

**PROPOSTA DE AMPLIAÇÃO DA INFORMAÇÃO EM  
ACERVOS MOBILIÁRIOS DE MUSEUS APLICADA NO  
MUSEU MUNICIPAL PARQUE DA BARONESA, PELOTAS, RS**



**Arq. Olga Maria Almeida da Silva**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**  
**Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural**

**PROPOSTA DE AMPLIAÇÃO DA INFORMAÇÃO EM  
ACERVOS MOBILIÁRIOS DE MUSEUS APLICADA NO  
MUSEU MUNICIPAL PARQUE DA BARONESA, PELOTAS, RS**

**Arq. Olga Maria Almeida da Silva**

Pelotas, 2009

Arq. Olga Maria Almeida da Silva

**PROPOSTA DE AMPLIAÇÃO DA INFORMAÇÃO EM  
ACERVOS MOBILIÁRIOS DE MUSEUS APLICADA NO  
MUSEU MUNICIPAL PARQUE DA BARONESA, PELOTAS , RS.**

Defesa de Dissertação como requisito parcial  
à obtenção do título de *Mestre em Memória  
Social e Patrimônio Cultural*.

Orientadora:

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Margarete Regina Freitas Gonçalves

Co - orientadora:

Prof<sup>a</sup>. Dra. Adriane Borda Almeida da Silva

Banca Examinadora:

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Letícia Mazzuchi Ferreira  
PPG Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural  
Universidade Federal de Pelotas

---

Prof. Dra. Neusa Rodrigues Félix  
Mestrado em Arquitetura e Urbanismo  
Universidade Federal de Pelotas

Às minhas filhas, ao meu esposo e ao meu avô Pedro (in memorian).

Essa lembrança que nos vem às vezes...  
folha súbita que tomba  
abrindo na memória a flor silenciosa  
de mil e uma pétalas concêntricas...  
Essa lembrança...mas de onde? de quem?  
Essa lembrança talvez nem seja nossa,  
mas de alguém que, pensando em nós, só  
possa  
mandar um eco do seu pensamento  
nessa mensagem pelos céus perdida...  
Ai! Tão perdida  
que nem se possa saber mais de quem!

**Mário Quintana**

## Agradecimentos

Muitos são os agradecimentos, desde a elaboração do projeto de pesquisa para a prova de seleção até a conclusão desta dissertação. Espero não esquecer ninguém, visto que a reflexão neste trabalho baseia-se na memória. Bem, se é legítimo dizer que é preciso esquecer para poder relembrar, então vamos lá.

Nestes dois anos e alguns dias de mestrado, muitos foram os momentos nos quais esqueci que, em casa ou no trabalho, havia deixado algo ou alguém esperando por mim; ao mesmo tempo, lembro o quanto era bom conjecturar sobre onde estaria alojada a memória. Os colegas, bem, esses serão difíceis de esquecer...

Da mesma forma, não será possível descartar de minha memória individual aquelas criaturinhas que me aguardavam em casa. As almas tão heterogêneas, tão meigas e também tão maduras quando era preciso dizer: "Mãe, vamos lá, tu vais conseguir!"

Amadas filhas, vocês já sabem que são tudo o que tenho de mais valioso nessa vida, e todo o meu esforço e possíveis vitórias direciono sempre a vocês. Tenho a memória viva e em cores fortes de cada dia dos quatro em que nasceram. Lembro-me de todas as carinhas que me olharam pela primeira vez e nunca poderei esquecer o quanto sou feliz por ser mãe!

À Minha orientadora, um agradecimento especial por todos os momentos bons e outros em que , lembro , entramos em conflito. Porém não posso esquecer o quanto a sua disposição em ficar ao meu lado, mesmo que isso representasse ter que rever algumas decisões, foi fundamental em meu crescimento acadêmico durante esses dois anos. Aos professores Letícia, Fábio, Francisca, Úrsula, Sidnei e Paulo Pezat que, com suas capacidades individuais, abrilhantaram – e continuam a fazê-lo – dentro do curso de Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural.

À minha co-orientadora, pelo apoio precioso tanto em questões acadêmicas quanto em questões pessoais.

À minha mãe que, se pudesse ser dez vezes maior, assim seria para poder me abraçar e ajudar. Amo-te!

Ao meu pai, com sua ajuda na minha ferramenta de trabalho e com pesquisa de mercado de trabalho.

À escritora Zênia de Leon que, com sua simplicidade e educação, se dispôs sempre a ajudar. Da mesma forma, agradeço à equipe de Elias Guilherme que, com suas modelagens, ampliou a minha capacidade de expressar o que vim até aqui para defender. Ao professor Darcy Gatto o qual, com sua especialidade profissional e sua boa vontade pessoal, esteve sempre à disposição para auxiliar no que fosse possível.

Agradeço ainda aos amigos de verdade, aqueles que tenho gravados na memória e aconchegados em meu coração, em especial a colega de mais de 30 anos Janice Pires.

Ao meu amado companheiro de tantas lutas neste um ano em que estamos casados e que, apesar disso, tem oferecido suas melhores qualidades de homem afetivo, compreensivo e pai zeloso para minhas filhas.

Por último, mas não em grau de classificação, não posso esquecer aquela que sempre me guia em decisões importantes e que sempre olha para mim como se eu tivesse sete anos de idade, não na forma de me tornar imatura e infantil, mas com o carinho de quem guarda uma filha no coração. A mão que se estende em becos escuros e que me orienta em busca da Luz: Dalva.

Não esqueçamos jamais que, depois do passado, só existe o futuro, porque o presente é um tempo exíguo demais, portanto lembremos.

## **RESUMO**

O patrimônio imaterial de uma sociedade é tão importante quanto o seu patrimônio material. Ambos permitem uma visão integral da cultura ao possibilitar acesso a conceitos sobre os seus costumes, comportamentos, fatos e cenários que auxiliam no resgate da memória de um período. Como bem representativo da associação do patrimônio material e imaterial, destacam-se os acervos mobiliários dos museus, considerando-se que estes trazem valores de historicidade, além da funcionalidade que lhes é intrínseca. No entanto, observa-se nos acervos dos museus a carência de uma organização das informações sobre o mobiliário que possibilite a comunicação interposta entre os usuários do museu e o discurso sobre um período histórico, de modo que a relação entre eles se torne explícita. Nesse panorama, detecta-se a necessidade de ampliar as informações sobre o mobiliário baseadas, fundamentalmente, em conceitos e características formais inerentes ao móvel pertencente ao acervo. A presente pesquisa investigou sobre uma metodologia capaz de ampliar as informações sobre o mobiliário de interesse patrimonial. Para tanto, interligou, no estudo sobre o mobiliário, seus estilos e acervos a conceitos de taxonomia e de representação gráfica (modelagem geométrica e foto-realismo) das peças que o compõem, utilizando-se de um estudo de caso o acervo mobiliário do Museu Municipal Parque da Baronesa, na cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul. A possibilidade de uma adequada disponibilização das informações de acervos mobiliários de museus pode universalizar o acesso e permitir o compartilhamento de dados e metadados referentes a cada peça.

**Palavras Chaves:** Acervo mobiliário, informações, museus, e modelagem geométrica.

## **ABSTRACT**

The material heritage associated to the intangible heritage of a society allows an integral vision of the culture providing access to concepts on their habits, behaviours, facts and sceneries that aid in the rescue of the memory of a period. As a representative good of this association of the material and immaterial heritage the collections of furnitures of the museums are pointed out, considering that they bring historicity values, besides their intrinsic functionality. However, it is observed in the museums collections a lack of organization on the furniture information that makes possible the communication interposed between the museum users and the speech related to a historical period becoming explicit the relationship among them. In this context it is detected a need of enlarging the information on the furniture mainly based on concepts and formal characteristics of each piece of furniture belonging to the collection. This research investigated on a methodology capable to enlarge the information related to furniture with interest to heritage. To the study of furniture and its style was linked the taxonomic organization techniques and graphic representation (geometric modeling and photo-realism) of the component parts, using a case study of the furniture collection of the "Museu Municipal Parque da Baronesa", Pelotas, Rio Grande do Sul. The possibility of making available appropriated information on furniture can allow an universal and associated to the sharing of data and metadata of each component of the collections.

**Keywords:** Collection furniture, information, museums, heritage and geometric modeling.

## **SUMÁRIO**

<b>01</b>	<b>Introdução</b>	<b>12</b>
1.1	Considerações Iniciais	12
1.2	Objetivos	15
1.3	Estrutura do Trabalho	16
<b>02</b>	<b>Fundamentação Teórica</b>	<b>18</b>
2.1	A Memória e o Museu	18
2.2	O Mobiliário e o Patrimônio	22
2.3	História do Mobiliário Doméstico	24
2.4	Trabalhando o conceito de Taxonomia	47
<b>03</b>	<b>Procedimento Experimental</b>	
	<b>Informação sobre o Mobiliário do Museu da Baronesa</b>	<b>55</b>
3.1	A Família Antunes Maciel	57
3.2	Análise Documental	58
3.3	Caracterização do Mobiliário: Tipo de madeira e condições de uso	62
3.4	Identificação dos tipos de informações e terminologias do acervo	62
<b>04</b>	<b>Análise dos Resultados</b>	<b>91</b>
4.1	Categorias a serem consideradas em nova Ficha Cadastral	91
4.2	Estrutura Taxonômica e a Geometria do Mobiliário	95
<b>05</b>	<b>Considerações Finais e Trabalhos Futuros</b>	<b>111</b>
	<b>Léxico</b>	<b>114</b>
	<b>Referências Bibliográficas</b>	<b>126</b>
	<b>Anexos</b>	

## **LISTA DE FIGURAS**

Nº Figura	Página
<b>1 – Cadeira Sanitária</b>	24
<b>2 - Pernas estilo <i>Hepplewhite</i></b>	27
<b>3 – Pernas móvel Neoclássico Francês</b>	28
<b>4 – Poltrona com espaldar em forma de escudo</b>	28
<b>5 – Duquesa</b>	29
<b>6 – Armário Escritório e Cômoda</b>	30
<b>7 – Cadeiras em estilo Império</b>	31
<b>8 – <i>Guèridon</i> e Mesa Império</b>	32
<b>9 – Cama de Barca</b>	32
<b>10 – Armário Biblioteca</b>	32
<b>11 – Cadeira Art Noveau</b>	34
<b>12 – Cama Art Noveau</b>	34
<b>13 – Mesinha Art Noveau</b>	35
<b>14 – Armário Art Noveau</b>	35
<b>15 - Cadeira Eclética</b>	37
<b>16 – Cama Eclética</b>	37
<b>17 - Mesa Eclética</b>	38
<b>18 – Armário</b>	38
<b>19 – Canapé <i>Sheraton</i> Brasileiro</b>	41
<b>20 - Criado Mudo</b>	42
<b>21 – Canapé estilo Beranger</b>	43
<b>22 – Cômoda D. João VI</b>	43
<b>23 – Cadeira de Balanço</b>	44
<b>24 – Cadeira Namoradeira Art Noveau</b>	45
<b>25 – Mesinhas Art Noveau</b>	45
<b>26 – Vitrine Art Noveau</b>	46
<b>27 – Cadeira Eclética</b>	47
<b>28 – Representação de exemplo de Mapa Conceitual</b>	50
<b>29 – Mapa conceitual com a modelagem geométrica</b>	53
<b>30 – Mapa da Árvore Genealógica da família AM</b>	58
<b>31 – Anúncio da Marcenaria Sem Rival</b>	60
<b>32 - Tabela com o atual acervo moveleiro do Museu da Baronesa</b>	60

<b>33-</b> Modelo de Ficha Cadastral do Acervo do MMPB	64
<b>34 -</b> Esquema da categorização das informações das atuais fichas	67
<b>35-</b> Esquema com terminologia empregada para o acervo	
mobiliário do MB- <i>Tipologia</i>	69
<b>36 -</b> Canti – Classificação do mobiliário: estilos- períodos	71
<b>37 -</b> Canti – Classificação do mobiliário do século XIX no Brasil	72
<b>38 -</b> Canti – Categoria de Mobiliário: funcionalidade	73
<b>39 -</b> Canti – Categoria de Mobiliário: funcionalidade /tipologias	74
<b>40 –</b> <i>Mèridienne e Canapé</i>	75
<b>41 –</b> Canti – Classificação geral do mobiliário	76
<b>42 –</b> Coradeschi - Categoria de Mobiliário: funcionalidade	77
<b>43 -</b> Coradeschi - Categoria de Mobiliário: estilos–períodos	78
<b>44 -</b> Coradeschi - Categoria de Mobiliário: tipologias	79
<b>45 -</b> Coradeschi – Classificação geral do mobiliário	80
<b>46 -</b> Puhl - Classificação do mobiliário,categoria estilo/lugar/tempo	81
<b>47 -</b> Puhl - Classificação do mobiliário,categoria tipologias	82
<b>48 -</b> Puhl - Classificação geral do mobiliário	83
<b>49 -</b> Soares - Categoria de Mobiliário: funcionalidade	84
<b>50 -</b> Soares - Categoria de Mobiliário: estilos –períodos	85
<b>51 -</b> Soares - Categoria de Mobiliário: tipologias	86
<b>52 -</b> Soares - Classificação geral do mobiliário	87
<b>53 -</b> A&AT - Classificação do mobiliário, segundo Projeto, Forma/ Função e	
Localização	90
<b>54 –</b> Atuais Fichas MB- categoria estilos/ períodos	93
<b>55 -</b> Proposta de Sistematização de categorias de informação do mobiliário	
para uma nova ficha cadastral do MB	94
<b>56 -</b> Resultado da análise geométrica das partes integrantes do móvel	
criado mudo a partir da fotografia	98
<b>57 -</b> Resultado da análise das partes integrantes do criado mudo	
associando-os a estilos artísticos	99
<b>58 –</b> Resultado da análise das partes integrantes da cadeira a partir da	
fotografia	100
<b>59 –</b> Resultado da análise das partes integrantes da mesa de jantar	
a partir da fotografia	100
<b>60 -</b> Resultado da análise das partes integrantes do armário	
a partir da fotografia	101
<b>61 –</b> Ilustração das possibilidades da imagem em termos de sistema	
de projeção	103

<b>61</b> – Mapa que analisa as formas geométricas presentes nas partes que integram o criado mudo do MB	103
<b>62</b> - Mapa que analisa a adição de formas geométricas presentes entre as partes que integram o criado mudo do MB	104
<b>63</b> - Mapa que associa as formas geométricas de partes que integram colunas do criado-mudo, do Psichê e do Armário	105
<b>64</b> – Mapa que associa as formas geométricas de partes que integram três móveis do Museu	106
<b>65</b> - Mapa de modelagem geométrica das colunas do criado-mudo, do psichê e do armário, descrevendo as formas geométricas envolvidas	108
<b>66</b> – Representação de Coluna	116
<b>67</b> – Duquesa	118
<b>68</b> – Representação de uma superfície elipsóide rotacional	118
<b>69</b> – Representação de uma superfície hiperbolóide rotacional	120
<b>70</b> – Representação de uma superfície rotacional	125
<b>71</b> - Representação de uma superfície rotacional especial	125
<b>72</b> - Representação de uma superfície rotacional especial geral	126



## **1. INTRODUÇÃO**

### **1.1. Considerações Iniciais:**

Segundo a visão de *FUNARI e PELEGRINI* (2006), a pesquisa minuciosa das formas, origens e materiais presentes em bens materiais conceitua costumes, comportamentos e saberes como patrimônio imaterial ou intangível, essencial para a visão integral da cultura de uma sociedade. Traduz-se, dessa forma, uma cultura invisível tão importante quanto a de monumentos e edifícios que nos remete à noção de singularidade e originalidade de uma sociedade. O mobiliário pode ser considerado um bem material proveniente da cultura de uma sociedade.

*Baudrillard* (2004) afirma que um móvel antigo pode ter um significado de testemunho, recordação ou nostalgia, desencadeando assim um valor de historicidade, além de sua funcionalidade.

Refletindo sobre os conceitos dos autores mencionados, considera-se que a importância do *mobiliário histórico* está contida na memória de vidas que estiveram ligadas a cada peça, em atos de heroísmo ou de paixão, de tristezas, amores ou apenas de contemplação. É assinalada, assim, uma imaterialidade incontestável associada à materialidade das formas e materiais que relembram um período com seus gostos, costumes e verdades.

Analisando-se os bens culturais sob o prisma da legislação, verifica-se que estes foram pautas de todas as constituições brasileiras. No entanto, foi apenas a partir dos anos 80 que ocorreu uma ampliação na visão desses bens.

O *mobiliário* de valor histórico brasileiro e, no caso específico deste trabalho, o *mobiliário histórico* do Rio Grande do Sul, deve ser lembrado, preservado, catalogado e exposto para a comunicação visual com sua comunidade, facilitando e promovendo a identificação da sociedade com sua história. Dessa forma, é possível

sistematizar os dados referentes ao mobiliário de forma organizada em instituições responsáveis pelo resguardo deste bem. Nessa direção, o surgimento do Sistema Brasileiro de Museus (SBM) em 2004 foi um marco importante para o desenvolvimento de ações no sentido de valorizar, registrar e disseminar informações referentes aos acervos dos museus, além de promover a interação entre eles.

Assim, cabe ressaltar o papel dos Museus como local de reforço ou tentativa de reforço de identidades, mas principalmente como espaço de promoção de análise das relações entre visitante e acervo, que são fundamentais para o estudo de questões identitárias, como ressalta em sua obra, Françoise Choay.

Segundo NORA (1993), Museu é um *Lugar de Memória*, ou seja, um espaço onde é possível trazer à tona as reminiscências de fatos ou vivências do passado. Esse autor defende que "*a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto*".

Refletindo sobre essa afirmação, entende-se que o Museu deve promover a recriação de uma época da história de forma responsável, com uma política instituída caracterizada pela boa crítica feita em torno de seu acervo, sem classificações arbitrárias privilegiando esse ou aquele grupo social. Para tanto, faz-se necessária a utilização de elementos teóricos e tecnológicos como ferramentas para uma sistematização organizada a respeito do tratamento dos bens culturais e do acesso às informações sobre a história.

Entende-se que, para que seja possível ao visitante de um Museu ampliar seus conhecimentos em relação aos acervos, é necessário organizar as informações e dados a respeito deles. É visível a necessidade de ferramentas tecnológicas capazes de ampliar conhecimentos e terminologias a respeito de objetos, fatos e fenômenos.

Tais fatos nos reportam às idéias de CAMPOS e GOMES (2008), que afirmam que o uso de ferramentas classificatórias, tais como a taxonomia, permite alocar, recuperar e comunicar informações. A *Taxonomia* é a ciência de organização da informação, é a ciência da identificação. Segundo os autores, o uso da taxonomia

possibilita que estudos evoluam de forma a melhor apontar as relações dos objetos com a sua História.

No caso do mobiliário, foco deste trabalho, faz-se importante a identificação das características formais para a ampliação de dados a respeito desse acervo, uma vez que a representação se apresenta como uma ferramenta fundamental no processo de aprofundamento da identificação da geometria envolvida em peças de mobiliário. Utilizando-se as atuais tecnologias informáticas, tem-se a representação gráfica digital, que permite a decomposição do mobiliário, facilitando a associação de tendências estilísticas às características formais.

Considerando-se a importância da informação como instrumento de identidade histórico-cultural e os aspectos acima descritos, realizou-se o presente trabalho utilizando elementos teóricos e tecnológicos como ferramentas para um estudo mais organizado a respeito do tratamento e acesso às informações sobre o acervo mobiliário em Museus.

O período escolhido para o desenvolvimento do trabalho foi o século XIX, época representativa do apogeu econômico de famílias ligadas à produção de charque na cidade de Pelotas, considerada marco histórico do estado do Rio Grande do Sul. O local alvo da pesquisa foi o *acervo mobiliário* existente no Museu Municipal Parque da Baronesa, o qual possui mobiliário fabricado no período citado, pertencente à família Antunes Maciel.

A família Antunes Maciel foi uma das mais representativas do poder econômico dos charqueadores na cidade de Pelotas, no Rio Grande do Sul do século XIX. Este acervo representa um cenário histórico privado dessa família que residiu no Solar e deixou seu modo de vida, costumes e gostos impressos em suas peças do mobiliário, atribuindo, dessa forma, um valor histórico ao acervo.

No desenvolvimento do trabalho, inicialmente, fez-se um estudo sobre o mobiliário do século XIX da Europa e do Brasil e sobre a legislação patrimonial brasileira, focada no mobiliário. Posteriormente, pesquisaram-se ferramentas de organização taxonômica e de modelagem geométrica. Na fase de representação gráfica digital, com o procedimento de modelagem geométrica, utilizou-se o software gráfico *3D Studio Max* para decompor cada peça de mobiliário que, posteriormente, foi reconstruída num processo de reconhecimento às influências sãsàs quais foi submetida quando de sua fabricação.

Nesse contexto, inserem-se tanto os dados descritivos, de conceitualização e categorização das informações quanto os dados visuais, provenientes de ferramentas de visualização desses objetos, possibilitando a identificação da geometria das peças de um mobiliário, seu estilo e época.

## 1.2. Objetivo

O presente trabalho busca elaborar uma metodologia visando a identificar, validar e ampliar as informações sobre peças de acervos mobiliários de Museus, como forma de organizar as informações e auxiliar a memória, almejando promover uma maior compreensão da história, modos e costumes. A elaboração da metodologia envolveu três etapas básicas.

A primeira etapa consistiu da revisão bibliográfica, com aprofundamento no referencial teórico, investigando a existência de trabalhos acadêmicos e científicos que contribuíram na revisão dos temas ligados ao mobiliário europeu e brasileiro do século XIX, à legislação sobre acervos mobiliários, às metodologias de elaboração de catalogação aplicada em Museus e ao estudo de ferramentas oriundas de técnicas organizacionais de informação e de técnicas de Modelagem Geométrica para a identificação e caracterização de estilos e móveis.

A seguir, passou-se ao *procedimento experimental*, com o desenvolvimento do trabalho na cidade de Pelotas-RS onde, inicialmente, foi feita uma pesquisa sobre o mobiliário usado no século XIX, considerando-se questões culturais, econômicas e sociais da população e a origem, o estilo, o processo de produção e materiais empregados no mobiliário. Nessa etapa, foram utilizadas informações provenientes da análise de documentos, textos, folders, entrevistas, imagens e fotos. Posteriormente, definiu-se o objeto do Estudo de Caso, que foi o acervo mobiliário do *Museu Municipal Parque da Baronesa*. Neste acervo aplicou-se o conceito de uma das teorias de organização da informação - Taxonomia. Através deste estudo, analisaram-se os dados existentes nas fichas catalográficas do acervo e extraíram-se informações sobre os critérios utilizados para a inserção das peças, metodologia de divulgação e preservação e a terminologia empregada. Os dados obtidos foram comparados com estudos paralelos de identificação de outros acervos, nacionais e internacionais, e com a história do mobiliário europeu, brasileiro e pelotense. Tais ações resultaram no aprofundamento do conhecimento acerca da terminologia utilizada, na especificação de um vocabulário próprio para tratar cada móvel e

elemento pertencente a cada peça, na identificação de um maior número de elementos descritivos e na ampliação do conhecimento das peças do Museu.

Além disso, para auxiliar na tarefa de reconhecimento e sistematização de terminologias, utilizou-se a Modelagem geométrica para a análise de formas geométricas contidas nas peças. Nessa etapa foi selecionado um conjunto de móveis: uma cadeira, um criado mudo, um armário, uma cômoda (ou *psichê*) e uma mesa, buscando identificar elementos específicos e elementos similares a mais de uma categoria estudada. A definição da terminologia das peças ocorreu através do desenvolvimento de um sistema de categorização, a partir dos grupos identificados.

Os resultados obtidos foram usados para ampliar as informações sobre as peças do acervo mobiliário do *Museu Municipal Parque da Baronesa* e promover a reconstrução da memória.

Numa última etapa do procedimento experimental, buscou-se analisar os resultados obtidos. A avaliação dos resultados envolveu uma análise comparativa entre a metodologia atualmente utilizada no acervo mobiliário do *Museu Municipal Parque da Baronesa* e a nova sistematização proposta, resultante em outra categoria de dados para descrever e organizar as informações sobre o mobiliário do Museu. Baseando-se na análise de resultados foram formuladas algumas considerações finais, considerando-se a importância do processo proposto e das técnicas utilizadas.

### **1.3. Estrutura do Trabalho**

A estruturação deste trabalho deu-se ao longo de três grandes capítulos, além da introdução e das considerações finais, distribuídos da seguinte forma:

O primeiro capítulo descreve o referencial teórico utilizado e abrange temas expostos em sub-capítulos, a saber: a *Memória e o Museu*, o *Mobiliário e o Patrimônio*, *A História do mobiliário doméstico* e *Trabalhando o conceito de Taxonomia*.

O capítulo seguinte refere-se à parte experimental do trabalho, tratando especificamente de informações sobre o mobiliário do Museu da Baronesa e envolvendo estudos sobre a família moradora do antigo Solar, a *análise documental* do Museu, a caracterização do tipo de madeira empregada, as condições de uso do mobiliário do Museu e a identificação dos tipos de informações e terminologias empregadas para a classificação do mobiliário.

O terceiro capítulo refere-se à análise dos resultados obtidos no capítulo anterior e inclui as categorias a serem consideradas em uma nova ficha cadastral do Museu da Baronesa, além da análise da geometria do mobiliário.

A execução do trabalho permitiu observar de que forma as informações sobre o mobiliário existente no Museu da Baronesa podem ser identificadas, classificadas e sistematizadas, visando a contribuir no processo complexo que envolve a *Memória*.

## **2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

### **2.1. A Memória e o Museu**

Autores como *ABREU* e *CHAGAS* (2003), defendem a idéia de que os Museus e seus acervos devem favorecer a construção da memória e a percepção crítica da sociedade. Para isso, o Museu não pode ser apenas um espaço estagnado, mas sim um local de comunicação e diálogo permanente com a sua comunidade.

#### **O que é a Memória?**

A memória tem sido exaustivamente conceituada em todas as áreas do conhecimento. Porém, sempre que se propõe um estudo no qual as recordações do passado se constituem como método de resgate de imagens e fatos, e, no caso do presente estudo, sobre o mobiliário histórico<sup>1</sup> e seu contexto, considera-se ser novamente necessária a reflexão sobre as teorias que a embasam e a conceituam.

Na tentativa de conceituar a memória, observa-se que ela é uma faculdade inerente à espécie humana, se pensada individualmente. Porém, pode ser estudada como um processo complexo de reconstituição do passado, representativo de muitas influências sociais.

No período de 1920 a 1930, o sociólogo francês Maurice Halbwachs<sup>2</sup> introduziu a expressão “memória coletiva”, afirmando ser um fenômeno totalizador das lembranças pertencentes a um grupo de pessoas ou coletividade. Em seus

---

<sup>1</sup> Refere-se à mobiliário histórico aquele pertencente a personagens importantes para uma sociedade de determinada época, representativos de suas escolhas, gostos e costumes.

<sup>2</sup> HALBWACHS, M. A reconstrução do passado . In: \_\_\_\_\_Les cadres sociaux de la mémoire. 1925

sucessivos estudos, ele concluiu que não há uma memória individual pura, ou seja, existe sempre uma memória permeada por acontecimentos ou quadros sociais, sendo que a memória individual nada mais é que um ponto de vista da memória coletiva.

Os indivíduos, ao esboçarem o sentimento de pertencimento a determinado grupo social, estão identificando-se com a maioria das idéias advindas dessa coletividade.

*"Nada do que foi será  
 De novo do jeito que já foi um dia  
 Tudo passa, tudo sempre passará.  
 A vida vem em ondas  
 Como um mar  
 Num indo e vindo infinito.  
 Tudo que se vê não é igual ao que  
 a gente viu há um segundo..."*

(Como uma onda no mar – Lulu Santos)

Entende-se que o passado é um tempo que não volta mais. Por isso, as lembranças que formulamos em relação a esse tempo são recriações. Evocamos, assim, outro tempo e dele resgatamos uma versão possível, permeada por nossas percepções individuais e contexto social, físico e cultural. Dessa forma, o passado não é apenas aquele que precisa ser evocado, mas é também o tempo que está depositado em nossas mentes na forma de desejo, saber, crença, emoção e razão.

Os objetos em um Museu são testemunhas, vestígios que nos trazem o passado até o presente. Segundo SCARPELINE (2007), constituem-se no “*mundo invisível que se quer visível capturado através dos objetos, das imagens, tendo como mediador a narrativa que irá traduzir ao visitante a sua função, o seu lugar na história do cotidiano que se quer retratar*”. Assim sendo, o mobiliário pode ser um detonador da memória, uma vez que suas formas geométricas e matérias-primas de fabricação refletem os usos e costumes de uma família e sua cultura.

*A história da humanidade possui direta ligação com a história do mobiliário, existe um paralelo entre ambas, enquanto a humanidade foi evoluindo, foi evoluindo a forma de morar (MANCUSO, 2006. p 167).*

Considera-se que a importância do mobiliário histórico está contida na memória de vidas que estiveram ligadas a cada peça, em atos de heroísmo ou de paixão, de tristezas, amores ou apenas de contemplação, assinalando também uma imaterialidade incontestável.

Dentro desse raciocínio, o mobiliário de valor histórico brasileiro pode ser considerado um bem móvel de nosso patrimônio cultural. Dessa forma, deve ser preservado, catalogado e exposto para a comunicação visual com sua comunidade, facilitando a identificação da sociedade com a sua história.

## O Museu

A esfera Museal foi por muito tempo definida por autores, dentre os quais ressaltamos a idéia de NORA (1993), que a define como um espaço que abriga a memória de personagens e histórias passadas. Entretanto, na concepção atual de autores como FUNARI e PELEGRINI (2006), SCARPELINE (2007) e ABREU e CHAGAS (2003), os Museus são muito mais que guardiões de acervos e memória: eles são também guardiões de dados e documentos intrínsecos a cada objeto.

No caso deste trabalho, convém analisarmos que cada peça de mobiliário corresponde a um documento, pois detém em si uma característica funcional, dados técnicos importantes, descrição de materiais, época de fabricação, local de origem, contexto histórico, entre outras informações. Assim sendo, não somente o pesquisador, mas o estudante, o visitante vindo de outros locais ou um simples curioso em busca de enriquecimento cultural, deverá o Museu ser capaz de transportá-lo a um tempo, mas também a uma atmosfera de sentimentos e impressões que regenerem a origem desses vestígios materiais (objetos).

No estudo dessa problemática, observa-se que a forma como os critérios foram estabelecidos na escolha e classificação dos acervos dentro da organização museal são de grande importância quando da recriação de uma época. Nessa direção, RIBEIRO (2008) discorre sobre o objeto museal, caracterizando-o como um artefato cultural marcado cronologicamente pela época em que fora dotado de valores de uso. Porém, em concordância com FUNARI (1995), ele adverte para o poder de manipulação que emana das entidades museológicas, que tanto podem transformar seus acervos e documentos em mercadorias, fazendo com que o passado converta-se em uma série de objetos pré-interpretados, com etiquetas explicativas definitivas,

ou caminhar no sentido de uma política caracterizada pela criticidade em torno de seu acervo.

Os “lugares da memória” devem ter o poder de deflagrar imagens, sensações e vivências individuais e de grupo (NORA, 1993). O Museu, como instituição, deve promover a reconstrução de experiências passadas vividas coletivamente, promovendo assim o sentimento de pertencimento desse grupo a uma sociedade (neste estudo, a sociedade pelotense). É a recriação da imagem que uma coletividade faz de si mesma, ou seja, sua *identidade*.

O espaço museal, portanto, é local de reforço ou tentativa de reforço de *identidades*. Ao termo *Museu* associam-se outros para caracterizar diferentes tipologias, tais como a terminologia *Casa Museu*, ligada ao foco deste trabalho.

### **A Casa Museu**

SCARPELINE (2007) afirma que a *Casa Museu* representa um elo entre os vivos e os mortos, ou seja, é “*o mundo invisível que se quer visível capturado através dos objetos [...]*”.

A casa museu é um lugar de memória que se mantém como local onde o personagem<sup>3</sup> está representado, através de um cenário montado baseado na história oficial e não oficial, onde o passado é reformulado no presente, resignificado, montado para dar veracidade à biografia do homenageado. Ali o tempo é permanente, o personagem pode ser lembrado e reverenciado todas as vezes que se visitar o local. Um local onde não há necessidade de se fazer esforço para iniciar o processo de rememoração é necessário apenas o desejo de compartilhar as memórias que se tem do personagem, com as marcas concretas da sua trajetória de vida ali expostas.

Para a autora, o museu, como reflexo de quem o cria e organiza, pode ser um espaço que aponta para a memória de uma época e seu contexto. Assim, em uma *Casa Museu* o objeto poderá ser visto como unidade de informação e receberá categoria de documento-testemunha, sendo que suas formas físicas (materialidade) serão associadas a valores de dignidade e autenticidade (imaterialidade), numa narrativa da história de seus proprietários.

---

<sup>3</sup> Aqui a autora se refere aos antigos proprietários da casa que foi transformada em museu.

Sob o ponto de vista de *RIBEIRO* (2008), a *Casa Museu* é uma tipologia que se apoia na composição do que é público (o museu) com o que é privado (a casa), assumindo essa característica por se expressar através das lembranças materiais ativadas por seu acervo em exposição. Sustenta-se por aspectos imateriais dos seus proprietários que, em vida, trocaram sentimentos, desejos, alegrias, tristezas, relações de poder e submissão, amores e dores ao habitar aquela casa que agora é museu. Esse espaço – outrora casa, hoje museal – encontra-se carregado de hábitos culturais, convicções religiosas e comportamentos sociais pertencentes aos seus antigos moradores.

Assim, o mobiliário de uma casa museu não tem apenas valor de funcionalidade e estética, passando a ter significado, autenticidade e historicidade.

[...] o objeto antigo vem, do fundo do passado, significar no presente a dimensão vazia do tempo. [...] O simples fato de que um objeto ter pertencido a alguém célebre, poderoso, confere-lhe valor, autenticidade. (BAUDRILLARD, p.84, 2004)

## 2.2 O Mobiliário e o Patrimônio

A salvaguarda dos bens culturais brasileiros e, no caso específico deste trabalho, a proteção e preservação do mobiliário histórico cultural nacional, tem sido constantemente matéria das Cartas constitucionais brasileiras. Na constituição de 1937, o então recém criado órgão SPHAN tratava da catalogação, preservação, restauração e divulgação dos bens culturais em todo o território brasileiro.

