



S
E
N
T
A
R

G
U
A
R
D
A
R

Museu da
Casa Brasileira e
Museu Paulista
em diálogo

D
O
R
M
I
R



DORMIR COM AMOR

CAMAS COM MONOGRAMAS

SENTAR

GUARDAR

Museu da
Casa Brasileira e
Museu Paulista
em diálogo

DORMIR

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

Sentar, guardar, dormir: Museu da Casa Brasileira e Museu Paulista em diálogo. / organização Maria Aparecida de Menezes Borrego, Paulo César Garcez Marins. – São Paulo : Museu Paulista da Universidade de São Paulo : FAAMP, 2024.

Edição bilíngue: português/inglês
ISBN: 978-85-89364-17-1
ISBN: 978-65-984479-0-8

1. Artes – Brasil. 2. História do Brasil: Mobiliário. 3. Museu Paulista. 4. Museu da Casa Brasileira. 5. Exposições: Catálogos. I. Borrego, Maria Aparecida de Menezes. II. Marins, Paulo César Garcez. III. Título: Sitting, storing, sleeping: Museu da Casa Brasileira and Museu Paulista in dialogue. IV. Série



SUMÁRIO

09	Apresentação Rosaria Ono Amâncio Jorge Silva Nunes de Oliveira Museu Paulista da USP	43	Sentar 44 Cadeiras no tempo 70 Poltronas brasileiras 90 Bancos anônimos e o design 96 Cadeiras e bancos de trabalho 102 Sentar coletivo 108 O uso da palhinha 118 Bancos e esteiras indígenas
10	Cooperação e inovação institucional Mário Mazzilli Fundação de Apoio ao Museu Paulista	124	Guardar 126 Armazenar e transportar 136 Empilhar e pendurar 150 Arrumar 158 Escrever e organizar
13	Museus estaduais em parceria Marília Marton Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas do Estado de São Paulo	163	Dormir 164 Móveis populares? 166 Por que dormir com tanto luxo? 174 Redes para repousar com conforto 180 Dormir com amor 190 Camas com monogramas 198 Camas de preço acessível 202 Dormir entre outras funções
16	Sentar, guardar, dormir: Museu da Casa Brasileira e Museu Paulista em diálogo Giancarlo Latorraca Maria Aparecida de Menezes Borrego Paulo César Garcez Marins	206	English version
18	A formação da coleção de mobiliário no Museu Paulista Maria Aparecida de Menezes Borrego Paulo César Garcez Marins	240	Referências bibliográficas
33	Cultura do morar no Museu da Casa Brasileira: Identidade e Representação Giancarlo Latorraca		

APRESENTAÇÃO

Museu Paulista da USP

A exposição “Sentar, guardar, dormir: Museu da Casa Brasileira e Museu Paulista em diálogo” abre uma nova fase do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, pois esta iniciativa inaugura o ciclo de exposições temporárias que a sua sede expositiva em São Paulo — o Museu do Ipiranga — passou a ter a partir de 2024.

As exposições temporárias são uma maneira de convidar o público a voltar ao Museu com maior frequência e exibir mais objetos do nosso acervo aos visitantes. Mas, sobretudo, esta exposição é a maior representação de como queremos a instituição: um museu aberto às pessoas e ao diálogo com outras instituições e outros acervos, reforçando nosso compromisso com a diversidade e com a missão social de guardar, exibir e fazer as pessoas refletirem sobre os objetos e sua relação com a história de nossa sociedade.

Nesse ponto, não poderia deixar de parabenizar nossos curadores e, em nome deles, cumprimentar e agradecer a toda a equipe que participou da produção desta exposição. Ela não seria possível sem a parceria com o Museu da Casa Brasileira, da Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas do Estado de São Paulo, além do importante apoio de nossos patrocinadores, por meio do aporte de recursos junto ao Plano Anual do Museu Paulista no Programa Nacional de Apoio à Cultura – PRONAC, do Ministério da Cultura. Somos muito gratos!

E, em especial, esta Diretoria gostaria de agradecer à Fundação de Apoio ao Museu Paulista que tem tornado ações como essa possíveis. Ao longo dos últimos dois anos, no trabalho conjunto do Museu Paulista com a FAAMP, tivemos a oportunidade de consolidar uma importante colaboração apontando para caminhos factíveis de se fazer cultura no país.

Terminar a gestão desta Diretoria com o Museu nesse caminho é uma grande satisfação. Que o Museu Paulista da Universidade de São Paulo siga adiante, levando a cultura e o conhecimento para cada vez mais pessoas, como um museu público, universitário, diverso, acessível e aberto ao diálogo contínuo com a sociedade.

Rosaria Ono

Diretora | Museu Paulista da USP

Amâncio Jorge Silva Nunes de Oliveira

Vice-diretor | Museu Paulista da USP



COOPERAÇÃO E INOVAÇÃO INSTITUCIONAL

Fundação de Apoio ao Museu Paulista

A exposição “Sentar, guardar, dormir: Museu da Casa Brasileira e Museu Paulista em diálogo” é a primeira de uma série de exposições que a Fundação de Apoio ao Museu Paulista (FAAMP) realiza em parceria com o Museu Paulista da Universidade de São Paulo, tanto no Museu do Ipiranga quanto no Museu Republicano “Convenção de Itu”.

Todos nós dormimos, guardamos e sentamos. Ter um olhar plural e inovador para estas ações cotidianas é o desafio a que essa exposição se propõe. Não por acaso, pluralidade e inovação estão no cerne das inúmeras iniciativas desenvolvidas por essa parceria institucional.

A Fundação tem como intuito dinamizar o relacionamento da instituição com a sociedade, patrocinadores e seus públicos. Um modelo de cooperação entre instituições que busca ampliar a capacidade do Museu Paulista de realizar sua função social de produção de conhecimento e difusão cultural, com uma gestão mais dinâmica e contemporânea.

Em conjunto com as exposições de longa duração, as temporárias são a principal maneira do Museu cumprir essa missão. Por meio delas, conseguimos ampliar o acesso a um acervo de mais de 400 mil itens, promover inovações curatoriais, estabelecer parcerias com outras instituições culturais e, principalmente, manter a conexão com nosso público.

Mário Mazzilli

Diretor-geral | Fundação de Apoio ao Museu Paulista





MUSEUS ESTADUAIS EM PARCERIA

Secretaria da Cultura, Economia e Indústria
Criativas do Estado de São Paulo

A exposição “Sentar, guardar, dormir: Museu da Casa Brasileira e Museu Paulista em diálogo” é fruto da parceria entre a Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas do Estado de São Paulo, por meio do Museu da Casa Brasileira, do Museu Paulista da Universidade de São Paulo e da Fundação de Apoio ao Museu Paulista.

Esse diálogo entre os acervos dos museus destaca a riqueza dos objetos e mobiliários preservados, unindo o valioso patrimônio do Museu da Casa Brasileira com os estudos de objetos e imagens que documentam a sociedade brasileira, presentes no igualmente significativo acervo do Museu Paulista.

Nessa exposição, os visitantes são convidados a explorar móveis que refletem influências indígenas, portuguesas, afro-brasileiras e de diversas outras etnias que contribuíram para a formação do país.

O resultado dessa parceria reflete a missão da Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas em buscar a excelência na preservação do patrimônio cultural e garantir acesso aos bens culturais para toda a população do Estado de São Paulo. “Sentar, guardar, dormir” é uma iniciativa que não apenas promove a fruição do acervo cultural do estado, mas também evidencia a diversidade que moldou São Paulo e o Brasil.

Marilia Marton

Secretária da Cultura, Economia e Indústria
Criativas do Estado de São Paulo



SENTAR, GUARDAR, DORMIR

Museu da
Casa Brasileira e
Museu Paulista em
diálogo

Giancarlo Latorraca
Maria Aparecida de Menezes Borrego
Paulo César Garcez Marins

Esta exposição reúne, pela primeira vez, acervos de móveis pertencentes a dois museus públicos da cidade de São Paulo: o Museu da Casa Brasileira e o Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Estas duas instituições foram criadas pelo governo paulista, respectivamente, em 1970 e em 1893 e, por razões diferentes, reuniram muitos móveis ao longo de sua existência.

O Museu da Casa Brasileira foi criado para documentar e expor as diferentes formas de morar da sociedade brasileira e, desde 1986, com a criação do Prêmio Design MCB, passou a incentivar a produção nacional no segmento.

O Museu Paulista foi o primeiro museu público criado no estado de São Paulo, reunindo acervos de história natural, história e arte. Ele foi vinculado à Universidade de São Paulo (USP) em 1963 e, desde 1989, tornou-se um museu exclusivamente histórico, voltado ao estudo de objetos e imagens que documentam a sociedade brasileira. Os móveis formam uma das maiores coleções desse Museu, sendo expostos tanto no Museu do Ipiranga — seu espaço expositivo na cidade de São Paulo — quanto no Museu Republicano de Itu, no interior paulista.

Os três módulos desta exposição apresentam um diálogo entre os acervos dos Museus, com móveis que estão ligados a três ações humanas praticadas todos os dias em nossa sociedade.

O **SENTAR** é realizado em esteiras, redes, bancos, cadeiras, poltronas e sofás. Por meio desse gesto e desses móveis, trabalhamos, conversamos, criamos relações e descansamos.

O módulo **GUARDAR** apresenta diversos tipos de móveis que foram utilizados para armazenar roupas, cartas, documentos e valores. Caixas, canastras, cofres, cômodas, armários, guarda-roupas, contadores, papelerias e escrivaninhas revelam, por um lado, os modos de dar segurança ao que se quer preservar ou transportar e, por outro, a proteção dos testemunhos da nossa intimidade e das roupas e acessórios que usamos.

Em **DORMIR**, são exibidos móveis que evidenciam diversas formas de deitar e descansar praticadas no Brasil ao longo de séculos. Da rede de origem indígena às camas de casal ou de solteiro, estes móveis foram utilizados tanto em espaços compartilhados, como em ambientes cada vez mais íntimos ou individuais.

Os móveis expostos aqui são documentos tanto da vida de seus usuários, como das pessoas que os produziram. Também são evidências da imensa diversidade cultural e social brasileira, envolvendo as heranças indígena, portuguesa e afro-brasileira, e aquelas ligadas às imigrações vindas da Europa, Ásia e África e às migrações entre os estados brasileiros.

Reunindo acervos coletados há mais de 130 anos, esta exposição é resultado do compromisso da Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas do Estado de São Paulo e da Universidade de São Paulo em promover a função social desempenhada pelo Museu da Casa Brasileira e pelo Museu Paulista em nosso país.

A FORMAÇÃO DA COLEÇÃO DE MOBILIÁRIO NO MUSEU PAULISTA

Maria Aparecida de Menezes Borrego
Paulo César Garcez Marins

Os acervos de mobiliário estão entre as mais tradicionais tipologias de coleções que integram e definem grande parte dos museus históricos brasileiros. Seguiu-se assim um padrão de coleta que se iniciara na Europa no século 19 e que teve, no museu instalado no Hotel de Cluny, na década de 1830, um modelo inicial. Ali, Alexandre du Sommerard reunira móveis que pudessem documentar um tempo perdido por meio da justaposição, algo anacrônica, de itens de mobiliário e de decoração. O “quarto de Francisco I”, rei da França, foi exemplar dessa ambição, que fazia nascer, por meio dos móveis, os chamados *period rooms*. Este termo em língua inglesa indica os espaços arranjados musealmente em que não apenas se daria a ver o passado, mas ainda se permitiria a ilusão de nele adentrar fisicamente, eliminando as barreiras do tempo.

Diversas instituições europeias, como o Museu Carnavalet, dedicado à história de Paris, ou incontáveis museus norte-americanos, como o Metropolitan Museum of Art, o Brooklyn Museum, ambos em Nova Iorque, The Art Institute of Chicago e o Museum of Fine Arts de Boston colecionaram móveis em ambientes reconstituídos, na expectativa de garantir aos estadunidenses a experiência de ver e estar em espaços que comprimiam o tempo e procuravam reinseri-los no passado europeu ou na época dos pioneiros, das *plantations*, da guerra-civil ou da *Gilded Age* dos célebres barões da indústria, do comércio, da mineração ou dos transportes.

Móveis tornaram-se, assim, itens cada vez mais indispensáveis nos museus históricos, não apenas por trazerem a materialidade e a ilusória tangibilidade do passado aos visitantes, mas por monumentalizar a vida de pessoas ilustres, às quais tais móveis haviam pertencido.

A essa prática de atribuir às peças de mobiliário um caráter testemunhal do tempo pretérito e, por meio delas, monumentalizar e enaltecer seus antigos possuidores, somou-se ainda a celebração dos móveis como expressão da maestria técnica, artística e decorativa daqueles que os realizaram. Nasceram assim muitas coleções museais no século 19 ligadas às chamadas artes decorativas, em que os móveis ocupavam um lugar de destaque como expressão do virtuosismo da produção nacional, industrial e artesanal.

O Victoria and Albert Museum, fundado em Londres em 1852, e o Musée des Arts Décoratifs, criado em 1905, inserem-se, de maneiras diferentes, nessas ambições que



recolocaram mais uma vez os móveis e os saberes que eles documentam como um desafio curatorial para a formação de coleções com fins de estudo e de inspiração para a produção decorativa. Esta missão estimulou a coleta sistemática de itens de mobiliário que permitiam, a um só tempo, dar a ver a maestria e a transmissão dos legados; estudar e classificar os móveis nos moldes taxonômicos tão difundidos nas ciências e nos museus desde o século 19; e visualizar, por meio desses objetos, a “evolução” das sociedades ocidentais no tempo.

O Brasil acolheu diversas experiências de valorização de móveis como documentos e monumentos do passado, que garantiram a salvaguarda de numerosos itens do período colonial e imperial e, por meio deles, os testemunhos da maestria dos artesãos, mestres e oficiais, cujos nomes infelizmente ainda pouco sabemos. Muitas das autorias desses móveis ainda jazem nos arquivos de ordens religiosas, irmandades e confrarias, fontes quase exclusivas para a identificação desses profissionais recorrentemente por elas contratados. Dos autores que realizaram encomendas feitas para palácios de governadores, câmaras municipais e por incontáveis fazendeiros, comerciantes ou mesmo por setores médios e populares, quase nada sabemos, em função da precariedade de fontes.

A materialidade dos móveis é, entretanto, ela mesma fonte riquíssima para se estudar os agentes do passado que os produziram ou que os foram legando ao futuro. A composição formal, as soluções técnicas de trabalho na madeira, no metal e nos tecidos, as formas pelas quais mediavam as ações sociais de sentar, guardar, dormir, entre tantas outras práticas cotidianas, garantem aos móveis a dimensão documental que transcende as poucas informações sobre seus autores ou mesmo o restritivo caráter monumental atribuído em função de seus proprietários.

O Museu Histórico Nacional e o Museu da República, no Rio de Janeiro, e o Museu Imperial, em Petrópolis, são exemplos dessa reunião de móveis ora como monumentos de proprietários célebres ou de eventos e processos políticos, ora como documentos da vida colonial. Outras coleções importantes foram formadas pelo Museu do Estado de Pernambuco, pelo Museu de Arte da Bahia, pelo Museu da Inconfidência, pelo Museu Mariano Procópio, pela Fundação Maria Luisa e Oscar Americano e, de maneira bastante enfática, pelo Museu da Casa Brasileira, em São Paulo.

A coleção de móveis reunidas pelo Museu Paulista, tanto na cidade de São Paulo quanto em sua sede em Itu, o Museu Republicano, partilham dessa experiência internacional e nacional de atribuir-se ao mobiliário uma centralidade nas narrativas da sociedade, de seus próceres políticos e de suas elites ou, mais recentemente, também nos seus processos sociais mais alargados, voltados à documentação do trabalho, dos trabalhadores, dos diferentes segmentos socioeconômicos e também à materialidade que media e organiza a sociedade.

MÓVEIS COMO MONUMENTOS

O acervo geral do Museu Paulista teve como um de seus núcleos fundadores o conjunto de objetos reunidos pelo Coronel Joaquim Sertório (?–1905), abastado comerciante que vivia na cidade de São Paulo na segunda metade do século 19, do qual constavam espécimes de história natural e peças de interesse antropológico e histórico, entre as quais, móveis. Pelo caráter de miscelânea, essa coleção particular assemelhava-se à composição dos gabinetes de curiosidades europeus, difundidos na época moderna, que buscavam resumir o mundo num ambiente a partir da seleção de objetos representativos dos reinos animal, vegetal e mineral, e de uma variedade imensa de artefatos construídos pelo homem.

A coleção do coronel encontrava-se em sua própria residência — conhecida como Museu Sertório — localizada na região central da capital paulista, e era frequentemente aberta à visita de personalidades e de viajantes. Ao lado de centenas de animais taxidermizados, quadros de borboletas e de ovos, corais, caramujos e conchas, amostras botânicas, rochas e pedras preciosas, estavam expostos crânios, esqueleto humano, objetos indígenas, moedas e condecorações, quadros, gravuras, litografias, cartas e jornais, roupas, armas de fogo etc.

Era em meio a esse conjunto tão heterogêneo que o público podia apreciar peças de mobiliário, como cadeiras de couro e jacarandá produzidas na colônia, entre as quais uma pertencente a um vigário da Igreja Santa Rita, em Itu (p. 44), outra ao Padre Joaquim Galvão (p. 70), outra, ainda, usada por D. Pedro I quando de sua visita a Jundiá. Ademais, havia mesas, cadeirinhas de arruar, oratórios e camas, inclusive aquela sobre a qual teria falecido o Padre Diogo Antônio Feijó, estadista atuante na regência e no império brasileiro.

Em geral, seguindo a tradição europeia de acervos museais voltados à memória das elites, esses móveis não eram valorizados tão somente por seus aspectos materiais, mas pelo fato de terem pertencido a uma personalidade ou terem sido utilizados em um episódio de destaque da chamada história pátria, tão glorificada no contexto de criação dos museus nacionais no século 19. Daí a busca de seus gestores ou de um colecionador como o coronel Sertório, proprietário de um museu privado, por objetos considerados autênticos pelo fato de estarem relacionados a personagens e eventos importantes do passado.

Em 1890, a coleção Sertório foi adquirida pelo Conselheiro Francisco de Paula Mayrink (1839–1907). Ele a doou ao governo paulista em dezembro do mesmo ano, solicitando que fosse transferida para o edifício-monumento, que estava em construção no bairro do Ipiranga, e que seria inaugurado em 1895 como Museu Paulista.

O Museu Paulista foi criado em 1893 dedicado especialmente ao estudo da história natural, embora a ele fosse destinado o edifício-monumento erguido no Império para ser um marco representativo da independência do Brasil. A partir de 1917, a instituição

foi caminhando rumo a uma especialização voltada para a história nacional, com sucessivas transferências de seus acervos para diferentes instituições — o Instituto Biológico, o Jardim Botânico, o Museu de Zoologia e o Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. Sua unidade em Itu, o Museu Republicano “Convenção de Itu”, foi criada em 1923, no ano do cinquentenário de fundação do primeiro partido republicano instituído no Brasil. O Museu Paulista passou a ser órgão complementar da Universidade de São Paulo quando de sua criação em 1934 e foi a ela integrado em 1963. Em 1989, tornou-se um museu exclusivamente histórico, mantendo as coleções ampliadas desde a aquisição da coleção Sertório, no século 19.

Seu primeiro diretor, o zoólogo Hermann von Ihering (1850–1930), esteve à frente da instituição de 1894 a 1916. Ele organizou as coleções que lhe chegavam em espaços expositivos dedicados à zoologia, botânica, mineralogia, paleontologia, arqueologia, etnologia, mas também às artes, à numismática e à história, embora em menor escala, ocupando apenas uma sala. O fato de o Museu Paulista estar localizado no sítio onde fora proclamada a independência, às margens do riacho do Ipiranga, e a condição memorial de seu edifício, obrigavam-no a se dedicar à ampliação do acervo de artefatos históricos vindos da coleção Sertório, ainda que as ciências naturais notadamente fossem sua prioridade.

Para ele, os objetos relacionados à História tinham função didática, à medida que forneciam informações sobre os seus contextos de produção e uso, e função rememorativa e cívica, quando ligados à história nacional. É a partir da primeira função que se pode compreender a aquisição de peças de mobiliário durante sua gestão. Em 1897, por exemplo, o Museu comprou do antiquário Eugênio Hollander um armário de jacarandá que pertencera ao capitão-mor de Itu, Vicente da Costa Taques de Goes e Aranha (p. 137), uma mesa de jacarandá feita no estado de São Paulo datada de 1699/1700 e uma arca para guardar roupas do início do século 18 pertencente a uma família da elite paulista (p. 132). Já em 1907, foram adquiridas uma cadeirinha de arruar que fora propriedade de Gertrudes Celidônia de Cerqueira Leite e duas cadeiras que pertenceram a Austin Whittlesey Tibiriçá e ao Mosteiro de São Bento. Em ambas ocasiões fica evidenciada a coleta ativa de acervos para o núcleo de história, o que também ocorria com relação à aquisição de outros artefatos e móveis ao longo dos anos, agenciada pelo próprio Ihering e pela Secretaria do Interior, à qual o Museu estava subordinado.

Em 1917, Afonso d’Escagnolle Taunay (1876–1958), engenheiro e historiador, foi nomeado diretor do Museu Paulista, cargo por ele ocupado até 1945. Desde o início da sua administração, empenhou-se em desenvolver um projeto institucional e museológico com vistas às comemorações do centenário da Independência. Para tanto, planejou e executou a decoração interna do edifício-monumento, adquiriu acervos e encomendou pinturas e esculturas que representassem bandeirantes e homens que participaram da Independência do país. Para tão festiva efeméride, tornava-se imperativo inventar a história da nação como um encadeamento lógico, capaz de explicar o Brasil, como uma unidade territorial e simbólica, a partir de São Paulo.

Embora as coleções de ciências naturais continuassem a ser ampliadas, foi criada a Seção de História em 1922. Nas salas do piso térreo do Museu do Ipiranga, o passado colonial e imperial de São Paulo foi representado por meio de documentos originais e fac-símiles, de reproduções de mapas, de quadros de paisagens do litoral e do interior do estado, de retratos de membros das elites brasileira e paulista, de uma maquete do centro da capital paulista, de objetos de uso religioso e de peças de mobiliário doméstico (Figuras 1 e 2).

Tais artefatos históricos, adjetivados por Taunay como valiosos, interessantes, pitorescos e curiosos reforçavam os conteúdos dos documentos textuais e materializavam eventos e personagens da história nacional e paulista que ele pretendia reconstituir visualmente no Museu a fim de instruir civicamente os visitantes. Tais práticas ainda ecoavam os princípios dos museus nacionais oitocentistas, com vistas a transformar o Museu Paulista não só num memorial da independência do país, mas, antes, num centro de produção e difusão da história de São Paulo, como alicerce da história do Brasil.

Esse programa contou com o apoio da elite político-econômica paulista, que se valia do mito bandeirante como instrumento de legitimação de sua hegemonia no cenário nacional e do poder do Museu como lugar de memória público e oficial. Por isso, ao doarem móveis para o Museu, seus membros não só enriqueciam o acervo institucional como também se apropriavam do espaço público por meio dos objetos e memórias familiares.

Nessa perspectiva, o Museu do Ipiranga recebeu muitos móveis como dádivas, conforme se constata pelos exemplos a seguir. Em 1920, a instituição recebeu de Martim Francisco Ribeiro de Andrada III uma cômoda-papeleira que pertencera a Antônio Manoel da Silva Bueno, suplente de São Paulo nas Cortes de Lisboa de 1821. No ano



Figura 1
Sala Mobiliário Antigo Brasileiro, Retratos Antigos (Sala A-14), Museu Paulista, São Paulo, anos 1920.



Figura 2
Sala Arte Primitiva – Arte Religiosa Colonial Brasileira, Mobiliário Antigo (Sala A-16), Museu Paulista, São Paulo, anos 1920

seguinte, o presidente do Estado de São Paulo, Washington Luís Pereira de Sousa, doou uma escrivaninha–papeleira de origem espanhola, datada de 1783, e os herdeiros do primeiro prefeito de Caçapava entregaram à instituição uma mesa de jogo e um canapé (p. 112) que pertenceram ao Padre Feijó. Em 1922, foi transferido ao Museu, a pedido de Taunay, um cofre da Tesouraria da Fazenda de São Paulo que teria sido utilizado na Provedoria da Fazenda Real em tempos coloniais.

Já em 1923, por vontade testamentária da neta do Brigadeiro Luiz Antônio de Souza Macedo e Queiroz, ingressaram na instituição mesa, sofá e cadeiras pertencentes ao seu avô e ainda uma cadeira com o monograma, no espaldar, de seu bisavô materno Antônio de Barros Penteado, que fora capitão–mor de Itu. Nesse mesmo ano, uma cama–cômoda (p. 102) foi doado pelo administrador da fazenda Pau d’Alho, de propriedade dos Barões de Anhumas, por sugestão de Washington Luís, que a considerava uma curiosidade dos antigos costumes paulistas. Ainda no final dos anos 1920, passaram a integrar o acervo do Museu do Ipiranga a cama pertencente a José de Alcântara Machado de Oliveira, autor de *Vida e morte do bandeirante*, e a cadeira da Presidência da Antiga Assembleia Provincial de São Paulo, doada por Edgar Naxara.

Muitas dessas dádivas foram expostas nas salas dedicadas ao “Mobiliário antigo e retratos antigos” e à “Arte primitiva – arte religiosa colonial e brasileira”, e reputadas por Taunay como relíquias, valorizadas historicamente por terem pertencido a grandes vultos da história nacional.

A prática da doação de peças de mobiliário e, por seu meio, o interesse pela perpetuação de narrativas e memórias familiares se repetiram no Museu Republicano “Convenção de Itu”, inaugurado em 1923.

Tal como empreendera esforços no Museu do Ipiranga para compreender a história do Brasil a partir de São Paulo, no Museu Republicano, Taunay pretendeu destacar o protagonismo dos ituanos em momentos–chave da história regional e nacional. Ficou a seu cargo supervisionar as adaptações do interior do sobrado ao programa do Museu e elaborar a decoração interna e o plano expositivo da instituição, calcado na construção tanto da memória republicana paulista como do cenário de uma residência rica dos anos 1870.

Como os móveis que compunham a sala da Convenção em 1873 não estivessem mais no imóvel, o diretor saiu em busca de outros que evocassem o ambiente daquele contexto histórico. Esta coleta ativa resultou na compra de um conjunto de sala com doze cadeiras rasas e quatro de braços, um sofá, dois aparadores e mesa de centro que pertenciam a Felício Marmo, professor ituano. A partir da disposição dos móveis circundados por retratos encomendados dos convencionais, ele acabou por produzir memórias sobre a cidade de Itu e o próprio edifício como berços do republicanismo. Nascia, com a disposição desses móveis numa das salas fronteiras do sobrado que abriga o Museu, o primeiro *period room* montado em museus brasileiros, que procurava, apesar da agregação de objetos anacrônicos ao evento, dar a ver um ambiente do tempo da convenção republicana de 1873.

Em 1925, o Museu recebeu como dádiva o gabinete de trabalho de Prudente de Moraes, primeiro presidente civil do Brasil e ituano, reforçando a ênfase institucional por objetos ligados ao movimento republicano. O conjunto foi doado por seus filhos, Julia Prudente de Moraes e Prudente de Moraes Filho, e era composto por escrivaninha, estantes, arquivo, vitrine, aparadores, mesinha, sofá de palhinha, cadeiras diversas, entre as quais uma desmontável de palhinha (p. 64), relógio de parede e dezenas de objetos de uso pessoal do estadista. Foi com base nessa coleção e nas orientações da doadora que ocorreu a primeira montagem expositiva do gabinete do presidente em sala localizada no térreo do Museu Republicano (Figura 3).

Os demais espaços expositivos da instituição foram recheados com peças de mobiliário doadas igualmente por membros da elite paulista, transferidas de gabinetes e almo–xarifados de secretarias de Estado e mesmo do próprio Museu do Ipiranga. Prevaleciam, portanto, móveis oriundos de ambientes de recepção das casas ou de órgãos públicos, produzidos com madeira nobre e adornos de bronze e mármore, evidenciando os valores dos doadores e do modelo de residência que se queria reproduzir no Museu. A exibição das peças, sem legendas nem anteparos, dispostas de acordo com seu uso original, convidava os visitantes a se sentirem nas moradas oitocentistas, distantes do museu de história que representava espaços domésticos de outrora por meio do mobiliário.



Figura 3
Gabinete Prudente de Moraes (Sala A-16), (Sala A-13),
Museu Republicano “Convenção de Itu”, Itu, anos 1920.

A exposição de móveis como testemunhos de acontecimentos históricos do passado brasileiro permaneceria durante a gestão de Sérgio Buarque de Holanda (1902–1982) no Museu Paulista entre 1946 e 1958. Embora tenha se dedicado a aproximar os estudos históricos da instituição à antropologia, com a criação da seção de Etnologia e de uma política sistemática de aquisição de coleções etnográficas baseada no trabalho de campo, o diretor não descurou da aquisição de peças de mobiliário, fosse por coleta ativa ou passiva.

No primeiro caso, vê-se seu empenho na compra de peças que haviam integrado o Museu Dom José, de Cuiabá, fundado por Euphrasio da Cunha Cavalcanti. A coleção foi oferecida ao Museu Paulista por seu filho, Ernani Lins da Cunha, quando a instituição cuiabana se encontrava em processo de liquidação. Em 1946, Holanda viajou à capital do Mato Grosso visando tomar conhecimento do acervo e deu início ao processo de aquisição de cofre, cadeirinhas de arruar, presépios, oratórios antigos, peças de igrejas paulistas e muitos outros artefatos, sobretudo da época colonial, que se completou em 1950. Ainda por meio de coleta ativa, assiste-se, em 1948, à entrada de um contador ibérico do tipo *bargueño* (p. 151), em razão de entendimento havido entre o diretor e o presidente do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, Dr. João Torres de Oliveira.

No âmbito das dádivas, em 1957, por iniciativa de Numa de Oliveira foram doadas uma cama e duas banquetas, as quais, na instituição, integram a coleção Amélia Sabino de Oliveira em homenagem à esposa do doador, destacada pintora e escultora no cenário paulistano da primeira metade do século 20. Nesse mesmo ano, o Museu recebeu uma cama de tipo veneziano doada por Alberto de Almeida Cavalcanti, personagem-chave do processo de industrialização do cinema no Brasil.

Foi, entretanto, a entrada de peças pertencentes a Domitila de Castro Canto e Melo, a Marquesa de Santos, que favorece a compreensão da organização das salas expositivas atreladas aos personagens e fatos políticos do passado brasileiro empreendida por Sérgio Buarque de Holanda. A cama e o *psiché* fabricados na França foram doados por seu tataraneto Pedro Otávio Carneiro da Cunha, então técnico do setor de documentação e conservador da instituição, juntamente com uma escrivaninha grande que pertencera ao Barão de Ramalho. Já a marquesa de palhinha (p. 108) ingressou no Museu do Ipiranga em 1956, mediante sua doação, em conjunto, de Marina Carneiro da Cunha Lessa e Francisco Solano da Cunha.

Em 1957, com as mudanças empreendidas na área expositiva do pavimento térreo, devido à abertura da sala de Música, dedicada a Carlos Gomes, e à inclusão, na sala A-10, de um agrupamento de telas, mapas e outros objetos referentes ao período colonial em São Paulo, as peças atinentes à Marquesa de Santos, que aí se achavam, passaram para a sala B-6, no primeiro pavimento. No ano seguinte, tais peças passariam a figurar na Sala Primeiro Reinado e Regência, onde se encontravam artefatos relacionados à Marquesa de Santos e ao Regente Feijó. Esta sala estava inserida na Seção de História, da qual também faziam parte o Salão de Honra, a Sala Santos Dumont, a Sala Bartolomeu de Gusmão e a Sala Movimento Constitucionalista.

No período de 1963 a 1973, durante a gestão de Mário Neme (1912–1973), houve entrada massiva de móveis, sobretudo em 1967, em decorrência da disposição testamentária de Olga de Souza Queiroz, falecida em 1965 e filha de Augusto de Souza Queiroz, filho do barão de Souza Queiroz e de Jessy Pompeu do Amaral, filha dos barões de Indaiatuba. Por registros fotográficos, sabe-se que a maior parte dos móveis que compõe a doação veio do palacete de seus pais, que se erguia até 1935 no lote da Praça da República onde foi erguido o Edifício Esther. Por meio desse legado, entraram na coleção do Museu móveis típicos das décadas em torno da passagem dos séculos 19 e 20, como conjuntos de sala de inspiração francesa estofados e em palhinha, armários, pequenas estantes e vitrines de padrão decorativo orientalizante, além de retratos de seus pais e objetos decorativos que havia herdado ou colecionado em suas viagens (Figura 4).



