* **Matheus Alberto Ramos de Freitas**
Graduado em Design pela Universidade Federal de Minas Gerais (2016) e mestre em Design pela Universidade Estadual de Minas Gerais (2021). Atualmente é doutorando em Design também pela UEMG. Atua como designer de mobiliário desde 2017.
matheusramosfree@gmail.com
ORCID 0000-0002-5987-7574

Juliana Rocha Franco
Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC- SP. Realizou estágio de doutorado na University of Maryland. Após o doutorado, trabalhou como pesquisadora de Pós-Doutorado no Programa de Tecnologias da Inteligência e Design Digital da PUC-SP. Em seguida, atuou como Professora Visitante no Programa de Pós-Graduação em Cognição, Tecnologias e Instituições da Universidade Federal Rural do Semiárido (UFERSA). Atualmente é professora da Escola de Design da Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG) e do programa de pós-graduação em Design da UEMG (PPGD-UEMG).
julianarochafranco@gmail.com
ORCID 0000-0001-7021-3341

Uma Introdução ao Estudo do Mobiliário Colonial e Eclético no Brasil a Partir da História do Design

Resumo Este artigo propõe resgatar o estudo do mobiliário colonial e eclético no Brasil dentro da História do Design e assim ampliar as abordagens nas quais a pesquisa sobre móveis pode alcançar. Sob uma análise de fontes primárias e secundárias a pesquisa focou no método qualitativo para analisar a historiografia do móvel no Brasil feita a partir do século XX, apresentou um estudo inicial sobre relações hierárquicas que envolviam o mobiliário doméstico no Brasil Colônia/Império e apontou a questão da invisibilidade do mobiliário característico do século XIX. Finalmente, a pesquisa propõe uma quebra do cânone do móvel moderno e contemporâneo no Brasil no intuito de buscar um horizonte maior sobre o entendimento deste artefato na área do Design.

Palavras Chave Mobiliário, História do móvel, História do Design, Brasil.

An Introduction to the Study of Colonial and Eclectic Furniture in Brazil Based on the Design History

Abstract *This paper proposes to rescue the study of colonial and eclectic furniture in Brazil within the Design History and thus expand the approaches in which research on furniture can reach. Under an analysis of primary and secondary sources, the research focused on the qualitative method to analyze the historiography of furniture in Brazil from the 20th century onwards, presented an initial study on hierarchical relationships involving domestic furniture in Colonial/Empire Brazil and pointed out the issue of the invisibility of furniture characteristic of the 19th century. Finally, the research proposes a break from the canon of modern and contemporary furniture in Brazil in order to seek a broader horizon on the understanding of this artifact in the area of Design.*

Keywords *Furniture, History of furniture, Design History, Brazil.*

Una Introducción al Estudio del Muebles Colonial y Ecléctico en Brasil Basado en la Historia del Diseño

Resumen *Este artículo propone rescatar el estudio del mobiliario colonial y ecléctico en Brasil dentro de la Historia del Diseño y, así, ampliar los enfoques que puede alcanzar la investigación sobre el mueble. Mediante un análisis de fuentes primarias y secundarias, la investigación se centró en el método cualitativo para analizar la historiografía del mueble en Brasil a partir del siglo XX, presentó un estudio inicial sobre las relaciones jerárquicas que involucraban el mobiliario doméstico en el Brasil Colonial/Imperio y señaló el problema de la invisibilidad del mobiliario característico del siglo XIX. Finalmente, la investigación propone una ruptura con el canon del mueble moderno y contemporáneo en Brasil para buscar un mayor horizonte en la comprensión de este artefacto en el área del Diseño.*

Palabras clave *Muebles, Historia del mueble, Historia del Diseño, Brasil.*

Introdução

No período inicial de sistematização da pesquisa em Design no Brasil, de 1968 a 1989, um dos estudos que se destacaram na época foram *Recomendações técnicas para projetos de mobiliário* escolar que partiram de uma demanda do Governo Federal e do Estado de São Paulo, conforme van der Linden (2010). Como visto, é perceptível que a busca da padronização do conhecimento a respeito do artefato móvel no Brasil é uma atividade feita há tempos na área do Design e a taxonomia na qual o artefato móvel está inserido vem sofrendo mudanças nos últimos anos, mas o conceito em si não alterou muito. Para observar isso, é possível utilizar a categorização de dois autores que são referência na área, Isabel Campi e Marcos da Costa Braga, quando o assunto são artefatos, história e design. Primeiramente, a autora nomeou como *história do design industrial*[2] e conceituou como campo de pesquisa a respeito do trabalho dos indivíduos responsáveis pelo ato de projetar os objetos, pelo processo de sua produção e pela sua recepção, sem esquecer os fatores políticos, econômicos e culturais que motivaram a sua criação, segundo Campi (2007). Em seguida, o outro autor chamou de *História do Design* e descreveu como área que comporta os artefatos projetados como também as pesquisas sobre as conexões e inclusões do design na sociedade sob o ponto de vista da produção, circulação e consumo sem deixar de lado os contextos socioculturais e econômicos, conforme Braga e Ferreira (2023).