Segundo *FUNARI* e *PELEGRI NI* (2006), na constituição de 1946 não houve grandes mudanças de visão em relação ao que seria considerado patrimônio cultural, permanecendo a gestão deste sob custódia do Estado. Já na Carta de 1967, houve uma nova seleção de bens a serem preservados; em 1968, ocorreu uma profunda mudança nas relações entre o país e os produtores de cultura, com o decreto institucional nº5 (AI-5), gerando embaraços à proteção do patrimônio cultural nacional. Nesse período, muitas obras de arte sofreram com a ação da censura imposta pelo governo.

Nos anos que se seguiram, poucos foram os atos que avançaram em termos de preservação do patrimônio, até que, nos anos 80, houve a passagem da idéia de proteção de bens culturais isolados para a ênfase de proteger espaços de convívio e modos de viver de diferentes comunidades que, em última instância, é a visão “Andradina<sup>4</sup>” da existência e importância de bens imateriais de uma sociedade. Durante os anos 80, culminando nos anos 90, ocorreu um processo de ampliação da visão dos bens culturais a serem selecionados e preservados. Além disso, as ações pelo patrimônio cultural brasileiro tornaram-se tema de marketing empresarial surgindo, consequentemente, o bem cultural como bem de consumo.

*Revendo a ação do IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – originado do antigo SPHAN, observa-se que, sobre o patrimônio de bens materiais culturais, esse órgão dispõe da seguinte maneira:*

- Os bens imóveis: como casas, igrejas, prédios públicos e edifícios, além de núcleos históricos, conjuntos urbanos e paisagísticos.
- Os bens móveis: compreendem obras de arte, artesanato, mobiliário e objetos utilitários.

O mobiliário de valor histórico brasileiro e, no caso específico em questão, o mobiliário histórico–artístico do Rio Grande do Sul, considerado um bem móvel de nosso patrimônio cultural, deve ser lembrado, preservado, catalogado e exposto para a comunicação visual com sua comunidade, facilitando e promovendo a identificação com sua história.

Entende-se que as políticas de preservação do patrimônio cultural não deveriam sucumbir à idéia da cultura como “indústria do espetáculo”, como bem adverte CHOAY (2006), o que parece ser a tendência do nosso século, mas sim permanecerem associadas integralmente à memória de uma sociedade, facilitando e promovendo a identificação de um povo com sua história.

---

<sup>4</sup> Termo que se refere à visão de patrimônio cultural ampla e moderna de Mário de Andrade que, já em 1937, afirmava que a cultura não apenas era representada pela arquitetura e outras artes palpáveis, mas também incorporava a culinária, bordados, poesias e outros tipos de arte por ele chamadas de intangíveis ou imateriais.

### 2.3. História do mobiliário doméstico

Analisa-se a importância do mobiliário de uma casa museu como testemunho material da existência de determinada sociedade com seus personagens e fatos de um tempo passado. Nesse contexto, o *mobiliário doméstico*, tipologia associada à intimidade de uma família e sua moradia, torna-se um artefato importante quando a matéria em pauta é a reconstrução da memória. A história mostra que a forma de pensar e de ser do homem sempre esteve refletida em sua produção cultural e artística.

A análise de documentos históricos tem mostrado que o mobiliário, desde os tempos mais remotos, está diretamente ligado ao homem na forma de objeto que, quando vinculado ao corpo humano, proporciona-lhe, de acordo com as formas e os materiais, momentos de conforto, decisão, alegria, tristeza, divergência etc. Ou seja, o mobiliário, em contato com o indivíduo, é capaz de abrigar e envolver toda a gama de sentimentos e ações inerentes à espécie humana. A exemplo disso citam-se peças antigas usadas para atender às funções básicas e fisiológicas, como é o caso da *cadeira sanitária*, produto do estilo neoclássico (Figura 1).



**Figura 1:** Cadeira Sanitária (Retreta)  
Museu Municipal Parque da Baronesa. Pelotas /RS.  
Fonte: Foto da Autora em Outubro de 2008.

Considera-se, assim, que o mobiliário cumpre um papel importante dentro da memória de uma sociedade extinta, exercendo uma participação especial na história do homem a partir de seus usos e costumes.

CORADESCHI (1989) afirma que o móvel, desde a antiguidade até o século XIX, esteve em todas as civilizações, restrito ao pequeno reduto das classes dominantes. O autor sugere que os testemunhos mais antigos de peças de mobiliário são originários do costume do povo egípcio, que levava para a tumba todos os pertences do morto.

A produção moveleira, durante muito tempo, ficou à margem dos debates do que seria considerada arte e, ao ser admitida como tal, ainda se via envolta de controvérsias sobre a sua classificação estilística. Seria o móvel considerado matéria das artes visuais, decorativas ou ainda, como preferem outros autores, artes utilitárias? Parece que esse último termo classificatório define mais claramente o caráter do móvel: *feito para o uso humano*. (MANCUSO, 2002).

Como ressalta MANCUSO (2002), a história do homem esteve sempre ligada à evolução do *mobiliário doméstico*, já que este corresponde à evolução da forma de vida e de moradia do homem. Assim, cada época caracteriza-se por um gosto artístico que nada mais é do que a história das características de viver de cada tempo.

Segundo LEMOS (1989), a moradia era o local onde o homem se sentia protegido e seguro, de onde ele saía na busca do sustento, mas para onde ele retornava para o convívio com os seus familiares ao final da jornada. Era o espaço de estar, ser e fazer do homem; seu santuário, por assim dizer.

D'AMARAL (2003) diz que a casa propõe o contato familiar em seu aspecto íntimo, em que salas, quartos e outras dependências assumem um papel importante nas relações íntimas. São esses espaços de privacidade onde o homem e sua família vão atrás da liberdade.

O termo “morada”, para o entendimento comum, significa um espaço para a habitação do ser humano. Contudo, segundo afirmação de D'AMARAL (2003), em francês existe outro termo para designar habitação ou morada: *Demeure*, que também significa *demora*, ou seja, lugar onde se pode permanecer mais tempo, portanto o endereço de uma pessoa é sua *demora* em um lugar que é seu. Essa reflexão traz à tona a conotação de temporalidade atribuída a casa ou moradia.

As diferentes definições de moradia não mudaram com o decorrer do tempo, o que modificou foi a estrutura física dos espaços e o tempo de permanência do homem dentro deles, gerando assim diferentes necessidades e acomodações.

Nesse contexto, o *móvel doméstico* passa a ter sua importância reafirmada e assume uma natureza *requalificadora*. De acordo com *DEVIDES* (2006), essa tipologia de móvel possui a capacidade de, ao ser colocado em um ambiente, imprimir ao espaço uma nova condição ou função. Assim, uma escrivaninha colocada em um canto de um estar caracteriza ou delimita esse espaço como pequeno *office* ou sala de estudos. Se mobiliar-se um espaço designado a um dormitório com estofados e cadeiras confortáveis com pequenas mesas de apoio, seguramente esse ambiente estará requalificado como estar íntimo e não mais dormitório.

Para que se possa melhor entender o mobiliário de uso doméstico como artefato de Museu é necessário o conhecimento dos estilos predominantes. Neste trabalho, para a compreensão das tipologias e estilos artísticos encontrados no *Museu Municipal Parque da Baronesa*, alvo do estudo de caso, fez-se uma revisão sobre o *mobiliário doméstico* europeu e brasileiro do século XIX, a seguir descrita.

### **2.3.1. O Mobiliário Europeu do Século XIX**

Existem muitas controvérsias a respeito de datas exatas que definiriam início e fim de determinados estilos artísticos. Isso ocorre devido ao fato de que as modificações nas formas e materiais ocorrem lentamente, assim como lentas são as opiniões que surgem decorrentes de uma nova forma de pensar ou protestar sobre antigas idéias. Neste trabalho, as datas que serão apresentadas baseiam-se na opinião dos autores utilizados e pretendem apenas traçar uma linha do tempo organizada. Da mesma forma, na Europa analisa-se, basicamente, o que ocorreu em França e Inglaterra, por considerar-se que foram os países que mais influenciaram o gosto artístico e o mobiliário português e, consequentemente, também o mobiliário doméstico brasileiro.

#### ***O estilo Neoclássico na Europa***

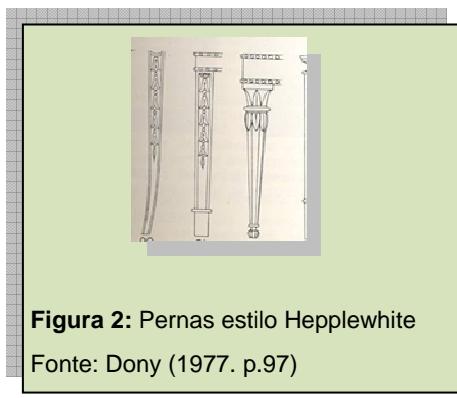
A escavação das cidades italianas de Herculano e Pompéia entre os anos de 1728 e 1738 atraiu as atenções de historiadores e artistas de várias partes do

mundo para a arte da antiguidade, podendo ser considerada uma das principais razões que fizeram eclodir o movimento *neoclássico* em todas as partes do mundo (PUHL, 1978).

Na França, o *neoclassicismo* foi representado pelo estilo *rei Luis XVI* e, embora tenha se localizado basicamente entre 1770 e 1793, ainda avançou sobre todo o século XIX; por isso, incluímos essa tendência dentre as demais citadas neste estudo. O mobiliário, neste período, conforme PUHL (1978), possuía características de linhas retas, superfícies planas e redução de ornamentos. Os materiais utilizados eram o bronze e as madeiras maciças, tais como o mogno, a faia, o carvalho, a noqueira e o pau-rosa.

Na Inglaterra, o estilo neoclássico foi representado por Adam, Hepplewhite e Sheraton, todos desenhistas do rei. Com Sheraton (1750-1806) criaram-se as mesas extensíveis, e os espaldares em formas de lira ou escudo.

O estilo Hepplewhite (em torno de 1754–1786) foi influenciado pelo neoclassicismo de Adam (LANA, 1995). Segundo a autora, esses móveis são “elegantes, refinados, de *espírito feminino* e em escala menor do que os mestres anteriores.” Possuem como característica típica o domínio das linhas curvas, uso de formas côncavas e convexas. Utilizam ornatos do tipo estriadas, liras, guirlandas e folhas de acanto (figura 2).



**Figura 2:** Pernas estilo Hepplewhite

Fonte: Dony (1977. p.97)

Os móveis neoclássicos, tanto na França como na Inglaterra, eram de dimensões delicadas e de conotação feminina.

As pernas do mobiliário neoclássico francês são retas e aparecem sempre com caneluras e seção circular, enquanto que as pernas do mobiliário inglês admitem

seção quadrangular e circular, mas nos dois territórios as pernas afinam em direção ao chão (figura 3).



**Figura 3:** Pernas móveis neoclássico francês

Fonte: CORADESCHI (1989, p. 114)

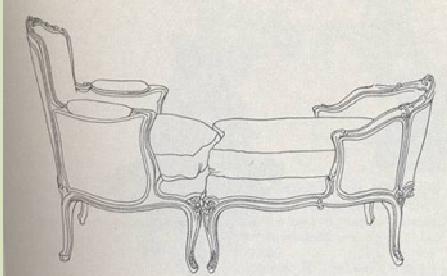
Os espaldares das cadeiras se diferem nos dois territórios, sendo os do tipo *lira*, *coração* ou *escudo* (figura 4) os mais utilizados na Inglaterra enquanto que na França os mais usados eram do tipo *retangular* ou *medalhão*.



**Figura 4:** Poltrona com espaldar em forma de escudo

Fonte: CORADESCHI (1989, p.122)

A *Bergères*, as *duquesas* (figura 5) e *chaise-longues* são tipologias de cadeiras utilizadas no estilo neoclássico francês (PUHL, 1978). Os assentos são muitas vezes em palhinha e sobre eles se colocam almofadas.



**Figura. 5:** Duquesa

Fonte: Dony, 1977, p.56.

As mesas neoclássicas podem ser quadradas ou retangulares, e as de jantar começam a aparecer arredondadas. É nesse período que aparecem em território francês as tipologias de mesas fabricadas especialmente para senhoras: *Toilette*, as atenienses (mesinhas com três pés), a *chiffoneire* (também conhecida como mesa costureiro) e a *tricoteuse* (fabricada para auxiliar na tarefa de tricotar). Ainda aparecem as mesinhas-escritórios femininas (figura 3) sendo a mais conhecida a *bonheur-du-jour* (PUHL, 1978). As mesas inglesas são delicadas e simples, aparecendo a tipologia de mesas com o tampo em forma oval e com a possibilidade de serem extensíveis.

As *camas* no estilo neoclássico mostram de maneira mais explícita o seu madeiramento e quase sempre possuem dossel (PUHL, 1978).

Os *armários* e *cômodas* possuem diversas tipologias, sendo as mais utilizadas o *armário-vitrine* (possui portas envidraçadas) e o *armário-escritório* (figura 6). Segundo PUHL (1978), essas peças são coroadas com cornijas e possuem corpos laterais e zonas baixas mais ou menos curvas.



**Figura 6:** Armário Escritório



Cômoda

Fonte: PUHL (1978)

Fonte: CORADESCHI (1989, p. 116)

Segundo os autores PUHL (1978) e CORADESCHI (1989), os *ornatos* utilizados no mobiliário de estilo neoclássico, tanto em território inglês como no francês, são as folhas de acanto, guirlandas e festões. Na França, os ornamentos incluíam ainda querubins, cupidos, flechas, arcos e coroas de flores.

### **O estilo Império na Europa**

Alguns exemplares desse estilo surgem logo após a Revolução Francesa e recebem o nome de *Diretório*, mas é durante o Império propriamente dito (de 1804 a 1813), que ele teve seu apogeu. Esse estilo artístico nasceu sob a égide de Napoleão e teve seu uso difundido por toda a Europa durante mais de 10 anos.

Na França, Napoleão Bonaparte, o mentor do estilo *Império*, contrata o serviço de dois arquitetos: Carlos Percier e Pedro Fontaine, os quais, além de serem decoradores dos palácios napoleônicos, foram projetistas de móveis e alguns detalhes que seriam a marca dessa escola por toda a Europa.

Segundo PUHL (1978), as principais características do estilo *Império Francês* são a austeridade, masculinidade e frieza. O elemento mais destacado é o “N” inicial de Napoleão ornado de uma guirlanda. É comum também a abelha, as folhas de acanto, as palmas, as cornucópias, as espadas, as pinhas, as cabeças de esfinges e esfinges aladas, as garras de urso e leão, os cisnes, além de pilastras e capitéis de inspiração etrusca e romana, o que poderá o leitor definir como mais um estilo neoclássico. Sim, não há confusão alguma, o estilo *Império* é carregado de características neoclássicas.

Na Inglaterra, o estilo *Império* foi representado pela tendência denominada *Regência Inglesa* e também pelo estilo Vitoriano. No território inglês, o estilo Império se caracteriza mais pelo visual do que pela funcionalidade e conforto. Assemelhava-se em seus excessos ao Luis XV, parecendo um Neo Barroco (CANTI, 1988). Para PUHL (1978), os criadores desse estilo praticamente se limitavam a copiar os estilos franceses, fazendo com que o móvel inglês perdesse sua originalidade e personalidade.

As cadeiras oferecem menor conforto que as cadeiras em estilo neoclássico. Os montantes dos braços são continuações das pernas, muitas vezes fazendo que essa estrutura fosse representada por um só elemento, como por exemplo, uma esfinge, um leão ou um cisne. O estofamento emprega tecidos pesados com cores variando entre azul, vermelho e branco. Os espaldares têm formatos variados, podendo ser retangular ou oval. As pernas dianteiras são retas ou curvadas (figura 7) e as traseiras curvadas para trás em forma de sabre.



**Figura 7:** Cadeiras em estilo Império

Fonte: CORADESCHI, 1989

Quanto às mesas, além de todas já usadas no estilo precedente, amplia-se o uso de *guèridons* de formas arredondadas ou octogonais, de coluna central ou com três pés curvados de leão.

Nesse estilo, as pequenas mesas possuem, quase sempre, tampo em mármore com formas que podem ser retangulares ou circulares, possuindo gavetas. As mesas redondas possuem quatro pernas, terminando em uma coluna central.



**Figura 8:** Guéridon

Fonte: < [www.artfinding.com](http://www.artfinding.com) >

Mesa Império

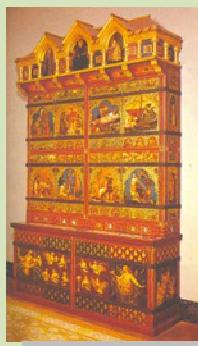
As camas são inspiradas nas camas da Antiguidade e têm a mesma altura na cabeceira e na peseira. Uma cama característica desse período é aquela em forma de barca ou de Gôndola (figura 9).



**Figura 9:** Cama de Barca

Fonte: CORADESCHI, 1989

Os armários, segundo PUHL (1978), no apresentam aspecto de fachada de tempo dórico (figura 10). Um móvel típico dessa época é o *Psichê*, que possui espelho de corpo inteiro e é emoldurado por colunas finas de outros elementos, que podem ser gavetas ou ornamentos.



**Figura 10:** Armário Biblioteca

Fonte: CORADESCHI, 1989.

Os ornatos característicos do mobiliário no estilo Império europeu são: ornamentos de abelha, folhas de acanto, palmas, cornucópias, espadas, pinhas, esfinges, garras de leão, cisnes, além de pilastras e capitéis de inspiração etrusca e romana.

Tanto o *Império francês* como a sua versão *inglesa* são estilos mais visuais do que confortáveis.

### **O Art Nouveau na Europa (1895 a 1914)**

Segundo CORADESCHI (1989), o nome *Art Noveau* apareceu pela primeira vez em 1895, referindo-se a uma loja de comércio de arte japonesa que se tornava referência para o novo, especializada nas últimas criações de objetos baseados nas formas dos estilos Luis Felipe e Napoleão III. O nome desse estabelecimento era “*La Maison de L’Art Noveau*”. Com o advento da Revolução Industrial e toda a transformação social que ela representou, nasceu um novo estilo que, embora em cada país tenha sido nomeado de diferentes formas, pela primeira vez ditou as diretrizes de um movimento mundial com o mesmo significado em cada ponto do Planeta. Assim, CORADESCHI (1989) afirma que esse estilo foi chamado de *Jugendstil* (estilo da juventude - Alemanha), *Liberty* (Inglaterra), *Sezessionstil* (Áustria) e *Arte Nova*, sempre expressando o gosto pelo novo, e vigorou até o advento da 1ª Guerra Mundial. O *Art Noveau* ainda chamou-se *style 1900* e *style lumiére*, devido à Exposição Universal de 1900, realizada em Paris em comemoração à passagem do século, na qual o estilo obteve ainda mais divulgação e foi confirmado como estilo universal.

Num primeiro momento, esse movimento segue um caminho de total liberdade formal, onde as geometrias se assemelham às estruturas contorcidas, lembrando vegetais. A arte japonesa, com seus motivos florais, foi uma das grandes inspirações desse momento. Esse período é pontuado pela *assimetria* e *irregularidade*.

Numa segunda fase, o *Art Noveau* volta-se à geometria simples e limpa de linhas retas, dando luz às formas que irão povoar o século XX.

As cadeiras são geralmente rígidas e desconfortáveis. Os pés aparecem por vezes como caules de vegetais e os espaldares são estreitos e com motivos florais.



**Figura 11:** Cadeira Art Noveau.

Fonte: <[http://www.opovo.com.br/img\\_extra/01va0801.jpg](http://www.opovo.com.br/img_extra/01va0801.jpg)>

As camas apresentam-se de diferentes alturas para cabeceiras e peseiras. Algumas vezes possuem colunas e dossel e nos remetem aos estilos gótico, renascentista ou Luis XV.



**Figura 12:** Cama Art Noveau.

Fonte: CORADESCHI, 1989.

As mesas geralmente aparecem com formas irregulares e sinuosas; muitas têm influência oriental e são muito ornamentadas. Os pés seguem a linha vegetal.



**Figura 13:** Mesinha Art Noveau

Fonte: <[tipografos.net/tipos/art-nouveau2.html](http://tipografos.net/tipos/art-nouveau2.html)>

Os armários Art Noveau possuem grande diversidade, além de apresentarem forma assimétrica e espelhos. Aparecem também os móveis pequenos, como a penteadeira e a secretária para senhoras.



**Figura 14:** Armário Art Noveau

Fonte: < [www.esquinadotempo.com.br/ec/guardaroupas-arm...>](http://www.esquinadotempo.com.br/ec/guardaroupas-arm...>)

### **O Ecletismo na Europa (1860 a 1900)**

Na segunda metade do século XIX, ocorre um fenômeno na Europa e, mais tarde, nas Américas, que é o do surgimento de uma nova clientela socialmente abastada, desejosa de fazer reviver a arte característica do século precedente e em busca de um estilo passado que fosse o mais válido, numa espécie de afirmação de status social.

Segundo CORADESCHI (1989), é na segunda metade do século XIX que ocorre o fenômeno do ecletismo desordenado, que transformou os estilos artísticos, gerou um mobiliário com inspiração no passado e uma proliferação de formas híbridas.

De acordo com algumas obras literárias, tais como o *MUSEU DA CASA BRASILEIRA* (2002), e alguns autores, como CORADESCHI (1989), CANTI (1988) e PUHL (1978), o **Ecletismo** se tornou forte a partir de 1860, podendo ser definido como método (ou estilo) que reúne teses de movimentos diversos e que se caracteriza por uma *profunda desorientação* em termos artísticos e um exacerbado gosto pela *recuperação do passado*. Assim, o **Ecletismo** (ou **Ecleticismo**) unia elementos do estilo *Barroco*, *Luis XV*, *Luis XVI*, *Império* etc, dando aos artistas da época uma ampla variedade de formas de se expressar, podendo ainda fazer combinações e dissociações de elementos formais. Desse movimento surgem móveis com inspiração no passado e uma proliferação de formas híbridas.

LEMOS<sup>5</sup> fala sobre o Ecletismo, sintetizando-o da seguinte forma:

"O ecletismo poderia ficar restrito à França ou à Inglaterra, onde houve uma celeuma a respeito de revitalização de estilos passados. A França só aceitava o neoclássico e não admitia mais nada, e os ingleses estavam propensos a fazer um gótico mais modernoso, no primeiro quartel do século XIX. E essa discussão ficou entre os acadêmicos: o que vale? O neoclássico ou o neogótico? Então surgiu o emprego de uma palavra da filosofia para classificar as várias manifestações da arquitetura: ecletismo". (LEMOS,2007)

As cadeiras ecléticas caracterizam-se por possuirem as pernas dianteiras torneadas e as traseiras retas.



**Figura nº15:** Cadeira Eclética

Fonte: <[www.sociedadesemear.org.br/agenda](http://www.sociedadesemear.org.br/agenda)>

As camas desse estilo, segundo a observação de CANTI (1988), não possuem dossel e são, normalmente, de madeira folhada. Possuem muitos elementos de influência do Império (figura 16).

---

<sup>5</sup> LEMOS,C. Entrevista: **Ecletismo atual**. Patrimônio- Revista Eletrônica do Iphan. Disponível em: <<http://www.revista.iphan.gov.br/materia.php?id=172>> Acesso em 18 Agosto 2007.



**Figura n°16:** Cama Eclética

Fonte: MUSEU DA CASA BRASILEIRA (2002)

As mesas são geralmente muito trabalhadas, misturando linhas do neo-rococó (Luis XV) e o *Estilo Biedermeier*<sup>6</sup>.



**Figura n°17:** Mesa Eclética

Fonte: Autora em outubro de 2008.

Assim como nas cadeiras, também os *armários ecléticos* apresentam uma gama de variedades tipológicas, tais como roupeiros com duas e três portas, roupeiros com portas espelhadas, etc. Ainda aparecem as carapetas como elemento ornamental (figura 18).

---

<sup>6</sup> O estilo Biedermeier floresceu nos países de língua alemã a partir de 1815. Sua estética apresenta um ideal de beleza que valoriza a simplicidade e a qualidade do material utilizado, realçado pela ausência de ornamentos. As características do **Estilo Biedermeier** compreendem a utilização de formas geométricas básicas, a revelação da estrutura dos materiais (KOSMINSKY, D., **Biedermeier: simplicidade proto-derna**.



**Figura n°18:** Armário

Fonte: Autora em outubro de 2008.

### 2.3.2 O Mobiliário Brasileiro do século XIX

Com a chegada da Família Real ao Brasil, em 1808, e com a abertura dos portos por D. João VI às nações amigas, a cultura européia, primeiramente representada pela Inglaterra e posteriormente pela França, passou a ser incorporada à vida brasileira a partir de 1808. A cultura do supérfluo revelava que não mais bastavam os móveis coloniais básicos em uso até então; era preciso ter quadros e espelhos nas paredes, cores, objetos, vasos com flores, cortinados e guarnições nas esquadrias (MALTA, 2008).

Novas construções e adaptações foram necessárias para que uma grande comitiva vinda da Corte pudesse ser instalada de forma confortável. É nesse momento que a cultura do supérfluo se difunde por todo o território brasileiro, mais especificamente nas famílias mais abastadas.

Junto com a Corte, vieram para o Brasil hábeis marceneiros portugueses, trazendo boas ferramentas e técnicas de executar móveis. Aqui chegando, os marceneiros encontraram um Brasil com poucos e pobres móveis, tornando-se necessário que estes transmitissem aos seus aprendizes brasileiros o gosto pelos estilos artísticos, além de muni-los com ferramentas capazes de construírem uma nova imagem para a cidade e para as suas moradias. Aos aprendizes brasileiros foi ensinada a arte da *fabricação de móveis* segundo as normas vigentes nas academias européias (COSTA, 2000).

A cidade do Rio de Janeiro, então sede do governo monarquista, ao receber a Corte Portuguesa, inicia um processo de mudança de costumes e valores, os quais passam a se refletir, gradualmente, nas demais províncias brasileiras. A moda e os costumes se disseminam pelo país.

No estado do Rio Grande do Sul, então província de São Pedro, as mudanças promovidas pela Corte Portuguesa foram imediatamente assimiladas pelas elites, em especial na Cidade de Pelotas, onde a economia vivia o seu apogeu econômico ligado a produção do Charque, isto é, salga da carne bovina.

De acordo com *GUTIERREZ* (1993), os Senhores pelotenses proprietários das Charqueadas possuíam propriedades rurais e urbanas. As propriedades rurais, onde a atividade da salga da carne acontecia, eram sítios fétidos e com péssimas condições de saneamento. Tais fatos levavam os charqueadores a construírem casarões em zonas urbanas, preferencialmente centrais, onde tinham suas coleções de objetos e mobílias representativas de seus gostos refinados.

O mobiliário dos casarões urbanos, resultado do empenho em adquirir peças de estilos artísticos em voga na Europa novecentista, era o exercício do luxo e do supérfluo. Nas casas, rurais a mobília utilizada era simples e em pequena quantidade.

Nos Casarões e solares pelotenses eram encontrados móveis vindos da França e Inglaterra ou, em alguns casos, como o do casarão do Comendador Trápaga, prédio localizado à Rua Floriano Peixoto esquina Barão de Santa Tecla, móveis importados do Uruguai e da Argentina.

Segundo *MAGALHÃES* (1999), no século XIX os salões ocupavam lugar de destaque nos casarões das cidades brasileiras mais adiantadas da época, pois era neles que aconteciam as relações familiares e sociais. O autor afirma que, na cidade de Pelotas, os salões teriam importante significado, pois representavam o espírito cavalheiresco da cidade, sendo palco para danças de valsa, minueto e outros tipos de apresentações culturais. Em virtude disso, as peças de *mobiliário doméstico* que faziam parte dos salões dos casarões pelotenses eram representativas de gostos refinados e revelavam o poderio econômico de seus proprietários. Para esses ambientes eram escolhidas peças vindas de países europeus, principalmente da

França, onde muitos filhos dos senhores do charque iam complementar seus estudos.

### **O Neoclássico Brasileiro (1808 -1825)**

A assimilação do estilo Neoclássico no Brasil e a mistura de estilos deram origem a produções próprias, como o *Sheraton Brasileiro*, o *D. João VI* e o *Beranger*.

*A principal característica do estilo Sheraton Brasileiro, segundo CANTI (1989), é a maneira ingênua da incrustação das flores nas peças e os espaldares dos assentos com travessas horizontais ou verticais retas (ver figura 19).*



O estilo *Beranger* ou estilo *Pernambucano*, segundo afirma PUHL (1978), foi introduzido no Brasil por Francisco Manuel Beranger, francês que chegou ao Recife em 1822 e que amava as formas contidas na flora das terras brasileiras, utilizando-as nas peças de mobiliário que criou. As características formais do *Estilo Pernambucano*, segundo CANTI (1988), são as cadeiras que possuem pernas curvadas na posição de sabre e interrompidas na barra do assento; as travessas recortadas, às vezes vazadas no espaldar; os braços terminando sempre em volutas, geralmente com outro elemento curvo ou recortado; a barra do assento reta; a moldura do assento mais alta na parte interna, elevando o trançado de palhinha; algumas têm influência neo-roccó, aplicando “pés-de-cachimbo” na base das pernas dianteiras. A tipologia mais característica desse estilo, no qual se tornaram

especialistas, foi o *canapé*, havendo espaço ainda para as mesas e consoles com uma característica bem brasileira com tampo de mármore.

### **O Império Brasileiro (1819 - 1889)**

MALTA (2004) afirma que “*a denominação Império, já usada na França, veio se adequar perfeitamente à situação brasileira, pois sublinha seu desejo, àquela época, de aparentar atualidade e igualdade ao paradigma europeu. O adjetivo "Brasileiro", por outro lado, registra sua territorialidade, revelando seu poder de transformação e adequação cultural, reforçando sua especificidade*”. De acordo com a autora, as adaptações referem-se principalmente às madeiras usadas e à substituição dos pesados almofadões europeus pela palhinha mais coerente ao nosso clima tropical. Os elementos em bronze também sofreram adaptações, sendo substituídos por entalhes leves.

SOARES (1995) identifica e caracteriza duas fases dentro do estilo *Império Brasileiro*, a saber:

- **O Primeiro Império Brasileiro (1819 -1840)**

O século XIX tem seu início no Brasil apresentando o estilo *Primeiro Império Brasileiro* fortemente influenciado pelas mesmas linhas do estilo francês, porém dispensa as aplicações em bronze dourado para dar vez aos adornos feitos na própria madeira.

Muitos móveis desse estilo aparecem com os pés *patas de leão* e também as *cabeçinhas de leão* com uma argola na boca, servindo como puxadores. É nesse estilo que se dá início à fabricação de móveis com tampos de mármore. Pelos entalhes quase ingênuos, e pela inclusão do mármore como material componente do mobiliário, além de elementos formais que perpetuam o neoclassicismo, identifica-se no criado-mudo inserido no acervo moveleiro do Museu da Baronesa formas híbridas com elementos de influência do Império Brasileiro (figura 20).



- **Estilo Segundo Império Brasileiro (1840-1889)**

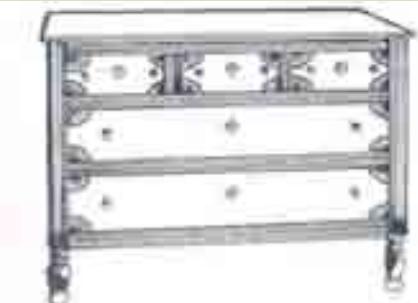
Esse estilo desenvolveu-se a partir de 1840, aproximadamente, e abrange os móveis em estilo *Beranger* (ou Estilo Pernambucano), *Luis Felipe* e *Napoleão III*, sendo que o último teve pouca aceitação em terras brasileiras (figura 21).



Segundo CANTI (1989), na segunda década do século XIX, um outro estilo de mobília, inspirado no neoclassicismo disseminado na França e Europa, recebe uma nova linguagem em terras brasileiras: é o estilo *D. João VI*, que teve influência da *Regência inglesa* e, consequentemente, do *Império francês*.

CANTI (1989) e PUHL (1978) concordam ao afirmar que os principais elementos decorativos que aparecem no estilo *D. João VI* são os entalhes canelados, os torneados em forma de rolo-de-fumo, estriadas, frisos, leques (geralmente aplicados nos cantos das gavetas), losangos, rosetas e triângulos de estriadas concêntricas (figura 22). As pernas dos móveis são todas em sabre, com

dianteiros torneadas em bolachas sobrepostas, balaústre ou em *rolo-de-fumo*, como no estilo Regência.



**Figura 22:** Cômoda estilo D. João VI

Fonte: PUHL (1978)

O estilo *Luís Felipe* de território brasileiro foi diretamente influenciado pelo francês e os seus móveis são quase sem ornamentos, com linhas simples e elegantes. As camas apresentam peixeira quase da mesma altura da cabeceira. Os aparadores têm as frentes onduladas e em todos os móveis aparece como arremate um pequeno elemento em forma de pião. Foi nesse estilo que os móveis encerados deram vez aos envernizados.

Os móveis produzidos no Segundo Império são considerados por CANTI (1989) a versão brasileira do *Vitoriano* inglês, porém mais leve. Aparecem as mobílias completas, isto é, todos os móveis de cada ambiente, sala, quarto ou sala de jantar formando um jogo.

Segundo CANTI (1988) e PUHL (1978), são características desse período as Cadeiras de Medalhão com ou sem braço, mas com espaldar ovalado, podendo ser de palhinha ou estofado. Os sofás de dois ou três lugares também são de medalhão. Afirma a autora que também nesse período surgem novidades bem brasileiras, como a Cadeira de Balanço (figura 23) e a versão brasileira das populares cadeiras austríacas de madeira vergada (criação de Michael Thonet).



**Figura 23:** Cadeira de Balanço que pertenceu ao Cel. Pedro Osório

Fonte: Foto do acervo da historiadora Zênia de Leon.

### **Arte Nova no Brasil (1890-1914)**

No Brasil, os móveis no estilo *Art Noveau* se apresentam em sua versão mais leve e menos assimétrica. São representados por típicos jogos de sofazinho e duas cadeiras de braços com as costas arredondadas e por coluninhas de madeira, usadas para plantas dentro de casa. Usaram-se muito os móveis envidraçados, cristaleiras, bibliotecas e vitrines.

