Anotações sobre o estudo da cultura visual através de documentos históricos e exemplares subsistentes: o caso do mobiliário Baiano dos Séculos XVIII e XIX realizado por Maria Helena Ochi Flexor.

Notes on the study of visual culture through historical and exemplar documents: the case of 18th and 19th century bay furniture Maria Helena Ochi Flexor

Claudio Rafael Almeida de Souza

ORCID: 0000-0001-7581-1025

Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, Brasil.

Resumo

O artigo discute o estudo da cultura visual a partir dos documentos históricos inventários, testamentos e autos de partilha, bem como da localização e análise de exemplares subsistentes em instituições museais. Para tanto, buscou-se subsídios e apontou-se como principal exemplo, os estudos e metodologia utilizada pela historiadora da arte baiana Maria Helena Ochi Flexor na publicação intitulada O Mobiliário Baiano: Séculos XVIII e XIX (1970) e suas reedições, Mobiliário Brasileiro – Bahia (1978) e Mobiliário Baiano (2009). Desse modo, verificou-se que os documentos são riquíssimas fontes para compreensão de diversos aspectos sociais, em específico o mobiliário, os estilos artísticos vigentes e os materiais comuns empregados.

Palavras-chave

Cultura visual. Documentos históricos. Exemplares subsistentes. Estudo. Mobiliário

Abstract

The paper discusses the study of visual culture based on historical inventories, wills and sharing documents, as well as the location and analysis of sub-existing examples in museum institutions. To this end, we sought subsidies and pointed as the main example, the studies and methodology used by bahian art historian Maria Helena Ochi Flexor in the publication entitled The Bahian Furniture: 18th and 19th Centuries (1970) and its reissues, Brazilian Furniture - Bahia (1978) and Bahian Furniture (2009). Thus, we find that the documents are very rich sources for understanding various social aspects, in particular the furniture, the current artistic styles and the common materials employed.

Keywords

Visual culture. Historical documents. Undeveloped copies. Study Furniture.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.25 n.44
Jul/dez 2020
e-ISSN: 2179-8001

Considerações Iniciais

Desenvolver estudo sobre a cultura visual de uma determinada sociedade é pesquisar no campo histórico que corresponde à interação do ser humano com a visualidade que mais diretamente envolve a sua existência, aquela que o próprio Homem produz em sua vida social, e que implica desde a construção do seu habitat até os objetos duráveis e não duráveis do seu cotidiano. Ela traz para primeiro plano a própria vida visual dos homens que vivem em sociedade, incluindo os objetos e materiais que constituem a base da visualidade gerida e organizada socialmente.

O campo de estudos das visualidades ou da cultura visual possui um conceito vasto e que diversos autores têm problemas de demarcação, o que oferece margem para diferentes interpretações. A partir do modo transdisciplinar da Cultura Visual, o autor Ricardo Campos (2012) nos possibilita compreender três perspectivas: a primeira é a ótica da investigação, ocasionalmente, nomeada e associada aos Estudos Visuais; uma segunda perspectiva tem o conhecimento da Cultura Visual como característica da criação cultural humana, mais especificamente a dos artefatos e gramáticas visuais, a natureza das diferentes linguagens que se conectam com o visual, o que compreende as imagens e os objetos de arte, bem como as imagens do dia-a-dia; e o terceiro ponto de vista percebe a Cultura Visual como um atributo, um modo de classificar uma determinada sociedade que avalia, sobretudo, a percepção da visão, a visualização como uma "cultura visualista".

Uma das características intrínsecas aos seres humanos é sua capacidade de criar objetos, seja por sua função utilitária, para fins ritualísticos ou artísticos. O homem se relaciona através da mediação de objetos desde os tempos primitivos e o estudo dos vestígios arqueológicos e documentais (grifos nosso) fornecem as principais pistas relativas à importância do estudo destes objetos para o entendimento de uma determinada sociedade e cultura (LIMA, 2011).

As pesquisas sobre os objetos nas mais diversas áreas do conhecimento como os estudos antropológicos, museológicos e históricos, principalmente de historiadores da arte e aquilo que se convencionou denominar de cultura visual, estão presentes desde os primórdios da história dos objetos estéticos e comunicativos, e certamente, essa denominação, cunhada nas origens acadêmicas da antropologia e história da arte, vem passando por uma série de reformulações respaldadas por posições teóricas e de materiais etnográficos dos mais diferentes lugares do mundo.

Conforme Meneses (1998) os traços visualmente inscritos nos objetos e/ou artefatos orientam leituras que permitem inferências diretas e imediatas sobre um sem-número de esferas de fenômenos. E com isso é possível compreender que,

a matéria prima, seu processamento e técnicas de fabricação, bem como a morfologia do artefato, os sinais de uso, os indícios de diversas durações, e assim por diante, selam, no objeto, informações materialmente observáveis sobre a

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.25 n.44
Jul/dez 2020
e-ISSN: 2179-8001

natureza e propriedades dos materiais, a especificidade do saber-fazer envolvido e da divisão técnica do trabalho e suas condições operacionais essenciais, os aspectos funcionais e semânticos (MENESES, 1998).

