



UNIVERSIDADE FEDERALDE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE HUMANIDADES  
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

MEMÓRIA, MODERNIDADE E MOBILIÁRIO: TRANSIÇÕES OCORRENTES NO  
INTERIOR DA CASA CAMPINENSE NAS DÉCADAS DE 1940 A 1960.

VICTOR HUGO GAMBOA MARQUES

Campina Grande, Setembro de 2014

MEMÓRIA, MODERNIDADE E MOBILIÁRIO: TRANSIÇÕES OCORRENTES NO  
INTERIOR DA CASA CAMPINENSE NAS DÉCADAS DE 1940 A 1960.

VICTOR HUGO GAMBOA MARQUES

Monografia apresentada ao curso de  
Licenciatura em História, do Centro de  
humanidades da Universidade Federal de  
Campina Grande, como requisito parcial  
para obtenção do título de Licenciado em  
História.

Campina Grande

2014



Biblioteca Setorial do CDSA. Maio de 2025.

Sumé - PB

Campina Grande

2014

VICTOR HUGO GAMBOA MARQUES

MEMÓRIA, MODERNIDADE E MOBILIÁRIO: TRANSIÇÕES OCORRENTES NO  
INTERIOR DA CASA CAMPINENSE NAS DÉCADAS DE 1940 A 1960.

Monografia Avaliada em \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_ com o conceito \_\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

Orientadora: Professora Dra. Eronides Camara de Araújo

---

Examinador: Professor Dr. José Benjamim Montenegro

---

Examinador: Mestrando Alisson Pereira Silva

## DIDICATÓRIA

Dedico este trabalho

Ao Deus da minha vida pela existência e seu infinito amor. A Emanuella Gamboa minha esposa, minha amada, minha amiga, pelo amor e toda dedicação que sempre teve por mim. A minha filha Sara Maria que mesmo não estando presente no meio de nós, sei que olha por mim na morada eterna do Pai. Dedico também aos meus pais José Raul e Maria Lucia, aos meus irmãos Demetrio Gabriel e Luiz Henrique, por todo apoio, amor e dedicação que sempre me deram em todas as situações da minha vida, nos momentos difíceis e de alegria e pela força dada para que a conclusão deste trabalho fosse possível.

## AGRADECIMENTOS

Quero agradecer primeiramente a Deus por todos os feitos em minha vida, pelo seu cuidado e infinito amor. A minha esposa Emanuella Gamboa por todo amor, carinho dedicação e compreensão em todos os instantes, principalmente nesse período de conclusão de curso. Quero agradecer aos meus pais José Raul e Maria Lúcia que me ensinaram tudo que era preciso para me tornar o homem que hoje sou. Amo vocês. Quero agradecer aos meus irmãos Demetrio e Luiz pela força e incentivo que sempre me dedicaram em todos os instantes. Quero agradecer ao meu avô Sandoval Marques, grande marceneiro, que inspirou a produção deste trabalho. Quero agradecer a minha orientadora a Professora Eronides Camara que abraçou este projeto sem “pestanejar” e acreditou no meu potencial na produção deste trabalho. Agradeço também a todos os professores do departamento de História da UFCG, que fizeram parte da minha trajetória no curso de graduação, com cada um de vocês o aprendizado foi de grande valia tanto para o conhecimento quanto para a vida.