Portanto, é possível inferir que a pesquisa em História do Design debruça sobre o fenômeno que é a manifestação do artefato e suas implicações dentro de uma sociedade. Ao mesmo tempo, esta construção histórica inevitavelmente é feita impregnada de subjetividades capazes de expor as epistemologias das quais os autores aderiram. Isto fica evidente quando para Campi o termo *industrial* é relevante para a autora em sua taxonomia, uma vez que design e indústria estariam fundidos sob a ótica do projetar. Entretanto, esta forte associação, depois de 16 anos, se perdeu em Braga.

Charles Sanders Peirce (1839-1914) já dizia: "A plena posse de nosso poder de fazer inferências é a última das faculdades que adquirimos, pois não se trata de um dom natural, mas de uma longa e difícil arte" (Peirce, 2008, p. 35) e complementa "[...] todo o trabalho de ciência, importante o suficiente para ser recordado por umas poucas gerações, fornece alguma ilustração do estado defeituoso da arte de raciocinar da época em que foi escrito;" (Peirce, 2008, p. 37).

Dada a condição inicial imperfeita para abordar uma história, produzir uma ciência sobre o Design, é importante trabalhar na tentativa de diminuir os erros ou o que é possível chamar de vícios que a historiografia do design já acumulou. E, nesse aspecto, Campi apontou alguns cuidados que servem de direcionamento para abordar a história do mobiliário neste artigo.

Segundo Campi (2007), a história do design pode ser contada a partir dos anos de 1930 através de Nikolaus Pevsners (1902-1983) que derivou

seus estudos iniciais de outros ramos como a história da arte, da arquitetura e das artes decorativas (entrelaçada às outras duas); esta última responsável pela a história dos móveis. Logo, os estudiosos das **artes decorativas**[3] buscaram construir descrições tipológicas e estilísticas detalhadas dos artefatos o que ajuda a estabelecer relações tanto com o mercado de antiquários quanto o campo do patrimônio artístico e cultural (Campi, 2007).

Ocorreu que a partir dos anos de 1950 e 1960 a necessidade de estabelecer uma conexão entre artes plásticas, arquitetura e design foram rompidas porque os artefatos que surgiram da indústria para atender as necessidades da sociedade de consumo não precisariam mais de uma tradição para serem legitimados (Campi, 2007). Esta maneira de enxergar o design como atividade própria do fenômeno da industrialização solidificou na historiografia uma corrente de pensamento, isso levou Campi a refletir sobre outras possibilidades para a história do design por via da crítica sobre o caminho preponderante e apontando outras trajetórias.

De modo bem sucinto é apresentado algumas reflexões categorizadas sobre o objeto de estudo da história do design apresentados pela autora: **a obsessão pela vida do autor e a autoria das obras,** é a hiper valorização de designers e seus trabalhos; **o objeto como fetiche,** quando ocorre a análise do objeto sem a contextualização sociocultural; **em busca do cânone,** a pesquisadora demonstra a fragilidade que pode apresentar uma monografia consagrada; **a história do processo de design,** neste caso se refere às obras destinadas em analisar os artefatos acabados e não seus processos de elaboração; e, por fim, **o estudo das instituições,** por exemplo como e por que um museu decide expor uma obra de design (Campi, 2007).

É válido ressaltar que no campo da historiografia do design de móveis no Brasil é aparente que exista uma predominância masculina que foi contabilizada em três cânones, conforme Hoppe e Zacar (2024), (Quadro 1), como também as autoras, apesar de não investigarem a questão racial e de classe, elas indicam a existência de problemas nesta ordem o que delimita os designers de móveis a um grupo muito restrito. Entretanto, é válido ressaltar que as ocupações laborais fabris no século XIX eram pensadas, na maioria das vezes, sob uma nítida divisão dos sexos, no caso do Brasil, as operárias se faziam presentes na indústria têxtil e isso pode ser justificado devido a ocupação feminina anteriormente no século XVIII na chamada indústria caseira têxtil[4]. E quando pensamos em móveis, desde os tempos da colônia, é perceptível que sua produção tombava para o lado dos homens.

Quadro 1: Indicativo de sexismo no design de móveis brasileiro.
Fonte: Hoppe e Zacar, 2024.

Livro	Total de Nomes	Nomes de mulheres	Percentual de nomes femininos
Mobiliário no Brasil: Origens da produção e da industrialização (2013)	46	1	2%
Móvel Moderno no Brasil (2017)	153	16	10,5%
Móvel Brasileiro Contemporâneo (2013)	155	36	23%

Dado este parêntese, é possível concluir que o mobiliário no Brasil, amplamente visto como um artefato próprio do design devido sua correlação direta com a atividade projetual, a produção em série e a indústria; não deixou de ser design no seu princípio mesmo que sendo uma atividade propriamente artesanal aonde os móveis eram feitos na metrópole e transferidos para a colônia[5]. E, sobre a ótica do projeto em si, é possível afirmar que oficiais mecânicos que produziam móveis careciam de um mínimo de letramento, pois o ofício demandava a **habilidade de risco** que envolvia a capacidade de desenhar e medir aquilo a ser confeccionado, conforme Bispo Neto (2020) e Bueno (2012). Pensar o design de móveis e sua inferência social sob a lógica contínua temporal, ou seja, anterior à industrialização, permite que não ocorra as fraturas históricas e o melhor entendimento de como são desdobradas as relações entre a sociedade e o artefato.