Figura 4
Sala Dona Olga de Souza Queiroz, Museu Paulista da USP, São Paulo, 2011.
Fotografia: Helio Nobre/ José Rosael.

Da mesma parcela da região central de São Paulo e no ano seguinte à chegada da coleção de Olga de Souza Queiroz, entrou a coleção de móveis e objetos do Embaixador José Carlos de Macedo Soares, que residia no edifício Louvre, vizinho ao palacete que possuía no lote da avenida São Luís, que viria a ser ocupado pelo Hotel Eldorado. Nessa dádiva, além de condecorações e objetos do doador, vieram para o acervo do Museu o luxuoso conjunto de quarto do proprietário, em linguagem neorrocó e com uso massivo e folhas de rálica, composto por cama, mesas de cabeceira, guarda-roupa com espelho e um oratório envidraçado. Também nesse legado veio uma cadeira de barbeiro (p. 98), utilizada não em barbearias, mas no recato do espaço doméstico.

O recebimento de móveis provenientes das elites ligadas genealogicamente ao sertanismo ou às fazendas de café imperiais pelo Museu Paulista tornou-se, assim, parte de uma rotina curatorial ao longo do século 20 que atravessou diversas gestões dos diretores do Museu até a grande reforma institucional de 1989, que o converteu num museu exclusivamente histórico.

MÓVEIS COMO DOCUMENTOS

A partir de 1989, sob a direção de Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses (1936–), novas diretrizes foram adotadas para o trabalho no Museu Paulista, definitivamente considerado um museu especializado em pesquisas no campo da história. A cultura material foi assumida como área de concentração para as análises desenvolvidas nas linhas de pesquisa institucionais: Cotidiano e Sociedade, Universo do Trabalho e História do Imaginário.

A concepção da cultura material como segmento do meio físico socialmente apropriado pelo homem rejeita a noção dos objetos-fetichê. Pelo contrário, eles são considerados, a um só tempo, como produtos do trabalho humano, vetores de relações sociais e conformadores de práticas sociais. Sob esta perspectiva, fica evidente que é a ação humana que se procura captar por meio dos artefatos e, no caso em questão, por meio dos móveis. Abria-se assim a possibilidade de reler acervos antigos ligados às intenções memoriais das elites, ao mesmo tempo em que se destravava a política de aquisição para acervos ligados à vida ou ao trabalho de outros segmentos sociais.

Nessa conjuntura, quando da criação de um Programa de Organização Física e Documental dos acervos institucionais, elegeu-se o acervo de mobiliário como um dos principais núcleos a serem pesquisados, já que, pela quantidade e qualidade, é um dos mais destacados da instituição. Nos anos seguintes, visando-se a uma catalogação avançada desse segmento do acervo, foi elaborado o *Sistema descritivo para acervos de mobiliário*, levado a cabo pela museóloga Giselle Paixão e finalizado em 1999.

No mesmo ano, foi inaugurada a exposição “O móvel como artefato”, sob curadoria de Heloisa Silveira Barbuy, na linha de pesquisa Universo do trabalho. Tal exposição procurava desconstruir os móveis e apresentá-los como produtos de um determinado contexto histórico, organizados em núcleos de acordo com as técnicas empregadas à época da fabricação (Figura 5). Para estimular o público a observar o mobiliário como resultado de trabalho em madeira de marceneiros e oficiais mecânicos do século 17 ao 19, foram também exibidas ferramentas utilizadas pelos artesãos.



Figura 5
Exposição *O móvel como artefato*, Museu Paulista da USP, São Paulo, 2011.
Fotografia: Helio Nobre/ José Rosael.

Outras tipologias de móveis, afastados do universo doméstico e dos padrões oriundos das residências de elite, passaram também a integrar o acervo a partir da reestruturação conceitual de 1989. Em 1991, já entrava no acervo uma cadeira de dentista ambulante (p. 97), que pertencera Oswaldo Rehder, nascido em São João da Boa Vista, e adquirido pelo Museu em um antiquário. Um conjunto de cadeiras de escritório da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil (p. 100), que ligava Bauru a Corumbá, também passou a integrar o acervo por compra, em 2002, ampliando o acervo de móveis ligados aos espaços de trabalho.

Também no âmbito das transformações trazidas pela gestão de Ulpiano Bezerra de Meneses e delas partícipe, Vânia Carneiro de Carvalho desenvolveu sua pesquisa de doutorado, defendida em 2001, intitulada *Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material*. Circunscrevendo sua investigação ao período de 1870 a 1920, sobretudo na cidade de São Paulo, sua intenção principal foi perceber o modo como as pessoas mobilizavam os objetos, os móveis e os espaços da casa para constituir categorias distintas de gênero, com a prevalência da estrutura androcêntrica. Sob tal perspectiva, os artefatos em geral e os móveis em particular deixaram de ser vistos apenas como veículos de qualificação social para assumirem o papel instituidores e mediadores das relações pessoais no próprio momento da ação humana.

Seguindo as trilhas abertas pelos trabalhos desenvolvidos nas duas linhas de pesquisa mencionadas, Maria Aparecida de Menezes Borrego empreendeu investigação de pós-doutorado no início dos anos 2010 sobre o espaço doméstico e cultura material em São Paulo colonial a partir do estudo da coleção de mobiliário do Museu Paulista. A questão central da pesquisa foi investigar o passado paulista que se quis representar por meio dos arranjos expositivos de móveis coloniais desde 1895 até o fechamento do Museu do Ipiranga para reformas em 2013. Mais uma vez, as peças afastaram-se da noção de relíquias para ganharem historicidade, intermediando relações humanas ao longo de suas vidas sociais.

Sob a perspectiva de dar sentido ao mobiliário por meio das práticas a eles ligadas e as suas apropriações no espaço doméstico, também concorreram os trabalhos de Paulo César Garcez Marins, que derivaram de sua tese de doutorado e da participação no projeto *Terra paulista – histórias, arte, costumes*. Nesses trabalhos, a compreensão da arquitetura doméstica como espaço de vida e representação social se dava também por meio da existência e do agenciamento dos móveis que mediavam as sociabilidades ali estabelecidas, análise que, inversamente, também permitia interpretar o uso dos móveis a partir de sua inserção em diferentes tipos de moradia.

A própria política de aquisição do Museu passou também a sofrer os impactos dessas transformações conceituais, que se foram fortalecendo à medida que novas doações favoreciam a ampliação das abrangências sociais referidas pelos acervos, ao mesmo tempo em que se davam novos sentidos documentais a antigos acervos ligados às velhas elites paulistas. Uma das doações mais significativas dessa fase do Museu foi a realizada pela família Jafet em 2017, durante a gestão de Solange Ferraz de Lima.

Trata-se do legado de parte dos móveis que compunham um conjunto de suíte do casal Basílio e Adma Jafet, realizado para o Palacete dos Cedros, localizado nas proximidades do Museu do Ipiranga e inaugurado em 1922. Para além do vínculo com a mais proeminente família ligada à imigração sírio-libanesa da cidade, esse conjunto, que fora herdado pela filha do casal, Violeta Jafet, permite compreender a maestria técnica dos ateliês de produção de móveis de luxo na cidade de São Paulo, como o Liceu de Artes e Ofícios, que os confeccionou sob encomenda da família.

As pesquisas desenvolvidas pelos docentes tiveram desdobramentos nos trabalhos de pós-graduação que orientaram. Em 2018, por exemplo, Rogério Ricciluca Matiello Félix e Déborah Caramel Marques defenderam suas dissertações de mestrado inovando a visada sobre os estudos acerca do mobiliário em diferentes contextos históricos. Félix buscou compreender as dinâmicas sociais da cidade de São Paulo ao longo do século 18 e início do 19, tendo o mobiliário doméstico como disparador das problematizações. Por meio de exames formais e arqueométricos das peças, contextualizou a vida material e econômica da capital, revelando as intrincadas redes comerciais em que estava imbricada. Já Marques discutiu o mobiliário doméstico, a partir de matérias e anúncios publicados em revistas ilustradas entre os anos 1930 e 1950, analisando a apropriação dos preceitos modernistas em relação à casa por meio do fenômeno social de difusão dos móveis modernos.

Em todas essas pesquisas, o espaço doméstico foi tomado como campo operatório para se analisar as dinâmicas sociais a partir da perspectiva da cultura material. Tais experiências, entre muitas realizadas pelos docentes da instituição e seus orientandos, acabaram por informar as novas exposições de longa duração inauguradas em 2022 no Museu do Ipiranga, que se valem direta ou indiretamente da coleção de mobiliário para desenvolver suas problemáticas.

A exposição “Mundos do trabalho” discute o espaço ocupado pelo trabalho na sociedade brasileira e os conhecimentos a que recorrem os sujeitos históricos para a consecução das obras realizadas, rompendo com a noção de que o trabalho manual é mecânico, desprovido de investimento intelectual. Para tanto, o engajamento corporal e a utilização de ferramentas em vários ofícios são questões que atravessam todas as salas. Peças de mobiliário relacionadas aos ofícios da marcenaria, da costura e de sapataria são mobilizadas tanto para se refletir sobre as interações entre corpo e objeto no momento do trabalho como para dar visibilidade aos sujeitos trabalhadores (Figura 6).

A exposição “Casas e coisas”, por sua vez, parte dos aprofundamentos e desdobramentos das pesquisas de Carvalho e do colecionismo institucional de peças ligadas ao espaço doméstico capitaneado por ela para refletir sobre os objetos da casa e seus usos, ornamentos e materiais. A partir da observação sobre como se relacionam entre si e com as pessoas, pode-se entender como eles atuaram na construção de identidades baseadas em diferenças de gênero. Cadeira de balanço, estante giratória de livros, uma cadeira também giratória do tipo “xerife” e mesa de trabalho são expostos no núcleo



Figura 6
Exposição *Mundos do trabalho*, Museu Paulista da USP, São Paulo, 2024.
Fotografia: Helio Nobre/ José Rosael.



Figura 7
Exposição *Casas e coisas*, Museu Paulista da USP, São Paulo, 2024.
Fotografia: Helio Nobre/ José Rosael.

dedicado ao universo masculino e marcam a conexão entre o espaço público da rua e o espaço privado da casa (Figura 7). Já a área de descanso é ocupada por móveis de assento de diferentes estilos e design que convidam os visitantes a usá-los a fim de avaliarem suas qualidades ergonômicas e perceberem o agenciamento social promovido pelas peças.

Permanece, entretanto, como um desafio institucional ampliar a coleção com móveis que documentem mais extensamente as camadas populares e médias, bem como aqueles vinculados aos ambientes de trabalho, proporcionalmente ainda pouco representados.

A concepção e a montagem da exposição “Sentar, guardar, dormir: Museu da Casa Brasileira e Museu Paulista em diálogo” muito se beneficiou das questões atinentes à cultura material que vêm sendo debatidas na instituição há 30 anos e, sem dúvida, foram aprimoradas pelas discussões travadas com os parceiros do MCB. A escolha dos verbos no próprio título reitera nosso percurso institucional e instiga os visitantes e os leitores do catálogo a compreenderem as ações humanas e as dinâmicas sociais por meio da materialidade dos móveis. Afinal, como afirma Ulpiano Toledo de Meneses ao refletir sobre as séries iconográficas, os artefatos “não devem constituir objetos de investigação em si, mas vetores para a investigação de aspectos relevantes na organização, funcionamento e transformação de uma sociedade”.



CULTURA DO MORAR NO MUSEU DA CASA BRASILEIRA: IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO

Giancarlo Latorraca

PROBLEMAS FUNDAMENTAIS

[...] acontece que no Museu nós temos, na nossa sociedade pelo menos, um lócus estrategicamente adaptado para que se tome consciência ou que se aguçe consciência dessa materialidade que é matéria-prima da nossa existência, dessa nossa condição corporal. Um Museu opera com coisas materiais, e, sobretudo, porque em um Museu o que eu tenho é esta materialidade em uma distância da minha experiência cotidiana. Imaginar que se possa transportar a vida cotidiana tal como ela flui para o Museu, é uma perspectiva que ignora o que seja a vida cotidiana e o que seja o Museu (Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, 2005).

O Museu da Casa Brasileira encerra em sua missão este desafio primordial de comunicação museológica, entre tantos outros, que traz na sua marca de origem, definidora como repositório da cultura material das casas brasileiras, seus objetos cotidianos ou artefatos que revelam nossa prática cultural por meio do morar. Trata-se de um compromisso que problematiza intrinsecamente sua natureza originária, nas duas pontas da questão destacada nesta epígrafe retirada de uma palestra de Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, por ser um museu dedicado à salvaguarda da memória do cotidiano. Não bastasse esta natureza intrincada e contraditória a princípio, veremos desde sua fundação, uma complexidade que não diminui com os anos, em busca de estabelecer parâmetros para a abrangência das categorias tipológicas, recortes territoriais, sociológicos, econômicos e culturais a serem incorporados como patrimônio da cultura material de um morar tão diverso, característico desse país de extensão continental.

Destacamos, aqui, três problemas iniciais colocados ao Museu, o primeiro, inerente à constituição da sua própria natureza museológica e outros dois, que se intercalam, relativos à identidade e à representatividade cultural pretendida, buscando caminhos norteadores frente ao desafio institucional.

O desafio primordial do MCB posto acima, pressupõe ampliar o debate relativo à condição do espaço sacralizado da instituição museológica, relacionado à transposição daquilo que é ordinário para o espaço do extraordinário, da vida comum à condição estática. Uma tentativa de resposta a este desafio, em termos institucionais, deve ser tema para uma longa digressão sobre os programas associados à comunicação do acervo, abordagens de projetos educativos e de elaboração expositiva, que busquem dirimir este paradoxo original. Contudo, a seguir, nos debruçaremos sobre os outros dois problemas, relativos ao estabelecimento de parâmetros identitários e de representatividade cultural, que foram apresentados no MCB até então, desde sua criação, na construção do patrimônio das memórias a serem “guardadas” neste Museu.

IDENTIDADE

Em seus primeiros atos constitutivos, o Museu passou, em um curto período de tempo, por três mudanças de nomeação, oscilando em busca de uma melhor definição de sua identidade, cujo protagonista decisivo foi seu primeiro diretor, o historiador Ernani da Silva Bruno. Nasce em 1970 como Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro, um espectro genérico que no mesmo ano muda para Museu da Cultura Paulista — Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro. Esta nova definição estava marcada notadamente por uma ambiguidade apontada por Ernani, pois ao mesmo tempo que propunha um recorte de âmbito nacional, seria dedicado à comunicação da cultura paulista. No decreto de renomeação, o museu já incluía matrizes essenciais ligadas ao seu desdobramento posterior, entretanto, restringia a abordagem às representações materializadas na cultura paulista, dedicando-se ao estudo dos costumes e objetos brasileiros e paulistas com vistas à reconstituição dos interiores domésticos.

Vemos que esta proposta trata de uma gênese identitária associada à valorização da hegemonia econômica e cultural do estado, refletindo sua natureza de criação política e o comprometimento com a elite local, um fator que marcará as ações iniciais com reflexos no que diz respeito à abrangência historiográfica das abordagens do acervo.

Em 1971, o Museu passou a ser definido como Museu da Casa Brasileira, estruturalmente nos moldes que seguem até os dias atuais, como instituição claramente dedicada ao estudo e à problematização das questões ligadas à casa e aos equipamentos domiciliares brasileiros. Um escopo de tirar o fôlego, sobretudo se imaginarmos as condições ideais de uma ação governamental de tal porte, que deveria empreender um extenso e dedicado mapeamento multidisciplinar e nacional sobre o tema.

O melhor desenvolvimento prático em consonância com a nova missão, foi a constituição de uma documentação basal para a instituição, que a identifica museologicamente, o *Fichário de Equipamentos, Usos e Costumes da Casa Brasileira*. Nomeado posteriormente como *Fichário Ernani Silva Bruno*, foi resultado de uma extensa pesquisa chefiada por Ernani, que mapeou temas relacionados aos usos e costumes do

cotidiano brasileiro, ordenados pelos tópicos Alimentação, Construção, Costumes, Objetos e Equipamentos. Sua catalogação foi feita a partir das mais distintas fontes, revelando uma postura historiograficamente avançada para o período, abrangendo desde relatos de viajantes (século 19), cronistas (séculos 16, 17 e 18), inventários e testamentos publicados pelo Arquivo do Estado, inventários dos Autos da Devassa da Inconfidência Mineira, à literatura ficcional (século 19).

À frente do Museu da Casa Brasileira, uma instituição destinada à preservação da materialidade da casa brasileira, ao produzir o *Fichário*, Silva Bruno criou a possibilidade de desenvolver ações de comunicação a partir de dois acervos distintos, mas complementares. Um de natureza material que, por mais variado e amplo que fosse, não conseguiria dar conta do universo material da casa brasileira ao longo dos séculos. O outro, imaterial, com potencial alargado, poderia recuperar por meio da documentação disponível de forma ampla os mais variados aspectos da materialidade desta casa.

Um trabalho fundamental e potencialmente aberto, que suscita complementaridade e orientação à constituição do acervo e às suas exposições, e representa para o Museu uma base essencial para o estabelecimento de uma pesquisa continuada, que poderia hoje ser expandida e diversificada a partir do século 20, considerando as mais distintas disciplinas e a gama infindável de possibilidades de novos tráfegos de informação atuais, um banco de dados essencial sobre o tema identitário do MCB.

REPRESENTATIVIDADE

A primeira exposição que reinaugurou o Museu em 1978 com sua coleção inicial, estava carregada de signos de representação do morar característico do poder hegemônico, com notória centralidade narrativa atribuída ao olhar do colonizador, traçando uma análise da construção da civilização brasileira associada ao desenvolvimento do mobiliário e à composição dos interiores de casas em diferentes ciclos de expansão da ocupação imperial do território.

Definida em sete módulos, organizados cronologicamente até o século 20, a mostra contava a história em períodos estabelecidos a partir do século 16, relegando o momento anterior à ocupação do território pelos portugueses a uma simples e reduzida menção definida como pré-história. Esta desconsideração pelo período anterior à apropriação imperial do território, ocupado por outra civilização que não a europeia há pelo menos 12 mil anos, indica também, pelo teor simbólico do material exposto, o olhar do conquistador, reduzido à observação do outro, como raça inferior, portanto, de cultura primitiva ao ser classificada como pré-histórica. Ao ressaltar distintas etapas consideradas como representativas da evolução do morar ao longo dos tempos, a centralidade temática da abordagem apresentava, sobretudo, a materialidade das classes dominantes.

Podemos aferir, no recorte proposto pela exposição, um certo descompasso com as bases constitutivas do próprio Museu, se considerarmos que a operação museológica, já mencionada como avançada para a época, buscava maior diversidade de memórias a serem resgatadas pelo Museu. O escopo inicial apresentado ficou restrito a um viés de observação que, embora contasse com a previsão de amplo espectro de pesquisa, revelava ser uma contradição da prática.

Temos aqui estabelecido, desde o princípio, um perfil de abordagem problemática para o Museu em seu compromisso de abarcar amplamente o aspecto cultural do morar no país. A questão chama a atenção se considerarmos, sobretudo, que o embate acerca da dicotomia “arte erudita e popular”, portanto, sobre a representatividade das culturas locais nos museus brasileiros, já estava colocado de forma veemente pela arquiteta Lina Bo Bardi no projeto de Museu de Arte Popular proposto para o Solar do Unhão na Bahia, desde 1963.

Em contraponto, a primeira exposição do MCB, sob esta ótica, parece operar na abordagem histórica do cotidiano, num procedimento de fetichização das peças, ressaltando o aspecto artístico dos móveis representativos da elite, acompanhados por registros fotográficos de casas de famílias tradicionais, quiçá um fato alinhado pela alavancada inicial de doações e contribuições das famílias que ali almejavam ter sua representação.

Outro aspecto, não menos importante a ser considerado, sobre a questão de representatividade institucional e a formação de seu acervo, é a portentosa característica da sede em que o museu se estabeleceu desde 1972, o Solar Fábio Prado, depois de ocupar desde 1970 um pequeno sobrado na Alameda Nothman, no bairro de Campos Elísios.

Esta presença simbólica do Solar é um ponto a ser elaborado, não como impeditivo, mas com atenção sobre a expressão institucional mais abrangente das distintas formas do morar. Sobretudo nos períodos em que a instituição expôs conjuntos de móveis predominantemente aristocráticos (até pouco tempo atrás), estes eram confundidos pelo público como sendo peças originais integrantes da residência Crespi Prado, associando o MCB à ideia de museu-casa, outra preocupação colocada desde o princípio. Até o seu fechamento temporário em 2023, o Solar era um assunto considerado como “barreira” a ser enfrentada pelo público passante, que não associava sua imagem a um museu, muito menos destinado a temas comuns a todos os brasileiros, acessíveis e que deveriam ser representativos da realidade de todos. Há uma anedota contada reiteradas vezes pelo professor Carlos Lemos, membro do Conselho de Orientação Cultural do MCB, do qual participou desde o início, que exemplifica bem este aspecto imponente do Solar. Ele descreve ter visto algumas vezes “pessoas fazendo o sinal da cruz” ao passar em frente ao Museu, como se ali fosse uma igreja, uma clara menção à ideia de que a Casa Brasileira que acolhe o MCB pode confundir os desavisados, cabendo ao Museu informá-los.

CULTURA MATERIAL — A PERSPECTIVA DO DESIGN

Em seu desdobramento histórico, existiu um período de retrocesso relacionado à descontinuidade da construção identitária ou mesmo à incorporação efetiva do *Fichário Ernani da Silva Bruno* como eixo orientador da pesquisa e da comunicação de seu acervo. Dois momentos foram cruciais para a retomada e a valorização desta documentação: o primeiro foi a publicação, em 2001, de parte significativa de seu conteúdo em uma coleção de cinco volumes (Alimentação, Construção, Usos e Costumes, Objetos e Equipamentos), após um período de recuperação das fichas iniciado em 1998, que as resgatou de um estado de abandono colocado pelas gestões anteriores; o segundo, foi a disponibilização integral deste arquivo no site do MCB em 2005.

O acervo seguiu por um longo período sem maiores movimentações e, a partir de 1996, sua exposição passa por uma reorganização, simultaneamente à incorporação, por meio de comodato, a coleção Crespi Prado, com alguns elementos da ocupação original da casa, que passam a ser expostos no primeiro andar do Solar. Neste momento, a orientação cultural assume características de valorização da arquitetura da casa-sede, confundindo os termos postos inicialmente e induzindo à ideia de um museu-casa. O acervo recebe uma abordagem deliberadamente direcionada a recuperar o âmbito doméstico para se “mostrar ao público como testemunho de um tipo de habitação fidalga, localizada num típico bairro residencial de São Paulo, o Jardim Europa”, como mencionado no instrumento *Política de Gestão de Acervos*, atualizado em 2018.

Portanto, após 26 anos de existência, a representatividade da casa se sobrepõe aos propósitos mais amplos da abordagem principal e a comunicação do acervo mantém uma visão restrita de sua abordagem, seguindo nos moldes originais sugeridos pela primeira exposição de 1978.

Em 1986, o MCB havia incorporado de modo consistente e pioneiro a expansão prospectiva de seu tema principal por meio da implantação do *Prêmio Design Museu da Casa Brasileira*, “um divisor de águas na gestão da programação cultural e no desenvolvimento do debate acerca do perfil do acervo do Museu”, assim citado no mesmo instrumento. A premiação visava valorizar o papel dos designers frente à indústria nacional para a produção de equipamentos, predominantemente relacionados ao cotidiano das casas, atualizando o assunto principal do Museu sobre as reflexões propostas pela produção contemporânea.

O país passava pelo processo de redemocratização e abertura política, cuja produção industrial havia acompanhado o crescimento do consumo da classe média durante o milagre brasileiro, com a implantação de multinacionais em meio a iniciativas de empresas estatais e uma gama de fábricas nacionais, que produziam sobretudo móveis e utensílios. Neste cenário, despontavam também pequenas iniciativas de produção autônoma, ligadas a marcenarias e novas propostas não seriadas que

promoviam experiências mais artesanais, unindo arte e design em peças únicas, característica da crítica ao modernismo vigente.

Ficava então marcada no MCB a inclusão do “tema design”, ampliando a visão de seu papel mais atualizado, em busca de maior representação sobre a compreensão da cultura brasileira por meio dos objetos cotidianos. Com o Prêmio, a instituição finalmente assumia como missão ser um “radar” de avaliação sobre o que se produz na contemporaneidade para seu tema principal, inserindo o campo do design na agenda museológica, ainda com tímidas incorporações no acervo.

Nos anos 1990, houve uma deliberada incorporação da temática ligada ao campo da arquitetura e do urbanismo, a partir de uma aproximação do Museu com o Instituto de arquitetos do Brasil, o IAB, em um cenário em que a agenda de programação seguia com identidade oscilante, algumas vezes apresentando exposições temporárias deslocadas do foco temático e afastadas do intuito original da pesquisa institucional. Isso seguiu por distintas gestões até 2003, quando se reforçam as áreas de vocação e começa a existir um direcionamento voltado aos campos do design, arquitetura e temas correlatos, incorporando as duas últimas abordagens que estavam postas anteriormente. Neste período, a programação da agenda passou a ser mais assertiva em seus recortes temáticos, introduzindo assuntos ligados à cultura material pelo viés da indústria e do artesanato.

O acervo passou pela organização de um rigoroso inventário que identificou transferências e empréstimos realizados anteriormente, abrindo espaço para elaboração de um panorama mais efetivo de seu status e futura análise de orientação temática, iniciando um processo de incorporações de poucas peças históricas do design nacional, ainda de caráter excepcional, icônico.

É nesta época, em 2006, que se inicia o projeto *Casas do Brasil*, dando um passo fundamental rumo à incorporação de maior diversidade das soluções do morar ao estabelecer um programa de exposições fotográficas, a partir da obra de fotógrafos dedicados ao tema, que gradativamente consolidariam um banco de imagens vinculados ao acervo. No ano seguinte, houve uma ampliação do espaço dedicado à exposição do acervo favorecendo uma nova montagem que organizava as peças em função de suas tipologias associadas aos verbos do morar (apoiar, cozinhar, cuidar, descansar, dormir, guardar, ouvir, rezar, sentar, servir). O resultado, embora de grande significância como renovação para a comunicação temática institucional, ainda respirava ares coloniais, expressando certa continuidade de representação ligada à casa da elite “aportuguesada”.

A partir de 2008, começa um extenso processo de revisão do acervo baseado no inventário realizado em 2007, em busca de avaliar o retorno das peças dispersas em outros Museus do estado de São Paulo, resultantes de processos de empréstimo pelas gestões anteriores. Mapeadas em um esforço conjunto entre as equipes técnicas do MCB e da Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas do Estado de São Paulo, o trabalho se prolongou até 2016 com o principal intuito de organizar o escopo do patrimônio até então constituído.

Uma primeira ação de comunicação realizada neste sentido foi a apresentação, em 2008, de uma grande exposição denominada *A Casa Brasileira do MCB: memórias de um acervo*, que ocupou as cinco salas de exposições temporárias, incluindo a sala dedicada às apresentações do acervo, onde foram expostas todas as peças que até então estavam sob a guarda institucional, organizadas por tipologias. Em paralelo, foi realizado um debate com especialistas, buscando uma avaliação dos conjuntos para identificar sua representatividade e definir quais rumos seriam possíveis estabelecer para sua continuidade. Foi notória a percepção de ausências relativas ao universo mais popular, ligadas à experiência do cotidiano, aos conjuntos históricos associados ao design moderno brasileiro e à necessária incorporação de temáticas ligadas aos problemas da contemporaneidade.

A questão dos critérios e a falta de clareza do que deveria ser coletado para formação do acervo do MCB — objetos com características das artes decorativas ou outros que documentassem de forma ampla e sem restrições a casa brasileira —, estavam intimamente ligadas à ausência de uma política de acervo, um instrumento que fornecesse as diretrizes centrais para as tomadas de decisões no que tange ao desenvolvimento, gerenciamento e uso de coleções.

A partir deste balanço institucional e da criação da primeira *Política de Gestão de Acervos do Museu*, se inicia o rompimento da atmosfera estática a ele associada, em busca do preenchimento, em parte, das lacunas, com foco no moderno e no contemporâneo, por meio de incorporações mais numerosas de peças de design histórico brasileiro (anos 1950/1960), conseguidas por meio de doações estimuladas junto a colecionadores, galeristas e doadores espontâneos, além dos acréscimos de peças selecionadas a partir do escopo do Prêmio Design, em diálogo com as diversas coleções já incorporadas.

Como resultado deste passo inicial, em 2016 o acervo atualizado é apresentado na mostra *Coleção MCB: novas doações*, destacando as novas peças com seus pares históricos já incorporados anteriormente e uma linha do tempo gráfica, com as incorporações ano a ano desde sua criação em 1970. A vitrine da sala do acervo destacava peças de coleções privadas cedidas em comodato, como lamparinas (fifós) e utensílios indígenas em contraponto a utensílios do acervo, indicando um novo caminho de crescimento das coleções pela inclusão de outras naturezas representativas dos objetos do morar. Nesse mesmo sentido, a exposição apresentou, também, um conjunto de fotografias que compõe o banco de imagens criado a partir do projeto *Casas do Brasil*, exposto mesclado com utensílios representativos da cultura material doméstica popular, muitos de plástico, selecionados pelos educadores do Museu.

Desde 2008, o projeto *Casas do Brasil*, com a edição sobre a *Casa Xinguana*, passou a direcionar a pesquisa no MCB por meio de uma análise mais detalhada de diferentes tipologias, na tentativa de ampliar o espectro documental sobre a diversidade sociocultural do morar no país, retomando questões identitárias e de representatividade tão caras à instituição. Várias edições apresentaram desde soluções precárias urbanas a outras praticadas há muito tempo por etnias do Alto Xingu, habitações ribeirinhas na Amazônia, barracas de ciganos localizados no interior do estado, até ambientações das celas do

extinto presídio do Carandiru, com seus utensílios improvisados e o cotidiano fartamente documentado pela fotógrafa Maureen Bisilliat.

O projeto manteve seu estudo temático desenvolvido a partir do trabalho de fotógrafos selecionados, sobre cada tipo de habitação definida, sempre ancorado por reflexões de especialistas do território, antropólogos e estudiosos de cada assunto. Desenhos, maquetes e ambientações foram apresentadas destacando o foco original de interesse institucional na arquitetura dos interiores. Cabe observar que a implantação de um acervo de arquitetura nos moldes tradicionais de arquivamento de desenhos tornou-se um empreendimento inviável para o Museu. Entretanto, a arquitetura como campo de interesse ligado à sua missão, continuou seguindo como temática abordada pela programação e é indicada pela *Política de Gestão de Acervo* para ser considerada “dentro das relações entre espaço concebido/construído e espaço vivido, priorizando as formas como a configuração espacial da casa ao mesmo tempo delimita e é delimitada pelas diferentes circunstâncias, simbologias e funções atribuídas aos diferentes modos de viver”.

O campo do design foi, por muitos anos, tema da programação que já apresentou inúmeras exposições temporárias, mostrando design de “A a Z”, de dentro e de fora do país, visando ampliar a abordagem e alargar o debate sobre as múltiplas possibilidades existentes para a construção da cultura material cotidiana, fosse sob o ponto de vista histórico ou da produção contemporânea. Mostras ligadas ao design, à arquitetura e aos seus temas correlatos, como urbanismo e paisagismo, seguiram como assuntos fundamentais para a compreensão sobre a construção do habitat e são reforçados como as áreas de vocação do MCB, definindo sua agenda.

A apresentação do acervo na anteriormente denominada “exposição permanente”, passou a ser considerada como uma exposição de longa duração, portanto sujeita a remontagens mais frequentes ou maior rodízio das peças expostas. Deste modo, seguindo a política de incorporações definidas e considerando os novos recortes possíveis, em 2017 o acervo é reapresentado, relacionando um conjunto de mobiliário de madeira à origem desta matéria-prima, ou seja, às árvores em extinção associadas à destruição da Mata Atlântica. Baseada em uma extensa pesquisa proposta pelo botânico Ricardo Cardim, que abrangeu desde o século 19 às primeiras décadas do século 20, foi levantada uma farta documentação sobre a derrubada da floresta, incluindo a “cultura material” desta destruição como ferramentas de extração e trato da madeira para execução de móveis.

