

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Escola de Belas Artes

Programa de Pós-graduação em Artes e Tecnologias Contemporâneas

Amanda Aline Alves Oliveira de Ávila

PELAS CURVAS DO BARROCO E DO ROCOCÓ MINEIRO:

Um estudo sobre projeto de móveis contemporâneos brasileiros

Belo Horizonte

2023

Amanda Aline Alves Oliveira de Ávila

PELAS CURVAS DO BARROCO E DO ROCOCÓ MINEIRO:

Um estudo sobre projeto de móveis contemporâneos brasileiros

Monografia de especialização apresentada à Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes e Tecnologias Contemporâneas.

Orientadora: Profa. Dra. Andréa de Paula Xavier Vilela

Belo Horizonte

2023

Ficha catalográfica
(Biblioteca Prof. Marcello de Vasconcellos Coelho - EBA- UFMG)

707
O48p
2023

Oliveira, A. A. A., 1988-
Pelas curvas do barroco e do rococó mineiro [recurso eletrônico] : um estudo sobre projeto de móveis contemporâneos brasileiros / Amanda Aline Alves Oliveira de Ávila. – 2023.
1 recurso online.

Orientadora: Andréa de Paula Xavier Vilela.

Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes - PPG-Artes, do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas - CEEAV, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

Inclui bibliografia.

1. Arte – Estudo e ensino. 2. Mobiliário rococó. 3. Marcenaria. 4. Arte barroca. I. Vilela, Andréa P. X. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS



FOLHA DE APROVAÇÃO

NOME: **AMANDA ALINE ALVES DE OLIVEIRA**, Nº. DE REGISTRO: **2021722702**.

TRABALHO FINAL: **“PELAS CURVAS DO BARROCO E DO ROCOCÓ MINEIRO: UM ESTUDO SOBRE PROJETO DE MÓVEIS CONTEMPORÂNEOS BRASILEIROS”**.

Trabalho de Conclusão da Especialização apresentada ao Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, do Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

APROVADO em 13 de julho de 2023, pela Banca Examinadora constituída pelos Membros:

Profa. Dra. Andréa de Paula Xavier Vilela (Orientadora/ CEEAV/ PPG Artes/ EBA/ UFMG)

Profa. Dra. Camila Rodrigues Moreira Cruz (Membro da Banca Examinadora/ CEEAV/ PPG Artes/ EBA/ UFMG)



Documento assinado eletronicamente por **Camila Rodrigues Moreira Cruz, Professora do Magistério Superior**, em 10/08/2023, às 10:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Andrea de Paula Xavier Vilela, Professora do Magistério Superior**, em 26/08/2023, às 17:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2531527** e o código CRC **8F0A08D8**.

*À minha família e às cidades históricas de
Minas Gerais.*

AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-graduação em Artes, aos professores que compartilharam seus conhecimentos e pesquisas ao longo das disciplinas. À Profa. Dra. Andréa de Paula Xavier Vilela agradeço pela orientação e por todos os ensinamentos e discernimentos que contribuíram para meu crescimento acadêmico e profissional. Agradeço também à Prof. Dra. Camila Rodrigues Moreira Cruz que compôs a banca e por todas as suas contribuições à pesquisa. Aos colegas de pós-graduação agradeço por toda parceria ao longo do percurso. Ao meu esposo pelo carinho e apoio nessa jornada. Ao querido Benjamin, que foi minha companhia (de quatro patinhas) enquanto escrevia a pesquisa.

Resumo

Esta pesquisa reflete o processo projetual da autora sobre a criação e a produção de móveis contemporâneos, a partir de uma reflexão acerca da tradição e da inovação, que envolve o Rococó/Barroco mineiro. E como foi possível fazer uma tradução cultural destes estilos em seu trabalho, por meio de uma produção que envolve tecnologia e marcenaria artesanal. A importância de investigar esta forma de projetar é a possibilidade da valorização desses saberes tradicionais e de trazê-los para dialogar com projetos inovadores, através da análise do projeto, por meio de uma perspectiva artística. Com isso, foi possível investigar aspectos relevantes sobre a marcenaria artesanal e como o Rococó/Barroco mineiro influencia, até hoje, certa produção artesanal. Outro grande desafio que foi abordado é o de como lidar com todas essas variantes que envolvem estes estilos sem cair em falsos históricos ou tentar mimetizar o passado no presente. Para isto, foi feita uma análise deste cenário, por meio de pesquisa de campo, e análises bibliográficas e iconográficas em mídias físicas e digitais. Assim, por meio deste método, busca-se um panorama para a compreensão não só destes móveis, mas de todo o contexto que envolve o ofício da marcenaria e questões de identidade geográfica mineira das cidades históricas, patrimônio e do ensino de cultura e artes. Como resultado, foi obtido um método de projeto que pode ser utilizado nos dias de hoje.

Palavras-chave: Arte; Barroco; Design; Marcenaria; Móveis e Rococó.