Definição para móvel

O artefato em si é motivo de reflexão, pois a definição do que é mobiliário e seus tipos permeia uma convenção étnico cultural que não necessariamente abarca o que seja a mobília para outros povos fora do contexto da Europa ocidental. Sendo assim, de acordo com Santos e Zacar (2022), isso envolve o design nas formas de usos de artefatos subalternizados ou apagados das produções materiais o que resulta na libertação de modelos impostos e na construção de novas e diversas formas de pensar. No mais, o estudo de mobílias no Brasil marginalizadas pela a historiografia já é uma realidade como pode ser visto no seguinte depoimento:

> Foi exatamente por meio dos livros de Tilde Canti que comecei os meus estudos sobre mobiliário, procurando me situar na miríade de estilos que caracterizariam os móveis brasileiros e publicando as primeiras análises com perspectivas formais (Malta, 2006). Mas, ainda que passando por estudos de móveis modernos, acabei por me interessar justamente pelos móveis malditos do século XIX, precisando buscar outras perspectivas para subverter a ausência de suas histórias nas histórias da arte [...] (Malta, 2023, p. 81).

É importante salientar a definição de móvel ou mobília mesmo que seja na tradição epistemológica ocidental para então visualizar o quanto este signo possui significado amplo. De acordo com o *Oxford Languages* e Google (2024) a palavra *mobília* deriva do latim mobilĭa que significa **coisas móveis,** e pode ser definido como: "conjunto das peças (de madeira, metal, vime etc.) que se colocam dentro de um cômodo com várias utilidades (para nelas se sentar, deitar, comer, guardar coisas etc.), podendo servir tb. para adorno; mobiliário" (Oxford Languages; Google, 2024, n.p). Com sentido semelhante, o dicionário Priberam traz a seguinte definição de móvel: "Peça de uma divisão ou de um espaço, movível e que serve

geralmente para alguém se sentar, deitar, comer, trabalhar, arrumar, sustentar ou exibir objetos de menores dimensões" (Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2024, n.p). Outra seria: "objeto móvel que se põe num cômodo para auxiliar a habitação ou o trabalho (p.ex., mesa, cama, armário)" (Instituto Antônio Houaiss, 2004, p. 507).

Mesmo com todas estas definições, de acordo com Flexor (2009), não existe o conceito de mobília e dada esta argumentação torna livre para o pesquisador como e o que organizar referente aos móveis. Entretando, vale ressaltar que já existe uma forte tradição vinculada para artefatos suntuosos e estilizados conforme a herança europeia.

O que é possível concluir a partir dos artefatos que em seu conjunto compõem por exemplo o mobiliário de uma casa é o fato de que estes objetos estão ligados ao cotidiano das pessoas, não estão fixados, podem ser compostos por variados materiais, são utilitários de tal modo que estão vinculados às necessidades básicas de sobrevivência quanto também às noções de estética demarcando assim *status* sociais.

Pensar o móvel a contar de suas inúmeras possibilidades de uso, ajuda a forçar a mente ir além das categorizações óbvias como a cadeira, a mesa, a cama, o armário, a poltrona, o gaveteiro, o aparador, etc. E reforça o tipo em relação aos verbos como comer, dormir, sentar, guardar, relaxar, escrever, etc. Desta maneira é possível incluir outros móveis que não estão vinculados à tradição europeia ocidental amplificando assim o leque de categorias ou de tipos de mobília.

Entretanto esse exercício não é novidade entre os pesquisadores dos móveis no Brasil. A categorização a partir da necessidade do usuário é feita por certos autores, por exemplo em relação ao verbo sentar existe *mobiliário de descanso* em Bayeux (1997) e *móvel de descanso* em Canti (1988; 1999).

A busca pelas brasilidades

A partir dos anos de 1930 foi quando iniciou no Brasil um estudo contínuo acerca do mobiliário colonial, que pode ser considerado de 1530 a 1822, e sobre o móvel durante o Império, 1822 a 1889. Ocorreu este interesse pelo estudo do mobiliado do passado na primeira metade do século XX, devido ao fato que no Brasil a partir da década de 1920 a classe de intelectuais e artistas buscavam encontrar uma identidade nacional que buscasse a não redução do Brasil a uma extensão da Europa, foi neste período que ocorreu a emblemática Semana de 22 que buscou explorar através das artes as características que seriam propriamente brasileiras. Deste modo, os intelectuais influenciados por esta vanguarda modernista criaram o interesse pelo estudo do móvel do passado, mas com um olhar que buscasse compreender o que possuiria de propriamente brasileiro neste artefato, ou seja, era o possível resgate das chamadas brasilidades: "A ponte de interpretação da arte do passado, pelo olhar do movimento modernista, é o tema da consciência nacional" (Brandão, 2017, p. 302).

É interessante perceber esta visão nacionalista vinda de um crítico do passado como pode ser visto neste trecho jornalístico:

> Duas funções desempenha aquele mostruário belíssimo [coleção de móveis coloniais e ecléticos do Museu Histórico Nacional]. A primeira é despertar nas gerações novas esse respeito, esse amor pelas cousas do nosso passado, clima necessário ao patriotismo que exalta, ao nacionalismo que constrói. A segunda é fornecer aos estudiosos uma fonte inesgotável de observações, através das quais poderemos reconstituir um ambiente e compreender o espirito da sociedade brasileira da colonia e do império (Macieira, 1943, p. 16).