As cadeiras são normalmente rígidas e desconfortáveis (figura 24). Os pés aparecem por vezes como caules de vegetais e os espaldares são estreitos e com motivos florais. Posteriormente adotam formas geométricas limpas.



**Figura 24:** Cadeira Namoradeira Art Noveau

Fonte: Autora em Dezembro 2008.

As camas apresentam diferentes alturas para cabeceiras e peseiras. Possuem, muitas vezes, colunas e dossel e nos remetem aos estilos gótico, renascentista ou Luis XV.

As mesas geralmente aparecem com formas irregulares e sinuosas; muitas têm influência oriental e apresentam-se muito ornamentadas. Os pés seguem a linha vegetal.



**Figura 25:** Mesinhas Art Noveau

Fonte: < artnouveaubrasil.wordpress.com/.../art-nouveau/>

Há uma grande diversidade de *armários* no mobiliário desse estilo, apresentando, geralmente, forma assimétrica e espelhos. Aparecem também os móveis pequenos como a penteadeira e a secretária para senhoras.



**Figura 26:** Vitrine Art Noveau - Museu da Baronesa

Foto: Autora, em novembro de 2008

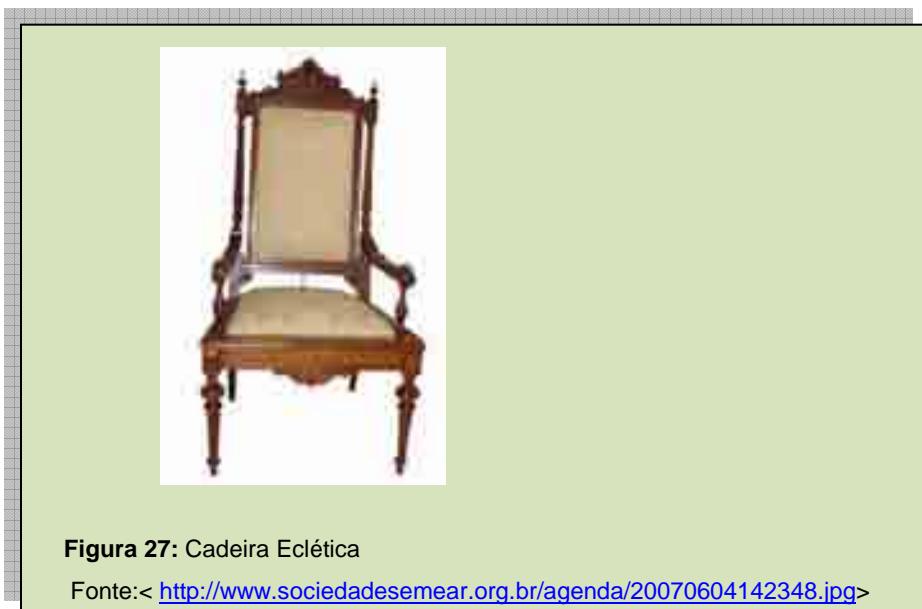
### O Ecletismo no Brasil (1860 -1900)

O período da segunda metade do século XIX, principalmente após 1860, caracterizou-se por uma profunda confusão de estilos e um “*exacerbado gosto pela recuperação do passado*”, gerando o que se convencionou chamar de *Ecletismo* brasileiro (MUSEU DA CASA BRASILEIRA, 2002).

Segundo CANTI (1988), os móveis ecléticos no Brasil podiam ser encontrados nas salas de congregação religiosa, institutos históricos, câmaras municipais e outras repartições públicas, por essa razão foi também chamado de *Estilo Oficial*.

O ecletismo é denominado por CANTI (1988) um estilo de decadência, que surge em função do desaparecimento do móvel artesanal e da criatividade dos artesãos. Os móveis passam a ser construídos em série (industrialização), porém reproduzem estilos passados.

Tais móveis, a exemplo do que ocorreu em outros territórios, reúnem elementos de vários estilos em uma única peça (ver figura 27).



**Figura 27:** Cadeira Eclética

Fonte:< <http://www.sociedadesemear.org.br/agenda/20070604142348.jpg>>

Nessa breve exposição da história dos estilos artísticos que compuseram as coleções de móveis na Europa e em solo brasileiro, considera-se que a identificação das características peculiares a cada tendência passa a promover a ampliação da informação sobre o mobiliário estudado; no momento em que essas características são nomeadas, faz-se necessário reconhecer uma terminologia específica. Dessa maneira, parte da informação sobre um móvel pode ser representada por um conjunto de termos referentes a cada elemento que o compõe. Além disso, para facilitar a compreensão da informação, os termos podem estar conectados a partir de uma hierarquia determinada. Com o propósito de buscar um conceito sobre uma teoria de organização de dados, passa-se a apresentar o *conceito de taxionomia*.

## 2.4. Trabalhando o conceito de Taxonomia

HARO (2008) e GOMI (2008) concordam ao definir a *Taxonomia* como ciência de organização da informação, ou ainda, como a ciência da identificação. Entende-se *taxonomia*, portanto, como uma disciplina empírica e descritiva a respeito de objetos, fatos e fenômenos. Essa ciência não é uma novidade<sup>7</sup> e sua importância reside no fato de que, apesar de existir uma idéia estabelecida de que é muito fácil nomear as coisas, verifica-se que o ato de identificação, além de complexo, deve apontar para um avanço no conhecimento conquistado através da realização de uma análise, seguida de uma síntese desse conhecimento para que, finalmente, o objeto de estudo seja designado (ou nomeado).

*MENDES (2009) defende a importância de trabalhar o "conhecimento" de forma a captá-lo, registrá-lo, organizá-lo e disponibilizá-lo, gerando novos conhecimentos. O autor afirma que a utilização da Taxonomia caminha nessa direção, pois um dos objetivos dessa ciência é classificar a informação de uma forma hierárquica, de forma que seja facilitado o acesso a ela.*

*Segundo o autor, quase todos os domínios admitem classificação segundo algum esquema taxonômico. Ora, considerando-se como legítima tal afirmação, assinala-se neste estudo a possibilidade de organizar, através de técnicas taxonômicas, as informações pesquisadas sobre o mobiliário novecentista.*

Neste momento o leitor deve estar se perguntando: De que forma a *Taxonomia* deve andar de mãos dadas com a *Memória*, possibilitando que este estudo promova o devido acesso cognitivo aos Museus e seus acervos por usuários ou visitantes?

---

<sup>7</sup> O sueco Karl Von Linné usou esse conceito em 1735. Ele criou um tipo de classificação que dividia em grupo os seres vivos, hierarquicamente, baseado em suas características em comum, (MENDES, 2009).

Parece-nos que a resposta começa a se delinear, embora ainda de forma muito primitiva e despretensiosa. Considera-se que o mobiliário como acervo de um Museu é um documento que sugere a aquisição de informações de distintas naturezas: sobre sua dimensão histórica e sócio-cultural, que se refere tanto ao seu contexto de origem ou de referência para a sua criação, como aos seus contextos de uso, e sobre sua dimensão física, relativa à sua tridimensionalidade, sua forma e aparência. Tais informações devem estar totalmente interconectadas.

Cabe aqui avaliarmos a natureza das informações a serem categorizadas e sistematizadas sobre o acervo moveleiro, que podem ser dados de **texto** e/ou de **imagem**.

Para isso, avalia-se que a *imagem* não deva meramente ilustrar o *texto*, nem o *texto* apenas explicar a *imagem*. Ambos tendem a se complementar, para promover uma completa descrição de dados sobre vestígios materiais.

BURKE (2004) afirma que “(...) as *imagens* oferecem virtualmente a única evidência de práticas sociais”. Este autor ainda segue seu raciocínio dizendo: “*Imagens* são especialmente valiosas na reconstrução da cultura cotidiana de pessoas comuns, suas formas de habitação...” Para BURKE (2004), as *imagens* não são apenas reflexões de épocas ou lugares, e sim extensões dos contextos sociais nos quais elas foram produzidas, por isso propagam valores.

Baseando-se nessa reflexão, entende-se que as *imagens* nos auxiliam no processo reconstrutivo da memória, pois podem ser o reflexo das características materiais dos vestígios de um período passado.

Entende-se que a *imagem*, seja na forma de fotografia, ou de representação gráfica convencional ou digital, possui papel determinante no registro de um objeto museal, visto que essas fontes de registro visual, ao interagirem com fontes documentais textuais, podem adquirir uma força única no sentido de ampliar as informações sobre os acervos.

De toda forma, considera-se que a atividade de associar *imagens* através de *representações gráficas* ou *fotografias* a *textos* que expressam com clareza as informações que um Museu busca comunicar à sua comunidade exige a elaboração

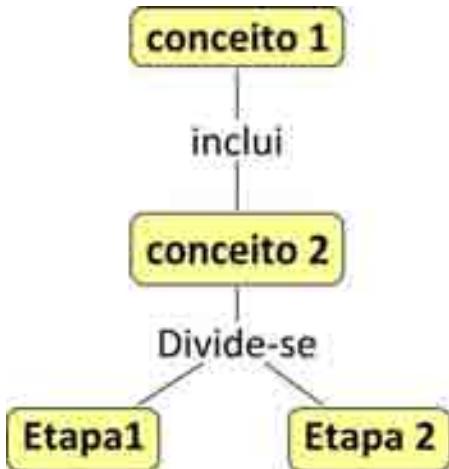
de uma terminologia específica para o mobiliário. Dessa maneira, parte da informação sobre um móvel pode ser representada por um conjunto de termos referentes a cada elemento que o compõe. Além disso, para facilitar a compreensão da informação, os termos podem estar conectados a partir de uma hierarquia determinada. Tal propósito se refere ao conceito de *taxonomia*, que pode ser exemplificada através daquela que está sendo construída pela AAT, Art & Architecture Thesaurus ([2009](#)), a qual se propõe a reunir um vocabulário hierarquizado relativo à área de Artes e Arquitetura, incluindo, dessa forma, uma terminologia que se refere à caracterização do mobiliário.

Com o uso do conceito de *Taxonomia*, buscar-se-á elaborar discursos em um processo analítico de associação de imagens a uma terminologia específica, procurando ilustrar a identificação de cada um dos referenciais adotados, apoiando-se em *Estruturas de Mapas Conceituais* e na representação tanto de imagens fotorealísticas (*fotografias*) quanto imagens digitais (*através da Modelagem Geométrica*).

### O que são os Mapas Conceituais?

Mapa conceitual é uma técnica desenvolvida por Novak na década de 1970, cuja função é representar graficamente e de maneira organizada o conhecimento acerca de um determinado assunto.

Segundo NOVAK e GOWIN (1999), os *Mapas Conceituais* são representações gráficas semelhantes a diagramas, que indicam relações entre conceitos, numa espécie de rede semântica conexa e cíclica cujos *nós* representam os conceitos e as *linhas de ligação* entre os nós representam as relações existentes entre esses conceitos (figura 28). Representam uma estrutura que vai desde os conceitos mais abrangentes até os menos inclusivos. São utilizados para auxiliar a ordenação e a sequenciação hierarquizada dos conteúdos.



**Figura 28:** Representação de exemplo de Mapa Conceitual

Acredita-se que a estruturação de conceitos através de representação gráfica hierárquica, ou seja, com organização em linha vertical de cima para baixo, de conceitos mais gerais para os mais específicos, pode auxiliar o processo de memorização do conhecimento sobre o mobiliário de Museus.

Verificou-se, assim, que um Mapa Conceitual é uma interpretação e a posterior representação da relação entre conceitos; portanto, não existe apenas uma única forma de construir ou traçar um Mapa. Logo, trata-se de um recurso muito flexível, podendo existir várias versões possíveis para a representação de uma estrutura conceitual.

Considera-se que a representação do conhecimento sob a forma de *mapas conceituais*, com os conceitos organizados de forma relacional e modular, em classes e subclasses, é uma maneira pertinente de estruturar a informação sobre o mobiliário.

O uso de tal recurso tem facilitado a visualização das conexões entre cada um dos elementos que descrevem as análises realizadas, além de facilitar a revisão, ampliação ou reorganização, quando necessárias, através de uma maneira dinâmica.

Neste trabalho, utilizar-se-á a ferramenta CmapTools<sup>8</sup> na construção e representação dos Mapas Conceituais.

Como se verificou anteriormente, a natureza das informações a serem organizadas sobre o acervo moveleiro pode ser de dois tipos, que são *texto* e *imagem*. Portanto, os *nós* dos *Mapas Conceituais* poderão, da mesma maneira, apresentar *texto* ou *imagem*. Neste estudo, as imagens informativas utilizadas serão resultados de *Fotografia* ou de *Modelagem Geométrica*.

#### **2.4.1 Imagens: Fotografia e Modelagem Geométrica**

Segundo KOSSOY (2000), qualquer que seja o teor das imagens, elas devem ser sempre consideradas uma potencial *fonte histórica de abrangência multidisciplinar*.

**a) Fotografia:** A fotografia, como imagem que é fonte de informação, não pode esclarecer, por si só, fatos do passado. A fotografia é fixa, congelada na condição documental e, muitas vezes, é utilizada de diferentes modos para atribuir intenções diversas. Por essa razão, KOSSOY (2000) recomenda a pesquisadores e historiadores uma criticidade no estudo com fotografias, a fim de desmontar estruturas de *construções ideológicas materializadas em testemunhos fotográficos*.

É preciso ter-se em mente que a fotografia é a imagem cristalizada de uma cena ou cenário selecionado do real. Sendo assim, como descreve KOSSOY (2000), ela contém em si o registro de um fragmento real: o *assunto* (recorte espacial) congelado num determinado *momento de sua ocorrência* (interrupção temporal).

Refletindo-se sobre o componente temporal inerente à fotografia, constata-se que esse tipo de documento-testemunho espelha uma determinada época, portanto poderá ser de grande importância neste trabalho. Porém, é preciso analisar que esse mesmo fator de tempo faz com que um móvel, no decorrer de mais de um século, possa ter fotografias distintas, com intervenções feitas advindas de necessidades de restaurações, além do componente pessoal de diferentes lentes e fotógrafos com suas bagagens culturais e visões peculiares. Dessa maneira, procura-se associar outro tipo de representação que pode vir a complementar a

---

<sup>8</sup> CmapTools (<http://cmap.ihmc.us/>)

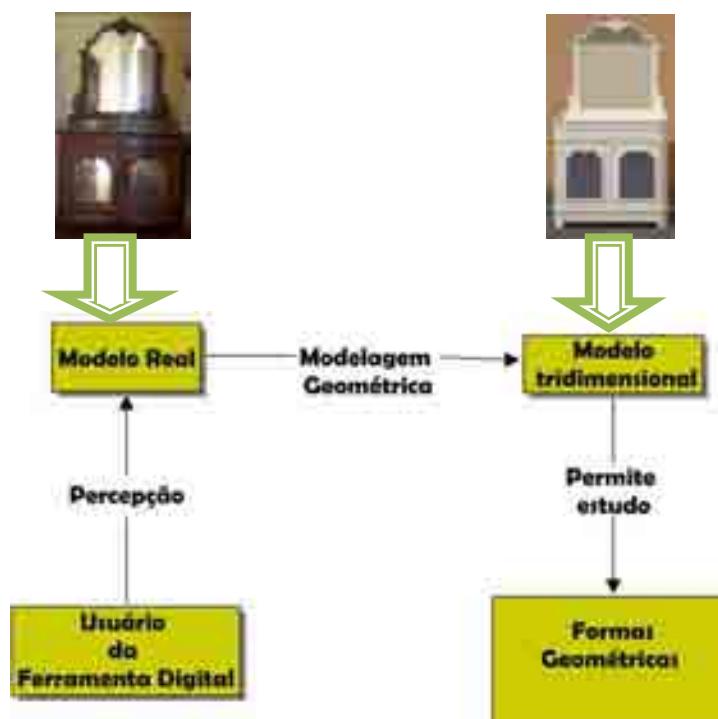
fotografia como documento testemunho: a representação gráfica digital, através da ferramenta da Modelagem Geométrica.

### b) Modelagem Geométrica:

Primeiramente, é necessário definir o processo de Modelagem Geométrica, a imagem que resulta desse procedimento e o objetivo que ele terá neste trabalho.

A modelagem geométrica é um procedimento que abrange um conjunto de métodos os quais visam a descrever a forma e as características geométricas de um objeto. Tal método gera um modelo mais analítico, matemático e abstrato que o real: o modelo virtual ou sintético. (*FOLEY et al, 1990*).

O termo Modelagem Geométrica, portanto, é próprio ao meio informático e refere-se ao ato de modelar, ou ainda, como designa SILVA (2004), “esculpir virtualmente” um objeto tridimensional com o objetivo de obter uma análise das formas geométricas que compõem o modelo sintético ou virtual. Esse procedimento, no desenvolvimento deste estudo, segue o esquema da figura 29.



**Figura 29:** Mapa conceitual com a modelagem geométrica baseada na percepção de um modelo real.

O projetista ou usuário da ferramenta digital, através da percepção visual, reconhece um modelo real e, através dele, elabora o modelo digital como propósito de decompô-lo em elementos com formas geométricas características.

A partir da obtenção do modelo tridimensional virtual, é possível decompor um móvel com o objetivo de analisar suas formas geométricas. São observadas relações entre os diversos elementos componentes de um móvel e relações do mesmo com outros móveis pertencentes ao mobiliário do Museu, com o objetivo de se identificarem regras de geração e possíveis associações dessas regras com determinados estilos aos quais os elementos pertençam. O modelo virtual, podendo ser visualizado a partir de sistemas paralelos de projeção, traz o diferencial em relação à fotografia, permitindo precisar as relações geométricas como, por exemplo, simetrias e proporções entre elementos de um mesmo móvel e entre diversos móveis.

Dessa forma, o estudo detalhado da geometria do mobiliário promove a ampliação de informação sobre o mesmo no momento em que esta geometria remete à sua dimensão histórica e sócio-cultural.

Através da representação gráfica virtual, é possível decompor um mobiliário em cada um de seus elementos, facilitando o estudo detalhado e associativo entre a forma geométrica e a caracterização de estilos e tendências (SILVA, SILVA e FÉLIX, 2004).

Considera-se que a atividade de decomposição de um objeto tridimensional (estudo de caso-mobiliário), individualizando representações gráficas digitais para cada elemento, por si só, passa a promover a ampliação da informação, no momento em que, para nomeá-las, faz-se necessário reconhecer uma terminologia específica. Dessa maneira, parte da informação sobre um móvel pode ser representada por um conjunto de termos referentes a cada elemento que o compõe. Além disso, para facilitar a compreensão da informação, estes termos podem estar conectados a partir de uma hierarquia determinada.

Assim, a partir da obtenção do modelo tridimensional virtual ou modelo sintético, as análises baseadas na decomposição do objeto inteiro em seus elementos componentes passam a ser incrementadas, como se observa no capítulo seguinte.



### **3. Informação sobre o Mobiliário do Museu da Baronesa**

No sul do Brasil, no final do século XIX, o desenvolvimento foi pautado na economia pastoril, oriunda principalmente da atividade de salgação da carne (MAGALHÃES, 1999). Em torno dessa próspera atividade foi fundada, inicialmente, a vila Freguesia de São Francisco de Paula que, em 1835, foi elevada à categoria de Cidade –denominada Pelotas.

Durante o apogeu econômico da região, devido à necessidade de transporte marítimo do produto da salga, o charque, ricas famílias se estabeleceram às margens do arroio Pelotas. Os Senhores escravagistas dessas propriedades, denominados *charqueadores*, como forma de demonstrar seu poderio econômico, costumavam construir no centro da cidade de Pelotas casarões com estilo e mobiliário europeus. Foi nesse período que o ecletismo das correntes artísticas se fortaleceu e passou a compor o mobiliário pelotense (SOARES, 1995).

De acordo com COSTA (2000), no século XIX, o prestígio da monarquia francesa era cada dia maior e os seus estilos artísticos lançaram influência em toda Europa. Como Portugal não fugiu à regra, a influência francesa sobre a sua cultura se refletiu na rica burguesia pelotense de origem portuguesa, que passou a almejar ter em suas casas um mobiliário em estilo francês, ou uma réplica deste.

Nesse contexto de poderio econômico, uma das famílias de charqueadores pelotenses que mais se destacou foi a Antunes Maciel.

A chácara ou solar da Baronesa, residência da família Antunes Maciel, foi doada à Prefeitura Municipal de Pelotas em 1982, por dois netos da Baronesa: o Senhor Rubens Maciel (último morador da chácara, após a morte de sua mãe e de sua irmã Déia Maciel) e o Senhor Mozart Maciel. O local, então, passou à condição

de Museu Municipal Parque da Baronesa (LEAL, 2007). Na ocasião, foram doadas ao Museu peças do mobiliário da Baronesa que se encontravam na casa.

Ao voltarmos nosso olhar para o Museu Municipal Parque da Baronesa, verifica-se que o que era privado (uma residência familiar) tornou-se público (museu), e que vários conceitos precisaram sofrer transformações para adaptarem-se à condição de entidade guardiã dos vestígios da história da família.

“O espaço da casa traz inserido nele a vida de seu proprietário e de seus familiares, que ali viveram por tempo longo ou curto e construíram um espaço com usos e significados próprios. Abrange também as teias extra familiares composta de amigos, vizinhos, negócios e empregados. Seus hábitos culturais e intelectuais, alimentares e de higiene, religioso e de lazer formando um conjunto de relações que servem de ponte entre o público e o privado” (SCARPELINE, 2007, pág. 2).

Grande parte das peças do acervo mobiliário do Museu foi adquirida a partir do ano de 1983, conforme análise feita nos Livros Tombo e demais documentos de doação. O acervo presente no Museu é, em grande parte, resultado de doações feitas por descendentes da Família Antunes Maciel, além de outros como, por exemplo, as coleções de propriedade do artista plástico Adail Bento Costa que, associado à arquiteta Marta Amaral, fez parte da restauração do prédio do Museu antes de sua inauguração.

No desenvolvimento deste trabalho, consideraram-se apenas as peças do acervo mobiliário que foram doadas pela família Antunes Maciel, pois se entende que estas efetivamente fizeram parte da mobília do antigo Solar da Baronesa e acompanharam a família nas três gerações que ali se sucederam.

LEAL (2007) afirma que “o Museu da Baronesa é um dos principais lugares de preservação da memória na cidade de Pelotas, e o único museu histórico municipal”. A autora, em seu trabalho, analisa a narrativa construída dentro deste Museu desde a sua criação em 1982 até 2004, dividindo-o em três etapas, a saber:

1º De 1982 a 1988: Período inaugural

2º De 1988 a 2000: Definição de Museu de Costumes

3º De 2000 a 2004: Mudança de Filosofia

Nesses períodos, muitas visões diferentes buscaram direcionar os objetivos de existência do Museu, desde a tentativa inicial de firmar-se como Museu Histórico da Cidade, passando pela visão da aristocracia pelotense, até chegar às visões distintas de sucessivas administrações municipais.

*LEAL* (2009) defende em seu trabalho a idéia de que, desde a sua fundação, o Museu carece de suficiente documentação norteadora, visto que a existente não é capaz de auxiliar a administração a gerir seus rumos e objetivos. A autora defende que o acervo moveleiro do Museu provém de três tipos de aquisição, os quais podem ser *contratos de empréstimos, comodatos e doações*. Entre estes, a maneira mais comum é a *dotação*.

### **3.1. A Família Antunes Maciel**

Três gerações se sucederam no casarão onde, atualmente, encontra-se o Museu. A primeira família a residir no casarão era formada pelo Barão de Três Serros, Senhor Aníbal Antunes Maciel, sua esposa, Sra. Amélia Hartley de Brito (a Baronesa), de origem inglesa, e seus 14 filhos, dos quais apenas oito sobreviveram e os outros morreram ainda muito pequenos, devido a doenças.

A segunda família a morar no Casarão era formada por uma das filhas do casal, a Senhora Amélia Aníbal Hartley Maciel, conhecida carinhosamente pela comunidade pelotense como Dona Sinhá. A herdeira se casou com seu primo Lourival Antunes Maciel, em 1889, união que gerou uma prole de doze filhos, sendo que apenas seis crianças sobreviveram, enquanto as outras morreram ainda muito pequenas.

A última geração que habitou o casarão era composta primeiramente por uma das filhas de Amélia e Lourival, Déia Maciel, que jamais casou. Déia habitou a edificação até meados de 1970, quando foi para o Rio de Janeiro, abandonando, assim, o Solar. Depois disso, o local foi ocupado por seu irmão Rubens Maciel.

Em 1978, o casarão foi doado pela família à Prefeitura Municipal de Pelotas para ser transformado no *Museu Municipal Parque da Baronesa*. A figura 30 apresenta a árvore genealógica da Família Antunes Maciel.

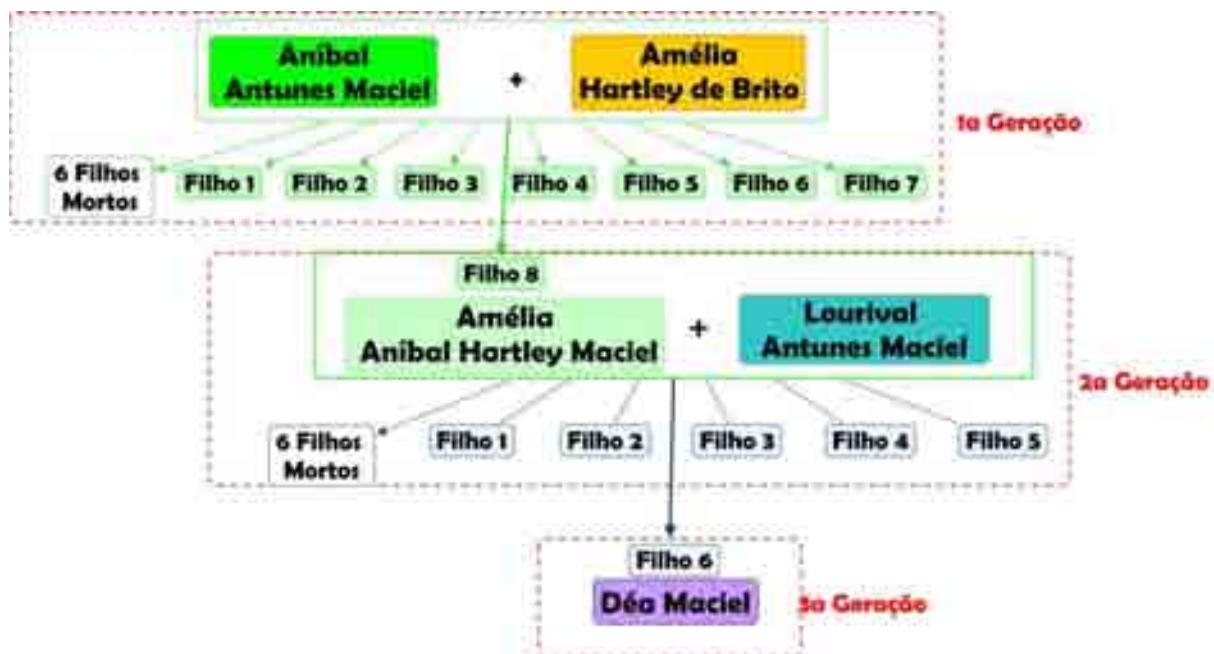


Figura 30: Mapa da árvore genealógica da Família Antunes Maciel

### 3.2. Análise documental

A análise documental esteve focada essencialmente no termo de doação, nos livros tombo, nas fichas catalográficas e nos documentos que acompanham a exposição dos móveis dentro dos ambientes do Museu.

#### a) O Termo de Doação

Do Termo de Doação do Solar da Baronesa ao Município de Pelotas, datado de 25 de abril de 1982, constam os nomes dos doadores da Família Antunes Maciel e a descrição simplificada das peças doadas (Anexo I).

#### b) Os Livros Tombo

O Museu possui três Livros Tombo, assim distribuídos:

- **Livro Tombo nº 1**, datado de 27/09/1982, contém as fichas cadastrais digitalizadas do inventário referente ao Termo de Doação. Este possui o cadastro de 23 peças de mobiliário de madeira pertencentes ao Dormitório de

Casal, Dormitório de Déia Maciel e os móveis da sala de Jantar, todos cadastrados com um único código (sob o número 82.01.17) (ANEXO II). Este Livro apresenta uma observação na sua última folha:

*OBS: De acordo com resolução tomada pelos diversos museus nacionais, de acordo com o professor Museólogo Aécio de Oliveira, diretor do Departamento de Museologia da Fundação Joaquim Nabuco, o livro tombo não será mais utilizado, passando a serem utilizadas as novas fichas de inventários nacionais. Por isso, este livro tombo deverá ser tombado como acervo.*

*Silvia Pekelmam*

*Pelotas, 06 de dezembro de 1982*

- **Livro Tombo nº 2**, datado de 29/09/1996, contém o cadastro de 97 peças de mobiliário em madeira (incluindo a doação de diversas procedências), caracterizando que, entre o período de 1982 a 1996, houve um grande número de aquisições de peças de acervo para o Museu. Nesse livro, foi feito um registro novo das peças, obedecendo ao *Projeto de Revitalização da Reserva Técnica e Qualificação da Documentação da Caixa Econômica Federal* (Anexo III).
- **O Livro Tombo nº 3** não faz parte da relação de livros tombos do Museu da Baronesa. Não há razão conhecida para este fato.
- **Livro Tombo nº 4**, datado de 1996, contém o cadastro de peças de mobiliário em formato de ficha cadastral, porém com os mesmos números de inventário empregados no livro Tombo nº 2. Também não há diferença em relação ao número de peças inventariadas nos livros anteriores (Anexo IV).

### **c) As fichas cadastrais**

A partir de 2006, o registro das peças do acervo mobiliário do Museu passou a ser feito no formato de fichas cadastrais, em vez dos até então Livros Tombo. Estas fichas, inicialmente, foram preenchidas manualmente e, posteriormente, digitalizadas (Anexo V).

O atual acervo moveleiro do Museu compõe-se de 80 peças de madeira distribuídas em dezesseis (16) ambientes, conforme descrito na figura 32.

Consta, tanto de documentos fixados nos ambientes do Museu como do Livro tombo nº 1 (Ver Anexo II), que grande parte da mobília original das gerações moradoras do Solar da Baronesa foi fabricada na Europa, mais precisamente na França. O quarto do Casal Amélia e Lourival teria sido encomendado diretamente da Exposição Universal de 1889, ocorrida em Paris, por ocasião da inauguração da Torre Eiffel. Ao mesmo tempo, verifica-se, através de anúncios desta época em Pelotas, como no exemplo da edição da Revista do 1º Centenário de Pelotas em 1911, a existência de marcenarias onde eram fabricados mobiliários com formas e materiais compatíveis com modelos europeus.

Entre elas, podemos destacar a marcenaria Sem Rival (ver figura 31), que foi fundada em 1874 por Joaquim Mariano Jr., tendo mais tarde, em 1886, passado a ser de propriedade de Mariano & Braga, retornando pouco tempo depois à firma individual. Essa fábrica era conhecida pela produção de móveis de luxo em todos os estilos, como atestavam suas exposições e eventuais premiações.



**Figura 31 – Anúncio da Marcenaria Sem Rival \_Pelotas do século XIX**

Ambientes	Pecas	Inventario (MMPB)
<b>Sala 1 (Vitrine)</b>	4 1 mesa	0001
<b>Quarto de Vestir (Sala 2)</b>	4 1 mesa 4 1 Espreguiadeira (Chaise-longue); 4 1 Conversadeira 4 1 Guarda-Roupa de 3 portas 4 2 Guarda-Roupas de 1 porta 4 1 cômoda 4 1 Peixe ou Toucador 4 Pedestal	0254 0256 0257 0258 0254 e 0130 0005 0116 0253
<b>Dormitório Casal (sala 3)</b>	4 1 cama de casal 4 2 mesas de cabeceira 4 1 dossel	0260 0259 0261
<b>Quarto das Crianças (Sala 4)</b>	4 1 Cama solteiro; 4 1 mesa de cabeceira; 4 1 roupeiro; 4 2 cômodas	0281 0282 0283 0267 e 0284
<b>Dormitório Das (Sala 6)</b>	4 2 bancos 4 2 cômodas 4 1 cama de meio casal 4 2 Guarda-Roupas 4 1 mesa de cabeceira	0402 e 0308 0404 0405 0325 e 0380 0406
<b>Hall de Entrada (Sala 7)</b>	4 2 cadeiras 4 1 biombo 4 2 banquetas 4 1 banco (rampradeira)	0458 e 0459 0461 0414 e 0433 0460
<b>Sala 8</b>	4 1 mesa 4 1 Armário 4 1 cadeira (Tipo 1) 4 1 cadeira (Tipo 2)	0479 0481 0475 0484
<b>Escrítorio; (Sala 9)</b>	4 1 cadeira 4 1 móvel de gabinetes 4 1 escrivininha	0485 0493 0492
<b>Banheiro (Sala 10)</b>	4 1 cadeira sanitária (furada) 4 1 cabide de pé 4 1 cômoda	0502 0517 0512
<b>Sala 12</b>	4 1 mesa 4 1 Pedestal	0560 0556
<b>Sala de Jantar (Sala 13)</b>	4 Pedestal 4 Consola 4 Mesinha 4 Mesa de Jantar 4 Armário 4 5 cadeiras	0563 0580 0592 0588 0584 0582 a 0586
<b>Sala de Música (Sala 14)</b>	4 2 cadeiras (tipo 1) 4 Sofá (Ou banco conj. Tipo 1) 4 1 cadeira (tipo 2) 4 2 cadeiras (tipo 3) 4 Sofá (Ou banco conj. Tipo 3) 4 1 pedestal 4 1 mesa	0611 e 0612 0606 0603 0607 e 0608 0606 0595 0598
<b>Alpendre</b>	4 1 banco 4 4 cadeiras pintadas de branco	0622 0618 a 0621
<b>Circulação</b>	4 1 banco 4 2 cadeiras 4 1 cabide de pé	0443 0445 e 0446 0494
<b>Circulação-Cozinha</b>	4 1 mesa 4 1 prateleira 4 6 cadeiras forradas com couro	0536 0538 0676 a 0681
<b>Peças</b>	<b>Total = 80</b>	

Figura 32 – Acervo Mobiliário do Museu Municipal Parque da Baronesa.