Para o autor, essas características servem de base empírica e justifica a inferência de dados essenciais sobre a organização econômica, social e simbólica da existência do objeto arqueológico ou artístico. Mas, como se trata de inferência, há necessidade não apenas de uma lógica teórica, mas ainda do suporte de informação externa ao artefato e objeto. Maior necessidade ainda haverá se reconhecermos que o artefato não é um objeto inerte, passivo, e sim, um agente interativo na vida sociocultural anti-cognição (...) (tradução nossa). Por tanto, a significação do objeto ou artefato reside no formato do objeto como um fato visual autodetalhado e nos padrões de comportamento “gestual” em relação ao espaço, tempo e sociedade. Nessa questão está à importância da narrativa e dos discursos sobre o objeto para se inferir o discurso de uma série de fenômenos em que o pesquisador busca também aporte externo em fontes escritas e orais para cruzar informações, bem como delimitar suas conclusões.

O historiador da cultura visual não se mostra atento apenas aos materiais e formatos dos objetos, mas também aos modos de utilizar às oscilações dos estilos artísticos, às suas variações de acordo com os grupos sociais, às demarcações políticas que por vezes se colam a um determinado artefato e objeto que os indivíduos de certas minorias podem ser obrigados a utilizar em sociedades que aproximam os critérios da “diferença” e da “desigualdade”. E na variedade das habitações, procurará extrair uma compreensão da vida familiar, das relações entre público e privado, da segregação social que pode ser estabelecida a partir de determinadas configurações de espaço, dos regimes imaginários que podem estar associados a certos padrões habitacionais, da correlação entre as várias tipologias de bens imóveis e os grupos sociais a que pertencem os possuidores dessa cultura material/visual.

Os móveis, os objetos decorativos, as ferramentas, as máquinas, as matérias primas que deram luz a objetos manufaturados, veículos que os transportarão ao longo de grandes avenidas e estradas, com destino a determinados grupos de consumidores que por estes bens terão de pagar em moeda sonante... tudo pode ser objeto de uma História da Cultura Material ou Visual (grifo nosso). Pode-se perceber que, além da noção de “materialidade”, uma outra noção marcante que muito frequentemente atravessa este campo histórico é a de “cotidiano”. O historiador da cultura material ou visual (grifo nosso) estará frequentemente estudando os domínios da vida cotidiana, da vida privada, embora estes domínios também possam ser par-

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.25 n.44
Jul/dez 2020
e-ISSN: 2179-8001

tilhados por historiadores voltados predominantemente para outras dimensões ou enfoques, como é também o caso da História das Mentalidades. (MENESES, 1998).

O que torna um objeto documento não é, pois, uma carga latente, definida de informação que encerre, pronta para ser extraída, como o sumo de uma laranja (MENESES, 1998). O documento não tem em si sua própria identidade, provisoriamente indisponível, até que o ósculo metodológico do historiador desemaranhe toda teia da memória existente por trás daquele objeto. E, pois, a questão do conhecimento que cria o sistema documental. Nesse propósito, conforme (Meneses, 1998) o historiador não faz o documento discorrer: é o historiador quem fala e a explicitação de seus critérios e procedimentos é fundamental para definir o alcance do discurso. Toda a pesquisa com documentos, portanto, possui natureza eloquente. Não há por que razão que o documento visual deva escapar destas trilhas, que distinguem “qualquer pesquisa histórica”. Afinal, tudo que é visualidade é passível de inferências.

A professora e a historiadora da arte baiana Maria Helena Ochi Flexor em 1970, utilizou dessa metodologia, ao pesquisar em cerca de 1900 inventários, testamentos e autos de partilha, e originou-se na tese apresentada para o concurso de professor assistente da UFBA com o título *O Mobiliário Baiano: Séculos XVIII E XIX*. Logo após, foi publicada com título *Mobiliário Brasileiro – Bahia* em 1978, e foi reeditada com o título *Mobiliário Baiano* pelo Iphan no Programa Monumenta em 2009. Essa pesquisa que também se aplica na localização, análise e comparação dos modelos subsistentes nos museus, permitiu que a historiadora entendesse diversos aspectos da vida privada e configuração das moradas da sociedade baiana setecentista e oitocentista, principalmente o mobiliário, cultura visual do grupo social em foco.

