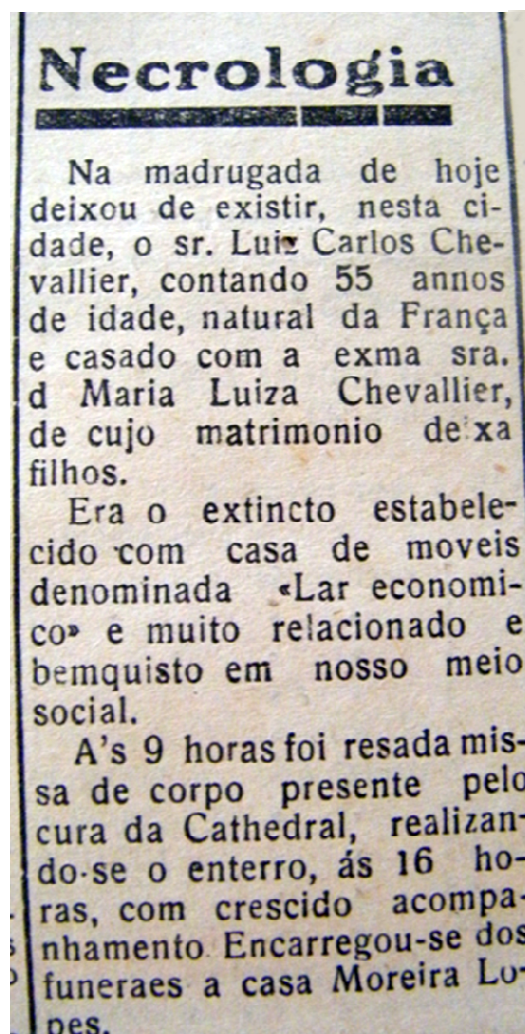


Figura 68 - Notícia do falecimento de Luiz Carlos Chevallier.
 Fonte: Jornal Opinião Pública, Pelotas, 21 de julho de 1921, n. 165, p. 3. (Foto da autora)

Em pesquisa de campo, foi encontrada a neta de Luiz Carlos Chevallier, Maria Helena Chevallier, que concedeu duas entrevistas. Nas entrevistas realizadas na cidade de Pelotas, nos dias 27 e 31 de outubro de 2008, a mesma afirmou que seu avô foi sócio da empresa Mariano & C.. Abaixo se transcreve as informações repassadas pela neta de Chevallier.

Ele foi casado duas vezes, do primeiro casamento casou com uma não sei se era francesa ou filha de franceses, Luiza Lorraine. Esta foi a primeira esposa, com quem ele teve três filhos, todos homens. Aí, ele enviuvou e casou com outra Luiza, que era a minha avó. Minha avó era Maria Luiza e era argentina. [...] A Maria Luiza era De Jacqué e Jacqué é basco, com acento no é, era descendência francesa, e o nome de solteira era La Bordes Jacqué. E depois de casada ficou Jacqué De Chevallier. O Luiz Carlos (avô Luiz Carlos Chevallier) era casado com ela, o da fábrica de móveis. Comecei por ele, eles chegaram por Buenos Aires, o pai se chamava Guilherme, em francês Guillaume. [...]

Eles vieram da França, eu não sei que idade ele teria, acho que adolescente... trouxe (Guillaume Chevallier) três filhos, um chamado Guillaume, a Luiza [...] e Luiz Carlos. [...] O meu pai é filho do segundo casamento dele, ele teve mais dois filhos com a Maria Luiza, que era minha avó. Cinco filhos no total e meu pai era o mais novo, e ele morreu quando meu pai tinha 12 anos. Eu sei de ouvir falar. Não tenho conhecimento onde era a fábrica, pois quando minha avó de vez em quando, ela era assim, desmanchava a casa em Pelotas e ia para Buenos Aires. Ela várias vezes liquidou quase tudo. E ficou morando uma temporada lá, pois ela ficou viúva com uns 40 anos, acho que ele tinha uns 12 anos mais que ela. [...] Eles falavam assim, que ele teve um ataque cardíaco, pois esta fábrica pegou fogo. E, alguns dias depois, acho que ele ficou muito modificado, impressionado, ele teve um problema cardíaco e morreu. [...] A firma, era só Mariano e Companhia. Mas, depois, a minha avó guardou as notas por toda vida e depois, quando os filhos casaram ela veio mostrar:- Olha, estes meus móveis foram comprados (e falou para o meu pai sobre esta loja) na loja do seu Chevallier⁷⁸ [...]

Posteriormente, nas pesquisas em jornais da época, foi localizada a notícia do incêndio referido por Maria Helena Chevallier. Entretanto, a Fábrica A Sem Rival já não existia mais, e sim suas antigas instalações⁷⁹ (Fig. 69).

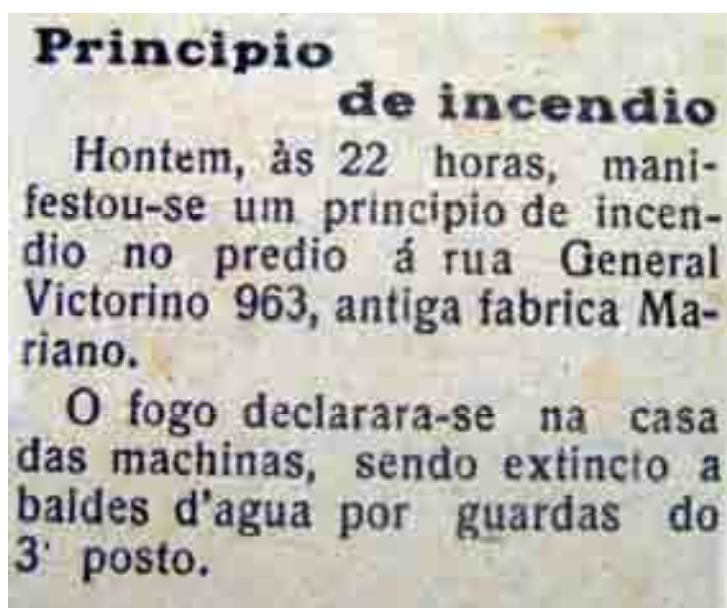


Figura 69. Notícia do incêndio das antigas instalações da *A Sem Rival*.
Fonte: Jornal Opinião Pública, Pelotas, 24 de dezembro de 1919, n. 295, p. 3 (Foto da autora)

Além das funções de marceneiro e de presidente da Sociedade *Union Française de Socorros Mutuos*⁸⁰, Luiz Carlos Chevalier também foi eleito em 1893

⁷⁸ Informação verbal obtida em entrevistas com a Maria Helena Chevallier em 27.10.2008

⁷⁹ Na entrevista com Maria Helena Chevallier, na história familiar relatava-se que Chevallier teria morrido em consequência do desgosto de ver a Fábrica A Sem Rival incendiar, mas as pesquisas posteriores mostraram que a empresa já havia falido anos antes do incêndio.

⁸⁰ Jornal Diário Popular, Pelotas, 15 de agosto de 1891, n. 194, p. 3.

presidente da Liga Operária⁸¹, fundada em 1890⁸², que era uma entidade formada por operários e patrões do comércio e fábricas pelotenses (Fig. 70).

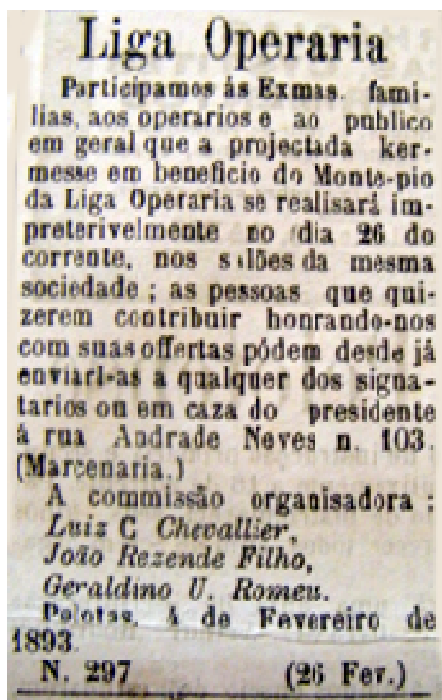


Figura 70. Anúncio do resultado da eleição da Liga Operária.

Fonte: Jornal Correio Mercantil, Pelotas, 05 de fevereiro de 1893, n. 31, p. 3 (Foto da autora).

2.3.2. Augusto Pastorello (1875 – 1968)

Augusto Pastorello, de acordo com Ribes (1969), nasceu em 16 de maio de 1875, em Pignan, Departamento de Var, na França, imigrou para o Brasil com seus pais, Domingos e Constantina Pastorello, no ano de 1876. Sua família estabeleceu residência na Colônia Dom Feliciano, município de Encruzilhada, RS, em 03 de dezembro de 1876.

Em dezembro de 1880, Augusto Pastorello e seus familiares deixaram a Colônia Dom Feliciano e vieram para o Quinto Distrito de Pelotas, onde fundaram com outros agricultores a Colônia Santo Antônio.

Inicialmente, Pastorello trabalhou como agricultor e, posteriormente, em 1894, mudou-se com seus pais para Pelotas, passou a trabalhar no comércio local e começou a trabalhar com madeiras, principalmente esculturas.

Em 12 de maio de 1898 casou-se com Francisca Alsina, com quem teve quatro filhos, Elvira, Diva, Carmem e Augusto.

⁸¹ Jornal Correio Mercantil, Pelotas, 05 de fevereiro de 1893, n. 31, p. 3.

⁸² LONER, Beatriz Ana. **Classe operária: mobilização e organização em Pelotas, 1888-1937**. Porto Alegre: Tese de doutorado em Sociologia, UFRGS, 1999, 2 vol.

Em 1900 retornou ao meio rural e estabeleceu-se com a família na Colônia Santo Antônio, lá ficando até outubro de 1907, quando novamente mudou-se para a cidade de Pelotas.

Na colônia dedicou-se à arte da escultura e da gravura. Dentre os seus trabalhos mais conhecidos citam-se: os altares de São Francisco de Paula (1928) e da Matriz do Sagrado Coração de Jesus (Fig. 71 e 72), o busto do Sr. Manoel Moralles (1929), encomenda do Clube Caixeiral, o busto de Leopoldo Gotuzo (1930), doado para a Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Pelotas, e o busto de Yolanda Pereira (1930). Foi também Augusto Pastorello quem projetou o obelisco erguido pelos franceses em 1930 para comemorarem os 50 anos de fundação da colônia francesa.



Figura 71. Altar da Igreja Sagrado Coração de Jesus - Pelotas.
Fonte: Foto tirada pela autora, em 01.04.2010.



Figura 72. Altar da Catedral São Francisco de Paula.

Fonte: http://farm4.static.flickr.com/3266/2840867497_edb09cdf0e.jpg?v=1220930509

Augusto Pastorello (Fig.73) faleceu com 93 anos, no dia 27 de julho de 1968, na cidade de Pelotas.

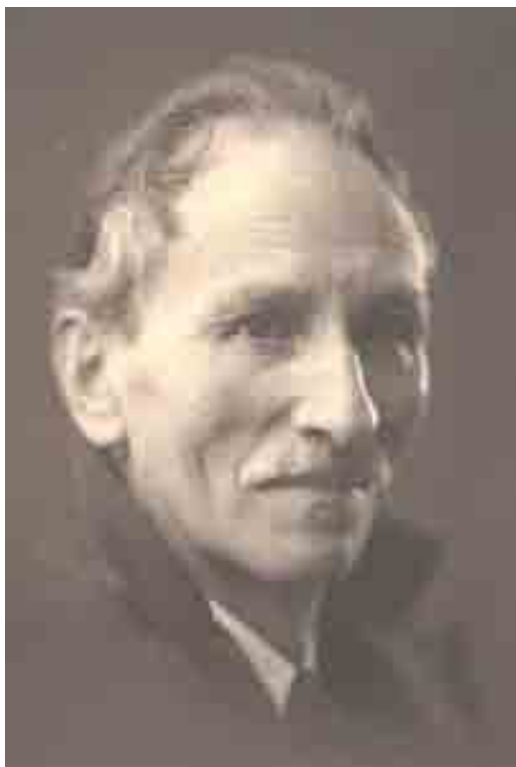


Figura 73. Foto de Augusto Pastorello.

Fonte: Museu e Espaço Cultural da Etnia Francesa de Pelotas (Foto digitalizada do Acervo da Família de Lino Emilio Ribes).