Abstract:

This research analyzes the author's design process on the creation and production of contemporary furniture, based on a reflection on tradition and innovation, which involves the Rococo/Baroque of Minas Gerais and how it was possible to make a cultural translation of these styles in her work, through a production that involves technology and craftsmanship. The importance of investigating this way of designing is the possibility of valuing this traditional knowledge and bringing it into dialogue with innovative projects, analyzing a project through an artistic perspective. With this, it was possible to investigate relevant aspects of artisanal woodworking and how the Rococo/Baroque of Minas Gerais influences, until today, certain artisanal production. Another major challenge that was addressed is how to deal with all these variants that involve these styles without falling into false histories or trying to mimic the past in the present. For this, an analysis of this scenario was carried out through field research and bibliographic and iconographic analyses in physical and digital media. Thus, through this method, an overview is sought to understand not only these pieces of furniture, but the whole context that involves the craft of carpentry and issues of Minas Gerais' geographical identity of historic cities, heritage and teaching of culture and arts. As a result, a design method was obtained that can be used today.

Key-words: Art; Baroque; Design; Woodwork; Furniture and Rococo.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 UM NOBRE OFÍCIO.....	11
3 OUTRAS MARCENARIAS.....	15
4 O BARROCO MINEIRO.....	17
5 OS MÓVEIS MINEIROS.....	19
6 PELAS CURVAS DO BARROCO E DO ROCOCÓ MINEIRO.....	21
7 CONCLUSÃO.....	25
REFERÊNCIAS.....	27

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa surge a partir de uma reflexão sobre como a herança do Barroco/Rococó em Minas Gerais tem a capacidade de influenciar, até os dias de hoje, linguagens projetuais/artísticas e como elas podem se manifestar. Para tanto, como recorte desta abordagem, foi escolhido observar o reflexo dessa cultura no desenho do mobiliário residencial contemporâneo criado pela autora, em uma pequena coleção de móveis feita para ser vendida sob encomenda. Assim, busca-se identificar como uma linguagem especial no mobiliário mineiro contemporâneo, que apresenta traços de uma herança do período colonial/Barroco, pode contribuir para manter esse legado artístico e cultural.

Para tanto, foi lançado um olhar sobre a marcenaria como um ofício e foram feitas análises sobre o Barroco mineiro, para encontrar respostas para a seguinte pergunta: - “como podemos revisitar o passado para criar móveis contemporâneos, através de tradição e inovação, sem cair em falsos históricos?” O tema foi tratado por meio de pesquisa bibliográfica, iconográfica e por meio da experiência obtida no processo desenvolvido na criação desses móveis somado à leitura visual da coleção de móveis da autora, depois de finalizados.

Dentre os temas abordados, destaca-se um breve estudo sobre a marcenaria artesanal como um fazer artístico relacionada aos saberes tradicionais e a pertinência deste ofício dentro de um contexto de inovação tecnológica. Na sequência, há uma reflexão em torno de uma das maiores contribuições do Barroco europeu sobre a autonomia do artista, que passa a ser valorizada pela sua capacidade inventiva e não mais pela sua capacidade de copiar. Para completar esta temática, há uma visão sobre como o Barroco europeu foi apropriado pelo Barroco mineiro nas artes e, a partir disso, o estudo de caso da autora, que desenvolveu seu trabalho de manifestação artística a partir de sua vivência física e seu envolvimento emocional com a cidade histórica de Ouro Preto.

Com todos esses elementos, pode-se analisar como foi feita esta apropriação estilística do Barroco/Rococó, a partir da sua manifestação no mobiliário com o ciclo do ouro em Minas Gerais. O que trouxe um legado imenso para o desenvolvimento inicial deste setor no país, que até então era inexistente. E assim, foi possível mostrar como todos esses fatores puderam convergir em uma pequena mostra de móveis

criados pela autora deste artigo e os comparar com móveis remanescentes do período Barroco/Rococó brasileiro.

Assim, os objetivos foram investigar formas condizentes de pensar projetos atuais, a partir de saberes tradicionais que envolvam questões de tradição e de inovação. Bem como, apontar caminhos para que a cultura Barroca/Rococó continue relevante e contribua para a valorização da identidade mineira. O resultado deste processo é positivo tanto para a literatura do design de mobiliário quanto para o campo artístico, tendo em vista que os estilos Barroco e Rococó foram utilizados como metodologia de projeto.

Um nobre ofício

Passado e presente se misturam em modos de fazer quase artesanais, nos quais técnicas antigas de marcenaria tradicional preservadas convivem com novas tecnologias contemporâneas. Após anos sendo vista apenas como uma atividade mal remunerada e proveniente de anônimos, o desenvolvimento desses móveis ganha status de Arte e Design. Isso acontece porque esse status consegue transmitir uma engenhosidade projetual que une pensar e fazer, por meio de um rigor manual que os eleva e os difere de atividades que são apenas mecânicas e repetitivas. Uma mudança de paradigma social sobre a valorização dos saberes tradicionais em projetos de design que buscam inovação também é responsável, em grande parte, por esta maior representatividade e importância.

É certo que este fazer manual está relacionado a uma abordagem referente à construção de artefatos de uma forma carregada de tradição, conhecimento profundo de técnicas e uma atmosfera que envolve a pertinência entre aquilo que inspira e a meticulosidade de cada profissional em fazer o seu ofício da forma mais cuidadosa possível, tanto em projeto quanto em execução.