### **3.3. Caracterização do Mobiliário: Tipo de madeira e condições de uso**

Para a identificação do tipo de madeira utilizada nos móveis do acervo, foram retiradas amostras representativas de peças do quarto de casal, do quarto de vestir, do quarto da proprietária Senhora Déia Maciel e da sala de jantar. Na observação da estrutura da madeira e das condições de uso foi utilizada, quando necessária, uma lupa profissional de 10 vezes de aumento com escala milimétrica. A análise macroscópica teve como base as Normas de Procedimento em Estudo de Anatomia de Madeira descritas por CORADIN & MUNIZ<sup>9</sup> (1992). As atividades acima descritas foram executadas pelo Engenheiro Florestal Dr. Darci Alberto Gatto, professor do Curso de Engenharia Industrial Madeireira da Universidade Federal de Pelotas.

Os resultados de análise laboratorial identificaram que a madeira usada na fabricação dos móveis é o cedro gaúcho (nome científico: *Cedrela fissilis*). O cedro possui distribuição ampla no território brasileiro, compreendendo latitudes que vão desde o Pará até o Rio Grande do Sul, onde o clima oscila entre o temperado úmido, subtropical úmido, subtropical de altitude e tropical.

Os resultados de análise visual mostraram existirem algumas peças com patologias que podem comprometer a estrutura e a conservação dos móveis, como é o caso dos móveis pertencentes ao quarto de casal e ao quarto de vestir (sala 3 e sala 2) do acervo (também em madeira de cedro gaúcho). Eles receberam um tratamento de folheamento com *ERABLE*, que vem a ser uma figuração natural da lâmina de Acero/Maple. Nestes observa-se a formação de bolhas na lâmina com descolamento. Também foi observado em móveis do quarto de Dona Déia Maciel a presença de *BROCA*, tipo de cupim comum em nossa região. Esse tipo de informação deve constar de uma ficha cadastral no campo destinado ao *estado de conservação* das peças.

### **3.4. Identificação dos tipos de informações e terminologias do acervo**

---

<sup>9</sup>CORADIN, V.T.R.; MUNIZ, G.I.B. **Normas e procedimentos em estudos de anatomina da madeira: I – Angiospermae, II – Gimnospermae.** Brasília. IBAMA, DIRPED, LPF. 19p. 1992. (Série Técnica, 15).

Esta parte do trabalho visa a identificar os tipos de informações que são utilizados para a caracterização do mobiliário e as terminologias empregadas para sua descrição. Para tanto, inicialmente, analisaram-se as fichas cadastrais de mobiliário que atualmente são utilizadas no Museu, e posteriormente, fez-se um estudo de autores tais como CANTI (1989), CORADESCHI (1989), SOARES (1995) e PUHL (1978), os quais tiveram a preocupação de organizar o conhecimento sobre o mobiliário, além da utilização do Sistema do A&AT – Art & Architecture Thesaurus<sup>10</sup>, que disponibiliza, através dos navegadores da Web, um vocabulário controlado com o objetivo de apoiar os esforços de investigação e catalogação de objetos de arte, arquitetura e cultura material.

O *Art & Architecture Thesaurus* usa o princípio da elaboração de uma hierarquia contendo descrições para móveis dotados de conforto, conveniência, sejam eles residenciais (ou domésticos), locais ou comerciais, para espaços públicos ou privados. No caso deste trabalho, analisaram-se apenas as classificações que dizem respeito a móveis de espaços internos domésticos ou residenciais (no que se refere à *localização ou contexto*).

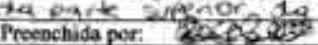
A partir de uma análise comparativa, observou-se a potencialidade destes estudos para incrementar o sistema de informação existente.

### **3.4.1. Identificação das categorias e terminologias utilizadas nas fichas cadastrais do museu da baronesa (2006) – Anexo V**

O sistema de cadastro do mobiliário é o mesmo utilizado para a catalogação de todos os objetos pertencentes a qualquer um dos acervos do Museu: têxteis, móveis, objetos de arte e documentos. A figura 33 apresenta-se a exemplo da configuração adotada.

---

<sup>10</sup> <[http://www.getty.edu/research/conducting\\_research/vocabularies/aat](http://www.getty.edu/research/conducting_research/vocabularies/aat)>

 <b>MUSEU DA BARONESA</b>		
Número do inventário: MMPB 0240   Nome do objeto: Cama de casal		
Doador/Coleção: FAM		
Modo de aquisição: Doação	Data de doação: 1993	
Origem:	Objetos relacionados: 20542	
Classe/categoria:		
Estado de conservação: BOM	Nº antigo: 0024	
Material:		
Comprimento: 160 cm	Largura: 154 cm	Altura: 120 cm
Espessura:	Profundidade:	Diâmetro:
Localização: Museu		
Histórico da peça:	Os tecidos foram adquiridos pelo "Soc. Larmaj" em 1992 e a confecção foi feita na mesma época pela Sra. Antoninha.	
Description:	Cama desenhada em tecido rito-clássico com madeira formando estrutura com estruturas dobradas e um monograma bordado com as letras AL (Anelise e Lourival), florão e colunas que terminam com pintura. Na parte dos pés, há um detalhe em alto-relevo lembrando a figura de um homem com bavões. Sobre a cama há um dossel.	
Histórico exposição:		
Recomendações/Intervenções anteriores:		
Marcas/ Inscrições:		
Bibliografia:		
Referências bibliográficas:		
Observações:	Tem alguma descolorimento como 4 pintas, encontradas na parte superior da cabeceira.	
Preenchida por: 	Digitada por:	

**Figura 33:** Modelo de Ficha Cadastral do Acervo do Museu Municipal Parque da Baronesa.

Observa-se que não existe um manual de instruções para o preenchimento das fichas cadastrais do Museu. Portanto, além da análise, buscou-se obter informações diretamente em entrevistas com os funcionários do museu e a atual diretora da instituição, Annelise Montone, para a compreensão do que se encontra descrito em alguns dos campos da ficha. Em 1996, o Museu da Baronesa ganhou o *Projeto de Revitalização da Reserva Técnica e Qualificação da Documentação*, o qual previa uma documentação museológica que resultou na atual ficha cadastral.

**Análise dos campos de preenchimento da ficha cadastral do Museu da Baronesa:**

- O *número de inventário* de cada peça apresenta-se precedido das letras **MMPB**, que se referem ao nome **Museu Municipal Parque da Baronesa**, seguido de um número, que sofreu modificações entre os Livros Tombo nº 01 até o nº 04, conforme análise feita nos documentos. Dessa maneira, esse tipo de informação tem um propósito organizacional, auxiliando na particularização e identificação de um determinado objeto como pertencente ao *Museu Municipal Parque da Baronesa*.
- O *nome do objeto* refere-se a uma terminologia normalmente utilizada para identificar uma peça de mobiliário.
- Em *objetos relacionados*, verificam-se quais são as peças que interagem com a peça identificada, tanto em funcionalidade, como em termos da *localização* dentro de um dos ambientes do Museu.
- Como se verificou anteriormente, as fichas cadastrais são as mesmas para as peças de todos os acervos do Museu, portanto em *classe/ categoria* define-se em que classe a peça pode ser classificada. Como nosso estudo é sobre o *mobiliário*, todas as peças estudadas farão parte desta classe.
- O campo de *Forma de Aquisição* é preenchido de acordo com a forma de contrato, a qual pode ser de empréstimo, doação ou comodato (LEAL, 2007). Da mesma maneira, o campo *Doador/Coleção* refere-se à pessoa ou família de onde se origina a peça em exposição no Museu; a *data da doação* refere-se ao ano em que ocorreu a doação para o Museu.
- O campo *origem* define a procedência de cada peça, definindo o local de seu fabrico.
- *Estado de Conservação* é um valor que aparece em campo próprio e define o estado em que se encontra uma peça em determinado momento, ou seja, se não há sinais de degradação devido a patologias advindas de umidade do ar, por exemplo. Esse critério é circunstancial, ou seja, é mutável com a ação do tempo, necessitando sempre ser indicada a data da avaliação sobre o estado de conservação.
- Definir do que são constituídas as peças é o que se descreve no campo *material*, buscando sempre definir cores e espécies, como é o caso das madeiras.

- As dimensões de cada artefato, de acordo com o que é possível observar nas atuais fichas cadastrais, são descritas em seis (6) medidas, em campos assim definidos: *comprimento, largura, altura, espessura, profundidade e diâmetro*.
- O espaço destinado para o relato *histórico da peça*, assim como o *relato histórico das exposições* pelas quais a peça passou, de acordo com o que se observa nas fichas preenchidas, propõe registrar a trajetória de cada artefato desde sua origem, passando pelas exposições de que fez parte, chegando a definir *intervenções* que porventura a peça possa ter sofrido durante o tempo de vida no museu, além de *marcas ou inscrições* que possam fazer parte de algumas peças.
- Conforme se observa, a descrição das *formas geométricas* que definem o mobiliário e a caracterização de *estilo* não são solicitadas de maneira objetiva; em algumas peças de mobiliário, aparecem caracterizadas no espaço destinado à *descrição*.
- Os campos *bibliografia* e *referências bibliográficas*, que se referem aos autores pesquisados para que a descrição a respeito de formas ou de estilos tenha um embasamento teórico, não aparece preenchido em nenhuma ficha cadastral analisada.
- No espaço reservado para *observações*, verifica-se que, embora apenas eventualmente esse campo seja preenchido, relata-se nele os “*desdobramentos*” de cada móvel, ou seja, o número de gavetas e portas que possui cada peça.
- Os últimos espaços da ficha cadastral estão reservados para o nome de quem preenche a ficha manualmente (*Preenchida por*) e de quem a digita (*Digitada por*), posteriormente.

A partir do reconhecimento de como são interpretados os campos de preenchimento da ficha cadastral referida, foram identificadas quatro categorias (*Identificação, Descrição, Forma de Aquisição e Histórico da peça*) consideradas capazes de agrupar tipos de informações, cujo resultado está esquematizado na figura 34.

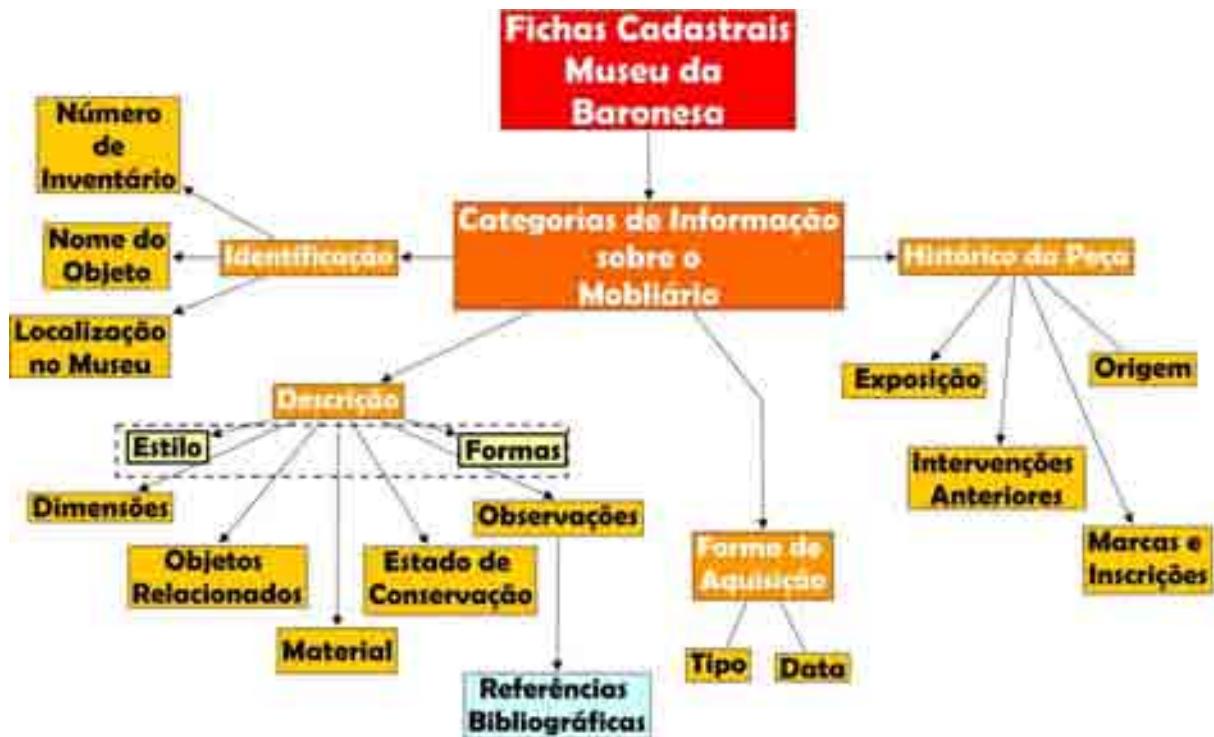


Figura 34 : Esquema da categorização das informações das atuais fichas cadastrais

- A) Identificação:

Considera-se que a classificação de *identificação* permite agrupar as informações tais como *nome do objeto*, *classe/ categoria*, *número* sob o qual a peça está inventariada e *localização* dentro do Museu. Justifica-se esse agrupamento por se analisar que esses dados referem-se a aspectos intrínsecos ao objeto, ou seja, características que não variam conforme o espaço e o tempo.

- B) Descrição:

Analisa-se que, dentro da categoria *descrição*, é possível agrupar as informações de *dimensões*, *material utilizado*, *estado de conservação*, *objetos relacionados* com a peça identificada (geralmente são móveis de uma mesma coleção fabricados no mesmo período e com o mesmo estilo e formas) e *observações* referentes a detalhes que constam do objeto. O que há de comum entre os dados agrupados dentro da categoria *descrição* é que todas as informações dependem do projeto do objeto ou estão submetidas a variantes como o tempo.

- C) Forma de Aquisição:

A categoria que diz respeito à *forma de aquisição* reúne apenas dois dados observados nas fichas, quais sejam: *tipo* de aquisição e *data* de aquisição; apenas esses dois dados contam a forma como o móvel chegou ao Museu e em que época isso aconteceu.

- D) Histórico da Peça

Analisa-se que a categoria *Histórico da Peça* permite agrupar dados tais como a *origem* do objeto, *marcas e inscrições*, *exposições* em que o móvel esteve presente e *intervenções feitas anteriormente* na peça. Todos os dados agrupados nessa categoria podem descrever a trajetória da peça desde o momento em que foi fabricada até sua vinda e ocorrências dentro do Museu.

***Identificação do vocabulário empregado atualmente nas fichas do Museu da Baronesa:***

Os estudos foram realizados particularizando cada tipo de categoria e subcategoria buscando identificar uma terminologia capaz de delinear uma taxonomia de domínio do mobiliário do Museu.

- Categorias de informação sobre o mobiliário:

..... *Identificação*

- ..... N° do Inventário
- ..... Nome do Objeto
- ..... Localização

..... *Descrição*

- ..... Dimensões
- ..... Material
- ..... Objetos relacionados
- ..... Estado de Conservação
- ..... Observações
- ..... Forma
- ..... Estilo

..... *Forma de Aquisição*

- ..... Tipo
- ..... Data

..... *Histórico da Peça*

- ..... Exposições
- ..... Intervenções anteriores
- ..... Origem
- ..... Marcas e inscrições

Na figura 35, busca-se identificar a terminologia utilizada para a descrição de cada tipologia de móvel encontrado.



**Figura 35:** Esquema com identificação da terminologia empregada para descrever o acervo mobiliário do Museu da Baronesa na categoria *Tipologia*.

### **3.4.2. Análise da organização de categorias e terminologias sob a ótica de alguns autores e o sistema A&AT**

#### **3.4.2.1. Autores estudados – CANTI (1988), CORADESCHI (1989) , PUHL (1978) e SOARES( 1995).**

##### **A) CANTI (1988):**

No trabalho de CANTI (1988), feito em diversas capitais do Brasil, verificaram-se possibilidades de classificação do mobiliário do século XIX:

- Descrição:

CANTI (1988) identifica e descreve os tipos de peças através da *imagem* (fotografias) e do *texto organizado*.

A *imagem* é feita através de uma ou mais fotos e o *texto* analisa *dimensões, materiais e formas* dos móveis, além de sua *localização* dentro do Brasil.

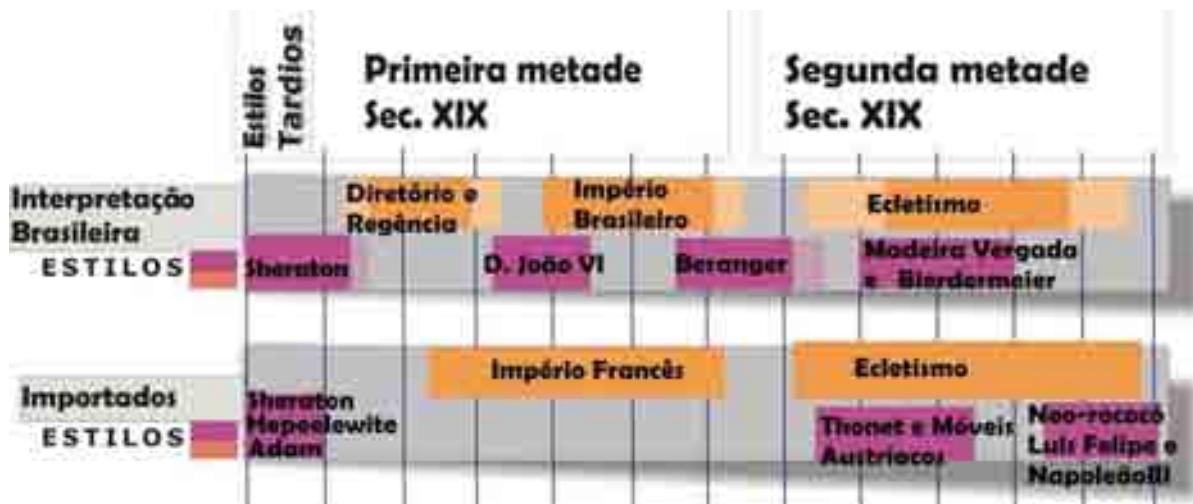
- Estilos:

A autora identifica estilos de móveis encontrados no Brasil, classificando-os segundo duas sub-categorias : *lugar e tempo*.

CANTI (1988) identifica os *estilos* recorrentes na primeira metade do século XIX no Brasil e entende que os estilos tardios, surgidos no século XVIII, atravessam a fronteira limiar do século vindouro para ali permanecerem por alguns anos. Esses estilos eram de procedência inglesa (*Adam, Hepelewhite e Sheraton*) , visto que, antes da abertura dos portos às nações amigas (1808), Portugal matinha laços apertados de amizade principalmente com essa nação. O estilo *Sheraton* sofreu uma adaptação ou *reinterpretação* brasileira, sendo chamado aqui de *Sheraton Brasileiro*. A este sucederam-se a interpretação brasileira dos estilos *Diretório* e *Regência*, *Império Francês* (cuja interpretação brasileira foi chamada de *Império Brasileiro*), *D.João VI* e fechando a primeira metade novoscentista sob a égide do estilo *Beranger* ou estilo *Pernambucano*.

Essa mesma autora aponta a interpretação brasileira do estilo alemão *Biedermeier* como o primeira tendência da segunda metade do século XIX. Também aparecem os móveis austríacos de madeira curvada a vapor, cujo precursor foi Michel Tonnet, assim como em terras brasileiras também surgem fábricas de madeira vergada, inspiradas na tecnologia de Tonnet. Na sequência,

CANTI (1989) afirma que surgem os estilos Neo-Rococó, Luís Felipe e Napoleão III, seguidos, a partir de 1970, por uma forte corrente eclética, na qual ocorre o revival dos estilos do passado (ver figura 36).

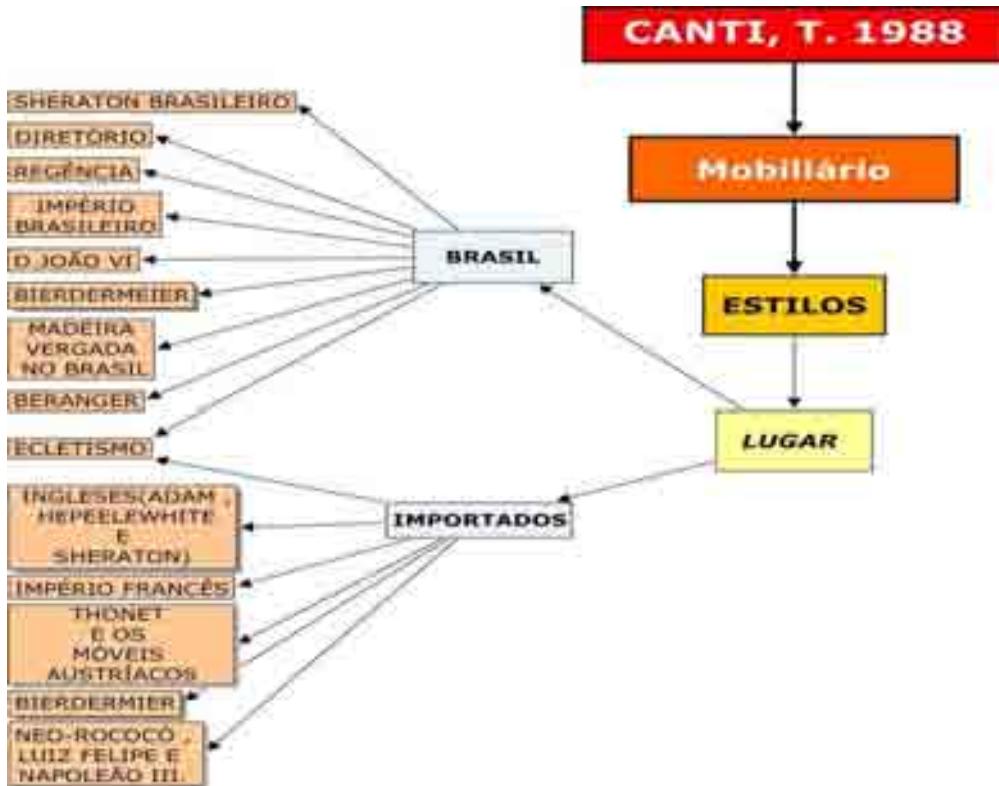


**Figura 36 :** Classificação do mobiliário, segundo Canti (1988)  
Categoria: estilos-tempo

#### Análise da categoria Estilos-Tempo:

CANTI (1988) focou seu trabalho no período corrente dentro do século XIX, e não identificou nenhuma peça com características formais do estilo *Arte Nova* (ou *Art Noveau*) que, nas palavras da autora, “fechou o século XIX e inaugurou o século XX” como uma tendência forte e homogênea em quase todos os territórios mundiais e que, por essa razão, foi chamado por CORADESCHI (1989) como o primeiro “Estilo Universal”. Esse é o grande vácuo que se observou no trabalho da autora, ao entender-se que grande parte do mobiliário pertencente ao Museu da Baronesa apresenta influência artística do Art Noveau.

Ao estruturar a sub-categoria de lugar a autora define sete (7) estilos que seriam interpretações ou adaptações brasileiras (*móveis fabricados no Brasil*) de estilos em voga na Europa novescentista e seis (6) estilos genuinamente europeus (*móveis importados*) identificados por essa autora no Brasil (ver figura 37).



**Figura 37:** Classificação do mobiliário, do século XIX no Brasil, segundo Canti (1988)  
Categoria: estilos-lugar.

#### Análise da categoria Estilos-Lugar:

A autora refere-se ao estilo **Sheraton Brasileiro** como uma adaptação mineira do **Sheraton Inglês**, cujas peças eram confundidas com os móveis do estilo **D.Maria I** (Portugal) pela semelhança formal. Assim também ocorreu, segundo CANTI (1988), com o estilo **D.João VI** que, apesar de sofrer influência Neoclássica e do **Império Francês** e ter a mesma estrutura dos móveis **D. Maria I**, foi considerado o primeiro estilo brasileiro. A interpretação dos estilos **Diretório** (francês) e **Regência** (inglês), ambos com influência do **Império Francês**, tiveram em terras brasileiras formas mais despojadas, segundo CANTI (1988). O Império elaborado no Brasil (chamado **Império Brasileiro**), segundo a mesma autora, deixa de lado os bronzes do **Império Francês** para encontrar-se com entalhes em formas tropicais de folhas de acanto, estrelas ou outros. A interpretação do estilo **Bierdermeier** e do **estilo de madeira vergada no Brasil**, inspirado na criação do alemão Michel Thonet, também tiveram sua versão adaptada ao Brasil por marceneiros locais. Ao final da primeira metade

do século XIX, CANTI (1988), aponta o estilo **Beranger** ou estilo pernambucano como mais um estilo que fez escola no Brasil, apesar de ter influência direta do estilo **Império**.

Os estilos ingleses Adam e Hepplewhite, juntamente com o Sheraton, apesar de aparecerem no século XVIII na Europa, apresentaram-se tarde em terras brasileiras no início do século XIX.

O **Neo-Rococó**, o **Napoleão III** e **Luis Felipe** são estilos que apresentam formas híbridas que acabariam por desencadear o **Ecletismo** que, segundo a autora, nada mais é do que um estilo que reúne as formas de vários outros estilos do passado com técnicas e materiais atualizados.

- Funcionalidade:

A estrutura central do trabalho desta autora está baseada na categoria *funcionalidade*, organizada da seguinte forma:



**Figura 38:** Classificação do mobiliário, segundo CANTI (1988)  
Categoria: funcionalidade

1. *Móveis de guarda:*

Verificou-se que a autora considerou esses móveis sendo aqueles que possibilitam guardar artefatos em seu interior, não importando que sejam roupas, louças, jóias, papéis ou outros.

2. *Móveis de descanso:*

CANTI (1988) os assinala como móveis que permitem ao homem utilizá-los para descansar na posição de sentar ou recostar (caso das espreguiçadeiras).

3. *Móveis de repouso:*

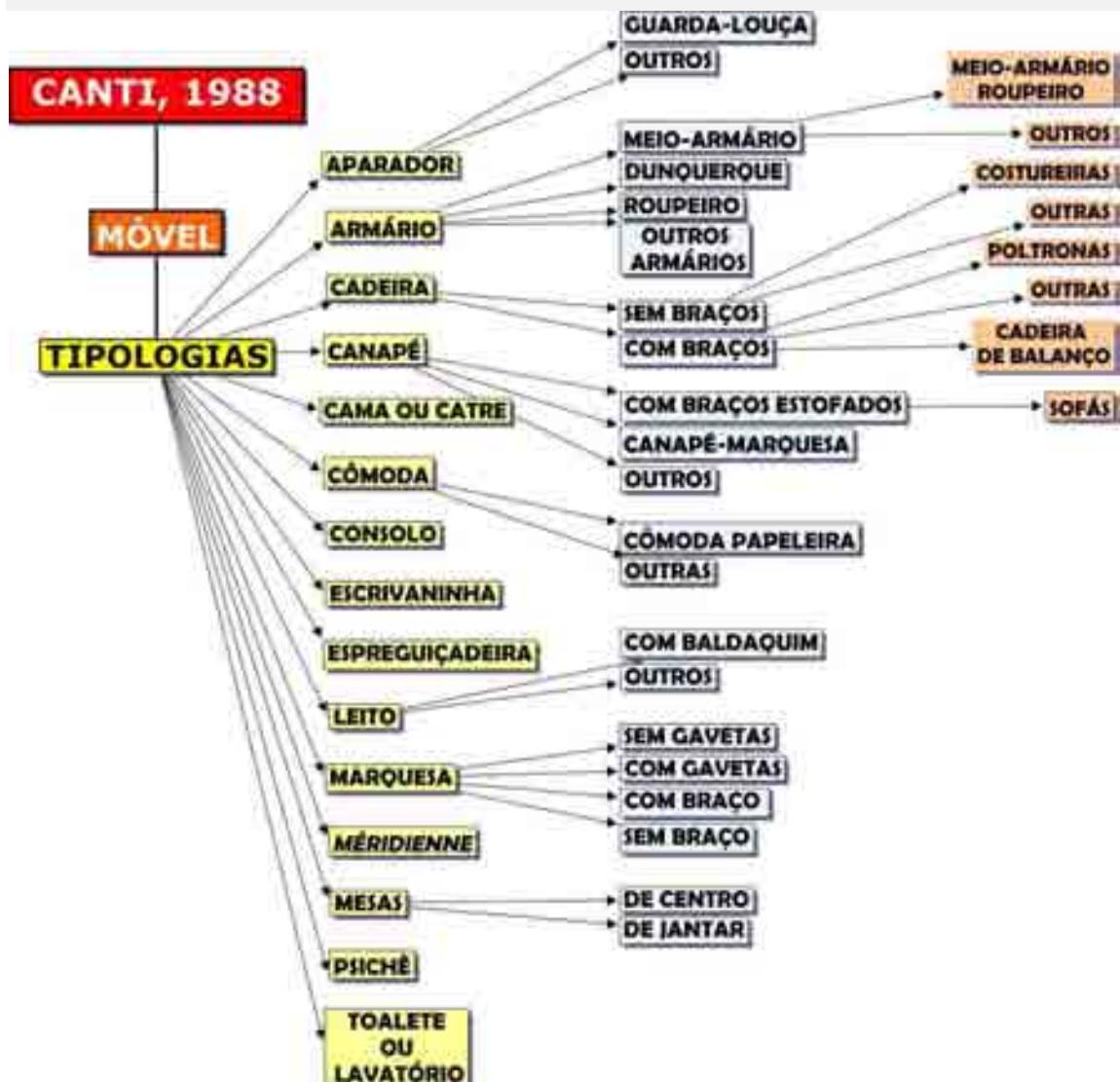
Móveis que permitem ao homem utilizá-los para repousar na posição deitada.

#### 4. Móveis de utilidade:

Móveis que são classificados nessa categoria por apoiar em tarefas do cotidiano do homem. Ex: Jantar (*mesa de jantar*).

#### Análise da categoria Funcionalidade:

Considera-se que CANTI (1988), ao apresentar em seu trabalho a categoria **funcionalidade**, promove um acréscimo de informações às fichas cadastrais do Museu da Baronesa, identifica as *tipologias*, classificando-as segundo os quatro (4) tipos de *funções* referidos acima (ver figura 39).



**Figura 39:** Classificação do mobiliário, segundo CANTI (1988)  
Categoria: funcionalidade / tipologias

- Tipologias:

Nessa categoria, a autora, que fez uma exaustiva pesquisa em muitos estados brasileiros sobre peças de mobiliário, consegue agrupar tipologias que correspondem a cada uma das quatro categorias de funcionalidade descritas anteriormente (guarda, descanso, repouso e funcionalidade). A autora reconhece quinze (15) tipologias diferentes (Figura 45).

Em seu trabalho, CANTI (1988) utiliza uma terminologia adaptada à língua portuguesa na grande maioria das tipologias identificadas, com exceção de algumas que nunca tiveram seu nome traduzido em terras brasileiras, tais como o *psichê* e a *mèridienne* (ver glossário), ambas de origem francesa.

#### **Análise da categoria *tipologia*:**

CANTI (1988), em seu trabalho, apresenta onze (11) tipologias diferentes de mobiliário, apresentando terminologias diferentes das encontradas nas atuais fichas cadastrais do *Museu da Baronesa*, tais como ***Mèridienne*** (espécie de sofá para repousar que possui laterais em alturas diferentes, ocasionando espaldar ou encosto com forma inclinada), ***Marquesa*** (ou ***Canapé-Marquesa***), que é definida por DONY (1977) como uma “*Poltrona ampla e profunda com encosto estofado e normalmente com uma almofada solta de assento*”, e aqui no Brasil aparecem espécie de leitos de repouso sem estofamentos e estruturados em madeira, podendo apresentar gavetas sob o assento, segundo CANTI (1988), ***Canapé*** (peça de mobiliário semelhante a um sofá a qual, segundo CANTI (1988), apresenta-se com pés de madeira e assentos e costas estofadas na Europa, sendo redefinida no Brasil com a palhinha substituindo os pesados tecidos de estofamento) e ***Dunquerques***, que são apresentados como uma espécie de móvel que fica entre o armário e a cômoda e que possui forma de meia-lua, servindo para guardar utensílios.



**Figura 40:** Mèridienne e Canapé

Fonte: DONY, 1977.

- Histórico da peça:

Algumas descrições de fatos históricos referentes a determinadas peças nos remetem aos costumes do século XIX, evocando, assim, a *memória* de fatos e cenários da época. Contudo, essa categoria não está especificada dentro da análise das peças apresentadas pela autora.

Ao se buscar sintetizar o estudo da autora, estruturou-se de acordo com informações de *estilos* (por *tempo* e *lugar*), *funcionalidade* e *tipologia*, além da descrição que analisa o *material* e a *composição formal* das peças. Isso está exemplificado no esquema da figura 41:

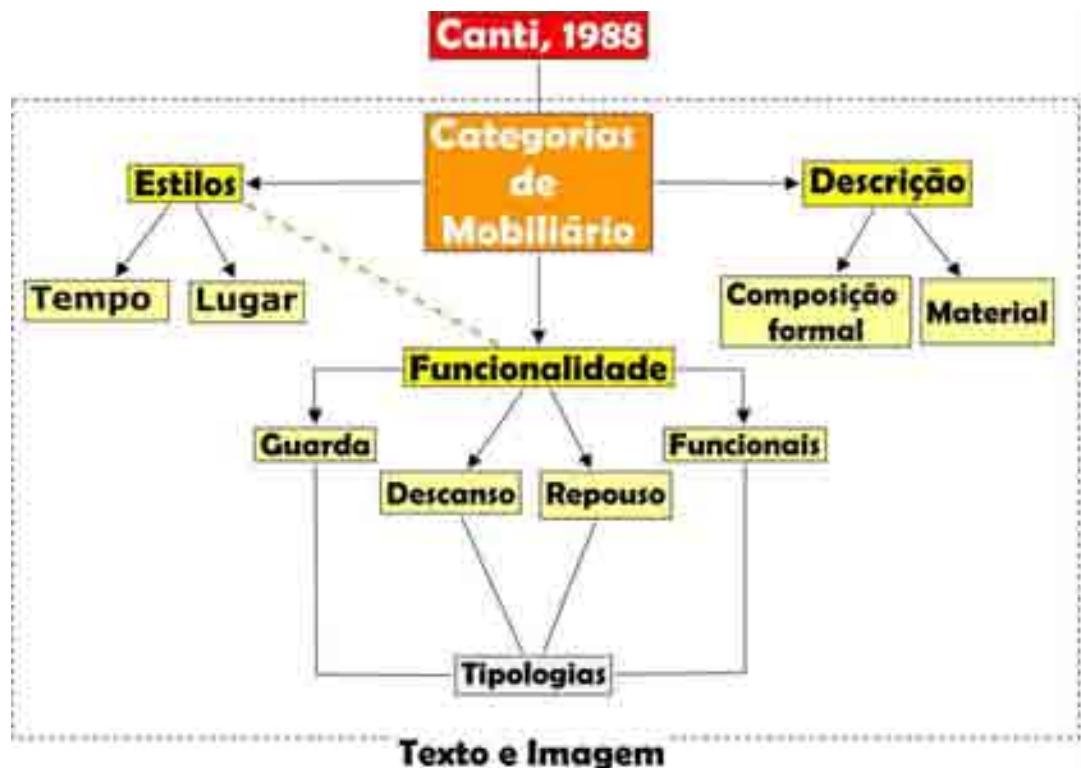


Figura 41: Classificação geral do mobiliário, segundo CANTI (1988)

### B) CORADESCHI (1989):

Este autor debruça-se sobre o estudo do mobiliário Europeu, donde destacamos Alemanha, França e Inglaterra, por serem esses territórios os que mais contribuições legaram às formas finais de nosso mobiliário, segundo PUHL (1978), CANTI (1988) e SOARES (1995).