2.3.3. Dominique Villard

Registros sobre a procedência, a data de migração para o Brasil e a morte do francês Dominique Villard não foram encontrados.

Registros encontrados nos jornais Correio Mercantil, do dia 9 de outubro de 1875, na página 4, e no jornal Diário de Pelotas, do dia 12 de agosto de 1877, na página 3, mostram anúncios que divulgam ser Dominique Villard proprietário de uma casa de Móveis, chamada *Armazém de Móveis* (Fig. 74), localizada à Rua General Victorino (atual Rua Padre Anchieta), esquina com a Praça Dom Pedro II (atual Praça Coronel Pedro Osório).

Peter (2006, p. 23) coloca que Dominique Villard, junto com Dominique Pineau, ambos arquitetos, foram os responsáveis pela construção do prédio da Escola Eliseu Maciel, entre 1881 e 1883.

Em pesquisa feita na Bibliotheca Pública de Pelotas não se encontrou descendentes de Dominique Villard e nem registros de seus trabalhos.



Figura 74. Anúncio do Armazém de Móveis de Dominique Villard.

Fonte: Jornal Diário de Pelotas, Pelotas, 12 de agosto de 1877, p.3. (Foto da autora)

2.3.4. Henrique Du Jardim

Registros sobre a procedência, a data de migração para o Brasil e a morte do francês Henrique Du Jardim não foram encontrados. Poucos registros foram

encontrados sobre a sua pessoa e seu trabalho. Desses, em anúncios feitos no ano de 1928, no Jornal Diário Popular⁸³, vê-se o nome de Henrique Du Jardim vinculado a casa de móveis *CASA CAPRIO*, localizada a Rua 15 de novembro, número 621, atuando como desenhista, escultor e gerente do estabelecimento (Fig. 75). Os anúncios do estabelecimento também apareceram no Jornal Opinião Pública, até abril de 1929.

Não foram localizados descendentes de Henrique Du Jardim e nem registros de seus trabalhos.



Figura 75. Anúncio da Casa Caprio - Henrique Du Jardim.
 Fonte: Jornal Diário Popular, Pelotas, 21 de abril de 1928, n. 93, p. 6 (Foto da autora)

⁸³ Jornal Diário Popular, Pelotas, 21 de abril de 1928, n. 93, p. 6.

CAPÍTULO 3 - O ACERVO PARTICULAR DE LUIZ CARLOS CHEVALLIER

Como pode-se ver nas informações obtidas no capítulo 2, poucos registros são encontrados sobre os marceneiros franceses que trabalharam na cidade de Pelotas, no período de 1860 a 1930. Desses, tem-se o trabalho de Augusto Pastorello, o qual somente os altares da Catedral São Francisco de Paula e da Matriz do Sagrado Coração de Jesus podem ser considerados trabalhos de marcenaria, ainda que a predominância seja de esculturas nos dois altares e o trabalho do marceneiro Luiz Carlos Chevallier. O último pode ser observado e identificado, porque uma descendente da família, sua neta, que vive em Pelotas, mantém sob custódia um acervo de suas obras. Em razão disto, definiu-se como fonte de estudo do mobiliário francês e de suas influências na cultura da cidade de Pelotas o acervo particular de Luiz Carlos Chevallier.

Fábrica *A Sem Rival*

Em razão da importância da fábrica *A Sem Rival* na vida de Luiz Carlos Chevallier, nesse item são abordados aspectos fundamentais da fábrica, alguns destes utilizados para a identificação de peças do acervo mobiliário de Chevallier.

A fábrica *A Sem Rival* foi fundada em 1874 e funcionou até 1918. Nesse período produziu inúmeros móveis que foram vendidos para clientes moradores de diferentes cidades do estado do Rio Grande do Sul, tais como Pelotas, Porto Alegre, Rio Grande, Jaguarão, Bagé, Sant'Anna do Livramento, São Gabriel, Alegrete, e também para fora do Estado, como é citado em anúncios de diversos jornais.

O proprietário da Marcenaria Sem Rival, cada vez mais desvanecido com a honrosa confiança com que diariamente é distinguido pelas mais abastadas famílias, não só desta cidade, como das de Porto Alegre, Rio Grande, Bagé, Rio de Janeiro, São Paulo, Pernambuco e diversas outros pontos da Republica, tem a satisfação de convidar a população desta cidade e muito especialmente às Exmas. Senhoras desta sociedade, a visitar a presente exposição (Fig. 76), que será hoje inaugurada nos vastos salões da Marcenaria Sem Rival (Diário de Pelotas, 1895 - 20 de junho – n. 142 – p. 3).



Figura 76. Anúncio da exposição *Marcenaria Sem Rival*.

Fonte: Jornal Diário de Pelotas, Pelotas, 20 de junho de 1895, n. 142, p. 3 (Foto da autora).

A primeira citação de clientes é feita no Diário de Pelotas de 1886⁸⁴, onde um anúncio fala da boa aceitação dos móveis em Pelotas e nas cidades de Porto Alegre, Rio Grande, Jaguarão, Bagé, Sant'Anna, São Gabriel, Alegrete, etc.

O Correio Mercantil de 1905⁸⁵ comenta em reportagem que a Fábrica A Sem Rival vendeu móveis para o "(...) Sr. Francisco Rheingantz e Exma. Sra. D. Marietta Assumpção, dilecta filha do abastado capitalista Dr. Joaquim Augusto de Assumpção (...)."

Outras reportagens e anúncios são publicados pelos periódicos da cidade:

Segue hoje, para Bagé, tenente Alfredo Gonçalves Mariano, sócio da firma Mariano Irmão & C. Vai levando 109 peças para mobiliar casa de Mario Piegas (Jornal Diário Popular, Pelotas, 11 de abril de 1906, n. 82, p. 1).

O tenente Alfredo G. Mariano viaja para Rio Grande acompanhado de finíssima mobília para salão da intendência municipal – estylo oriental, de louro (Jornal Diário Popular, Pelotas, 09 de agosto de 1906, n. 179, p. 2).

(...) senhorita Noemia Assumpção, filha do Sr. Dr. Joaquim Augusto de Assumpção e noiva do Sr. Dr. Pedro Luiz Osorio... para o Sr. Alexandre Tollens Junior e outra para o Sr. Capitão Antonio Ribas (Jornal Correio Mercantil, Pelotas, 08 de outubro de 1907, n. 232, p. 1).

(...) moveis para Oscar L. Pereira da Silva e Nilza Pinto (Jornal Correio Mercantil, Pelotas, 08 de novembro de 1907, n. 257, p.1).

(...) finos moveis para sala e alcova encommendadas para os esposaes do Sr. Dr. Eduardo Gastal Jr. (Jornal Diário Popular, Pelotas, 13 de abril de 1911, n. 86, p. 2).

⁸⁴ Jornal Diário de Pelotas, Pelotas, 1886 – 27 de abril de 1886, n. 458, p. 3.

⁸⁵ Jornal Correio Mercantil, Pelotas, 02 de setembro de 1905, n. 204, p. 1.

(...) Encomendas: Governo do Estado, dr. Joaquim Assumpção, Arthur Augusto Assumpção, D. Joaquina Leitão, Capitão Benjamim Leitão, Joaquim Kramer, João Lydio Castro (Bagé), Intendência de Sant'Anna, dr. C. Du Pasquier (Jaguarão), dr. Antônio Augusto Assumpção, Coronel Luiz Mascarenhas, dr. Alvaro Drumond, Altino de Avila Mello, José Xavier Freitas, dr. A. Gomes da Silva, José Newton, Gustavo Braunner (Retiro), Armando Brazil (Bagé), Carlos Kramer (Rio Grande), senhorinha Elsa de Cunha Chaves, Commendador João dos Santos Silva e Carlos Sica (Jornal Diário Popular, Pelotas, 05 de abril de 1912, n. 77, p. 2).

Segue no Colombo, para Jaguarão Sr. Francisco Berrutti, activo empregado importante, instalar mobiliário do salão de recepção da Intendência Municipal e residência exma. Filha do Sr. Samuel Sequeira (Jornal Diário Popular, Pelotas, 22 de janeiro de 1913, n. 18, p.).

Já em 1913, a Fábrica A Sem Rival atendia encomendas do Governo do Estado (Fig. 77 e 78). Em 1915⁸⁶, no Diário Popular, um anúncio datado de 11 de maio (n. 106, p. 3) relata que a Fábrica A Sem Rival exporta para Rio, Bahia. e mobíliam o novo Palácio do Governo do RS (Fig. 79).



Figura 77. Anúncio da A Sem Rival divulgando ser fornecedora de móveis para o Governo do Estado do Rio Grande do Sul.

Fonte: Jornal Diário Popular, Pelotas, 01 de janeiro de 1913, n. 1, p. 3 (Foto da autora).

⁸⁶ Diário Popular, dia de 11 de maio de 1915, n. 106, p. 3)

A SEM RIVAL
Premiada Fabrica de Moveis
 FUNDADA EM 1874
 Fornecedora do palacio do governo do Estado do Rio Grande do Sul
Joaquim Mariano Junior, fundador
Mariano I mão & Cia., successores
 Rio Grande do Sul – Pelotas – Brazil

Temos a satisfação de comunicar á nossa distincta clientella que de nossa fabrica acabam de sair para os depósitos á rua Marechal Floriano n. 10 e 12 as finas mobílias para noivos.

Cama, colcho de lin e crina (tecido lino), arca de tela metálica Extra, duas mesas de noite com pedra marmore, arca de caixa com supporte Luiz XV, toilette com espelho bisante, marmore com prateleira, ciel de lit (doce) com saetas de seda (tecido damasco) em tons duplos cores a escolher, chaise longue (divan) forrado com tecido de seda, payche, guarda costura com espelho bisante, guarda roupa com dois espelhos bisante no estylo LUÍZ XV 2700\$000.

Figura 78. Anúncio da A Sem Rival divulgando ser fornecedora de móveis para o Governo do Estado do Rio Grande do Sul.

Fonte: Jornal Diário Popular, Pelotas, 09 de janeiro de 1913, n. 7, p. 3 (Foto da autora).

Fabrica de Moveis
SEM RIVAL
 DEPOSITO MATRIZ (PELOTAS) RUA MARECHAL FLORIANO 12
 Moveis exclusivamente de luxo
 Mobiliarios para noivados

Unicos contractados pelo governo do Estado do Rio Grande do Sul para mobiliamento do novo palacio ora em construcção.

E' a unica fabrica no Estado que mais exporta, pelo alto conceito que merece seu fabrico. Filiaes em Porto Alegre, onde tem alconçado a primazia inter pares - Bago - Rio e Bahia.

Todo o producto da Fabrica de Moveis Sem Rival e encontrado nas salões de luxo.

Mariano Irmão & C.

Figura 79. Anúncio da Fábrica A Sem Rival divulgando ter sido contratada pelo governo do Estado do Rio Grande do Sul para mobiliar o novo palácio.

Fonte: Jornal Diário Popular, Pelotas, 11 de maio de 1915, n. 106, p. 3 (Foto da autora).

Em uma reportagem no Diário Popular de 1915⁸⁷, no dia 20 de maio são citados os compradores, Srs. Augusto Carvalho, Emilio Adams e Manoel Joaquim Esteves, todos de Porto Alegre. Nesta mesma reportagem aparecem outras informações sobre o destino dos móveis fabricados:

Assim também nas outras secções de marceneiros e esculptores, em que se trabalhava em obras de luxo, em encomendas de Pelotas, POA, D. Pedrito, Bagé, Santa Maria, Santos, Rio, Bahia e Recife, pois o excelente acabamento e o gosto artístico dos finos moveis que fabrica a SEM RIVAL divulgou-se fora daqui, competindo vantajosamente, com os similares daquellas cidades do paiz e mesmo no exterior (Jornal Diário Popular, Pelotas, 20 de maio de 1915, n. 110, p. 1).

Actualmente a firma Mariano Irmão & Cia, proprietária da fabrica, tem em preparo encomendas que orçam por 150 contos de reis, incluídos os moveis que vão fornecer para o Palacio do Governo do Estado (Jornal Diário Popular, Pelotas, 20 de maio de 1915 n. 110, p. 1).