Muitas vezes, nos deparamos com profissionais de tais áreas que chegam a ficar com marcas deste envolvimento nos seus próprios corpos. Em marcenarias é comum encontrar marceneiros com deformações nas mãos. Há dados que sinalizam que “toda habilidade artesanal se baseia em uma aptidão desenvolvida em alto grau. Uma das medidas mais habitualmente utilizadas é a de que cerca de 10 mil horas de

experiência são necessárias para produzir um mestre carpinteiro ou músico” (SENNETT, 2009, p. 30).

Este engajamento com a profissão vem desde a Grécia arcaica, quando não fazia sentido a figura do gênio criativo. O conhecimento era transmitido de geração para geração e o talento era uma consequência natural da observação e da obediência dos saberes que já tinham sido pré-estabelecidos pelas gerações anteriores. O filósofo Sennett (2009, p. 32) define este processo como a “sociedade da capacitação” em que “as normas sociais tinham mais peso que os dons individuais”.

Visto que o trabalho do artífice requer certo grau de preciosismo e ao mesmo tempo de improviso, trata-se de uma questão de discernimento e equilíbrio a ser atingido por meio da experimentação contínua e colaborativa. Um certo grau de rastros deixados pelos executores é cada vez mais aceito e incorporado de maneira positiva em vários casos. O fazer e a experimentação ganham cada vez mais tolerância e aceitação, a partir do momento em que a autenticidade e a história que representam um objeto ou uma construção têm mais relevância por parte dos envolvidos.

No entanto, tudo deve ocorrer dentro de certos limites, visto que “a obsessão de fazer com que as coisas saiam à perfeição pode deformar a própria obra” (SENNETT, 2009, p. 21). O objeto não deve parecer algo “maculado”, mas apresentar inclusive rastros deste fazer. O objetivo é tratar a marcenaria como uma atividade repleta de condicionantes subjetivas que surgem da relação entre quem faz e quem compra, mas de forma não idealizada. É um ofício com muitas especificidades e méritos, mas cada vez que é tratado como algo distante da realidade da maioria das pessoas, torna-se mais hermético e inacessível.

Um ponto de considerável atenção, para Sennett (2009), com a atividade do artífice, é a de que ela não deve ser tratada com um preciosismo tamanho que acabe por gerar o que ele chama de “entesouramento” do conhecimento. Por melhor que um trabalho seja e que isso lhe dê uma posição de prestígio em relação aos seus concorrentes, estes saberes precisam ser compartilhados. O conhecimento que fica condicionado a apenas uma pessoa não cresce com a contribuição dos demais e tende a desaparecer com o tempo.

O filósofo alemão Walter Benjamin em seu livro: “A obra de Arte na era da reprodutibilidade técnica” (1936), discutia o conceito de “aura” dos objetos industrializados e refletia sobre a impessoalidade de materiais como o vidro e o metal.

Essas são superfícies lisas que não deixam marcas e que não abrem espaço para manifestação da subjetividade de quem as produz. A madeira, no entanto, é diferente por ser um material que tem marcas, pois nenhuma madeira é igual a outra. Muitas peças, inclusive, já indicam os seus potenciais de uso. Este processo de antropomorfose, que é quando conseguimos imprimir subjetividades características de um humano em uma matéria-prima, indica ser um dos grandes motivadores deste ofício.

A partir da investigação deste cenário, é possível voltar-se para o estudo da marcenaria artesanal e analisar as razões pelas quais ainda existem marcenarias que empregam técnicas tradicionais até os dias de hoje. Diante de alternativas como a fabricação digital e maquinários cada vez mais sofisticados, o que leva as pessoas a manterem o modo tradicional de produzir móveis? Seriam conservadores deste ofício, que prezam por trabalhar para uma camada muito pequena da população e restringir o acesso aos móveis de boa qualidade às massas? Ou seria uma alternativa frente às limitações de empregabilidade, a difícil inclusão no setor moveleiro, custos e restrições tecnológicas que o Brasil ainda conserva? (OLIVEIRA, 2019).

A marcenaria artesanal faz parte da identidade do móvel brasileiro. Ainda nos dias de hoje, o Brasil não tem o predomínio de marcenarias industrializadas. No geral, são pequenas empresas, de pessoas anônimas trabalhando. Nestes estabelecimentos trabalham os verdadeiros mestres da arte da marcenaria que com poucos equipamentos, pegam a matéria-prima em seu estado bruto e lhe dão forma. Sem o devido valor, reconhecimento ou tombamento, o móvel feito sob estas condições se difere dos móveis industrializados, porque nele é possível transmitir aspectos subjetivos e afetivos que o móvel produzido pela indústria não tem. E isto se evidencia pelo apego sentimental que a maioria dos proprietários têm pelos seus móveis. O “móvel de família” é um desses casos.

Conservar tradições que remontam a séculos e adaptá-las às inovações foi essencial para que estes móveis tivessem correspondência com o presente. E isto só foi possível porque há uma dignidade neles que é permanente e que não é imposta de forma artificial, como em vários objetos que são projetados por uma via unicamente estética, porém desprovida de sentido para seus usuários. E foi isto que a globalização cultural fez. Ela homogeneizou as diferenças locais e criou produtos para atender massas em qualquer lugar do mundo. Não seria isso o contrário da proposta inicial do

design, seja apoiado pelo *Art Nouveau*, seja pela *Bauhaus*, ao trazer a ideia de incorporação da arte nos objetos de vida cotidiana? (BONSIEPE, 2011).