## RESUMO

A história do mobiliário na cidade de Campina Grande é quase inexistente documentalmente, restando assim apenas na memória dos “mestres” da marcenaria e do legado deixado por eles materialmente em verdadeiras obras primas, os móveis. Neste trabalho propomos resgatar através da história oral e das vivências dos sujeitos da época a importância do mobiliário no interior da casa dos campinenses, e identificar a influência da dita “modernidade” no consciente e inconsciente dos indivíduos a partir da chegada de novos Estilos do mobiliário. Após sofrer uma reforma urbana radical na década de 1940, tornando, quase que simultaneamente, a feição definitiva de cidade empreendedora, tida como a “capital do trabalho”, Campina Grande sofre os revezes da chamada modernidade. Esta não ocorreu, entretanto, apenas na abertura de ruas e avenidas, além da derrubada de casebres e do levantamento dos sobrados campinenses. Mudava-se dentro dos lares o que o ocorria ao largo público. A criação de uma Escola de Artesanato incentivou a produção por encomenda dos móveis em estilo Luiz XV, e nesta inúmeros homens aprenderam as artes do ofício de entalhador, passando a produzir tais móveis, consoante os pedidos que chegavam a suas oficinas. Cadeiras, guarda roupas, pesadas camas e mesas, além dos tradicionais bufês passaram a ornamentar as casas campinenses entre as décadas de 1940 até meados de 1970, quando a introdução dos móveis de fórmica e o barateamento dos mesmos conquistaram os campinenses, que não relutaram em trocar seus pesados móveis de madeira maciça por outros feitos de conglomerados. A base de nossa pesquisa evoca metodologicamente a memória desses homens e das pessoas que vivenciaram este recorte temporal através de entrevistas, já que documentos referentes a este campo de estudo é praticamente inexistente, desses indivíduos que usufruíram desses móveis, que sentiram uma “reforma silenciosa” em Campina Grande, quando as pessoas, no interior de suas casas, tentavam acompanhar um padrão de vida impostos por outros centros e que foi abertamente adotado pelos campinenses. O ponto de partida do nosso estudo é entender como cada indivíduo percebeu as mudanças que ocorreram no âmbito da cidade, para que se investisse neste tipo de mobiliário e como eles atuaram dentro desse processo de construção de novos ambientes sociais.

Palavras-chave: Modernização, Mobiliário, Artesãos.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Pêndulo astronômico de Luis XV, Palácio de Versalhes.....	07
Figura 2	Armário Estilo Luis XV, Palácio de Versalhes.....	07
Figura 3	Cômoda Estilo Luis XV. Museu Carnavalet, Paris.....	09
Figura 4	“A cama do Rei” em Estilo Luis XVI. Palácio de Versalhes.....	10
Figura 5	<i>Bureau du Roi</i> (mesa do Rei). Palácio de Versalhes.....	11
Figura 6	Canapé estilo Berangér, Campina Grande.....	20
Figura 7	Candeeiros a Gás - Campina Grande.....	32
Figura 8	Porta-Bíblia, Campina Grande.....	32
Figura 9	Consoli estilo Luis XIV, Campina Grande.....	34
Figura 10	Armário em Decapé Estilo Luis XIV, Campina Grande.....	34
Figura 11	Cadeira três Medalhões com palhinha estilo Luis XV, Campina Grande.....	35
Figura 12	Espelho oval Estilo Luis XV, Campina Grande.....	37
Figura 13	Radiola a manivela, Campina Grande.....	37
Figura 14	Moldura para quadro estilo Luis XV, feita por Sandoval Marques, Campina Grande.....	38

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>01</b>
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>1. UMA HISTÓRIA DA CULTURA MATERIAL.....</b>	<b>04</b>
<b>1.1 A EUROPA LANÇA MODA: OS GRANDES ESTILOS DO MOBILIÁRIO.....</b>	<b>06</b>
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>2. O USO DO MOBILIÁRIO DOMÉSTICO NO BRASIL: DA COLÔNIA AO IMPÉRIO.....</b>	<b>14</b>
<b>CAPÍTULO III</b>	
<b>3. CAMPINA GRANDE: ALGODÃO, MODERNIDADE E MOBILIÁRIO.....</b>	<b>22</b>
<b>3.1. O PROGRESSO DO ALGODÃO.....</b>	<b>22</b>
<b>3.2. A NECESSIDADE DE MODERNIZAÇÃO.....</b>	<b>24</b>
<b>3.3. A HISTÓRIA ORAL COMO FERRAMENTA DO HISTORIADOR.....</b>	<b>27</b>
<b>3.4. MOBILIÁRIO, CASAS E MOMÓRIAS: UM OLHAR DO INDIVÍDUO CAMPINENSE SOBRE A CASA E SEU INTERIOR.....</b>	<b>31</b>
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>40</b>
<b>5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>41</b>

## INTRODUÇÃO

A história da cultura da habitação permanece com um vasto campo de pesquisa, em que devemos reconstituir as evidências obtidas e os índices de documentários variados, valorizando efetivamente tanto para o campo, quanto para cidade, a importância das despesas e do tempo.