Em uma reportagem no Diário Popular de 1915⁸⁸, no dia 20 de maio são citados os compradores, Srs. Augusto Carvalho, Emilio Adams e Manoel Joaquim Esteves, todos de Porto Alegre. Nesta mesma reportagem aparecem outras informações sobre o destino dos móveis fabricados:

Assim também nas outras secções de marceneiros e esculptores, em que se trabalhava em obras de luxo, em encomendas de Pelotas, POA, D. Pedrito, Bagé, Santa Maria, Santos, Rio, Bahia e Recife, pois o excelente acabamento e o gosto artístico dos finos moveis que fabrica a SEM RIVAL divulgou-se fora daqui, competindo vantajosamente, com os similares daquellas cidades do paiz e mesmo no exterior (Jornal Diário Popular, Pelotas, 20 de maio de 1915, n. 110, p. 1).

Actualmente a firma Mariano Irmão & Cia, proprietária da fabrica, tem em preparo encomendas que orçam por 150 contos de reis, incluídos os moveis que vão fornecer para o Palacio do Governo do Estado (Jornal Diário Popular, Pelotas, 20 de maio de 1915, n. 110, p. 1).

Em outros anúncios, como apresentado na fig.80, são citados representantes da Fábrica fora de Pelotas, confirmando a informação que os móveis fabricados por essa estavam sendo vendidos em vários locais do Estado.

⁸⁷ Jornal Diário Popular, Pelotas, 20 de maio de 1915, n. 110, p. 1.

⁸⁸ Jornal Diário Popular, Pelotas, dia 20 de maio de 1915, n. 110, p. 1.



Figura 80. Representantes da Fábrica de Móveis A Sem Rival citados em anúncio do Diário Popular em 1913.

Fonte: Jornal Diário Popular, Pelotas, 14 de janeiro de 1913, n. 11, p. 3 (Foto da autora).

a) A Estrutura e o Funcionamento

Nos periódicos consultados foram encontradas diversas informações sobre a estrutura da Fábrica e seu funcionamento.

No Diário de Pelotas de 1885⁸⁹, um anúncio comenta que a marcenaria tem uma bem montada oficina de estofamento de móveis. Nos anos seguintes mais reportagens e anúncios fazem menção a estrutura da marcenaria e depois fábrica:

(...) virtude especial de nossos operarios, a par de suas reconhecidas habilitações na arte que separadamente desenvolvem, como sejam: estufador notavel, único n'esta arte, desenhistas e esculptores profissionais, torneiros especiaes, marceneiros habilissimos, etc...(Jornal Diário de Pelotas, Pelotas, 27 de abril de 1886, n.. 458 , p. 3).

(...) Annexa ao estabelecimento temos uma importante officina de mármore, destinados unicamente aos trabalhos da Sem Rival (Jornal Diário de Pelotas, Pelotas, 20 de junho de 1895, n. 142 , p. 3).

Em uma reportagem no Correio Mercantil de 1900⁹⁰, várias seções da fábrica são citadas, assim como suas localizações e tramite dos móveis nesta.

Em 1900, a Marcenaria Sem Rival, encontrava-se localizada nas Ruas Andrades Neves, n. 105 e Marechal Floriano, n. 12 e 14.

Além desta informação, o artigo descrevia a empresa como tendo ao fundo, a marcenaria propriamente dita, com as diversas subdivisões, e onde todo o trabalho era manual, trabalho este que era dado como garantia de sua perfeição e delicadeza. Na frente ficava a oficina de marmoraria, já citada, para suprir as necessidades da fabrica.

O móvel, quando saia da marcenaria, executado de acordo com projetado, ia para o setor de lustro ou enceramento, e neste setor também recebia o trabalho de

⁸⁹ Jornal Diário de Pelotas, Pelotas, 10 de abril de 1885, n. 79, p. 3.

⁹⁰ Jornal Correio Mercantil, Pelotas, 14 de janeiro de 1900, n. 12, p. 1.

escultura, que era talhada na madeira com goivas por profissional específico, com lustro da escultura a pincel e depois era montado.

A seção de mármore, dirigida pelo antigo artista Francisco Pinto de Madureira, que era sócio de indústria do estabelecimento. Ali o mármore, que era azul ou branco, sendo mais abundante o branco, era riscado e depois cortado com o buril até tomar a forma que se desejava para ser então polido e em seguida lustrado. O mármore utilizado pela empresa era todo importado até que fosse regularizada extração das ricas jazidas que existiam em alguns municípios do Rio Grande do Sul, como São Gabriel, que o fornecia mármore de qualidade superior.

Em 1905, o mesmo periódico, fala que (...) “O habil e distinto operário francez Sr. Luiz Carlos Chevallier, associado da casa, é quem dirige o pessoal que trabalha nas diversas secções de marceneria, esculptura, estofos, etc.”⁹¹ Os jornais trazem informações detalhadas, inclusive do maquinário que a fábrica dispunha na época, assim como dos operários.

Em 1907⁹², o jornal Correio Mercantil, em visita a empresa descrevia o maquinário da fábrica: um motor a vapor do fabricante R. Wolf. de Magdeburgo, na Allemanha, com força é de 10 cavallos, que alimentava a força motora das outras seções da fabrica; na primeira seção encontrava-se uma maquina de serra circular e de perfuração de madeira adaptada á mesma serra, uma máquina de perfuração simples e uma serra de fita. Também existiam máquinas para aplinar e de desgrossar madeira, um torno a vapor, duas afiadoras de serra, uma máquina para fazer tarugos e uma tupia. Na mesma seção, havia uma máquina para fazer trabalhos em alto relevo e almofadas, e aparelho do fabricante Kiessling & C. de Leipzig. Na segunda seção apreciamos esquentadores movidos a vapor para madeira e cola. Além dessas seções, a fábrica Mariano mantinha na Rua Marechal Floriano, números 10 e 22, uma seção de lustradores e estofadores.

A fábrica em prol da qualidade do trabalho divulgava que mandará trazer da Europa 3 operários belgas e um espanhol, especialistas em escultura em madeira.

O jornal Diário Popular, em 1915⁹³, num artigo também faz descrição da A Sem Rival, como tendo uma seção de máquinas, em número superior a 40, destinadas ao preparo de madeira em bruto. Também esta seção fazia os trabalhos de respigagem, molduragem e malhetagem. Esta seção era chefiada pelo artista Gustavo Labes.

⁹¹ Jornal Correio Mercantil, Pelotas, 21 de agosto de 1905, n. 193, p. 1.

⁹² Jornal Correio Mercantil, Pelotas, 08 de outubro de 1907, n. 232, p. 1.

⁹³ Jornal Diário Popular, Pelotas, 20 de maio de 1915, n. 110, p. 1.

Também são descritas a existência das seções de polimento, marmoraria e espelhagem, as duas últimas a cargo dos artistas Francisco Pinto Madureira e Alberto Miranda.

As oficinas da A SEM RIVAL, além de fabricar os estofos, também produzia as ferragens e metais de ornamento para os moveis. Também era executado na fábricas as peças de mármore e espelho.

Na seção de espelhagem, a última montada, executava-se a gravura, bisotagem e espelhagem de largas laminas de vidro, que a fábrica garantia ser igual aos espelhos estrangeiros.

b) Madeiras utilizadas

As madeiras utilizadas pela marcenaria da fábrica *A Sem Rival* eram oriundas do Estado, notadamente do norte, vindo da Europa apenas as folhas de nogueira, erable, e mogno (Jornal Correio Mercantil, Pelotas, 14 de janeiro de 1900, n. 12, p. 1).

Em jornais da cidade de Pelotas eram feitos os seguintes comentários sobre as madeiras utilizadas em cada parte dos móveis e seus acabamentos:

(...) A peça principal, a cama, de nogueira nos corpos resistentes, sendo de louro as obras de esculptura (...) (Jornal Correio Mercantil, Pelotas, 21 de agosto de 1905, n. 193, p. 1).

(...) imbuya (...) Madeira louro lustrado ou cirê, noyer ou natural (Jornal Correio Mercantil, Pelotas, 08 de outubro de 1907, n. 232, p. 1).

(...) Madeiras louro, lustrado ou are, natural ou nogueira (Jornal Diário Popular, 09 de março de 1912, n. 55, p. 3).

(...) Communmente, no fabrico dos moveis, são empregados estas espécies de madeiras. Do paiz: ibiquiá, louro, cedro, grápia, embuia, baúbá, tajubá, genipapo, peroba, jacarandá, etc. Do estrangeiro: erable, nogueira, tuya e sicomose⁹⁴ (Jornal Diário Popular, Pelotas, 20 de maio de 1915, n. 110, p. 1).

Em anúncios que divulgavam os móveis vendidos pela Fábrica de Móveis A Sem Rival, em geral a madeira utilizada e outros materiais eram divulgados (Fig. 81 e 82).

⁹⁴ **Sicômoro** = *Ficus sycomorus* Disponível em: <http://www.snpcultura.org/.../vol_sicomoro_390px.jpg> Acesso em 31 de março de 2008.

Mariano Irmãos & Comp.

Salas de recepções
Com esculpturas—Louro natural

Sala encolada 700\$000
3 famoelias encoladas, estatu Pelotas 700\$000
Sala caiteiras 700\$000
Sala London, sendo a 700\$000
o encosto encolado 700\$000

Somente acento encolado, tendo esculpturas no encosto 150\$000

Tramans 220\$000 e 250\$000
Com marmore Royal. Pto e espelho bisante

Rua Marechal Floriano n.º 10 e 12
N. 742 8 abr.

Figura 81. Anúncio da *A Sem Rival* citando madeira utilizada.
Fonte: Jornal Diário Popular, Pelotas, 08 de abril de 1912, n. 74, p. 3 (Foto da autora).

PREMIADA FABRICA “Sem Rival,”
DE MOVEIS

◀ **MOBILIAS PARA NOIVAS** ▶

1.900\$000

Camas com esculptura para canal
Mesas de noite com marmore
Guarda-roupa com espelho bisante
Pyche tocador com espelho bisante
Toilete com marmore e espelho bisante
Quarto Docel com sancias de seda mistiz ou cha
malote—Gorgurão, qualquer cor a escolher
Chaise-longue acolxada com cabelo e forrada de
seda, de accordo com o Docel

Tudo de desarmar
MADEIRA, LOURO LUSTRADO, CIRÊ, NATURAL OU NOGUEIRA

Pequas as photographias nos depozitos á rua Marechal Floriano
num. 10 e 12

JOAQUIM MARIANO JÚNIOR (Fundador)

Mariano Irmãos & Comp.—Pelotas
N. 742 8 abr.

Figura 82. Anúncio da *A Sem Rival* citando madeiras utilizadas.
Fonte: Jornal Diário Popular, Pelotas, 09 de março de 1912, n. 55, p. 3 (Foto da autora).

c) Outros Materiais

Além da madeira, outros materiais eram utilizados pela marcenaria/ fábrica A Sem Rival. Nas reportagens dos periódicos locais vários materiais são citados.

(...) e um rico sortimento de espelhos de cristaes, lizos e lizantes, importados directamente de Veneza, assim como um esplendido sortimento de fazendas de todas as qualidades, taes como: damasco e brocatel de seda, diagonal, mamilla e reps de todas as cores, cordões e franjas de seda e Lã (...) (Jornal Diário de Pelotas, Pelotas, 10 de abril de 1885, n. 79, p. 3).

(...) Espelhos vizutê (...) (Jornal Diário de Pelotas, Pelotas, 10 de abril de 1885, n. 79, p. 3).

(...) franjas , borlas de seda, lã e algodão, próprias para confecção de moveis: cortinas, cortinados, espelhos, artigos todos modernos e recebidos directamente das principaes fabricas da Europa (Jornal Correio Mercantil, 29 de abril de 1894, n. 100, p. 4).

(...) De moveis artísticos, brocateis de pura seda, ditos de lã, ditos de algodão, velludos floreados para estofos, cortinas, reposteiros, cortinados de diló, bordados, franjas, braçadeiras, móveis austríacos da afamada Fabrica Fischel, na Marcenaria Sem Rival – de Joaquim Mariano Junior (Jornal Diário Popular, Pelotas, 20 de junho de 1895, n. 142, p. 3).

d) Tipos de Móveis fabricados

Com relação a tipologia dos móveis fabricados e seus estilos, os periódicos (Fig. 83 e 84) são bastante fartos de material.

(...) peças de quarto para noivado, esplendidas mobílias de sala de visita, de espera e de jantar (...) ottomana, eborna, conversadeiras, chaise-longe, poltronas, etc.. (Jornal Diário de Pelotas, Pelotas, 20 de junho de 1895, n. 142, p.. 3).