Vale lembrar que, pouco antes do advento do *Art Nouveau* ou do surgimento da Bauhaus, Willian Morris criou o movimento *Arts and Crafts* na Inglaterra. Sua ideia carregava uma forte preocupação social ao apostar nas oficinas de artes e ofícios como um meio para trazer melhoria da qualidade de vida para os trabalhadores. Ele procurava fazer isto ao aliar o fazer manual com o projeto, mas falhou ao opor-se à realidade das máquinas.

Cabe ressaltar que durante o *Art Nouveau* – ou Jugendstil ou Modern Style ou ainda o Sezessionstil – defendia-se a ideia de que os objetos do dia a dia fossem providos de sentido artístico. Henry Van de Velde, um dos adeptos do movimento, projetou várias tipologias de artefatos, mas os fez de modo diferente que o dos ideais sociais reformistas de Willian Morris, que focava prioritariamente na enaltação do trabalho manual. Estes dois casos lembram que não se pode ignorar a realidade. Como aponta BÜRDECK, (2010, p.15) no International Design Center de Berlim desde 1979, as pessoas já tinham consciência de que o “Bom design deve tornar transparente o estado mais atual do desenvolvimento da técnica.” e que: “O bom design deve fazer da relação do homem e do objeto o ponto de partida da configuração.”

Os móveis da coleção aqui analisada foram criados a partir de uma absorção cultural que se manifesta de forma quase natural entre uma sociedade específica e o resultado projetual desta interação. Os móveis foram feitos com os recursos locais, tanto em termos de tecnologia, quanto em termos de conhecimento porque, caso contrário, seria uma romantização sem futuro. Essas ideias também são discutidas em Bonsiepe (2011, p. 53):

A melhor oportunidade para uma boa qualidade de vida dos habitantes nativos é a mesma para você e para mim: completo acesso aos conhecimentos, domínio da língua inglesa, o máximo de matemática que pudermos absorver e aquisição de habilidades profissionais. Em pleno século XXI, os nativos artificialmente petrificados estão condenados à extinção.

Sendo assim, o melhor é optar por projetos que valorizam o passado, mas a partir de um ponto de vista atual, e isso inclui tanto a tecnologia de execução, quanto

o próprio desenho. Afinal, a maioria da produção atual é para mobiliar casas contemporâneas.

Outras marcenarias

Países com tradição moveleira forte e, ao mesmo tempo, com industrialização efetiva e predominante, como a Suécia, têm um modo de trabalho que difere muito do brasileiro. Há um preciosismo projetual e técnico muito apurado por visar a reprodução de cada projeto em grandes escalas. No entanto, países como a Itália diferem neste aspecto por valorizarem aquilo que é local, feito à mão, de tradição e que possa caracterizar culturalmente um povo. O termo “Made in Italy” é motivo de orgulho nacional e também de valorização de seus produtos devido ao reconhecimento da sua qualidade e legitimidade.

As atividades artísticas/manuais podem ter uma perspectiva diferente do artesanato tradicional por meio do que se convencionou chamar de artesanato. Esse termo pode ser interpretado como aquilo que Mônica Rezende do Projeto Fazendo Arte (2022) define como: (...) “o fazer como um processo de fazer com as mãos e alguns momentos o uso de equipamentos e máquinas, mas que essa artesanato fala de mim como pessoa, como ser humano” (...). É nesta perspectiva que os móveis produzidos nas regiões históricas de Minas Gerais, em pequenas marcenarias, por pequenos produtores podem enquadrar-se. Apesar do pouco reconhecimento, há um grande patrimônio artístico, cultural e de excelente qualidade sendo produzido por anônimos, em marcenarias rudimentares e de forma desvalorizada e negligenciada.

Para além deste contexto, ainda há outro aspecto de alta relevância neste cenário que é o próprio resultado visual destas peças. A linguagem característica destes móveis, cuja identidade pode ser o resultado da vivência destes trabalhadores, artistas, artífices, artesãos somados ao legado arquitetônico e artístico das cidades históricas mineiras.

Minas Gerais tem suas raízes estilísticas fundadas no tardio Barroco Mineiro ou, de modo mais preciso, no Rococó. Na Europa, o Barroco surge durante o contexto da contrarreforma e pode ser compreendido como um estilo em que se busca a persuasão, a conversão e o catequisamento de fiéis para a igreja do final do século

XVI e que se estendeu até o século XVIII. Como seu início se deu por uma questão religiosa, a Itália, católica por excelência, viveu este movimento com muita intensidade.

O Barroco utilizava artifícios óticos para manipular o tamanho dos espaços, passar uma noção de profundidade onde não tinha, dar a sensação de que os espaços eram maiores do que realmente eram. Também, pintavam-se elementos construtivos como portais, arcos e colunas onde não havia necessidade para impressionar e tentar criar uma conexão entre o céu e a terra, na qual a igreja se posicionava como a única via de acesso a Deus. Em Brandão, (1999, p. 138) discute-se que:

Ao sistema interessava, portanto, persuadir o cidadão, seduzi-lo através do impacto visual, da imaginação e do arrebatamento. Por isso, o mundo Barroco se assemelha a um grande teatro no qual cada um desempenha um papel. A arte providencia o cenário deste espetáculo através de imagens e meios de comunicação que apelam ao sensível à imaginação do fruidor, mais diretos do que a demonstração lógica ou racional das construções medievais ou renascentistas.