Portanto, esta pesquisa busca fazer juros sob essa história desconhecida em grande parte no campo do Design. Para iniciar este entendimento é válido introduzir o artigo de Gilberto Freyre intitulado *Sugestões para o estudo da arte-brasileira em relação com a de Portugal e a das Colonias* (1937) publicado na primeira revista do Instituto do Património Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) no qual o autor entende o mobiliário como parte da arte-brasileira:

> [...] Na arte do doce, na da cozinha, na da louça, na do jardim, na do móvel, na da escultura religiosa, na dos trabalhos de ouro e prata, na dos instrumentos de música, na dos brinquedos dos meninos, na das embarcações de rio e de mar, a força creadora do português, em vez de se impor, com intransigência imperial, ligou-se no Brasil ao poder artístico do índio e do negro e, mais tarde, ao de outros povos, sem entretanto desaparecer: conservando-se em quasi tudo o elemento mais característico (Freyre, 1937, p. 42, grifo nosso).

De acordo com Freyre (1937), de modo geral, o quê diferenciaria a arte portuguesa da luso-brasileira (o autor chega até mesmo chamar de *luso-afro-brasileira*) é que a segunda possuiria de diferenciação a **assimilação de elementos exóticos** propriamente do ambiente e da cultura brasileira. Esse texto de Freyre pode ser considerado uma introdução da busca para enxergar o móvel no Brasil em modo que apresentasse brasilidades, contudo seria o texto de Lúcio Costa um dos primeiros a enxergar o móvel no Brasil para além da tradição europeia.

Embora Costa no seu artigo intitulado *Notas sobre a Evolução do Mobiliário Luso-Brasileiro* (1939) utiliza no título a expressão "luso-brasileiro", ou seja, a mesma feita por Freyre anteriormente para criar distinções propriamente daquilo que seria português e do que sofreria influências das relações entre indígenas e africanos no Brasil, em seu texto, o autor não consegue estabelecer nenhum elemento de brasilidade dentre os estilos de móveis: "O móvel brasileiro, ou mais precisamente o móvel português feito no Brasil acompanhou portanto, como o da metrópole, a evolução normal

do mobiliário de todos os países europeus [...]" (Costa, 1939, p. 151). Entretanto, o autor implicitamente acaba por apresentar a rede de descanso e a esteira como móveis da cultura brasileira durante o período colonial:

> É que ao colono só interessava o essencial [...]. Essa sobriedade mobiliária dos primeiros colonos se manteve depois como uma das características da casa brasileira. Mesmo porque, como já se lembrou muito a propósito, o clima o mais das vezes quente da colônia, o uso das redes em certas regiões e o costume tão generalizado de sentar-se sobre esteiras, no chão, não estimulavam o aconchego dos interiores nem os arranjos supérfluos ou de aparato (Costa, 1939, p. 151).

Neste caso, a brasilidade não foi apresentada dentro da lógica de existir um móvel tradicionalmente europeu que em sua forma apresentasse elementos que remeteriam a uma originalidade brasileira, mas sim na ideia, mesmo que indiretamente, de um tipo específico de móvel. Esta maneira implícita de colocar a esteira e a rede de descanso como móveis brasileiros acompanha a trajetória da historiografia do móvel no Brasil e difícil é encontrar uma publicação que de fato valorize estes artefatos. Mas voltando para a noção de brasilidade na linguagem de Freyre, Mário Barata em *Os móveis do Brasil colonial* (1944) constrói uma boa definição do que é possível chamar de mobiliário luso-brasileiro:

> [...] Mas o mais saboroso, o aspecto que apresenta mais curiosidade e valor em nossos móveis, são ligeiras características locais que a mão de obra brasileira deixou aparecer em muitos deles. Frutas e flores da terra, modificação de proporções, adaptação a certos usos, alguma rusticidade e outras coisas que lhes dão particular encanto (Barata, 1944, p. 245).

E seguindo a mesma lógica, porém com muito mais de ousadia, José de Almeida Santos em *Mobiliário artístico brasileiro* (1944) chegou a enxergar nestes móveis feitos no Brasil com suas peculiaridades um novo estilo que o autor denominou de *Colonial brasileiro:*

> O estilo "Colonial brasileiro" (ou D. João VI ou D. Maria I brasileiro), que se encontra em todo território da Nação, não tem autor, não tem patrono coevo e nem por isso deixa de ser particularmente brasileiro. Sua estrutura e os detalhes de ornamentação conteem, explìcitamente, os fatores precizos para uma identificação (Santos, 1944, p. 9).

Este autor chegou mesmo a reivindicar um estilo próprio que seria diferente dos europeus iniciando um fervoroso debate como pode ser visto em Brandão (2010a). Assim sendo, fica mais claro que as discussões sobre o móvel no Brasil e suas relações com a identidade brasileira, suas origens e entrelaçamentos com os estilos europeus é assunto que perpassa por toda a historiografia do mobiliário desde seu surgimento até os dias atuais.