Nessa perspectiva, o estudo do mobiliário realizado pela historiadora, utilizou os inventários e testamentos que são documentos de valor precioso como fontes históricas. Desse modo, a autora relata que apesar de aparentar em simples documentos de caráter jurídico-civil e eclesiástico, quando bem analisados, mostram, ou deixam transparecer, dados de “ordem social, econômica, cultural, educacional, religiosa, política e administrativa. É preciso salientar que, nem sempre, os Inventários e os Testamentos constituíam um único processo e não eram indissociáveis” (FLEXOR, 2005).

Documentos Históricos: Inventários, Testamentos e Autos de Partilha

Os inventários são documentos elaborados quando o inventariado deixava órfãos menores e bens a serem partilhados e podiam, ou não, incluir o testamento. Segundo Flexor (2005) existem episódios em que o alistado falecia sem deixar testamento. Por outro rumo, alguns inventários apresentavam o traslado do testamento e seu cumprimento e contas. Eram apresentadas na tramitação do processo. Os testamentos tinham natureza facultativa, embora o inventário obrigatório quando existissem bens.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.25 n.44
Jul/dez 2020
e-ISSN: 2179-8001

O estudo de inventários de bens contidos em residências baianas são processos movidos em especial por novos-cristãos do século XVII, bem como baianos no século XVIII, XIX e XX, a partir de uma posição metodológica que entende a cultura visual conexa à vida social e prática das famílias procurarem nas atividades do cotidiano, o sentido do consumo do objetivo deste texto ora estudado com distinção.

As possibilidades de estudo nesse tipo de documentos são múltiplas, e normalmente a reconhecida importância e riqueza informativa dos inventários de bens para o estudo do entesouramento, do luxo, do colecionismo, dos níveis de vida e dos padrões de consumo de determinada época, perscrutados pela posse de escravos e de bens de luxo – peças de vestuário e de adorno (jóias), mobiliário e outros bens de consumo da casa, como roupas de cama e de mesa, pratos, alfaia litúrgicas, livros, instrumentos musicais, diversos objetos de coleção, carruagens e outros.

É notório que os inventários das pessoas abastadas deixam perceber a introdução de novos objetos no patrimônio familiar e a presença de peças de várias localidades além-mar e outros locais e países da Europa, como por exemplo, o mobiliário confeccionado com diferentes madeiras exóticas asiáticas e brasileiras, jóias de ouro e gemas, em especial durante o século XVIII e XIX, entretanto, com antecedentes do século XVII.

Sabendo-se que a partir da primeira metade do século XX, o acesso a certos bens e serviços evidenciava a distância social, visual e cultural dos indivíduos e sabendo-se também que, desde cedo, os diferentes países se preocupavam em dificultar o consumo de bens de luxo, através da legislação que não podemos deixar de notar que a posse de bens móveis e imóveis acusava o lugar de cada um na sociedade.

Os inventários, testamentos e autos de partilha costumavam ser tratados como um *continuum* de um mesmo processo, que se inicia com o inventário e termina com a partilha e adjudicação dos bens aos herdeiros. Ambos são atos constantes da vida civil, inclusive alterados recentemente pela lei 11.441/2007, que introduziu a partilha extrajudicial. Contudo, o formal de partilha é um documento de natureza pública, cuja finalidade é regular os direitos e deveres decorrentes de relações jurídicas entre pessoas, como no inventário e partilha¹

É, portanto, um documento que homologa a partilha de bens do inventariado, reconhecendo o direito dos herdeiros. Também pode ser chamado de carta de sentença ou certidão de partilha. Existem requisitos para o registro do formal de partilha, tais como a apresentação dos documentos dos de cujus, herdeiros e sucessores, comprovação do recolhimento dos tributos devidos.

Os documentos históricos por essência foram e ainda são ferramentas de disposições materiais. E nestes eram citados a relação de herdeiros, a avaliação dos bens móveis e imóveis – ou de raiz –, com suas devidas avaliações, relação de dívidas, partilhas, termos de curadoria ou tutoria, petições de várias naturezas, despachos de juízes, mandados, precatórias, certidões, notificações, custas, etc. (FLEXOR, 2005). Como é o caso do inventário de Joana Maria da França e à custa dos seus bens.

1- POUSSAM, Demerval Aparecido Pereira. Aspectos importantes sobre inventário e partilha e a possibilidade da partilha extrajudicial. Acessado em: 13/09/2018

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.25 n.44
Jul/dez 2020
e-ISSN: 2179-8001

No fragmento do inventário de Joana Maria da França (figuras 1 e 2) realizado pelo inventariante Manoel dos Santos Dias, em 1755 e pesquisado pela autora, por exemplo, é possível verificar a divisão dos bens em prata, escravos e móveis, os exemplares descritos e o valor estimado ao lado. Nesse documento é possível conferir, inclusive, que o móvel de devoção da proprietária designado de oratório e toda sua ornamentação valia mais que todos os outros móveis juntos. O arquivo público tem inúmeros documentos e os com informações aqui citados estão incluídos nos documentos jurídicos, no qual segue por identificação no sistema de busca e dados do próprio Arquivo Público do Estado da Bahia, vinculado a Fundação Pedro Calmon.