Neste sentido, a abordagem apresenta um recorte do acervo compreendido no âmbito do campo do design, em função de apresentar uma visão ampliada sobre a coleção de peças em madeira, revelando o processo ambiental a que essa produção estava vinculada, mesmo que de forma indireta, considerando que grande parte dessa extração mostrada pela história da destruição da Mata Atlântica, sobretudo nos estados de São Paulo e Paraná, se deu para exportação.



Figura 1
Exposição do acervo durante a exposição “Remanescentes da Mata Atlântica & Acervo MCB”, em 2017.
Fotografia: Renato Parada

Nos últimos anos, a vitrine do acervo apresentava, ainda que timidamente, coleções que percorrem a trajetória de algumas tipologias de equipamentos da cozinha brasileira. Essa coleta seguiu as orientações da *Política de Gestão de Acervo* para o desenvolvimento do acervo museológico, no quinquênio 2017 a 2021, “ligado à centralidade que a cozinha assume na construção de práticas domésticas e relações sociais dentro da casa”. Tal iniciativa impõe à instituição o compromisso de ampliar gradativamente suas coleções temáticas de forma orientada e pautada pelo melhor interesse em construir um patrimônio coletivo da cultura material brasileira abrangente, desde as soluções manufaturadas àquelas industrializadas, de grande alcance de expressão e representatividade na cultura do morar.

Deste modo, as práticas materiais da nossa existência no âmbito doméstico, que devem ser complementadas com narrativas pessoais, assumem um caráter mais plural. Embora recortes temporais comparativos sejam extensos e intermináveis de certa forma, são importantes para estabelecer uma visão abrangente de artefatos destinados à mesma função ao longo dos tempos, da manufatura à indústria, desde mobiliário a utensílios, como ideia de representatividade possível nos estudos do acervo.

A cultura material pelo viés do design, considerando o objeto em seu contexto de produção e consumo, introduz uma visão aberta, como ferramenta de análise democratizante pela abrangência serial, potencialmente representativa de maiorias. Sendo assim, o universo de produção, em busca de soluções alternativas seriadas, únicas, manufaturadas ou não, que representam a elaboração de instrumental necessário à lida do cotidiano, não devem estar exclusas das pesquisas e incorporações de acervo previstas. Ademais, fica mais clara a necessidade premente de falar de todas as casas, inclusive daquelas que impulsionaram o início do museu, sob uma ótica de contexto, como casa brasileira, sem promover o encastelamento de quaisquer das mais distintas identidades e representatividades, buscando uma visão mais abrangente de sociedade brasileira.

SENTAR

Cadeiras, poltronas, canapés, bancos, mochos, cadeiras de trabalho, de balanço e para crianças são tipos de móveis construídos para sentar. Este módulo da exposição nos apresenta diferentes formas, técnicas de construção, estruturas e materiais que foram utilizados para acolher o simples ato de sentar — tão comum e variado — ao longo de cinco séculos (1501–2000), desde a ocupação colonial do nosso território.

Aqui temos desde as cadeiras de estado, de sentar rígido e cerimonioso, feitas com couro lavrado e tachas douradas nos séculos 16 (1501–1600) e 17 (1601–1700), banquinhos para sentar, de uso ritual das culturas indígenas ancestrais. Apresentamos, também, cadeiras dobráveis, pensadas para facilitar o transporte no lombo de mulas durante as campanhas das bandeiras que seguiam para colonizar o interior do país, e peças de salão do século 18 (1701–1800), de estilo D. João V e D. José, que mobiliaram palacetes e fazendas.

A partir do século 19 (1801–1900), surgem poltronas e canapés que utilizam, em sua confecção, a palhinha trançada trazida da Índia. Esses móveis nos ajudam a compreender um caminho rumo à adequação tropical e à modernização do móvel brasileiro, que passa por um processo de simplificação das formas e redução dos detalhes decorativos.

Além disso, há um cuidadoso trabalho de elaboração da madeira, especialmente a de jacarandá, que teve seu uso proibido nos anos 1980.

Apresentamos móveis muito simples e práticos, com uso mais difundido ao longo do tempo, cuja produção industrial seriada foi marcada pela forte presença da mão de obra artesanal. Há, também, bancos de produção popular ou de autoria desconhecida, destacados por serem, de certo modo, criações atemporais, cuja utilidade permanece para além do momento de sua elaboração.



CADEIRAS NO TEMPO

Nesse agrupamento de cadeiras, podemos perceber uma gradativa simplificação das formas associada ao início da industrialização do móvel no país. A cadeira austríaca Thonet, cuja produção nacional se inicia a partir de 1890, foi feita com madeira vergada a vapor. Já a cadeira Cimo 1001, foi produzida pela pioneira Móveis Cimo S/A., referência nacional pela popularização do mobiliário institucional e sua produção em larga escala.

Este processo de modernização do móvel, com redução de ornamentos e inserção de materiais como metal e madeira laminada, visava atender à demanda gerada pelos novos espaços resultantes da expansão da arquitetura moderna brasileira entre os anos 1950 e 1960.

Outras iniciativas de industrialização do móvel buscaram a ampla disseminação e consequente difusão da qualidade do bom produto, belo e acessível. Algumas dessas iniciativas foram propostas por designers como Zanine Caldas (Móveis Artísticos Z), Michel Arnoult (Mobília Contemporânea) e Geraldo de Barros (Unilabor e Hobjeto), entre outros.



CADEIRA

Autoria desconhecida

Século 17 (1601–1700), São Paulo
(atribuição)

Madeira (jacarandá), couro e metal
Doação do conselheiro Francisco de Paula Mayrink
Pertenceu ao vigário da igreja de Santa Rita de Itu e à coleção Sertório
Acervo do Museu Paulista da USP





< CADEIRA

Autoria desconhecida
Século 18 (1701–1800)

Madeira (jacarandá), couro e metal
Doação do conselheiro Francisco de Paula Mayrink
Pertenceu à coleção Sertório
Acervo do Museu Paulista da USP



CADEIRA EM ESTILO D. JOSÉ I >

Autoria desconhecida
Século 18 (1701–1800), Brasil

Madeira (jacarandá) e couro
Transferência da Pinacoteca do Estado de São Paulo
Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas



CADEIRA >

Autoria desconhecida
Século 19 (1801–1900) (atribuição)

Madeira e couro
Doação de Joyce Campos Kornbluh e Cleo Campos Hill
Pertenceu a José Francisco Monteiro (1830–1911), visconde de Tremembé
Acervo do Museu Paulista da USP

< CADEIRA EM ESTILO ECLÉTICO

Autoria desconhecida
Século 19 (1801–1900), Brasil

Madeira (jacarandá-da-Bahia) e tecido
Transferência da Pinacoteca do Estado de São Paulo
Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas





CADEIRA DE ESTÚDIO FOTOGRÁFICO

Autoria desconhecida
Século 19 (1801–1900), segunda metade

Madeira e tecido
Doação da Fundação Roberto Marinho
Pertenceu a Militão Augusto de Azevedo
Acervo do Museu Paulista da USP



Ricamente ornamentada, a cadeira que pertenceu ao estúdio fotográfico de Militão Augusto de Azevedo (1837–1905) demonstra que o ato de sentar durante a São Paulo imperial era repleto de simbologia. O móvel de estilo eclético ao gosto colonial servia como suporte para os fotografados ficarem parados durante a longa exposição necessária para o registro fotográfico, que ainda não era instantâneo. A cadeira suntuosa também servia para engrandecer as pessoas retratadas, emoldurando os corpos. Vemos este efeito na fotografia dessa mulher, uma das 12.500 mil pessoas registradas pelo fotógrafo, entre 1876 e 1886. Observamos a postura da jovem senhora em diálogo com o espaldar da cadeira, que foi posicionada levemente em ângulo, de forma a evidenciar sua ornamentação para a fotografia. Os adereços do objeto e da usuária são semelhantes, como as tarraxas de metal do espaldar e o colar de contas, as colunas torcidas nas laterais do espaldar e os cachos do cabelo.



< CADEIRA DE CAMPANHA

Autoria desconhecida
Século 18 (1701–1800), Atibaia (SP)

Madeira (jacarandá-do-litoral) e couro
Doação de Júlia Ferraz
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



CADEIRA DOBRÁVEL >

Autoria desconhecida
Século 19 (1801–1900), Brasil

Madeira (cedro) e tecido
Transferência da Pinacoteca do Estado
de São Paulo
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



< CADEIRA “FREI EGÍDIO”

Autoria de Lina Bo Bardi, Marcelo Ferraz e Marcelo Suzuki
2016 (reedição), São Paulo (SP)
1987 (edição original)

Madeira (pinho)
Produção Marcenaria Baraúna
Doação de A Casa Museu de Arte e Artefatos Brasileiros
Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas



< CADEIRA EM ESTILO SHERATON BRASILEIRO

Autoria desconhecida
Século 19 (1801–1900), Brasil

Madeira (caviúna) e palhinha
Doação de Júlia Ferraz
Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas



CADEIRA “TESOURA” >

Autoria de José Zanine Caldas
1950, São Paulo (SP)

Madeira compensada e plástico
Doação de Sérgio Campos
Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas

CADEIRA >

Autoria desconhecida
Século 19 (1801–1900), Brasil

Madeira (jacarandá) e palhinha
Doação de Alfredo Mesquita
Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas





< **CADEIRA “LUCIO”**

Autoria de Sergio Rodrigues
Século 21 (2001–2100) (reedição)
1956 (edição original)

Madeira (tauari) e palhinha
Produção Lin Brasil
Doação de Casas Taiguara
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



< **CADEIRA EM ESTILO WINDSOR**

Autoria desconhecida
Século 19 (1801–1900)

Madeira e palhinha
Doação de Manoel Sanches
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



CADEIRA “THONET” >

Autoria Michael Thonet
Século 19 (1801–1900), segunda metade,
Áustria

Madeira e palhinha
Produção Gebrüder Thonet
Doação de Lúcia Carvalho de Brito Cruz
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas

CADEIRA >

Autoria de Geraldo de Barros
Cerca de 1960, São Paulo (SP)

Metal e tecido
Doação de Passado Composto Século XX
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



CADEIRA >

Autoria de Michel Arnoult
Cerca de 1960, São Paulo (SP)

Madeira laminada, metal e tecido
Produção Mobília Contemporânea
Doação de Beth Santos e Francisco Mendes
Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas
Esta cadeira faz parte de um conjunto formado por quatro cadeiras e mesa de jantar.



CADEIRA “IOOI” >

Autoria desconhecida
Década de 1930, Rio Negrinho (SC)

Madeira laminada
Produção Cia. Industrial de Móveis – Móveis Cimo S/A
Compra Governo do Estado/MCB
Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas



< CADEIRA “PROSA NOSSA”

Autoria de Maurício Azeredo
1985, Pirenópolis (GO)

Madeira
Doação de Maurício Azeredo
Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas



< CADEIRA “SÃO PAULO”

Autoria de Carlos Motta
1982, São Paulo (SP)

Madeira laminada
Doação de Carlos Motta
Premiada no 2º Prêmio Design Museu da Casa Brasileira.
Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas



< **CADEIRA "GABI"**

Autoria de Reno Bonzon
1990, São Paulo (SP)

Madeira laminada
Doação de Reno Bonzon
Considerada hors concours no 5º Prêmio Design Museu da Casa Brasileira.
Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas



< **CADEIRA**

Autoria de Oswaldo Bratke
2016 (reedição), São Paulo (SP)
1948 (edição original)

Madeira e metal
Doação de Etel Interiores
Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas



CADEIRA "ULA" >

Autoria de Michel Arnoult
Cerca de 1996, São Paulo (SP)

Madeira
Produção desconhecida
Doação de Annick Arnoult
Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas

CADEIRA "GIRAFÁ" >

Autoria de Lina Bo Bardi, Marcelo Ferraz e Marcelo Suzuki
Década de 2000 (reedição), São Paulo (SP)
1987 (edição original)

Madeira (pinho)
Produção e doação de Marcenaria Baraúna
Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas



CADEIRA E BANQUETA

Autoria de Geraldo de Barros
Cerca de 1960/1970, São Paulo (SP)

Madeira (aglomerado) laqueada e tecido
Produção Indústria de Móveis Hobjeto
Doação de Victor Nosek
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



Essas peças fazem parte de uma série de móveis pensados para comercialização junto à classe média, feitos com placas de madeira processada tipo aglomerado de pinho com pintura automotiva. O aglomerado resulta da prensagem de restos de pinho normalmente descartados, buscando o aproveitamento máximo da matéria-prima.

O designer Geraldo de Barros, junto com o marceneiro Antônio Bioni, fundou a Hobjeto Indústria e Comércio de Móveis S/A, após sua experiência com a Unilabor (1954–1964), uma “comunidade de trabalho” em parceria com o frei dominicano João Batista.

MINIATURAS DE MÓVEIS DA HOBJETO

Autoria de Elias Mousa Asfour
Década de 1960/1970, São Paulo (SP)

Madeira e tecido
Doações de A CASA Museu de Artes e
Artefatos Brasileiros e Carina da Rocha
Naufel
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



Essas miniaturas em escala 1:10 representam algumas linhas de móveis produzidos pela Indústria de Móveis Hobjeto. As miniaturas confeccionadas pelo marceneiro libanês Elias Mousa Asfour tinham papel central no modelo de negócio proposto por Geraldo de Barros para a Hobjeto. As miniaturas eram utilizadas pelos vendedores para auxiliar os clientes na composição de ambientes e na escolha dos móveis. Tendo em mãos as dimensões dos ambientes dos interessados, eles espelhavam o cômodo em papel milimetrado e compunham o espaço ao gosto do cliente, conforme a linha de móveis disponíveis.

CADEIRÃO

Autoria desconhecida
Década de 1960, São Paulo (SP)

Madeira e metal
Doação de Malu Freire
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



CADEIRÃO

Autoria desconhecida
1950, São Carlos (SP)

Madeira e metal
Produção Móveis Streiff S.A.
Doação de Neube Estela Fumagalli Vieira
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



Ao contrário do que acontece atualmente, até a primeira metade do século 20 (1901–2000), havia poucas lojas de mobiliário infantil.

Uma alternativa para esta dificuldade era recorrer a marceneiros hábeis, capazes de fazer móveis como esses, que têm duas funções, dependendo de como são ajustados.

Uma das formas é o cadeirão alto. Um dos móveis pode ser acomodado junto à mesa de jantar e o outro pode ficar autônomo, pois tem um pequeno apoio para o prato, o que o torna independente da mesa.

Outra forma de uso é o de cadeirinha baixa com mesinha. Nesse formato, os dois móveis permitem maior autonomia à criança.

Nessa posição, com auxílio de pequenas rodinhas, o móvel pode ainda funcionar como um “carrinho”.



CADEIRA DE BALANÇO

Autoria desconhecida
Século 19 (1801–1900), Brasil

Madeira (tamanqueira) e palhinha

Transferência do Palácio dos
Bandeirantes, São Paulo (SP)

Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



CADEIRA DE BALANÇO “GAIVOTA”

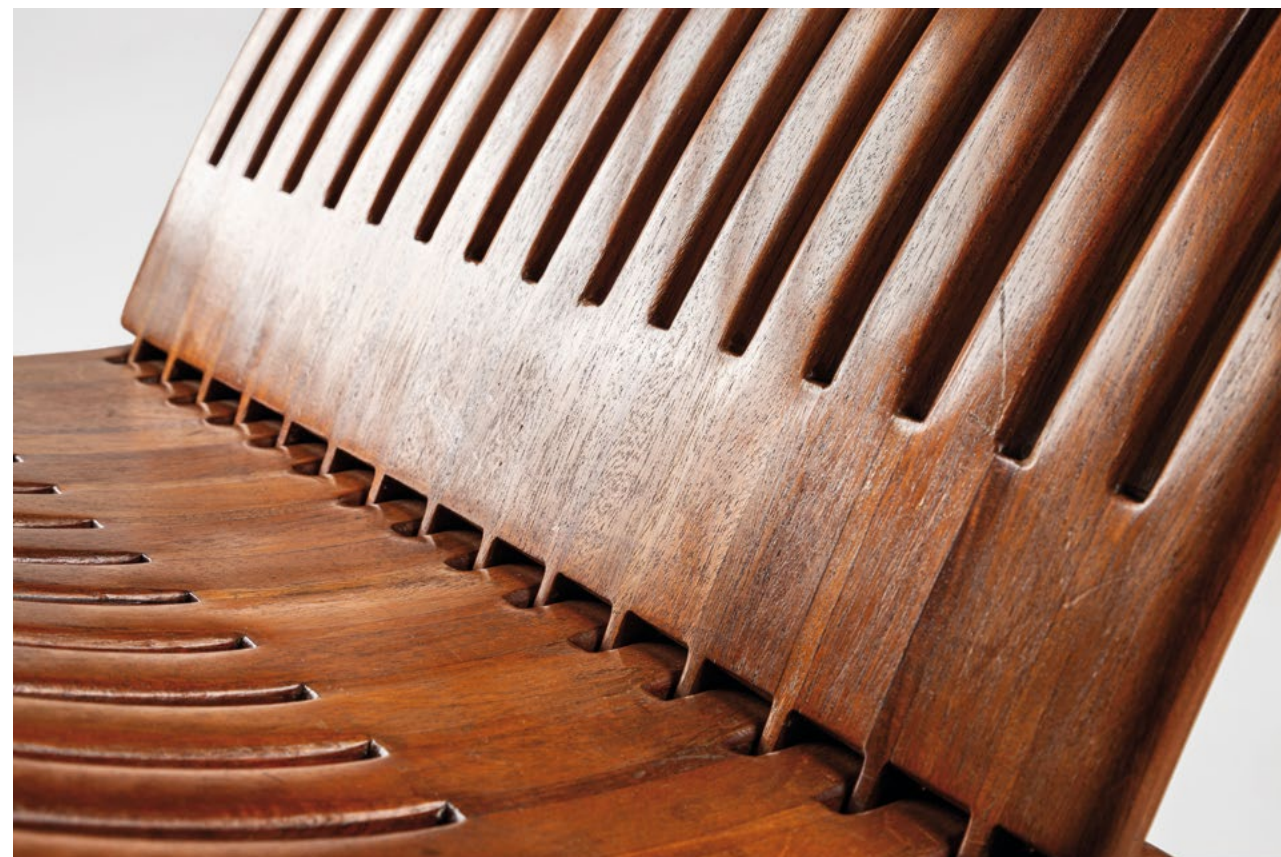
Autoria de Reno Bonzon
1988, Ubatuba (SP)

Madeira (mogno) e metal

Doação de Reno Bonzon

Premiada no 3º Prêmio Design Museu
da Casa Brasileira.

Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas





CADEIRA DESMONTÁVEL

Autoria desconhecida

Século 19 (1801–1900) (atribuição)

Madeira e palhinha

Doação de Júlia e Antônio Prudente de Moraes

Pertenceu ao terceiro presidente do Brasil, Prudente de Moraes (1841–1902)

Acervo do Museu Republicano “Convenção de Itu” – Museu Paulista da USP



Este móvel, hoje fora de uso, pertenceu à fazenda São Mathias (Ilhabela–SP).

As retretes eram caixas ou cadeiras usadas na evacuação. As de uso feminino tinham assento com abertura circular, enquanto as masculinas possuíam também um vão comprido. Geralmente utilizadas nos quartos, dispunham de uma tampa sobre o orifício e uma portinhola na caixa inferior, para abafar o odor dos dejetos. Com a adoção de água encanada nos banheiros, esse equipamento caiu em desuso nas grandes cidades.

CADEIRA SANITÁRIA

Autoria desconhecida

Século 19 (1801–1900), Ilhabela (SP)

Madeira (imbuia)

Transferência do Museu de Arte Sacra de São Paulo

Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas





1



3



2

Projeto Casas do Brasil
Programa de exposições fotográficas para formação de um acervo de imagens sobre a diversidade do morar no país.

- 1 Sem título, interior do Paraná (PR)
João Urban, 2006
 - 2 Sem título, Quarta Colônia (RS)
Andrés Otero, 2006
 - 3 Projeto Habitação Ribeirinha na Amazônia
Sem título, Nhamundá (AM)
Eduardo Girão, 2012
- Imagens do Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas



4



6



5

Projeto Casas do Brasil
Programa de exposições fotográficas
para formação de um acervo de
imagens sobre a diversidade do
morar no país.

- 4 Projeto Conexões Paulistas
Sem título, São Paulo (SP)
Marcos Freire, 2020
- 5 Projeto Conexões Paulistas
Sem título, São Paulo (SP)
Marcos Freire, 2020
- 6 Projeto Patrimônio Paulista
Fazenda Resgate, Bananal (SP)
Iatã Cannabrava, 2012
Imagens do Acervo do Museu da Casa
Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia
e Indústria Criativas

POLTRONAS BRASILEIRAS

Esse conjunto de poltronas e cadeiras de braços, cujas dimensões tornaram-se mais adequadas ao corpo a partir do século 19 (1801–1900), tem, no uso do estofamento e da palhinha — que é mais afeita ao clima tropical — uma garantia de conforto. Posteriormente, além de uma nova elaboração formal mais sintética, vários designers brasileiros buscaram propostas relacionadas ao uso de materiais e comportamento locais.

A poltrona Mole apresenta uma estrutura de madeira com formas orgânicas, que acolhe um estofado apoiado sobre tiras afiveladas, ambos de

couro, proporcionando uma postura completamente descontraída, relaxada e preguiçosa. Desenhada por Sergio Rodrigues em 1957, marcou uma transição no rigor inicial do desenho do móvel moderno brasileiro.

No caminho desse relaxamento do corpo ao sentar, mais próximo do acolhimento das redes, o designer Jean Gillon desenvolveu a poltrona Jangada, em 1968. Nela, a estrutura de madeira se baseia na construção das jangadas tradicionais de tábua e o estofamento “flutua” sobre uma rede de náilon, de inspiração náutica.



CADEIRA DE BRAÇOS

Autoria desconhecida
Século 18 (1701–1800)

Madeira (jacarandá), couro e metal
Doação do conselheiro Francisco de Paula Mayrink
Pertenceu ao padre Joaquim Galvão (1749–1848) e à coleção Sertório
Acervo do Museu Paulista da USP

CADEIRA DE BRAÇOS

Autoria desconhecida
Século 18 (1701–1800)

Madeira (carvalho) e couro
Doação de Titina Crespi
Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas



POLTRONA

Autoria desconhecida
Século 19 (1801–1900), Brasil

Madeira e tecido
Doação de Alfredo Mesquita
Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas

CADEIRA DE BRAÇOS

Autoria desconhecida
Século 19 (1801–1900), segunda metade

Madeira
Doação da família Pinheiro Machado
Pertenceu ao senador José Gomes
Pinheiro Machado (1852–1915)
Acervo do Museu Paulista da USP





CADEIRA DE BRAÇOS TIPO SAVONAROLA

Autoria desconhecida

Século 20 (1901–2000)

Madeira

Acervo do Museu Paulista da USP



POLTRONA EM ESTILO ART DÉCO

Autoria desconhecida

Cerca de 1930, São Paulo (SP)

Madeira laminada e tecido

Doação de Carlos A. C. Lemos e Ernani Silva Bruno

Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas



POLTRONA "MANDACARU"

Autoria de Baba Vacaro

2016 (reedição), São Paulo (SP)

2005 (edição original)

Tecido

Doação de Dpot

Menção honrosa no 19º Prêmio Design Museu da Casa Brasileira.

Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas



POLTRONA "JANGADA"

Autoria de Jean Gillon
2015 (reedição), São Paulo (SP)
1968 (edição original)

Madeira (imbuia) e couro
Doação de Passado Composto Século XX
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



< **POLTRONA “MOLE”**
 Autoria de Sergio Rodrigues
 Década de 2000 (reedição), Curitiba (PR)
 1957 (edição original)
 Madeira e couro
 Produção e doação de Lin Brasil Indústria
 e Comércio de Móveis Ltda.
 Acervo do Museu da Casa Brasileira,
 Secretaria da Cultura, Economia e
 Indústria Criativas



POLTRONA “PAULISTANO”
 Autoria de Paulo Mendes da Rocha
 2007 (reedição), São Paulo (SP)
 1957 (edição original)
 Metal e couro
 Doação de Clami Móveis e
 Decorações Ltda.
 Premiada no 1º Prêmio Design
 Museu da Casa Brasileira.
 Acervo do Museu da Casa Brasileira,
 Secretaria da Cultura, Economia e
 Indústria Criativas



POLTRONA “MP-I” >
 Autoria de Percival Lafer
 1961, São Paulo (SP)
 Madeira, metal e tecido
 Doação de Percival Lafer
 Acervo do Museu da Casa Brasileira,
 Secretaria da Cultura, Economia e
 Indústria Criativas





< POLTRONA

Autoria de Geraldo de Barros
Década de 1950, São Paulo (SP)

Metal, madeira laminada e tecido
Produção Unilabor
Doação de Jayme Vargas
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas

POLTRONA "CADÊ" >

Autoria de Gerson de Oliveira e
Luciana Martins
2016 (reedição), São Paulo (SP)
1995 (edição original)

Metal e tecido
Produção e doação de ,Ovo
Premiada no Prêmio Design Museu da
Casa Brasileira em 1995.
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas

O nome da poltrona é perfeito para
definir este cubo preto de tecido
elástico estruturado com metal, em que
não se percebe o assento e o encosto. A
poltrona só "aparece" quando alguém
se senta e ela se amolda ao corpo.



POLTRONA "DIZ" >

Autoria de Sergio Rodrigues
2001, Curitiba (PR)

Madeira
Produção e doação de Lin Brasil
Indústria e Comércio de Móveis Ltda.
Premiada no 20º Prêmio Design
Museu da Casa Brasileira.
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



CADEIRA "SONIA DINIZ" >

Autoria de Humberto Campana e
Fernando Campana
Série Sushi
2003, São Paulo (SP)

Metal e plástico
Produção Estúdio Campana
Doação de Firma Casa
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas





< **CADEIRA DE BRAÇOS**

Autoria desconhecida
Século 19 (1801–1900), Brasil

Madeira (jacarandá) e palhinha
Doação de Alfredo Mesquita
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas



< **CADEIRA DE BRAÇOS TIPO THONET**

Autoria desconhecida
Produção Jacob & Josef Kohn
Cerca de 1860, Áustria

Madeira e palhinha
Doação de Cláudio Basile
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



POLTRONA “MF5” >

Autoria de Carlos Millan
1950, São Paulo (SP)

Madeira (jacarandá), palhinha e tecido
Produção Branco & Preto
Doação de Blanc Bechi Charach
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas

CADEIRA DE BRAÇOS >

Autoria de Joaquim Tenreiro
Cerca de 1960, Rio de Janeiro (RJ)

Madeira (jacarandá), palhinha
Doação de João Ferraz
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas





< POLTRONA

Autoria de Michel Arnoult
Década de 1960, São Paulo (SP)

Madeira e couro sintético
Produção Mobília Contemporânea
Doação de Paulo D'Alessandro
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



< POLTRONA "PEG-LEV"

Autoria de Michel Arnoult
1968, São Paulo (SP)

Madeira (pau-ferro) e couro
Doação de Michel Arnoult
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



POLTRONA "H" >

Autoria de José Zanine Caldas
1949 (edição original), São José dos
Campos (SP)

Madeira compensada e plástico
Doação de Lis e Teo Vilela Gomes
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas

POLTRONA "CARIOCA" >

Autoria de Bernardo Figueiredo
2021 (reedição), Santo Cristo (RS)
Década de 1960 (edição original)

Madeira e couro
Produção e doação de Móveis Schuster
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas





POLTRONA "CHIFRUDA"

Autoria de Sergio Rodrigues
2022 (reedição), Rio de Janeiro (RJ)
1962 (edição original)

Madeira e couro
Fabricante Atelier Fernando Mendes
Doação do Instituto Sergio Rodrigues
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



Projeto Casas do Brasil
Programa de exposições fotográficas
para formação de um acervo de
imagens sobre a diversidade do
morar no país.

Projeto Habitação Ribeirinha na Amazônia
Sem título, Nhamundá (AM)
Eduardo Girão, 2012

Imagem do Acervo do Museu da Casa
Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia
e Indústria Criativas

BANCOS ANÔNIMOS E O DESIGN

Não sabemos quem produziu muitos dos objetos utilizados no cotidiano da população ao longo dos séculos, em sua grande maioria construídos para suprir as necessidades diárias.

Os povos originários e africanos são responsáveis por contribuir com uma longa herança na confecção desses objetos, utilizando materiais da natureza local e que apresentam soluções construtivas, eficientes e criativas.

Muitos desses objetos serviram como fonte de inspiração para os designers criarem produtos que se transformaram em ícones do design brasileiro. Seus desenhos exploram características e técnicas populares, valorizando a estética, sem perder a essência desses objetos, ressaltando a beleza espontânea dos saberes e fazeres populares.



BANCO TIPO BANDEIRANTE

Autoria desconhecida
Século 19 (1801–1900), Brasil

Madeira
Doação de Alfredo Mesquita
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas

BANCO EM “X”

Autoria desconhecida
Século 20 (1901–2000), Brasil

Madeira
Doação de Blanc Bechi Charach
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



BANCO

Autoria desconhecida
Século 19 (1801–1900), Ilhabela (SP)

Madeira
Transferência do Museu de Arte Sacra de
São Paulo
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas

BANCO >

Autoria desconhecida
Século 20 (1901–2000), Brasil

Madeira
Doação de Blanc Bechi Charach
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



TAMBORETE “MOCHO” >

Autoria de Sergio Rodrigues
1954, São Paulo (SP)

Madeira laqueada
Doação de Blanc Bechi Charach
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



< TAMBORETE

Autoria desconhecida
Século 20 (1901–2000), Brasil

Madeira
Doação de Blanc Bechi Charach
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



< TAMBORETE

Autoria e produção de Zé Preá
Cerca de 2004, Santa Brígida (BA)

Madeira
Doação de IDS–Instituto de Design Social
e Sustentável
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas

< **BANCO "CACHORRINHO"**

Autoria desconhecida
2016 (reedição), São Paulo (SP)
1988 (edição original)

Madeira (pinho)
Produção Marcenaria Baraúna
Doação de A Casa Museu de Artes e
Artefatos Brasileiros
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



BANCO

Autoria desconhecida
Século 20 (1901–2000), Brasil

Madeira
Doação de Blanc Bechi Charach
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



Projeto Casas do Brasil
Programa de exposições fotográficas
para formação de um acervo de
imagens sobre a diversidade do
morar no país.

Sem título, Quarta Colônia (RS)
Andrés Otero, 2006

Imagem do Acervo do Museu da Casa
Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia
e Indústria Criativas

CADEIRAS E BANCOS DE TRABALHO

Muitos tipos de assentos foram desenvolvidos para atender a funções específicas de trabalho. Eles pressupõem uma postura de conforto que permita atenção e manejo com as mãos.

No caso de serem utilizadas por “clientes”, visam uma postura confortável ou passiva para receber os cuidados necessários. É o caso dessas cadeiras de barbeiro e de dentista, ofícios que, curiosamente, até meados do século 19 (1801–1900), chegaram a ser realizadas por uma mesma pessoa.

A cadeira de barbeiro em pau-marfim, com descanso para a cabeça e assento em palhinha, provavelmente foi confeccionada para atender às necessidades de higiene pessoal de seu proprietário em sua residência.

A cadeira de dentista, datada do início do século 20 (1901–2000), é um exemplar portátil, que permitia a oferta de atendimento de cidade em cidade.

Outra peça associada ao trabalho itinerante é o banquinho composto por encaixe de peças de

compensado tipo madeirite. Trata-se de um exemplar que, quando desmontado, fica fácil de transportar em sacola. Era utilizado por fotógrafo para posicionar seu cliente na hora de fazer a fotografia em uma ambientação improvisada, na rua.

Funções de trabalho administrativo estão associadas aos dois exemplares de escritório expostos. Um deles pertenceu à Estrada de Ferro Noroeste do Brasil (NOB) e o outro, uma cadeira giratória (cadeira “xerife”) — no estilo Cimo (Móveis Cimo S/A.) —, se popularizou principalmente em repartições públicas a partir dos anos 1920.