O móvel como ferramenta de hierarquização social na América portuguesa e no Império do Brasil

Outra questão e não menos importante sobre o mobiliário do passado é o fato de que o móvel como artefato indicador de *status* assume esta função tardiamente se comparado com outros objetos tais como as joias e as vestimentas dentro das culturas da Europa ocidental. Segundo Borrego e Félix (2016), a distinção social era um elemento próprio do espaço público e sendo o ambiente doméstico um local sem relevância neste quesito e, portanto, os móveis não possuíam muita importância até mesmo para os mais ricos das colônias e das metrópoles como Portugal, Espanha, Inglaterra e França.

Entretando, o século XVIII pode ser considerado o momento de virada dessa lógica como apontaram Madureira (1992) em Lisboa, Perez Samper (2001) em Barcelona, Weatherill (1988) na metrópole inglesa e Hellman (1999) na metrópole francesa. De acordo com Borrego e Félix (2016), no caso do Brasil, essa mudança também aconteceria no período setecentista, ao analisar a região paulista, e ficaria mais evidente no século seguinte.

Ao mesmo tempo que a teoria de Borrego e Félix está muito bem embasada, esta pode ser revista se analisado quem são os sujeitos que compõem os ambientes domésticos na América portuguesa, isso porque, se não existe uma necessidade de estabelecer distinções sociais entre portugueses através dos móveis o mesmo não necessariamente se pode dizer entre africanos, crioulos e portugueses. Neste caso, escravizados e senhores comumente repartiam o mesmo ambiente doméstico sendo que a distinção social é escancarada dado que um sujeito passa a ser posse do outro[6]. Sendo assim, faz sentido utilizar de subterfúgio os interiores das casas, incluindo os móveis, para estabelecer essa divisão.

Leila Mezan Algranti em *História da vida privada no Brasil* (2018), volume um, esclarece que no mundo colonial as relações de habitação entre senhores e escravizados estão muito além da clássica divisão casa grande e senzala, como Carlos Lessa também reconhece: "Do senhor da grande fazenda (numerosa escravaria) pode-se chegar até a viúva que tem um único escravo, o qual aluga para viver. Todos os que podem têm escravos, da Igreja ao liberto" (Lessa, 2005, p. 14). De acordo com Algranti (2018), um colono sem propriedade e que pague aluguel por um lar poderia possuir um ou dois cativos vivendo ao seu lado, e estes, habitando casas simples de seus senhores nas cidades, esticariam suas esteiras em qualquer cômodo da casa na hora de dormir que o senhor permitisse, inclusive próximo do fogão na cozinha. Infelizmente fica difícil de perceber através da iconografia a distinção social através de móveis entre senhores e cativos no período anterior ao do século XIX, mas que as retratações de Jean-Baptiste Debret de 1835 como *La diner, Une dame brésilienne dans son intérieur* (Figura 1) e *Une visite a la campagne,* indicam um costume que prevaleceu por tempos.

Figura 1: Gravura desenhada por Debret retratando o interior de uma casa provavelmente no Rio de Janeiro e feita no Período Regencial
Fonte: Brasiliana Iconográfica, 2017.

Na imagem acima fica aparente a hierarquização social e a clivagem racial através dos móveis aonde brancos senhores se estabelecem acima do chão, a senhora numa marquesa com sua provável filha em um banco, enquanto que negros cativos se apoiam nas esteiras ao nível do piso, duas mulheres com provavelmente seus filhos. Um terceiro personagem entra na cena em pé para servir bebida, o olhar voltado para baixo representando subordinação diferente dos outros personagens que olham para baixo em relação aos fazeres manuais, todo o contexto da cena faz refletir sobre quem possuía o direito de utilizar e qual tipo de móvel para assentar na casa brasileira.

Sob o olhar de um outro artista, Johann Moritz Rugendas, (Figura 2), é possível perceber semelhança na retratação do interior de uma casa e nas relações entre mobiliário, senhores e cativos como visto anteriormente.

Figura 2: Clivagem racial demarcada pelo mobiliário no Brasil, litogravura de 1835 feita por Johann Moritz Rugendas
Fonte: Biblioteca digital Luso-Brasileira, 2012

Entretanto, é possível acrescentar mais informações a respeito desta imagem. A primeira é a clara divisão entre trabalho e entretenimento, pois enquanto os brancos se divertem conversando e tocando música os negros trabalham na lida dos afazeres com as crianças e atendendo a visita que chega ao lar. A segunda é a apropriação do móvel indígena rede pelo branco detalhado na figura da mulher branca repousando no canto da parede, neste caso, é perceptível a assimilação que o europeu fez do mobiliário dos povos originários e que por séculos passou a fazer parte do seu cotidiano e das gerações advindas.

Por último, e para apoiar o argumento sobre a clivagem racial demarcada pela mobília dentro dos lares no Brasil colonial, é possível verificar no seguinte rascunho de Henry Chamberlain de 1819, (Figura 3), retração semelhante das anteriores.