CORADESCHI (1989) identifica os *materiais* presentes nos móveis na categoria **Descrição**, porém, na maior parte das vezes, não apresenta precisão, utilizando

termos genéricos tais como madeira, bronze, marfim, sendo que em outros momentos especifica tipos de madeira.

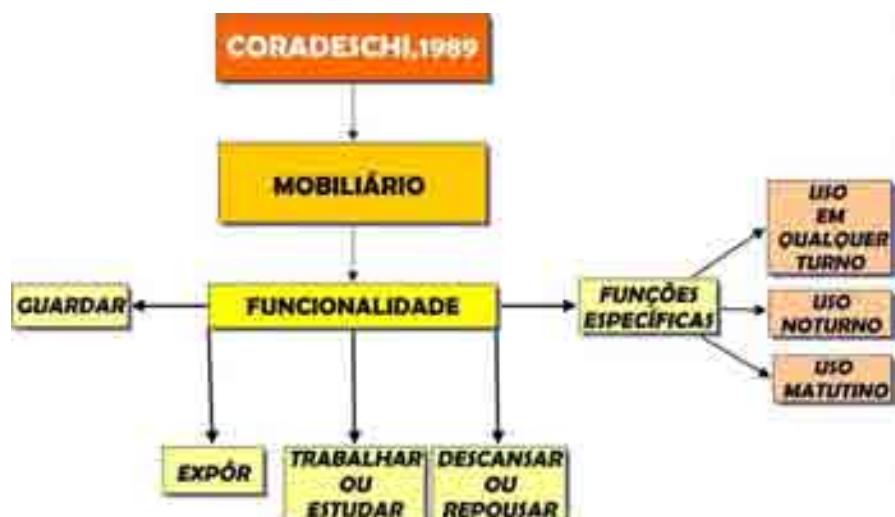
A composição formal é descrita e detalhada por este autor com precisão. Assim, ao detalhar uma secretária do estilo *Império*, CORADESCHI (1989) diz que “*del punto de vista compositivo, este ejemplar se caracteiza por unas formas rigurosamente cuadradas y unos pilares en forma de hermes que encierran por ambos lados el frente del móvil y sostienen el cornisamiento*”.

Nas imagens de seu trabalho, este autor utiliza fotos dos móveis, por vezes, em mais de uma posição, além de desenhos esquemáticos que indicam tipos de ornamentação utilizada em cada peça. São apresentados, também, croquis mostrando detalhes formais de pernas, perfis e bordas – porém, não é preocupação deste trabalho mostrar as dimensões e proporções dos móveis.

Ainda na descrição feita sobre as peças, estão inseridos alguns aspectos relacionados ao histórico de cada peça, fazendo ligação com a memória de uma sociedade. Tal fato fica claro quando o autor, ao descrever uma *Anaqueleria* ou *Étagère*, refere-se a essa peça dizendo: “...*fue um mueble muy utilizado em los hogares burgueses durante el siglo XIX para exponer chucherías, recuerdos, etcétera*”.

- Funcionalidade:

CORADESCHI (1989) não faz a categorização direta dos móveis segundo sua função; no entanto, quando descreve cada peça, sugere a que se destina cada uma delas. Portanto, a classificação que se segue, apresentada na figura 42, refere-se à análise do autor.



**Figura 42:** Classificação do mobiliário, segundo CORADESCHI (1989)  
Categoria: funcionalidade

### Análise da categoria *funcionalidade*:

CORADESCHI (1989), embora, como já citado anteriormente, não tenha dado muita ênfase a essa categoria, traz uma contribuição quando apresenta móveis de usos específicos para determinadas horas do dia ou da noite. Como exemplo, temos **mesinha de noite** (mesinha de cabeceira para ser usada à noite ao lado da cama - CORADESCHI, 1989) e **bonheur-du-jour** (pequeno móvel com características femininas, elaborado a partir de meados do século XVIII, com a função de despachar correspondências pela manhã – PUHL, 1978).

- Estilos-Lugares-Períodos:

Analizando-se as descrições de CORADESCHI (1989) na direção das *tendências estilísticas* a que o mobiliário estaria relacionado através da linha do *tempo*, pode-se verificar que este autor identifica os gostos segundo os *países de origem* (figura 43).

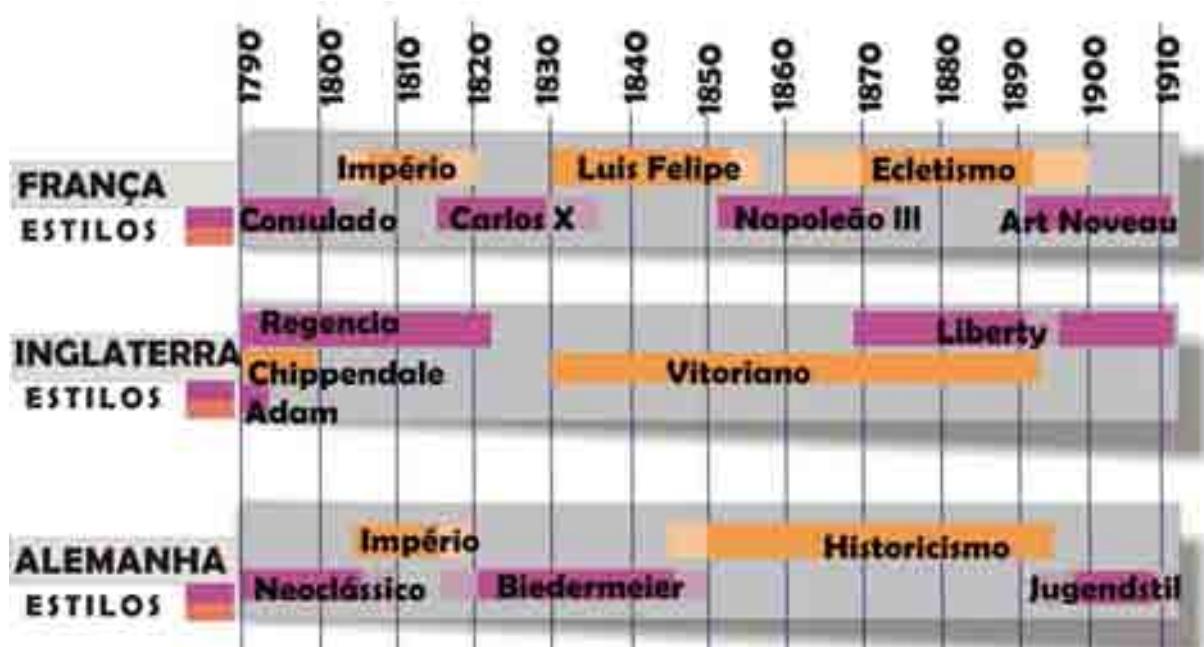


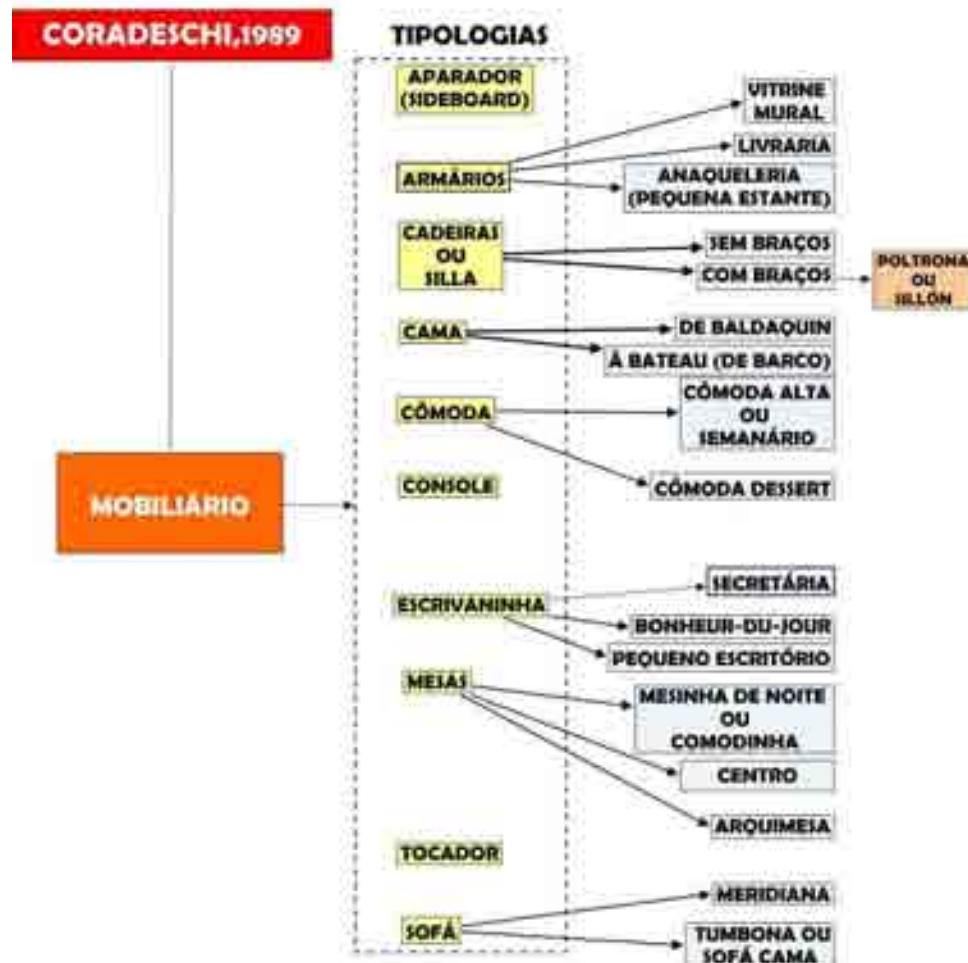
Figura 43 : Classificação do mobiliário, segundo CORADESCHI (1988)  
Categoria: estilos- períodos

### Análise da categoria estilos - períodos:

CORADESCHI (1989) localiza todas as peças de mobiliário que apresenta em seu trabalho dentro de uma linha organizada do tempo, o que se considera ser a maior contribuição deste autor à proposta final de sistematização de categorias de informação do mobiliário para uma nova ficha cadastral do *Museu da Baronesa*.

- Tipologias:

Neste trabalho, foram identificadas dez (10) tipologias básicas de mobiliário, conforme é apresentado na figura 44.



**Figura 44:** Classificação do mobiliário, segundo CORADESCHI (1988)  
Categoria: Tipologias

#### Análise da categoria *tipologia*:

Este autor, em seu trabalho, apresenta dez (10) tipologias diferentes de mobiliário dentro do período do século XIX. Associada a essas tipologias, CORADESCHI (1989) apresenta algumas terminologias distintas dos estudos anteriores, das quais se destaca:

**Anaqueleira:** Espécie de estante muito utilizado em locais burgueses do século XIX para expor, por exemplo, recordações (CORADESCHI, 1989).

**Arquimesa:** Uma espécie de arca apoiada por uma mesa, fabricada na segunda metade do século XIX na Inglaterra (CORADESCHI, 1989).

**Sideboard:** Uma peça de mobiliário que fica ao lado de uma sala de jantar com prateleiras e gavetas (<http://www.thefreedictionary.com/etagere>).

**Tumbona:** Móvel de repouso. Na Alemanha de Thonet, precursor destes modelos fabricados em madeira curvada, chamou-se *Schlafsofa* (CORADESCHI, 1989).

De maneira sucinta, podemos apresentar o trabalho de CORADESCHI (1989) na forma da figura 45.

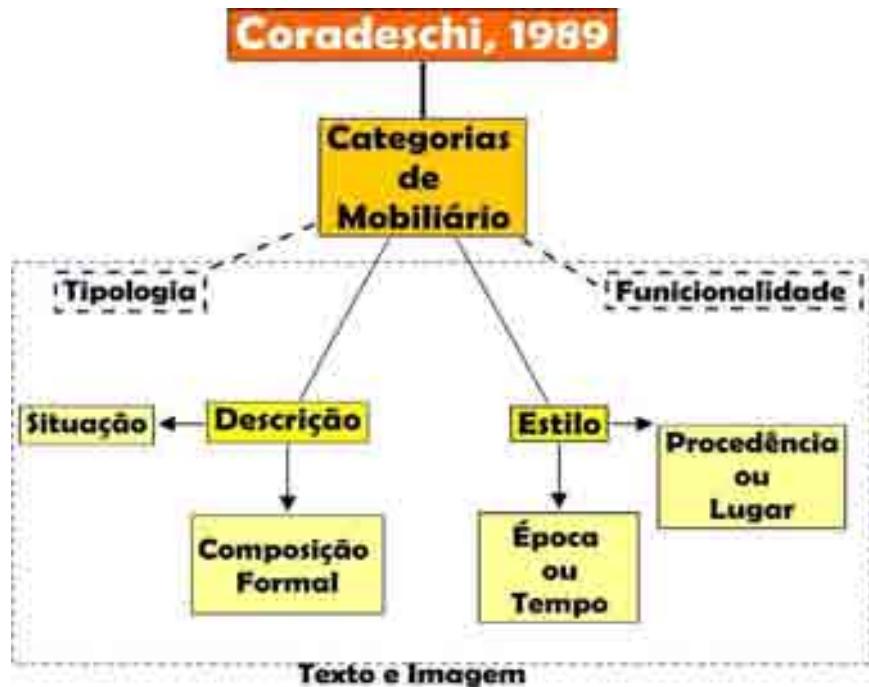


Figura 45: Classificação geral do mobiliário, segundo CORADESCHI (1989)

Como é possível observar-se na figura 51, as categorias *tipologias* e *funcionalidade* não são apresentadas de forma direta, necessitando-se fazer uma análise detalhada no trabalho deste autor para que possamos identificar o que ele descreve a respeito. A estruturação deste trabalho é baseada na *época* e *lugar*, referentes aos estilos identificados, e na *descrição* das peças.

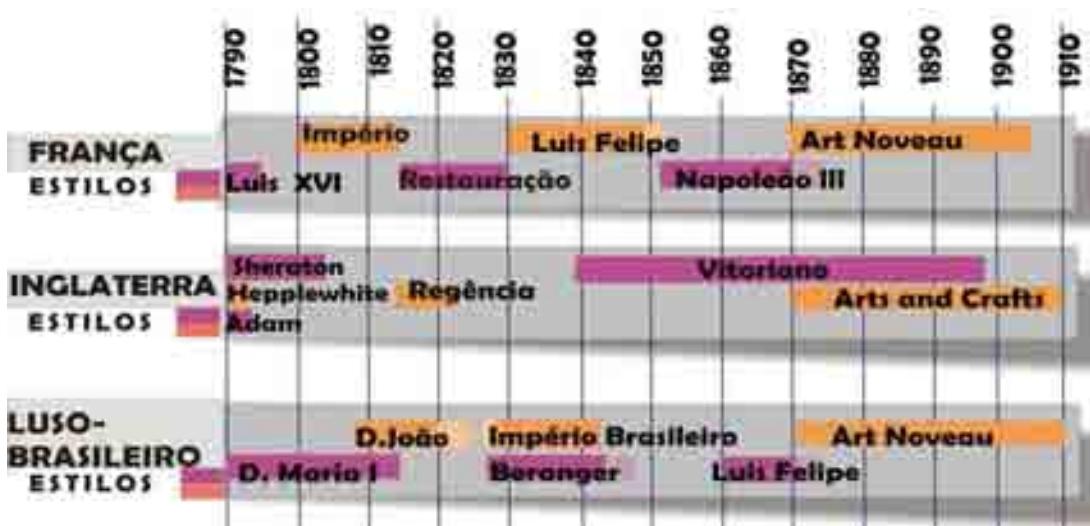
### C) PUHL (1978) :

PUHL (1978) traçou um paralelo entre o mobiliário Europeu na figura de três países (Alemanha, França e Inglaterra) com o mobiliário que designou como *Luso-Brasileiro*, pois, em concordância com COSTA (2000), a autora afirma que o

mobiliário brasileiro novecentista nada mais era do que um desdobramento do mobiliário português.

- Estilos- períodos - lugares:

Em termos das *tendências estilísticas* a que o mobiliário ficou sujeito através da linha do *tempo*, pode-se verificar que PUHL (1978) identifica as escolas conforme os países onde se instalaram (ver figura 46).



**Figura 46:** Classificação do mobiliário, segundo PUHL (1978)  
Categoria: estilos- lugar-tempo

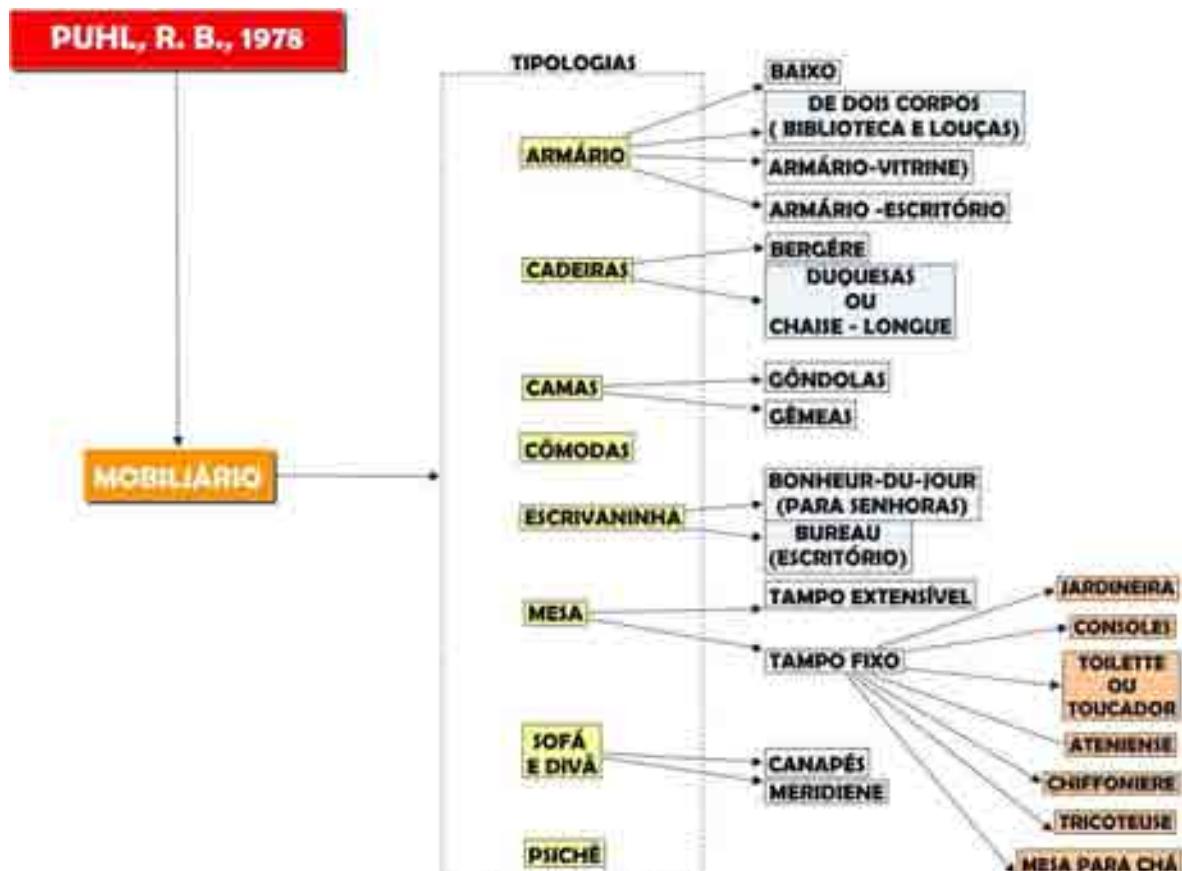
#### Análise da categoria Estilos-Tempo:

PUHL (1978) estruturou sua análise de estilos em datas quase sempre muito precisas, como, por exemplo, identificando o estilo **Luis Felipe** procedente da França em vigor entre **1830 até 1848**. Outra grande contribuição desta autora é quando afirma que “*o fato do Brasil ter permanecido colônia portuguesa até 1822 fez com que nosso mobiliário fosse um natural desdobramento do mobiliário português*”, assim considerando que podemos falar de um mobiliário **Luso-Brasileiro**.

Portanto, o neoclassicismo representado por **Luis XVI** na França, na Inglaterra recebe o aporte dos estilos **Adam**, **Hepplewhite** e **Sheraton** e, na versão Luso-Brasileira, o estilo **D.Maria I**, que aparece descrito apenas no trabalho de PUHL (1978) como um estilo que não é autenticamente português, mas sim de inspiração no **Sheraton Inglês**. Outra análise feita neste trabalho sugere que o ecletismo aparece representado na França pelo **Luis Felipe** e **Napoleão III**, na Inglaterra pelo estilo **Vitoriano**, e no mobiliário Luso-Brasileiro pelo **Luis Felipe** aqui adaptado.

- Tipologias:

Na categoria *tipologias*, verifica-se que PUHL (1978) acrescenta novas terminologias às que já identificamos anteriormente (figura 47).



**Figura 47:** Classificação do mobiliário, segundo PUHL (1978)  
Categoria: Tipologias

#### Análise da categoria Tipologia:

PUHL (1978) apresenta oito (8) tipologias de mobiliário identificadas no período do século XIX. Algumas dessas tipologias representam aumento na terminologia do mobiliário, a saber:

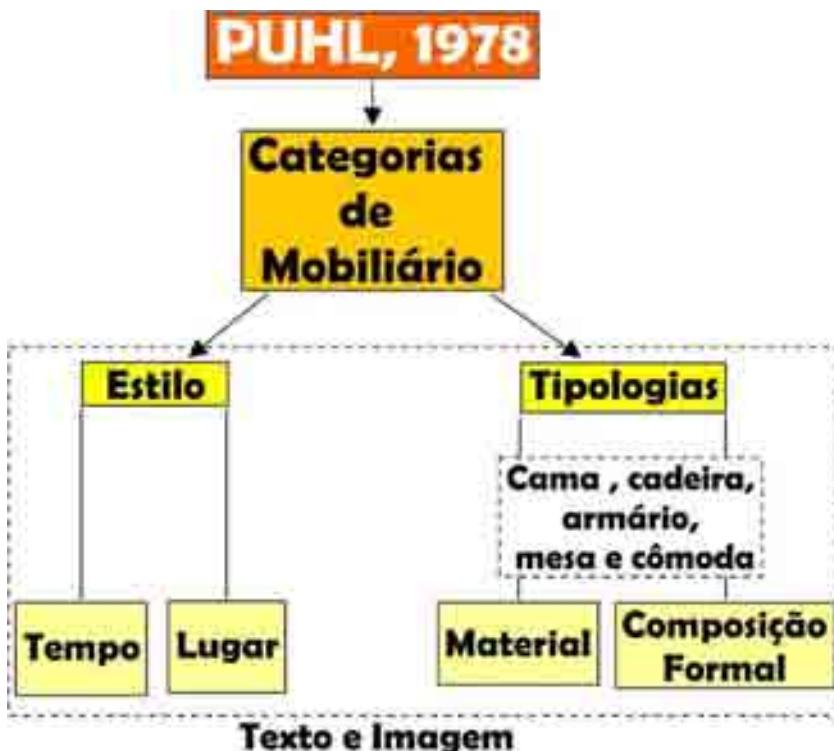
**Tricoteuse:** pequena mesa com barras especiais para segurar meadas de lã (PUHL, 1978).

**Atenienses:** pequenas mesas com três pés (PUHL, 1978).

**Chiffoniere:** mesa costureiro, móvel intermediário entre a cômoda e a mesa (PUHL, 1978).

**Jardineiras:** mesas especiais para colocar flores (PUHL, 1978).

O trabalho de PUHL (1978) pode ser apresentado como no mapa da figura 48.



**Figura 48:** Classificação geral do mobiliário, segundo PUHL (1978)

Esta autora não teve a preocupação de categorizar os móveis segundo a função, identificando cada peça sempre dentro dos gêneros: cadeiras, camas, mesas, cômodas e armários. PUHL (1978) localiza estilos dentro de datas e lugares e, ao analisar as peças de mobiliário, verifica suas formas e materiais comumente utilizados.

#### D) SOARES(1995) :

Este é o primeiro estudo feito especificamente sobre o acervo mobiliário do Museu da Baronesa (em 1995). Entende-se, portanto, que houve significantes mudanças no período transcorrido até os dias atuais, principalmente em itens que estão sujeitos diretamente à ação do tempo como, por exemplo, o estado de conservação das peças. Outro dado importante a ser considerado é o fato de que algumas peças que constavam do estudo da autora não fazem mais parte do acervo atual do Museu.

SOARES (1995) classifica as informações sobre o mobiliário nas categorias *Influência do estilo, época de fabricação, características intrínsecas à peça e origem*.

- Função (Funcionalidade):

Dentro da descrição das características de cada peça do acervo moveleiro, a autora aponta a função de cada artefato. SOARES (1995) Identifica seis (6) funções básicas das peças de mobiliário pertencentes à Família Antunes Maciel, apresentadas na figura 49.

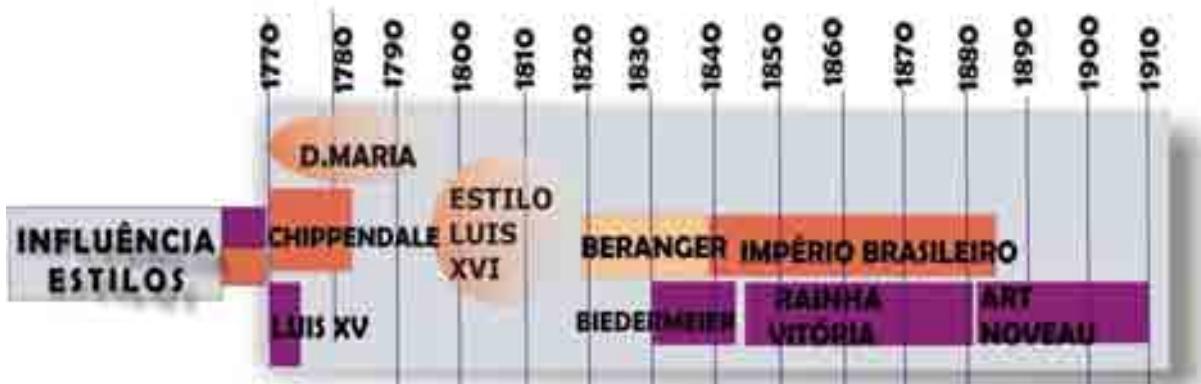


**Figura 49:** Classificação do mobiliário, segundo SOARES (1995)  
Categoria: funcionalidade

Observa-se que a autora acrescenta uma nova função para as peças de mobiliário, não identificada nos estudos anteriores: *adornar*. As peças de mobiliário com a função de adornar são geralmente colunas ou pequenas mesinhas com várias prateleiras, como por exemplo, a coluna *Porta-Bibelô*.

- Influência de Estilo:

SOARES (1995) identifica os estilos presentes no acervo moveleiro do *Museu da Baronesa* pertencente à Família Antunes Maciel dentro do período de tempo entre 1770 e 1910, conforme a figura 50:



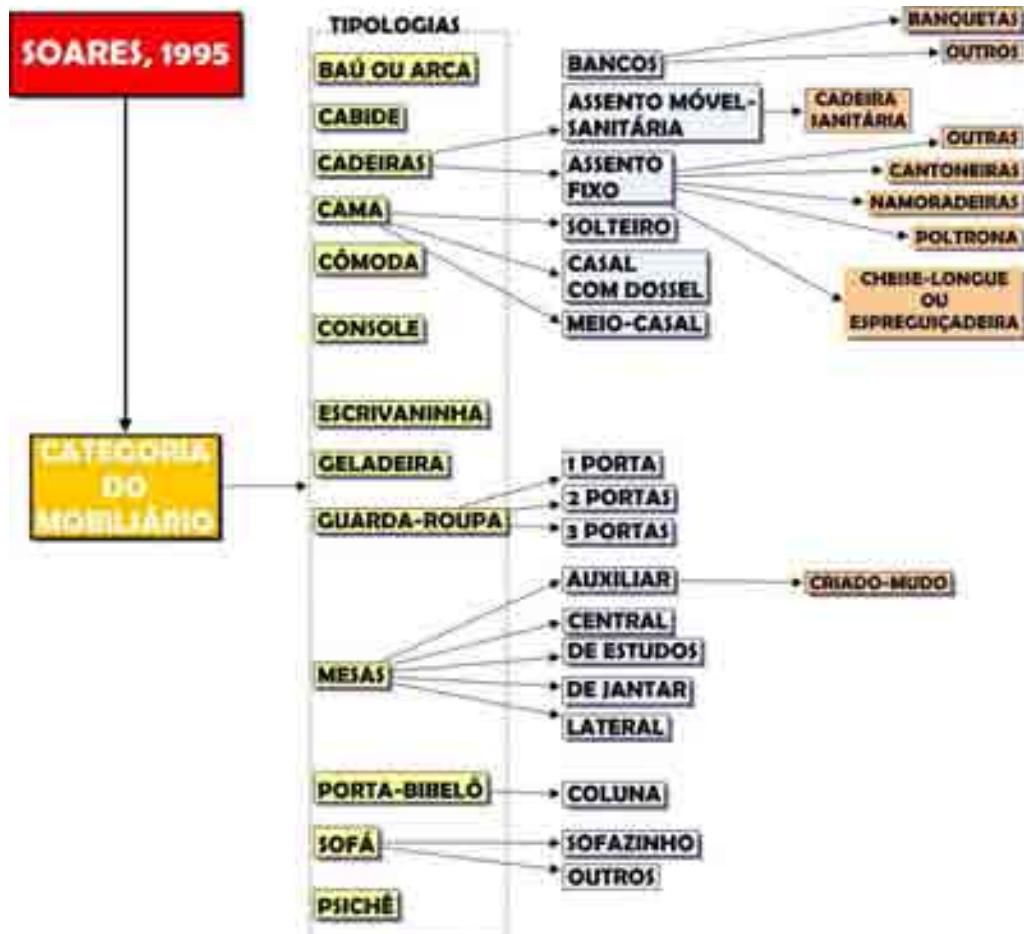
**Figura 50:** Classificação do mobiliário, segundo SOARES (1995)  
Categoria: estilos-tempo

#### Análise da categoria Estilos-Tempo:

Observando-se o estudo desta autora, vislumbrou-se uma terminologia referente a estilos que julgamos pertinente no caso de nosso estudo: **Influência de Estilo**, considerando-se que esta é a maior contribuição de SOARES (1995) para o aumento da informação sobre o mobiliário do Museu da Baronesa. SOARES (1995) traça a linha do tempo localizando o surgimento e o término de cada influência estilística. Há sequência de estilos representada através de duas tonalidades da mesma cor, significando que houve heranças de formas de um estilo para outro, como é o exemplo da sequência *BERANGER* e *IMPÉRIO BRASILEIRO*, na qual a autora considera o estilo *BERANGER* como um primeiro período do *IMPÉRIO BRASILEIRO*. Percebe-se um espaço (representado pela forma de uma elipse) referente ao período em que o *neoclassicismo*, representado pelos modelos *LUIX XVI*, estendeu seus braços sobre as artes e ao neoclássico português, representado pelo estilo *D.MARIA I*. Todavia, ao delimitarmos nosso objeto de estudo, optamos por catalogar apenas os móveis provenientes da Família Antunes Maciel que não tiveram exemplares nestes estilos. (ver figura 51)

- Tipologias:

Identificaram-se, através da descrição (texto) e da imagem dos móveis estudados por SOARES (1995), treze (13) tipologias de móveis de madeira pertencentes à Família Antunes Maciel:



**Figura 51:** Classificação do mobiliário, segundo SOARES (1995)  
Categoria: Tipologias.

### Análise da categoria *tipologia*:

Algumas das tipologias identificadas no trabalho de SOARES (1995) representam aumento na terminologia do mobiliário:

*Cadeiras Namoradeiras:* móvel de assento com três lugares para sentar (para os namorados e para a pessoa que cuidaria o namoro), unidos por uma coluna arrematada com um tampo redondo pequeno, onde era possível colocar um adorno.

*Cadeiras Conversadeiras:* móvel composto de duas poltronas viradas de frente uma para outra com uma pequena mesinha entre as duas.

**Cadeira Sanitária:** o móvel, embora não tenha uma origem conhecida, foi destacado neste estudo por se caracterizar por uma peça de função diferenciada (para necessidades fisiológicas de pessoas doentes ou para higiene íntima). Constitui-se de uma cadeira integralmente em madeira, onde o assento é móvel para a colocação e retirada de um urinol (O MUSEU DA CASA BRASILEIRA, 2002 e SOARES, 1995).