As cadeiras de bordar (cadeira baixa) com pernas mais curtas, representam uma das tipologias de mobiliário que faz distinção entre os gêneros, uma vez que era usualmente atribuída às atividades manuais femininas (bordado, costura, etc.) e ficavam em cômodo específico: as saletas, onde as mulheres da casa faziam os trabalhos com agulhas e similares.



CADEIRA E INSTRUMENTAL DE DENTISTA AMBULANTE

Autoria desconhecida
Década de 1930, Brasil

Madeira, couro e ferro
Pertenceu a Oswald Rehder (1892–1986)
Acervo do Museu Paulista da USP



< CADEIRA DE BARBEIRO

Autoria desconhecida
Século 20 (1901–2000), primeira metade

Madeira (pau-marfim) e tecido
Pertenceu ao embaixador José Carlos de
Macedo Soares (1883–1968)
Acervo do Museu Paulista da USP
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



CADEIRA GIRATÓRIA (CADEIRA “XERIFE”) >

Autoria desconhecida
Século 20 (1901–2000)

Madeira e metal
Acervo do Museu Paulista da USP



CADEIRA >

Autoria desconhecida
Século 20 (1901–2000)

Madeira

Pertenceu à Estrada de Ferro Noroeste do Brasil (NOB)

Acervo do Museu Paulista da USP



CADEIRA DE BORDAR >

Autoria desconhecida
Século 19 (1801–1900), Atibaia (SP)

Madeira (imbuia) e palhinha

Doação de Júlia Ferraz

Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas



< BANCO

Autoria desconhecida
1993, São Paulo (SP)

Madeira compensada

Doação de Giancarlo Latorraca

Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas



< CADEIRA DE BORDAR

Autoria desconhecida
Século 19 (1801–1900), Brasil

Madeira, tecido e metal

Doação de Alfredo Mesquita

Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas

SENTAR COLETIVO

As cadeiras e poltronas individuais permitem ao usuário o respeito à sua individualidade, mesmo sujeito a normas sociais que controlam a postura corporal do gênero feminino.

Já para os móveis coletivos, observam-se outras exigências. Apesar de sofás, canapés, bancos e marquesas proporcionarem maior intimidade

entre os que compartilham o assento, essas tipologias estabelecem “regras” que restringem o movimento dos corpos, respeitando limites de contato. O posicionamento e o tipo de assento indicavam, também, uma ordem social, com locais demarcados para mulheres e homens.



CAMA-CÔMODA
A autoria desconhecida
Século 19 (1801–1900), Brasil

Madeira (cedro e jacarandá)
Doação de Luiz de Queiroz Aranha
Acervo do Museu Paulista da USP



ARCA-BANCO
A autoria desconhecida
Século 18 (1701–1800), Rio de Contas (BA)

Madeira (canjerana)
Compra Governo do Estado/MCB
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



CONJUNTO DE SOFÁ E CADEIRAS

Autoria desconhecida
Século 19 (1801–1900), segunda metade

Madeira, couro e chifre
Doação da família Pinheiro Machado
Pertenceu ao senador José Gomes Pinheiro
Machado (1851–1915)
Acervo do Museu Paulista da USP





1



2

Projeto Casas do Brasil
Programa de exposições fotográficas
para formação de um acervo de
imagens sobre a diversidade do
morar no país.



3

- 1 **Projeto Conexões Paulistas**
Sem título, São Paulo (SP)
Marcos Freire, 2020
- 2 **Projeto Conexões Paulistas**
Sem título, São Paulo (SP)
Marcos Freire, 2020
- 3 **Projeto Patrimônio Paulista**
Fazenda Resgate, Bananal (SP)
Iatã Cannabrava, 2012
Imagens do Acervo do Museu da Casa
Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia
e Indústria Criativas

O USO DA PALHINHA

A palhinha utilizada na confecção de diversos tipos de móveis tem sua origem na Índia, apesar de guardar semelhança com os trançados indígenas. Ela foi trazida ao Brasil ainda no período colonial com os móveis indo-portugueses.

Adequada ao clima tropical do Brasil, no século 19 (1801–1900), a palhinha passou a ser adotada em cadeiras, canapés, poltronas e até camas. Alguns estilos se notabilizaram pelo seu uso, como é o caso dos móveis Beranger e Sheraton brasileiro,

entre outros. Na Europa, os móveis austríacos de Michel Thonet também tinham como característica o emprego da palhinha em assentos e encostos.

O uso da palhinha está presente até hoje nas criações de diversos designers. Eles souberam equilibrar a leveza da trama com a densidade de madeiras como jacarandá, compondo, assim, uma estrutura formal que caracterizou a identidade do mobiliário moderno brasileiro.



SOFÁ (CANAPÉ MARQUESA)

Autoria desconhecida

Século 19 (1801–1900), primeira metade

Madeira (jacarandá) e palhinha
Doação de Francisco Solano da Cunha, Marina da
Cunha Lessa e Pedro Otávio Carneiro da Cunha
Pertenceu a Domitila de Castro Canto e Melo,
marquesa de Santos (1797–1867)
Acervo do Museu Paulista da USP





CANAPÉ EM ESTILO IMPÉRIO

Autoria desconhecida

Século 19 (1801–1900), Campinas (SP)

Madeira (caviúna) e palhinha
Doação da família Campos Salles
Pertenceu ao quarto presidente do Brasil,
Manoel Ferraz de Campos Salles
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas

MARQUESA

Autoria desconhecida

Século 19 (1801–1900), Rio de Janeiro (RJ)

Madeira e palhinha
Doação de Carlos A. C. Lemos
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas





CANAPÉ

Autoria desconhecida

Século 19 (1801–1900), primeira metade

Madeira (cedro) e palhinha

Doação de José Pereira de Mattos

Pertenceu ao padre Diogo Antônio Feijó
(1784–1843)

Acervo do Museu Paulista da USP

CANAPÉ EM ESTILO SHERATON BRASILEIRO

Autoria desconhecida

Século 19 (1801–1900), Brasil

Madeira (jacarandá e canela) e
palhinha

Doação de Sarita Moraes Abreu

Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas





Este conjunto forma um exemplar significativo da produção do marceneiro francês Julien Beranger, que se radicou no Recife em 1816 e teve seu trabalho continuado pelo filho Francisco, até 1857. Apesar da forte influência europeia e da mistura de elementos do Rococó e do estilo francês Império, tem uma linguagem própria. Os móveis têm entalhes na madeira com motivos da fauna e da flora brasileiras no encosto e os assentos são em palhinha. Este conjunto Beranger é formado por um canapé, duas poltronas, dez cadeiras e dois aparadores com tampo em mármore.



SOFÁ, CADEIRA E POLTRONA

Autoria Oficina Beranger

Século 19 (1801–1900), Recife (PE) (atribuição)

Madeira (jacarandá-da-Bahia) e palhinha
Transferência do Palácio da Boa Vista, Campos do Jordão (SP)
Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura,
Economia e Indústria Criativas



CONJUNTO DE SOFÁ E CADEIRAS

Autoria desconhecida
Século 19 (1801–1900), segunda metade

Madeira e palhinha
Proveniente de Belém (PA)
Doação de Carlos Eugênio Marcondes
de Moura (1933–2023)
Acervo do Museu Paulista da USP

BANCOS E ESTEIRAS INDÍGENAS

Os bancos estão presentes no território sul-americano desde muito antes da colonização iniciada no século 16 (1501–1600).

Nas sociedades pré-colombianas, em que chefes, sacerdotes e xamãs eram os líderes, o uso do banco demonstrava e marcava a posição social dessas pessoas. Seu uso também estabelecia a separação entre homens e mulheres, que se sentam sobre uma esteira no chão.

No caso do xamã ou pajé, que teria o poder de se comunicar com as instâncias não humanas, se atribui ao banco uma dimensão sagrada. O sentar ereto, em destaque com relação aos demais,

prepara o líder para a meditação, o canto e a realização dos ritos de cura.

Os atuais bancos indígenas são esculpidos a partir de um tronco único de madeira, com formas geométricas ou de animais e estão presentes entre os povos do Alto Xingu e Alto Rio Negro. Com as transformações do mundo contemporâneo, a confecção desses bancos passou a ser ressignificada enquanto produção artesanal e artística. Assim, ela se tornou reconhecida no campo do design e representou uma forma de afirmação cultural dessas sociedades indígenas.



ESTEIRA

Povo Waiwai
Século 21 (2001–2100), Brasil

Fibra vegetal
Compra Governo do Estado/MCB
Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas





ESTEIRA

Povo Kayapó
Século 21 (2001–2100), Brasil

Fibra vegetal
Compra Governo do Estado/MCB
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas

BANGO TRUMAI

Autoria de Tropi Trumai
Povo Trumai
2007, Aldeia Kaupûna, Parque Indígena do Xingu (MT)

Madeira
Doação da Associação de Amigos do Museu da Casa Brasileira
Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura,
Economia e Indústria Criativas
Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas





BANCO MEHINAKU

Autoria de Kawakanamu Mehinaku
Povo Mehinaku
2019, Parque Indígena do Xingu (MT)

Madeira (piranheira)
Doação do Instituto Xepi
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



GUARDAR

Nos primeiros séculos de colonização (1500–1800), as ruas e as igrejas eram os espaços para encontros sociais da maior parte da população. A partir do século 19 (1801–1900), aos poucos, a casa também passa a ser um espaço para o convívio social.

Nesse momento, começa a ocorrer uma nova divisão dos espaços da casa e a introdução de novos móveis para guardar diversos objetos necessários à vida humana. As formas de morar e de conceber o espaço doméstico sofrem grandes mudanças. Aos poucos, caixas, arcas e baús, que armazenavam de tudo um pouco, passam a ser acompanhados de armários, guarda-roupas, cômodas, contadores, papelerias e secretárias.

Estes novos móveis tinham divisões internas muito delimitadas. Assim, era importante selecionar bem o que seria guardado para conseguir organizar o mundo material e respeitar a individualidade da pessoa. Com a produção industrial de mercadorias e a revolução do consumo, os móveis passaram a guardar objetos com vida útil mais abreviada, que circulavam em gavetas e compartimentos por tempo determinado.

A presença de fechaduras em cômodos da casa e nos próprios móveis buscava garantir segurança e privacidade aos proprietários dos bens ali guardados.

Atualmente, com a informatização, além das chaves comuns, temos as fechaduras eletrônicas, senhas, biometrias digitais e reconhecimento facial que estão presentes em móveis de guarda portáteis, como celulares e *notebooks*. Estes equipamentos, praticamente extensões materiais dos corpos, prometem armazenar não mais coisas físicas, mas objetos virtuais que se tornaram indispensáveis à nossa sobrevivência.



ARMAZENAR E TRANSPORTAR

Durante o período colonial (1500–1815), os móveis com tampos de abrir, como caixas, arcas e baús eram utilizados para guardar todo tipo de objeto. Nas casas, eles armazenavam roupas, enxovais, mantimentos, armas, apetrechos, papéis e até as economias da família. Os órgãos públicos contavam com enormes caixas de madeira e de ferro para a guarda de documentos e de dinheiro.

Já para as viagens, os pertences eram transportados em canastras, geralmente em pares, para a distribuição do peso no lombo do animal de carga. O revestimento em couro e as abas da tampa

tornavam a canastra impermeável, protegendo o conteúdo das chuvas.

Os móveis de guarda acompanharam o estabelecimento das famílias em residências fixas. Ao longo do século 18 (1701–1800), as caixas de madeira de tampo reto começaram a ganhar pés e gavetas e perderam as argolas laterais, fixando-se nos interiores domésticos. Nos museus, as caixas são conhecidas por arcas, mas, nos tempos coloniais, arcas e baús correspondiam aos móveis de guarda revestidos de couro com o tampo abaulado.



CAIXA-COFRE

Autoria desconhecida

Século 18 (1701–1800), Brasil

Madeira e metal

Doação de Alfredo Mesquita

Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas



CAIXA-COFRE

Autoria desconhecida

Século 18 (1701–1800), Belém (PA)

Madeira e metal

Compra Governo do Estado/MCB

Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas



COFRE (ARCA)

Autoria desconhecida
1738, São Paulo (SP)

Madeira (cedro rosa) e ferro
Pertenceu à Câmara Municipal de São Paulo (SP)
Acervo do Museu Paulista da USP

No século 17 (1601–1700), o Livro das Ordenações do Reino de Portugal afirmava que deveria haver, no Juizado de Órfãos das vilas e cidades, uma arca com três chaves de diferentes guardas. Uma era dada ao próprio Juiz, outra ao Escrivão e a última a um Depositário, pessoa abastada da localidade, segundo os princípios aristocráticos daquela sociedade. Também na cidade de São Paulo, essa norma foi observada, ocorrendo a encomenda desse grande cofre de cedro e pesadas ferragens onde ficavam depositados o dinheiro e os livros de receita e despesa das heranças dos órfãos menores de idade.

Ricamente decorado com folhas de ouro e pigmentos importados, traz o desenho das armas de Portugal do período Dom João V, onde se lê no interior do tampo: *CLEMENTE CARLOS DE AZEVEDO COTRIM MANDOU FAZER ESTE COFRE SENDO JUIZ DE ÓRFÃOS TRIENAL NESTA CIDADE EM O ANNO DE 738.*

CANASTRAS

Autoria desconhecida
Século 19 (1801–1900), segunda metade, Brasil

Madeira, couro, metal e tecido
Acervo do Museu Paulista da USP





ESCRIVANINHA PORTÁTIL COM SEGREDO

Tompson Bik.M / G.R. Patent
Século 18 (1701–1800), Inglaterra
(atribuição)

Madeira, metal e feltro
Doação de José Pereira de Mattos
Pertenceu ao padre Diogo Antônio Feijó
(1784–1843)
Acervo do Museu Paulista da USP



ESCRIVANINHA PORTÁTIL

Autoria desconhecida
Século 19 (1801–1900)

Madeira, metal, madrepérola, tecido,
papel e vidro
Doação de Afonso d'Escragnolle Taunay
Pertenceu à baronesa de Taunay
Acervo do Museu Paulista da USP



ARCA

Autoria desconhecida
Século 18 (1701–1800), primeira metade

Madeira (cedro, jacarandá) e metal
Acervo do Museu Paulista da USP

ARCA

Autoria desconhecida
Século 19 (1801–1900), Brasil

Madeira e metal
Doação de Blanc Bechi Charach
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



ARCA

Autoria desconhecida
Século 19 (1801–1900), Brasil

Madeira e metal
Doação de Blanc Bechi Charach
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



PORTA-PENAS

Povo Kayapó
Século 21 (2001–2100), Brasil

Fibra vegetal
Compra Governo do Estado/MCB
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



Os usos e significados dos cestos para os povos indígenas vai muito além do que é um objeto móvel. Eles não servem só para guardar, mas são ferramentas úteis para transportar objetos e colheitas entre os caminhos das florestas e roças, pois são leves e resistentes aos ambientes úmidos. Alguns dos mais de 250 povos indígenas do atual Brasil usam os cestos pendurados na cabeça pela alça de fibra de buriti ou envira, o que os torna uma espécie de prolongamento do corpo do usuário. São também utilizados para armazenamento quando pendurados nas estruturas das kikrés (casas) dos povos Kayapó-Mebêngôkre, habitantes dos atuais estados do Mato Grosso e do Pará, autores deste exemplar.

Sua importância não se limita aos usos práticos, estando esses objetos envoltos em vários significados simbólicos. Os vegetais, sua matéria-prima, são tratados com respeito desde a hora em que são desmembrados até quando se desfazem, voltando para a terra. A produção dos cestos é igualmente entrelaçada de simbologia, pois é uma maneira de educar os aprendizes sobre as tecnologias ancestrais e de transmitir ensinamentos aos mais novos, como os trançados serem entendidos como uma síntese de todo o Cosmos e da relação entre os seres.



CESTO CARGUEIRO

Povo Kayapó
Século 21 (2001–2100), Brasil

Fibra vegetal
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas

EMPILHAR E PENDURAR

Presentes nas igrejas coloniais, os armários foram deslocados para as casas durante os séculos 18 e 19 (1701–1900), quando as populações já estavam mais sedimentadas nos espaços urbano e rural. A divisão interna dos armários, composta por prateleiras, ainda os aproximava dos móveis com tampo, pois neles as vestimentas continuavam a ser apoiadas umas sobre as outras.

Assim como os armários, os guarda-roupas eram móveis de abertura por porta. Mas, enquanto os primeiros apresentavam a estrutura de caixas verticais, divididas por prateleiras onde tudo era empilhado, os guarda-roupas forneciam espaço para pendurar ternos e vestidos do alto até embaixo, além de gavetas para guardar peças selecionadas. Com o tempo, passaram a ter espelhos fixados nas portas.

Essas características do guarda-roupa demonstram que as pessoas estavam cada vez mais interessadas em poder escolher e construir sua individualidade.



ARMÁRIO

Autoria desconhecida
Século 17 (1601–1700)

Madeira e metal
Pertenceu ao capitão-mor de Itu, Vicente da Costa Taques de Góes e Aranha
Acervo do Museu Paulista da USP



ARMÁRIO

Autoria desconhecida

Século 18 (1701–1800) (atribuição),
Sorocaba (SP)

Madeira e metal

Doação de Carlos A. C. Lemos

Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



ARMÁRIO

Autoria desconhecida

Século 19 (1801–1900), Brasil

Madeira e metal

Doação de Blanc Bechi Charach

Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



ARMÁRIO ESTILO ART NOUVEAU

Autoria desconhecida
Século 20 (1901–2000), Brasil

Madeira e metal
Doação de Alfredo Mesquita
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



GUARDA-ROUPA ESTILO ART NOUVEAU

Autoria desconhecida
Século 20 (1901–2000), São Paulo (SP)

Madeira (jequitibá-rosa) e metal
Doação de Manoel Sanches
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas





GUARDA-ROUPA

Autoria desconhecida

Século 20 (1901–2000), primeira metade, São Paulo (SP)

Madeira, metal e vidro espelhado

Produção Pasquale Bianco

Doação de Maria dos Prazeres Guimaraes

Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas

Este guarda-roupa integra um jogo de quarto destinado às classes médias, formado por guarda-roupas de duas portas com espelho, cama, penteadeira com espelhos (central e lateral) e tampo em mármore rosa, além de duas mesinhas laterais.



GUARDA-ROUPA

Autoria desconhecida

Década de 1890, Paris, França

Madeira, metal e vidro espelhado

Doação de Margarida Dumont Villares Pertenceu a Santos Dumont (1873–1932)

Acervo do Museu Paulista da USP



1

Projeto Casas do Brasil

Programa de exposições fotográficas para formação de um acervo de imagens sobre a diversidade do morar no país.



2

- 1 Projeto Conexões Paulistas
Sem título, São Paulo (SP)
Marcos Freire, 2020

- 2 Sem título, Quarta Colônia (RS)
Andrés Otero, 2006

Imagens do Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas



3

Projeto Casas do Brasil

Programa de exposições fotográficas para formação de um acervo de imagens sobre a diversidade do morar no país.



4

- 3 Projeto Habitação Ribeirinha na Amazônia
Sem título, Nhamundá (AM)
Eduardo Girão, 2013

- 4 Sem título, Chapada Diamantina (BA)
Iêda Marques, 2006
Imagens do Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas



5



6

Projeto Casas do Brasil

Programa de exposições fotográficas para formação de um acervo de imagens sobre a diversidade do morar no país.

5 Projeto Habitação Ribeirinha na Amazônia
Sem título, Nhamundá (AM)
Eduardo Girão, 2013

6 Projeto Barraca Cigana
Sem título, Aracati (SP)
Luciana Sampaio, 2012

Imagens do Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas

ARRUMAR

As gavetas não eram tão comuns no Brasil até o século 18 (1701–1800). Por vezes, encontravam-se em bufetes, móveis de aparato utilizados muito mais para apoiar do que guardar objetos.

A cômoda, por ter gavetas, foi o móvel que representou a estabilidade econômica de grupos sociais. A função da cômoda não era armazenar de tudo um pouco, como no caso de caixas e armários. A pequena área útil das gavetas exigia que a pessoa escolhesse bem o que queria guardar.

E para encontrar facilmente o objeto que se queria usar, era necessário organizar os itens pessoais guardados.

Além disso, a madeira empregada, os elementos decorativos no corpo e nos pés do móvel, bem como sua localização no quarto de dormir ou na sala de visitas, reforçam o papel das cômodas como veículos de transmissão de dignidade aos moradores da casa. Quanto mais decoradas, mais prestígio tinham seus proprietários.



CONTADOR
Autoria desconhecida
Século 17 (1601–1700), Espanha
Madeira (mogno, pinho), marfim e ferro
Acervo do Museu Paulista da USP



MESA (BUFETE)

Autoria desconhecida
Século 17 (1601–1700)

Madeira (jacarandá) e ferro
Pertenceu ao padre Belchior de Pontes
(1644–1719)
Acervo do Museu Paulista da USP





CÔMODA

Autoria desconhecida
Século 19 (1801–1900), segunda metade, Brasil

Madeira e metal
Doação de Maria Teresa Bueno Guimarões
Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas

CÔMODA

Autoria desconhecida
Século 18 (1701–1800), Minas Gerais

Madeira (vinhático) e metal
Transferência do Palácio da Boa Vista, Campos do Jordão (SP)
Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas





MEIA-CÔMODA COM PERNAS DE VALETE

Autoria desconhecida
Século 18 (1701-1800), Portugal

Madeira e metal
Transferência do Palácio da Boa Vista,
Campos do Jordão (SP)
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas

ESCREVER E ORGANIZAR

Os contadores eram móveis em formato de caixa, com muitas gavetas à mostra, onde se guardavam documentos e papéis de valor. Antigamente, eram colocados sobre mesas, mas, no século XVII (1601–1700), ganharam pernas e pés. As secretárias ou papeleiras também tinham a função de guardar esses mesmos objetos, mas eram móveis fechados, com gavetinhas, escaninhos e escondidos, muitos dos quais só eram acessados por chave ou por mecanismos secretos. Quando o tampo oblíquo era aberto, poderia servir como suporte para a escrita. A presença de fechaduras

e a necessidade do conhecimento de códigos revelam o uso do móvel por um único indivíduo, que zelava por sua privacidade.

Outros móveis também desempenharam a função de guarda e de escrita, como a cômoda-papeleira, as escrivaninhas e as escrivaninhas portáteis.

Distantes dos modelos dos séculos passados, os celulares são, atualmente, os mais destacados móveis portáteis de guarda de documentos digitais e de escrita para a comunicação mais imediata.



MESA DE ESCRITÓRIO

Autoria desconhecida

Século 20 (1901–2000), São Paulo (SP)

Metal, plástico, papel laminado de alta pressão

Produção Mojiano

Utilizada pelos servidores públicos do Museu Paulista



SECRETÁRIA

Autoria desconhecida

Século 20, primeira metade, São Paulo (SP)

Madeira e metal

Doação de Mário de Salles Penteado

Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas

Esta papeleira traz uma história bastante curiosa. Tendo pertencido à Maria Teodora Voiron, freira francesa e Madre Superiora das Irmãs de São José no Brasil, do Convento e Colégio do Patrocínio de Itu (SP), esta peça estava prestes a ser vendida a um antiquário para custear reformas urgentes na instituição. O perito responsável pela avaliação dos móveis encontrou, embaixo de um fundo falso, um saquinho cheio de moedas de ouro e um antigo bilhete da Madre Superiora, datado de 1892, que dizia: “Sei que a vida está difícil e estas libras representam a economia feita por minhas irmãzinhas, durante um longo período de tempo. Talvez venham servir para futuras reformas no Convento”. O dinheiro encontrado proporcionou a reforma do Patrocínio e o achado foi considerado um “milagre”, que integrou a argumentação para a beatificação de Madre Teodora enviada ao Vaticano.



CÔMODA PAPELEIRA ESTILO DOM. JOSÉ I

Autoria desconhecida
Século 19 (1801–1900), Itu (SP)

Madeira e metal
Compra Governo do Estado/MCB
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



DORMIR

As coleções de móveis do Museu da Casa Brasileira e do Museu Paulista formam um conjunto impressionante de mobiliário para descanso, que documentam a diversidade de formas de dormir em nosso país.

Muitos tipos de móveis foram utilizados para o repouso diário e também para a vida sexual. Entre eles, estão desde as redes tradicionais de origem indígena até as camas produzidas de forma industrial, feitas para atender às necessidades da classe média e de camadas populares. Diversos materiais foram utilizados para confeccionar esses objetos, como fibras naturais, madeiras, couro, metais para encaixes e molas, plásticos e tecidos.

As camas estão entre os itens de móveis mais ofertados aos museus. Muitas pessoas acreditam que não se deve comprar ou herdar camas em que alguém morreu. Esta superstição faz com que raramente se vejam camas em antiquários, pois elas são móveis difíceis de vender, o que estimula as doações aos museus.

Muitas camas foram ofertadas porque haviam pertencido à família imperial, a nobres que receberam seus títulos dos imperadores — como a Marquesa de Santos — ou a personalidades políticas do regime republicano.

O dormir envolve, além do deitar, outras ações ligadas aos quartos, como o despir, o vestir e o pentear. Por isso, exibimos aqui um conjunto de móveis que pertenceu ao quarto de dona Violeta Jafet, doado em 2017 ao Museu Paulista. Além da cama, estão presentes mesas de cabeceiras, penteadeira, sapateira, banquetas, mesa circular e cadeiras, além de um divã estofado. Deitar, sentar e guardar estavam, assim, reunidos em um mesmo ambiente de elite, representados por meio do mobiliário feito pelo Liceu de Artes e Ofícios, que foi o fabricante de móveis mais famoso da cidade de São Paulo.

MÓVEIS POPULARES?

Essas duas camas podem, hoje, parecer muito simples. As cabeceiras não têm ornamentos entalhados e os colchões eram colocados em cima de tiras de couro esticadas ou de pranchas de madeira.

Apesar de sua aparência rústica, elas podem ter sido um sinal de riqueza em localidades onde as redes e esteiras predominavam nos espaços de dormir.

Atualmente, as camas são muito comuns nas residências das cidades brasileiras, inclusive no estado de São Paulo. Mas nem sempre foi assim.

Há um caso famoso ocorrido em 1620, quando a então vila de São Paulo se preparava para receber a visita do ouvidor Amâncio Rebelo Coelho, vindo de Santos. Havia uma única cama na localidade, que pertencia ao carpinteiro e empreiteiro Gonçalo Pires. Como ele não queria cedê-la para que a autoridade a usasse, foi obrigado pelos vereadores a emprestá-la. Ou seja, praticamente toda São Paulo dormia em redes ou esteiras e não em camas, ainda que fossem muito simples, como essas.

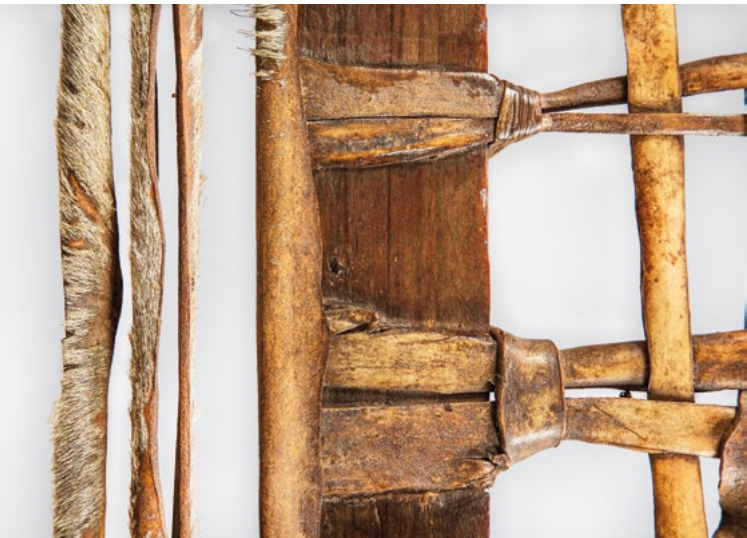


CAMA
Autoria desconhecida
Século 18 (1701–1800), segunda metade, Ilhabela (SP)

Madeira
Transferência do Museu de Arte Sacra de São Paulo
Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas

CATRE
Autoria desconhecida
Século 19 (1801–1900), São Paulo (SP)

Madeira e couro
Doação de Aldo Portolano
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



POR QUE DORMIR COM TANTO LUXO?

Durante o período colonial, as camas eram consideradas móveis de luxo que poucas pessoas podiam ter. A maior parte da população dormia em redes, seguindo as tradições indígenas, ou em esteiras de palha, no chão.

As camas expostas aqui apresentam formatos diferentes, mas todas têm uma composição muito sofisticada, com muitos ornamentos e são marcadas pela imponência.

Mas por que se usavam camas tão luxuosas se o ato de dormir acontecia nos quartos?

É importante lembrar que, nos séculos 17 (1601–1700) e 18 (1701–1800), o dormir era menos íntimo. Os reis da França, por exemplo, se deitavam e

acordavam cercados de pessoas que os serviam, o que fazia dos quartos um espaço sem muita intimidade. Por isso, os móveis de quarto eram muito decorados, para demonstrar a grandeza dos reis.

As camas das elites coloniais do Brasil seguiam essa forma luxuosa de dormir. Uma das camas expostas tem, inclusive, varas de madeira para o dossel, feito de tecidos caros que cercavam o leito, reforçando o luxo do ambiente.

A cama da Marquesa de Santos, produzida no início do século 19 (1801–1900) por um renomado marceneiro em Paris e oferecida a ela pelo Imperador D. Pedro I, é um exemplar desse mobiliário requintado.



CAMA

Autoria desconhecida
Século 18 (1701–1800), segunda metade

Madeira (jacarandá) e seda
Doação de Renata Crespi da Silva Prado
Pertenceu a Antônio da Silva Prado,
barão de Iguape (1778–1875)
Acervo do Museu Paulista da USP



CAMA COM DOSSEL

Autoria desconhecida

Século 19 (1801–1900), São Paulo (SP)

Madeira (caviúna)

Doação de Maria Amélia Pacheco
Chaves

Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



CAMA

Autoria desconhecida

Século 18 (1701–1800), Mariana (MG)

Madeira (Jacarandá)

Acervo do Museu Paulista da USP

CAMA

Alexandre-Louis Bellangé (1799–1863)
Década de 1820, Paris, França

Madeira (nogueira) e bronze

Doação de Francisco Solano da Cunha,
Marina da Cunha Lessa e Pedro Otávio
Carneiro da Cunha

Pertenceu a Domitila de Castro Canto e
Melo, marquesa de Santos (1797–1867)

Acervo do Museu Paulista da USP





1

Projeto Casas do Brasil

Programa de exposições fotográficas para formação de um acervo de imagens sobre a diversidade do morar no país.



2

- 1 Sem título, Quarta Colônia (RS)
Andrés Otero, 2006

- 2 Projeto Habitação Ribeirinha na Amazônia
Sem título, Nhamundá (AM)
Eduardo Girão, 2013

Imagens do Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas

REDES PARA REPOUSAR COM CONFORTO

As redes para dormir são utilizadas em todo o Brasil e têm origem indígena. As mais comuns são produzidas em trama bem fechada de algodão, com franjas, e apenas um punho em cada extremidade, para serem penduradas. Já as redes tradicionais de Sorocaba, no interior paulista, têm dois punhos em cada extremidade, o que facilita serem usadas também para sentar.

As redes de origem indígena mais tradicionais utilizam, sobretudo, fibras naturais de palmeiras, como a buriti, e têm uma trama mais espaçada, parecida com as redes de pesca.

As redes permitem um dormir arejado e com movimentos sutis, para embalar o sono. O berço exposto aqui foi feito no início do século 20 (1901–2000) e é cercado por uma rede que permite que o bebê não sinta muito calor ao ser balançado.

A tradição das redes também foi aproveitada nos móveis modernos brasileiros, como a poltrona Jangada, concebida por Jean Gillon em 1968 (p. 79). Ela associa a lembrança das redes dos pescadores às antigas redes de dormir, garantindo conforto e ventilação aos que nela se sentam para descansar e, quem sabe, dormir.



REDE

Autoria desconhecida

Cerca de 1900, Sorocaba (SP)

Tecido (Algodão)

Compra Governo do Estado/MCB

Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas

< Pouso no Sertão – Queimada, 1826

Aurélio Zimmermann, 1920 (a partir de desenho original de Hércules Florence).