Mas apesar de todas essas características poderem apontar para aspectos negativos neste estilo, o Barroco possui uma grande virtude que Brandão (1999, p. 131) chama de “permissão criativa”. Ou seja, a arte deixa de ser mimética para tornar-se subjetiva, o que causa um profundo impacto por permitir a criação do homem moderno ao manifestar toda a sua genialidade. A beleza antes deveria ser buscada apenas de forma exterior, por meio da busca de formas e padrões universais, e o Barroco permite que a beleza também possa ser gerada pela criação humana. Se antes havia um padrão a ser seguido, agora os artistas podem exceder proporções, distorcer formas, e persuadir.

Portanto, embora tenha havido detratores que consideraram o Barroco como uma estética depreciativa da “boa arte” ou da “boa arquitetura”, é nele que a autonomia do artista passa a ser valorizada pela sua capacidade inventiva e não mais pela sua capacidade de copiar. As oficinas de marcenaria da antiguidade prezavam por formar aprendizes de extrema limitação inventiva e de grande capacidade de repetição de formas.

O Barroco mineiro

O significado da palavra Barroco é pérola irregular mas, longe de ser um elogio, essa denominação pejorativa foi muito bem aceita pelos brasileiros da época. Os artistas abraçaram o estilo trazido de Portugal. Acredita-se que a feição dos anjos, profetas e santos católicos eram representações de pessoas que viviam nas cidades históricas de Ouro Preto, Mariana, Tiradentes, Congonhas do Campo e Sabará. Portanto, os tons de pele, o tipo de cabelo e estatura eram de padrões dos residentes. Tudo isso era contextualizado em meio às rocalhas, guirlandas, flores, volutas e rendilhados na pintura e na escultura por grandes mestres como Manuel da Costa Ataíde, Antônio Francisco Lisboa, Manuel Rebelo e Souza, Bernardo Pires da Silva e João Nepomuceno Corrêa e Castro.

Após séculos, o Barroco foi resgatado por Mário de Andrade, na Semana de Arte Moderna de São Paulo (1922), na busca de criar uma identidade da qual pudesse ser motivo de orgulho nacional. Os modernistas queriam encontrar um estilo que fosse um “produto da terra”, algo cem por cento legítimo brasileiro, e acreditavam que o Barroco era esse legado nacional.

Em sua maior parte, os modernistas eram jovens da elite que tiveram mais ou menos contato com a cultura européia, e, em um fenômeno comum a esse tipo de experiência, o confronto com o “velho” mundo os fez indagar-se sobre sua própria identidade. Eles inventam uma “pátria” a qual possam ter orgulho de pertencer. (GRAMMONT, 2008, p.40 apud PORTES, 2014, p. 20).

Mas há alguns aspectos importantes a serem considerados antes de fazer-se tal afirmação. Um deles é o de que, como havia muito dinheiro naquela época em virtude da exploração aurífera, a Coroa Portuguesa mandou trazer o seu melhor quadro de arquitetos e engenheiros de Portugal e, ao contrário do que se pensa, mesmo dentro do Barroco, havia muitas regras a serem seguidas à risca segundo (PORTES, 2014).

As encomendas feitas tinham projetos e as construções oficiais seguiam, quase sempre, o modelo europeu do Barroco tardio português no qual, destaca-se o uso de minerais locais, símbolo de riqueza e ostentação. Portanto, isto limitava bastante este abraço romantizado pelos modernistas.

A exceção deste cenário de enrijecimento eram as obras que pertenciam às igrejas, às capelas e às residências. Havia nelas um maior envolvimento da população e, também, um espaço maior para a cocriação (PORTES, 2014). Somente nestas condições é que o Barroco pode “abrasileirar-se” e ganhar o status de estilo nacional defendido pelos modernistas.

Outro fator de fundamental importância para essa liberdade autoral/criativa se deve ao surgimento dos mulatos. Segundo relatos de Milton Teixeira em entrevista para a TV BRASIL (2013), não havia mulheres brancas nas regiões das Minas e isso foi importante para a miscigenação. Afinal, o homem branco só poderia fazer tarefas ligadas ao pensar; ao negro, cabia executá-las. Já o mulato podia transitar entre esses dois mundos.

Assim, gênios criativos como Antônio Francisco Lisboa (1738 – 1814) puderam desenvolver a sua arte em mais alto grau. Ele era um artista que criava e, ao mesmo tempo, podia executar. Aleijadinho, alcunha pelo qual era conhecido, enquanto escultor de imagens, passa por três períodos de amadurecimento do seu trabalho: juventude, maturidade e a fase de suas obras-primas. A doença que deformava seus membros surgiu por volta de seus quarenta anos. Alguns estudiosos, como a historiadora e professora Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, em entrevista para a TV BRASIL (2013), acredita inclusive que, após o agravamento de sua saúde e da sua percepção da finitude da vida, o artista ganha um senso de pressa e urgência em produzir. Com isso, passa para a sua fase mais importante, na qual simplificava as expressões faciais criando, segundo ela, uma “estilização dentro do estilo”.