*Criado-Mudo*: também conhecido por *Mesinha de Cabeceira*, *Mesinha da Noite* (CORADESCHI, 1989) ou *Night Tables* (Inglês – A&AT, 2008) é um móvel auxiliar colocado nas laterais de uma cama, assim chamado por escritores brasileiros, como é o caso de Aluísio Azevedo, por representar a figura de um escravo que não falava e só servia de apoio para as tarefas e ações dos seus senhores, na época da escravidão.

Ao buscar sistematizar o trabalho de SOARES (1995), identifica-se que a autora registra suas informações na forma de fichas cadastrais estruturadas, segundo a figura 52:

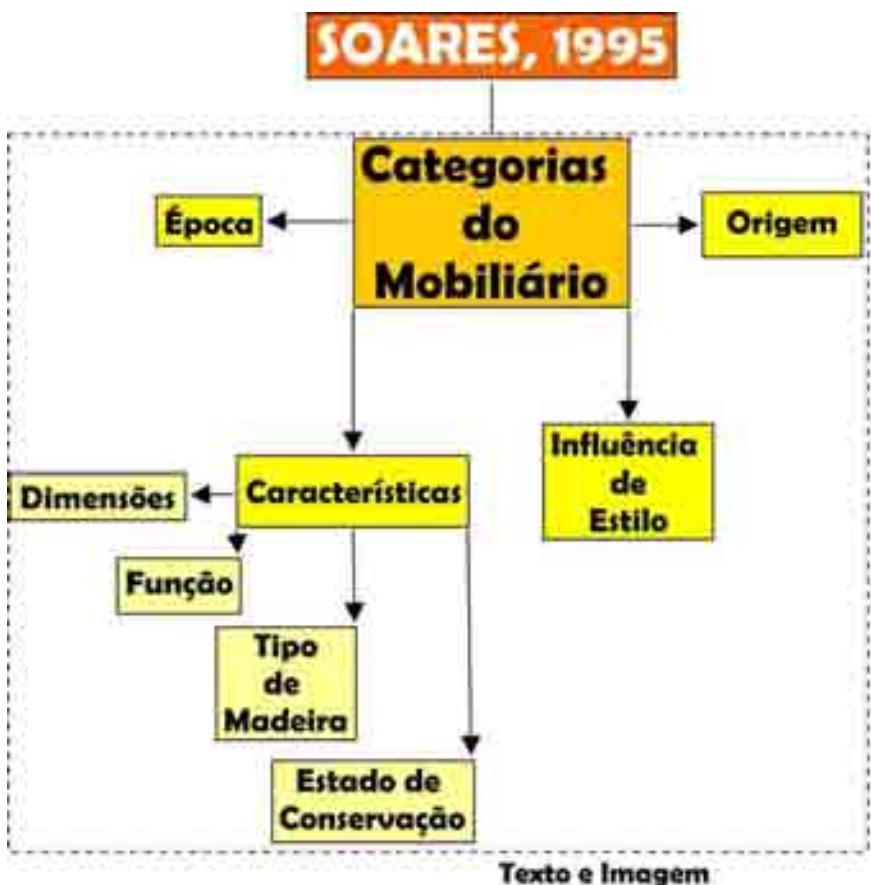


Figura 52: Classificação geral do mobiliário, segundo SOARES (1995)

### 3.4.2.2. SISTEMA ART&ARCHITECTURE THESAURUS :

Segundo o sistema do AAT – Art & Architecture Thesaurus<sup>11</sup> ([http://www.getty.edu/research/conducting\\_research/vocabularies/aat/](http://www.getty.edu/research/conducting_research/vocabularies/aat/)), um vocabulário controlado usado para descrever objetos de arte, arquitetura e cultura material, é elaborada uma hierarquia contendo descrições para móveis dotados de

<sup>11</sup> <[http://www.getty.edu/research/conducting\\_research/vocabularies/aat/](http://www.getty.edu/research/conducting_research/vocabularies/aat/)>

conforto, conveniência, residenciais, locais ou comerciais, ou para outros espaços públicos ou privados. No caso deste trabalho, analisam-se apenas as classificações que dizem respeito a *móveis de espaços internos domésticos ou residenciais* (no que se refere à *Localização* ou *Contexto*).

- **Segundo o projeto:**

Este sistema considera que uma peça de mobiliário pode ser classificada segundo a forma como foi ***elaborada ou projetada*** para servir a um determinado fim. Assim, dentro da categoria são identificados nove (9) tipos:

- ***Arquitetônico:*** mobiliário projetado por arquitetos que possui características arquitetônicas dos ambientes a que se destina (Nota do A&AT).
- ***Artístico:*** termo aplicado nos anos de 1860 para móveis produzidos por empresas em que trabalhavam grandes designers e arquitetos (Nota do A&AT).
- ***Móveis Embutidos***
- ***Mecânicos:*** referem-se a uma grande variedade de móveis, incluindo cadeiras de barbeiros, cadeiras de rodas etc, destinados a resolver um problema particular (Nota do A&AT).
- ***Infláveis***
- ***Polivalentes:*** móveis concebidos para serem usados para uma série de funções, tais como a escrita, leitura, costura ou jogos (Nota do A&AT).
- ***Portáteis:*** móveis pequenos e dobráveis para poderem facilitar o ato de carregá-lo de um local para outro. Ex: Mesinhas de *camping*.
- ***Móveis em Unidades:*** mobiliário feito em unidades relacionadas, assim como as peças de roupeiros, arcas, armários, livros ou secretária. Feitas em tamanho padrão (módulos), podem ser facilmente adicionadas umas às outras e reorganizadas (Nota do A&AT).
- ***Utilitários:*** móveis de design simples que utilizam materiais mais econômicos e trabalháveis; geralmente possuem forma austera, bem proporcionada, e despojada de ornamentação (Nota do A&AT).

### **Análise da categoria Projeto (Design):**

O sistema A&AT produz uma nova abordagem na categorização do mobiliário devido à importância do que se considera ser o projeto de um artefato para que ele venha a servir a determinado propósito. No caso do mobiliário do *Museu da Baronesa*, entende-se que todos eles fazem parte da classificação de **Móveis Artísticos**, pois foram projetados por *designers* no século XIX.

- **Segundo o Contexto ou Localização:**

O A&AT organiza o mobiliário segundo o **Contexto ou Localização** em duas subcategorias: **exterior** (móveis que se localizam em áreas externas às construções, como é o caso de móveis de jardim ou de alpendre) e **interior** (móveis internos às construções arquitetônicas, como é o caso de todos os móveis pesquisados dentro do prédio do *Museu da Baronesa*).

### **Análise da categoria Contexto ou Localização:**

Também nesta categoria, o sistema A&AT produz uma nova abordagem na categorização do mobiliário, observando sua localização em relação à construção arquitetônica. No caso do acervo moveleiro do Museu, estudam-se as peças inseridas dentro do local e que, portanto, classificam-se segundo a **Localização** em **Mobiliário Interior**.

- **Segundo a Forma ou Função:**

A categoria de mobiliário segundo a forma ou função, a exemplo dos estudos anteriores, classifica as peças conforme a **função** – explicada pela **forma** – que elas possuem dentro de um ambiente arquitetônico. O sistema A&AT identifica cinco (5) funções distintas, a saber:

➤ **Divisórias ou Biombos:** refere-se à mobília sob a forma de uma placa vertical que pode ser usada para embelezar, abrigar e proporcionar privacidade (Nota do A&AT).

➤ **Mobiliário para Sentar:** mobiliário usado pelo homem na posição sentado. Ex: cadeiras, poltronas.

➤ **Mobiliário para Dormir ou Reclinlar:** mobiliário usado pelo homem na posição deitado ou recostado. Ex: camas, *chaise - longues*.

➤ **Mobiliário para Armazenamento e Visualização:** observa-se que o sistema de hierarquização do A&AT considera parte desta categoria os móveis que possibilitam guardar ou armazenar artefatos (roupas, louças, jóias, livros ou outros) em seu interior, deixando estes objetos para livre visualização (no caso de estantes abertas) ou fechados e impedidos de serem visualizados (móveis com portas e gavetas).

➤ **Mobiliário de Apoio:** o A&AT considera parte desta categoria os móveis destinados a apoiar atividades eminentemente humanas, tais como pequenas estantes, mesas de apoio, apoios de madeira para telas de pinturas, entre outros.

#### Análise da categoria *Forma ou Função*:

Entende-se que o sistema A&AT produz um acréscimo de informação do mobiliário na medida em que apresenta uma função não identificada em estudos anteriores: ***divisórias ou biombos***. As quatro outras funções correspondem ao estudo feito por **CANTI (1988)**: ***Sentar, Dormir ou Reclinar, Armazenamento (Guarda) e Apoio***, que **CANTI (1988)** denomina ***Móveis de Utilidade***.

Como é possível observar na figura 53, de acordo com o A&AT, é feita uma classificação do mobiliário segundo três grandes subcategorias: o *Projeto*, a *Forma e Função* e a *Localização ou Contexto*.



**Figura 53:** Classificação do mobiliário, segundo três grandes subcategorias: *Projeto, Forma e Função e Localização ou Contexto*  
Fonte: AAT

## **4. Análise dos Resultados**

### **4.1 Categorias a serem consideradas em uma nova proposta de *ficha cadastral***

Pretende-se, aqui, fazer uma análise comparativa do referencial teórico estudado anteriormente, para que seja possível a elaboração de uma nova proposta de categorização das informações sobre o mobiliário.

Ao refletir-se anteriormente sobre a natureza das informações a serem categorizadas e sistematizadas sobre o acervo moveleiro, ponderou-se que elas poderiam seguir duas vertentes básicas: **texto e imagem**, que deveriam se complementar num esforço de potencializar a descrição adequada sobre o mobiliário. Assim, apresenta-se a seguir quais informações podem estar disponibilizadas dentro de cada uma dessas duas naturezas.

#### **4.1.1 Texto:**

**Categorias de Mobiliário:** Informações que classificam as peças de mobiliário segundo suas próprias características, ou seja, aquelas que não dependem da ação de fatores externos.

- *Segundo a Forma ou Função*
- *Segundo o Projeto*
- *Segundo o Contexto ou Localização*

#### **Análise das categorias de mobiliário:**

Considera-se que esta categoria elaborada pelo **Sistema A&AT** é pertinente a este trabalho e reúne nas três subcategorias (*Forma ou função, contexto ou*

*localização e Projeto) os valores que fazem parte da peça, desde o momento de sua concepção até o momento de seu uso dentro de um ambiente doméstico ou, no caso específico do estudo, de sua exposição dentro de um Museu.* No caso da categoria de mobiliário segundo a *Forma ou Função*, às subcategorias de *guarda, repouso, descanso e funcionais* estudadas por CANTI (1988), adicionou-se a subcategoria *biombos e divisórias*, citada pelo **Sistema A&AT**, que nos permite classificar uma peça do Museu da Baronesa: o *biombo Art Nouveau* localizado no hall.

**Categorias de informação sobre o mobiliário:** informações que oferecem dados importantes para o total conhecimento sobre as peças de mobiliário, porém estão sujeitos à ação do tempo (ex: o estado de conservação) ou à ação do homem, como pode ser o caso de reformas no estofamento de uma poltrona ou também da mudança de local de exposição dentro de um Museu. Reunimos as informações que julgamos essenciais para ampliar informações sobre as peças:

***Estado de conservação*** - Atuais Fichas Cadastrais do *Museu da Baronesa*, CORADESCHI (1989), CANTI (1988), SOARES (1995). Este item encontra-se ligado à data em que foi feita a pesquisa e é, portanto, um valor circunstancial.

***Material*** - Atuais Fichas Cadastrais do *Museu da Baronesa*, CANTI (1988), SOARES (1995). Importante item na descrição de uma peça, porém o seu nível de detalhamento, no que se refere ao tipo de madeira utilizada na fabricação dos móveis, ainda é util.

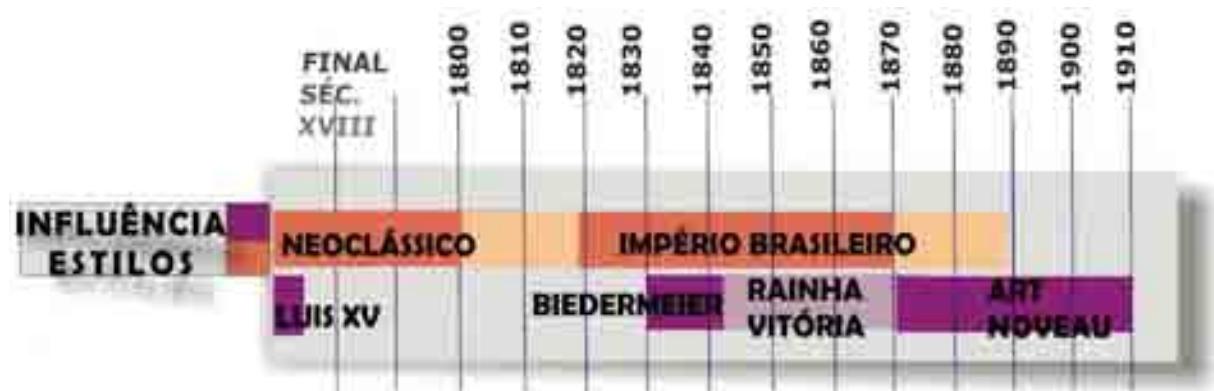
***Descrição*** - CORADESCHI (1989), CANTI (1988) e atuais Fichas Cadastrais do *Museu da Baronesa*. Aqui se encontra um item importante, porém considerado genérico em virtude de sua versatilidade de informações em todos os referenciais analisados. Além da proposta de agrupamento com dados visíveis na ficha, propõe-se também adicionar neste campo informações referentes à *forma* e ao *estilo do objeto* (móvel) em questão; descrevem o objeto conforme foi elaborado no momento de seu projeto.

***Data ou Período:*** CORADESCHI (1989). Dado importante para contextualizar o momento em que o móvel foi fabricado. Assim, se uma peça é fabricada com formas contidas em um estilo do século XVIII e sua data encontra-se dentro do século XIX,

isso pode significar um móvel com influência de um estilo tardio ou de estilo que está sendo revivido, como ocorreu no período do ecletismo.

**Influência artística ou estilística:** SOARES (1995), CORADESCHI (1989) e CANTI (1988). Identifica as formas geométricas e ornamentações que remetem a uma determinada época e, consequentemente, a um determinado gosto ou estilo no século XIX.

Baseando-se nas categorias *influência artística* e *tempo*, propõe-se uma sistematização dos dados em relação aos estilos dos móveis do Museu e seus referenciais no tempo (figura 54).



**Figura 54:** Classificação do mobiliário, segundo atuais Fichas Catalográficas do Museu da Baronesa  
Categoria: estilos- períodos

**Origem** - CORADESCHI (1989), CANTI (1988) e atuais Fichas Cadastrais do Museu da Baronesa. Essa informação é de grande importância, pois a partir dela é possível entender se o estilo que delineou o objeto é importado ou adaptado ao clima brasileiro. Da mesma maneira, é possível identificar tipos de madeiras ou técnicas de fabricação pelo conhecimento do local de origem.

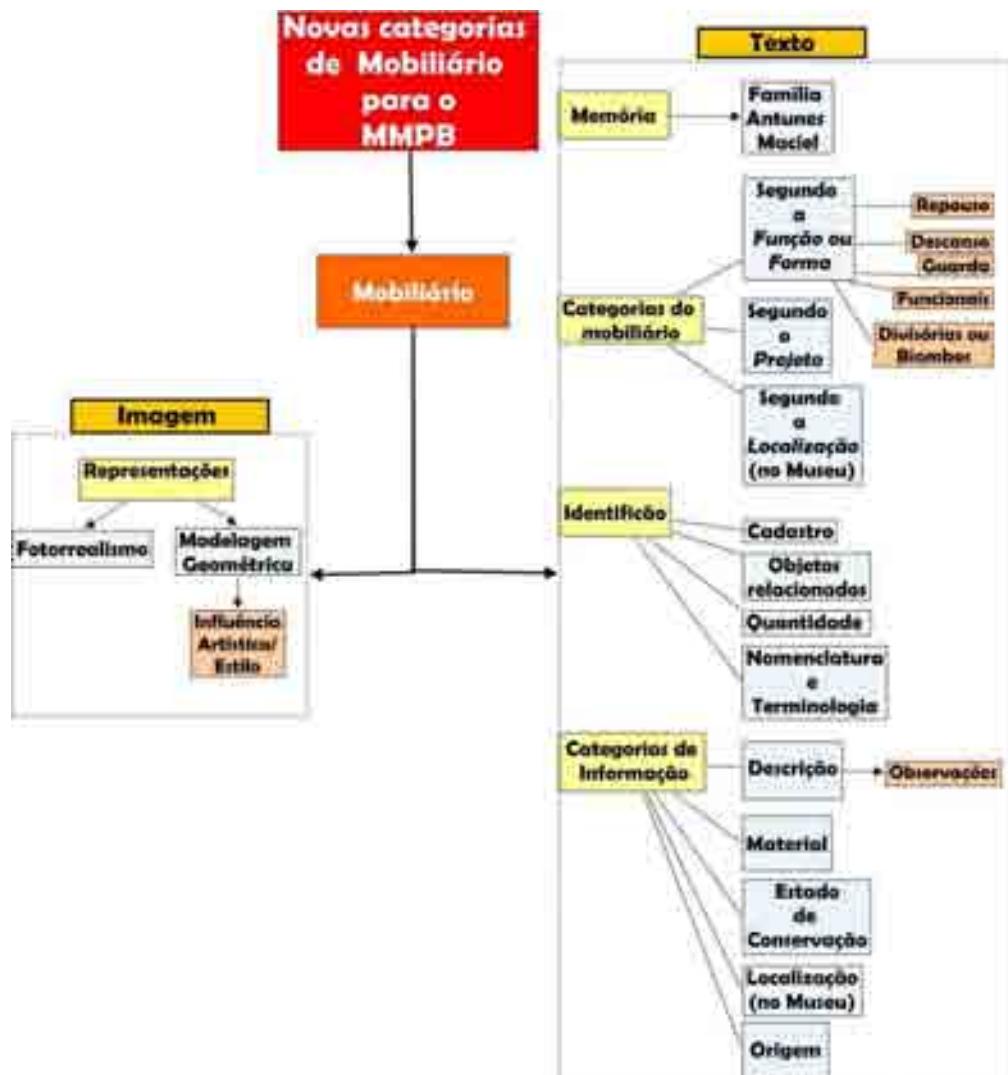
**Localização no Museu – A&AT, Fichas Cadastrais do Museu da Baronesa.** Informação que se encontra ligada à categoria “*objetos relacionados*”, pois se refere a móveis que se encontram próximos em determinados ambientes, móveis que se relacionam, que “dialogam”<sup>12</sup>.

**Identificação - Fichas Cadastrais do Museu da Baronesa.** Esta informação refere-se a características intrínsecas ao objeto, ou seja, que independem da ação de fatores como o tempo ou o clima. Depende muito mais da interpretação da administração da instituição onde se encontra o mobiliário, no caso o *Museu da Baronesa*.

<sup>12</sup> Segundo Baudrillard (2004), os objetos se comunicam entre si, além de se comunicarem com o usuário.

**Memória** – CORADESCHI (1989), CANTI (1988). Este dado não aparece especificamente em nenhum referencial revisado anteriormente, porém, quando identificado, aparece na forma de contexto de surgimento de certa peça de mobiliário. Adiciona-se a essa visão a história da família Antunes Maciel como proprietária das peças de mobiliário estudadas.

Baseando-se nos estudos sobre mobiliário analisados anteriormente, busca-se sistematizar a categorização de elementos que aprofundem o conhecimento sobre o mobiliário novecentista do Museu da Baronesa (ver figura 55).



**Figura 55:** Proposta de sistematização de categorias de informação do mobiliário para uma nova ficha cadastrada do Museu da Baronesa

#### 4.1.2 Imagem:

A Imagem será tratada de forma a explicar questões como proporções e formas geométricas envolvidas na fabricação de um móvel, buscando efetivamente ampliar

os dados informativos sobre as peças de mobiliário. Para isso, serão utilizadas duas formas de representação: A imagem *fotorrealística (fotografia)* e a imagem *virtual ou sintética*, obtida através da ferramenta informática com o uso do procedimento de *Modelagem Geométrica*.

Assim, fundamentando-se no conceito de taxonomia analisado anteriormente neste trabalho (item 2.4 – pág. 50), busca-se a elaboração de uma estrutura organizacional taxonômica utilizando-se os Mapas Conceituais, Fotografia e a Modelagem Geométrica para ser utilizada dentro de Museus como uma forma de ampliação da informação e auxílio à memória.

#### **4.2. Estrutura Taxonômica e a Geometria do Mobiliário**

O mobiliário é um objeto do cotidiano e, segundo SCARPELINE (2007), esse tipo de objeto “será capaz de atualizar as lembranças, estimulando a vivência, adquirindo sentido, desde que esteja devidamente ambientado no cenário de uma determinada época”. A ambientação do mobiliário é adquirida não somente através do cenário físico, mas, principalmente, através de uma *informação* que permita atribuir significado histórico e sócio-cultural a esse tipo de objeto. Dessa maneira, um museu de mobiliário deve oferecer um conjunto de informações que efetivamente promova a “atualização de lembranças” de uma determinada sociedade, estimulando aquilo nomeado por Halbwachs<sup>13</sup> como *Memória Social ou Coletiva*, referida anteriormente no âmbito deste estudo (cap. 2.1).

Nesta seção, realizam-se estudos da forma geométrica do mobiliário, observando-se a possibilidade de ampliar informação sobre o mesmo. Considera-se que a identificação de formas geométricas particulares, dentro de tendências artísticas de determinados períodos, pode auxiliar a reconstrução da *memória coletiva*, pois a produção artística e, portanto, a moveleira de cada período reflete o momento socioeconômico e cultural da época.

A caracterização de estilos ou tendências de um mobiliário resulta, principalmente, da identificação da presença de elementos com geometrias específicas utilizadas em determinados momentos históricos e contextos sócio-culturais.

---

<sup>13</sup> Expressão apresentada por Maurice Halbwachs em HALBWACHS,M. A reconstrução do passado . In:  
\_\_\_\_\_ Les cadres sociaux de la mémoire. 1925

A partir dessas considerações, busca-se realizar a análise da geometria de elementos componentes do mobiliário, observando-se possíveis regras compositivas que possam estar associadas à caracterização de estilos, como estratégia para a *ampliação da informação*. Essa ação analítica será efetuada de duas maneiras distintas: através da utilização da *Fotografia* e através do procedimento da *Modelagem Geométrica*.

#### **4.2.1 Modelo de Estrutura Taxonômica com a utilização da *Fotografia*:**

KOSSOY (2000) defende que a imagem fotográfica é fixa, congelada na sua condição documental e expressa a cultura e a ideologia de seu autor. Assim, esse documento que chamamos imagem fotorrealista pode ser definido como um fragmento (recorte espacial) destacado do real e congelado no momento de sua ocorrência (interrupção temporal).

A partir das reflexões de KOSSOY (2000), situa-se o uso da fotografia neste trabalho como um documento, isto é, um registro temporal de dados que possibilita a construção de conhecimento a partir de análises feitas sobre esses dados. A variável “tempo”, atribuída por este autor à imagem fotográfica, parece-nos apontar para um obstáculo ao qual se deve estar atento na utilização da fotografia: uma peça de mobiliário, com o passar do tempo, pode apresentar diferentes imagens, de acordo com o seu estado de conservação. A degradação provocada pelas ações da umidade, de exposição excessiva ao sol, de insetos ou eventual dano físico, pode transformar ou disfarçar as formas geométricas originais de um artefato. Assim, a fotografia pode ser considerada importante documento com a condição de que esteja fielmente situada no tempo de sua elaboração. Faz-se necessário, portanto, a utilização de uma metodologia de registros periódicos de um mesmo objeto museal.

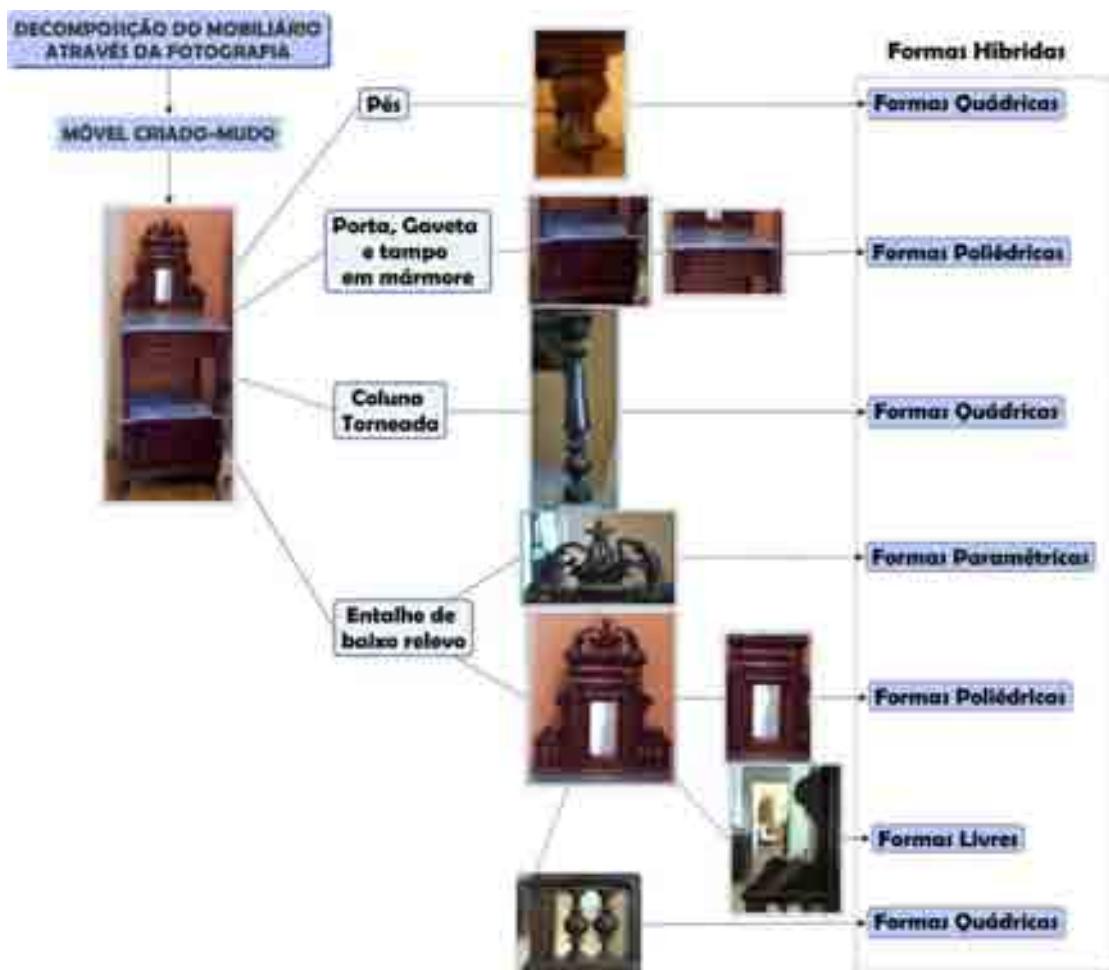
Destaca-se, dessa maneira, a importância da fotografia como dado informativo para o acervo moveleiro em um Museu . Através do recurso da fotografia, são registrados aspectos referentes à aparência do mobiliário, tais como forma, cor, brilho e textura.

Com a tecnologia digital adicionada à fotografia, o registro documental torna-se mais dinâmico e econômico, promovendo a obtenção de fotos sob inúmeros pontos de vista e em diferentes escalas (ampliação de detalhes) e possibilitando a visualização imediata do resultado.

Este estudo se utiliza da fotografia digital, realizando um registro particularizado de cada um dos elementos do móvel a ser documentado, com o objetivo de analisar cada forma presente neste móvel e, com isso, compreender as associações das formas observadas com estilos e tendências estabelecidas ao longo da história do mobiliário, como se verificou no capítulo de revisão (Capítulo 4).

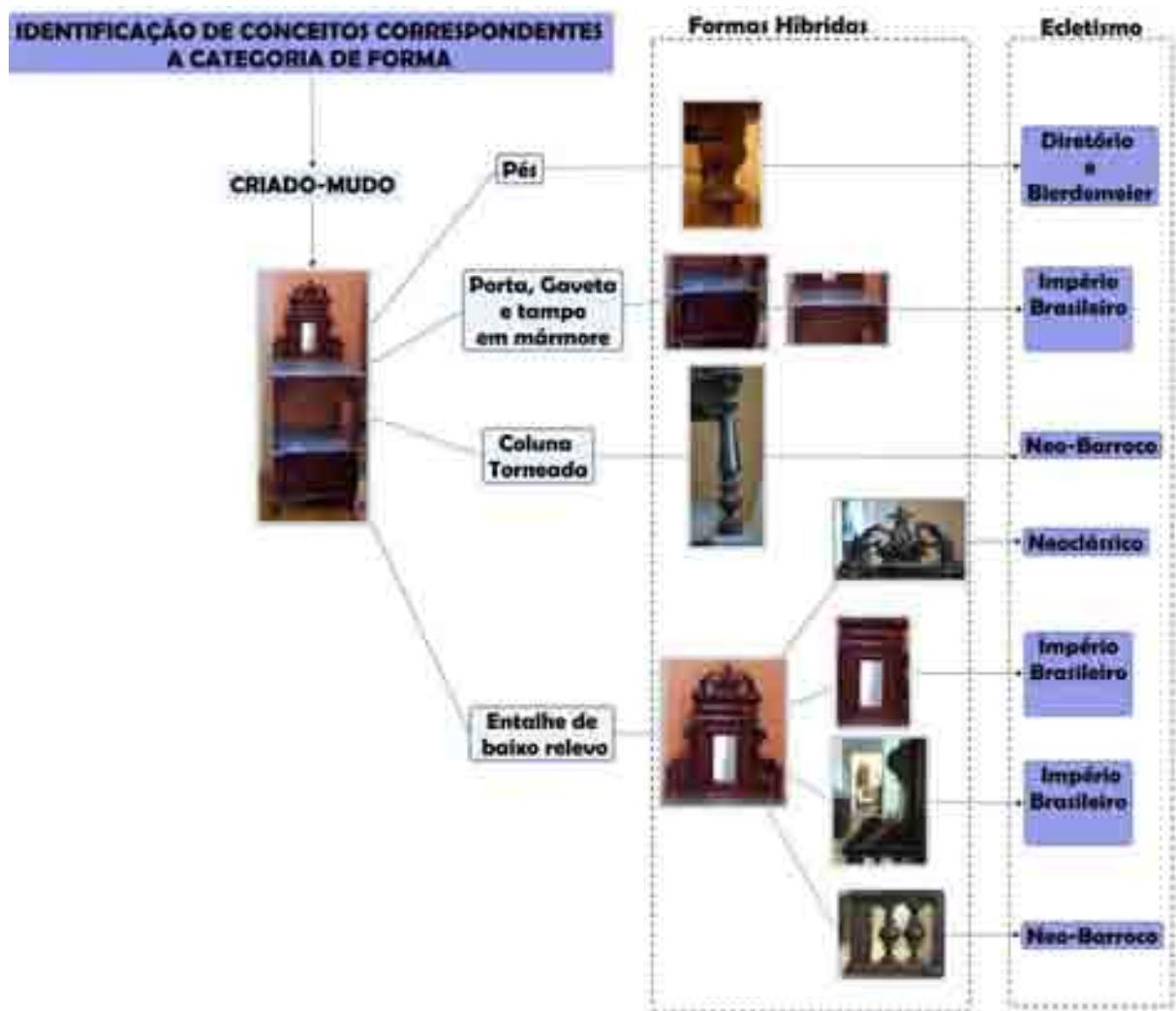
Como metodologia para a sistematização dos registros e das análises, utiliza-se também a estrutura de mapas conceituais. Como descrito anteriormente, verifica-se que a estrutura de mapas conceituais tem facilitado a visualização das conexões entre cada um dos elementos que descrevem as análises realizadas, além de facilitar a revisão, ampliação ou reorganização, quando necessárias.

Na figura 56, apresenta-se um mapa que exemplifica um estudo no qual cada elemento de um móvel, no caso um criado-mudo (ou mesa-de-cabeceira), é representado de maneira individualizada através da fotografia, registrando-se seus aspectos formais e de aparência. Apoiando-se em POTTMANN (2007), as formas envolvidas em cada um destes elementos são caracterizadas em linguagem geométrica.



**Figura 56–** Resultado da análise geométrica das partes integrantes do móvel criado-mudo a partir da fotografia

Após a identificação das formas geométricas presentes no móvel, realiza-se a associação de cada forma ao estilo ou tendência a que faz referência, apoiando-se em CORADESCHI (1989), CANTI (1988) e PUHL (1978), conforme figura 57. Esse procedimento de associar formas geométricas a estilos apoia-se no estudo de SILVA, SILVA e FÉLIX (2004).



**Figura 57 –** Registro da análise das partes integrantes do criado-mudo associando-as a estilos ou tendências

Relacionando-se as informações reunidas nas figuras 56 e 57, ficam explícitas as associações entre tipos de geometria relativos a cada uma das tendências ou estilos que envolvem a composição formal do móvel em questão. Por exemplo, o pé

do criado-mudo, composto essencialmente por *formas quádricas* e de *revolução*, pertence ao estilo *Diretório* e, posteriormente, passa a fazer parte do estilo *Biedermeier*. As formas poliédricas que compõem os volumes da gaveta e da porta e o entalhe de baixo relevo que emoldura o espelho desse móvel pertencem ao estilo *Império Brasileiro*. O coroamento do móvel, em formato de pequeno frontão, composto por formas livres ou paramétricas, remete ao *Neoclássico*. Por sua vez, os balaustres, compostos por formas quádricas, fazem parte deste coroamento, estão associados ao estilo *Barroco*, em um renascimento desse estilo que passou a chamar-se *Neobarroco*.

Nas figuras 58, 59 e 60, apresentam-se outros exemplos de análises a partir da *fotografia*, associando-se tipos de formas geométricas relativos a uma tendência ou estilo que envolvem a composição dos móveis (*cadeira da sala de jantar*, *armário* e *mesa de jantar*). Nesses três exemplos, é feita a individualização dos elementos componentes de cada um dos móveis, associando-os aos estilos aos quais pertencem, apoiando-se em autores como CORADESCHI (1989) e CANTI (1988).