Acervo do Museu Paulista da USP

Esta inusitada rede produzida pelo artesanato sorocabano, que tem dois punhos de cada lado, possibilita várias montagens. Além da posição tradicional para dormir, os punhos permitiam que se suspendesse uma lateral da rede mais alta que a outra, formando uma espécie de poltrona. Essa configuração está representada em uma iconografia do desenhista, inventor e fotógrafo francês Hércules Florence, que viveu na província de São Paulo entre 1830 e 1879.

BERÇO

Autoria desconhecida

Década de 1890, França (atribuição)

Ferro forjado e tecido

Doação família Monteiro

Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas

Os berços utilizados no Brasil colonial eram confeccionados em madeira ou em fibra vegetal. Eram baixos, alguns com pés de balanço, o que permitia o embalo do bebê. A maioria era do modelo hoje chamado popularmente de “moisés”, próprio para acomodar bebês nos primeiros meses de vida.

Este exemplar do tipo moisés foi adquirido, provavelmente, em uma loja de artigos importados em São Paulo ou durante uma viagem à Europa, pelo empresário do ramo têxtil Jorge Street (1863–1939), radicado em São Paulo. Ele o comprou para seu filho, Ernesto Frias Street, nascido em 1898.

O móvel também foi utilizado por por uma neta do empresário, nascida em 1926.



Projeto Casas do Brasil

Programa de exposições fotográficas
para formação de um acervo de
imagens sobre a diversidade do
morar no país.

Projeto Habitação Ribeirinha na Amazônia
Sem título, Nhamundá (AM)
Eduardo Girão, 2013

Imagens do Acervo do Museu da Casa
Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia
e Indústria Criativas



DORMIR COM AMOR

Este conjunto de móveis de quarto foi doado ao Museu Paulista em 2017 pela família Jafet, que há mais de cem anos desempenha um papel central na comunidade de origem libanesa da cidade de São Paulo. A importância da família esteve ligada inicialmente à imensa fábrica de tecidos construída por ela no Ipiranga, mesmo bairro onde foram erguidos os palacetes em que diversos membros da família moraram.

Os móveis exibidos aqui aparecem em fotografias do Palacete dos Cedros, residência construída pelo casal Basílio e Adma Jafet em 1922. Eles foram herdados por sua filha Violeta Jafet, que os utilizou em seu apartamento até seu falecimento, em 2016.

Os móveis foram fabricados pelo Liceu de Artes e Ofícios e revelam o luxo que a elite de São Paulo exigia nos espaços de dormir. As madeiras são utilizadas para formar mosaicos (técnica de marchetaria), os tampos são em ônix verde (um tipo de alabastro) e os ornamentos são em bronze.

Eros, também chamado de Cupido – a divindade com asas cultuada pelos gregos e romanos – está representado sobre a cama, a penteadeira, cadeiras e também na mesa circular. Ele simboliza o amor, sentimento adequado aos quartos dos casais.

CONJUNTO DE QUARTO – CAMA

Autoria desconhecida

Século 20 (1901–2000), primeira metade, São Paulo (SP)

Madeira, madeira marchetada e bronze

Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo

Doação da família Jafet

Pertenceu a Violeta Basílio Jafet (1908–2016)

Acervo do Museu Paulista da USP





**CONJUNTO DE QUARTO –
MESINHAS DE CABECEIRA**

Autoria desconhecida

Século 20 (1901–2000), primeira metade,
São Paulo (SP)

Madeira, madeira marchetada, bronze e
ônix verde

Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo

Doação da família Jafet

Pertenceu a Violeta Basílio Jafet (1908–2016)

Acervo do Museu Paulista da USP



**CONJUNTO DE QUARTO –
SOFÁ (CHAISE LONGUE)**

Autoria desconhecida

Século 20 (1901–2000), primeira metade,
São Paulo (SP)

Madeira, madeira marchetada, bronze e
tecido

Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo

Doação da família Jafet

Pertenceu a Violeta Basílio Jafet (1908–2016)

Acervo do Museu Paulista da USP



**CONJUNTO DE QUARTO –
MESA E CADEIRA**

Autoria desconhecida

Século 20 (1901–2000), primeira metade,
São Paulo (SP)

Madeira, madeira marchetada, bronze,
ônix verde e tecido

Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo

Doação da família Jafet

Pertenceu a Violeta Basílio Jafet (1908–2016)

Acervo do Museu Paulista da USP





**CONJUNTO DE QUARTO –
PENTEADEIRA**

Autoria desconhecida

Século 20 (1901–2000), primeira metade,
São Paulo (SP)

Madeira, madeira marchetada, bronze,
ônix verde e vidro espelhado
Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo
Doação da família Jafet
Pertenceu a Violeta Basílio Jafet (1908–2016)
Acervo do Museu Paulista da USP



**CONJUNTO DE QUARTO –
BANQUETA E SAPATEIRA**

Autoria desconhecida

Século 20 (1901–2000), primeira metade,
São Paulo (SP)

Madeira, madeira marchetada, bronze,
ônix verde, vidro espelhado e tecido
Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo
Doação da família Jafet
Pertenceu a Violeta Basílio Jafet (1908–2016)
Acervo do Museu Paulista da USP



QUARTO DE CASAL DO PALACETE DOS
CEDROS NO IPIRANGA, SÃO PAULO

Autoria desconhecida, fotografia, 1928

Acervo do Museu Paulista da USP





CAMAS COM MONOGRAMAS

Muitas vezes, as camas das elites brasileiras do século 19 (1801–1900) tinham monogramas — combinação das letras iniciais que identificam o nome de uma pessoa, no caso, o proprietário do móvel.

Os monogramas eram um sinal de luxo e reforçavam o caráter exclusivo desses móveis, feitos especialmente para as pessoas que os encomendavam. Por isso, as iniciais de seus nomes eram esculpidas diretamente na madeira das cabeceiras ou das guarnições dos pés das camas.

As iniciais TCM, de Teresa Cristina Maria, a terceira imperatriz do Brasil, foram grafadas em uma de suas camas. Os monogramas estão ao lado das serpes, figuras parecidas com dragões que eram o símbolo dos Bragança, a família imperial brasileira.

As iniciais CP, de Conde do Pinhal — título de nobreza do paulista Antônio Carlos de Arruda Botelho — também ornamentam sua cama. Ele passou a utilizar esse monograma depois de receber, do Imperador Pedro II, o título de conde, em 1887.



CAMA

Autoria desconhecida

Século 19 (1801–1900), segunda metade

Madeira, metal

Doação de Vera Pereira Bueno

Pertenceu a Antônio Carlos de Arruda Botelho, conde do Pinhal (1827–1901)

Acervo do Museu Paulista da USP



CAMA

Autoria desconhecida

Século 19 (1801–1900), Rio de Janeiro (RJ)

Madeira (jacarandá-da-Bahia)

Transferência do Palácio dos
Bandeirantes, São Paulo (SP)

Pertenceu à terceira imperatriz do Brasil,
dona Teresa Cristina Maria.

Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas





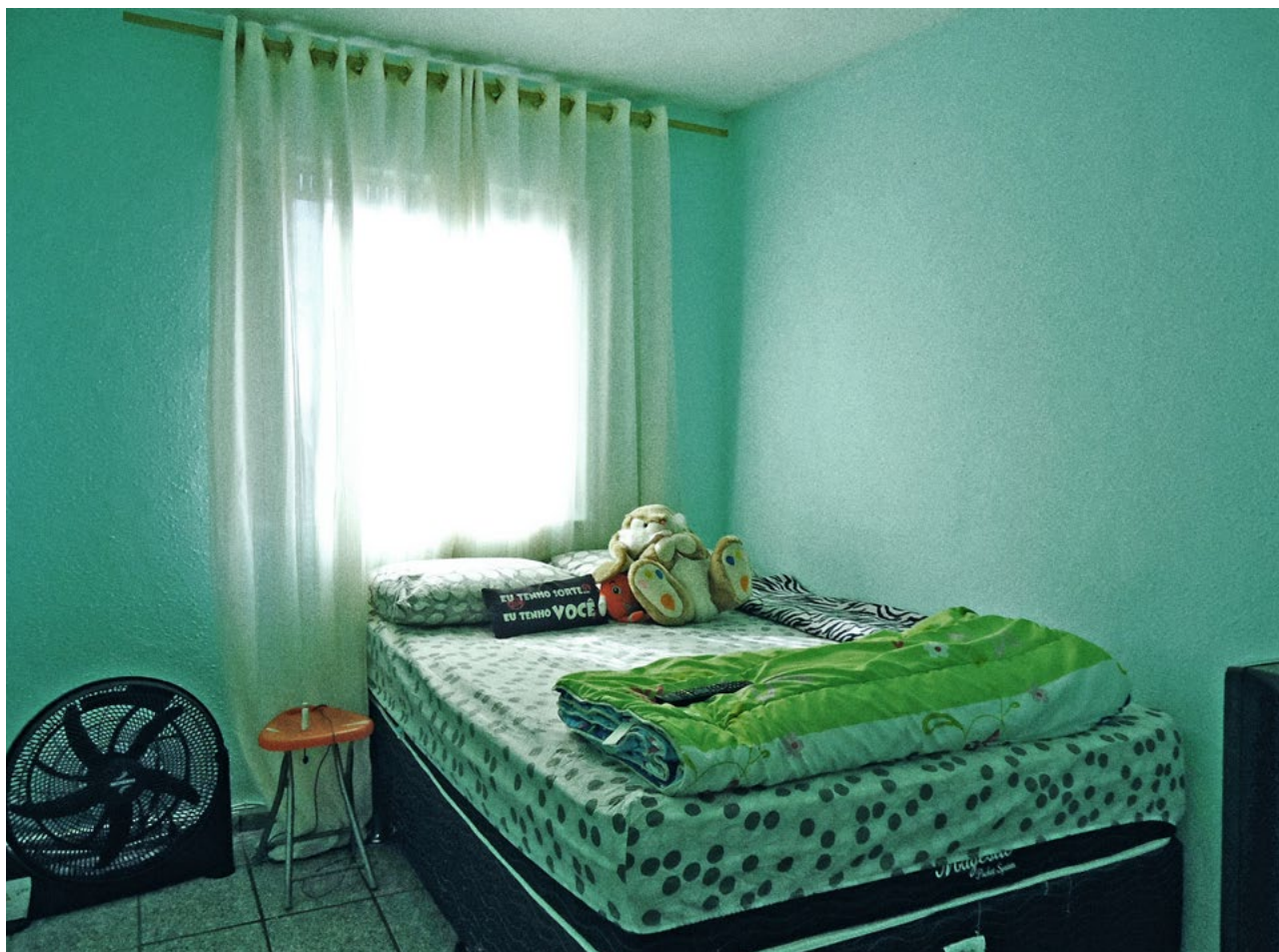
1

Projeto Casas do Brasil
Programa de exposições fotográficas
para formação de um acervo de
imagens sobre a diversidade do
morar no país.

- 1 Sem título, Quarta Colônia (RS)
Andrés Otero, 2006
 - 2 Sem título, interior do Paraná (PR)
João Urban, 2006
- Imagens do Acervo do Museu da Casa
Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia
e Indústria Criativas

2





3

Projeto Casas do Brasil

Programa de exposições fotográficas para formação de um acervo de imagens sobre a diversidade do morar no país.



4

3 Projeto Conexões Paulistas
Sem título, São Paulo (SP)
Marcos Freire, 2020

4 Projeto Habitação Ribeirinha na Amazônia
Sem título, Nhamundá (AM)
Eduardo Girão, 2013

Imagens do Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas

CAMAS DE PREÇO ACESSÍVEL

A produção industrial mudou radicalmente o uso e o consumo de objetos pelas sociedades humanas a partir do século 19 (1801–1900).

As fábricas passaram a produzir objetos em série, feitos de maneira rápida e simplificada. O objetivo era atender às necessidades das populações urbanas cada vez maiores e também daqueles que viviam em espaços rurais. A fabricação de móveis fez parte dessa nova produção industrial.

Os móveis industrializados foram uma solução mais acessível para o consumo das camadas médias e populares, já que estes grupos não podiam pagar por móveis feitos artesanalmente, pois eram muito mais caros.

A chamada Cama Patente é um exemplo de móvel industrializado, com formas simples e que é montado com facilidade pelo comprador. Ela foi inventada pelo imigrante espanhol Celso Martinez Carrera em 1915, na cidade paulista de Araraquara e passou a ser fabricada em série pelas Indústrias Cama Patente — L. Liscio — daí, o nome dela.

O sucesso das camas Patente foi tão grande que elas passaram a ser muito copiadas por diversas indústrias e marcenarias em todo o país.



BERÇO “PATENTE”
Autoria desconhecida
1936, Araraquara (SP)

Madeira e metal
Produção Indústria Cama Patente L. Liscio S. A.
Doação de Sylvia Jorge de Almeida Martins
Acervo do Museu da Casa Brasileira, Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas

Além da popular “cama Patente”, projetada em 1914 pelo espanhol Celso Martinez Carrera (1883–1955), a Indústria Cama Patente L. Liscio S.A. (1915), desenvolveu uma extensa linha de móveis “Patente”, como guarda-roupas, mesas de cabeceiras, sapateiras e os berços, vendidos por lojas próprias em São Paulo e em outros estados.

Este berço foi adquirido em 1936, na cidade de Jaboticabal (SP), para a filha de um tesoureiro, nascida no mesmo ano.

O exemplar apresenta as mesmas características das camas Patente: malha de molas do estrado em formato de diamante; acabamento curvo na cabeceira e peseira de madeira; pés com acabamento delgado e grades laterais removíveis, o que permitia o uso do móvel como minicama quando a criança fosse maior.



CAMA TIPO PATENTE

Autoria desconhecida
1920, São Paulo (SP)

Madeira e metal
Doação de Inês Moreira de Henrique
Pertenceu à pintora Anita Fraga
(1907–1999)
Acervo do Museu Paulista da USP



DORMIR ENTRE OUTRAS FUNÇÕES

Esse móvel foi produzido em 1917 por Pedro Antônio da Silva Pimentel, em madeira de araucária, árvore que está representada nos entalhes da parte frontal. Ele foi exibido na primeira Exposição Industrial da Cidade de São Paulo, em 1917, no Palácio das Indústrias. Muito compacto, ele é uma expressão da criatividade dos artesãos paulistas.

O móvel tem diversas funções, que são percebidas aos poucos. Ele pode ser utilizado como uma

penteadadeira, pois é possível puxar um espelho que fica embutido em sua parte traseira. Também pode ser uma escrivaninha, pois tem um suporte com feltro verde que pode ser puxado, além de uma banqueta para sentar. As gavetas permitem guardar objetos para essas duas funções.

Por fim, ele também pode ser usado como uma cama, montada a partir de um pranchão que pode receber um colchão para o repouso.



MÓVEL DE MÚLTIPLAS UTILIDADES

Autoria de Pedro Antônio da Silva Pimentel
1917, São Paulo (SP)

Madeira (araucária), vidro espelhado,
tecido e metal
Doação de Pietro Maria Bardi
Acervo do Museu da Casa Brasileira,
Secretaria da Cultura, Economia e
Indústria Criativas



DORMIR ENTRE OUTRAS FUNÇÕES

Esse móvel foi produzido em 1927 por Pedro Antônio de Silva Pimentel, em madeira de araucária, árvore que era representada nas enfiadas da porta frontal. Ele foi exibido na primeira Exposição Industrial da Cidade de São Paulo, em 1917, no Palácio das Indústrias. Muito compacto, ele é uma expressão da criatividade dos artesãos paulistas.

O móvel tem diversas funções, que são percebidas aos poucos. Ele pode ser utilizado como uma penteadeira, pois é possível puxar um espelho que fica embutido em sua parte traseira. Também pode ser uma escrivaninha, pois tem um suporte com feltro verde que pode ser puxado, além de uma barqueta para sentar. As gavetas permitem guardar objetos para essas duas funções.

Por fim, ele também pode ser usado como uma cama, montada a partir de um pranchão que pode receber um colchão para o repouso.

SLEEPING, AMONG OTHER FUNCTIONS

This piece of furniture was made in 1927 by Pedro Antônio de Silva Pimentel out of araucaria wood, the tree depicted in the carvings on the front. It was exhibited at the first Industrial Exhibition of the City of São Paulo, in 1917, at the Palácio das Indústrias. Highly compact, it is an expression of the creativity of São Paulo craftsmen.

This piece of furniture has several functions, which gradually become apparent. It can be used as a dressing table, with a built-in mirror that can be pulled out from the back. It can also be used as a desk, as it has a green felt support that can be pulled out, as well as a stool to sit on. The drawers allow you to store objects for both functions.

Finally, it can also be used as a bed, assembled from a board that can be fitted with a mattress for resting.



GUARDA

ENGLISH VERSION

INTRODUCTION

Museu Paulista da USP

The exhibition “Sitting, storing, sleeping: Museu da Casa Brasileira and Museu Paulista in dialog” and the production of its catalog open a new phase for the Museu Paulista da Universidade de São Paulo, as these initiatives inaugurate the cycle of temporary exhibitions that its exhibition venue in São Paulo — the Museu do Ipiranga — will host from 2024.

Temporary exhibitions are a way of inviting the public to come back to the museum more often and to show visitors more objects from our collection – we have over 400,000 items in our collection, only 1% of which are on display today in medium and long-term exhibitions. But above all, this exhibition is the greatest representation of how we want the institution to be: a museum which is open to people and to dialogue with other institutions and collections, reinforcing our commitment to diversity and to the social mission of storing, exhibiting and making people reflect on objects and their relationship with the history of our society.

In this regard, I would like to commend our curators and, on their behalf, greet and thank the entire team that took part in the production of this exhibition.

Also, this exhibition would not have been possible without the important partnership with the Museu da Casa Brasileira, of the São Paulo State Department of Culture and the Creative Economy, as well as the important support of our sponsors, through the contribution of funds to the Museu Paulista’s Annual Plan in the Ministry of Culture’s National Culture Support Program – PRONAC. We are very grateful!

And, in particular, this Board would like to thank the Fundação de Apoio ao Museu Paulista which, through its hard work, has made actions like this possible. Over the last two years, in the joint work between the Museu Paulista and the Fundação de Apoio ao Museu Paulista, we have had the opportunity to build and consolidate an important partnership, pointing to possible ways of making culture in Brazil.

To end the term of this tenure with the museum on this path is a great satisfaction. May the Museu Paulista da Universidade de São Paulo continue to move forward, bringing culture and knowledge to more and more people, as a public, university, diverse, accessible museum open to continuous dialog with society.

Rosária Ono
Director | Museu Paulista da USP

Amâncio Jorge Silva Nunes de Oliveira
Vice Director | Museu Paulista da USP

INSTITUTIONAL COOPERATION AND INNOVATION

Fundação de Apoio ao Museu Paulista

The exhibition “Sitting, storing, sleeping: Museu da Casa Brasileira and Museu Paulista in dialog” is the first in a series of exhibitions that the Fundação de Apoio ao Museu Paulista (FAAMP) is holding in partnership with the Museu Paulista da Universidade de São Paulo, both at the Museu do Ipiranga and at the Museu Republicano ‘Convenção de Itu’.

We all sleep, store and sit. Taking a plural and innovative look at these everyday actions is the challenge this exhibition has set itself. It is not by chance that plurality and innovation are at the heart of the numerous initiatives developed by this institutional partnership.

The Foundation aims to streamline the institution’s relationship with society, sponsors and its public. A model of cooperation between institutions that seeks to expand the Museu Paulista’s capacity to carry out its social function of producing knowledge and disseminating culture, with a more dynamic and contemporary form of management.

Together with long-term exhibitions, temporary exhibitions are the Museum’s main way of fulfilling this mission. Through them, we are able to expand access to a collection of over 400,000 items, promote curatorial innovation, establish partnerships with other cultural institutions and, above all, maintain the connection with our public.

Mário Mazzilli
Director General | Fundação de Apoio ao Museu Paulista

STATE MUSEUMS IN PARTNERSHIP

Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas do Estado de São Paulo

The “Sitting, storing, sleeping: Museu da Casa Brasileira and Museu Paulista in dialog” exhibition is the result of a partnership between the São Paulo State Department of Culture and the Creative Economy, through the Museu da Casa Brasileira, the Museu Paulista da Universidade de São Paulo and the Fundação de Apoio ao Museu Paulista

This dialog between the museums’ collections reveals the wealth of preserved objects and furniture, combining the valuable heritage of the Museu da Casa Brasileira with studies of objects and images that document Brazilian society, which are present in the equally significant collection of the Museu Paulista.

In this exhibition, visitors are invited to explore furniture that reflects indigenous, Portuguese, Afro-Brazilian and various other ethnic influences that have contributed to the formation of Brazil.

The result of this partnership reflects the mission of the Department of Culture and the Creative Economy to strive for excellence in the preservation of cultural heritage and to ensure access to cultural assets for the entire population of the State of São Paulo. “Sitting, storing, sleeping” is an initiative that not only promotes the enjoyment of the State’s cultural heritage, but also highlights the diversity that has shaped São Paulo and Brazil.

Marília Marton
Secretary | Secretaria daw Cultura, Economia e Indústria Criativas do Estado de São Paulo

SITTING, STORING, SLEEPING

Museu da Casa Brasileira and Museu Paulista in dialogue

Giancarlo Latorraca

Maria Aparecida de Menezes Borrego

Paulo César Garcez Marins

This exhibition brings together, for the first time, furniture collections belonging to two public museums in the city of São Paulo: the Museu da Casa Brasileira and the Museu Paulista of the University of São Paulo. These two institutions were created by the São Paulo government in 1970 and 1893 respectively and, for different reasons, have amassed a great deal of furniture over the course of their existence.

The Museu da Casa Brasileira was created to document and exhibit the different ways of living in Brazilian society and, since 1986, with the creation of the MCB Design Award, has encouraged national production in this segment.

The Museu Paulista was the first public museum to be created in the state of São Paulo, combining natural history, history, and art collections. It became affiliated with the University of São Paulo (USP) in 1963, and since 1989 has been exclusively a history museum, focussing on the study of objects and images that document Brazilian society. Furniture is one of the museum's largest collections and is exhibited both at the Museu do Ipiranga — its exhibition space in the city of São Paulo — and at the Museu Republicano de Itu, in the state of São Paulo.

The three modules of this exhibition present a dialogue between the Museums' collections, with furniture related to three human actions practiced every day in our society.

Sitting is done on mats, hammocks, benches, chairs, armchairs and sofas. Through this gesture and this furniture, we work, talk, create relationships, and rest.

The storing module shows various types of furniture that were used to store clothes, letters, documents, and valuables. Boxes, baskets, safes, chests of drawers, cupboards, wardrobes, cabinets on stand, bureaus, and desks reveal, on the one hand, the ways of securing what you wish to preserve or transport and, on the other, the protection of testimonies of our intimacy and the clothes and accessories we wear.

In sleeping, the furniture on display shows the different ways of lying down and resting that have been practiced in Brazil over the centuries. From hammocks of indigenous origin to double and single beds, this type of furniture has been used both in shared spaces and in increasingly intimate or individual environments.

The furniture on display here is a document of the lives of both its users and the people who made it. They are also evidence of Brazil's immense cultural and social diversity, involving indigenous, Portuguese, and Afro-Brazilian heritage, as well as heritage linked to immigration from Europe, Asia, and Africa, and migration between Brazilian states.

Bringing together collections dating back over 130 years, this exhibition is yet a result of the commitment of the São Paulo State Government's Department of Culture and the Creative Economy and the University of São Paulo to promote the social role played by the Museu da Casa Brasileira and the Museu Paulista in Brazil.

THE FORMATION OF THE FURNITURE COLLECTION AT THE MUSEU PAULISTA

Maria Aparecida de Menezes Borrego

Paulo César Garcez Marins

Furniture collections are among the most traditional types of collections that compose and define a large part of Brazil's historical museums. They followed a pattern of collecting that began in Europe in the 19th century and which had its initial model in the museum installed at the Hotel de Cluny in the 1830s. It was there that Alexandre du Sommerard gathered furniture that could document a lost time through the somewhat anachronistic juxtaposition of items of furniture and decoration. The 'bedroom of Francis I', King of France, was an example of this ambition, which gave birth to the so-called *period rooms* through furniture. This term refers to spaces arranged in museums that not only show the past, but also allow the illusion of physically entering it, eliminating the barriers of time.

Various European institutions, such as the Carnavalet Museum, devoted to the history of Paris, or countless North American museums, such as the Metropolitan Museum of Art and the Brooklyn Museum, both in New York, The Art Institute of Chicago and the Museum of Fine Arts in Boston, have collected furniture in reconstructed environments, in the hope of providing Americans with the experience of seeing and being in spaces that compressed time and sought to reinsert them into the European past or the era of the pioneers, the plantations, the civil war or the Gilded Age of the famous barons of industry, commerce, mining or transportation.

Furniture thus became an increasingly indispensable item in historical museums, not only because it brought the materiality and illusory tangibility of the past to visitors, but also because it made monumental the lives of illustrious people to whom the furniture had belonged.

In addition to the practice of giving pieces of furniture a testimonial character of past times and, through them, monumentalizing and praising their former owners, there was also the celebration of furniture as an expression of the technical, artistic and decorative mastery of those who built it. This gave birth to many museum collections in the 19th century linked to the so-called decorative arts, in which furniture occupied a prominent

place as an expression of the virtuosity of national industrial and artisanal production.

The Victoria and Albert Museum, founded in London in 1852, and the Musée des Arts Décoratifs, created in 1905, were, in different ways, part of these ambitions that once again placed furniture and the knowledge documented within it as a curatorial challenge for the formation of collections for the purposes of study and inspiration for decorative production. This mission prompted the systematic collection of items of furniture that made it possible, at the same time, to show the mastery and transmission of legacies; to study and classify furniture along the taxonomic lines so widespread in the sciences and museums since the 19th century; and to visualize, through these objects, the 'evolution' of Western societies over time.

Brazil has had several experiences of valuing furniture as documents and monuments of the past, which have ensured the safeguarding of numerous items from the colonial and imperial periods and, through them, the testimony of the mastery of artisans, masters and tradespeople, whose names we unfortunately still know very little about. Much of the authorship of these pieces of furniture still lies in the archives of religious orders, brotherhoods and sisterhoods, which are almost exclusive sources for identifying these professionals who were often hired by them. We know almost nothing about the authors who carried out commissions for governors' palaces, town halls and countless farmers, merchants or even the middle and popular sectors, due to the precariousness of the sources.

However, the materiality of furniture is itself a very rich source for studying the agents of the past who produced it or who bequeathed it to the future. The formal composition, the technical solutions for working with wood, metal and fabrics, the ways in which they mediated the social actions of sitting, storing and sleeping, among many other everyday practices, give furniture a documental dimension that transcends the scant information about its authors or even the restrictive monumental character attributed to its owners.

The Museu Histórico Nacional and Museu da República, in Rio de Janeiro, and the Museu Imperial, in Petrópolis, are examples of this collecting of furniture, either as monuments to famous owners or political events and processes, or as documents of colonial life. Other important collections were formed by the Museu do Estado de Pernambuco, the Museu de Arte da Bahia, the Museu da

Inconfidência, the Museu Mariano Procópio, the Fundação Maria Luisa e Oscar Americano and, most emphatically, the Museu da Casa Brasileira, in São Paulo.

The furniture collection assembled by the Museu Paulista, both in the city of São Paulo and at its Itu site, the Museu Republicano, shares this international and national experience of giving furniture a central place in the narratives of society, its political leaders and its elites or, more recently, also in its broader social processes, focused on documenting work, workers, different socio-economic segments and also the materiality that mediates and organizes society.

FURNITURE AS MONUMENTS

One of the founding cores of the Museu Paulista's general collection was the set of objects gathered by Colonel Joaquim Sertório (?–1905), a wealthy merchant who lived in the city of São Paulo in the second half of the 19th century, which included natural history specimens and items of anthropological and historical interest, including furniture. Due to its miscellaneous nature, this private collection resembled the composition of the European cabinets of curiosities, widespread in modern times, which sought to summarize the world in an environment based on the selection of objects representative of the animal, plant and mineral kingdoms, and an immense variety of man-made artifacts.

The colonel's collection was housed in his own residence — known as the Museu Sertório — located in the central region of the city of São Paulo, and was often open to visitors and travelers. Alongside hundreds of taxidermied animals, paintings of butterflies and eggs, corals, snails and shells, botanical samples, rocks and precious stones, there were skulls, human skeletons, indigenous objects, coins and decorations, paintings, engravings, lithographs, letters and newspapers, clothes, firearms, and more on display.

It was in the midst of this heterogeneous collection that the public could view pieces of furniture, such as leather and rosewood chairs made in the colony, including one belonging to a vicar of the Santa Rita Church in Itu (p. 44), another to Father Joaquim Galvão (p. 70), and yet another used by King Pedro I when he visited Jundiaí. In addition, there were tables, sedan chairs, shrines and beds, including the one on which Father Diogo Antônio Feijó, a statesman active in the regency and the Brazilian empire, is said to have died.

In general, following the European tradition of museum collections dedicated to the memory of the elite, these pieces of furniture were not only valued for their material aspects, but also for the fact that they had belonged to a personality or had been used in a prominent episode in the so-called national history, so glorified in the context of the creation of national museums in the 19th century. Hence the search by their managers or by a collector like Colonel Sertório, owner of a private museum, for objects considered authentic due to their relation to important characters and events from the past.

In 1890, the Sertório collection was acquired by Councilor Francisco de Paula Mayrink (1839–1907). He donated it to the São Paulo government in December of the same year, requesting that it be transferred to the monument-building that was under construction in the Ipiranga district and which would be inaugurated in 1895 as the Museu Paulista.

The Museu Paulista was created in 1893, focusing on the study of natural history, although the monument-building erected during the Empire was intended to be a landmark representing Brazil's independence. From 1917 onwards, the institution moved towards specializing in national history, with successive transfers of its collections to different institutions – the Instituto Biológico, the Jardim Botânico, the Museu de Zoologia and the Museu de Arqueologia e Etnologia at USP. Its facility in Itu, the Museu Republicano 'Convenção de Itu', was created in 1923, in the year of the fiftieth anniversary of the founding of the first republican party in Brazil. The Museu Paulista became a complementary body of the University of São Paulo when it was created in 1934 and was incorporated in 1963. In 1989, it became an exclusively historical museum, maintaining the collections expanded since the acquisition of the Sertório collection in the 19th century.

Its first director, zoologist Hermann von Ihering (1850–1930), headed the institution from 1894 to 1916. He organized the collections that came to him into exhibition spaces dedicated to zoology, botany, mineralogy, paleontology, archeology, ethnology, but also to the arts, numismatics and history, although on a smaller scale, occupying just one room. The fact that the Museu Paulista was located on the site where independence had been proclaimed, on the banks of the Ipiranga stream, and the memorial status of its building, forced it to dedicate itself to expanding the collection of historical artifacts from the Sertório collection, even though the natural sciences were notably its priority.

For him, objects related to history had a didactic function, as they provided information about the contexts in which they were produced and used, and a remembrance and civic function, when linked to national history. It is from the first function that we can understand the acquisition of pieces of furniture during his administration. In 1897, for example, the Museum bought from the antique dealer Eugênio Hollander a rosewood cabinet that had belonged to the captain-major of Itu, Vicente da Costa Taques de Goes e Aranha (p. 137), a rosewood table made in the state of São Paulo dating from 1699/1700 and a chest for storing clothes from the early 18th century belonging to a family of the São Paulo elite (p. 132). In 1907, a small sedan chair owned by Gertrudes Celidônia de Cerqueira Leite and two chairs belonging to Austin Whittlesey Tibiriçá and the São Bento Monastery were acquired. On both occasions, the active collection of items for the history section is evident, as was the acquisition of other artifacts and furniture over the years, arranged by Ihering himself and by the Secretariat of the Interior, to which the Museum was subordinate.

In 1917, Afonso d'Escagnolle Taunay (1876–1958), an engineer and historian, was appointed director of the Museu Paulista, a position he held until 1945. From the outset of his administration, he set about developing an institutional and museological project to commemorate the centenary of Independence. To this end, he planned and executed the internal decoration of the monument building, acquired collections and commissioned paintings and sculptures depicting the *bandeirantes* and men who took part in Brazil's Independence. For this festive occasion, it was imperative to invent the history of the nation as a logical chain, capable of explaining Brazil as a territorial and symbolic unit, starting from São Paulo.