A casa está no centro da vida humana, tanto para os historiadores quanto para os antropólogos; ela é a marca mais visível da ocupação humana desde os tempos mais remotos. A casa, para o homem primitivo, era em primeira mão o local de proteção, um abrigo contra as variações climáticas e também contra as feras que colocava em risco as suas vidas. Era também abrigo contra os próprios homens nas regiões de habitações dispersas e durante os períodos de guerra.

Esse papel de acolhimento e segurança atravessou as eras e permaneceu nas consciências dos indivíduos, tendo a casa também sido utilizada para o trabalho, guardar as colheitas, os animais, ferramentas e utensílios do seu uso diário. A casa tornou-se também um capital, uma mercadoria, uma escolha de investimento, a encarnação de valores representativos e distintivos. Ela dá lucros e despesas e tem como destino modificado pela fortuna das famílias.

No Brasil colonial são inúmeros os registros disponíveis, tanto no mundo rural como urbano, de como era o cotidiano dos indivíduos no interior das casas. Cronistas e viajantes percorrendo o Brasil entre os séculos XVI e XIX, destacam não apenas a diversidade dos materiais usados na construção e no partido arquitetônico, mas também na forma de morar dos colonos desde os mais humildes aos das classes mais abastadas.

Nos três primeiros séculos da colonização, o aspecto das moradias apresentava-se bastante simples e pobre, uma vez que eram povoadas por pessoas de poucos recursos. Por isso, foi encontrada uma certa homogeneidade das casas, tanto nos modelos como nos tamanhos; quanto aos sobrados e vivendas ocupados pelos membros da elite, só surgiram mais tarde em consequência da diversificação da economia e do crescimento urbano.

Mobília e a decoração ocupavam um lugar especial no itinerário das necessidades, comodidades e luxo da sociedade. A história do mobiliário Brasileiro vem sendo realizado praticamente sem documentação histórica, limitando-se a análise dos exemplares que chegaram aos nossos dias e são conservados nas igrejas, museus e coleções particulares. O mesmo acontece com a História o mobiliário na cidade de Campina Grande – Paraíba, pois não existe nenhum registro, literatura ou documentos sobre o assunto que nos informe sobre o uso de mobília em estudo locais. Hoje o que nos resta das décadas onde se vivenciou a produção artesanal de estilos de móveis que foram utilizados pelos campinenses, fossem pobres ou ricos, mas que pudessem pagar pela fabricação das peças do mobiliário, são poucos artesãos aposentados, ou não, e a mostra desses móveis em diversos antiquários da cidade, hoje vendidos a preço de ouro.

Em Campina grande, foi fundada uma escola de artesanato onde ensinava-se as técnicas do entalhe e confecção desses móveis. Inúmeros homens aprenderam tal arte e passaram a produzir tais mobiliários, consoantes a encomendas que chegavam a suas oficinas. Cadeiras, guarda-roupas, pesadas camas e mesas, além dos tradicionais bufês passaram a ornamentar as casas campinenses no período entre a década de 1940 a meados de 1970, quando a introdução dos moveis de fórmica e o barateamento dos mesmos, conquistaram os campinenses, que não relutaram em trocar seus pesados móveis de madeira maciça por outros feitos de MDF, que se desmanchavam com a umidade. Tempos modernos.