Figura 3: Desenho intitulado *Brazillian Family at home* de Henry Chamberlain
Fonte: Brasiliana Iconográfica, 2017

Apesar da imagem não estar colorida é possível verificar diferenças raciais como também sexistas. O homem repousando na marquesa sozinho e no centro do desenho revela sua importância e seu poder diante dos outros personagens sendo o único homem na cena. Ele é acompanhado à direita por uma mulher sentada em uma cadeira que parece ser a matriarca do lar, suas vestimentas como a do homem, golas com babados, revelam maior distinção perante os outros. Detalhe que entre a marquesa que o homem se encontra e a mulher na cadeira, o assento da marquesa está um pouco elevado em relação ao outro assento. Esses dois personagens se diferenciam por não estarem trabalhando, mesmo a mulher em pé à esquerda carregando um barril demonstra que realizou algum trabalho ou que irá ainda executá-lo, e a sentada no banco baixo cuida da criança. Aos pés do homem, está provavelmente um cativo, parece ser uma mulher negra por causa da roupa e do cabelo crespo, cortando suas unhas sem qualquer móvel para se apoiar, esta mulher está representada na condição mais inferiorizada em relação aos outros personagens da cena.

Ofuscado móvel eclético

Em decorrência de que as últimas análises aqui feitas encaminharam este estudo para o século XIX, equivale dizer que foi o período no qual deu-se fim ao projeto da América portuguesa, logo, em consequência re-

presentou o fim dos tempos do mobiliário colonial e começo do **mobiliário eclético,** que sem dúvidas caracterizou o estilo de móveis do Brasil oitocentista principalmente na segunda metade. Entretanto, este mobiliário característico do século XIX no Brasil não foi apenas ignorado pela historiografia, mas apresentado como **maldito** por certos pesquisadores, segundo Malta (2009). Desde Costa (1939), nos primórdios, e passando por Bayeux (1997), quando já havia uma boa quantidade de pesquisas sobre o móvel no Brasil, a conhecida mobília qualificada como eclética tornou-se ignorada ou maldita em modo geral pela historiografia do mobiliário como descreveu Malta (2009). Diante desta constatação, vale ressaltar o problema da **busca do cânone** na historiografia do design, que, de acordo com Campi (2007), resulta na perpetuação de críticas frágeis, mas que ficam normalizadas por haverem sido estabelecidas em monografias consagradas como é o caso de *Notas sobre a Evolução do Mobiliário Luso-Brasileiro* (1939)[7].

Entretanto, é preciso reconhecer que aqueles que produziram a respeito da historiografia do móvel no Brasil não simplesmente ignoraram o mobiliário eclético do século XIX, estilos como D. João VI e Béranger são descritos desde os primórdios dos estudos[8]. E o que estes estilos possuíam em comum seria uma perspectiva brasileira, uma identidade nacional pequena que fosse, e quando esta não era possível de ser visualizada em outros estilos daí é que partiam boa parte das críticas negativas.

Portanto, é possível voltar para ideia de brasilidade e como que a historiografia do móvel pareceu, e ainda parece, obcecada por esta perspectiva e que nos dias de hoje é visivelmente chave importante das estratégias de marketing presentes no mercado de móveis alto padrão. E, voltando ao passado, quando o fator brasilidade ou o espírito nacional ou o delineamento estilístico idealizado não estivesse presente no artefato, como em certos casos dos móveis ecléticos, estes seriam menosprezados. Isto fica evidente, conforme Malta (2009), em relação aos móveis neocoloniais, estilo que se destacou nos anos de 1930 e 1940, estes móveis sofreriam menos críticas por remeterem aos tempos da formação da "matriz nacional" sob o ponto de vista da historiografia do móvel no Brasil. Entretanto, não é possível dizer que um certo favoritismo aos móveis neocoloniais seria suficiente para reduzir a imagem negativa que ficou estabelecida sobre o mobiliário eclético:

> O estilo D. João V é até certo ponto o preferido pelos colecionadores e o mais procurado em leilões e casas de antiguidades, também o mais fabricado pelos atuais marceneiros que atendem ao gôsto meio estranho de sua freguesia fabricando móveis novos em estilo e condições de comodidade velhas, o que não se justifica em nenhuma hipótese (Barata, 1944, p. 247).

É preciso salientar também que é a partir da segunda metade do século XIX que iniciou o processo de transição da fabricação de móveis artesanais para industriais e a separação do que seria uma produção manual

para uma maquinária não era bem delimitada da mesma forma que pode ser vista atualmente entre marcenaria e indústria de móveis. E, para deixar este período mais nebuloso ainda, surgiu na Inglaterra o movimento *Arts & Crafts* que refutava as novas tecnologias direcionadas para a produção em massa e acabou impactando a lógica de fabricação dos móveis. O próprio Lúcio Costa, com o seu discurso antagonista ao mobiliário eclético, apresenta uma lógica interessante do quanto foi intenso, criativo e plural o século XIX em relação ao mobiliário:

> Infelizmente, também entre nós, os artistas e estetas não perceberam desde logo a significação profunda dessas primeiras manifestações sem compromissos da idade nova [tecnologias que surgiram através da recente indústria para trabalhar a madeira, o ferro e o aço de maneira mecanizada]: uns, desgostosos, pensaram, com Ruskin, em reviver artificiosamente os processos rudimentares da produção regional e folk-lórica; outros, sem abandonar as conveniências dos processos mecânicos, voltaram-se obstinadamente para o passado e se puseram a reproduzir, em grande escala e com incrível fidelidade, toda a gama dos estilos históricos; outros, enfim, muito bem intencionados, resolveram inventar de um momento para outro uma "arte nova" e, dando as costas à realidade, isto é, às características próprias da produção industrial, único ponto de partida possível, desandaram a criar curvas arbitrárias e formas sem consistência, como mero divertimento ou exercício de engenho, até cansar (Costa, 1939, p. 160).