Figura 1: Fragmento do Inventário 04/1596/2065/02 – Arquivo Público do Estado da Bahia

Figura 2: Fragmento do Inventário 04/1596/2065/02 – Arquivo Público do Estado da Bahia

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.25 n.44
Jul/dez 2020
e-ISSN: 2179-8001

Esses tipos de oratórios eram frequentemente utilizados nas casas para celebração de missas mediante autorização da Santa Sé ou do Papa. Em pesquisa encontrou-se no Museu de Arte Sacra da UFBA e que foi doada junto com o oratório que não tem a mesma característica que os das figuras acima, uma autorização do Papa Pio XI de 17 de dezembro de 1925, autorizando o Senhor Joannes Bonifacius de Mattos a celebrar missa junto ao riquíssimo oratório de sua residência.

Na primeira metade do século XVIII, passou a ser tendência à utilização de oratórios grandes, chamados oratórios de dizer missa. Esses oratórios eram ricamente ornamentados com pinturas no painel de fundo com douramento e imagens de santos no interior das folhas da porta. O hábito de celebrar missas nas residências particulares, fez com que os proprietários adquirissem exemplares com grande riqueza ornamental. Com isso, as proporções e os preços aumentaram consideravelmente e, por vezes, superavam o valor dos móveis da casa. Ainda hoje é possível comprar um desse tipo em antiquário.

O tratamento dos ornatos, o douramento e os traços fisionômicos das figuras sacras encontradas nos oratórios de dizer missa, deixam notar o trabalho delicado e primoroso dos artistas baianos. Nota-se ainda, que além da temática de Jesus Cristo, destacam-se outros santos e Nossa Senhora, todos eles representados de acordo com sua iconografia e atributos característicos. Outras peças contribuem para evidenciar o proeminente trabalho dos marceneiros e pintores baianos, como os modelos rococós e neoclássicos que seguiram as mesmas modas estilísticas que os demais móveis.

No que compete à pesquisa dos documentos históricos pesquisados, a autora salienta que determinados processos existentes na contemporaneidade são muito simplórios e/ou com mais complexidade, dependendo de diversos fatores. Flexor (2005) exemplifica a desarmonia entre a parte herdeira que poderia alongar o término dos inventários e prolongá-los em páginas (documentos anexados) e período de conclusão, isso é ocasionado “devido à tramitação processual, buscando outros recursos e instâncias. Concluso, ou inconcluso, esses documentos dão informações das mais variadas possíveis” (FLEXOR, 2005).

Metodologia de Estudo

Para compreender a metodologia utilizada por Maria Helena Ochi Flexor no estudo, buscou-se a tese original intitulada *O Mobiliário Baiano: Séculos XVIII E XIX* (1970) e as publicações *Mobiliário Brasileiro: Bahia* (1978) e *Mobiliário Baiano* (2009). Nesse sentido, verificou-se que a maneira pesquisada melhor é apresentada na última publicação realizada pelo IPHAN no Programa Monumenta. Além disso, percebemos também que a autora ilustra com fotografias dos exemplares subsistentes localizados em museus, de modo a respeitar fielmente as características estilísticas e de ornamentação dos respectivos períodos do mobiliário. Essa última publicação possibilitou de maneira dinâmica a compreensão do estudo realizado pela a autora.

No estudo realizado a autora buscou estudar o mobiliário baiano, considerando, além da morfologia e da cronologia, a sua inserção na sociedade, a mão de obra e os

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.25 n.44
Jul/dez 2020
e-ISSN: 2179-8001

materiais empregados. Esse procedimento foi em parte adotado logo em seguida por Tilde Canti em *O móvel no Brasil; origens, evolução e características*. (1985) e *O móvel do século XIX no Brasil* (1989), pesquisando exemplares brasileiros.

De acordo com a estudiosa do caso, as descrições existentes nos arrolamentos dos bens localizados no Arquivo Público do Estado da Bahia, é possível encontrar bem claro os detalhamentos, como a denominação do móvel, a procedência (quando se tratava de importação), a dimensão aproximada, os materiais utilizados, as ornamentações, o estado de conservação e o valor estimativo. E com isso, os detalhamentos foram sistematizados e distribuídos cronologicamente, atentando-se que os inventários e testamentos são documentos pós-morte do inventariado.