O oratório de jacarandá na sacristia da igreja de Nossa Senhora do Pilar em Ouro Preto é apenas um exemplar de suas expressivas esculturas em madeira. Em sua tridimensionalidade espacial, é possível observar ainda mais o número de detalhes que compunha cada imagem e ver quantas técnicas dispunham para transformar este material rústico em esculturas. Nelas, é possível ver ainda mais dramaticidade por causa das áreas de sombra e luz. Os cabelos tinham uma profusão de curvas, assim como as túnicas de seus personagens bíblicos eram generosas, com muitas dobras e percepção de movimento. Havia um dinamismo e uma dramaticidade características do movimento, porém com as individualidades de seu gênio criativo.

Outro escultor importante do período foi o mestre Francisco Xavier de Brito (s/d, Portugal – 1751, Ouro Preto), que teve como obra-prima o altar-mor da Igreja Matriz e Basílica de Nossa Senhora do Pilar. Esta edificação é conhecida por ter o interior

mais característico do Barroco e isso se comprova pela quantidade de ouro utilizado, a grande quantidade de anjos e querubins e pilastras ornamentadas e retorcidas de grande proporção.

Todos esses elementos comprovam o grande conhecimento existente na manipulação da madeira. Dessa forma, a produção moveleira do período também usufruiu deste conjunto favorável e desenvolveu um mobiliário com características típicas. Tais móveis não tinham apenas uma função utilitária, mas eram concebidos de forma a se integrarem a estes ambientes.

Os móveis mineiros

Além da arte, Minas tem uma contribuição imensa no setor do mobiliário brasileiro. O que deveria ser uma identificação geográfica tem pouquíssimo reconhecimento, inclusive, por parte dos mineiros. Os móveis produzidos nas regiões históricas possuem características que os diferem do restante do país.

Primeiro, é preciso compreender que, antes do desenvolvimento da região das Minas, o Brasil tinha uma carência de móveis muito grande. Eles eram destinados apenas aos altos funcionários da coroa e ter uma cama para dormir era um luxo incomum. O normal era dormir em redes e ter alguns utensílios de barro, baús e cadeiras. Esse cenário paupérrimo só começou a mudar com a colonização da região das minas, a partir da descoberta do ouro:

O mobiliário brasileiro da primeira metade do século 18 foi pautado pela transição entre o estilo Nacional-Português e a “explosão” do Barroco que teve como berço as Minas Gerais, onde a arquitetura e o mobiliário desenvolveram formas próprias, com ricos entalhes, curvas, recortes e o uso de pintura com diversos motivos em armários, baús etc. No mesmo período, teve início em Portugal o estilo D.João V, que chegou à colônia com certo atraso e não teve grande aceitação entre os colonos. (BORGES *et al.* 2007, p. 18-19).

Ou seja, isto significa que o primeiro traço de originalidade do móvel brasileiro foi produzido nas regiões Barrocas de Minas Gerais e que eles caíram tão bem no gosto das pessoas residentes, que os estilos estrangeiros não tiveram aceitação. Estes artefatos eram produzidos de madeiras nobres como jacarandá e de mão de obra mista de mestres portugueses e escravos.

Bem como aconteceram com as artes e com a arquitetura, houve um abrasileiramento durante a produção destes móveis, tanto por questões pertinentes à matéria-prima disponível quanto pela influência estilística do que já estava acontecendo naqueles locais. Era comum a existência de móveis que recebiam pinturas, porque esses móveis eram tão preciosos, que artistas eram contratados para fazer a policromia. Um exemplo típico deste período é uma arca pertencente ao acervo do Museu da Casa Brasileira (figura 3), o único museu destinado ao mobiliário nacional que fica em São Paulo, na capital.



Figura 01 – OPPIDO, G. **Arca policromada**. Século 18, Minas Gerais. Borges *et al.* (2007, p. 36).

Este item da coleção do museu é descrito por Borges *et al.* (2007, p.36) da seguinte forma: “Feita em cerejeira, esta arca exemplifica o Barroco mineiro, estilo que incorpora referências locais ao Barroco, como a simplificação do ornamento e da talha. Com molduras formando painéis octogonais, apresenta adornos policromados com motivos variados”. Por este exemplo, podemos inferir que era prática comum incorporar referências locais ao Barroco herdado da Europa até mesmo no mobiliário que podia apresentar formas livres, torneadas, entalhadas, rocalhas, ornamentação no couro gravado, rendilhados, volutas e marchetaria. Fato é que, em decorrência de todos estes fatores, criou-se na cultura mineira um jeito próprio de fazer, o aprendizado de um ofício por parte dos negros, uma forma de entalhar que era destinada às igrejas e aos móveis residenciais. Outro aspecto importante foi o fato de que o Barroco mineiro foi bem aceito pelas pessoas. Isso garantiu a continuidade e o fortalecimento deste sistema de produção, que era passado como um ofício pelos mestres aos aprendizes.

Apesar de séculos terem se passado, alguns traços deste mobiliário permaneceram até hoje nas mesmas regiões onde o Barroco floresceu. Sempre

houve aceitação desta herança artística/arquitetônica, seja por um conhecimento deste ofício que foi passado de geração para geração, sempre sofrendo adaptações, mas mesmo assim, mantendo parte dessas características que imprimem uma identidade mineira.