Mas uma coisa pode ser dita com clareza e que Marize Malta faz bem em apontar este problema, é a desconsideração de certos autores pelo mobiliário eclético ou característico do século XIX visto muitas das vezes como apenas uma passagem, e quando visto, entre os estilos colonial e moderno no Brasil. Entretanto, se os móveis ecléticos sumiram dos livros, o mesmo não pode ser dito das casas brasileiras; tanto é que estes caíram no gosto até mesmo do Imperador. Conforme Brandão (2010b), existem indícios do gosto de D. Pedro II pelo estilo eclético neobarroco e neorrococó presentes nas mobílias e decorações das casas imperiais.

Considerações finais

O presente artigo, procurou inserir o estudo do mobiliário colonial e eclético dentro das pesquisas sobre a História do Design a partir da teoria crítica que enfatizou a questão da busca do cânone e das brasilidades. Assim sendo, a pesquisa proporcionou um redimensionamento sobre a história do móvel na área do Design no intuito de ampliar as perspectivas epistemológicas e contribuir para o alargamento do saber dentro deste campo de estudo. Logo, foram apontadas considerações em relação ao móvel colonial que vislumbraram tensões no âmbito racial e de gênero e sobre o móvel eclético que possui concepção problemática dentro da historiografia. Estas abordagens comungam com uma nova perspectiva sobre as américas que vão de encontro às teorias pós-coloniais.

Notas de fim

1 Artigo oriundo de pesquisa apoiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais (FAPEMIG).

2 Original: historia del diseño industrial.

3 Curioso é que a primeira menção sistemática ao termo designer tenha sido feita no Reino Unido durante os anos de 1830 para se referir aos trabalhadores que concebiam os padrões de impressão da indústria têxtil, ou seja, o profissional responsável pelas artes decorativas; esta informação foi explicitada por Rafael Cardoso, nota do tradutor (nº 50), em Ruskin (2004). Válido ressaltar que o termo acima é anacrônico ao seu uso na língua portuguesa.

4 Para melhor compreensão da predominância das mulheres na indústria doméstica do século XVIII, ver Libby (1997).

5 Conforme Brandão (2010b), é somente a partir do século XVIII que é possível de afirmar uma relevante produção de móveis no Brasil que envolvia desde os mais simplificados até mesmo os mais complexos com seus variados estilos.

6 É importante frisar de que a sociedade do Brasil Colonial/Império é uma sociedade estamental marcada pela racialização, ou seja, nascer branco europeu era sinônimo de liberdade enquanto que nascer preto africano era sinônimo de escravidão.

7 A perspectiva negativa de Costa sobre o mobiliário eclético repercutiu em outras obras que são cânones no Brasil como Santi (2013) e Santos (2017). O apontamento da visão depreciativa do móvel eclético por Lúcio Costa também está presente em Brandão (2010a).

8 O estilo Dom João VI seria uma mescla entre o neoclássico e o estilo Império, conforme Brandão (2010b), ele pode ser compreendido como o primeiro estilo de mobília genuinamente brasileiro. Por outro lado, o estilo Béranger mesclou o neorrococó com o estilo Império, ele foi concebido por Julien Béranger e seu filho em Pernambuco, o mestre marceneiro francês Julien inaugurou sua oficina em 1826, Recife, e junto de outros artesãos locais trabalharam seus móveis através do jacarandá e demarcaram a flora e a fauna brasileira nas peças produzidas.

Referências

ALGRANTI, L. M. **Famílias e vida doméstica.** In: SOUZA, L. M. (org.). História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa. São Paulo: Companhia de Bolso, v. 1, 2018. cap. 3.

BARATA, M. **Os móveis do Brasil colonial.** Cultura Política, Rio de Janeiro, n.º 40, p. 243-248, maio 1944.

BAYEUX, G. M. **O móvel da casa brasileira.** São Paulo: Museu da Casa Brasileira, 1997.

BIBLIOTECA DIGITAL LUSO-BRASILEIRA. **BNDigital do Brasil.** In: Biblioteca digital Luso-Brasileira, 2012. (Família de agricultores : indo à igreja). Acesso em: 21 fev. 2024.

BISPO NETO, A. R. **As ruas falam: cotidiano, ofícios e espaço urbano no Rio de Janeiro oitocentista (1810-1860).** Revista da ABPN, Curitiba, v.12, p. 140-171, ago. 2020.

BORREGO, M. A. D. M.; FÉLIX, R. R. M. **Ambientes domésticos e dinâmicas sociais em São Paulo colonial.** Revista de História (São Paulo), São Paulo, v. 175, p. 91-132, jul./dez. 2016.

BRAGA, M. D. C.; FERREIRA, E. C. K. **A abordagem da Micro-História e a pesquisa em História do Design no Brasil.** Estudos em Design, Rio de Janeiro, v. 31, n.º 2, p. 128-140, 2023.

BRANDÃO, A. **Anotações para uma história do mobiliário brasileiro do século XVIII.** Revista CPC, São Paulo, v. 9, p. 42-64, nov./abr. 2010a.

_____. **O revivalismo barroco e rococó no mobiliário oitocentista brasileiro.** In: VALLE, A.; DAZZI, C. Oitocentos – Arte Brasileira do Império à República – Tomo 2. Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ, 2010b. p. 93-99.