A base de nossa pesquisa evoca a memória desses homens e das pessoas que vivenciaram aquele momento, usufruíram desses móveis, que sentiram uma “reforma silenciosa” em Campina Grande, quando as pessoas, no interior de suas casas, tentavam acompanhar um padrão de vida imposto por outros centros e que foi abertamente adotado pelos campinenses. Entre eles o meu avô Sandoval Marques marceneiro e grande entalhador, muito procurado por a excelência nos trabalhos feito em madeira. Ele que inspirou a produção deste trabalho. Entre os outros entrevistados estão a senhora Maria do Socorro Batista, de 79 anos, ela que na época era empregada domestica e vivenciou de perto as mudanças estéticas e também econômicas ocorrentes nos lares dos cidadãos campinense mais abastados, onde ela prestava seus serviços. outra de nossas entrevistadas foi a senhora Maria de Lourdes de Oliveira de 87 anos, ela nos relata sobre a sua infância e a pobreza material e mobiliário encontradas nos lares das

pessoas de poucas posses de Campina Grande. Outra de nossas entrevistadas é a Senhora Marajú C. Miranda, senhora pertencentes a uma das famílias “ilustres” de Campina, ela que nos traz a perspectiva da classe mais abastada, sobre o luxo e a pompa dentro destes lares ricos. Entrevistamos também a senhora Maria de Fátima, de 75 anos, na época empregada doméstica, trabalhou em casas de pessoas da elite campinense. Por fim entrevistamos o senhor Antonio da Silva, 65 anos, marceneiro e artesão que nos relata o auge e o declínio do mobiliário dos estilos dos “Luises”.

Lembremos que a temporalidade fixada em nossa pesquisa envolve uma parte da história de Campina Grande, onde a riqueza e o movimento do capital estavam ligados ao comércio algodoeiro e que foi de extrema importância na reforma (não apenas urbana), mas na remodelação do próprio formato das casas e da decoração de seus interiores. Historiografia local ainda não contemplou esse aspecto da vida campinense.

No caso dos artesãos dos móveis entalhados da cidade de Campina Grande, supondo que ocorreram muitos motivos concretos que atuaram como impulsores dessa arte, o que interessa no nosso estudo é como cada indivíduo percebeu as mudanças que estavam acontecendo na sociedade, para que ela investisse nesse tipo de móveis, e como eles atuaram dentro desse processo de construção de novos ambientes sociais.

Nosso itinerário tem como objetivo documentar e resgatar através da memória e da oralidade dos artesãos em marcenaria e dos indivíduos que vivenciaram essas transformações ocorrentes no meio urbano e no interior das casas da cidade de Campina Grande – PB, utilizando os conceitos de História da Cultura Material, partindo do princípio do estudo sobre os objetos materiais e sua interação com os aspectos históricos, já que todavia não se tem documentação da época relacionado ao mobiliário e os interiores das casas dos campinenses das diversas classes sociais. Deste modo, metodologicamente contamos com depoimentos e entrevistas, destacando principalmente, passagens das narrativas que constituem elementos da memória individual dos especialistas em móveis entalhados nos estilos Luis XV e XVI.

## CAPITULO I

### Uma História da cultura material

A História da cultura material estuda os objetos materiais na sua interação com os aspectos históricos que vão desde o estudo dos utensílios, móveis, vestuários, da moradia e das condições materiais do trabalho humano. Dessa forma, o historiador da cultura material não estará atento apenas a variedade de moradia, mas procurará extrair uma compreensão familiar das relações entre o público e o privado, da segregação social que pode ser estabelecida a partir de determinadas configurações de espaço, que podem estar associados a certos padrões sociais.

O conceito da cultura material só foi definido em 1978, por Jean Marie Pesez<sup>1</sup>, construindo uma base de reflexão utilitária na área de arqueologia e da antropologia, permitindo também aos historiadores de qualquer período e de qualquer área cultural relacionar conjuntos de fatos marginais em relação a política, a religião, os social e econômico, em outras palavras, estudar as respostas dadas pelos homens, às sujeições dos meios onde eles vive. Essas sujeições acarretam as adaptações diversas através das quais o natural se revela fundamentalmente cultural, necessidades e desejos representados por objetos de valores. (ROCHE, 2000, p.12)

Portanto a idéia da “cultura material” segundo Roche<sup>2</sup> é a do por que e de que modo os homens podem viver, como vivem e por que eles aceitam essas sujeições, sendo seu principal argumento a relação dos homens com as coisas e objetos levando em conta o processo de a contestação nascido com a passagem de uma civilização da raridade para o desenvolvimento do objeto e do consumo.