(...) Nesta exposição serão patenteados ao publico, dentre uma infinidade de moveis de estylo: uma belíssima mobília de quarto de nogueira, estylo Sem Rival; uma principesca mobília dourada, estylo Lyra, estufada a velludo oriental, um primor no gênero; uma confortável e rica mobília para sala de jantar, em nogueira, estylo Carnot (Jornal Diário de Pelotas, Pelotas, 20 de junho de 1895, n. 142, p. 3).

(...) Estarão também em exposição grande quantidade de mobílias Fischel, com cadeiras esculpturadas, cadeiras avulsas para sala de jantar, estantes para muzicas, ditas para bibelots, banquinhos tapetados com esquentadores para os pés, camas altas para as mesmas, cabides para roupa, ditos para chapéos, cúpulas de todos os gostos e feitios, esteiras japonezas para forrar casas, deslumbrante sortimento de cortinados de filó, caprichosamente bordados, esplendida collecção de brocatéis de pura sêda, ditos de lã, ditos de algodão, todos destinados ao estofo de moveis e a reposteiros, variadissimo conucto de tecidos de linho para cortinas, ditos de colxões, admirável e custoso collecção de franjas, gregas, braçadeiras e tudo quanto se puder desejar de chic e moderno para o adorno caprichoso de salões de recepção, dormitórios, salas de jantar, gabinetes, etc. , diversidade completa em cadeiras douradas, estylos diversos, Lyra, Renaissance, Luiz XV, Pompadour, Henrique II, etc (Jornal Diário de Pelotas, Pelotas, 20 de junho de 1895 n. 142, p. 3).

(...) *estyllo Luiz XV*, tem uns novos, em recortes executados artisticamente, e pôde-se dizer que, pela obediência ao feitio de certos ornados, constitue um móvel verdadeiramente *exquis*, de um gosto aprimorado.

Completam a riqueza e o luxo da cama o docél de seda japoneza, ouro fosco, com rendas de Bruxellas, trabalhado com apuro artístico, tendo ao fundo as iniciaes – F.R.

As duas mesinhas de cabeceira, o guarda-roupa em três corpos espelhados, o toucador, o guarda-casacas, a secretária para a senhora e o *psyché* constituem toda a mobília da alcova (...)

(...) Os espelhos são todos *bisauté*, e o mármore empregado nos moveis que o requerem é azul-escuro e branco, tendo vindo da Belgica.

É extranho, de um feitio novo, o espelho do toucador, peça qie attráe a atenção dos que com interesse a examinam.

Duas poltronas e uma *chaise-longe* têm a mesma execução de arte, sendo forrados a brocatel de sedo ouro

Galerias, cortinas, guarnições, tudo obedecendo á mais delicada combinação de *estyllos*, formam o complemento dos ornamentos de quarto, além dos avelludados tapetes de Smyrna (Jornal Correio Mercantil, Pelotas, 21 de agosto de 1905 n. 193, p. 1).

(...) mobílias para quarto (...), fabricadas em *estyllo Luiz XV* (...) toda em louro e nogueira; duas para sala de jantar, *estyllo germânico*, ambas de imbuya (...)

(...) mobilia em “art nouveau”, de imbuya, para gabinete (...)

(...) No sobrado notamos uma bellissima mobília para quarto de louro e nogueira, *estyllo Luiz XV* e que os Srs. Mariano, Irmão & C. , pretendem levar á exposição nacional em 1908(Jornal Correio Mercantil, Pelotas, 08 de outubro de 1907, n. 232 , p. 1).

(...) De *estyllo Luis XV*, em custosas madeiras, trabalho de esculptura , mármore PIO I (Jornal Diário de Pelotas, Pelotas, 13 de abril de 1911, n. 86, p. 2).

Em 1912, no Diário Popular, A Sem Rival faz maciça propaganda de seus móveis, veiculando vários anúncios por dia, onde descreve seus produtos e preços:

(...) Mobílias para noivas (Rs. 1750\$000) : cama com escultura, mesa de noite com mármore, guarda-roupa com espelho *bisauté* , *psyché* toucador com espelho *bisauté*, quarto com docél com safenas de seda-matiz ou chamalote – gorgourão, chaise-longue acolchoado com cabelo e forrada com seda – Madeira de louro, lustrado ou cirê, natural ou nogueira. Tudo de desarmar.

(...) Sala de recepções (700\$000): sofá estofado, 2 fauteilles estofadas, seis cadeiras estofadas com esculturas no encosto – com mármore Royal, Pio e espelho *bisauté*.

(...) Sala de refeições (1.000\$000): Buffet com vidro gravado e mármore bordiglio, chrystaleiro com vidros gravados, uma mesa com roldanas e 12 cadeiras de palhinha. Estylo Renaissance – Madeira louro lustrado ou cirê, noyer ou natural (Jornal Diário Popular, Pelotas, 09 de março de 1912, n. 55, p. 3).

(...) Mobília para noivos (2.700\$000): Cama, colção de lã e crina (tecido linho) , xerga de tela metálica *extra*, duas mesas de noite com pedra de mármore, sendo de caixa com suporte Luiz XV, toilette com espelho *bisauté*, mármore com prateleira, ciel de lit (docel) com safenas de seda (tecido damasco) em tons duplos de cores a escolher, chaise longe (divan) forrado com tecido de seda, psyshe, guarda casacas com espelho *bisauté*, guarda roupa com dois espelhos *bisauté* no estylo Luiz XV (Jornal Diário Popular, Pelotas, 09 de março de 1912, n. 55, p. 3).

(...) Mobília para salão (450\$000 e 500\$000): fina mobília de louro, sofá com palhinha tendo três espaldas, duas fauteils e seis cadeiras. Tendo escultura na parte superior do encosto guarnecida com mimoso torneado renaissance (Jornal Diário Popular, Pelotas, 09 de março de 1912, n. 55, p.3).

(...) Mobília para refeições: Buffet guarnecidos com fina escultura, gosto, fructas ou caças, com vidros gravados, espelho e marmore bordiglio; chystalino com vidros; trinchante com mármore bordiglio e espelhos; mesa elástica com 3 ou 5 aumentos, com arenha inferior; 12 cadeiras com palhinha, couro liso e lavrado e mesas auxiliares (Jornal Diário Popular, Pelotas, 09 de março de 1912, n. 55, p.3).

(...) Moveis estylo arte nova Noyir Cirê: mobília para noivas com cama com fina escultura; duas mesas de noite com mármore; ciel de lit com safenas de seda; guarda roupa com espelhos *bisauté*; toilett com caixa mármore e espelho *bisauté* (Jornal Diário Popular, Pelotas, 09 de março de 1912, n. 55, p.3).

Em 1914, no Diário Popular, mais propagandas semelhantes as de 1912 são veiculadas:

(...) Moveis estylo Arte nova, Luiz XV e Luiz XVI: ricas mobílias para noivados com finas esculturas, cama, 2 mezas de noite com mármore, toilett com espelho *bisauté* (christol) , guarda roupa, espelho com christal *bisauté*, psyche, chaise longe, docél com safenas (Jornal Diário Popular, Pelotas, 18 de janeiro de 1914, n. 15 , p. 3).

(...) Moveis em madeira de louro estylo renaissance arte nova (Jornal Diário Popular, Pelotas, 18 de janeiro de 1914, n. 15, p. 3).



Figura 83 – Anúncio da *A Sem Rival* citando estilos de móveis que fabrica.
Fonte: Jornal Diário Popular, Pelotas, 18 de janeiro de 1914, n. 15, p. 3 (Foto da autora).



Figura 84. Anúncio da *A Sem Rival* de mobiliário comercializado.
Fonte: Jornal Diário Popular, Pelotas, 09 de março de 1912, n. 55, p. 3⁹⁵ (Foto da autora).

⁹⁵ Os preços anunciados nos jornais da época se forem convertidos para a moeda atual no Brasil (Conversão para moedas anteriores⁹⁵ Ao converter o real (atual) para o real da época do Império: 1 real atual é equivalente a 2750 (conversão para cruzeiro real) x 1000 (conversão para cruzeiro) x 1 (conversão para cruzado novo) x 1000 (conversão para cruzado) x 1000 (conversão para cruzeiro novo) x 1000 (conversão para cruzeiro) x 1000 (conversão para real) = 2.750.000.000.000.000 (Dois sextilhões e 750 quintilhões) de réis ou 2.750.000.000.000\$000 (Dois trilhões e 750 bilhões de contos de réis). Este valor, se pegarmos por exemplo a figura 84, a mobília vendida Rs 1000\$000 valerá 2750.000.000.000.000\$000 pelo valor da moeda atual.

Com relação ao design das peças, no Diário de Pelotas de 1895, A Sem Rival divulga que (...) “em nossas officinas observam-se rigorosamente as encomendas feitas pelos desenhos apresentados, não só quanto aos moveis, como em relação aos estufos, espelhos, mármore, etc” (Jornal Diário de Pelotas, Pelotas, 20 de junho de 1895, n. 142, p. 3). Bem posteriormente, no Diário Popular de 1915, em reportagem publicada em 20 de maio, A Sem Rival divulga que recebe constantemente da Europa, diversos catálogos (...) “com os mais modernos desenhos de moveis que adornam as casas de luxo de todas as principais cidades do velho mundo” (Jornal Diário Popular, Pelotas, Pelotas, 20 de maio de 1915, n. 110, p 1).

Os registros nos jornais mostram a importância do mobiliário no cotidiano das pessoas à época, o que corrobora Certeau (1994, p. 105) que relata que o ser humano, por meio de suas práticas interfere no lugar e no mundo. Os dados coletados também levam às idéias de Devides (2006) que defende que os móveis são parte integrante e/ou suportes das modificações nos interiores privados e como objetos produzidos pelo homem, refletem o modo de pensar e o comportamento da sociedade, assim como o estado da arte da época e o grau de avanço tecnológico dessa.

O Acervo particular de Maria Helena Chevallier

Atualmente, o Acervo particular da neta de Luiz Carlos Chevallier, Maria Helena Chevallier, encontra-se em um prédio de propriedade de sua neta, situado no centro da cidade de Pelotas-RS, constituído de doze cômodos amplos, com boa iluminação e ventilação.

O Acervo particular de Maria Helena Chevallier constitui-se de dezesseis peças oriundas de herança da família Chevallier, conforme atestado em entrevista concedida no dia 27 de outubro de 2008, pela neta do mesmo.

Em relação aos móveis, a neta afirma que foram feitos por Chevallier, que imprimiu o estilo da marcenaria de origem francesa nas peças utilitárias que desenhou e executou em sua oficina-atelier.

O acesso ao acervo está restrito a familiares e amigos, em virtude da natureza privada desse.

Com base em levantamento feito no prédio que abriga as obras de Chevallier, das dezesseis peças foram registrados: nove móveis e outros pertences de Luiz Carlos Chevallier, como um retrato deste, pintado por Frederico Trebbi (Fig. 85) e sete documentos.



Figura 85 - Retrato de Luiz Carlos Chevallier, pintura a óleo de Frederico Trebbi.
Fonte: Foto tirada pela autora, em 27.10.2008.

Para o levantamento cadastral das peças foi utilizada uma ficha modelo (Fig. 86) na qual foram identificadas e registradas as características dimensionais e de condições de uso das peças encontradas. As patologias identificadas foram observadas visualmente, no local.

 Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural <small>memoriapalmeira@ufpa.edu.br</small>		Ficha No.			
ACERVO PARTICULAR DE LUIZ CARLOS CHEVALLIER					
Endereço:		Sala:			
Responsável/Proprietário(a):					
Peça/Objeto					
Descrição:					
CARACTERÍSTICAS	Função: Data de fabricação:				
	Origem:				
	Dimensões:				
	Cor:				
	Estilo:				
	Matéria-prima:				
	Processo de fabricação:				
CONDIÇÕES ATUAIS	Patologias:				
	Intervenções sofridas:				
Ilustração fotográfica					
<table border="1" style="width: 100%; height: 60px;"> <tr> <td style="width: 33%;"></td> <td style="width: 33%;"></td> <td style="width: 33%;"></td> </tr> </table>					
Observações:					
Responsável: Cláudia Campos Ribeiro		Data:			

Figura 86. Modelo de ficha cadastral usado no levantamento das peças do Acervo particular de Maria Helena Chevallier, proposto pela autora.