¬_____. **Antônio Francisco Lisboa: da redenção dos mulatos ao Museu de Arte Moderna.** In: BRANDÃO, A.; DRIEN, M.; TATSCH, F. G. (org.). Política(s) na História da Arte: redes, contextos e discursos de mudança. São Paulo: UNIFESP, 2017. cap. 14, p. 300-311.

BRASILIANA ICONOGRÁFICA. **Un employé du gouvernt: sortant de chez lui avec sa famille / Une dame brésilienne dans son intérieur.** In: Brasiliana Iconográfica, 2017. (Obras | Brasiliana Iconográfica). Acesso em: 20 fev. 2024.

_____. **Brazillian Family at home.** In: Brasiliana Iconográfica, 2017. (Obras | Brasiliana Iconográfica). Acesso em: 20 fev. 2024.

BUENO, B. P. S. **Sistema de produção da arquitetura na cidade colonial brasileira - Mestres de ofício, "riscos" e "traças".** Anais do Museu Paulista, São Paulo, v. 20, p. 321-361, jan./jun. 2012.

CAMPI, I. **La idea y la materia: el diseño de producto en sus orígenes.** Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

CANTI, T. **O móvel do século XIX no Brasil.** Rio de Janeiro: CGPM, 1988.

_____. **O móvel no Brasil: origens, evolução e características.** Lisboa: Editora AGIR, 1999.

COSTA, L. **Notas sobre a Evolução do Mobiliário Luso-Brasileiro.** Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n.º 3, p. 149-162, 1939.

DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA. **PT: BR: Móvel.** In: Dicionário Online Priberam Português, 2024. (móvel - Dicionário Online Priberam de Português). Acesso em: 8 jan. 2024.

FREYRE, G. **Sugestões para o estudo da arte-brasileira em relação com a de Portugal e a das Colonias.** Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n.º 1, p. 41-44, 1937.

HELLMAN, M. **Furniture, sociability, and the work of leisure in eighteenth-century France.** Eighteenth-century Studies, v. 32, n. 4, p. 415-445, 1999.

HOPPE, R. R.; ZACAR, C. R. H. **Mulheres no design de móveis brasileiro: reflexões a partir de uma análise de registros bibliográficos.** DATJournal, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 71-84, fev. 2024.

INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS. **Minidicionário Houaiss da língua portuguesa.** 2.ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

LESSA, C. À guisa de introdução. **A longa marcha pela construção da cidadania.** In: LESSA, C. (ed.). Enciclopédia da brasilidade: auto-estima em verde e amarelo. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/BNDES, 2005.

LIBBY, D. C. **Notas sobre a produção têxtil brasileira no final do século XVIII: novas evidências de Minas Gerais.** Estudos Econômicos, São Paulo, v. 27, n. 1, p. 97-125, jan./abr. 1997.

MACIEIRA, A. **Moveis do Brasil antigo.** Revista da semana, Rio de Janeiro, n. 14, p. 16-17, abril 1943.

MADUREIRA, N. L. **Cidade: espaço e quotidiano.** Lisboa 1740-1830. Lisboa: Livros Horizontes, 1992.

MALTA, M. **A construção da maldição sobre o ecletismo no Brasil: o caso dos móveis.** In: CONDURU, R.; SIQUEIRA, V. B (org.). Anais do XXVIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. Rio de Janeiro: Comitê Brasileiro de História da Arte, v. 28, 2009. p. 592-598.

_____. **Dos móveis luso-brasileiros aos objetos malditos - a história da história da arte do mobiliário no Brasil.** In: NETO, M. J.; MALTA, M (eds.). Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos Séculos XIX e XX. Lisboa: Caleidoscópio, 2023. p. 65-88.

OXFORD LANGUAGES; GOOGLE. **Google: Mobília definição.** In: Google, 2024. (mobília definição - Pesquisa Google). Acesso em: 8 jan. 2024.

PEIRCE, C. S. **Ilustrações da lógica da ciência.** Tradução de Renato Rodrigues Kinouchi. Aparecida: Idéias e Letras, 2008.

PEREZ SAMPER, M. D. L. Á. **Espacios e prácticas de sociabilidad en el siglo XVIII: tertulias, refrescos y cafés de Barcelona.** Cuadernos de Historia Moderna, v. 26, p. 11-55, 2001.

RUSKIN, J. **A economia política da arte.** Rio de Janeiro: Record, 2004.

SANTI, M. A. **Mobiliário no Brasil: origens da produção e da industrialização.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013.

SANTOS, J. D. A. **Mobiliário artístico brasileiro.** São Paulo: Elvino Pocai, 1944.

SANTOS, M. C. L. D. **Móvel moderno no Brasil.** São Paulo: Editora Senac São Paulo / Editora Olhares, 2017.

VAN DER LINDEN, J. C. D. S. **Uma taxonomia para a pesquisa em design.** In: SILVA, J.; ZUANON, R. (org.). 9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. São Paulo: Blücher e Universidade Anhembi Morumbi, 2010. p. 25-34.

WEATHERILL, L. **Consumer behaviour and material culture in Britain, 1660-1760.** Londres; Nova York: Routledge, 1988.

Recebido: 02 de setembro de 2024.
Aprovado: 21 de fevereiro de 2025.