A linha temporal utilizada baseia-se na vulgarização, ou voga, dos exemplares dos móveis. As datações são mais reais, pois correspondem ao momento em que existiu o amplo e comum uso de apontado ou apontados exemplares. A historiadora da arte afirma que o período introdutório dos novos modelos é secundário, de um lado, por serem em número reduzidíssimo – às vezes, uma única peça – e, de outro, porque sua vulgarização levava muito tempo. A discrepância temporal entre “a introdução do modelo luso, e/ou inglês ou francês, e a sua vulgarização podia atingir mais de cinquenta anos, em algumas regiões. A defasagem existia mesmo nos centros mais adiantados, como Salvador e Rio de Janeiro” (FLEXOR, 2009).

A autora ainda salienta que a priori, é necessário considerar que não só a composição formal e a ornamentação dos objetos podem dar indicação da época de utilização de determinados exemplares do mobiliário. Mas igualmente a especificação dos marceneiros, entalhadores, carpinteiros, entre outros oficiais mecânicos ativos na elaboração e o uso de matérias-primas específicas.

É possível valer-se da datação dos móveis pelo constante emprego dos materiais como madeiras diversas, tipos de ferragens, puxadores, madeiras folheadas, couro lavrado, sola picada, palhinha, damasco, veludo, verniz, vidro, mármore, pintura branca ou colorida, douramentos etc. É preciso considerar ainda que os móveis tinham uma rotatividade diminuta, não só porque era comum comprá-los usados em bazares de trastes, mas também porque passavam sucessivamente como herança (FLEXOR, 2009).

Na realidade seria impossível estabelecer uma cronologia correta tomando-se os móveis comumente usados nas casas baianas, pois modelos muito antigos encontravam-se ao lado de outros do estilo subsequente, junto com móveis da moda, ou à “moderna”, como eram chamados. O mais comum especialmente do século XVIII em diante, era a utilização de peças isoladas de móveis de formas e estilos diferentes e de três tipos – de luxo, ordinários e toscos –, dependendo das posses de seus donos e dos aposentos.

Conforme o estudo, não existia o esmero de padronização decorativa e nem o conceito de mobília. Os móveis chamados de toscos eram confeccionados em madeiras baratas, para a utilização popular ou servidão doméstica. Desse tipo não é trabalhado, trazem características simplórias, com linhas retas e sem estilísticas específicas.

Para uma melhor didática, a historiadora adotou a designação dos estilos da arte européia ocidental, com os anos de respectivo uso na Bahia, desprezando-se os mode-

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.25 n.44
Jul/dez 2020
e-ISSN: 2179-8001

los híbridos, isto é, aqueles que, no século XVIII, misturaram elementos renascentistas e barrocos. Sendo assim, Flexor (2009) utiliza os estilos e as características nos seguintes períodos: renascentistas, de linhas retas, com guarnições de almofadas e frontões (1600-1740); primeiro barroco, com torneados e retorcidos (1640-1740); segundo barroco e rococó, com talhas e linhas curvas (1740-1820); neoclássicos com linhas retas, colunas estriadas, etc. (1820-1890); e ecléticos e estrangeiros (1840-1910);

Em conformidade com os trabalhos desenvolvidos por Durkheim e Mauss sobre os processos de classificação cultural dos objetos, Ian Woodward (2007) afirma que os seres humanos tendem a classificar e, estas classificações, sob o ponto de vista psicanalítico, permitem que os indivíduos façam demarcações e categorizações, elementos importantes para que o indivíduo se sinta incluído dentro da sociedade.

O autor ainda afirma que, ao classificar os objetos, os seres humanos atribuem a eles um valor cultural. Outra abordagem interessante para o campo do patrimônio cultural é oferecida pelos estudos de Durkheim sobre a vida religiosa, onde defende a existência de uma questão moral por trás das classificações dos objetos. Esta moral está relacionada ao sentimento religioso que analisa o mundo por dois domínios morais distintos, polarizados, que são o sagrado e o profano, ressaltando que a qualidade de "sagrado" não se refere apenas aos objetos utilizados nos rituais religiosos, mas pode ser atribuída a qualquer local e objeto que se enquadre a essa teoria.

Nesse processo, a autora por não considerar o conceito de mobília, optou em designar os móveis consonantes com a sua utilidade e os agrupou em sete tipos, que são: móveis de guardar: caixas, arcas, cômodas, frasqueiras, cofres, armários, guarda-roupas, guarda-louças; móveis de trabalho: contadores, papelerias; móveis de descanso: leitos, camas, catres, preguiceiros, cadeiras, tamboretes, sofás, canapés e outros; móveis de refeição e decoração: mesas, bofetes, bancas, tremós; móveis de higiene: toucadores, gamelas, tinas ou tigres; móveis de oração: oratórios, altares de dizer missa; e móveis de transporte: (redes), serpentinas, cadeirinhas de arruar.