Pelas curvas do Barroco e do Rococó mineiro

A seguir, será apresentada uma sequência de móveis criados por nós de modo a relacioná-los com a produção moveleira ligada ao ciclo do ouro em Minas Gerais. Pode-se falar que foram atos criativos, de total incorporação do lugar e posterior expiração. Na hora de projetá-los, houve um trabalho compositivo entre as referências acadêmicas de mobiliário, provenientes de uma formação modernista, brutalista e contemporânea. Por outro lado, houve aquilo que, em termos pessoais, considera ser a verdadeira concepção de “lar”, que é estar em uma casa que reportasse, de maneira não pitoresca, à arquitetura, à arte e aos móveis das cidades históricas mineiras.

Dentre essas áreas do conhecimento, o mobiliário ao longo dos séculos, ao mesmo tempo em que mais se popularizou, mais passou por um processo de generalização de seu público-alvo e de simplificação de suas formas para baratear custos. Além disso, o uso de madeiras nobres permite resultados incríveis, que seriam impossíveis de serem atingidos com móveis produzidos por máquinas que automatizam quase todo o processo ou materiais de baixa qualidade.

Os mestres de ofício, atuais marceneiros, são raros em todos os lugares. Ainda mais raros são os que dominam o fazer manual de móveis e técnicas como os entalhes, a marchetaria, os torneados e o domínio de saber-se extrair os melhores acabamentos das madeiras, ao ter-se em vista que a maioria dos profissionais deste setor sabe apenas executar móveis planejados ou modulados.

Muito se perdeu dos conhecimentos de marcenaria, depois que o MDF passou a ser a matéria-prima predominante, e o resultado em termos de conhecimento, foi desastroso para o crescimento e constante aprimoramento destes trabalhadores. Acreditamos que, na mesma medida que houve este abalo da profissão, deve ser o esforço para manter este legado.

É preciso compreender que neste processo para gerar essa pequena coleção foram necessários, menos equipamentos e mais conhecimento, tanto na parte de projeto quanto na de execução. Portanto, não há nada de “primitivo” durante toda essa trajetória, mas existem escolhas que foram feitas e seguidas a partir de uma concepção inicial do que se queria e de qual era o resultado esperado.

O percurso transita entre técnicas tradicionais e tecnologias contemporâneas desde a fase de projeto até a fase de produção. Os croquis fazem parte da concepção, assim como os softwares de modelagem tridimensional e vetorização. Para criar qualquer um destes móveis, leva-se um processo de quatro até sete meses apenas na fase de projeto. E isto não se inicia com a busca de referências externas, por considerar este um recurso perigoso que pode inibir a própria criatividade.

Diante disso, o que sobra são as próprias referências pessoais de quem criou, que sempre se voltam para os casarões históricos das cidades históricas de Ouro Preto e Tiradentes, através de um olhar que faz uma apropriação transformadora do Barroco/Rococó. Como resultado desse processo, obteve-se a coleção de móveis contemporâneos, com influência do Barroco Mineiro, de peroba rosa, executadas por um mineiro anônimo no seu ofício, profundo conhecedor de marcenaria e um serralheiro de igual maestria. O ferro batido, o “aventail” com volutas, o dossel, as pernas altas que se afinam e ganham volume, mas que continuam presentes através de um novo olhar, são elementos que, conjugados, traduzem essa influência estilística.

Na coluna da esquerda, são apresentados móveis produzidos em decorrência da riqueza do ciclo do ouro e do Barroco/Rococó por diferentes artesãos da época e, na coluna da direita, uma sequência de móveis criados por nós em 2022. Vale ressaltar que esses móveis foram concebidos antes de ter havido uma pesquisa sistemática de nossa parte relativa especificamente aos móveis da esquerda. É interessante como a influência se manifesta apenas por ter vivido a cultura presente nas cidades históricas mineiras ao longo da vida.



Figura 02 - FIALDINI, R. **Cômoda rústica**. Século 18, Minas Gerais. 1 fot., color. Borges et al. (2007, p.37). À esquerda.

Figura 03 - A autora. **Cômoda D. Mandinha I**. 2023, Minas Gerais. 1 fot., color. À direita.



Figura 04 - FIALDINI, R. **Mesa D. Maria I**. Século 18, Bahia. 1 fot., color. Borges et al. (2007, p.47). À esquerda.

Figura 05 - A autora. **Escrivaninha Dom Lolô I**. 2023, Minas Gerais. 1 fot., color. À direita.



Figura 06 – FIALDINI, R. **Cama D. José I.** Século 18, Bahia. Borges *et al.* (2007, p.44). À esquerda.

Figura 07 - A autora. **Cama Benjamin I.** 2023, Minas Gerais. Ao centro e à direita.

A insistência do Barroco Mineiro na produção local não havia sido sistematicamente observada por esta perspectiva em um estudo específico para esta finalidade. Também, não havia sido notada a importância que estes móveis mineiros tiveram para o posterior desenvolvimento do Brasil neste setor, que até então era inexistente. Há um caráter de ineditismo nesta pesquisa, na abordagem projetual desenvolvida a partir da experiência que resulta de um olhar que se deixa emprenhar pela estética do Barroco Mineiro. Há também um desdobramento sobre a criação de uma identidade visual e do que este legado artístico pode gerar na contemporaneidade. Portanto, esta pesquisa abre caminhos para outras pesquisas, tombamentos e reconhecimentos de identidade geográfica. Ao mesmo tempo, faz um apelo para a preservação das técnicas envolvidas na fabricação destes móveis artesanais, ao ter em vista que eles tendem a desaparecer com o tempo, tanto por falta do registro oral quanto por falta do registro verbal ocasionado pelo número cada vez menor dos artesãos que dominam o ofício.