Although the natural sciences collections continued to be expanded, the History Section was created in 1922. In the rooms on the ground floor of the Museu do Ipiranga, São Paulo's colonial and imperial past was represented through original documents and facsimiles, reproductions of maps, paintings of landscapes from the coast and the interior of the state, portraits of members of the Brazilian and São Paulo elites, a model of the center of the city of São Paulo, objects of religious use and pieces of domestic furniture (Figures 1 and 2).

These historical artifacts, adjectivized by Taunay as valuable, interesting, picturesque and curious, reinforced the content of the textual documents and materialized

events and characters from national and São Paulo history that he intended to visually reconstitute in the Museu Paulista in order to instruct visitors civically. These practices still echoed the principles of nineteenth-century national museums, with a view to transforming the Museu Paulista not only into a memorial of the country's independence, but rather into a center for the production and dissemination of São Paulo's history, as the foundation of Brazil's history.

This program had the support of São Paulo's political and economic elite, who used the *bandeirante* myth as an instrument to legitimize their hegemony on the national stage and the Museum's power as a place of public and official memory. Therefore, by donating furniture to the Museum, its members not only enriched the institutional collection but also appropriated the public space through family objects and memories.

Accordingly, the Museu do Ipiranga received many pieces of furniture as gifts, as can be seen from the following examples. In 1920, the institution received from Martim Francisco Ribeiro de Andrada III a chest of drawers that had belonged to Antônio Manoel da Silva Bueno, São Paulo's representative to the Lisbon Courts of 1821. The following year, the president of the state of São Paulo, Washington Luís Pereira de Sousa, donated a secretary cabinet of Spanish origin, dating from 1783, and the heirs of the first mayor of Caçapava gave the institution a gaming table and a settee (p. 112) that had belonged to Father Feijó. In 1922, at Taunay's request, a safe from the São Paulo Treasury was transferred to the museum, which would have been used in the Royal Treasury Ombudsman's Office in colonial times.

In 1923, by the will of Brigadier Luiz Antônio de Souza Macedo e Queiroz's granddaughter, a table, sofa and chairs belonging to her grandfather were donated to the institution, as well as a chair bearing the monogram, on the backrest, of her maternal great-grandfather Antônio de Barros Penteado, who had been captain-major of Itu. That same year, a bed-dresser (p. 102) was donated by the administrator of the Pau d'Alho farm, owned by the Barons of Anhumas, at the suggestion of Washington Luís, who considered it a curiosity of old São Paulo customs. Also in the late 1920s, the bed belonging to José de Alcântara Machado de Oliveira, author of *Vida e morte do bandeirante*, and the chair of the Presidency of the Old Provincial Assembly of São Paulo, donated by Edgar Naxara, became part of the Museu do Ipiranga collection.

Many of these gifts were exhibited in the rooms dedicated to ‘Antique furniture and portraits’ and ‘Primitive art – colonial and Brazilian religious art’, and were considered by Taunay to be relics, historically valued because they had belonged to grand figures in national history.

The practice of donating pieces of furniture and, through it, the interest in perpetuating family narratives and memories was repeated in the Museu Republicano ‘Convenção de Itu’, inaugurated in 1923.

Just as he had made efforts at the Museu do Ipiranga to understand the history of Brazil from the perspective of São Paulo, at the Museu Republicano Taunay wanted to highlight the leading role played by the people of Itu at key moments in regional and national history. He was responsible for supervising the adaptations of the townhouse’s interior to the Museum’s program and for drawing up the interior decoration and exhibition plan for the institution, based on the construction of both the Museu Paulista’s republican memory and the setting of a wealthy 1870s residence.

As the furniture that had made up the Convention room in 1873 was no longer there, the director went in search of other items that would evoke the atmosphere of that historical context. This active collecting resulted in the purchase of a living room set with twelve shallow chairs and four armchairs, a sofa, two sideboards and a center table that belonged to Felício Marmo, a teacher from Itu. By arranging the furniture around commissioned portraits of the conventionals, he ended up producing memories about the city of Itu and the building itself as the cradles of republicanism. With the arrangement of this furniture in one of the front rooms of the townhouse that houses the Museum, the first period room to be set up in a Brazilian museum was born. Despite the addition of anachronistic objects to the event, it sought to show an environment from the time of the republican convention of 1873.

In 1925, the Museum was gifted the work office of Prudente de Morais, Brazil’s first civilian president and a native of Itu, reinforcing the institutional emphasis on objects linked to the republican movement. The set was donated by his children, Julia Prudente de Morais and Prudente de Morais Filho, and consisted of a desk, shelves, a filing cabinet, a display case, sideboards, a small table, a straw sofa, various chairs, including a foldable one made of straw (p. 64), a wall clock and dozens of objects used personally by the statesman. It was on the basis of this collection and the donor’s instructions that the first exhibition of the president’s

cabinet was set up in a room on the first floor of the Museu Republicano (Figure 3).

The institution’s other exhibition spaces were filled with pieces of furniture also donated by members of the Paulista elite, transferred from the offices and store-rooms of state secretariats and even from the Museu do Ipiranga itself. Furniture from the reception areas of houses or public bodies was therefore predominant, made from hardwoods and adorned with bronze and marble, showing the values of the donors and the model of residence they wanted to reproduce in the Museum. The display of these pieces, without captions or protective barriers, arranged according to their original use, invited visitors to feel like they were in 19th century homes, far removed from the history museum that represented the domestic spaces of yesteryear through furniture.

The exhibition of furniture as a testimony to historical events in Brazil’s past would continue during the tenure of Sérgio Buarque de Holanda (1902–1982) at the Museu Paulista, between 1946 and 1958. Although he devoted himself to bringing the institution’s historical studies closer to anthropology, with the creation of the Ethnology section and a systematic policy of acquiring ethnographic collections based on fieldwork, the director did not neglect the acquisition of furniture, whether through active or passive collecting.

In the first case, we see his commitment to purchasing items that had been part of the Museu Dom José, in Cuiabá, founded by Euphrasio da Cunha Cavalcanti. The collection was offered to the Museu Paulista by his son, Ernani Lins da Cunha, when the Cuiabá institution was in the process of being liquidated. In 1946, Holanda traveled to the capital of Mato Grosso to see the collection and began the process of acquiring safes, sedan chairs, nativity scenes, old shrines, items from São Paulo churches and many other artefacts, especially from the colonial period, which was completed in 1950. Still through active collecting, in 1948 an Iberian *Bargeño* cabinet on stand was brought in (p. 151), as a result of an agreement between the director and the president of the Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, Dr. João Torres de Oliveira.

In regards of the gifts, in 1957, on the initiative of Numa de Oliveira, a bed and two stools were donated to the museum, which are now part of the Amélia Sabino de Oliveira collection in honor of the donor’s wife, a prominent painter and sculptor in São Paulo in the first half of the 20th century. That same year, the Museum received

a Venetian style bed donated by Alberto de Almeida Cavalcanti, a key figure in the process of the industrialization of cinema in Brazil.

It was, however, the entry of items belonging to Domitila de Castro Canto e Melo, the Marquise of Santos, that helps us understand the organization of the exhibition rooms linked to the characters and political facts of Brazil’s past, undertaken by Sérgio Buarque de Holanda. The bed and the dressing table made in France were donated by her great-great-grandson Pedro Otávio Carneiro da Cunha, then a technician in the documentation department and the institution’s conservator, along with a large desk that had belonged to Barão de Ramalho. The straw marquise (p. 108) joined the Museu do Ipiranga in 1956, donated jointly by Marina Carneiro da Cunha Lessa and Francisco Solano da Cunha.

In 1957, with the changes made to the exhibition area on the first floor due to the opening of the Music room, dedicated to Carlos Gomes, and the inclusion in room A-10 of a group of canvases, maps and other objects relating to colonial São Paulo, the items relating to the Marquise of Santos were moved to room B-6 on the first floor. The following year, they were moved to the First Reign and Regency Room, where artifacts related to the Marquise of Santos and Regent Feijó were kept. This room was part of the History Section, which also included the Hall of Honor, the Santos Dumont Room, the Bartolomeu de Gusmão Room and the Constitutionalist Movement Room.

From 1963 to 1973, during the Mário Neme (1912–1973) administration, there was a massive influx of furniture, especially in 1967, as a result of the testamentary disposition of Olga de Souza Queiroz, who died in 1965 and was the daughter of Augusto de Souza Queiroz, son of the baron of Souza Queiroz and Jessy Pompeu do Amaral, daughter of the barons of Indaiatuba. Photographic records show that most of the furniture in the donation came from her parents’ mansion, which stood until 1935 on the plot in Praça da República where the Esther building was built. Through this legacy, typical furniture from the decades around the turn of the 19th and 20th centuries entered the Museum’s collection, such as French-inspired upholstered and straw living room sets, cabinets, small bookcases and showcases with an oriental decorative pattern, as well as portraits of her parents and decorative objects that she had inherited or collected on her travels (Figure 4).

From the same central area of the city of São Paulo, and the year after the arrival of Olga de Souza Queiroz’s collection, came the furniture and object collection of Ambassador José Carlos de Macedo Soares, who lived in the Louvre building, next door to the mansion he owned on the plot on Avenida São Luís, which would later be occupied by the Hotel Eldorado. In addition to the donor’s commendations and objects, this gift brought to the Museum’s collection the donor’s luxurious bedroom set, in a neo-Rococo style and with massive use of wood root laminate sheet, consisting of a bed, bedside tables, a closet with a mirror and a glass oratory. Also in this legacy came a shaving chair (p. 98), used not in barber-shops, but in the privacy of domestic space.

The Museu Paulista received furniture from elites with a genealogical connection to *sertanismo* or the imperial coffee plantations, which thus became part of a curatorial routine throughout the 20th century that lasted through the Museum’s various administrations until the major institutional reform of 1989, which turned it into an exclusively historical museum.

FURNITURE AS DOCUMENTS

From 1989 onwards, under the direction of Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses (1936–), new guidelines were adopted for the work at the Museu Paulista, which was definitively considered a museum specializing in research in the field of history. Material culture was taken on as the area of focus for analysis developed along institutional lines of research: Everyday Life and Society, the Universe of Work, and the History of the Imaginary.

The concept of material culture as a segment of the physical environment socially appropriated by man rejects the notion of fetish objects. On the contrary, they are considered to be at once products of human labor, vectors of social relations and shapers of social practices. From this perspective, it is clear that it is human action that we are trying to capture through artifacts and, in this case, through furniture. This opened up the possibility of rereading old collections linked to the memorial intentions of elites, while at the same time unlocking the acquisition policy for collections linked to the life or work of other social segments.

At this juncture, when the Physical and Documental Organization Program for institutional collections was created, the furniture collection was chosen as one of the main areas for research, since it is one of the

institution’s most important collections in terms of quantity and quality. In the following years, with a view to advanced cataloging of this segment of the collection, the *Descriptive System for Furniture Collections* was drawn up, carried out by museologist Giselle Paixão and completed in 1999.

In the same year, the ‘O móvel como artefato’ [Furniture as artifact] exhibition was inaugurated, curated by Heloisa Silveira Barbuy, as part of the Universe of Work research line. This exhibition sought to deconstruct furniture and present it as a product of a particular historical context, organized into groups according to the techniques used at the time of manufacture (Figure 5). To encourage the public to observe the furniture as the result of woodworking by cabinetmakers and manual laborers from the 17th to the 19th century, tools used by the craftsmen were also exhibited.

Other typologies of furniture, far removed from the domestic universe and the standards of elite residences, also became part of the collection after the conceptual restructuring of 1989. In 1991, a traveling dentist’s chair (p. 97), which had belonged to Oswaldo Rehder, born in São João da Boa Vista, and acquired by the Museum from an antique dealer, entered the collection. A set of office chairs from the Noroeste do Brasil Railroad company (p. 100), which connected Bauru to Corumbá, also joined the collection by purchase in 2002, expanding the furniture collection relating to workplaces.

Vânia Carneiro de Carvalho also took part in the transformations brought about by the administration of Ulpiano Bezerra de Meneses and developed her doctoral research, defended in 2001, entitled *Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material* [Gender and artifact: the domestic system from the perspective of material culture]. Focusing her research on the period from 1870 to 1920, especially in the city of São Paulo, her main intention was to understand how people mobilized the objects, furniture and spaces of the home to constitute distinct categories of gender, with the prevalence of the androcentric structure. From this perspective, artifacts in general, and furniture in particular, were no longer seen merely as vehicles for social qualification, but as instituting and mediating personal relationships at the very moment of human action.

Following in the trails blazed by the work carried out in the two lines of research mentioned above, Maria Aparecida de Menezes Borrego undertook post-doctoral research in the early 2010s on domestic space and material culture in colonial São Paulo by studying the

Museu Paulista’s furniture collection. The central question of the research was to investigate São Paulo’s past, which she wanted to represent through the exhibition arrangements of colonial furniture from 1895 until the Museu do Ipiranga closed for renovations in 2013. Once again, the pieces moved away from the notion of relics to gain historicity, mediating human relationships throughout their social lives.

Paulo César Garcez Marins’ work, derived from his doctoral thesis and his participation in the *Terra paulista — Histórias, Arte, Costumes* [São Paulo land — stories, art, customs] project, also contributed to making sense of furniture through the practices associated with it and its appropriation in the domestic space. In these works, the understanding of domestic architecture as a space of life and social representation also took place through the existence and agency of the furniture that mediated the sociabilities established there, an analysis that, reversely, also allowed the use of furniture to be interpreted based on its insertion in different types of dwelling.

The Museum’s own acquisition policy also began to suffer the impacts of these conceptual transformations, which were strengthened as new donations favored expanding the social scope of the collections, while at the same time giving new documental meanings to old collections linked to the old Paulista elites. One of the most significant donations from this phase of the Museum was made by the Jafet family in 2017, during Solange Ferraz de Lima’s tenure. This was a legacy of part of the furniture that made up a suite belonging to Basílio and Adma Jafet, made for the Palacete dos Cedros, located near the Museu do Ipiranga and inaugurated in 1922. In addition to the link with the most prominent Syrian-Lebanese immigrant family in the city, this set, which was inherited by the couple’s daughter, Violeta Jafet, allows us to understand the technical mastery of the luxury furniture production workshops in the city of São Paulo, such as the Liceu de Artes e Ofícios, which made them on commission for the family.

The research carried out by the professors had consequences for the postgraduate studies they supervised. In 2018, for example, Rogério Ricciluca Matiello Félix and Déborah Caramel Marques defended their Master’s dissertations, innovating the approach to furniture studies in different historical contexts. Félix sought to understand the social dynamics of the city of São Paulo throughout the 18th and early 19th centuries, with domestic furniture as the trigger for problematization. Through formal and archaeometric examinations of the pieces, he

contextualized the material and economic life of the capital, revealing the intricate commercial networks in which it was intertwined. Marques, on the other hand, discussed domestic furniture based on articles and advertisements published in illustrated magazines between the 1930s and 1950s, analyzing the appropriation of modernist precepts in relation to the home through the social phenomenon of the diffusion of modern furniture.

In all of these studies, the domestic space was taken as the operative field for analyzing social dynamics from the perspective of material culture. These experiences, among many carried out by the institution’s professors and their students, ended up informing the new long-term exhibitions inaugurated in 2022 at the Museu do Ipiranga, which use the furniture collection directly or indirectly to develop their questions.

The ‘Mundos do trabalho’ [Worlds of labor] exhibition discusses the space occupied by work in Brazilian society and the knowledge that historical subjects use for accomplishing their work, breaking with the notion that manual labor is mechanical, devoid of intellectual investment. To this end, bodily engagement and the use of tools in various trades are issues that cut across all the exhibition rooms. Items of furniture related to the trades of joinery, sewing and shoemaking are mobilized both to reflect on the interactions between body and object at the moment of working and to bring visibility to the working individuals (Figure 6).

The ‘Casas e coisas’ [Houses and things] exhibition, on the other hand, builds on and develops Carvalho’s research and the institutional collecting of items related to the domestic space that she has spearheaded in order to reflect on household objects and their uses, ornaments and materials. By observing how they relate to each other and to people, we can understand how they worked in the construction of identities based on gender differences. A rocking chair, a swivel bookcase, a swivel sheriff’s chair and a work table are displayed in the area devoted to the male universe and mark the connection between the public space of the street and the private space of the home (Figure 7). The resting area is occupied by seating furniture of different styles and designs that invite visitors to use them in order to assess their ergonomic qualities and perceive the social agency promoted by the pieces.

However, it remains an institutional challenge to expand the collection with furniture that more extensively documents the lower and middle classes, as well as

those linked to working environments, which are still proportionally under-represented.

The conception and assembly of the ‘Sitting, Storing, Sleeping: Museu da Casa Brasileira and Museu Paulista in Dialog’ exhibition benefited greatly from the issues related to material culture that have been debated in the institution for 30 years and were undoubtedly improved by the discussions held with the MCB’s partners. The choice of verbs in the title itself reiterates our institutional journey and encourages visitors and readers of the catalog to understand human actions and social dynamics through the materiality of furniture. After all, as Ulpiano Toledo de Meneses says, “artifacts should not be objects of investigation in themselves, but vectors for the investigation of relevant aspects in the organization, functioning and transformation of a society.”

IMAGE CAPTIONS

p. 23
Figure 1: Antique Brazilian Furniture Room, Antique Portraits (Room A-14), Museu Paulista, São Paulo, 1920s.

Figure 2: Primitive Art Room – Brazilian Colonial Religious Art, Antique Furniture (Room A-16), Museu Paulista, São Paulo, 1920s.

p. 25
Figure 3: Prudente de Moraes’ Cabinet (Room A-13), Museu Republicano ‘Convenção de Itu’, Itu, 1920s.

p. 27
Figure 4: Dona Olga de Souza Queiroz Room at the Museu Paulista, São Paulo, 2011. Photo: Helio Nobre/ José Rosael.

p. 28
Figure 5: Furniture as artifact exhibition, Museu Paulista da USP, São Paulo, 2011. Photo: Helio Nobre/ José Rosael.

p. 31
Figure 6: Worlds of labor exhibition, Museu Paulista da USP, São Paulo, 2024. Photo: Helio Nobre/ José Rosael

Figure 7: Houses and things exhibition, Museu Paulista da USP, São Paulo, 2024. Photo: Helio Nobre/ José Rosael.

THE CULTURE OF RESIDING AT MUSEU DA CASA BRASILEIRA: IDENTITY AND REPRESENTATION

Giancarlo Latorraca

FUNDAMENTAL PROBLEMS

[...] it so happens that in the Museum we have, in our society at least, a strategically adapted locus for becoming aware or sharpening awareness of this materiality that is the raw material of our existence, of our bodily condition. A museum operates with material things, and above all because in a museum what I have is this materiality at a distance from my everyday experience. To imagine that you can transport everyday life as it flows into the museum is a perspective that ignores what everyday life is and what a museum is (Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, 2005).

The Museu da Casa Brasileira has this primary challenge of museological communication, among many others, as part of its mission, which is defined by its origins as a repository of the material culture of Brazilian houses and their everyday objects or artifacts that reveal our cultural practice through residing. It is a commitment that intrinsically problematizes its original nature, at both ends of the question highlighted in this epigraph taken from a lecture by Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, because it is a museum dedicated to safeguarding the memory of everyday life. As if this intricate and contradictory nature were not sufficient at the outset, since its foundation we have seen a complexity that has not diminished over the years in the search to establish parameters for the scope of typological categories, territorial, sociological, economic and cultural frameworks to be incorporated as heritage of the material culture of such a diverse way of residing, which is characteristic of this country of continental scope.

Here we highlight three initial problems posed to the Museum, the first inherent to the constitution of its own museological nature and two others, which are

intertwined, relating to identity and the intended cultural representativity, seeking guiding paths in the face of the institutional challenge.

The MCB's primary challenge, as set out above, presupposes broadening the debate on the condition of the sacralized space of the museological institution, related to the transposition of what is ordinary into the space of the extraordinary, from ordinary life to a static condition. An attempt to respond to this challenge, in institutional terms, should be the subject of a long digression on the programs associated with communicating the collection and approaches to educational projects and exhibition design which seek to resolve this original paradox. However, below we will look at the other two problems, relating to the establishment of parameters of identity and cultural representativeness, which have been presented at the MCB so far, since its creation, in the construction of the heritage of memories to be 'kept' in this Museum.

IDENTITY

In its first constitutive acts, the Museum underwent three name changes in a short period of time, oscillating in search of a better definition of its identity, the decisive protagonist of which was its first director, the historian Ernani da Silva Bruno. The Museum was born in 1970 as the *Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro* [Museum of Brazilian Artistic and Historical Furniture], a generic spectrum that was changed in the same year to *Museu da Cultura Paulista – Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro* [Museum of Paulista Culture – Brazilian Artistic and Historical Furniture]. This new definition was notably marked by an ambiguity pointed out by Ernani, as at the same time as it proposed a national scope, it would be devoted to communicating the culture of São Paulo. In the renaming decree, the museum included essential matrices linked to its later development; however, it restricted its approach to representations materialized in São Paulo culture, dedicating itself to the study of Brazilian and São Paulo customs and objects with a view to reconstituting domestic interiors.

We can see that this proposal is about an identity genesis associated with the valuing of the state's economic and cultural hegemony, reflecting its nature of political creation and commitment towards a local elite, a factor that will mark initial actions with repercussions in terms of the historiographical scope of the collection's approaches.

In 1971, the Museum was renamed as the *Museu da Casa Brasileira* [Museum of the Brazilian House], structurally

along lines that continue to this day, as an institution clearly dedicated to the study and problematization of issues related to Brazilian homes and home furnishings. It was a breathtaking scope, especially if we imagine the ideal conditions for a government action of this size, which was to undertake an extensive and dedicated multidisciplinary and national mapping of the subject.

The best practical development in line with the new mission was the creation of the institution's core documentation, which gives it its museological identity: the *Fichário de Equipamentos, Usos e Costumes da Casa Brasileira* [Directory of Equipment, Uses and Customs of the Brazilian Home]. Later named the *Ernani Silva Bruno Directory*, it was the result of extensive research led by Ernani, who mapped out themes related to the uses and customs of Brazilian daily life, organized into the topics of Food, Construction, Customs, Objects and Equipment. It was cataloged from a wide range of sources, revealing a historiographically advanced stance for the period, ranging from travelers' accounts (19th century), chroniclers (16th, 17th and 18th centuries), inventories and wills published by the State Archives, inventories from the Autos da Devassa da Inconfidência Mineira, to fictional literature (19th century).

At the head of the Museu da Casa Brasileira, an institution dedicated to preserving the materiality of the Brazilian home, Silva Bruno, in producing the *Fichário*, created the possibility of developing communication actions based on two distinct but complementary collections. One of a material nature which, however varied and wide-ranging, would not be able to account for the material universe of the Brazilian house over the centuries. The other, immaterial, with a broader potential, could recover the most varied aspects of the materiality of this house through available documentation.

This is a fundamental and potentially open-ended work, which provides complementarity and guidance to the constitution of the collection and its exhibitions, and represents for the Museum an essential basis for the establishment of ongoing research, which could today be expanded and diversified from the 20th century onwards, taking into account the most varied disciplines and the endless range of possibilities of new current information traffic, an essential database on the MCB's identity theme.

REPRESENTATIVITY

The first exhibition which reopened the Museum in 1978 with its initial collection was loaded with representational signs of the residing style characteristic of the hegemonic power, with a notable narrative centrality attributed to the colonizer's gaze, tracing an analysis of the construction of Brazilian civilization associated with the development of furniture and the composition of the interiors of houses in different cycles of expansion of the imperial occupation of the territory.

Defined in seven modules, organized chronologically up to the 20th century, the exhibition recounted history in periods established from the 16th century onwards, relegating the time before the Portuguese occupied the territory to a simple and reduced mention defined as prehistory. This disregard for the period before the imperial appropriation of the territory, which had been occupied by a non-European civilization for at least 12,000 years, also indicates, through the symbolic content of the material on display, the gaze of the conqueror, reduced to the observation of the other, as an inferior race, therefore of primitive culture when classified as prehistoric. By highlighting different stages considered to be representative of the evolution of residing over time, the thematic centrality of the approach presented, above all, the materiality of the dominant classes.

In the exhibition's proposed scope, we can see a certain mismatch with the Museum's own constitutive bases, if we consider that the museological operation, already referred to as advanced for the time, sought a greater diversity of memories to be recovered by the Museum. The initial scope presented was restricted to an observation bias which, although providing for a broad research spectrum, proved to be a contradiction in practice.

From the outset, we have established a problematic approach for the Museum in its commitment to broadly encompassing the cultural aspect of life in Brazil. The issue is striking if we consider, above all, that the clash over the dichotomy of 'erudite and popular art', and therefore over the representation of local cultures in Brazilian museums, was already vehemently put forth by the architect Lina Bo Bardi in the project for the Museu de Arte Popular [Museum of Popular Art] proposed for the Solar do Unhão in Bahia, in 1963.

In contrast, the MCB's first exhibition, from this perspective, seems to operate in the historical approach to everyday life, in a procedure of fetishization of the items,

highlighting the artistic aspect of the furniture representing the elite, accompanied by photographic records of the homes of traditional families, perhaps a fact aligned with the initial leverage of donations and contributions from the families who wished to be represented there.

Another, no less important aspect to consider in the matter of institutional representativeness and the formation of its collection, is the portentous characteristic of the building in which the museum was established in 1972, the Solar Fábio Prado, after having occupied a small townhouse on Alameda Nothmann in the Campos Elísios neighborhood since 1970.

This symbolic presence of the Solar is a point to be elaborated on, not as an impediment, but with attention to the broader institutional expression of the different forms of residing. Especially during the periods in which the institution exhibited predominantly aristocratic furniture sets (until recently), these were mistaken by the public as being original items from the Crespi Prado residence, associating the MCB with the idea of a house-museum, another concern raised from the outset. Until its temporary closure in 2023, the Solar was a subject considered a ‘barrier’ to be faced by the passing public, who did not associate its image with a museum, much less one intended for themes common to all Brazilians, which were accessible and should be representative of everybody’s reality. There is an anecdote told repeatedly by Professor Carlos Lemos, a member of the MCB’s Cultural Guidance Council, of which he was a member from the very beginning, which exemplifies this imposing aspect of the Solar. He describes having sometimes seen ‘people crossing themselves’ when passing in front of the Museum, as if it were a church, a clear reference to the idea that the Brazilian House that houses the MCB can confuse the unwary, and that it is up to the Museum to inform them.

MATERIAL CULTURE – THE DESIGN PERSPECTIVE

In its historical development, there was a period of setbacks related to the discontinuity of the identity construction or even the effective incorporation of the *Ernani da Silva Bruno Directory* as the guiding axis for research and communication of its collection. Two moments were crucial to the revival and appreciation of this documentation: the first was the publication, in 2001, of a significant part of its content in a five volume collection (Food, Construction, Uses and Customs, Objects and Equipment), after a period of recovering the

files that began in 1998, which rescued them from a state of neglect by previous administrations; the second was the full availability of this archive on the MCB website in 2005.

The collection continued for a long period without undergoing any major changes and, from 1996 onwards, its exhibiting underwent a reorganization, simultaneously with the incorporation, by way of a loan, of the Crespi Prado collection, with some elements from the original occupation of the house, which were then exhibited on the second floor of the Solar. At this point, the cultural orientation took on characteristics of valuing the architecture of the main house, confusing the terms initially used and inducing the idea of a house-museum. The collection is given a deliberately directed approach to recovering the domestic sphere in order to “show itself to the public as a testimony to a type of noble dwelling, located in a typical residential district of São Paulo: Jardim Europa”, as mentioned in the *Collections Management Policy*, updated in 2018.

Thus, after 26 years of existence, the representativity of the house overrides the broader purposes of the main approach and the communication of the collection maintains a restricted vision of its approach, following the original molds suggested by the first exhibition in 1978.

In 1986, the MCB had consistently and pioneeringly incorporated the prospective expansion of its main theme through the implementation of the *Museu da Casa Brasileira Design Award*, “a landmark in the management of cultural programming and in the development of the debate about the profile of the Museum’s collection”, as quoted in the same instrument. The aim of the award was to highlight the role of designers in relation to national industry in the production of equipment, predominantly related to everyday life in the home, bringing the Museum’s main subject up to date with reflections proposed by contemporary production.

The country was going through a process of re-democratization and political opening, and industrial production had kept pace with the growth in middle-class consumption during the Brazilian miracle, with multinationals setting up shop amid initiatives by state-owned companies and a range of national factories, which mainly produced furniture and utensils. In this scenario, small independent production initiatives also emerged, linked to joinery and new non-serialized proposals that promoted more artisanal experience, combining art and design in unique items, characteristic of the criticism of modernism in effect.

This marked the inclusion of the ‘design theme’ within the MCB, broadening the vision of its more up-to-date role, in search of greater representation of the understanding of Brazilian culture through everyday objects. With the Award, the institution finally took on the mission of being a ‘radar’ for evaluating what is being produced in contemporary times for its main theme, inserting the field of design into the museological agenda, even though it was still timidly incorporated into the collection.

In the 1990s, there was a deliberate incorporation of themes linked to the field of architecture and urbanism, based on the Museum’s rapprochement with the Institute of Architects of Brazil, the IAB, in a scenario in which the identity of the programming agenda continued to fluctuate, sometimes presenting temporary exhibitions that were disconnected from the thematic focus and far removed from the original intent of institutional research. This continued under different administrations until 2003, when the areas of vocation were strengthened and a focus on the fields of design, architecture and related themes began to emerge, incorporating the last two approaches that had previously been in place. During this period, the agenda became more assertive in its thematic sections, introducing subjects linked to material culture through the lens of industry and handicrafts.

The collection underwent the preparation of a rigorous inventory that identified previous transfers and loans, opening up space for a more effective overview of its status and future analysis of its thematic orientation, beginning a process of incorporating a few historical items of national design, still of an exceptional, iconic nature.

It was at this time, in 2006, that the *Casas do Brasil* project began, taking a fundamental step towards incorporating a greater diversity of residing solutions by establishing a program of photographic exhibitions, based on the work of photographers devoted to the subject, who would gradually consolidate a bank of images linked to the collection. The following year, there was an expansion of the space dedicated to exhibiting the collection, favoring a new set-up that organized items according to their typologies associated with the verbs of residing (supporting, cooking, caring, resting, sleeping, storing, listening, praying, sitting, serving). The result, although of great significance as a renewal for institutional thematic communication, still breathed colonial airs, expressing a certain continuity of representation linked to the house of the ‘Portugueseified’ elite.

In 2008, an extensive process of reviewing the collection began, based on the inventory carried out in 2007, in order to assess the return of pieces scattered among other museums in the state of São Paulo, resulting from loan procedures carried out by previous administrations. Mapped through a joint effort between the technical teams of the MCB and the State Government’s Department of Culture, the work continued until 2016 with the main aim of organizing the scope of the heritage that had been built up until then.

The first communication action taken in this direction was the presentation, in 2008, of a major exhibition called *A Casa Brasileira do MCB: memórias de um acervo* [The Brazilian House of the MCB: memories of a collection], which occupied the five temporary exhibition rooms, including the room dedicated to exhibiting the collection, where all the items that had been in institutional custody until then were exhibited, organized by type. At the same time, a debate was held with experts, seeking to evaluate the collections in order to identify their representativeness and define what directions could be set for their continuity. There was a noticeable absence of items related to the more popular realm, to the experience of everyday life, to historical collections associated with modern Brazilian design and to the necessary incorporation of themes linked to contemporary problems.

The question of criteria and the lack of clarity about what should be collected to form the MCB’s collection — objects with decorative arts characteristics or others that documented the Brazilian home in a broad and unrestricted way — were closely linked to the absence of a collection policy, an instrument that would provide the central guidelines for decision-making regarding the development, management and use of collections.

From this institutional assessment and the creation of the Museum’s first *Collection Management Policy*, a break was initiated in the static atmosphere associated with it, in an attempt to partially fill in the gaps, with a focus on the modern and the contemporary, through more numerous additions of items of historic Brazilian design (1950s/1960s), obtained through donations encouraged from collectors, gallery owners and spontaneous donors, as well as additions of items selected from the scope of the Design Award, in dialog with the various collections already incorporated.