Para a historiadora da arte essas denominações se adaptam corretamente tanto aos móveis de uso civil e leigo, quanto, em parte, aos religiosos. A metodologia adotada considera, além da forma e da cronologia dos móveis, a sua introdução na sociedade, à mão de obra e os materiais empregados. De tal modo, antes de versar sobre os móveis ditos, ela traz notícias sobre os oficiais mecânicos que elaboraram os móveis na periodização abordada – atentando-se ao regime de trabalho, seu valor na vida social baiana e a matéria-prima então utilizada.

Resultados Obtidos Pela Autora

A partir da metodologia utilizada na pesquisa através dos documentos, Flexor (2009) conclui que os modelos dos móveis de novos estilos, levavam até cinquenta anos para se vulgarizarem na Bahia (se considerar a cronologia portuguesa como referência) e devido a essa diferença, não seria possível utilizar os nomes dos monarcas portugueses e outros personagens importantes para nomear os estilos mais usados.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.25 n.44
Jul/dez 2020
e-ISSN: 2179-8001

Para a autora, o número de móveis no século XVIII era muito diminuído, para não dizer diminuíssimo, a maioria das casas não possuía cama, armários e usavam-se os móveis sobre chão batido. A partir em que a coletividade baiana foi solidificando, ainda nesse período, a quantidade de móveis foi crescendo e se distinguindo.

Ela ainda afirma que não havia a noção de conjunto de mobília na Bahia setecentista. Os conjuntos dos móveis, com igual ornamentação, datam dos oitocentos. Usavam-se móveis de estilos díspares num mesmo cômodo ou em toda morada e o móvel de guardar mais comum foram às caixas, servindo para abrigar alimentos como farinha de guerra, vestuário, jóias e louças, etc. E a terminologia para nomear o móvel, no todo ou em itens, era diferente da utilizada por muitos autores e instituições hoje. De tal modo, havia três tipos de móveis: de luxo, ordinários e toscos.

Sobre os materiais utilizados, a acadêmica nos diz que as madeiras mais usadas e igualmente foram o jacarandá e o vinhático. Porém, houve um período, na verdade, a segunda metade dos setecentos, em que essas duas madeiras foram supridas por outras claras, como exemplo: o piquiá marfim, ou piquiá gema, devido às influências do rococó ou neoclassicismo europeu que usavam mármore como visual básico. E nesse período se usou também madeiras como gonçalo-alves, sebastião da arruda, piquirana, cupiuba, bacuri, cedro, putumaju, conduru, louro, mogno, madeira do Norte, etc.

No que se refere à ornamentação, a autora conclui que durante esse mesmo período foi muito comum à ornamentação das superfícies dos móveis com a técnica de marchetaria, criadas com madeiras de tonalidades diferentes. Os assentos e encostos das cadeiras foram forrados de couro até a segunda metade do século XVIII, quando, sob influência francesa, foi sendo substituído por palhinha. O veludo ou damasco vermelho aparecem frequentemente no período oitocentista.

Flexor (2009) explica que para estarem de acordo com a moda, os que não podiam adotar móveis com estilo em voga, adaptavam os antigos modelos às inovações, como, por exemplo, pintando as partes entalhadas dos móveis de branco e dourado. Utilizou-se inúmeros móveis laqueados, ou acharoados, que foram trazidos à Bahia por Portugal, que, ao contrário que se possa pensar, eram feitos na Inglaterra, que usou modelo e técnicas especiais para exportação para lugares mais quentes.

A historiadora traz também a conhecimento que houve igualmente um longo período em que se usaram formas de pés diferentes, como, por exemplo, os chamados pés de burro, não restando nenhum exemplar em coleções atuais (que se tenha conhecimento). Os armários e outros móveis especializados apareceram tardiamente, finais do século XVIII e se vulgarizaram nos oitocentos. Usou-se ainda no século XVIII, especialmente camas e cadeiras, chamadas “de vento” que eram desmontáveis, ou dobráveis e podiam ser transportadas para qualquer parte.

Em relação aos móveis de higiene, ou ornamentais, a pesquisadora relata que aparecem no século XIX, sob influência francesa: bidet, retrete, toilette, étagers (móvel com prateleiras), console, plateau, cristaleira, armário de comida, penteadeira, etc. De influência francesa também foram os conjuntos de mobília, mas já feitos industrialmente, em linha de produção e com igualdade da ornamentação. E alguns casos, como foram comuns durante o período industrial, houve um retorno aos es-

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.25 n.44
Jul/dez 2020
e-ISSN: 2179-8001

tilos antigos, mas agora com ornamentação feita de forma mecanizada, especialmente os chamados estilos “à Luís” XIV ou “à Luís XV” e “à Luís XVI”, que reportava, de modo estilizado, o barroco, o rococó e o neoclássico. Além de móveis de outros países como a Inglaterra e França, especialmente no século XIX, com a implementação das indústrias, usou-se mobílias da América do Norte, Áustria e Hamburgo. Dos muitos móveis dos séculos XVII e XVIII, não restou um único exemplar. A maior parte dos acervos é composto por móveis do século XIX, como seguimento do século anterior, ou com retorno de estilo artístico.