---

<sup>1</sup> Jean-Marie Pesez (1929-1998) foi historiador e arqueólogo francês, diretor de estudos na EHESS, diretor adjunto do *Centre d'Historie et d' Archéologie Médiévale de Lyon* e do Museu das Artes e Tradição Populares, a equipe de "Antropologia da aldeia medieval". Dirigiu várias escavações em sítios de aldeias e castelos medievais na Borgonha, Grécia e Sicília, bem como a publicação dessas pesquisas.

<sup>2</sup> Daniel ROCHE, História das Coisas Banais – nascimento do consumo (sec. XVII-XIX), Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

A construção do sujeito em um processo de apropriação criativa dos objetos e do mundo, que para Hegel vinha de uma simultaneidade colocada no centro do conhecimento do próprio homem, para Karl Marx tornou-se causa de alienação, a partir do trabalho, fonte de valor perde o sentido, quando individuo se vê privado do controle de sua criação, já que o produtor e seu produto são separados pelo consumo. (ROCHE, 2000, p.18)

A História das coisas materiais é considerada, qualquer objeto, mesmo o mais comum, contem engenhosidade, escolhas, uma cultura, um saber e um acréscimo no modo de aquisição, no qual a moral, os princípios e a escolha pessoal revelam em ensinamento no uso das normas e regras com relação ao individuo e a sociedade.

Portanto a relação do homem com a cultura material vai desde a natureza que o cerca ao sistema de convivência social, que aos poucos é transformada, quando o espaço é habitado, com relação entre o frio e o calor, entre noite e dia, entre o corpo e suas disciplinas, a mobília e a decoração, pela capacidade produtiva e pela evolução simultânea dos códigos de costume e das sensibilidades, podendo os indivíduos construir de outras formas de seu relacionamento com a coletividade.

Pode-se perceber que além da noção de materialidade dos móveis, objetos decorativos, matérias primas que deram a luz a objetos manufaturados, o historiador atravessará freqüentemente outra noção marcante que é a História do cotidiano e do imaginário popular. Segundo Gaston Bachelard<sup>3</sup>: “A imaginação de um movimento reclama a imaginação de uma matéria”. (BARROS, 2000, p.32)

Se existe uma materialidade criada culturalmente pelo homem e que se concretiza em seus diversificados ambientes, objetos e utensílios, existe também uma materialidade natural a ser considerada em qualquer sociedade e necessariamente estabelece contato e formas de apropriação relativamente a um mundo material que já estava lá antes de sua intervenção.

Portanto o homem está destinado a se relacionar dialeticamente com a natureza que o cerca, com a matéria encontrada, com os espaços onde edificará seus ambientes sociais, e com as condições climáticas na qual terá de defrontar. A materialidade

---

<sup>3</sup> Gaston Bachelard (1884-1962) filósofo, epistemólogo e historiador.

imediate do homem se relaciona á sua sobrevivência. Entre os meios de sobrevivência humana, a casa se configura como um importante centro de defesa e de sociabilidade.

### 1.1. A EUROPA LANÇA MODA: OS GRANDES ESTILOS DO MOBILIÁRIO

A evolução dos móveis e da decoração de grandes estilos que podemos classificar, vai de Luis XIV a Luis XVI, com o caminho dos gostos e dos costumes, com o movimento das artes ditas menores. O iluminismo influenciou bastante na transformação do cenário da vida e do requinte excepcional dos móveis, da elegância decorativa, da ourivesaria. Essas imagens retratadas pelas pinturas e esculturas iluministas, são convencionais e sedutoras desenham o espaço para a introdução do estilo hierático e curial da época de do grande Rei Luis XIV, à elegância engenhosa do rococó<sup>4</sup> de Luis XV, para terminar com a sobriedade aristocrática pré-revolucionária de Luis XVI.