A tabela 1 apresenta o cadastro dos objetos, que não são mobiliário, que foram identificados na visita a proprietária do acervo.

Tabela 1. Acervo de Luiz Carlos Chevallier: Retratos e Certidões (1865 – 1921).

Item	Patologias	Observações
Retrato de Luiz Carlos Chevallier (Fig.85) (1,20m x 0,90m)	Quebra do gesso e descascamento da pintura da moldura.	Pintura a óleo de Frederico Trebbi
Certidão de Nascimento de Chevallier (10,79cm x 17,78cm/meio-ofício.)	Nenhuma	Registro original do Cartório de Comuna de Cambéry*, registro de 29. 09.1882
Certidão de Óbito de Luiz Carlos Chevallier (21,59cm x 35,56cm/Ofício)	Rasgos no meio e nas dobras.	Registro original do Cartório da Primeira Zona de Pelotas, livro C-62, folha 116
Concessão de terreno em cemitério no nome de Luiz Carlos Chevallier (10,79cm x 17,78cm/meio ofício)	Nenhuma	Registro original do Livro do Cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas, em 19.02.1898.
Carta de Luiz Carlos Chevallier (21,59cm x 27,94cm/Papel de carta)	Manchas de umidade no meio e em uma das pontas do papel.	Registro original da Carta destinada para os seus filhos
Certidão Nascimento de Claudio Chevallier (21,59cm x 35,56cm/Ofício)	Manchas umidade e marcas de deterioração pela ação de traças.	Filho de Luiz Carlos Chevallier. Registro original Segundo Cartório de Notas de Pelotas, livro 45, f. 38
Certidão Nascimento de Claudio Chevallier (21,59cm x 35,56cm/Ofício)	Manchas umidade nas bordas	Filho de Luiz Carlos Chevallier. Cópia da folha original do Segundo Cartório de Notas de Pelotas, livro 45, f. 38.

*Comuna de Cambéry – Localizada na França.

As fichas cadastrais dos móveis encontrados no Acervo particular de Maria Helena Chevallier encontram-se nos apêndices.

Os móveis encontrados no acervo de Luiz Carlos Chevallier são em sua maioria executados em madeira folheada obtida por meio de painéis constituídos por uma série de ripas de madeiras brasileiras⁹⁶ coladas umas às outras, revestidas externamente com camadas de folheado de madeira de nogueira. Nas camadas de revestimento eram usadas duas camadas de folheados por face, sendo a primeira camada disposta transversalmente em relação às ripas e a segunda paralelamente (Fig. 87). Já as partes dos móveis com esculturas (Fig. 88) são em louro (*Cordia sp.*)⁹⁷.



Figura 87 - Detalhe do folheado danificado do armário do Acervo.
Fonte: Foto tirada pela autora, em 27.10.2008



Figura 88. Detalhe da escultura do florão de um dos criados-mudos em louro.
Fonte: Foto tirada pela autora, em 27.10.2008

⁹⁶ Jornal Correio Mercantil, Pelotas, 14 de janeiro de 1900, n. 12, p. 1.

⁹⁷ Correio Mercantil, dia 21 de agosto de 1905, n. 193, p. 1

Além da madeira folheada, também compõem as peças do acervo de Luiz Carlos Chevallier o vidro, espelho e ferragens como fechaduras, dobradiças e puxadores. A técnica de fabricação do móvel é de montagem através de encaixes (Fig. 89 e 90) e parafusos.



Figura 89. Detalhe da gaveta do buffet.
Fonte: Foto tirada pela autora, em 27.10.2008



Figura 90. Detalhe interno da lateral e porta do buffet montado com encaixes.
Fonte: Foto tirada pela autora, em 27.10.2008

No que tange ao estilo do trabalho de Luis Carlos Chevallier, pode-se caracterizá-lo como sendo eclético, em virtude da variedade de estilos encontrados nos móveis (Fig. 91 e 92) mostrados abaixo.



Figura 91. Buffet Estilo Eclético.
Fonte: Foto tirada pela autora, em 27.10.2008



Figura 92. Cristaleira Estilo Eclético.
Fonte: Foto tirada pela autora, em 27.10.2008

Como exemplos citam-se os estilos Luís XIV, Império (Fig. 93) e Eclético (Fig.94), encontrados no formato dos pés dos móveis; os estilos rococó e/ou império, observados nos florões (Fig. 95); os estilos Renascença, Luís XIII e Império

característico das partes esculpidas (Fig. 96 e 97); estilo Luís XIII nas partes torneadas (Fig. 98) e estilos Regência nas partes detalhadas (Fig. 99). Isto corrobora as informações coletas por Silva (2009), que em análises feitas no acervo mobiliário do Museu Municipal da Baronesa, também constatou ser o ecletismo o estilo predominante naquele acervo.



Figura 93. Detalhe do pé da mesa, influência do Estilo Eclético.
Fonte: Foto tirada pela autora, em 27.10.2008



Figura 94. Detalhe dos pés e da escultura da cristaleira, influências dos Estilos Luís XIV e Império.
Fonte: Foto tirada pela autora, em 27.10.2008



Figura 95. Detalhe de um florão, influência Estilos Império e Rococó.
 Fonte: Foto tirada pela autora, em 27.10.2008



Figura 96. Detalhe da parte esculpida de um dos criados mudo, influência do Estilo Regência.
 Fonte: Foto tirada pela autora, em 27.10.2008



Figura 97. Detalhe das portas do Buffet esculpidas, influências dos Estilos Renascença e Império.

Fonte: Foto tirada pela autora, em 27.10.2008



Figura 98. Detalhe de partes torneadas do buffet, influência Estilo Luís XIII.

Fonte: Foto tirada pela autora, em 27.10.2008.



Figura 99. Parte superior da cristaleira, com influência do Estilo Luís XIII.
 Fonte: Foto tirada pela autora, em 27.10.2008

As condições de armazenamento do acervo são boas. A proprietária do acervo tem cuidados especiais com as peças, fazendo com que tanto o mobiliário quanto os documentos fiquem ventilados. Os móveis não são expostos ao sol para não prejudicar a madeira. Sobre o cuidado com os móveis a proprietária do acervo relata:

Estes móveis são pesados, o chão tem que ser muito forte. Lá na chácara, sabe o que aconteceu? A casa com porão, sabe os barrotes? Afundou, começou a afundar e um dia cheguei lá e o guarda-roupa, o grandão estava afundando, e eu pensei: vai cair e quebrar os espelhos. O quarto estava montado lá fora e agora tem que ficar desmontado. Tá tudo guardado, se houvesse um lugar para montá-lo ficaria como se tivesse saído da loja. Eu guardei tudo, tudo, puxadores, tudo, tudo eu tenho⁹⁸[...]

Nas observações no local constatou-se alguns problemas nos móveis, como por exemplo os criados-mudos do quarto, onde um encontra-se em perfeito estado e o outro sem o florão (Fig. 100 e 101). Do mesmo modo, constatou-se o quanto as alterações arquitetônicas atuais não comportam as medidas do mobiliário do período, como no exemplo das fig. 102 e 103, onde o florão do armário não pode ser colocado nesse, devido ao pé-direito da casa da proprietária dos móveis.

⁹⁸ Informação verbal obtida em entrevistas com a Maria Helena Chevallier em 27.10.2008

As avaliações realizadas no acervo de móveis fabricados por Luiz Carlos Chevallier denotam a importância dos estilos Luis Renascença, Luís XIII, XIV, XV, XVI Regência e Império, assim como o estilo eclético do artista, todos de influência francesa, que foram aplicados na marcenaria na cidade de Pelotas no período em que atuou no ramo do mobiliário na cidade. E mais, como era valorizado esse tipo de produção pela sociedade à época, proporcionando também um significado de status social, o que vai ao encontro do relato de Devides (2006), que afirma que o mobiliário produzido em determinada época representa exatamente o que se pensava, ou seja, é a expressão do que queriam dele. Além disso, as avaliações feitas corroboram com Bayeux (1997), que defende que no universo do mobiliário está registrada a história do cotidiano do homem, sua maneira de viver, suas relações com seu habitat, seus costumes, usos e condições de vida sócio-ecocômicas. Também se revelam pelo mobiliário os conhecimentos técnicos, valores artísticos, as necessidades, interesses e mudanças de conceitos da sociedade da época.



Figura 100. Criado-mudo completo.
Fonte: Foto tirada pela autora, em 27.10.2008



Figura 101. Criado-mudo sem o florão.
Fonte: Foto tirada pela autora, em 27.10.2008



Figura 102. Armário sem o florão.
Fonte: Foto tirada pela autora, em 27.10.2008



Figura 103. Florão do armário.
Fonte: Foto tirada pela autora, em 27.10.2008

O mesmo acontece com o ppsyché que faz parte do quarto (Fig. Demonstrativa 104), que se encontra desmontado, devido as suas medidas.



Figura 104. Ppsyché.
Fonte: BAYEUX, 1997, p. 82

CONCLUSÕES

A partir dos resultados obtidos várias conclusões foram obtidas do presente trabalho.

A pesquisa realizada mostrou que o número de profissionais marceneiros franceses que atuaram na cidade de Pelotas, no período de 1860 a 1930, foi reduzido. E os registros mostram que os imigrantes marceneiros franceses atuaram quase exclusivamente na área urbana da cidade de Pelotas, tanto pelo tipo de profissão, que supunha proximidade do centro urbano, como pela receptividade do povo pelotense à cultura francesa, principalmente de sua elite.

Foram encontrados poucos registros sobre as obras dos imigrantes marceneiros franceses fixados na cidade de Pelotas, com exceção de Augusto Pastorello, que possui apenas duas obras que podem ser classificadas como marcenaria, mas com predominância de trabalho de escultura, e Luiz Carlos Chevallier, que possui descendentes na cidade, proprietários de móveis de sua autoria.

Na pesquisa em periódicos da cidade de Pelotas e de entrevista com um descende familiar foi possível recriar a trajetória de vida do marceneiro francês, Sr. Luiz Carlos Chevallier, no que tange ao mapeamento dos locais onde trabalhou e das suas ações como membro da sociedade pelotense.

O mobiliário executado por franceses ou por influência destes que foi encontrado esta. em sua maioria, em posse da família de Luiz Carlos Chevallier, na forma de um Acervo particular, com acesso restrito a amigos, parentes e convidados. Porém, as informações obtidas nos periódicos pesquisados e na entrevista com o membro da família de Luiz Carlos Chevallier apontam a possibilidade de ainda existir um número maior de móveis fabricados por esse durante seu trabalho na fábrica de móveis *A Sem Rival*. Uma investigação nos registros da fábrica contribuiria para verificar o número de móveis fabricados que tiveram a influência artística de Chevallier.

Em termos de estilos, materiais e técnicas, a pesquisa mostrou-se bastante reveladora, uma vez que identificou que os móveis eram feitos com folheados de madeira, sendo que nesses a parte interna era, geralmente, de

sarrafos de madeira nativa e a parte externa com lâminas de madeira importada. A madeira maciça era usada para trabalhos de escultura e peças que tinham mais responsabilidade estrutural no móvel. Já a estrutura dos móveis era, principalmente, montada por encaixes, como respigas e malhetes, e as fixações eram com parafusos.

No que tange aos estilos dos móveis fabricados por franceses ou por influências destes na cidade de Pelotas, no período pesquisado, a pesquisa nos periódicos mostrou a presença dos estilos Renascença, Luis XV, Luis XVI, Império e Art Nouveau. Entretanto, após a análise dos móveis do acervo particular de Maria Helena Chevallier concluiu-se ser indicada a adoção do termo estilo misto ou eclético para a definição de sua obra, tendo em vista a presença de diferentes e diversos estilos, tais como Neoclássico, Luis XV, Luis XVI, Império, dentre outros.

As obras do acervo mobiliário de Maria Helena Chevallier encontram-se em condições adequadas de armazenamento, ventiladas e secas, em detrimento do espaço físico do prédio ser pequeno e inadequado ao uso.

A realização desse trabalho possibilitou a observação da contribuição dos profissionais marceneiros franceses na história e cultura da cidade de Pelotas e, também, da importância da preservação do mobiliário antigo para uso como instrumento de memória e cultura da sociedade.

Com base na metodologia recomenda-se a continuidade de trabalhos sobre o assunto e principalmente a efetivação do acervo proposto, assim como mais estudos sobre o acervo encontrado, para complementar e aprimorar a qualidade desse. E sugere-se trabalhos de identificação macroscópica e microscópica, quando necessário, para as madeiras utilizadas na produção dos móveis.