Dessa maneira, assim como a pesquisadora, compreende-se que os inventários, testamentos e autos de partilha são fontes de pesquisas com uma boa qualidade de informações que possibilita ao pesquisador entender a vida de outrora. Principalmente, sobre a cultura visual da sociedade, em específico baiana. Esse exemplo de estudo mostra como os inventários e testamentos podem contribuir para estudos pontuais, como o mobiliário, ou gerais, como outros aspectos da sociedade.

As conclusões extraídas acerca da forma, tipologia e uso, além do número, tipo e utilização dos móveis se pode perfeitamente conhecer a sociedade, mesmo porque o seu uso, até finais do século XVIII, obedecia a uma hierarquia social. Ainda sobre os móveis, é preciso ressaltar que o estudo traz uma nova leitura do mobiliário anteriormente analisado por estudiosos sem subsídios dos documentos históricos. Dessa forma, o estudo serviu para cobrir uma lacuna existente na história da arte baiana, mas que muito ainda precisa ser alimentada.

Considerações finais

Conclui-se, que o estudo além de rememorar exemplares existentes na Bahia de outrora, possui teor preservacionista frente a alguns atos diante dos tipos de objetos artísticos ainda existentes: a primeira é que quando não musealizados, são vendidos a antiquários ou são descartados no lixo. A segunda é o retorno ao contexto residencial, através da aquisição dos objetos em antiquários e da compra em lojas de designers ou especializado, e também feitura de cópias destes em marcenarias com visual reciclado ou de baixo custo, como é o caso na Rua Rui Barbosa, no centro antigo de Salvador, que possui alguns ateliês de marceneiros.

Do ponto de vista da história das artes visuais e da museologia preservacionista, preservar testemunhos materiais não é sinônimo de preservar memória. A memória não está aprisionada nas coisas aguardando um historiador ou museólogo libertador, ela está situada na relação entre o sujeito e o objeto de memorização. Ela também não é o passado projetado de modo fiel ou fidedigno no presente. É preciso entender que, “fidedignidade, fidelidade e autenticidade” são valores atribuídos e não critérios acima de quaisquer suspeitas na orientação de ações museais. E o que está em pauta em muitos museus não é o caráter fidedigno e autêntico dos objetos em exposição ou descrição em inventários, não é uma possível verdade incorporada à coisa, mas a possibilidade de comunicação de ideias, sentimentos, sensações e intuições. Importa saber, que a preservação de representações de memória é apenas uma das funções museais e sequer se pode garantir que seja a principal ou mais importante.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.25 n.44
Jul/dez 2020
e-ISSN: 2179-8001

O pesquisador do patrimônio da cultura visual interessado em conhecer o objeto da ação preservacionista será remetido à noção, descrita como um conjunto determinado de bens tangíveis, intangíveis e naturais envolvendo saberes e práticas sociais, a que se atribui determinados valores e desejos de transmissão de um tempo para outro tempo, ou de uma geração para outra geração. O patrimônio cultural, como se sabe, é terreno em construção, fruto de eleição e campo de combate.

Todo projeto de preservação patrimonial resulta de exercício de poder, ainda que em muitos casos a sua justificativa seja apresentada em nome do perigo de destruição ou de hipotéticos valores que todos devem acatar e reconhecer. Isso fica aparente na construção de marcos patrimoniais, corporificados no espaço e transmitidos no tempo, perpetrada por movimentos sociais com diferentes orientações ideológicas. Tudo isso, facilita a compreensão de que não basta querer democratizar o acesso ao patrimônio cultural consagrado como portador dos valores simbólicos da nacionalidade, é preciso ir mais além e perceber a verdadeira comunicação com o objeto.

É preciso compreender junto com José Reginaldo Santos Gonçalves (1996) a retórica dos discursos sobre o processo de construção do patrimônio cultural, e por esse caminho favorecer a construção de novos patrimônios, de novas possibilidades de apropriação cultural. Como sustenta Nestor Garcia Canclini (1994, p.96):

As investigações sociológicas e antropológicas sobre as maneiras como se transmite o saber de cada sociedade através das escolas e museus, demonstram cultura. Não basta que as escolas e os museus estejam abertos a todos, que sejam gratuitos e promovam em todos os setores sua ação difusora; à medida que descemos na escala econômica e educacional, diminui a capacidade de apropriação do capital cultural transmitido por estas instituições (CANCLINI, 1994, p.96).