Durante os estilos dos luises e do império, poderemos ver que o mobiliário estava ligado a ordem cronológica e com a sucessão histórica e a corte que o criou e deu o nome, formando uma verdadeira ditadura artística imposta pelo Rei e do grupo que lhe rodeavam. É a época das grandes construções de grandes palácios e da formação das escolas de artistas e artesãos, dando origem às manufaturas dos Gobelinos e dos aristas agrupados na galeria do Louvre. Mazarino<sup>5</sup> havia fundado a academia de escultura e de pintura, juntando artistas como Cucci, Cafierri, brocista e Pieter Golle ebanista (marciniro).

Com a consolidação do reinado do Rei Sol, 1661, é quando o mobiliário Francês começou a ter um caráter puramente nacional, sendo também influenciado por estrangeiros como o marceneiro italiano Domenico Cucci, um dos melhores da época, trabalhando muito tempo na corte.

---

<sup>4</sup> O termo **rococó** forma da palavra francesa *rocaille*, que significa "concha", associado a certas fórmulas decorativas e ornamentais como por exemplo a técnica de incrustação de conchas e pedaços de vidro, usados na decoração de grutas artificiais, adaptado também ao mobiliário.

<sup>5</sup> Mazarino foi ministro do Rei Luiz XIV quando ainda tinha dez anos. É um dos fundadores da academia de Pintura e escultura em 1648. Ver em: Gombrich, E.H. A História da Arte. Rio de Janeiro. 1993: LTC.

Durante o estilo Luis XIV, vemos que a madeira empregada era a nogueira, dourada para os móveis da corte e natural para o restante da população. Sobre os móveis, estilo Luis XIV é farta a utilização dos assentos do tipo simples, na qual a cadeira se apresenta com pouca modificação, ademais pouca usada. A explicação do pouco uso da cadeira referente à corte era que a vida tão esplendida precisava de assentos cômodos, portanto o que mais se usavam eram poltronas, camas de repouso, poltronas para enfermos e para confissões.



Fig. 1 Pendulo astronômico de Luis XV Palácio de Versalhes Fig. 2 Armário Estilo Luis XV, Palácio de Vesalhes.

Os tamboretos e os bancos eram muito simples e alguns cadeiras chamadas de curul (poltrona). Os armários como móveis de primeira necessidade são encontrados em todo o país e receberam influencias da região e das escolas locais. Assim vemos que variam de forma, seus ângulos são curvados e os traços geométricos. (GONZÁLES, 1975, p.12)

Em relação aos armários vistosos da corte como podemos ver na figura 2 acima, podemos destacar o do tipo de vitrine e a riqueza de detalhes no entalhe e os material folhados sobreposto a madeira, dando um ar de luxo e requinte. O de biblioteca e dos

armários baixos chamados entredós por estar destinados ao espaço de paredes entre as janelas ou portas. Esta obra é do artista André Charles Boulle, que empregava marchetaria e incrustações e conchas e cobre. (GONZÁLES, 1975, p.15)

Boulle<sup>6</sup> é o autor de dois estilos de cômodas; uma de forma de tumba com esfinges, conservada na biblioteca de Mazarino, a outra podemos citar o Buró de oito pés , composta de três gavetas. No final do estilo Luis XIV, apareceu a escrivanina e o armário escritório, que por sua vez, tinha a função de cômoda.

As camas eram imponentes e suntuosas. Ela era retangular e segundo a forma do dosel, recebendo diversos nomes, tais como imperial, de anjo e a tumbau que são em forma de cúpula, sendo uma peça de grande importância por suas características; elas eram colocadas em grandes salões, sendo muito apreciadas pelos cortesãos. As mesas Luis XVI que chegaram aos nossos dias, são carregadas de esculturas onde a tábua superior é de pedra de mármore ou com tábua de marchetaria.

O estilo chamado Regência serviu de transição entre o estilo pomposo e solene de Luis XIV, para o mais gracioso e ligeiro de Luis XV. Por causa dos muitos anos que reinou Luis XIV (1643 -1715). A Regência de seu tio, Felipe de Orleães durou pouco tempo, portanto o período que dá título ao estilo, é realmente muito curto e os móveis seriam também com influencia da arte do extremo oriente, onde a evolução das linhas, se faz mais flexíveis e sua decoração mais simples.