Além disso, os dados encontrados no acervo da família de Luiz Carlos Chevallier, somados às pesquisas feitas sobre a Fábrica A Sem Rival, apontam para um acervo maior. Mais trabalhos podem ser feito no sentido de buscar móveis oriundos da referida fábrica e cruzar suas datas de fabricação com a presença de Luiz Carlos Chevallier no Brasil, para poder verificar se esses tiveram a influência de Chevallier.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANJOS, Marcos Hallal dos. **Estrangeiros e Modernização: a cidade de Pelotas no último quartel do século XIX**. Pelotas: Ed. Universitária UFPel, 2000. 174 p.

ARRIADA, Eduardo. **Pelotas – Gênese e desenvolvimento urbano**. Pelotas: Armazém Literário, 1994. 107 p.

BAYEUX, Gloria. **O Móvel da Casa Brasileira**. São Paulo: Museu da Casa Brasileira, 1997. 163 p.

BAYEUX, Gloria e PERRONE, Paula. **Cadeiras Brasileiras**. São Paulo: Museu da Casa Brasileira, 1995. 99 pg.

BELTRÃO, Ana Raquel. **Patrimônio cultural: novas fronteiras** Prim@ Facie – ano 1 n. 1, jul./dez. 2002. Disponível em <http://www.ccj.ufpb.br/primafacie/prima/jul_dez_02.htm - 38k>. Acesso em 29 de março de 2008.

BETEMPS, Leandro Ramos. **ASPECTOS DA COLONIZAÇÃO FRANCESA EM PELOTAS**. Disponível em: <http://ich.ufpel.edu.br/ndh/pdf/Leandro_Ramos_Betemps_Volume_05.pdf> Acesso em 26 de junho de 2008.

BETEMPS, Leandro Ramos. **Vinhos e Doces ao Som da Marselhesa: um estudo sobre os 120 anos da Tradição Francesa na Colônia Santo Antônio em Pelotas – RS**. Pelotas: Educat, 2006. 204 p.

BRANCO, Patricia M. Castelo. **PATRIMÔNIO HISTÓRICO E TURISMO: Uma Construção Social**. Disponível em <<http://web.unifil.br/docs/extensao/27%20%20Educacao%20Patrimonial%20Perspectivas%20Teoricas%20e%20Praticas.pdf>> Acesso em 17 de julho de 2008.

BRUNT, Andrew. **Guia dos Estilos Mobiliários**. Lisboa: Habitat, 1990. 253 p.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1994. 352 p.

CORRÊA, Juliana e TAVARES, Monica. **Os modos de configuração da cadeira.** Disponível em: <<http://www.design.ufpr.br/ped2006/errata/Os%20modos%20de%20configura%E7%E3o%20da%20cadeira.pdf>> Acesso em 27 jan. 2010.

CORREA, Victor Manuel E. Duarte **Utilização da Madeira na Manufatura do mobiliário.** Lisboa: 2001. 105 p. Disponível em: <<http://WWW.iao.web.pt/download/madeira.pdf>> Acesso em 30 de junho de 2008.

DEVIDES, Maria Tereza Carvalho. **Design, Projeto e Produto: O desenvolvimento de móveis nas indústrias do Pólo Moveleiro de Arapongas, PR.** Bauru, 2006. Disponível em; <<http://www.faac.unesp.br/posgraduação/design/dissertaçõespdf/mariatereza.pdf>> Acesso em 31 de maio de 2008.

DRUMOND, José Cosme. **Hibridismos nas decorações de ambientes escolares.** Disponível em: <<http://www.anped.org.br/reunioes/30ra/trabalhos/qt12-3140--int.pdf>> Acesso em 25 nov. 2009.

FEDUCHI, Luis. **Historia Del Mueble.** Madri: editora, 1964. 683 p.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu e PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio histórico e cultural.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2006. 80 p.

GATTO, Darci Alberto. **Características tecnológicas do vergamento das madeiras de *Luehea divaricata*, *Carya illinoensis* E *Platanus x acerifolia* como subsídios para o manejo florestal.** Santa Maria: UFSM, 2006. 112p.

GRANDO, Marinês Zandavalli. **Pequena Agricultura em Crise – O caso da colônia francesa no Rio Grande do Sul.** Porto Alegre: Fundação de Economia e Estatística Siegfried Emanuel Heuser, 1989. 209 p.

GUTIERREZ, Ester J.B. **Barro e Sangue: mão-de-obra, arquitetura e urbanismo em Pelotas 1777-1888.** Pelotas: Universitária UFPel, 2004. 549 p.

LONER, Beatriz Ana. **Classe operária: mobilização e organização em Pelotas, 1888-1937.** Porto Alegre, Tese de doutorado em Sociologia, UFRGS, 1999. 2 vol.

MACIEL, M.E.S. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre: ano 11 n.23, 2005
Disponível na internet <[http:// www.scielo.br/pdf/ha/v11n23/a01v1123.pdf](http://www.scielo.br/pdf/ha/v11n23/a01v1123.pdf)> Acesso em 01 de setembro 2007.

MAGALHÃES, Mario Osório. **Opulência e cultura na província de São Pedro do Rio Grande do Sul: um estudo sobre a história de Pelotas (1860-1890). 2ª ed. Pelotas: ED. UFPel: co-ed. Livraria Mundial, 1993. 312 p.**

MALTA, Marize. **Algumas questões sobre o Mobiliário Colonial**. Revista Pindorama Laboratório de Estudo e Pesquisa em Arte Colonial. Disponível em: <[http://www6.ufrgs.br/ artecolonial/pindorama/art4.pdf](http://www6.ufrgs.br/artecolonial/pindorama/art4.pdf)>. Acesso em 12 de abril de 2008.

MANZATO, Maria Cristina Biazão. **PROTEÇÃO AO PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO: o tombamento e os critérios de reconhecimento dos valores culturais** Disponível em <[http:// www.ac.gov.br/pge/biblioteca/teses/IBAPtesesPDF/ Protecaoapatrimonio.pdf](http://www.ac.gov.br/pge/biblioteca/teses/IBAPtesesPDF/Protecaoaopatrimonio.pdf) > Acesso em 17 de julho de 2008.

Ministério da Educação. **Educação para a Cidadania Guia de Educação Ambiental: conhecer e preservar as florestas**. Disponível em:<http://www.dgidc.min-edu.pt/recursos/Lists/Repositio%20Recursos2/Attachments/123/guiao_Floresta.pdf> Acesso em 25 set . 2009.

OATES,Phyllis Bennett. **História Dibujada Del Mueble Occidental**. Madrid: Celesse Edicionnes AS, 1995. 249 p.

PETER, Glenda Dimuro. **Influencia Francesa em El patrimônio y construcción de la identidad brasilenã : El caso de Pelotas**. Disponível em:<http://www.glendadimuro.com/site/investigaciones/influencia_francesa_identidad%20Brasilena.pdf -> Acesso em 26 de junho de 2008.

QUEIMADO, Paulo e GOMES, Nivalda. **Conservação e Restauo de Arte Sacra, Escultura e Talha em suporte de madeira. Manual Técnico**. Disponível em: <<http://www.opac.iefp.pt:8080/images/winlibimg.exe?key=&doc=73329&img> > Acesso em 15 de março de 2010.

RODRIGUES, Edmundo. **Os móveis e seus Estilos através dos tempos**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d. 204 p.

ROST, Claudia Andrea. **A identidade do teuto-brasileiro na região sul do Brasil** <http://www.posgrap.ufs.br/periodicos/interdisciplinar/revistas/ARQ_INTER_5/INTER5_Pg_215_236.pdf> Acesso em 12 jan. 2010.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **Móvel Moderno no Brasil**. São Paulo: Ediusp, 1995. 198 p.

SCARPELINE, Rosaelena. **Lugar de morada X Lugar de memória: a construção museológica de uma Casa Museu**. Disponível em: <http://www.preac.unicamp.br/memoria/textos/rosaelena%20scarpeline%20-%20completo.pdf> Acesso em 31 de maio de 2008.

SEERMANN, Jorn. **O espaço da memória e a memória do espaço: algumas reflexões sobre a visão espacial nas pesquisas sociais e históricas**. In: Revista da Casa da Geografia de Sobral, Sobral, v 4/5, pg. 43-53, 2003. Disponível em: <http://www.uvanet.br/rcg/artigos/espaco_memoria.pdf> Acesso em 31 de maio de 2008.

SILVA, Olga Maria Almeida. **Proposta de ampliação da informação em acervos mobiliários de museus aplicada no Museu Municipal Parque da Baronesa, Pelotas, RS**. 2009. 117f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

SOARES, Paulo Roberto Rodrigues. **Modernidade Urbana e Urbanização da natureza. O Saneamento de Pelotas nas primeiras décadas do século XX**. Porto Alegre: Anos 90, 2000. Disponível em <www.seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/download/.../4099> Acesso em 27 jan. 2010.

ULLRICH, Carl Otto. **As colônias alemãs no Sul do Rio Grande do Sul. Ensaios FEE**. vol. 5, n.º 2, Porto Alegre: 1984.

Fontes Primárias

Fabrica de Moveis - Mariano, Irmão & C. Jornal Correio Mercantil, Pelotas, 08 de outubro de 1907, n. 232, p. 1.

Jornal Correio Mercantil, Pelotas, 09 de outubro de 1875, n. 230, p. 4.

Jornal Correio Mercantil, Pelotas, 05 de fevereiro de 1893, n. 31, p. 3

.

Jornal Correio Mercantil, 29 de abril de 1894, n. 100, p. 4.

Jornal Correio Mercantil, Pelotas, 02 de setembro de 1905, n. 204, p. 1.

Jornal Correio Mercantil, Pelotas, 08 de novembro de 1907, n. 257, p.1.

Jornal Diário de Pelotas, Pelotas, 12 de agosto de 1877, p. 3.

Jornal Diário de Pelotas, Pelotas, 10 de abril de 1885, n. 79, p. 3.

Jornal Diário de Pelotas, Pelotas, 27 de abril de 1886, n. 458, p. 3.

Jornal Diário Popular, Pelotas, 15 de agosto de 1891, n.194, p. 3.

Jornal Diário Popular, Pelotas, 20 de junho de 1895, n. 142, p. 3.

Jornal Diário Popular, Pelotas, 11 de abril de 1906, n. 82, p. 1.

Jornal Diário Popular, Pelotas, 09 de agosto de 1906, n. 179, p. 2.

Jornal Diário Popular, Pelotas, 13 de abril de 1911, n. 86, p. 2.

Jornal Diário Popular, Pelotas, 09 de março de 1912, n. 55, p. 3.

Jornal Diário Popular, Pelotas, 05 de abril de 1912, n. 77, p. 2.

Jornal Diário Popular, Pelotas, 22 de janeiro de 1913, n. 18, p. 2.

Jornal Diário Popular, Pelotas, 18 de janeiro de 1914, n. 15, p. 3.

Jornal Diário Popular, Pelotas, 06 de julho de 1918, n. 153

Jornal Diário Popular, Pelotas, 21 de abril de 1928, n. 93, p. 6.

Jornal Opinião Pública, Pelotas, 07 agosto de 1919, n. 179, p. 3

Jornal Opinião Pública, Pelotas, 05 de janeiro de 1921, n. 3, p. 1.

Jornal Opinião Pública, Pelotas, 21 de julho de 1921, n. 165, p. 3.

Pelotas Industrial – A Sem Rival. Jornal Correio Mercantil, Pelotas, 21 de agosto de 1905, n. 193, p. 1.

Pelotas Industrial – A Fábrica A Sem Rival. Jornal Diário Popular, Pelotas, 20 de maio de 1915, n. 110, p. 1.

PELOTAS, **Augusto Pastorello**. Agosto de 1969 por L.E.Ribes. Museu da Biblioteca Pública Pelotense, Fundo doc. Diversos, série notas biográficas, DIV-017.

PELOTAS. **Livro do Paço da Câmara Municipal de Pelotas em 31/12/1889 e Registros de 1890**. Museu da Biblioteca Pública Pelotense, BIC 010 e.

Pelotas Industrial – Marcenaria Sem Rival. Jornal Correio Mercantil, Pelotas, 14 de janeiro de 1900, n. 12, p. 1.