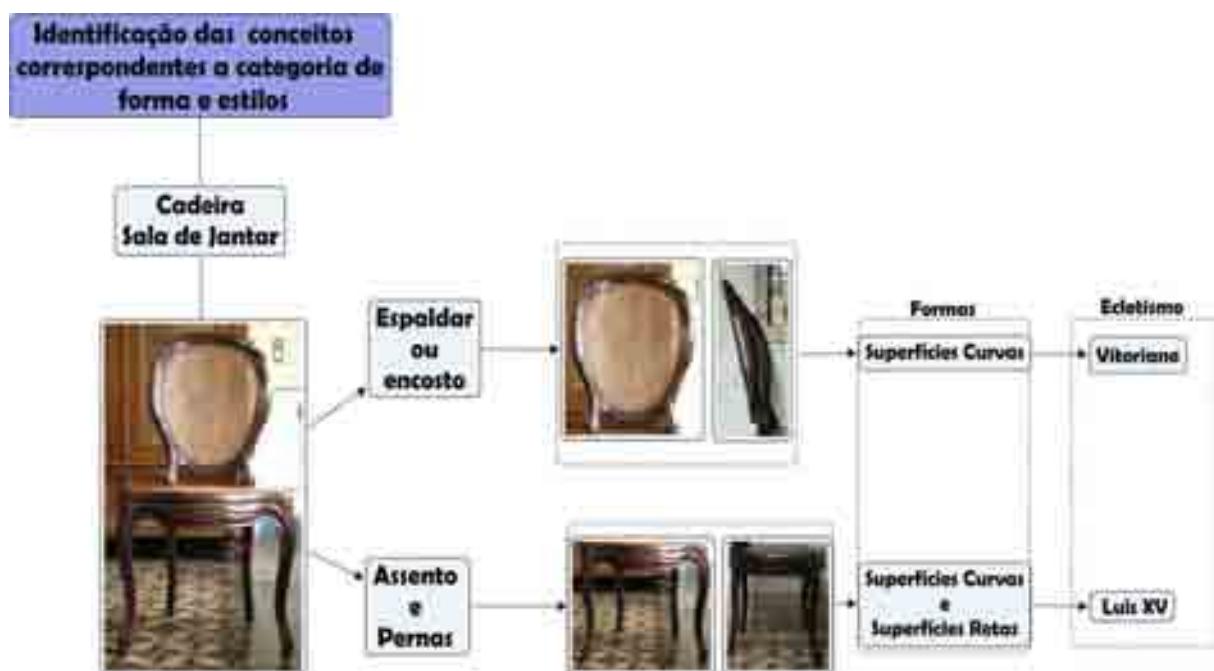


Figura 58– Resultado da análise das partes integrantes da cadeira a partir da fotografia

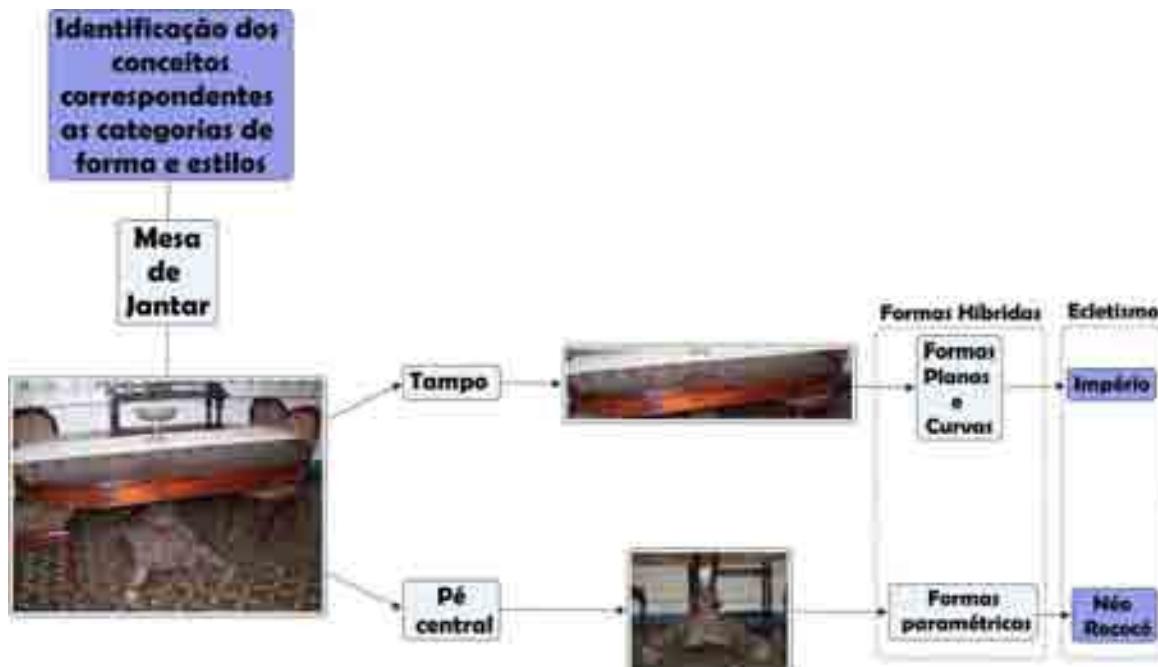


Figura 59 – Resultado da análise das partes integrantes da mesa de jantar a partir da fotografia



Figura 60 – Resultado da análise das partes integrantes do armário a partir da fotografia

É possível observar a informação adicionada a partir deste tipo de análise e vislumbrar como o conjunto de análises de cada um dos móveis pertencentes ao acervo do Museu poderá contribuir na explicitação de uma taxonomia própria de domínio dessa instituição, em termos formais e de caracterização de tendências estilísticas.

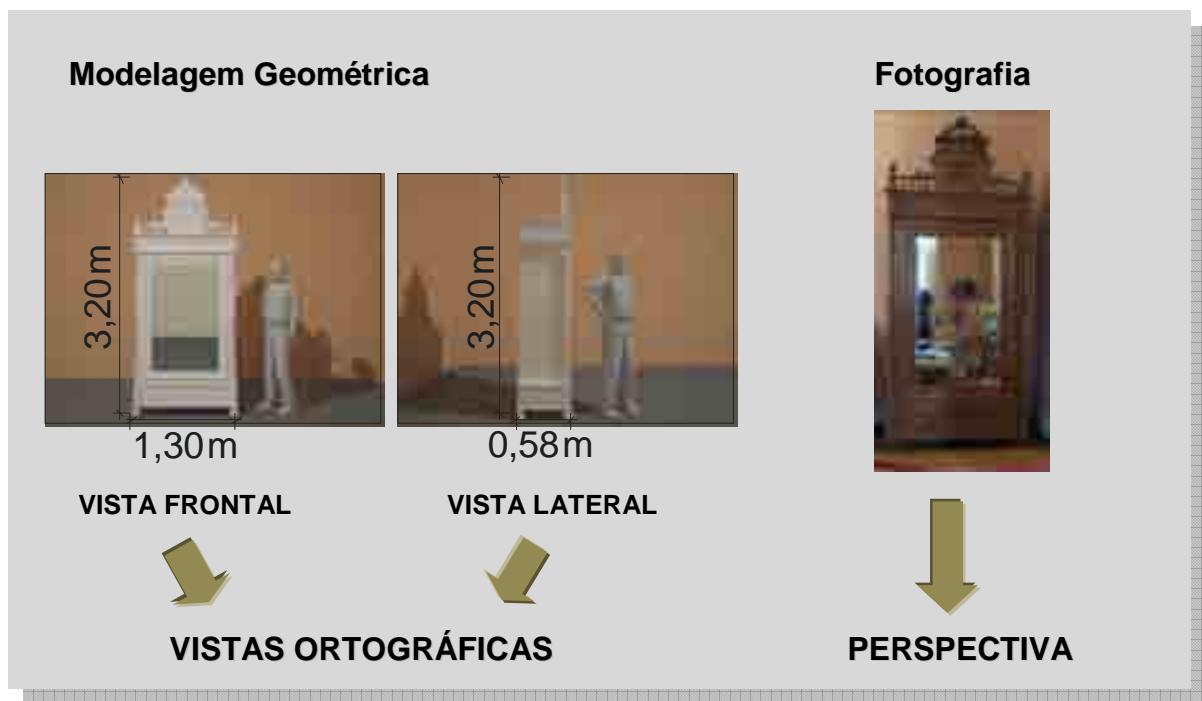
Portanto, a análise feita através da *fotografia* mostra-se um recurso importante no reconhecimento de formas presentes em peças de mobiliário, possibilitando a visualização das conexões entre as geometrias características dos móveis e os estilos que lhe deram origem. Verifica-se assim a potencialidade da fotografia como recurso de imagem e de auxílio no registro de informações sobre a aparência do acervo mobiliário. Esses registros, contendo dados como forma, textura, cor, brilho ou opacidade, além de outras informações como as que se referem ao estado de conservação, estão condicionados ao fator *temporalidade*. Por decorrência disso, deverá haver um propósito de registro periódico da obtenção da informação a partir da imagem fotográfica.

#### **4.2.2 Modelo de Estrutura Taxonômica com a utilização da *Modelagem Geométrica*:**

De acordo com a definição sobre o procedimento de *Modelagem Geométrica* descrita anteriormente (p.52), considera-se que a obtenção do modelo virtual do mobiliário doméstico presente em Museus pode promover a *ampliação da informação* na categoria “descrição da forma” em alguns aspectos em relação àquelas informações obtidas pela fotografia.

O *modelo tridimensional virtual*, como se verificou anteriormente, permite estabelecer com precisão relações de proporção geométrica entre os diversos elementos componentes do móvel analisado e relações do mesmo com outros móveis - por exemplo, de tendências que lhe deram origem. Esse detalhamento se refere ao fato de que um modelo virtual pode ser decomposto em partes e visualizado sob diferentes sistemas de projeção, como através do sistema paralelo ortogonal, que permite a visualização de cada um dos elementos em vistas ortográficas (figura 61). Na fotografia, o sistema de projeção é similar ao sistema de projeção cônico (perspectiva). A imagem em perspectiva côncica não apresenta

elementos com suas medidas em verdadeira grandeza ou medidas reais. O modelo virtual, individualizado, de cada um dos elementos do móvel facilita a identificação de regras de geração e possíveis associações dessas regras com determinados estilos aos quais os elementos pertencem.



**Figura 61:** Ilustração das possibilidades da imagem (fotografia e Mod. Geométrica) em termos de projeção

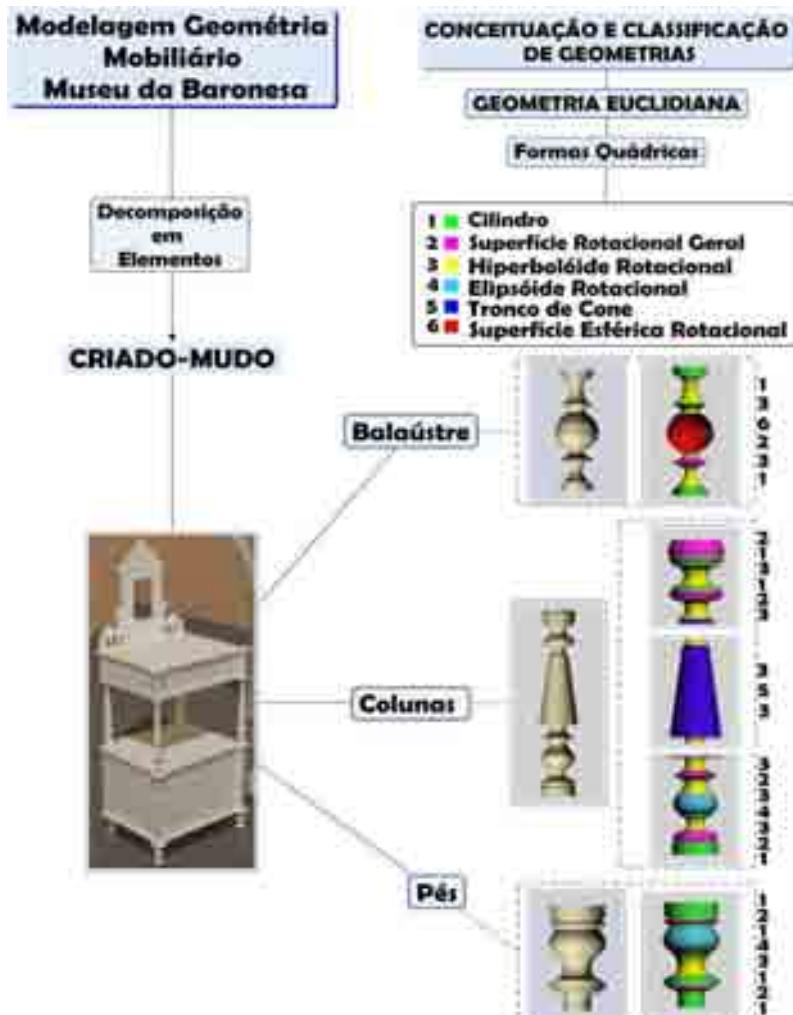
Além dessas possibilidades, o *modelo virtual* potencializa a construção do Museu Virtual, o qual, estando em conexão com outros museus desse tipo, poderá acrescentar dados informativos sobre o mobiliário.

No estudo realizado, de observação das potencialidades da *modelagem geométrica* (para além da fotografia) como promotora de ampliação de informação, foram seguidas as seguintes etapas:

1. Seleção de elementos de peças de mobiliário a serem modeladas a fim de que sejam submetidos a uma decomposição.
2. Identificação de formas geométricas contidas nos elementos dos móveis, apoiando-se em POTTMANN (2007). Tal etapa compreende os mesmos procedimentos realizados a partir da fotografia, configurada então como etapa prévia à modelagem geométrica. Nesta etapa são determinados os procedimentos adequados para a geração de cada forma geométrica identificada.
3. Modelagem geométrica desses elementos através do software gráfico 3D *Stúdio Max 7.0*.
4. Análises comparativas, observando-se semelhanças ou particularidades que caracterizam os processos de composição geométrica de cada móvel e de cada elemento e que possam indicar quais as correspondências entre as regras de geração para esses componentes, quando passam de uma tipologia (cama, mesa, armário) a outra, de um estilo a outro.

O mapa da figura 62 ilustra os tipos de modelos que representam cada uma das partes de um mesmo móvel: no caso, o *criado-mudo*. Na descrição incluem-se os processos de modelagem de três partes do móvel: os pés, a pilastra central e o balaústre do entalhe de baixo relevo. A terminologia empregada para a descrição da forma segue apoiada nos estudos de POTTMANN (2007).

Esse tipo de análise subsidia reflexões sobre o tipo de regra que o móvel analisado estabelece para configurar os elementos de sustentação em diferentes escalas (pés, pilastras e balaústres).



**Figura 62:** Mapa que analisa as formas geométricas presentes nas partes que integram o criado mudo do Museu da Baronesa

Na figura 63, observa-se que existe adição de formas para vencer o vão de altura de um elemento em relação a outro do mesmo móvel (criado-mudo) e que tipo de formas são adicionadas de elementos que pertencem a tendências diferentes .

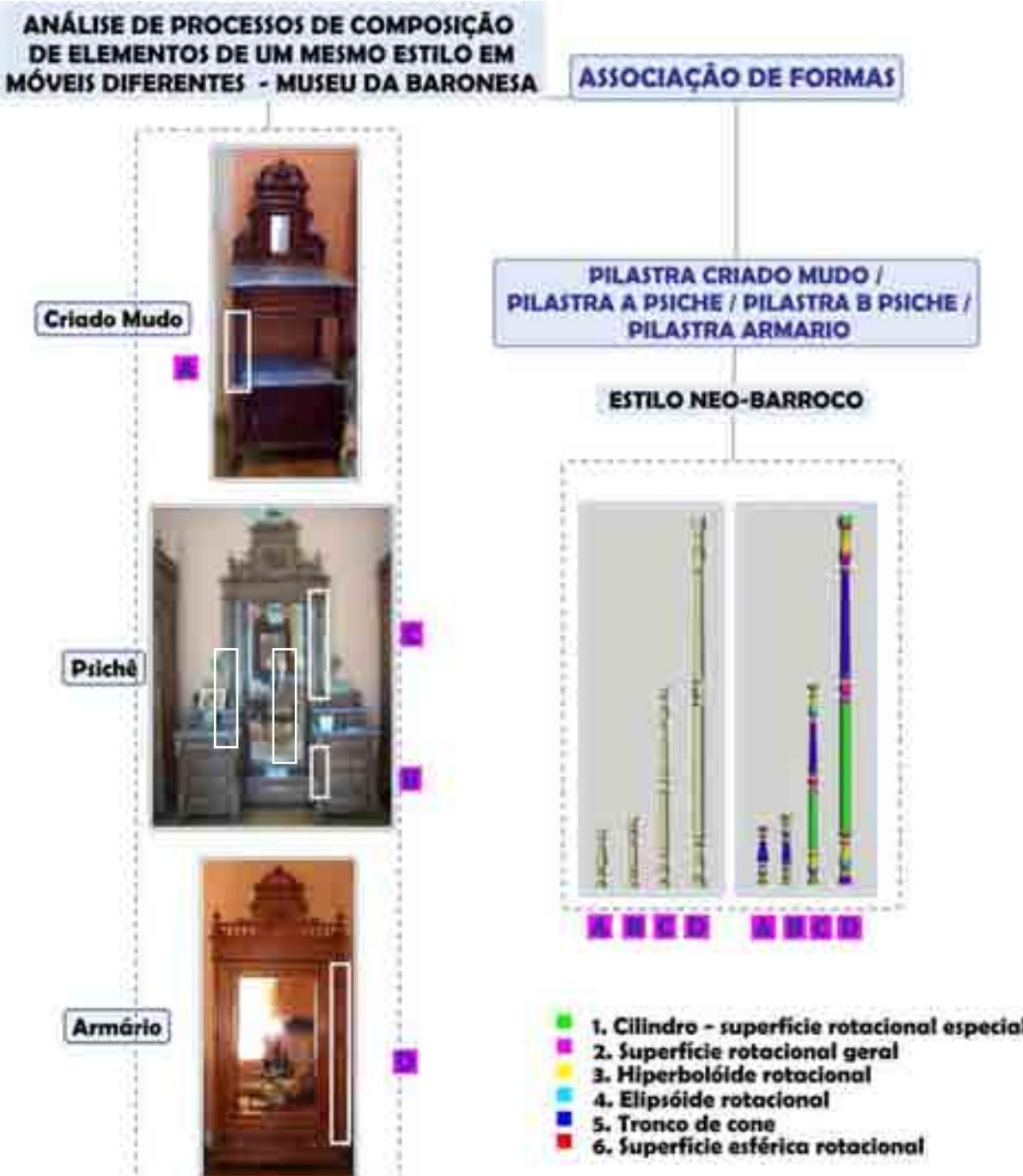


**Figura 63:** Mapa que analisa a adição de formas geométricas presentes entre as partes que integram o criado mudo do Museu da Baronesa

Esses estudos permitem também avançar no detalhamento da caracterização dos estilos, observando-se, por exemplo, que determinada superfície faz parte da linguagem de diferentes estilos ou é exclusiva de algum outro em particular. Nesse caso, algumas das observações realizadas constatam, por exemplo, que a forma geométrica do tipo *Superfície Rotacional Especial*, linguagem utilizada em POTMANN (ANO), ou *Cilindro*, está presente nos três elementos analisados do criado-mudo, sendo sua maior incidência no elemento pé, que remete ao estilo *Diratório*. A forma geométrica do tipo *superfície esférica rotacional* está presente apenas no elemento *balaústre*, que faz parte da composição do frontão do criado-mudo, e que se refere ao estilo *Neobarroco*; o *tronco de cone* aparece apenas na *coluna central* ou pilastra do móvel, a qual remete também ao estilo *Neobarroco*.

O tipo de análise da figura 64 exemplifica o propósito em estabelecer relações entre móveis de um mesmo estilo, demonstrando a seleção de elementos a serem relacionados. Neste caso, o estudo partiu da seleção de uma coluna do *criado-mudo* e logo da seleção de colunas de outras duas peças: um móvel *psichê* e um *armário guarda-roupas*, que fazem parte do mesmo conjunto de móveis do *Museu da Baronesa*, situados no quarto de casal, onde fica localizado o *criado-mudo*. Estas

colunas são analisadas buscando-se verificar relações entre as regras de composição das mesmas em cada uma das tipologias.

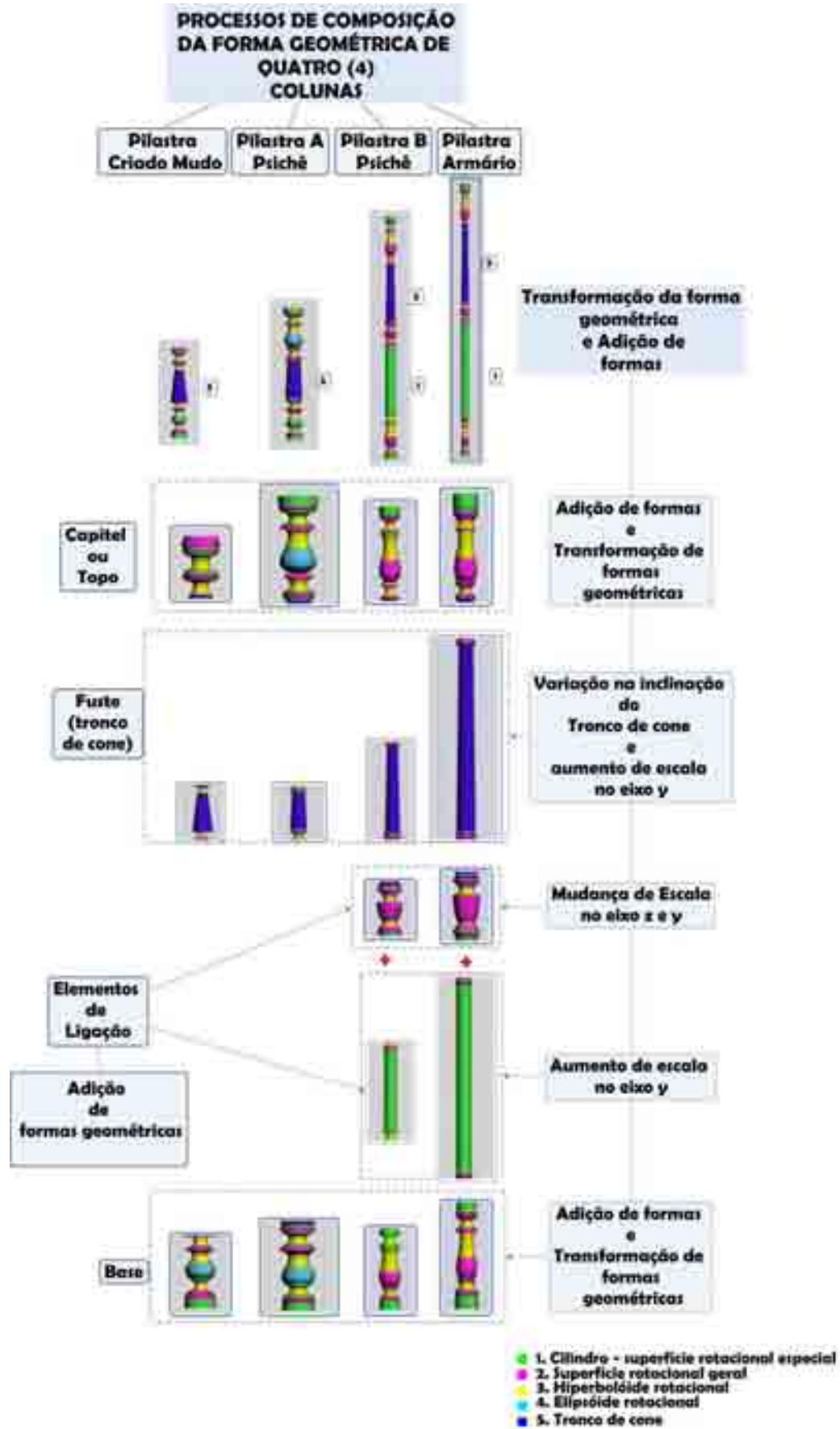


**Figura 64:** Mapa que associa as formas geométricas de partes que integram três móveis do Museu: colunas torneadas do criado-mudo, do Psichê e do Armário guarda-roupas

Deve-se reforçar que uma análise exposta na figura 64 ficaria dificultada a partir da fotografia como recurso único, considerando-se a imprecisão de medidas decorrentes das transformações do sistema projetivo empregado. A partir do *Modelo Virtual* utiliza-se, então, o sistema de projeção paralelo ortogonal, com o qual é

possível comparar proporções a partir das vistas ortográficas de cada elemento, em uma mesma escala.

O mapa da figura 65 exemplifica o estudo, trazendo um recorte da análise que particulariza quatro colunas pertencentes aos três móveis anteriormente referidos: uma do criado-mudo, duas do *psichê* e uma do armário guarda-roupas, pilastras estas que se referem ao mesmo estilo, no caso ao *Neobarroco*.



**Figura 65 – Mapa de modelagem geométrica das colunas do criado-mudo, do psichê e do armário, descrevendo as formas geométricas envolvidas**

Nesse recorte, é realizada a decomposição de cada uma das pilastras, buscando verificar a incidência de cada forma geométrica, a existência de transformações dessas formas quando passam de uma tipologia para outra, assim como a adição de formas.

Com a análise das formas geométricas das colunas pertencentes ao móvel *psichê*, verificou-se que, em virtude de o móvel ter sido restaurado em 1982, ao ser desmontado e montado novamente, a coluna ou pilastra do tipo A da direita (ver mapa 69), foi colocada de maneira invertida. Essa observação só foi possível através de sucessivas análises em elementos individuais do móvel.

A análise constatou a recorrência de quase todas as formas geométricas identificadas nos quatro elementos selecionados: a coluna do criado-mudo, a coluna menor do *psichê* (A), a coluna maior do *psichê* (B) e a coluna do armário guarda-roupa, com exceção para a forma elipsóide rotacional, que está presente apenas nos dois primeiros elementos, não tendo ocorrência nas colunas mais esbeltas. Foram identificados dois tipos de regras de geração: a adição de formas geométricas em uma mesma peça, tais como a identificada pela repetição de hiperbolóides, cilindros e de superfícies rotacionais gerais, e a regra de geração por transformação da forma geométrica, por mudança de dimensões no eixo z (escala não-uniforme) do elemento formal, que resulta numa forma do tipo *elipsóide rotacional*, presente nas colunas do criado-mudo e do *psichê* (A); transforma-se em uma forma do tipo *rotacional geral*, nas colunas do *psichê* (B) e do armário guarda-roupas. O estilo *Neobarroco*, tendência das pilastras torneadas, embora em sua origem (Barroco do século XVI e XVII) tenha se configurado em um estilo de exageros e repetições (vide balaústres que compõem os frontões do criado mudo, armário e *psichê*), mostra em sua nova versão (Neo Barroco) formas mais esbeltas, privilegiando as proporções de cada móvel.

Os tipos de análises exemplificados até aqui configuram dados que, associados a outros expostos no capítulo anterior, possibilitam a construção de conhecimento integral sobre o acervo moveleiro de Museus.

Entende-se que, em cada ambiente do *Museu da Baronesa*, assim como em outros museus do mesmo tipo, será válida a utilização desses tipos de análises organizadas em mapas conceituais com a utilização do recurso da fotografia e da

modelagem geométrica, buscando um avanço do conhecimento a respeito de formas geométricas que compõem os acervos moveleiros.

#### Considerações:

- Os estudos realizados, tanto os apoiados na fotografia como nos modelos virtuais, adicionam e/ou organizam informação sobre o mobiliário. O conjunto desse tipo de informação aponta para a ampliação de uma terminologia específica que pode estruturar uma taxonomia de domínio da instituição em questão, reunindo termos relativos a formas e estilos ou tendências presentes em seu acervo mobiliário.
- Considera-se que esse tipo de informação, organizado dessa maneira visual, tanto se apoia na fotografia como em modelos virtuais, deve ser disponibilizado em um museu de mobiliário, destacando o caráter educativo e investigativo de tal instituição. A maneira de acesso a esse tipo de informação também deve ser diversificada, promovendo a discussão sobre as informações geradas e, com isso, a revisão das mesmas. Se, além de disponibilizadas no contexto local (junto ao objeto concreto), forem disponibilizadas em um meio de comunicação como a INTERNET, por exemplo, permitirão a interação entre pesquisadores, museólogos e historiadores, e entre instituições (museus) de diferentes contextos. Isso permitirá promover o aperfeiçoamento das informações e, por consequência, a Memória Coletiva de uma sociedade.



## **5. Considerações finais e Trabalhos futuros**

Considera-se que o detalhamento e ampliação de informações sobre vestígios materiais de uma época é um componente que vem em auxílio da memória social de uma sociedade.

As informações constantes da atual ficha cadastral do *Museu da Baronesa* demonstram que a definição das *formas geométricas* do mobiliário e a caracterização de *estilo* não são solicitadas de maneira objetiva e em apenas algumas peças aparecem detalhes formais no campo “*descrição*”.

As análises feitas em móveis como cadeira, armário e mesa, através do recurso da fotografia, explicitam as razões da caracterização dessas peças como sendo *ecléticas*, mas, sobretudo, particulariza essa especificação, demonstrando quais estilos influenciaram a delimitação das formas finais.

A elaboração de uma estrutura taxonômica utilizando os mapas conceituais e a *modelagem geométrica* em museus que possuam móveis em seu acervo mostrou-se uma metodologia válida para a organização e ampliação das informações e terminologia nesse domínio.

O uso da fotografia como recurso na análise de geometrias presentes em peças de mobiliário possibilita a visualização das conexões entre cada um dos elementos das peças e suas geometrias, além de facilitar a revisão, ampliação ou reorganização, quando necessárias, das informações, através de uma maneira mais dinâmica possibilitada pela tecnologia digital. Outro aspecto importante é o fato de que a fotografia registra aspectos referentes à aparência dos objetos, tais como forma, cor, brilho e textura, o que se torna um diferencial em relação à modelagem geométrica, em estudos de análises das formas como os que foram feitos neste trabalho.

O olhar lançado sobre as formas geométricas das peças de mobiliário do Museu, assim como os procedimentos utilizados nesta análise formal, permitiu que fosse observado um equívoco na montagem do móvel *psichê* quando de sua restauração em 1982, sendo que uma de suas colunas (a menor, localizada à direita) foi

montada de forma invertida. Portanto, observa-se que esse tipo de análise tanto pode auxiliar na organização das informações, quando estiverem explicitadas dentro dos ambientes do Museu, como também poderá evitar outros tipos de equívocos e erros tanto no que diz respeito a futuras restaurações que se fizerem necessárias quanto a erros de associações dos móveis a estilos.

O modelo sintético obtido através do procedimento da *modelagem geométrica*, ao ser visualizado a partir de sistemas paralelos de projeção, apresenta um diferencial em relação à fotografia, permitindo precisar as relações geométricas como, por exemplo, simetrias e proporções entre elementos de um mesmo móvel e entre diversos móveis. Também é possível ampliar-se a terminologia em relação à geometria dos elementos. Assim, uma coluna torneada passa a ser uma coluna típica do estilo *Neoarocco*, que delineou tantas coleções no século XIX e que envolveu basicamente formas geométricas do tipo cilindro, elipsóide rotacional, hiperbolóide rotacional e troncos de cone. Assim, ao descrever-se um móvel, como o caso da tipologia *criado-mudo*, é possível utilizar os seguintes termos: *Móvel composto de dois volumes de forma poliédrica, sendo que o volume superior é formado pela gaveta e o inferior por uma porta. Esses dois volumes encontram-se afastados por quatro (4) colunas compostas da adição de formas quádricas, que compreendem basicamente um tronco de cone, hiperbolóides rotacionais, superfícies rotacionais gerais e elipsóides rotacionais. Esse tipo de coluna possui características formais presentes no estilo Neobarroco, que foi uma das tendências a surgir na segunda metade do século XIX, dentro do gosto Eclético.*

A metodologia adotada possibilitou o aprofundamento do conhecimento sobre o mobiliário do Museu, apontando para a ampliação de uma terminologia específica que pode estruturar uma taxonomia de domínio do *Museu da Baronesa*, reunindo termos relativos a formas e estilos presentes em seu acervo mobiliário.

Como trabalhos futuros, propõem-se a reorganização do acervo mobiliário do *Museu Municipal Parque da Baronesa*, utilizando-se a metodologia adotada nesta pesquisa, e a utilização do novo acervo mobiliário para a construção de um museu virtual conectado a outros museus, promovendo a socialização da informação.

Entende-se que, através das análises detalhadas e registradas de maneira digital, feitas sobre a forma geométrica contida em elementos do mobiliário, é possível avançarmos para uma nova dimensão do acervo moveleiro, não apenas do *Museu da Baronesa*, foco deste estudo, mas também através de redes de

informação de acesso irrestrito, como se configura a INTERNET, propondo-se troca de dados e informações sobre outros acervos museológicos.

## Léxico

Neste capítulo são reunidos termos associados ao mobiliário doméstico do século XIX, identificados em todos os tipos de análise do capítulo experimental.

### A

**Adam, estilo:** estilo de mobiliário da Inglaterra no século XVIII, que representou a escola neoclássica inglesa (CORADESCHI, 1989 e PUHL, 1978).

**Alto Relevo:** grande saliência criada e definida numa superfície plana (CORADESCHI, 1989).

**Anaqueleira:** espécie de estante ou étagère (ver este termo) muito utilizado em locais burgueses do século XIX para expor recordações e outros (CORADESCHI, 1989).

**Arquimesa:** espécie de arca apoiada por uma mesa, fabricada na segunda metade do século XIX na Inglaterra (CORADESCHI, 1989).

**Arca:** caixa de grandes dimensões para diversos fins. Móvel-base na Idade Média, que se transforma em assento, mesa, etc.

(<<http://www.histeo.dec.ufms.br/materiais/projetodeinteriores/08%20-%20Terminologia%20do%20Mobiliario.pdf>>).

**Arquibanco:** desenvolve-se no gótico a partir da arca, e serve de assento para várias pessoas (CORADESCHI, 1989).

**Athénienne:** peça com três pés para diversas utilidades, por exemplo, lavabo com local para bacia e jarro em porcelana (PUHL, 1978 e

<<http://www.histeo.dec.ufms.br/materiais/projetodeinteriores/08%20-%20Terminologia%20do%20Mobiliario.pdf>>).