A Constituição Federal de 1988, em seu artigo 216, ampliou o conceito de patrimônio estabelecido pelo Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, substituindo a denominação Patrimônio Histórico e Artístico, por Patrimônio Cultural Brasileiro. E a partir dessa alteração incorporou o conceito de referência cultural e a definição dos bens passíveis de reconhecimento. Além disso, ela estabelece a parceria entre o poder público e as comunidades para a promoção e proteção do Patrimônio Cultural Brasileiro, no entanto, mantém a gestão do patrimônio e da documentação relativa aos bens sob responsabilidade da administração pública e conceitua patrimônio cultural como sendo os bens “de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos da sociedade brasileira”.

Portanto, procurou-se nesse estudo atribuir os objetos estudados como patrimônio cultural passíveis de degradação na perspectiva da cultura visual, sem se debruçar

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.25 n.44
Jul/dez 2020
e-ISSN: 2179-8001

por inteiro a teoria da cultura material, para com isso despertar a conscientização da preservação dos exemplares subsistentes. Afinal, todo objeto é composto de visualidade, mas se atendo a questão do visual, é mais notório trabalhá-los como exemplos de cultura visual. Ainda que se tenha a noção da materialidade dos objetos estudados, devido a ser preciso visualizar o exemplar subsistente para assimilá-los às características transcritas nos documentos, os estilos de época e a determinação no exemplar encontrado em museus e sua reserva técnica.

REFERÊNCIAS

- CAMPOS, Ricardo. A cultura visual e o olhar antropológico. Revista VISUALIDADES, Goiânia v.10 n.1 p. 17-37, jan-jun 2012.
- CANCLINI, Nestor Garcia. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, n.23, p.94-115, 1994.
- CANTI, Tilde. O móvel no Brasil: origens, evolução e características. Rio de Janeiro: Editora Lisboa. 1985.
- CANTI, Tilde. O móvel do século XIX no Brasil. Rio de Janeiro: Cândido Guinle de Paula Machado, 1989. 190p.
- CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.
- ELIADE. Mircea. O sagrado e o profano. Editora Martins Fontes. São Paulo. 1992.
- FLEXOR, Maria Helena Ochi. Inventários e testamentos como fontes de pesquisa. São Paulo. UNICAMP. 2005.
- FLEXOR, Maria Helena Ochi. Mobiliário Baiano: Séculos XVIII E XIX. Salvador. 1970. (Tese apresentada para o concurso de professor assistente da UFBA)
- FLEXOR, Maria Helena Ochi. Mobiliário Brasileiro: Bahia. São Paulo: Espade, 1978. V. 1. 144 p.
- FLEXOR, Maria Helena Ochi. Mobiliário Baiano. Brasília: IPHAN / Monumenta. 2009.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro, UFRJ, 1996.
- LIMA, Tania Andrade. Cultura material: a dimensão concreta das relações sociais. In: Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 6, n. 1, p. 11-23, jan. /abr. 2011.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. Revista Estudos Históricos, v. 11, n. 21, p. 89-104, 1998.
- POUSSAM, Demerval Aparecido Pereira. Aspectos importantes sobre inventário e partilha e a possibilidade da partilha extrajudicial. Disponível em: http://www.ambito-juridico.com.br/site/?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=18756&revista_caderno=7 Acessado em: 13/09/2018
- SILVA, Sérgio Baptista da. Repensando objetos, arte e cultura material. In: Horizontes antropológicos. vol.17 no.36 Porto Alegre July/Dec. 2011
- WOODWARD, Ian. The Material Representing the Cultural Universe. Objects, Symbols and Cultural Categories. In: Understanding Material Culture. New York: SAGE Publications, 2007. P.84-110.

Claudio Rafael Almeida de Souza

Museólogo formado pela Universidade Federal da Bahia (2013). Integra o Grupo de Pesquisa História das Artes Visuais Brasileiras, atuando na Linha de Pesquisa História das Artes Visuais do Nordeste Brasileiro, liderado pelo Prof. Dr. Luiz Alberto Ribeiro Freire. Possui experiência nas seguintes áreas: Conservação Preventiva, Documentação Museológica, Ação Cultural e Educativa, bem como na Montagem de Exposições. Sua produção acadêmica versa sobre Patrimônio, Museu, Cultura Material e Imaterial, Identidade Cultural, Artes Visuais, Festa Popular e Preservação. Desenvolve pesquisa sobre Oratórios Domésticos Baianos dos Séculos XIX e XX, Memória, Cultura Visual e Religiosidade Baiana.

Texto recebido em: 30/09/2019
Texto aceito em: 22/09/2020
Texto publicado em: 23/09/2020

Como citar: SOUZA, Claudio Rafael Almeida de. Anotações sobre o estudo da cultura visual através de documentos históricos e exemplares subsistentes: o caso do mobiliário Baiano dos Séculos XVIII e XIX realizado por Maria Helena Ochi Flexor.. *PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais*, Porto Alegre, RS, v. 25, n.43 jul-dez 2020. ISSN 2179-8001.

DOI:<https://doi.org/10.22456/2179-8001.97048>.