SOCIEDADE DE SOCORROS MÚTUOS UNIÃO FRANCESA. **Livro de Atas. Nº 2. 08.10.1903 - 08.01.1935**. Acervo do Museu e Espaço Cultural da Etnia Francesa de Pelotas. Pelotas/RS.

Fontes da Internet

<http://aquiar.hvr.utad.pt/pt/herbario/cons_reg_esp2.asp?especie=Juniperus+&Submit2=Pesquisar&ID=81> Acesso em 25 set. 2009.

<<http://apgomide.com/materiais.html>> Acesso em 25 nov. 2009.

< <http://www.associtrus.com.br/>> Acesso em 27 jan. 2010.

<http://www.bafra.org.uk/html_pages/knowledgebase.html> Acesso em 10 março 2010.

<<http://www.biomania.com.br/bio/conteudo.asp?cod=1824>> Acesso em 25 set. 2009.

<<http://www.conhecendoamadeira.com/articles/37/1/Macacaua/Page1.html>> Acesso em 25 set. 2009.

< <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/75542/Andre-Charles-Boulle>> Acesso em 27 jun. 2009.

<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/472955/pouf>> Acesso em 27 jan. 2010.

<<http://www.dicionarioinformal.com.br/definicao.php?palavra=velatura&id=1733>> Acesso em 27 jan. 2010.

< <http://dictionary.reference.com/browse/dressoir>> Acesso em: 28 jul. 2009.

< <http://www.esac.pt/tern/tern/papers/1-7-Miguel%20Malta.pdf>> Acesso em 12 abril 2008.

<http://essps.net/essps/sites/2006_2007/glossario/glossario_interdisciplinar1.htm> Acesso em 25 nov. 2009.

<<http://es.wikipedia.org/wiki/Alambre>> Acesso em 27 jan. 2010.

<<http://www.esalq.usp.br/trilhas/lei/lei19.htm>> Acesso em 12 abril 2009.

<www.flowersofindia.net/catalog/slides/Lesser> Acesso em 12 abril 2009.

<<http://infoeducacaousp.blogspot.com/2008/05/noo-de-competncia.html>> . Acesso em: 28 jul. 2009.

< http://www.instituto-camoes.pt/temanet/por/domain_10/synset/8195.html> Acesso em 27 jan. 2010.

<<http://www.jardineiro.net/phpBB/viewtopic.php?f=8&t=975>> Acesso em 27 jan. 2010.

< <http://www.madeiraimportada.com/espamericanas.pdf>> Acesso em 27 de jan. 2010.

< <http://www.marchetaria.art.br/>> Acesso em 28 jun. 2009.

<<http://www.museu.gulbenkian.pt/mobiliario/frame.asp?url=glossario&lang=pt>> Acesso em 25 set. 2009.

<http://www.pavconhecimento.pt/exposicoes/modulos/index.asp?acao=showmodulo&id_exp_modulo=258&id_exposicao=9> Acesso em 25 set. 2009.

< <http://www.pietreduredesign.com/>> Acesso em 28 de jun. 2009.

<http://www.planfor.fr/po_index.php?action=fiche_produit&nom=laburno&noprod=2196&pos=291&prov=list&langue=PO&f=291. > Acesso em 25 set. 2009.

<<http://portal.icnb.pt/NR/rdonlyres/3C2F574C-0F4B-4066-94C9-B999618B719A/6487/AnexosFlora.pdf> > Acesso em 27 jan. 2010.

<<http://protuitter.blogspot.com/2010/02/nos-tempos-coloniais.html>> Acesso em 10 fev. 2010.

< <http://pt.wikipedia.org/wiki/Asta>.> Acesso em 27 jan. 2010.

< <http://pt.wikipedia.org/wiki/Guta-percha>> Acesso em 27 jan. 2010.

< <http://www.puc-campinas.edu.br/centros/clc/jornalismo/projetosweb/2003/Semanade22/oquefoi.htm>> Acesso em 10 fev. 2010.

<http://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&q=guildas+marceneiro&btnG=Pesquisar&lr=lang_pt&as_ylo=&as_vis=0> Acesso em: 27 jan. 2010.

<<http://www.smeetimber.com/species/lemonwood.html> > Acesso em 25 set. 2009.

<http://www.termbases.eu/et/terminologia/?oid=49865067&slang49865067=por&dlang49865067=por&q=&subject=1290285599&collation=utf8_bin&source_term=on>

Acesso em 27 jan. 2009.

<http://www.woodworkerssource.com/online_show_wood.php?wood=Dalbergia%20cearensis> Acesso em 25 set. 2009.

<<http://www3.uma.pt/biopolis/planta.php?id=58>> Acesso em 25 set. 2009.

ANEXO I - MÉTODOS DE IDENTIFICAÇÃO DA MADEIRA

A identificação da madeira tem um papel de extrema importância no estudo de um mobiliário. O conhecimento das propriedades e características da madeira tomam proporções maiores quando o objeto de estudo é uma peça de valor histórico com pouca ou nenhuma informação de origem. Em razão disso e focado no objeto de estudo do mobiliário dos imigrantes franceses, nesse item apresenta-se as metodologias de identificação de madeiras usadas no desenvolvimento desse trabalho.

Para a realização do exame de um móvel parte-se do princípio de que o profissional conheça as distinções básicas entre as madeiras, bem como, as suas propriedades anatômicas e macroscópicas. A identificação das madeiras de uma coleção de mobiliário torna-se um desafio complicado, comparativamente à análise de amostras de troncos ou toras, porque as amostras têm que ser recolhidas de modo a não danificar os móveis. Para a definição do número e pontos de retiradas de amostras deve-se estudar profundamente as características da superfície da madeira. Para evitar danos aos móveis, comumente, são retiradas amostras da parte interna de pés, do interior de gavetas ou do encaixe de uma fechadura. Nas amostras são analisadas propriedades organolepticas⁹⁹, tais como regularidade do poro e proeminência da grã, as quais são fundamentais para a classificação do tipo da madeira, idade cronológica desta e do estilo do móvel (CORREA, 2000, p. 56).

Em alguns casos, as condições em que são encontrados os móveis ajudam na identificação. Como exemplos, citam-se as madeiras como o carvalho e a faia, que têm desenho muito discreto, onde as velaturas¹⁰⁰ ou tintas antigas ajudam a destacar o desenho.

A rotina de inspeção de uma peça de mobiliário começa pela decisão de que partes são feitas da mesma madeira e quais são diferentes. Para isso, em um microscópio estereoscópio, são determinadas as características básicas das amostras e procede-se as anotações do tipo: madeira branda ou madeira dura, regularidade da grã, tipo nos poros, disposição do parênquima, tamanho dos raios etc. O exame chega usualmente a uma das seguintes situações:

1. A madeira parece pertencer a uma determinada espécie, devido a características que o observador, baseado em experiências anteriores,

⁹⁹ Propriedades organolepticas são aquelas que podem ser identificadas pelos sentidos.

¹⁰⁰ Velatura, em pintura, significa trabalhar em mãos transparentes de tinta. Assim, cada mão aplicada (cada cor) deixa ver, através da transparência, um pouco da camada que foi aplicada antes. É um efeito visual de beleza sutil. Disponível em: <<http://www.dicionarioinformal.com.br/definicao.php?palavra=velatura&id=1733>> Acesso em 27 jan. 2010.

reconhece como específicas dessa espécie. A comparação com uma amostra ou uma descrição escrita pode ajudar a confirmar a opção ou a rejeitá-la.

2. A madeira pertence provavelmente a uma de quatro espécies. Mais uma vez, essas possibilidades deviam ser confrontadas com amostras e descrições, com especial atenção as características que distinguem as espécies entre si. Nesse processo, o observador processa mentalmente uma série de chaves até chegar a uma conclusão.

3. As características não permitem chegar a nenhuma conclusão, ou seja, a madeira não é familiar ao observador. Nesse caso aconselha-se o uso das chaves de identificação. Depois de ter chegado a uma conclusão, essa deveria ser confrontada com amostras (se disponíveis), descrições escritas e fotografias. Deve-se estar atento à possibilidade de a madeira não fazer parte de nenhuma das chaves utilizadas. As impressões visuais podem ser muito enganadoras e por isso a observação microscópica funciona sempre de rede de segurança. É sempre prudente proceder ao exame microscópico, mesmo quando as características macroscópicas são fortemente indicativas de um dado tipo de madeira (CORREA, 2000, p. 59).

De acordo com Correia (2000, p. 66), não existem técnicas superiores ou únicas para a identificação de madeiras e o que se aplica depende tanto do grau de dificuldade que uma determinada madeira oferece ou da perícia de quem a avalia.

As técnicas disponíveis incluem amostras de madeira para comparação visual direta, manuais com informação sistematizada, fotografias com as características das madeiras e chaves de identificação. Cada uma delas tem vantagens e desvantagens. Por exemplo, o uso de uma chave de identificação pode ser imaginado como uma árvore de informação, pois por meio de bifurcações, a árvore está continuamente subdividida e a identidade de uma determinada espécie é encontrada no topo de um dos ramos. Em cada bifurcação decide-se qual a característica mais condizente com a madeira que se está analisando e segue-se nesse até a próxima bifurcação. No entanto, há nesse método duas desvantagens importantes, a primeira é que quando nos enganamos numa bifurcação podemos seguir um caminho errado e a segunda é tentar identificar uma madeira que não faz parte da chave. Por isso, a seleção de uma boa chave é importante, isto é, essa deve ser detalhada e abrangente (CORREA, 2000, p.60).

As pessoas com prática conseguem identificar as madeiras observando algumas de suas características, mas cabe lembrar que uma só característica

normalmente não é suficiente. Também a fabricação artesanal e o acabamento são indicadores confiáveis na definição da idade da madeira.

Segundo Brunt (1990, p. 37), para decidir se uma peça é autêntica ou não ou verificar o provável período de que provem, tem-se que conhecer as madeiras e técnicas de construção aplicadas em determinada época, assim como o tipo de prego, parafuso ou cavilha utilizados.

Outra forma de identificação do mobiliário, muito utilizada em peças históricas, é a identificação do trabalho de marcenaria, visto que os móveis industrializados só começaram a ser fabricados por volta de 1860. Os móveis feitos por marceneiros são com dobradiças encaixadas à mão, poucos encaixes e não exatamente iguais. A madeira apresenta entalhes ou cortes e marcas retas de serra, também indicam que a peça é antiga. Nos móveis feitos à mão as travessas, ripas, bilros, embaladeiras e componentes de diâmetros pequenos não são uniformes.

Quando observa-se no mobiliário a presença de espaçamentos iguais, cortes de encaixes precisos, circulares ou em forma de arco, pode-se supor ser o móvel um produto industrializado. De acordo com Brunt (1990, p. 39), os cortes precisos só aparecem no mobiliário produzido por volta de 1860, quando a serra circular foi inventada. As estrias deixadas na madeira pela serra manual são retilíneas, ao passo que as deixadas pela serra circular são em forma de arco. Outro indício de que a peça é industrializada é a simetria exata, onde pequenas diferenças de tamanho ou formato não são fáceis de detectar. Em peças antigas legítimas, nem o corte nem a simetria são perfeitos.

Algumas datas podem servir de orientação, como por exemplo a de 1675 quando os parafusos de ferro começaram a ser fabricados industrialmente, e a de 1790 quando os pregos também passaram a ser fabricados industrialmente.

Segundo Brunt (1990, p. 39), até meados do século XIX, os fundos das gavetas de quase todos os móveis, com exceção dos mais luxuosos, não eram lixados. Os fabricados posteriormente eram lixados, mas mesmo que as estrias deixadas pela serra não fiquem visíveis a olho nu com a prática, passando os dedos pela madeira, consegue-se identificar pelo tato a forma das marcas dos tipos de serra.


O acabamento na madeira também pode ajudar a definir aproximadamente a data em que a peça foi fabricada. Até o ano de 1860 a goma-laca era o único acabamento para superfícies; a laca e o verniz só foram desenvolvidos na metade do século XIX. Se a peça for muito antiga, talvez tenha óleo, cera ou tinta de caseína. Peças finas antigas, em geral, são acabadas com laca francesa.



Nesse trabalho, como exame para a definição da madeira do mobiliário de origem francesa estudado, utilizou-se o procedimento de comparação com uma amostra ou uma descrição escrita fornecida pelas pesquisas.