As a result of this initial step, the updated collection was presented in 2016 in the *Coleção MCB: novas*

doações [MCB Collection: new donations] exhibition, highlighting the new items with their previously incorporated historical counterparts and a graphic timeline showing the additions year by year since its creation in 1970. The display case in the collection room highlighted items from private collections on loan, such as lamps (fifós) and indigenous utensils in contrast to items from the collection, indicating a new path for the growth of collections by including other types of objects representative of residing. In the same vein, the exhibition also featured a set of photographs that make up the image bank created as part of the *Casas do Brasil* project, displayed in combination with utensils representative of popular domestic material culture, many made of plastic, selected by the Museum’s educators.

Since 2008, the *Casas do Brasil* project, with the edition on the *Casa Xinguana* [Xingu House], has directed research at the MCB through a more detailed analysis of different typologies, in an attempt to broaden the documental spectrum on the socio-cultural diversity of residing in the country, returning to issues of identity and representativeness so dear to the institution. Various editions have presented everything from precarious urban solutions to those practiced for a long time by the ethnic groups of the Upper Xingu, riverside dwellings in the Amazon, Roma tents located in the interior of the state, to the setting of the cells of the now-defunct Carandiru prison, with their improvised utensils and daily life documented extensively by the photographer Maureen Bisilliat.

The project maintained its thematic study developed from the work of selected photographers, on each type of defined housing, always anchored by considerations from specialists in the area, anthropologists and scholars on each subject. Drawings, models and settings were presented, emphasizing the original focus of institutional interest in the architecture of interiors. It should be noted that setting up an architectural collection along the traditional lines of archiving designs became an unfeasible undertaking for the Museum. However, architecture, as a field of interest linked to its mission, continued to be a theme addressed in the programming and is indicated by the *Collection Management Policy* to be considered “within the relationship between conceived/constructed space and lived space, prioritizing the ways in which the spatial configuration of the house both delimits and is delimited by the different circumstances, symbologies and

functions attributed to different ways of living.”

For many years, the field of design has been the subject of programming that has featured numerous temporary exhibitions, showing design from ‘A to Z’, from both within the country and abroad, with the aim of broadening the approach and widening the debate on the multiple possibilities that exist for the building of everyday material culture, whether from a historical point of view or from contemporary production. Exhibitions linked to design, architecture and their related themes, such as urbanism and landscaping, have continued to be fundamental subjects for understanding the construction of the habitat and are reinforced as the MCB’s areas of vocation, defining its agenda.

The presentation of the collection in what was previously known as the ‘permanent exhibition’ came to be seen as a long-term exhibition, therefore subject to more frequent reassembly or greater rotation of the pieces on display. Thus, following the policy of incorporations and considering new possible cuts, the collection was re-presented in 2017, relating a set of wooden furniture to the origin of its raw material, i.e. the endangered trees associated with the destruction of the Atlantic Forest. Based on extensive research proposed by botanist Ricardo Cardim, which spanned from the 19th century to the first decades of the 20th century, a wealth of documentation was gathered on the felling of the forest, including the ‘material culture’ of this destruction, such as tools for extracting and processing wood to make furniture.

In this sense, the approach presents a cross-section of the collection understood within the field of design, in order to present a broader view of the collection of wooden items, revealing the environmental process to which this production was linked, even if indirectly, considering that a large part of this extraction, shown by the history of the destruction of the Atlantic Forest, especially in the states of São Paulo and Paraná, was for export.

In recent years, the collection showcase has featured, albeit timidly, collections that trace the history of some typologies of equipment used in Brazilian kitchens. This collection followed the guidelines of the *Collection Management Policy* for the development of the museum collection, in the five-year period from 2017 to 2021, “linked to the centrality that the kitchen assumes in the construction of domestic practices and social relations within the home.” This initiative imposes on the institution the commitment to gradually expand its thematic collections in a way that is guided and directed by the

best interests of building a collective heritage of comprehensive Brazilian material culture, from homemade to industrially manufactured solutions, with a wide range of expression and representativeness in the culture of residing.

In this way, the material practices of our existence in the domestic sphere, which must be complemented by personal narratives, take on a more plural character. Although comparative time frames are extensive and endless in a way, they are important for establishing a comprehensive view of artifacts intended for the same function over time, from craft to industry, from furniture to utensils, as an idea of possible representativeness in studies of the collection.

Material culture through the lens of design, considering the object in its context of production and consumption, introduces an open view as a tool for democratizing analysis through its serial scope, potentially representative of majorities. As such, the universe of production, in search of alternative solutions that are serialized, unique, crafted or not, which represent the development of the tools needed to deal with everyday life, should not be excluded from the planned research and incorporation of collections. Furthermore, the urgent need to talk about all houses, including those that led to the museum’s inception, from a contextual perspective, as a Brazilian house, without isolating any of the most distinct identities and representations, becomes clearer, seeking a more comprehensive vision of Brazilian society.

IMAGE CAPTION

p. 41

Figure 1: Exhibition of the collection during the *Remanescentes da Mata Atlântica* [Remnants of the Atlantic Forest] exhibition in 2017. Photo: Renato Parada.

SITTING

Chairs, armchairs, canapés, benches, stools, work chairs, rocking chairs, and children’s chairs are all types of furniture built for sitting. This collection shows us the different shapes, construction techniques, structures, and materials that have been used to accommodate the simple act of sitting — so common and varied — over the course of five centuries (1501–2000), since the colonial occupation of our territory.

Our chairs range from stately, rigid, and ceremonious, made of carved leather and gilded studs in the 16th (1501–1600) and 17th (1601–1700) centuries, to the stools for ritual sitting of ancient indigenous cultures.

We also feature folding chairs, designed to facilitate transport on the backs of mules during the bandeiras campaigns to colonize the inlands, and 18th century (1701–1800) King João V and King José lounge chairs, which furnished palaces and estates.

CHAIRS OVER TIME

In this group of chairs, we can see a gradual simplification of forms, which is associated with the beginning of industrialized furniture in the country. The Austrian Thonet chair, which began production in Brazil in 1890, was made from steam-turned wood. The Cimo 1001 chair, on the other hand, was produced by the pioneering Móveis Cimo S/A., a national benchmark for the popularization of institutional furniture and its large-scale production.

This process of modernizing furniture, with reduced ornamentation and the use of materials such as metal and laminated wood, aimed to meet the demand created by new spaces resulting from the expansion of modern Brazilian architecture between the 1950s and 1960s.

Other initiatives to industrially produce furniture sought to widely disseminate and consequently spread the quality of a good, beautiful, and affordable product. Some of these initiatives were proposed by designers such as Zanine Caldas (Móveis Artísticos Z), Michel Arnoult (Contemporary Furniture), and Geraldo de Barros (Unilabor and Hobjeto), among others.

From the 19th century onwards (1801–1900), armchairs and canapés appeared, made of woven straw that used braided straw brought from India. These items of furniture help us comprehend a path towards the tropical adaptation and modernisation of Brazilian furniture, which undergoes a process of simplifying shapes and reducing decorative details.

The wood is also carefully crafted, especially Brazilian rosewood, which was banned in the 1980s.

We are featuring very simple and practical furniture, more widely used over time, whose industrial and mass production was marked by a strong presence of artisan labor. There are also benches of popular production or unknown authorship, which stand out because they are, in a way, timeless creations whose usefulness persists beyond the moment they were made.

OBJECT CAPTIONS

p. 44–45
CHAIR
Unknown authorship
17th century (1601–1700), São Paulo (attributed)
Wood (rosewood), leather and metal
Gift of Conselheiro Francisco de Paula Mayrink Belonged to the vicar of the church of Santa Rita de Itu and the Sertório Collection
Museu Paulista da USP Collection

p. 46
CHAIR
Unknown authorship
18th Century (1701–1800)
Wood (rosewood), leather and metal
Gift of councillor Francisco de Paula Mayrink Belonged the Sertório Collection
Museu Paulista da USP Collection

p. 46
D. JOSÉ I STYLE CHAIR
Unknown authorship
18th century (1701–1800), Brazil
Wood (rosewood) and leather
Transferred from the Pinacoteca do Estado de São Paulo
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 47
ECLECTIC-STYLE CHAIR
Unknown authorship
19th Century (1801–1900), Brazil
Wood (Bahia rosewood) and fabric
Transferred from the Pinacoteca do Estado de São Paulo
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 47
CHAIR
Unknown authorship
19th Century (1801–1900) (attributed)
Wood and leather
Gift of Joyce Campos Kornbluh and Cleo Campos Hill
Belonged to José Francisco Monteiro (1830–1911), Viscount of Tremembé
Museu Paulista of USP Collection

p. 48
PHOTOGRAPHIC STUDIO CHAIR
Unknown authorship
19th Century (1801–1900), second half
Wood and fabric
Gift of the Fundação Roberto Marinho Belonged to Militão Augusto de Azevedo
Museu Paulista da USP Collection

Richly ornamented, the chair that belonged to the photographic studio of Militão Augusto de Azevedo (1837–1905) shows that the act of sitting in imperial São Paulo was full of symbolism. The eclectic-style colonial furniture item served as support for those being photographed to remain still during the long exposure times required for the photograph, which were not yet instant. The sumptuous chair also served to magnify the people portrayed, framing their bodies. We see this effect in the photograph of this woman, one of the 12,500 people recorded by the photographer between 1876 and 1886. We can see the young woman’s posture in dialogue with the back of the chair, which has been positioned at a slight angle to highlight its ornamentation for the photograph. The props of the object and the user are similar, such as the metal clasps on the backrest and the beaded necklace, the twisted columns on the sides of the backrest and the curls of her hair.

p. 49
CAMPAIGN CHAIR
Unknown authorship
18th Century (1701–1800), Atibaia (SP)
Wood (litoral rosewood) and leather
Gift of Júlia Ferraz
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 49
FOLDING CHAIR
Unknown authorship
19th Century (1801–1900), Brazil
Wood (cedar) and fabric
Transferred from the Pinacoteca do Estado de São Paulo
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 50
‘FRIAR EGÍDIO’ CHAIR
Authored by Lina Bo Bardi, Marcelo Ferraz and Marcelo Suzuki
2016 (reissue), São Paulo (SP)
1987 (original edition)
Wood (pine)
Produced by Marcenaria Baraúna
Gift of A Casa Museu de Arte e Artefatos Brasileiros
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 50
‘SCISSOR’ CHAIR
Authored by José Zanine Caldas
1950, São Paulo (SP)
Plywood and plastic
Gift of Sérgio Campos
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 51
BRAZILIAN SHERATON-STYLE CHAIR
Unknown authorship
19th Century (1801–1900), Brazil
Wood (caviúna) and straw Gift of Júlia Ferraz
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 51
CHAIR
Unknown authorship
19th Century (1801–1900), Brazil
Wood (rosewood) and straw Gift of Alfredo Mesquita
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 52
‘LUCIO’ CHAIR
Authored by Sergio Rodrigues
21st Century (2001–2100) (reissue)
1956 (original edition)
Wood (tauari) and straw Produced by Lin Brasil Gift of Casas Taiguara
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 52
‘THONET’ CHAIR
Authored by Michael Thonet
19th Century (1801–1900), second half, Austria
Wood and straw
Produced by Gebrüder Thonet
Gift of Lúcia Carvalho de Brito Cruz
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 53
WINDSOR-STYLE CHAIR
Unknown authorship
19th Century (1801–1900)
Wood and straw
Gift of Manoel Sanches
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 53
CHAIR
Authored by Geraldo de Barros
Circa 1960, São Paulo (SP)
Metal and fabric
Gift of Passado Composto Século XX
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 54
CHAIR
Authored by Michel Arnoult
Circa 1960, São Paulo (SP)
Laminated wood, metal and fabric
Produced by Mobília Contemporânea
Gift of Beth Santos e Francisco Mendes
Museu da Casa Brasileira Collection
This chair is part of a set of four chairs and a dining table.

p. 54
‘PROSA NOSSA’ CHAIR
Authored by Maurício Azeredo
1985, Pirenópolis (GO)
Wood
Gift of Maurício Azeredo
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 55
‘1001’ CHAIR
Unknown authorship
1930s, Rio Negrinho (SC)
Laminated wood
Produced by Cia. Industrial de Móveis – Móveis Cimo S/A
State Government purchase/MCB
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 55
‘SÃO PAULO’ CHAIR
Authored by Carlos Motta
1982, São Paulo (SP)
Laminated wood
Gift of Carlos Motta
Awarded at the 2nd Museu da Casa Brasileira Design Awards.
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 56
‘GABI’ CHAIR
Authored by Reno Bonzon
1990, São Paulo (SP)
Laminated wood
Gift of Reno Bonzon
Considered hors concours at the 5th Museu da Casa Brasileira Design Awards.
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 56
‘ULA’ CHAIR
Authored by Michel Arnoult
Circa 1996, São Paulo (SP)
Wood
Production unknown
Gift of Annick Arnoult
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 57
CHAIR
Authored by Oswaldo Bratke
2016 (reissue), São Paulo (SP)
1948 (original edition)
Wood and metal
Gift of Etel Interiores
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 57
‘GIRAFFE’ CHAIR
Authored by Lina Bo Bardi, Marcelo Ferraz and Marcelo Suzuki
2000s (reissue), São Paulo (SP)
1987 (original edition)
Wood (pine)
Produced and gifted by Marcenaria Baraúna
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 58
CHAIR AND STOOL
Authored by Geraldo de Barros
Circa 1960/1970, São Paulo (SP)
Lacquered wood (chipboard) and fabric

Produced by Indústria de Móveis Hobjeto
Gift of Victor Nosek
Museu da Casa Brasileira Collection
These items are part of a furniture range designed to be marketed to the middle class, made from processed pine chipboard with automotive paint. The chipboard is the result of pressing normally discarded pine scraps in order to make the most of the raw material.
Designer Geraldo de Barros, together with cabinet maker Antônio Bioni, founded Hobjeto Indústria e Comércio de Móveis S/A after his experience with Unilabor (1954–1964), a ‘work community’ in partnership with Dominican friar João Batista.

p. 59
MINIATURE HOBJETO FURNITURE
Authored by Elias Mousa Asfou
1960s/1970, São Paulo (SP)
Wood and fabric
Gifts of A CASA Museu de Artes e Artefatos Brasileiros and Carina da Rocha Naufel
Museu da Casa Brasileira Collection
These 1:10 scale miniatures represent some of the furniture ranges produced by Indústria de Móveis Hobjeto. The miniatures made by Lebanese cabinet maker Elias Mousa Asfour were central to the business model proposed by Geraldo de Barros for Hobjeto. The miniatures were used by salespeople to help customers design rooms and choose furniture. Once given the dimensions of the customer’s rooms, they mirrored the room on graph paper and composed the space to the customer’s liking, according to the range of furniture available.

p. 60
HIGH CHAIR
Unknown authorship
1960s, São Paulo (SP)
Wood and metal
Gift of Malu Freire
Museu da Casa Brasileira Collection
Unlike today, there weren’t many children’s furniture shops up until the first half of the 20th century (1901–2000). An alternative to this problem was to turn to skilful carpenters who could make furniture like this, which serves two functions depending on how it is adjusted.

One way it can be used is as a high chair. One piece of furniture can be placed next to the dining table and the other can stand on its own, as it has a small support for the plate, making it independent from the table.

The other way it can be used is as a small low chair with a small table. In this format, the two pieces of furniture give the child greater autonomy. With the help of small wheels, it can also function as a ‘trolley’.

p. 61
HIGH CHAIR
Unknown authorship
1950, São Carlos (SP)
Wood and metal
Produced by Móveis Streiff S.A.
Gift of Neube Estela Fumagalli Vieira
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 62
ROCKING CHAIR
Unknown authorship
19th Century (1801–1900), Brazil
Wood (tamanqueiro) and straw
Transferred from the Palácio dos Bandeirantes, São Paulo (SP)
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 63
‘SEAGULL’ ROCKING CHAIR
Authored by Reno Bonzon
1988, Ubatuba (SP)
Wood (mahogany) and metal
Gift of Reno Bonzon
Awarded at the 3rd Museu da Casa Brasileira Design Awards.
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 64
FOLDING CHAIR
Unknown authorship
19th Century (1801–1900) (attributed)
Wood and straw
Gift of Júlia and Antônio Prudente de Moraes
Belonged to the 3th President of Brazil, Prudente de Moraes (1841–1902)
Museu Republicano ‘Convenção de Itu’ – Museu Paulista of USP Collection

p. 65
COMMODE CHAIR
Unknown authorship
19th Century (1801–1900), Ilhabela (SP)
Wood (imbuia)
Transfer of the Museu de Arte Sacra de São Paulo
Museu da Casa Brasileira Collection

This piece of furniture, now out of use, belonged to the São Mathias estate (Ilhabela, SP). Toilets were boxes or chairs used for evacuation. Women’s toilets had a seat with a circular opening, while men’s toilets also had a long opening. Generally used in bedrooms, they had a lid over the opening and a hatch on the lower box to stifle the waste odor. With the advent of piped water in bathrooms, this equipment fell into disuse in big cities.

IMAGE CAPTIONS

Casas do Brasil Project, a programme of photographic exhibitions to compile a collection of images on the diversity of living in Brazil.
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 66–67
1. Untitled, Paraná state (PR)
João Urban, 2006
2. Untitled, Quarta Colônia (RS)
Andrés Otero, 2006
3. Untitled, Nhamundá (AM)
Eduardo Girão, 2013
Habitação Ribeirinha na Amazônia Project

p. 68–69
4. Untitled, São Paulo (SP)
Marcos Freire, 2020.
Conexões paulistanas Project
5. Untitled, São Paulo (SP)
Marcos Freire, 2020.
Conexões paulistanas Project
6. Patrimônio Paulista project
Fazenda Resgate, Bananal (SP)
Iatã Cannabrava, 2012

BRAZILIAN ARMCHAIRS

This set of armchairs and chairs with armrests, whose dimensions became more suited to the body from the 19th century onwards (1801–1900), ensured comfort through the use of upholstery and woven straw — which is most suitable for tropical climates. Subsequently, in addition to a new, more synthetic formal elaboration, several Brazilian designers sought solutions based on the use of local materials and behavior.

The Mole armchair has a wooden structure with organic shapes, which houses the upholstery supported by buckled straps, both made of leather, providing a completely relaxed and laid-back posture. Designed by Sergio Rodrigues in 1957, it marked a transition from the initial rigor of modern Brazilian furniture design.

Along these same lines of relaxing the body when sitting, closer to the coziness of hammocks, designer Jean Gillon developed the Jangada armchair in 1968. The wooden structure is based on the construction of traditional plank rafts, and the upholstery ‘floats’ on a nautical-inspired nylon net.

OBJECT CAPTIONS

p. 70
CHAIR WITH ARMRESTS
Unknown authorship
18th Century (1701–1800)
Wood (rosewood), leather and metal
Gift of councillor Francisco de Paula Mayrink
Belonged to Father Joaquim Galvão (1749–1848) and the Sertório collection
Museu Paulista da USP Collection

p. 71
ARMCHAIR
Unknown authorship
18th Century (1701–1800)
Wood (oak) and leather
Gift of Titina Crespi
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 71
ARMCHAIR
Unknown authorship
19th Century (1801–1900), Brazil
Wood (rosewood) and fabric
Gift of Alfredo Mesquita
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 72–73
CHAIR WITH ARMRESTS
Unknown authorship
19th Century (1801–1900), second half
Wood
Gift of the Pinheiro Machado family
Belonged to Senator José Gomes Pinheiro Machado (1852–1915)
Museu Paulista da USP Collection

p. 74
SAVONAROLA CHAIR WITH ARMRESTS
Unknown authorship
20th Century (1901–2000)
Wood
Museu Paulista da USP Collection

p. 76
ART DÉCO-STYLE ARMCHAIR
Unknown authorship
Circa 1930, São Paulo (SP)
Laminated wood and fabric
Gift of Carlos A. C. Lemos and Ernani Silva Bruno
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 77
‘MANDACARU’ ARMCHAIR
Authored by Baba Vacaro
2016 (reissue), São Paulo (SP)
2005 (original edition)
Fabric
Gift of Dpot
Honourable mention at the 19th Museu da Casa Brasileira Design Awards.
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 78–79
‘JANGADA’ ARMCHAIR
Authored by Jean Gillon
2015 (reissue), São Paulo (SP)
1968 (original edition)
Wood (imbuia) and leather
Gift of Passado Composto Século XX
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 80
‘MOLE’ ARMCHAIR
Authored by Sergio Rodrigues
2000s (reissue), Curitiba (PR)
1957 (original edition)
Wood and leather
Produced and gifted by Lin Brasil
Indústria e Comércio de Móveis Ltda.
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 80
‘MP-1’ ARMCHAIR
Authored by Percival Lafer
1961, São Paulo (SP)
Wood, metal and fabric
Gift of Percival Lafer
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 81
‘PAULISTANO’ ARMCHAIR
Authored by Paulo Mendes da Rocha
2007 (reissue), São Paulo (SP)
1957 (original edition)
Metal and leather
Gift of Clami Móveis e Decorações Ltda.
Awarded at the 1st Museu da Casa
Brasileira Design Awards.
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 82
ARMCHAIR
Authored by Geraldo de Barros
1950s, São Paulo (SP)
Metal, laminated wood and fabric
Produced by Unilabor Gift of Jayme
Vargas
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 82
‘DIZ’ ARMCHAIR
Authored by Sergio Rodrigues
2001, Curitiba (PR)
Wood
Produced and gifted by Lin Brasil
Indústria e Comércio de Móveis Ltda.
Awarded at the 20th Museu da Casa
Brasileira Design Awards.
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 83
‘CADÊ’ ARMCHAIR
Authored by Gerson de Oliveira and
Luciana Martins
2016 (reissue), São Paulo (SP)
1995 (original edition)
Metal and fabric
Produced and gifted by ,Ovo
Awarded at the Museu da Casa
Brasileira Design Awards, 1995.
Museu da Casa Brasileira Collection

The name of the armchair (‘Where?’) is
perfect for defining this black cube in
elasticated fabric structured with metal,
in which the seat and backrest are not
visible. The armchair only ‘appears’ when
one sits down and it molds to one’s body.

p. 83
‘SONIA DINIZ’ CHAIR
Authored by Humberto Campana and
Fernando Campana Sushi Series
2003, São Paulo (SP)
Metal and plastic
Produced by Estúdio Campana Gift of
Firma Casa
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 84
CHAIR WITH ARMRESTS
Unknown authorship
19th Century (1801–1900), Brazil
Wood (rosewood) and straw
Gift of Alfredo Mesquita
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 85
‘MF5’ ARMCHAIR
Authored by Carlos Millan
1950, São Paulo (SP)
Wood (rosewood) straw and fabric
Produced by Branco & Preto Gift of Blanc
Bechi Charach
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 85
THONET-STYLE CHAIR WITH ARMRESTS
Unknown authorship
Produced by Jacob & Josef Kohn
Circa 1860, Austria
Wood and straw
Gift of Cláudio Basile
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 85
CHAIR WITH ARMRESTS
Authored by Joaquim Tenreiro
Circa 1960, Rio de Janeiro (RJ)
Wood (rosewood), straw
Gift of João Ferraz
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 86
ARMCHAIR
Authored by Michel Arnoult
1960s, São Paulo (SP)
Wood and synthetic leather
Produced by Mobília Contemporânea
Gift of Paulo D’Alessandro
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 86
‘H’ ARMCHAIR
Authored by José Zanine Caldas
1949 (original edition), São José dos
Campos (SP)
Plywood and plastic
Gift of Lis and Teo Vilela Gomes
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 87
PEG-LEV ARMCHAIR
Authored by Michel Arnoult
1968, São Paulo (SP)
Wood (Brazilian ironwood) and leather
Gift of Michel Arnoult
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 87
‘CARIOCA’ ARMCHAIR
Authored by Bernardo Figueiredo
2021 (reissue), Santo Cristo (RS)
1960s (original edition)
Wood and leather
Produced and gifted by Móveis Schuster
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 88
‘CHIFRUDA’ ARMCHAIR
Authored by Sergio Rodrigues
2022 (reissue), Rio de Janeiro (RJ)
1962 (original edition)
Wood and leather
Manufactured by Atelier Fernando
Mendes
Gift of Instituto Sergio Rodrigues
Museu da Casa Brasileira Collection

IMAGE CAPTION

p. 89
Casas do Brasil Project, a programme
of photographic exhibitions to compile
a collection of images on the diversity of
living in Brazil.
Museu da Casa Brasileira Collection

Untitled, Nhamundá (AM)
Eduardo Girão, 2013
Habitação Ribeirinha na Amazônia
Project

ANONYMOUS BENCHES AND DESIGN

We don’t know who produced many
of the objects used in people’s daily
lives over the centuries, most of
which were built to fulfill daily needs.

Native and African peoples are
responsible for contribute to a long
heritage of making these objects,
using materials from the local
environment with efficient and
creative construction solutions.

Many of these objects have served as
a source of inspiration for designers
to create products that have become
icons of Brazilian design.

Their designs explore popular
characteristics and techniques,
emphasizing an aesthetic without
losing the essence of these objects,
highlighting the spontaneous beauty
of popular know-how.

OBJECT CAPTIONS

p. 90
BANDEIRANTE-TYPE BENCH
Unknown authorship
19th Century (1801–1900), Brazil
Wood
Gift of Alfredo Mesquita
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 91
X-SHAPED BENCH
Unknown authorship
20th Century (1901–2000), Brazil
Wood
Gift of Blanc Bechi Charach
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 91
BENCH
Unknown authorship
19th Century (1801–1900), Ilhabela (SP)
Wood
Transferred from the Museu de Arte
Sacra de São Paulo
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 92
BENCH
Unknown authorship
20th Century (1901–2000), Brazil
Wood
Gift of Blanc Bechi Charach
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 92
STOOL
Unknown authorship
20th Century (1901–2000), Brazil
Wood
Gift of Blanc Bechi Charach
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 93
‘MOCHO’ STOOL
Authored by Sergio Rodrigues
1954, São Paulo (SP)
Lacquered wood
Gift of Blanc Bechi Charach
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 93
STOOL
Authored and produced by Zé Preá
Circa 2004, Santa Brígida (BA)
Wood
Gift of IDS – Instituto de Design Social e
Sustentável
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 94
‘CACHORRINHO’ BENCH
Unknown authorship
2016 (reissue), São Paulo (SP)
1988 (original edition)
Wood (pine)
Produced by Marcenaria Baraúna
Gift of A Casa Museu de Artes e Artefatos
Brasileiros
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 94
BENCH
Unknown authorship
20th Century (1901–2000), Brazil
Wood
Gift of Blanc Bechi Charach
Museu da Casa Brasileira Collection

IMAGE CAPTION

p. 95
Casas do Brasil Project, a programme
of photographic exhibitions to compile
a collection of images on the diversity of
living in Brazil.
Museu da Casa Brasileira Collection

Untitled, Quarta Colônia (RS)
Andrés Otero, 2006

WORK CHAIRS AND BENCHES

Many types of seating have been developed to fulfill specific work functions. They provide a comfortable posture that allows for attentive manual work. If they are used by ‘clients’, they aim for a comfortable or passive posture in which to be provided with the necessary care. This is the case with these barber and dentist chairs, trades which, curiously, until the mid-19th century (1801–1900), were carried out by the same person.

The ivorywood barber’s chair, with a headrest and woven straw seat, was probably made to meet its owner’s personal hygiene needs in his home.

The dentist’s chair, dating from the beginning of the 20th century (1901–2000), is a portable piece of equipment that allows services to be offered from town to town.

Another piece associated with itinerant work is the stool made up of interlocking pieces of plywood. When dismantled, it is easy to transport in a bag. It was used by photographers to position clients when taking photographs in an improvised setting in the street.

Administrative work functions are associated with the two pieces of office furniture on display. One of them belonged to the Noroeste do Brasil Railway (NOB) and the other, a swivel chair (‘sheriff’s chair’) — in the Cimo style (Móveis Cimo S/A.) — became popular mainly in public offices from the 1920s onwards.

Embroiderer’s chairs (low chairs) with shorter legs are one of the types of furniture that distinguish between the sexes, as they were usually used for women’s manual activities (embroidery, sewing, etc.) and were located in a specific room: the parlors, where the women of the house worked with needles and similar objects.

OBJECT CAPTIONS

p. 97
TRAVELLING DENTIST’S CHAIR AND INSTRUMENTS
Unknown authorship
1930s, Brazil
Wood, leather and iron
Belonged to Oswald Rehder (1892–1986)
Museu Paulista da USP Collection

p. 98
BARBER’S CHAIR
Unknown authorship
20th Century (1901–2000), first half
Wood (pau-marfim) and fabric
Belonged to Ambassador José Carlos de Macedo Soares (1883–1968)
Museu Paulista da USP Collection

p.98
SWIVEL CHAIR (‘SHERIFF’ CHAIR)
Unknown authorship
20th Century (1901–2000)
Wood and metal
Museu Paulista da USP Collection

p. 99
CHAIR
Unknown authorship
20th Century (1901–2000)
Wood
Belonged to Noroeste do Brasil (NOB) Railway
Museu Paulista da USP Collection

p. 100
BENCH
Unknown authorship
1993, São Paulo (SP)
Plywood
Gift of Giancarlo Latorraca
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 101
EMBROIDERER’S CHAIR
Unknown authorship
19th Century (1801–1900), Atibaia (SP)
Wood (imbuia) and straw
Gift of Júlia Ferraz
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 101
EMBROIDERER’S CHAIR
Unknown authorship
19th Century (1801–1900), Brazil
Wood, fabric and metal
Gift of Alfredo Mesquita
Museu da Casa Brasileira Collection

COLLECTIVE SEATING

The way people sit depends on the furniture available and follows cultural customs and standards. Individual chairs and armchairs allow the user a sense of individuality, even if they are subject to social norms that control the women’s bodies posture.

As for collective furniture, there are other requirements. Although sofas, canapés, benches, and marquises provide greater intimacy between those sharing the seat, these types of furniture establish ‘rules’ that restrict the movement of bodies, and respect contact limits. The positioning and type of seat also indicate a social order, with demarcated places for women and men.

OBJECT CAPTIONS

p. 101
CHEST-BENCH
Unknown authorship
18th Century (1701–1800), Rio de Contas (BA)
Wood (canjerana)
State Government purchase/MCB
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 102
BED-DRESSER
Unknown authorship
19th Century (1801–1900), Brazil
Wood (cedar and rosewood)
Gift of Luiz de Queiroz Aranha
Museu Paulista da USP Collection

p. 104
SOFA AND CHAIR SET
Unknown authorship
19th Century (1801–1900), second half
Wood, leather and horn
Gift of the Pinheiro Machado family
Belonged to Senator José Gomes Pinheiro Machado (1851–1915)
Museu Paulista da USP Collection

IMAGE CAPTIONS

p. 106–107
Casas do Brasil Project, a programme of photographic exhibitions to compile a collection of images on the diversity of living in Brazil.
Museu da Casa Brasileira Collection

1. Patrimônio Paulista project
Fazenda Resgate , Bananal (SP)
latã Cannabrava, 2012
2. Untitled, São Paulo (SP)
Marcos Freire, 2020.
Conexões paulistanas Project
3. Untitled, São Paulo (SP)
Marcos Freire, 2020.
Conexões paulistanas Project

THE USE OF STRAW

The straw used to make various types of furniture has its origins in India, despite bearing a resemblance to indigenous braids. It was brought to Brazil in the colonial period with Indo-Portuguese furniture.

Suited to Brazil’s tropical climate, in the 19th century (1801–1900), straw was used in chairs, canapés, armchairs, and even beds. Some styles were notable for their use, such as Beranger and Brazilian Sheraton furniture, among others. In Europe, Michel Thonet’s Austrian furniture was also known for using straw in seats and backrests.

The use of straw is still present today in the work of various designers. They were able to balance the lightness of the weave with the density of woods such as rosewood, thus creating a formal structure that characterized the identity of modern Brazilian furniture.