### B

**Baixo - relevo:** trabalho esculpido em que as figuras sobressaem-se muito pouco em relação à superfície que lhes serve de fundo; leves saliências esculpidas numa superfície plana de um móvel (*CORADESCHI*, 1989).

**Balaústre:** pequena coluna ou pilar que, alinhada lado a lado, pode servir de sustentação ou elemento de ornamentação em móveis ou até mesmo na arquitetura. Tem origem do latim *balaustum*, nome da flor de romã, cuja forma inspirou os primeiros balaústres

([http://www.ecivilnet.com/dicionario/dicionario\\_engenharia\\_b.htm](http://www.ecivilnet.com/dicionario/dicionario_engenharia_b.htm)).

**Béranger:** também conhecido como *estilo Pernambucano*, foi inserido com a chegada de Julião Beranger ao Brasil, em cerca de 1815/16, montando aqui uma oficina de produção de móveis. Um de seus filhos deu seguimento a sua arte, Manuel Beranger. As características do estilo Pernambucano são: cadeiras possuem pernas curvas no estilo rococó, colocadas na posição de sabre e interrompidas na barra do assento; travessas recortadas, às vezes vazadas no espaldar; braços terminando sempre em volutas; algumas têm influência neo-rococó, aplicando formas do tipo *pés-de-cachimbo* na base das pernas dianteiras. A tipologia de móvel mais característica do estilo, na qual se tornaram especialistas, foi o canapé (*CANTI*, 1989).

**Berger:** ou *Bergère*, é uma poltrona com espaldar não muito alto e que se prolonga para os apoios laterais, formando abas. Os braços são menores do que o comprimento do assento, que possui almofada solta, surgida no século XVIII na França (*DONY*, 1977).

**Biedermeier:** Biedermeier era o nome de um alemão, e virou nome de estilo de mobiliário, que entre 1815 e 1848, nos países do norte do continente europeu, foi amplamente difundido. Esse estilo veio imediatamente a seguir ao estilo *Império*. Toda a grandeza do Império acabou, todo o topete de Napoleão se foi, todos os dourados já não existem mais (*DONY*, 1977).

**Bonheur-du-Jour:** pequeno móvel, elaborado a partir de meados do século XVIII, com a função de despachar correspondências pela manhã; possui uma característica mais feminina (*CORADESCHI*, 1989).

**Cabeceira:** parte da cama para onde aponta a cabeça da pessoa em posição deitada (PUHL, 1978 e CANTI, 1989).

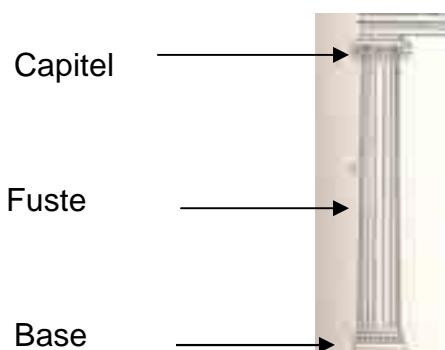
**Canapé:** espécie de pequeno sofá em que o encosto e o assento não são estofados, e sim em madeira. Móvel para estender o corpo (PUHL, 1978 e CANTI, 1989).

**Capitel:** parte superior, em geral esculpida, de uma coluna. Alguns capitéis são simples, a exemplo dos dóricos, enquanto outros são arrematados com volutas, como é o caso dos jônicos (MANCUSO, 2004).

**Catre:** originário da Índia e da China, o catre influenciou o estilo de leitos na Península Ibérica. No Brasil, esse termo se aplicava à cama estreita de construção rústica, por meio de sistema de montagem em cavilhas. O estrado pode ser ripado ou trançado em tiras de couro (MUSEU DA CASA BRASILEIRA, 2002).

**Chiffoniere:** mesa-costureiro, móvel intermediário entre a cômoda e a mesa (PUHL, 1978).

**Coluna:** elemento estrutural de sustentação, quase sempre vertical. Ao longo da história da arquitetura e do design, assumiu as mais variadas formas e diversos ornamentos. Possui três partes: base, fuste e capitel. Esses elementos aparecem inicialmente nas colunas dóricas e jônicas dos templos gregos (<[http://www.ecivilnet.com/dicionario/dicionario\\_engenharia\\_c.htm](http://www.ecivilnet.com/dicionario/dicionario_engenharia_c.htm)>).



**Figura 66:** Representação de Coluna.

Fonte: DONY (1977)

**Console:** móvel que consolidou seu uso a partir do período estilístico conhecido por Império. Essa peça, geralmente utilizada em salas de jantar ou de estar, serve como base para espelhos ou para colocação de vasos ou outros objetos (CORADESCHI, 1989).

**Criado-Mudo:** termo utilizado no Brasil por escritores romancistas como Aluísio Azevedo<sup>14</sup> para designar mesa-de-cabeceira ou mesa de noite, comparando esse móvel a escravos que ficavam ao lado de seus senhores servindo-os e, ao mesmo tempo, calados. São pequenas mesas ou estantes colocadas ao lado da cama para que possam servir de apoio para qualquer necessidade durante a noite.

## D

**Design:** o termo *design* significa *projetar* ou *desenhar*. Essa expressão passou a ter um novo significado após a Revolução Industrial: ato de elaborar intelectualmente um objeto de tal forma que a este fosse dado a capacidade de solucionar, ao mesmo tempo, questões de função e de estética e que ainda fosse de fácil industrialização (CHARLOTTE & FIELL, 2002 e SILVA, SILVA e FÉLIX, 2004).

**D. João VI, estilo:** estilo D. Maria português que recebe roupagem e nome brasileiro, com uma tipologia adaptada ao nosso clima e gosto, substituindo os bronzes do Império Francês por talhas de madeira, em leques e nervuras. Bem brasileiros são os adornos triangulares ou ovais com estrias, chamados de *leques*, que aparecem nos ângulos das gavetas e nas laterais dos móveis. Nessa época, começa a palhinha substituindo o estofado dos assentos e encostos. São características as cômodas marchetadas, sendo os puxadores de madeira e as bocas de chave em forma de escudo, em marfim ou osso (CANTI, 1989 e <http://www.areliquia.com.br/Artigos%20Anteriores/50MobBras.htm>).

**D. Maria I, estilo:** estilo neoclássico português, do período de 1780 até 1825, que não possui características autenticamente portuguesas, sendo suas peças mais importantes criadas por Sheraton e importadas da Inglaterra, ou então são cópias das mesmas. Ornamentos encontrados nesse estilo: grinalda de flores, fios de pérolas, laços de fitas, etc. (PUHL, 1978).

**Dunquerque:** espécie de cômoda ou armário baixo com portas, que possui forma de meia-lua e serve para guardar utensílios, utilizado no estilo Neo-roccocó dentro do ecletismo do século XIX (CANTI, 1988).

**Duquesa:** um dos tipos de espreguiçadeira ou *chaise-longue* (DONY, 1977). Ver a terminologia de *espreguiçadeira*.

---

<sup>14</sup> AZEVEDO,A. **Casa de Pensão**. São Paulo, Martins Ed., 1960.



**Figura 67:** Duquesa.  
Fonte: DONY (1977)

## E

**Ecletismo:** método que reúne teses de diversos movimentos que ocorreu principalmente na segunda metade do século XIX e caracterizou-se por um exacerbado gosto pela recuperação de estilos do passado. (CORADESCHI, 1989, CANTI, 1988 e PUHL, 1978).

**Elipsóides Rotacionais:** superfície gerada pela rotação de uma elipse ao longo de seu eixo, sendo de dois tipos, devido ao fato de que a elipse tem dois diferentes eixos simétricos: o *elipsóide rotacional oblato*, gerado pela rotação da elipse sobre seu eixo menor, e o *elipsóide rotacional prolato*, gerado pela rotação da elipse meridional sobre seu eixo maior, conforme a figura nºXX (POTTMANN, 2007).



**Figura 68:** Representação de uma superfície elipsóide rotacional.  
Fonte: POTTMANN, 2007.

**Erable:** também chamado *Olho-de-Passarinho*. Figuração natural da lamina de Acero/Maple, cuja característica é representada por pequenos olhos formados durante o crescimento da árvore, provocado pelo congelamento da seiva nos invernos gelados (<<http://www.madecia.com.br/dicionario.htm>>).

**Espaldar:** parte de uma cadeira, mais ou menos perpendicular ao chão, que tem a função de servir de apoio às costas de quem se senta (DONY, 1977).

**Espreguiçadeira:** também chamada de *chaise-longue*. Cadeira feita para estender as pernas ou recostar o corpo. Pode ser de vários tipos, tais como Duquesas, Méridienne, Recamier (*PUHL*, 1978).

**Estilo:** o termo *estilo* vincula-se à questão de visões de mundo, uma dada forma de conceber o mundo e a realidade. Forma de expressão de um grupo ou período histórico, com seus elementos e técnicas de produção artísticas próprias. O estilo floresceu em tempos de prosperidade econômica anteriores à Revolução Industrial (*MANCUSO*, 2004 e *CHARLOTTE& FIELL*, 2002).

**Étagère:** peça de mobiliário com prateleiras abertas para exibir pequenos enfeites.  
(<http://www.thefreedictionary.com/etagere>)

## F

**Folheado:** finas folhas de madeira aplicadas a uma superfície para criar padrões decorativos de incrustações em mobiliário(<[http://www\\_furniturebrains\\_com-glossary-a.htm](http://www_furniturebrains_com-glossary-a.htm)>).

**Fuste:** parte intermediária de uma coluna, que fica entre a base e o capitel (*MANCUSO*, 2004). Ver palavras relacionadas: *capitel* e *coluna*.

**Frontão:** crista ornamental executada na parte superior de uma peça, como em uma cômoda, criado-mudo ou escrivaninha (<[http://www\\_furniturebrains\\_com-glossary-a.htm](http://www_furniturebrains_com-glossary-a.htm)>).

## G

**Guéridon:** pequeno centro de mesa, muitas vezes de forma circular, apoiado por uma ou mais colunas, ou forma escultural humana. Esse tipo de mobiliário surgiu na França em meados do século XVII.(< <http://encyclopedia.thefreedictionary.com>>)

## H

**Hepplewhite:** estilo neoclássico inglês de mobiliário que se seguiu ao estilo *Chippendale* a partir de finais dos anos 1700 para cerca de 1820. Alguns elementos

característicos desse estilo foram as pernas cônicas e a ornamentação clássica com escudos (<[http://www\\_furniturebrains\\_com-glossary-a.htm](http://www_furniturebrains_com-glossary-a.htm)>).

**Hiperbolóide Rotacional:** o hiperbolóide rotacional de uma folha é a superfície obtida pelo varrido de uma linha reta geratriz  $g$ , que se encontra enviesada (inclinada) em relação ao eixo rotacional  $A$ . Quando refletemos a geratriz  $g$  sobre um plano arbitrário meridiano, obtemos outra linha  $h$ , que é também parte do hiperbolóide rotacional de uma folha. Então, o hiperbolóide rotacional contém duas séries de linhas retas (POTTMANN, 2007).



**Figura 69:** Representação de uma superfície Hiperbolóide rotacional.  
Fonte: POTTMANN, 2007.

**Historicismo:** produção artística alemã, na segunda metade do século XIX, que tende a recriação de modelos do passado num estilo minucioso (CORADESCHI, 1989).

## I

**Império, estilo:** estilo artístico que nasce sob a égide de Napoleão e tem seu uso difundido por toda a Europa durante mais de 10 anos. Uso de formas mais simétricas, cópia de modelos e formas usados em Roma e Pompéia, com esfinges, obeliscos e pirâmides casando com os elementos greco-romanos, acrescidos de emblemas napoleônicos e símbolos militares (CORADESCHI, 1989).

**Incrustação:** padrões decorativos criados com peças de diferentes tipos de madeiras ou outros materiais que foram fixados na superfície de móveis de madeira (<[http://www\\_furniturebrains\\_com-glossary-a.htm](http://www_furniturebrains_com-glossary-a.htm)>).

## J

**Jardineiras:** mesas especiais para colocar flores, fabricadas na França no período Neoclássico (*PUHL*, 1978).

**Jugendstil:** designação dada ao estilo Art Noveau na Alemanha (estilo da juventude) *CORADESCHI* (1989).

## L

**Liberty:** nome que recebeu o movimento Art Noveau na Inglaterra (*CORADESCHI*, 1989).

**Luís XV, estilo:** estilo de mobiliário francês do século XVIII que surge após o estilo regência e antecede o estilo Luís XVI (*PUHL*, 1978).

**Luís XVI, estilo:** estilo de mobiliário francês do século XVIII que surge após o estilo Luís XV e antecede o estilo diretório (*PUHL*, 1978).

## M

**Marchetaria:** também chamada de *Marqueteria*, é uma composição ornamental feita através de diferentes materiais, unidos como se fossem peças de um quebra-cabeça ou mosaico.

**Marquesa:** poltrona ampla e profunda com encosto e assentos estofados, normalmente com uma almofada de assento solta. Tipologia muito difundida no estilo Luis XV (*DONY*, 1977).

**Méridienne:** tipo de sofá com o uso de tirar o sono após o almoço (lit. de repôs), daí o nome *méridienne*. Possui cabeceira e espaldar em diagonal (*DONY*, 1977).

**Modelagem Geométrica:** procedimento que abrange um conjunto de métodos que visam a descrever a forma e as características geométricas de um objeto. Esse método gera um modelo mais analítico, matemático e abstrato que o real (*FOLEY, etc. e tal*, 1990).

**Móvel auxiliar:** também conhecido como *mobiliário de apoio*, essa categoria de móveis destina-se a apoiar atividades eminentemente humanas, tais como pequenas estantes, mesas de apoio, apoios de madeira para telas de pinturas, entre outros (A&AT, 2008).

**Museu:** espaço que abriga a memória de personagens e histórias passadas (NORA, 1993). Instituição capaz de promover a reconstrução de experiências passadas vividas coletivamente, promovendo, assim, o sentimento de pertencimento desse grupo a uma sociedade (SCARPELINE, 2007).

## N

**Neobarroco:** tendência estilística que contém aspectos formais, incluindo o gosto exagerado pelos torneados do Barroco - séculos XVI e XVII - e que se insere no contexto eclético da segunda metade do século XIX, sobretudo a partir de 1880 (CANTI, 1988).

**Neorococó:** tendência estilística que envolve formas rebuscadas do estilo Rococó (Luis XV) - e se insere no contexto eclético da segunda metade do século XIX (CANTI, 1988).

## O

**Ornato:** elemento com função decorativa ou utilizado para uma *ornamentação*. Adorno ou ornamento (<http://www.ipv.pt/artgloss/o.htm>).

## P

**Pé em bolacha:** perna terminada em uma espécie de bola ou esfera achataada utilizada em estilos como Diretório e Biedermeier (CANTI, 1989).

**Peseira:** lado ou parte da cama para onde ficam os pés da pessoa deitada (PUHL, 1978).

**Psichê:** espelho de corpo inteiro que pode ser inclinado conforme a necessidade, inserido em moldura que pode apresentar pequenas gavetas e prateleiras (PUHL, 1978 e CANTI, 1988).

## R

**Recamier:** tipo de *chaise-longue* ou cadeira alongada sob a forma de um leito Romano terminando em grandes curvas. Próprio dos estilos Diretório e Império. Recebeu esse nome em homenagem à Madame Recamier<sup>15</sup> que, sentada em um armário, serviu de modelo a um pintor (DONY, 1977).

**Regency, estilo:** estilo de mobiliário da Inglaterra no século XIX (1811- 1820) que segue as mesmas linhas do estilo Sheraton (PUHL, 1978).

**Rocaille:** sinônimo de rococó, que designa um tipo de decoração irregular com rochas e conchas, estilo de ornamentação muito utilizado no estilo Luis XV(CORADESCHI, 1989).

## S

**Semainier:** Semanário. Consiste em uma cômoda alta, pouco profunda e com função de guardar, em cada uma de suas sete (7) gavetas, uma muda diária de roupa branca (CORADESCHI, 1989).

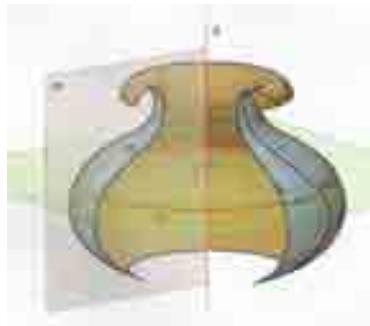
**Sheraton, estilo:** estilo neoclássico inglês (1750-1806), cujos móveis possuem como características formais mais significativas: os espaldares em formas de lira, escudo, ovalados ou ainda em forma de coração; além disso, esses elementos são baixos e se unem ao assento por elementos simples, vindos em pares. As pernas possuem seção quadrangular ou circular, estriadas e afinam em direção ao chão (MUSEU DA CASA BRASILEIRA, 2002).

**Sideboard:** peça de mobiliário que fica ao lado da sala de jantar, com prateleiras e gavetas (<http://www.thefreedictionary.com/etagere>).

**Superfícies rotacionais:** também denominadas *superfícies de revolução*, são geradas por rotação de uma curva “c” sobre um eixo “A” (POTTMANN, 2007). Ver figura nº74.

---

<sup>15</sup> Dama da sociedade francesa do século XVIII, imortalizada pelo mestre do neoclassicismo Jacques Louis David ( DONY, 1977).



**Figura 70:** Superfície Rotacional  
Fonte: POTTMANN, 2007.

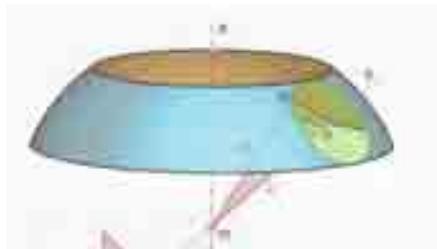
**Superfícies Rotacionais Especiais:** são formas especiais de superfícies rotacionais amplamente identificadas em arquitetura e design. Esferas, cilindros, cones, e toros são formas representativas dessa classe de superfícies. Elas são geradas pela rotação de um círculo ou uma linha reta sobre um eixo. Dependendo da posição comum do círculo ou da reta para o eixo de rotação, obtemos as seguintes superfícies (POTTMANN, 2007).

- Um Cilindro é gerado quando rotaciona-se uma linha reta paralela ao eixo.
- Uma linha reta que intersecta o eixo rotacional  $A$  gera um Cone quando a rotacionamos sobre o eixo  $A$ . A interseção dos pontos torna-se o vértice  $v$  do cone.
- Rotacionando-se um círculo  $c$  sobre cada um de seus diâmetros, produz-se uma Esfera.



**Figura 71:** Representação de uma superfície rotacional especial  
Fonte: POTTMANN, 2007.

**Superfície Rotacional Especial Geral:** é a superfície obtida pela utilização de um círculo em posição arbitrária como uma curva geratriz, desde que o eixo ( $n$ ) deste círculo, que é a geratriz, encontre-se enviesado em relação ao eixo rotacional da superfície (eixo  $A$ ) POTTMANN (2007).



**Figura 72:** Representação de uma superfície rotacional especial geral  
Fonte: POTTMANN, 2007.

## T

**Tardio:** adjetivo que, se unido ao nome de um estilo, significa que sua chegada em determinado território ocorreu com atraso. Como bem exemplifica MALTA (2004), o Brasil recebia as modas e estilos sempre com atraso, o que gerava os estilos chamados *tardios*.

**Taxonomia:** ciência das leis de classificações sistemáticas que, possibilitando acesso através de pesquisa em palavras-chave a uma terminologia apresentada de forma lógica, ou seja, em classes, subclasses, etc., agrupa respectivas informações (CAMPOS e GOMES, 2008).

**Tricoteuse:** pequena mesa com barras especiais para segurar meadas de lã (PUHL, 1978).

**Tumbona:** Móvel de repouso. Na Alemanha de *Thonet*, precursor desses modelos fabricados em madeira curvada, chamou-se *Schlafsofa* (CORADESCHI, 1989).

## V

**Vitoriano:** estilo de mobiliário denominado depois do reinado da rainha Vitória da Inglaterra, que era muito popular até a segunda metade dos anos 1800. A Mobília vitoriana era normalmente construída em mogno, nogueira e pau-rosa em acabamentos escuros, e muitas vezes era elaborada com detalhes esculpidos em desenhos florais. Elementos comuns desse estilo incluem espaldar oval e tâmpos de mesas e armários em mármore (<[http:// www\\_furniturebrains\\_com-glossary-a.htm](http://www_furniturebrains_com-glossary-a.htm)>).

**Vitrine:** móvel do tipo armário com um vidro frontal para exibir coleções de louças e outras peças (CORADESCHI, 1989).

## Referências Bibliográficas

- ABREU, R., CHAGAS, M.(orgs). **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos.** Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- BAUDRILLARD, J. **O sistema dos objetos.** São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BOSI, E. **Memória e sociedade:** lembranças de velhos. São Paulo: Edusp, 1987.
- BURKE, P. **Testemunha Ocular: História e Imagem.** Bauru: EDUSC, 2004.
- CANTI, T. **O móvel do século XIX no Brasil.** Rio de Janeiro: Cândido Guinle de Paula Machado, 1988.
- CHARLOTTE; FIELL, P. **Modern Chairs.** Londres: Ed. Taschen, 2002.
- CHOAY, F. **A alegoria do patrimônio.** Tradução de Luciano Vieira Machado. 3.ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.
- CORADESCHI. **Muebles.** 8ª ed. Barcelona: Grijalbo, 1989.
- COSTA, L. Notas sobre a evolução do mobiliário Luso-Brasileiro. In: CAVALCANTI, L.(org). **Modernistas na repartição.** 2ª ed.Rio de Janeiro: Editora UFRJ/M.IPHAN, 2000.
- DONY, F. **Antiek. Encyclopedische gids.** 9ª edição. Amsterdan/ Bruxelas, 1977.
- FUNARI, P.P.; PELEGRINI, S.C.A. **Patrimônio Histórico e Cultural.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- IZQUIERDO, I. **Memória.** Porto Alegre: ArtMed, 2002.
- LEAL, N.M.P.M. **Museu da Baronesa: Acordos e Conflitos na Construção da Narrativa de Um Museu Municipal - 1982 a 2004.** Porto Alegre. 2007. 103 f. Dissertação – Programa de Pós-Graduação em História. UFRGS.
- LEMOS, C. A.C. **História da Casa Brasileira.** São Paulo: Ed. Contexto, 1989.
- MAGALHÃES, Mário Osório. **História e tradições da cidade de Pelotas.** 3 ed. Pelotas: Armazém Literário, 1999.

- MANAKA, R.M.; BRANDÃO, A. O Museu Casa Lacerda. In: IV FÓRUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTE, 2006, Curitiba. **Escola de Música e Belas Artes do Paraná.** Curitiba, 2006. p.62-70.
- MENEGOTO, J.L.; ARAUJO, T.C.M. De. **O Desenho digital: técnica e arte.** Rio de Janeiro: Interciência, 2000.
- O MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **O móvel da Casa Brasileira.** São Paulo: Banco Safra, 2002.
- MANCUSO, Clarice. **Arquitetura de interiores e decoração.** Porto Alegre: Sulina, 2002. 255 p.
- MENDES, M. D. **A Fragmentária História da Fábrica de Móveis Martinho Schulz: tradição e modernidade na produção artesanal com fibras de Curitiba.** Curitiba, 2005. 211 f. Dissertação (Mestrado em Tecnologia) – Programa de Pós-Graduação em Tecnologia da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.
- NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Trad.: Yara Aun Khoury. In: **Projeto História**, São Paulo, n. 10, dez. 1993. Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP.
- POTTMANN, H. ASPERL, A. HOFER, M. KILIAN, A. **Architectural Geometry.** Exton, Pensnsylvania: Bentley Institute Press, 2007, 1<sup>a</sup> ed.
  
- PUHL, R.B. **Móveis na Decoração.** Porto Alegre: Escola Profissional Champagnat, 1978.
- SANTAELLA, L.; NÖTH, W. **Imagem: cognição, semiótica, mídia.** São Paulo: Iluminuras, 2001.
- SCARPELINE, R. **Lugar de morada X Lugar de memória: a construção museológica de uma Casa Museu.** 2007. 12f. Artigo. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP.
  
- SILVA, L. F. da; LEITE,J. C. S. do P.; BREITMAN, K. K. **C&L: Uma Ferramenta de Apoio à Engenharia de Requisitos.** Rio de Janeiro, 2002. 23f.Trabalho acadêmico (disciplinas Princípios de Engenharia de Software e Evolução de Software) Grupo Engenharia De Requisitos . Pontifícia Universidade Católica do RJ.
- SILVA, O. M. A. da;A. B. A. da; FÉLIX, N. M. R. Modelagem Geométrica como Instrumento de Análise e Representação de Mobiliário.**VIII Congresso Ibero**

- Americano de Gráfica Digital – O Sentido e o Universo Digital, Brasil,**  
p.01-507, 2004.
- SOARES, L. **Museu da Baronesa: Mobiliário.** Pelotas: Editora Universitária, 1995.
  - UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ. **Sistemas de Bibliotecas. Normas para apresentação de Documentos Científicos, 6.** Curitiba: Editora UFPR, 2002.

### Bibliografia Online

- **Art & Architecture Thesaurus® Online Hierarchy Display.** Disponível em: [<http://www.getty.edu/research/conducting\\_research/vocabularies/aat>](http://www.getty.edu/research/conducting_research/vocabularies/aat). Acesso em dez. 2008.
- ALBERTI, S.J.M.M. **Objects and the Museum. Focus: Museums and the History of Science.** Disponível em: [<http://www.journals.uchicago.edu/doi/pdf/10.1086/498593>](http://www.journals.uchicago.edu/doi/pdf/10.1086/498593)
- BICUDO, C.E.de M. Editorial da Revista Biota Neotropica:Taxonomia. Disponível em: [<http://www.biotaneotropica.org.br/pt/editorial>](http://www.biotaneotropica.org.br/pt/editorial) Acesso em 18 de dez. 2008.
- BRAGA, I. F. **Boltanski e o museu imaginário: a fotografia e os limites da representação.** Disponível em: [<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R0681-1.pdf>](http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R0681-1.pdf)
- CAMPOS, M. L. DE A. ; GOMES, H. E. **Taxonomia e Classificação: o princípio de categorização.** Revista de Ciência da Informação, 2008. Disponível em: [<http://www.datagramazero.org.br/ago08/Art\\_01.htm>](http://www.datagramazero.org.br/ago08/Art_01.htm) Acesso em 05 de dez. 2008.

- DECOURT, B. B. **Introdução à Catalogação – Catálogos e Catalogação.** Disponível em: <[http://br.geocities.com/beatrizdecourtbr/bia\\_intcat.html](http://br.geocities.com/beatrizdecourtbr/bia_intcat.html)> Acesso em 22 de dezembro de 2008.
- DEVIDES, M. T. C. **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 20 de junho de 2008.
- GOMI, E.S. **PCS USP.** Disponível em:<[www.ilanet.com.br/cgi-local/portal/bin/view/Ilanet/Ontologia](http://www.ilanet.com.br/cgi-local/portal/bin/view/Ilanet/Ontologia)> Acesso em 20 de dez. 2008.
- HARO, J. J. de; MELIC,A. **Debates entomológicos on-line: Taxonomía, Sistemática, Filogenia y Clasificaciones.** Disponível em:  
<<http://entomologia.rediris.es/documentos/taxonomia.htm>> Acesso em 15 de dez. 2008.
- LEMOS, C. Entrevista: **Ecletismo atual.** Patrimônio- Revista Eletrônica do Iphan. Disponível em: <<http://www.revista.iphan.gov.br/materia.php?id=172>>  
Acesso em 18 Ago. de 2007.
- MALTA, M. **Algumas questões sobre o Mobiliário Colonial.** Revista Pindorama Laboratório de Estudo e Pesquisa em Arte Colonial, 2004. Disponível em: <<http://www6.ufrgs.br/artecolonial/pindorama/art4.pdf>>  
Acesso em 12 de jun. de 2008.
- MALTA, M. Interiores e Mobiliário no Brasil Imperial antes do Ecletismo. Revista Art and Architecture of the Americas. Disponível em:  
<[http://www2.essex.ac.uk/archhistory/arara/issue\\_one/paper2.html](http://www2.essex.ac.uk/archhistory/arara/issue_one/paper2.html)> Acesso em 20 de jul. de 2008.
- MENDES, A. Taxonomia e a Gestão do Conhecimento. Disponível em:  
<<http://imasters.uol.com.br/artigo/8718>> Acesso em 15 de jan. 2009.
- NOVAK, Joseph D., GOWIN, D. Bob. Aprender a aprender.1999. Tradução de Carla Valadares. 2. ed. Portugal: Plátano Edições Técnicas. 212p.
- RANKEL, L.F. **A Construção de uma memória para a Nação: A participação do Museu Paranaense na Exposição Antropológica**

**Brasileira de 1882.** Disponível em:

<<http://www.poshistoria.ufpr.br/documentos/2007/Luizfernandorankel.pdf>>

Acesso em 15 de jan. 2009.

- RIBEIRO, R. A. **Casa-Museu: Um “lugar de memória” particular.** Disponível em: <<http://hid0141.blogspot.com/2009/02/casa-museu-um-lugar-de-memoria.html>> Acesso em dez. 2008.
- **Terminologia do Mobiliário.** Disponível em:  
<<http://www.histeo.dec.ufms.br/materiais/projetodeinteriores/08%20-%20Terminologia%20do%20Mobiliario.pdf>> Acesso em dez. 2008.
- UCMP. **Carl Linnaeus(1707-1778).** Disponível em:  
<<http://www.ucmp.berkeley.edu/history/linnaeus.html>>. Acesso em 13 de dez. 2008.

**Anexo I:**

**38** **Menu Municipal**  
**Parque da Baronesa**

Felizas, 20 de setembro de 1992.

Almoço (1) - Coleção Almoço social

Desejamos Roberto Antunes juntel, Wilson Aduram Rosalba, Geraldo Antunes Rosalba,  
 Geraldo Antunes Rosalba, 10 e outros.

Informar de que, no informe da comissão a propriedade parque  
 Roberto de Oliveira é maior (ver fórmula de comunicação  
 com o Rio, 1992).

*Silviano*  
 Silviano  
 20-12-1992  
 Felizas

**Anexo II:**

*1332*

**TERMO DE ABERTURA**

Contém este livro Jornal n.º 01 (conta e des) (110) folhas numeradas de 001 a 110, e servirá para o Município da Zona Horizonte, mun. de Zende.

Pelotas, 21 de setembro de 1982

*Fábia Rosalba*  
Fábia Rosalba  
Assinatura





**Anexo III:**

Chomsky  
está bien su condición, por motivo de que no se aplica la  
ley antiterrorista.

Roberto Sánchez M.



## Anexo IV:

00 0010	Código 00-03.01.000	Nome do peço: Tendeiro
Torre de Aqueduto: Dourado		Data da aquisição: 1963
Doador: Família Adelino Micali		
Proveniente: Torre Universitária de Paris - França		
Descrição do peço:		
		<p>Tendeiro Neo-Classico de madeira folheado, encimado por artefato de madeira folheado com monograma SJ LQ (Santista e Lourenço) e duas pinhas. Tem um grande capitel no topo "bombarde" suportado por colunas torneadas. Plataforma superior tem uma grade e a cauda feita de madeira em conjunta de cinco grades, com friso de reboco cinza, sobre um meião br. vistoso, duas grades menores cobertas por reboco cinza.</p>
Medidas:		
		<p>Do rodapé altura: 3,60 m; prof: 1,85 m; lado: 0,60 m.</p>
		<p>Ocupando altura: 1,60 m; largura: 0,57 m</p>
Estado de Conservação: Bom		
Data do Tombamento: 08/10/03		Computador: Alessandro da 1990
Observações:		
		<p>Portavas ao quartel de polícia de São Paulo e Lourenço Micali.</p>

00 0020	Código 00-03.01.000	Nome do peço: Cíncio
Torre de Aqueduto: Dourado		Data da aquisição: 1963
Doador: Família Adelino Micali		
Proveniente: Torre Universitária de Paris		
Descrição do peço:		
		<p>Cíncio Neo-Classico, de madeira folheado, encimado por artefato de madeira folheado com o monograma SJ LQ (Santista e Lourenço) e duas pinhas. Tem capitel central do topo "bombarde" com pintura de ramos de flores amarelos e brancos e hastes e um passaro. O topo é de reboco cinza. Tem seis grades e uma porta, assim distribuída: três grades laterais, uma porta central suportada por três grades menores. Duas calhas formadas compõem as caudas frontais inferiores do meião. Época: final do século XIX.</p>
Medidas:		
		<p>Do rodapé altura: 2,20 m; prof: 1,30 m; lado: 0,62 m</p>
		<p>Ocupando altura: 1,65 m; largura: 0,57 m</p>
Estado de Conservação: Bom		
Data do Tombamento: 08/10/03		Computador: Alessandro da 1990
Observações:		
		<p>Portava à mobília do quarto do ex-vice de São Paulo e Lourenço Micali. Foi adquirido ant. sabendo que a pinha no topo foi feita por São Paulo.</p>

**Anexo V:****Fichas Cadastrais:**

Folha 0341-042 (Lote) DA BARONESA		
Nº original - 002		
Número do remetente MMPP 253 - Número de caso 76265741		
Destinatário: Zona Leste - São Paulo - Brasil		
Modo de aquisição: Doação - Data da aq. 1981		
Objeto: Objeto arqueológico -		
Características: pedra / pedra de granito		
Estado de conservação: Bem		
Material: Pedra -		
Comprimento:	Largura:	Altura: 10 cm
Espessura:	Profundidade:	Diametro: 30 cm - largura: 30
Localização: Canto - sala 2		
Histórico da peça:		
<p>Descrição: Objetos em pedra, feitos de pedra, compondo um grande parapeito para 2 janelas com pedra de granito e granito em volta, composta por 20 pedras de granito. Sua base é grande e pesada, com 10 cm de altura, que serve de pedestal para o pedestal que serve de pedestal para o pedestal.</p>		
Historico exposição:		
Recomendações para exposição e armazenamento:		
Máscaras fúnebres:		
Bibliografia:		
Referências bibliográficas:		
Observações:		
Preparado por: <u>Antônio Góes</u> - Digitado por:		

CAIXA