ANEXO II - FICHAS CADASTRAIS

		Ficha No. 1
ACERVO PARTICULAR DE LUIZ CARLOS CHEVALLIER		
Endereço: Centro de Pelotas/ RS		Sala: depósito
Responsável/Proprietário(a): Neta de Luiz Carlos Chevallier		
Peça/Objeto		
Descrição:	Armário - Quarto de casal	
CARACTERÍSTICAS	Função: Data de fabricação: Armário - Adquirido em 1904	
	Origem: Este armário pertence à família da neta de Luiz Carlos Chevallier há vários anos, e pertenceu a sua avó materna que adquiriu o quarto em 1904.	
	Dimensões: 1,50 x 0,63 x 2,27m	
	Cor: Marrom levemente avermelhada	
	Estilo: Eclético	
	Matéria-prima: Madeira folheada, maciça, ferragens e espelho	
	Processo de fabricação:	
CONDIÇÕES ATUAIS	Patologias: Falta um adorno (florão) e folheado solto	
	Intervenções sofridas:	
Ilustração fotográfica		
<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: flex-end;"> <div style="text-align: center;">  <p>Armário</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Detalhe do Florão</p> </div> </div>		
Observações:	Provavelmente as madeiras utilizadas são nogueira e louro	
Responsável: Cláudia Campos Ribeiro	Data: 27.10.2008	



 Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural		Ficha No. 2
ACERVO PARTICULAR DE LUIZ CARLOS CHEVALLIER		
Endereço: Centro de Pelotas/ RS		Sala: depósito
Responsável/Proprietário(a): Maria Helena Chevallier		
Peça/Objeto		
Descrição:	Cômoda - Quarto de casal	
CARACTERÍSTICAS	Função: Data de fabricação: Cômoda - Adquirido em 1904	
	Origem: Esta cômoda pertence à família da Maria Helena Chevallier há vários anos, e pertenceu a sua avó materna que adquiriu o quarto em 1904.	
	Dimensões: 1,40 x 0,55m x 0,90m	
	Cor: Marrom levemente avermelhada	
	Estilo: Eclético	
	Matéria-prima: Madeira folheada, maciça, ferragens e espelho	
	Processo de fabricação:	
CONDIÇÕES ATUAIS	Patologias: Apresenta problemas no folheado e de apodrecimento em alguns pontos.	
	Intervenções sofridas:	
Ilustração fotográfica		
		
Observações:	Provavelmente as madeiras utilizadas são nogueira e louro	
Responsável: Cláudia Campos Ribeiro		Data: 21.11.2008

 Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural		Ficha No. 3
ACERVO PARTICULAR DE LUIZ CARLOS CHEVALLIER		
Endereço: Centro de Pelotas/ RS		Sala: sala
Responsável/Proprietário(a): Maria Helena Chevallier		
Peça/Objeto		
Descrição:	Criado mudo - Quarto de casal	
CARACTERÍSTICAS	Função: Data de fabricação: Criado mudo - Adquirido em 1904	
	Origem: Este criado-mudo pertence à família da Maria Helena Chevallier há vários anos, e pertenceu a sua avó materna que adquiriu o quarto em 1904.	
	Dimensões: 0,40 x 0,49 x 1,48m	
	Cor: Marrom levemente avermelhada	
	Estilo: Eclético	
	Matéria-prima: Madeira folheada, maciça, mámores, ferragens e espelho	
	Processo de fabricação:	
CONDIÇÕES ATUAIS	Patologias: Nenhuma	
	Intervenções sofridas:	
Ilustração fotográfica		
<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: flex-end;"> <div style="text-align: center;">  <p>Detalhe do florão</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Criado mudo</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Detalhe da escultura no móvel</p> </div> </div>		
Observações:	Provavelmente as madeiras utilizadas são nogueira e louro	
Responsável: Cláudia Campos Ribeiro	Data: 27.10.2008	

 Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural		Ficha No. 4
ACERVO PARTICULAR DE LUIZ CARLOS CHEVALLIER		
Endereço: Centro de Pelotas/ RS		Sala: sala
Responsável/Proprietário(a): Maria Helena Chevallier		
Peça/Objeto		
Descrição:	Criado mudo - Quarto de casal	
CARACTERÍSTICAS	Função: Data de fabricação: Criado mudo - Adquirido em 1904	
	Origem: Este criado-mudo pertence à família da Maria Helena Chevallier há vários anos, e pertenceu a sua avó materna que adquiriu o quarto em 1904.	
	Dimensões: 0,40 x 0,49 x 1,48m	
	Cor: Marrom levemente avermelhada	
	Estilo: Eclético	
	Matéria-prima: Madeira folheada, maciça, mármore e ferragens.	
	Processo de fabricação:	
CONDIÇÕES ATUAIS	Patologias: Um dos encaixes do florão de um dos criados- mudos está quebrado	
	Intervenções sofridas:	
Ilustração fotográfica		
 <p>Criado mudo sem florão</p>		
Observações:	Provavelmente as madeiras utilizadas são nogueira e louro	
Responsável: Cláudia Campos Ribeiro		Data: 27.10.2008




 Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural		Ficha No. 5
ACERVO PARTICULAR DE LUIZ CARLOS CHEVALLIER		
Endereço: Centro de Pelotas/ RS		Sala: sala
Responsável/Proprietário(a): Maria Helena Chevallier		
Peça/Objeto		
Descrição:	Psyché - Quarto de casal	
CARACTERÍSTICAS	Função: Data de fabricação: Psyché - Adquirido em 1904	
	Origem: Este Psyché pertence à família da Maria Helena Chevallier há vários anos, e pertenceu a sua avó materna que adquiriu o quarto em 1904.	
	0,50 x 0,45 x 1,00m (sem o tampo de mármore)	
	Cor: Marrom levemente avermelhada	
	Estilo: Eclético	
	Matéria-prima: Madeira folheada, maciça, mámore, ferragens e espelho	
	Processo de fabricação:	
CONDIÇÃO S ATUAIS	Patologias: Desmontado e com o folheado solto.	
	Intervenções sofridas	
Ilustração fotográfica		
<div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div> <p>Ilustração a título de entendimento do móvel Lateral do móvel, sem o mármore</p> <div style="text-align: center;">  <p>Parte superior do espelho</p> </div>		
Observações:	Provavelmente as madeiras utilizadas são nogueira e louro	
Responsável: Cláudia Campos Ribeiro		Data: 27.10.2008

 Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural <small>memoriapatrimoniocultural@ufpr.br</small>		Ficha No. 6
ACERVO PARTICULAR DE LUIZ CARLOS CHEVALLIER		
Endereço: Centro de Pelotas/ R		Sala: jantar
Responsável/Proprietário(a): Maria Helena Chevallier		
Peça/Objeto		
Descrição:	Sala de jantar Buffet	
CARACTERÍSTICAS	Função: Data de fabricação: Buffet – Sem data	
	Origem: Este buffet pertence à família da Maria Helena Chevallier há vários anos, e chegou até ela por herança paterna.,	
	Dimensões: 1,45 x 0,70 x 2,78m	
	Cor: Avermelhada	
	Estilo: Eclético	
	Matéria-prima: Madeira folheada, maciça, mámore, e ferragens.	
	Processo de fabricação:	
CONDIÇÕES ATUAIS	Patologias: Fechadura quebrada e falta um puxador	
	Intervenções sofridas:	
Ilustração fotográfica		
<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: flex-end;"> <div style="text-align: center;">  <p>Buffet</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Detalhe gaveta do Buffet</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Detalhe das portas com escultura</p> </div> </div>		
Observações:	Provavelmente as madeiras utilizadas são nogueira e louro	
Responsável: Cláudia Campos Ribeiro		Data: 27.10.2008

 Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural <small>memoriapatrimoniocultural@ufpa.br</small>		Ficha No. 6 A
ACERVO PARTICULAR DE LUIZ CARLOS CHEVALLIER		
Endereço: Centro de Pelotas/ R		Sala: jantar
Responsável/Proprietário(a): Maria Helena Chevallier		
Peça/Objeto		
Descrição:	Sala de jantar Buffet	
CARACTERÍSTICAS	Função: Data de fabricação: Buffet – Sem data	
	Origem: Este buffet pertence à família da Maria Helena Chevallier há vários anos, e chegou até ela por herança paterna.,	
	Dimensões: 1,45 x 0,70 x 2,78m	
	Cor: Avermelhada	
	Estilo: Eclético	
	Matéria-prima: Madeira folheada, maciça, mámores, e ferragens.	
	Processo de fabricação:	
CONDIÇÕES ATUAIS	Patologias: Fechadura quebrada e falta um puxador	
	Intervenções sofridas:	
Ilustração fotográfica		
 <div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-top: 5px;"> Detalhe dos torneados Parte interna do móvel Detalhe da porta do móvel </div>		
Observações: Provavelmente as madeiras utilizadas são nogueira e louro		
Responsável: Cláudia Campos Ribeiro		Data: 27.10.2008

 Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural <small>memoriapatrimoniocultural@ufpr.br</small>		Ficha No. 7
ACERVO PARTICULAR DE LUIZ CARLOS CHEVALLIER		
Endereço: Centro de Pelotas/ RS		Sala: jantar
Responsável/Proprietário(a): Maria Helena Chevallier		
Peça/Objeto		
Descrição:	Sala de jantar – Cristaleira	
CARACTERÍSTICAS	Função: Data de fabricação: Cristaleira – Sem data	
	Origem: Esta cristaleira pertence à família da Maria Helena Chevallier há vários anos, e chegou até ela por herança paterna.	
	Dimensões: 1,25 x 0,55 x 2,50m	
	Cor: Avermelhada	
	Estilo: Eclético	
	Matéria-prima: Madeira folheada, maciça, vidros, e ferragens.	
	Processo de fabricação:	
CONDIÇÕES ATUAIS	Patologias: Falta um puxador	
	Intervenções sofridas:	
Ilustração fotográfica		
  		
<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> Cristaleira Detalhe do florão Detalhe da parte inferior </div>		
Observações:	Provavelmente as madeiras utilizadas são nogueira e louro	
Responsável: Cláudia Campos Ribeiro		Data: 27.10.2008

 Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural <small>memoriapatrimoniocultural@ufpr.br</small>		Ficha No. 8
ACERVO PARTICULAR DE LUIZ CARLOS CHEVALLIER		
Endereço: Centro de Pelotas/ RS		Sala: jantar
Responsável/Proprietário(a): Maria Helena Chevallier		
Peça/Objeto		
Descrição:	Sala de jantar – Mesa.	
CARACTERÍSTICAS	Função: Data de fabricação: Mesa – Sem data.	
	Origem: Esta mesa pertence à família da Maria Helena Chevallier há vários anos, e chegou até ela por herança paterna.	
	Dimensões: 2,00 x 1,04 x 0,82m.	
	Cor: Avermelhada.	
	Estilo: Eclético.	
	Matéria-prima: Madeira e ferragens.	
	Processo de fabricação:	
CONDIÇÕES ATUAIS	Patologias: Nenhuma.	
	Intervenções sofridas:	
Ilustração fotográfica		
<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: flex-end;"> <div style="text-align: center;">  <p>Mesa</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Detalhe do pé da mesa</p> </div> </div>		
Observações:	Provavelmente as madeiras utilizadas são nogueira e louro	
Responsável: Cláudia Campos Ribeiro		Data: 27.10.2008

 Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural <small>memoriapatrimoniocultural@ufpr.br</small>		Ficha No. 9
ACERVO PARTICULAR DE LUIZ CARLOS CHEVALLIER		
Endereço: Centro de Pelotas/ RS		Sala: depósito
Responsável/Proprietário(a): Maria Helena Chevallier		
Peça/Objeto		
Descrição:	Chapeleira	
CARACTERÍSTICAS	Função: Data de fabricação: Chapeleira – Sem data.	
	Origem: Esta chapeleira pertence à família da Maria Helena Chevallier há vários anos, e chegou até ela por herança paterna.	
	Dimensões: 0,90 x 0,24 x 1,85 m	
	Cor: Castanho	
	Estilo: Eclético.	
	Matéria-prima: Madeira, metal e ferragens.	
	Processo de fabricação:	
CONDIÇÕES ATUAIS	Patologias: Apodrecimento e falta de peças.	
	Intervenções sofridas	
Ilustração fotográfica		
<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="text-align: center;">  <p>Chapeleira</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Visão lateral</p> </div> </div>		
Observações:		
Responsável: Cláudia Campos Ribeiro		Data: 21.11.2008