Conclusão

Com base nas questões apontadas, fica evidente a importância que o Barroco teve para a construção da identidade estética mineira e que esta riqueza vai além da arte e da arquitetura. Este legado diz respeito também a móveis e artefatos e a todo o conhecimento de um modo de fazer. Houve, sim, características e apropriações inéditas deste estilo no Brasil, porém classificá-lo como um “produto da terra” é um tanto ousado e generalizador, tendo em vista que boa parte dos edifícios públicos deveriam seguir regras impostas pela Coroa de Portugal.

No que tange o mobiliário, o Barroco em Minas não apenas possibilitou o surgimento dos primeiros móveis nessa região, mas também foi o primeiro estilo ornamental brasileiro. O móvel no Brasil surge com um ideal que vai além do utilitário, mas que atribui um grande peso à decoração. Sendo assim, fica claro que estes artefatos produzidos nas regiões históricas trazem indícios de uma herança do período Rococó/Barroco. No entanto, deve ser dada atenção especial às questões relativas à preservação, tanto do ofício da marcenaria, das técnicas utilizadas na confecção de móveis, quanto ao levantamento dos bens de interesse patrimonial.

A identidade discutida no trabalho de movelaria desenvolvido passa por um processo de identificação afetiva com as cidades históricas de Minas. Sendo que a importância deste contexto físico era tão essencial ao processo que elas se tornam referências artísticas. Isto vem à tona no momento da manifestação do trabalho. Fazer algo sincero voltado para sua experiência do lugar é a chave para conseguir desenvolver algo genuíno em um processo de tradução da ambiência de um lugar em forma de uma obra de arte ou de um mobiliário.

O trabalho apresentado só foi possível porque a experiência plástica e visual devido à vivência nesses locais onde a estética barroca ainda reverbera já estava presente no repertório de quem criou. Afinal, ninguém pode dar aquilo que não tem.

Sob o ponto de vista técnico, vimos que a inovação de um artefato não precisa estar relacionada apenas ao uso de máquinas sofisticadas, mas que o mais importante é o nível de conhecimento a ser aplicado durante todas as fases. Portanto, a defesa de uma intenção clara a ser perseguida durante todas as etapas é um possível direcionamento para fazer um alinhamento coerente entre meios e fins.

Só é possível criar segundo as bases apresentadas por meio da educação das pessoas, da conscientização sobre este legado riquíssimo, da valorização dos profissionais, das melhorias das condições de trabalho e da transmissão do saber. Ou seja, o que se trata aqui é de uma conjunção de fatores multilaterais, que quando organizados e colocados em prática podem levar a um ganho patrimonial, cultural e econômico relevante para o estado de Minas Gerais e para a identidade de seu povo.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. **A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM EDITORES, 2018.—autonomia
- BONSIEPE, G. **Design, cultura e sociedade**. São Paulo: Blucher, 2011.
- BORGES, A. *et al.* **Coleção Museu da Casa Brasileira**. São Paulo: Museu da Casa Brasileira, 2007.
- BRANDÃO, C. A. L. **A formação do homem moderno vista através da arquitetura**. Belo Horizonte: ED. UFMG, 1999.
- BÜRDEK, B. E. **História, teoria e prática do design de produtos**. Tradução Freddy Van Camp. São Paulo: Blucher, 2010.
- BUZZAR, M. A. L. **A retomada do debate arquitetônico no pós-guerra: Inglaterra e Itália**. São Carlos: EESC-USP, 2010.
- FUNARO, Vânia Martins Bueno de Oliveira et al. **Diretrizes para apresentação de dissertações e teses da USP: parte I (ABNT) 4.ed.** Volume 9; (parte I) (Cadernos de Estudos). Universidade de São Paulo. Agência USP de Gestão da Informação Acadêmica, 2020. DOI: <https://doi.org/10.11606/9788573140651> Disponível em: www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/459 . Acesso em 24 junho. 2023.
- OLIVEIRA, A. A. A. **Brasil Nomadic Furniture 4.0: uma investigação sobre mobiliário residencial desmontável e compactável para jovens em situações de constantes deslocamentos territoriais**. 2019. Dissertação (Mestrado em Design e Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Doi: 10.11606/D.16.2020.tde-05022020-154311. Acesso em: 2023-05-29.
- PORTES, B. S. **Revisitando o "barroco mineiro"**: a construção de um conceito entre a arte, a identidade e outras representações coloniais. 2014. 42 f. Monografia (Especialização em Cultura e Arte Barroca) - Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2014.
- PROJETO FAZENDO ARTE. 2022. **ARTESANIA - Um Retrato Sobre o Poder das Manualidades**. 1 vídeo (12 min e 45s). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=o2RAnzDLqRQ> >. Acesso em: 22 abr. 2023.
- SENNETT, R. **O artífice**. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- TV BRASIL. 2013. **Barroco mineiro e Aleijadinho – Expedições**. 1 vídeo (25 min e 43s). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=AxZsqSVhX0c> >. Acesso em: 22 jun. 2023.