OBJECT CAPTIONS

p. 108
SOFA (SETTEE MARQUISE)
Unknown authorship
19th Century (1801–1900), first half
Wood (rosewood) and straw
Gift of Francisco Solano da Cunha, Marina da Cunha Lessa and Pedro Otávio Carneiro da Cunha
Belonged to Domitila de Castro Canto e Melo, Marquise of Santos (1797–1867)
Museu Paulista da USP Collection

p. 110
EMPIRE-STYLE SETTEE
Unknown authorship
19th Century (1801–1900), Campinas (SP)
Wood (caviúna) and straw
Gift of the Campos Salles family
Belonged to the 4th President of Brazil, Manoel Ferraz de Campos Salles
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 111
MARQUISE
Unknown authorship
19th Century (1801–1900), Rio de Janeiro (RJ)
Wood and straw
Gift of Carlos A. C. Lemos
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 112
SETTEE
Unknown authorship
19th Century (1801–1900), first half
Wood (cedar) and straw
Gift of José Pereira de Mattos
Belonged to Father Diogo Antônio Feijó (1784–1843)
Museu Paulista da USP Collection

p. 113
BRAZILIAN SHERATON-STYLE SETTEE
Unknown authorship
19th Century (1801–1900), Brazil
Wood (rosewood and canela) and straw
Gift of Sarita Moraes Abreu
Museu da Casa Brasileira Collection

was given to the Judge himself, another to the Clerk, and the last to a Custodian, a wealthy local person, according to the aristocratic principles of that society. This rule was also observed in the city of São Paulo, where a large cedar chest with heavy fittings was commissioned to store the money and the income and expenditure books of the inheritances of underage orphans. Richly decorated with gold leaf and imported pigments, it bears the Portuguese coat of arms from the Dom João V period, with the inside of the lid bearing an inscription:*CLEMENTE CARLOS DE AZEVEDO COTRIM ORDERED THIS SAFE TO BE MADE WHEN HE WAS JUDGE OF ORPHANS FOR THREE YEARS IN THIS CITY IN THE YEAR 738.*

p. 129
BASKETS
Unknown authorship
19th Century (1801–1900), second half, Brazil
Wood, leather, metal and fabric
Museu Paulista da USP Collection

p. 130
PORTABLE DESK WITH SECRET STORAGE
Tompson Bik.M / G.R. Patent
18th Century (1701–1800), England (attributed)
Wood, metal and felt
Gift of José Pereira de Mattos
Belonged to father Diogo Antônio Feijó (1784–1843)
Museu Paulista da USP Collection

p. 131
PORTABLE DESK
Unknown authorship
19th Century (1801–1900)
Wood, metal, mother-of-pearl, fabric, paper and glass
Gift of Afonso d’Escragnolle Taunay
Belonged to the baroness of Taunay
Museu Paulista da USP Collection

p. 132
CHEST
Unknown authorship
18th Century (1701–1800), first half
Wood (cedar, rosewood) and metal
Museu Paulista da USP Collection

p. 133
CHEST
Unknown authorship
19th Century (1801–1900), Brazil
Wood
Gift of Blanc Bechi Charach
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 134
FEATHER HOLDER
Kayapó People
21st Century (2001–2100), Brazil
Vegetable fiber
State Government purchase/MCB
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 135
CARGO BASKET
Kayapó People
21st Century (2001–2100), Brazil
Vegetable fiber
State Government purchase/MCB
Museu da Casa Brasileira Collection
The uses and significances of baskets for indigenous peoples goes far beyond being a mobile object. They are not only used for storage, but are also useful for transporting objects and crops between forest paths and fields, as they are light and resistant to humid environments. Some of the more than 250 indigenous peoples of present-day Brazil use baskets that are hung over the head by a buriiti or envira fibre strap, which makes them a kind of extension of the user’s body. They are also used for storage when hung from the structures of the kikrés (houses) of the Kayapó-Mebêngôkre peoples, inhabitants of the present-day states of Mato Grosso and Pará, and the authors of this specimen.

Their importance is not confined to practical uses, as these objects are shrouded in various symbolic meanings. The vegetables, their raw material, are treated with respect from the moment they are dismembered until they are decomposed and returned to the earth. The production of baskets is also interwoven with symbolism, as it is a way of educating apprentices about ancestral technologies and passing on teachings to younger people, such as braids being understood as a synthesis of the entire cosmos and the relationship between beings.

STACKING AND HANGING

Present in colonial churches, cupboards were moved into homes during the 18th and 19th centuries (1701–1900), when populations began to settle in urban and rural areas. The internal division of cupboards, made up of shelves, still brought them closer to furniture with lids, as the garments continued to rest on top of each other.

Like cupboards, wardrobes were door-opening pieces of furniture. But while the former had the structure of an upright box divided by shelves where everything was stacked, wardrobes provided space to hang suits and dresses from top to bottom, as well as drawers to store selected items. Over time, they began to have mirrors attached to the doors.

These wardrobe features show that people were increasingly interested in being able to choose and build their individuality.

OBJECT CAPTIONS

p. 137
CABINET
Unknown authorship
17th century (1601–1700)
Wood and metal
Belonged to the Captain Major of Itu, Vicente da Costa Taques de Góes Aranha
Museu Paulista da USP Collection

p. 138
CABINET
Unknown authorship
18th Century (1701–1800) (attributed), Sorocaba (SP)
Wood and metal
Gift of Carlos A. C. Lemos
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 139
CABINET
Unknown authorship
19th Century (1801–1900), Brazil
Wood
Gift of Blanc Bechi Charach
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 140
ART NOUVEAU-STYLE CABINET
Unknown authorship
20th Century (1901–2000), Brazil
Wood and metal
Gift of Alfredo Mesquita
Museu da Casa Brasileira Collection

p.141
ART NOUVEAU-STYLE WARDROBE
Unknown authorship
20th Century (1901–2000), São Paulo (SP)
Wood (jequitibá-rosa) and metal
Gift of Manoel Sanches
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 142
WARDROBE
Unknown authorship
20th Century (1901–2000), first half, São Paulo (SP)
Wood and metal
Produced by Pasquale Bianco
Gift of Maria dos Prazeres Guimarães
Museu da Casa Brasileira Collection
This wardrobe is part of a bedroom set for the middle classes, consisting of a two-door wardrobe with mirror, bed, dressing table with mirrors (center and side) and a pink marble top, as well as two side tables.

p. 143
WARDROBE
Unknown authorship
1890s, Paris, France
Wood, metal and glass
Gift of Margarida Dumont Villares
Belonged to Santos Dumont (1873–1932)
Museu Paulista da USP Collection

IMAGE CAPTIONS

p. 144–149
Casas do Brasil Project, a programme of photographic exhibitions to compile a collection of images on the diversity of living in Brazil.
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 144
Untitled, São Paulo (SP)
Marcos Freire, 2020.
Conexões paulistanas Project

p.145
Untitled, Quarta Colônia (RS)
Andrés Otero, 2006

p. 146
Untitled, Nhamundá (AM)
Eduardo Girão, 2013
Habitação Ribeirinha na Amazônia Project

p. 147
Untitled, Chapada Iamantina (BA)
Iêda Marques, 2006

p. 148
Untitled, Nhamundá (AM)
Eduardo Girão, 2013
Habitação Ribeirinha na Amazônia Project

p. 149
Untitled, São Paulo (SP)
Luciana Sampaio, 2012
Barraca Cigana Project

TIDYING

Drawers were not so common in Brazil until the 18th century (1701–1800). They were sometimes found in buffets, which were items of furniture used much more for objects to rest on than for storage.

The chest of drawers was a type of furniture that represented the economic stability of social groups. The function of the chest of drawers was not to store a little bit of everything, as in the case of boxes and cupboards. The small usable area of the drawers meant that you had to choose wisely what you wanted to keep. And in order to easily find the object you wanted to use, you had to organize your personal items well.

In addition, the wood used, the decorative features on the body and feet, and its placement in the bedroom or drawing room all reinforce the role of chests of drawers as vehicles for conveying dignity to the inhabitants of the house. The more highly decorated, the more prestige their owners enjoyed.

OBJECT CAPTIONS

p. 150–151
CABINET ON STAND
Unknown authorship
17th century (1601–1700), Spain
Wood (mahogany, pine), ivory and iron
Museu Paulista da USP Collection

p. 152–153
TABLE (BUFFET)
Unknown authorship
17th century (1601–1700)
Wood (rosewood) and iron
Belonged to Father Belchior de Pontes (1644–1719)
Museu Paulista da USP Collection

WHY SLEEP SO LUXURIOUSLY?

During the colonial period, beds were considered a type of luxury furniture that few people could afford. Most of the population slept in hammocks following indigenous traditions, or on straw mats on the ground.

The beds on display come in different formats, but all have a very sophisticated composition with lots of ornaments, and are characterized by their grandeur.

But why were such luxurious beds used, if sleeping took place away, in the bedrooms?

It is important to remember that in the 17th (1601–1700) and 18th (1701–1800) centuries, sleeping was a less intimate activity. The French kings, for example, went to bed and woke up surrounded by people who served them, which made bedrooms a not very intimate space. As a result, bedroom furniture was highly decorated to demonstrate the greatness of kings.

The beds of Brazil’s colonial elite followed this luxurious way of sleeping. One of the beds on display even has wooden rods for the canopy made of expensive fabrics that surround the bed, heightening the luxury of the room.

The bed of the Marquise de Santos, produced at the beginning of the 19th century (1801–1900) by a renowned cabinetmaker in Paris and given to her by the Emperor D. Pedro I, is an example of this exquisite furniture.

OBJECT CAPTIONS

p. 166–167
BED
Unknown authorship
18th Century (1701–1800), second half
Wood (rosewood) and silk
Gift of Renata Crespi da Silva Prado
Belonged to Antônio da Silva Prado, Baron of Iguape (1778–1875)
Museu Paulista da USP Collection

p. 168
BED WITH DOSSAL
Unknown authorship
19th Century (1801–1900), São Paulo (SP)
Wood (caviúna)
Gift of Maria Amélia Pacheco Chaves
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 169
BED
Unknown authorship
1816, Mariana (MG)
Wood (rosewood)
Museu Paulista da USP Collection

p. 170–171
BED
Alexandre-Louis Bellangé (1799–1863)
1820s, Paris, France
Wood (walnut) and bronze
Gift of Francisco Solano da Cunha, Marina da Cunha Lessa and Pedro Otávio Carneiro da Cunha
Belonged to Domitila de Castro Canto e Melo, Marquise of Santos (1797–1867)
Museu Paulista da USP Collection

IMAGE CAPTIONS

p. 172–173
Casas do Brasil Project, a programme of photographic exhibitions to compile a collection of images on the diversity of living in Brazil.
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 172
Untitled, Quarta Colônia (RS)
Andrés Otero, 2006

p. 173
Untitled, Nhamundá (AM)
Eduardo Girão, 2013
Habituação Ribeirinha na Amazônia Project

HAMMOCKS FOR COMFORTABLY RELAXING

Hammocks are used throughout Brazil and have indigenous origins. The most common hammocks are made from a tight weave of cotton with fringes and only one loop at each end for hanging. Traditional hammocks from the city of Sorocaba, in the state of São Paulo, on the other hand, have two loops at each end, making them easy to use also for sitting.

The most traditional hammocks of indigenous origin mainly use natural fibers from palm trees, such as buriti, and have a more spaced weave, similar to fishing nets.

Hammocks allow for ventilated sleeping and gentle movement to lull oneself to sleep. The cradle shown here was made at the beginning of the 20th century (1901–2000) and is framed by a mesh so that the baby doesn’t feel too hot when rocked.

The hammock tradition has also been used in modern Brazilian furniture, like the Jangada armchair, designed by Jean Gillon in 1968 (p. 79). It combines the idea of fishermen’s nets with the old hammocks, ensuring comfort and ventilation for those who sit in it to rest and perhaps to sleep.

OBJECT CAPTIONS

p. 175
HAMMOCK
Unknown authorship
Circa 1900, Sorocaba (SP)
Fabric (Cotton)
State Government purchase/MCB
Museu da Casa Brasileira Collection
This unusual hammock produced by local artisans in Sorocaba, which has two hitches on each side, can be assembled in various ways. In addition to the traditional sleeping position, the hitches allow one side of the hammock to be suspended higher than the other, forming a kind of armchair. This configuration is represented in an iconography by the French designer, inventor and photographer Hercules Florence, who lived in the province of São Paulo between 1830 and 1879.

p. 176
CRADLE
Unknown authorship
1890s, France (attributed)
Wrought iron and fabric
Donation by the Monteiro family
Museu da Casa Brasileira Collection
The cradles used in colonial Brazil were made of wood or vegetable fiber. They were low, some with rocking feet, which allowed the baby to be rocked. Most were of the type now popularly known as ‘Moses’ cradles, designed to accommodate babies in the first few months of life.
This Moses was probably bought in an imported goods shop in São Paulo or during a trip to Europe by the textile entrepreneur Jorge Street (1863–1939), who lived in São Paulo. He bought it for his son, Ernesto Frias Street, born in 1898.
It was also used by one of the businessman’s granddaughters, born in 1926.

IMAGE CAPTION

p. 179
Casas do Brasil Project, a programme of photographic exhibitions to compile a collection of images on the diversity of living in Brazil.
Museu da Casa Brasileira Collection

Untitled, Nhamundá (AM)
Eduardo Girão, 2013
Habituação Ribeirinha na Amazônia Project

SLEEPING WITH LOVE

This set of bedroom furniture was donated to the Museu Paulista in 2017 by the Jafet family, which has played a central role in São Paulo’s Lebanese community for over a hundred years. The family’s importance was initially linked to the large textile factory they built in Ipiranga, the same neighborhood where various members of the family built their palatial homes.

The furniture shown here appears in photographs of the Palacete dos Cedros, a residence built by Basílio and Adma Jafet in 1922. The furniture was inherited by their daughter Violeta Jafet, who kept it in her apartment until her death, in 2016.

The furniture was made by the Liceu de Artes e Ofícios and reveals the luxury that São Paulo’s elite demanded in their bedrooms. The wood is used to form mosaics (marquetry technique), the tops are made of green onyx (a type of alabaster) and the ornaments are made of bronze. Eros, also called Cupid — the winged deity worshiped by the Greeks and Romans — is depicted on the bed, dressing table, chairs, and also on the circular table. He symbolizes love, a sentiment suited to the bedrooms of couples.

OBJECT CAPTIONS

p. 181
BEDROOM SET – BED
Unknown authorship
20th Century (1901–2000), first half, São Paulo (SP)
Wood, marquetry wood and bronze
Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo
Gift of the Jafet family
Belonged to Violeta Basílio Jafet (1908–2016)
Museu Paulista Collection

p. 182
BEDROOM SET – BEDSIDE TABLES
Unknown authorship
20th Century (1901–2000), first half, São Paulo (SP)
Wood, marquetry wood, bronze and green onyx
Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo
Gift of the Jafet family
Belonged to Violeta Basílio Jafet (1908–2016)
Museu Paulista Collection

p. 183
BEDROOM SET – SOFA (CHAISE LONGUE)
Unknown authorship
20th Century (1901–2000), first half, São Paulo (SP)
Wood, marquetry wood, bronze
Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo
Gift of the Jafet family
Belonged to Violeta Basílio Jafet (1908–2016)
Museu Paulista Collection

p. 184–185
BEDROOM SET – TABLE & CHAIRS
Unknown authorship
20th Century (1901–2000), first half, São Paulo (SP)
Wood, marquetry wood, bronze and green onyx
Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo
Gift of the Jafet family
Belonged to Violeta Basílio Jafet (1908–2016)
Museu Paulista Collection

p. 186
BEDROOM SET – DRESSING TABLE
Unknown authorship
20th Century (1901–2000), first half, São Paulo (SP)
Wood, marquetry wood, bronze and green onyx
Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo
Gift of the Jafet family
Belonged to Violeta Basílio Jafet (1908–2016)
Museu Paulista Collection

p. 187
BEDROOM SET – SHOE RACK & STOOL
Unknown authorship
20th Century (1901–2000), first half, São Paulo (SP)
Wood, marquetry wood, bronze and green onyx
Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo
Gift of the Jafet family
Belonged to Violeta Basílio Jafet (1908–2016)
Museu Paulista Collection

IMAGE CAPTION

p. 188
Double room at the Palacete dos Cedros, in Ipiranga, São Paulo (SP)

Unknown author, photograph, 1928, USP Museu Paulista Collection

MONOGRAMMED BEDS

The beds of Brazilian elites in the 19th century (1801–1900) often had monograms — a combination of initial letters that identify the name of a person, in this case the owner of the piece of furniture.

Monograms were a sign of luxury and reinforced the exclusive nature of this furniture, which was made especially for the people who commissioned it. For this reason, the initials of their names were carved directly into the wood of the headboards or the footboards of the beds.

The initials TCM, for Teresa Cristina Maria, the third Empress of Brazil, were spelt out on one of her beds. The monograms are next to the serpes, dragon-like figures that were the symbol of the Bragança, the Brazilian imperial family.

The initials CP, for Conde do Pinhal — a title of nobility held by Antônio Carlos de Arruda Botelho, from São Paulo — also adorn his bed. He began using this monogram after being given the title of count by Emperor Pedro II in 1887.

OBJECT CAPTIONS

p. 190–191
BED
Unknown authorship
19th Century (1801–1900), second half
Wood, metal
Gift of Vera Pereira Bueno
Belonged to Antônio Carlos de Arruda Botelho, Count of Pinhal (1827–1901)
Museu Paulista da USP Collection

p. 192–193
BED
Unknown authorship
19th Century (1801–1900), Rio de Janeiro (RJ)
Wood (Bahia rosewood)
Transferred from Palácio dos Bandeirantes, São Paulo (SP)
Belonged to dona Teresa Cristina Maria, third empress of Brazil.
Museu da Casa Brasileira Collection

IMAGE CAPTIONS

Casas do Brasil Project, a programme of photographic exhibitions to compile a collection of images on the diversity of living in Brazil.
Museu da Casa Brasileira Collection

p. 194
Untitled, Quarta Colônia (RS)
Andrés Otero, 2006

p. 195
Untitled, Paraná state (PR)
João Urban, 2006

p. 196
Untitled, São Paulo (SP)
Marcos Freire, 2020.
Conexões paulistanas Project

p. 197
Untitled, Nhamundá (AM)
Eduardo Girão, 2013
Habitação Ribeirinha na Amazônia Project

AFFORDABLE BEDS

Industrial production radically changed the use and consumption of objects by human societies from the 19th century onwards (1801–1900).

Factories began to mass-produce objects, which were made quickly and simply. The aim was to meet the needs of increasingly large urban populations as well as those living in rural areas. Making furniture was part of this new industrial production.

Industrially produced furniture was a more accessible solution for consumption by the middle and lower classes, who couldn’t afford the price of handmade furniture.

The so-called Cama Patente (Patent Bed) is an example of industrially produced furniture which uses simple forms and is easily assembled by the buyer. It was invented by the Spanish immigrant Celso Martinez Carrera in 1915, in the town of Araraquara (in São Paulo state), and began to be mass-produced by Indústrias Cama Patente — L. Liscio — hence its name.

The Patente beds were such a success that they were widely copied by various industries and woodworking shops throughout the country.

SLEEPING, AMONG OTHER FUNCTIONS

This piece of furniture was made in 1917 by Pedro Antônio da Silva Pimentel out of araucaria wood, the tree depicted in the carvings on the front. It was exhibited at the first Industrial Exhibition of the City of São Paulo, in 1917, at the Palácio das Indústrias. Highly compact, it is an expression of the creativity of São Paulo craftsmen.

This piece of furniture has several functions, which gradually become apparent. It can be used as a dress-ing table, with a built-in mirror that can be pulled out from the back. It can also be used as a desk, as it has a green felt support that can be pulled out, as well as a stool to sit on. The drawers allow you to store objects for both functions.

Finally, it can also be used as a bed, assembled from a board that can be fitted with a mattress for resting.

OBJECT CAPTIONS

p. 198
‘PATENTE’ CRADLE
Unknown authorship
1936, Araraquara (SP)
Wood and metal
Produced by Indústria Cama Patente
L. Liscio S. A.
Gift of Sylvia Jorge de Almeida Martins Museu da Casa Brasileira Collection
In addition to the popular ‘Patente bed’, designed in 1914 by the Spaniard Celso Martinez Carrera (1883–1955), Indústria Cama Patente L. Liscio S.A. (1915) developed an extensive line of ‘Patente’ furniture, such as wardrobes, bedside tables, shoe racks and cradles, sold through its own shops in São Paulo and other states. This cradle was bought in 1936, in the city of Jaboticabal (SP), for the daughter of a treasurer, who was born that same year. It has the same characteristics as the Patente beds: diamond-shaped springs in the bed frame; curved wooden headboard and footboard; slender feet and removable side rails, which allowed the furniture to be used as a mini bed when the child was older.

p. 200–201
PATENTE-TYPE BED
Unknown authorship
1920, São Paulo (SP)
Wood and metal
Gift of Inês Moreira de Henrique
Belonged to the painter Anita Fraga (1907–1999)
Museu Paulista da USP Collection

OBJECT CAPTION

p. 202–203
MULTI-PURPOSE FURNITURE
Authored by Pedro Antônio da Silva Pimentel
1917, São Paulo (SP)
Wood (araucaria), mirror, fabric and metal
Gift of Pietro Maria Bardi
Museu da Casa Brasileira Collection

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A FORMAÇÃO DA COLEÇÃO DE MOBILIÁRIO NO MUSEU PAULISTA

BORREGO, Maria Aparecida de Menezes. *Dimensões materiais e memoriais do passado colonial paulista*. 2023. Tese (Livre-docência) – Museu Paulista, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

BORREGO, Maria Aparecida de Menezes (Org.). *Museu Republicano “Convenção de Itu”*: 100 anos em 100 objetos. São Paulo: Museu Paulista da Universidade de São Paulo; Edusp, 2023.

BORREGO, Maria Aparecida de Menezes. As salas do Museu em 1922. In: BORREGO, Maria Aparecida de Menezes; MARINS, Paulo César Garcez (Orgs.). *Memórias da independência*. São Paulo: Museu Paulista da Universidade de São Paulo; Edusp, 2022, p. 105–113.

BORREGO, Maria Aparecida de Menezes; NASCIMENTO, Ana Paula (Orgs.). *Mundos do trabalho*. São Paulo: Museu Paulista da Universidade de São Paulo; Edusp, 2022.

BREFE, Ana Cláudia Fonseca. *O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional, 1917–1945*. São Paulo: Ed. UNESP, 2005.

CARVALHO, Paula Carolina de Andrade. O Museu Sertório: uma coleção particular em São Paulo no final do século XIX (primeiro acervo do Museu Paulista). *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 22, n. 2, p. 105–152, 2014.

CARVALHO, Vania Carneiro de (Org.). *Casas e coisas*. São Paulo: Museu Paulista da Universidade de São Paulo; Edusp, 2022.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Gênero e artefato*: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material. São Paulo, 1870–1920. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2008.

FÉLIX, Rogério Ricciluca Matiello. *Os móveis da terra*: dinâmicas sociais a partir da produção e circulação do mobiliário em São Paulo (1700–1830). 2018. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

LEFÈVRE, José Eduardo de Assis. *De beco a avenida – a história da rua São Luiz*. São Paulo: Edusp, 2006, p. 61–65 e p. 83–87.

LIMA, Solange Ferraz de (Org.). *Para entender o museu*. São Paulo: Museu Paulista da Universidade de São Paulo; Edusp, 2022.

MARINS, Paulo César Garcez. *Através da rótula*: sociedade e arquitetura urbana no Brasil, sécs. XVII–XX. 1999. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

MARINS, Paulo César Garcez. O sobrado do brigadeiro: domesticidade, sociabilidade e cultura material na residência urbana de uma fortuna do açúcar. In: *I Seminário de história do açúcar. Canaviais, engenho e açúcar*: História e Cultura Material. Museu Paulista / USP; Cátedra Jaime Cortesão / USP, 2005.

MARINS, Paulo César Garcez. Um sobrado como mediação: Ana Rosa de Araújo entre a reclusão e a vida social (São Paulo, século XIX). In: NASCIMENTO, Flavia Brito do et al. (Orgs.). *Domesticidade, gênero e cultura material*. São Paulo: Edusp, 2017, p. 53–73.

MARINS, Paulo César Garcez. Vida cotidiana entre os paulistas: moradias, alimentação, indumentária. In: SETUBAL, Maria Alice. (Org.). *Terra paulista: histórias, arte, costumes*. São Paulo: CENPEC; IMESP, 2004, v. 02, p. 89–190.

MARQUES, Deborah Caramel. *Mobiliário doméstico e as apropriações do moderno (1930–1950)*. 2018. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

MARTINS, Mariana Esteves. *A formação do Museu Republicano “Convenção de Itu” (1921–1946)*. São Paulo: Museu Paulista da Universidade de São Paulo; Edusp, 2023.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 9–42, 1994.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 28, 2003.

MORAES, Fabio Rodrigo de. Uma coleção de história em um museu de ciências naturais: o Museu Paulista de Hermann von Ihering. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 203–233, 2008.

MUSEU PAULISTA – Serviço de Documentação Textual e Iconografia (SVDHICO–MP).

PAIXÃO, Giselle Marques Leite. Sistema descritivo para acervos de mobiliário, contendo 923 vocábulos e 638 ilustrações. BARBUY, Heloisa (Org.). *Instrumento para catalogação produzido para o Serviço de Objetos do Museu Paulista–USP*. São Paulo: MP–USP, 1999.

PECK, Amelia. *Period rooms in the Metropolitan Museum of Art*. Nova York: Metropolitan Museum of Art; New Haven / London: Yale University Press, 2004 [1996].

POULOT, Dominique. *Patrimoine et musées – l’institution de la culture*. Paris : Hachette, 2001.

CULTURA DO MORAR NO MUSEU DA CASA BRASILEIRA: IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e subdesenvolvimento*. In: A educação pela noite & outros ensaios. São Paulo: Ática, 1989, pp. 140-162

CARDIM, Ricardo. *Remanescentes da Mata Atlântica*. São Paulo: Olhares, 2018

CARDOSO, Lourenço. *O branco ante a rebeldia do desejo*: um estudo sobre a branquitude no Brasil. 2014. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) — Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita, Araraquara, 2014.

CATÁLOGO, ACERVO MCB. *Museu da Casa Brasileira–Solar Fábio Prado*. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Cultura, Ciências e Tecnologia, 1978.

FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

FERRAZ, Marcelo, Una ‘conversaiada’ sobre Lina Bo Bardi. In: LLORENZ, Mara Sánchez; DEL JUNCO, Manuel Fontán; GUTIÉRREZ, Maria Toledo (eds.), *Lina Bo Bardi. Tupi or not tupi, Brasil 1946–1992*. [cat. Exp., Fundación Juan March, Madri]. Madri: Fundación Juan March, 2018, p. 547.

GUERRA, José Wilton Nascimento. *O Projeto de Ernani Silva Bruno*: uma discussão sobre as bases de criação, implantação e gestão do Museu da Casa Brasileira (1970–1979). 2015. Dissertação (Mestrado em História Social) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

LATORRACA, Giancarlo. Anotações para um museu de arquitetura e design brasileiro. In: SISEM SP (Org.). *Museus*: o que são, para que servem? Brodowski (S.P.): ACAM Portinari; São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2011 p.79 a 85. (Coleção Museu Aberto)

McCLINTOCK, Anne. *Couro imperial*: raça, gênero e sexualidade no embate colonial. Campinas: Editora da Unicamp, 2010, p. 341–376.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *Dimensão material da vida humana*. Trecho extraído de transcrição de palestra ministrada no MCB em 13 de setembro de 2005, em virtude do lançamento da versão digital do projeto “Equipamentos da Casa Brasileira — Usos e Costumes”. Publicado em LATORRACA, 2011, p.80.

POLÍTICA DE GESTÃO DE ACERVOS. Núcleo de Preservação, Pesquisa e Documentação, Museu da Casa Brasileira, revisão de 2018.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO Tarcísio de Freitas Governador Felício Ramuth Vice-Governador
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO Carlos Gilberto Carlotti Junior Reitor Maria Armanda do Nascimento Arruda Vice-Reitora Arlindo Philippi Junior Chefe de Gabinete Edmilson Dias de Freitas Coordenador Executivo do Gabinete do Reitor
SECRETARIA DA CULTURA, ECONOMIA E INDÚSTRIA CRIATIVAS DO ESTADO DE SÃO PAULO Marília Marton Secretária Marcelo Assis Secretário Executivo Daniel Scheiblich Rodrigues Chefe de Gabinete Karina Santiago Coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico Sofia Gonçalves Diretora do Grupo Técnico de Coordenação do Sistema Estadual de Museus Mirian Midori Peres Yagui Diretora do Grupo de Preservação do Patrimônio Museológico Regiane Lima Justino Diretora do Núcleo de Apoio Administrativo Equipe técnica da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico Angelita Soraia Fantagussi Dayane Rosalina Ribeiro Eleonora Maria Fincato Fleury Kelly Rizzo Toledo Cunegundes Luana Gonçalves Viera da Silva Marcia Pisaneschi Sorrentino Marcos Antonio Nogueira da Silva Roberta Martins Silva Tayna da Silva Rios Thiago Brandão Xavier

Produção de objetos multissensoriais

Anderson Issao Tanaka
Arnaldo Rossato
Caroline Silveira
Edson Luis Nizzola
José Clementino de Souza
Marcelo Pacheco
Marcos Antonio Steiner
Marina Falsetti
Pedro Luiz Martin Gambaro
Roberto Fuks

Efeito Visual Estúdio Serigráfico

Marcos Camargo
Peterson Alves
Reinaldo Araújo
Renata Pacheco
Ricardo Dourado

Sinalização visual e tátil

Casa do Braille Sinalização Visual e Tátil
Luiz Herzog Junior (coord.)
Daniel Luis Ramalho
Marcelo Rampazzi Júlia
Raphael Botareli
Victor Carella Ramos

Tratamento e impressão de imagens

Giclê Fine Art Print
Ana Lucia Mariz
Daniel Renault
Ezequiel José da Silva
Felipe Bataglia
Felipe Cardoso
Kaio Oliveira
Marcelo Lerner

Acessibilidade audiovisual e plataforma acessível

Igualdade Comunicação de Acessibilidade
Amanda Cappia
Andrey Batista
César Medeiros
Gabriela Azevedo
Guilherme Santos
Juliana Feijó
Leonardo Rossi
Marcos Paulo Rocha
Mauricio Santana
Murillo Kraus Santana
Pâmela Jucio
Paulo Monte Alegre
Robson Luiz
Rogério Chiavegatti
Thiago Barros
Yanna Porcino

Transporte de acervos

Art Quality Transportes
Clairton Assunção
Cleber Moreira
Ériton Santos
Everaldo Severo da Hora
Felipe Costa Almeida
José Iris Freitas
José Samoel Correia da Silva Junior
Marcelo Sarmento
Sven Bisinger

Montagem de acervos

Gala
Arão Nunes (coord.)
Rodolfo Martins Alves (coord.)
Tomas Jefferson Silva Cruz (superv.)
Alexander Herbst
Edvaldo Inácio da Silva
Fabio Dias Ferreira Nobre
Giovane Silva Ramos
Juceandson Gomes Barbosa
Luiz David Neto
Onésimo Lemes do Prado

AGRADECIMENTOS

Andrés Otero
Eduardo Girão
latã Canabrava
Heloisa Abreu Dib
lêda Marques
João Urban
Luciana Sampaio
Marcos Freire

CATÁLOGO EXPOSIÇÃO SENTAR
GUARDAR DORMIR – MUSEU DA CASA
BRASILEIRA E MUSEU PAULISTA EM
DIÁLOGO

Coordenação

Maria Aparecida de Menezes Borrego
Paulo César Garcez Marins

Textos

Giancarlo Latorraca
Maria Aparecida de Menezes Borrego
Paulo César Garcez Marins

Produção editorial

Cristiane Batista Santana

Assistência editorial

Maíra de Freitas Bechtold
Rogério Ricciluca Matiello Félix

Assistência de produção

Joselaine Mendes Tojo

Projeto gráfico, design e diagramação

Ana Heloisa Santiago

Revisão e tradução de textos

Alexandra Maria Cordeiro Misurini
Philip Somervell

Fotografias e documentação

Thiago Malakowsky da Silva
Helio Tegnnon Nobre
José Rosael da Silva
Ernandes Evaristo Lopes

Tratamento de imagens

Daniella Yamauti
Thiago Malakowsky da Silva

Impressão

Ipsis

AGRADECIMENTOS

Ethel Leon
Renato Parada



MANTENEDOR



PATROCÍNIO MASTER



PATROCÍNIO GOLD



PATROCÍNIO SILVER



APOIO



EMPRESAS PARCEIRAS



PARCERIA DE MÍDIA



APOIO INSTITUCIONAL



Secretaria da
Cultura, Economia e Indústria Criativas



REALIZAÇÃO