Durante o estilo regência também teve artistas representativos como Charles Cressent, (1685 – 1768) a quem foi concedido o título de primeiro marceneiro do regente. Oriundo de Amiens, filho de família de escultores e marceneiros, soube assimilar muito bem o estilo Luis XV.

---

<sup>6</sup> Boulle foi marceneiro Francês nascido em Paris em 1642 e morreu na mesma cidade em 1732. De uma família de origem holandesa Boulle foi um dos mais famosos marceneiros do seu tempo. Ver em: <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=boulle-andre-charles>



Fig. 3 Cômada Estilo Luis XV. Museu Carnavalet. Paris.

Charles Cressent<sup>7</sup>, para dar forma aos moveis se inspirou nas composições do arquiteto Robert Cote, dando a parte a parte baixa das cômodas o perfil sinuoso que se conserva ao longo do estilo Luis XIV, o chamado perfil de Arbalète. Cressent põe na moda as cômodas, chamadas Regência, Chartes, Bagnolet, nomes que foram encontrados nos catálogos da época. (CLARET, 1989, p.136)

A cômada mais representativa do século XVIII, é chamada de Bureaux Mazzarim, que tanto êxito havia tido no reinado de Luis XIV e que o mesmo deu origem a Bureau Plat ou mesa de escrever, que foi diminuída de números de gavetas.

No final da regência começaram a ser introduzido a Rocalla, o Rococó, inspirado nas construções rústicas, decoradas com rochas, conchas e jogo de água. Empregou-se também, madeiras de arvores frutíferas como o limoeiro, de pêra, entre outros. Entre os móveis mais usados, aparecia em primeiro lugar as cômodas. Elas

<sup>7</sup>Charles Cressent (1685-1768), Foi um mestre marceneiro do século XVII, o principal representante do estilo Regência. Ver mais em: <http://www.artfinding.com/Biography/Cressent-Charles/17597.html?LANG=po>

possuíam muitos sobrepostos de bronze como as de Cressent, dos de Caffieri, essas peças podem ser apreciadas nos museus da França.

Os armários seguem a trajetória das épocas anteriores. Elas aparecem totalmente desligados dos restantes dos móveis, este tipo de mobiliário era encontrado geralmente em províncias distantes da corte, onde lhes davam mais importância.

As mesas em toda sua variedade, eram feitas de madeira esculpida e em sua maioria dourada, tinha também a mesinha das damas, mesas de escritório e mesinha de cama, como também tocadores para o retoque da maquiagem das mulheres.

As cadeiras mantinham a forma retangular e os pés ondulados e estão entrelaçados em forma de X. as poltronas são grandes e cômodas e bastante macias por ser acolchoadas e revestidas de tapeçaria de seda ou veludo de Genova. (CLARET, 1989, 164)

As camas chamadas de francesa têm o cabeçal apoiado na parede e é sustentado por altas colunas e cortinas. Existe também um tipo de cama para adornar a parede no sentido longitudinal chamada a Polonaise que também tem colunas e cortinas. (GONZÁLES, 1975, p.155)



Fig. 4 “A cama do Rei” em Estilo Luis XVI. Palácio de Versalhes

O estilo Luis XVI ocupou um espaço relativamente curto dentro da história, mas conseguiu assumir características muito marcantes; primeiro se iniciou com maior simplicidade de estilo retornando ao classicismo; o segundo que chamamos de período Diretório, tendo a influência grega e romana e o terceiro surge da influência egípcia, manifestando-se de forma pomposa e solene dentro da corte.

Foi durante o reinado de Luis XVI com madame Pompadour que se iniciou o retorno ao classicismo e o começo da divulgação do descobrimento do reino de Herculano em 1719 e o de Pompéia em 1748. O irmão de madame Pompadour, o Marquês de Marigny, foi enviado à Itália junto com o desenhista Cocci e o arquiteto Souffot, para observar e remontar em suas obras a presença do classicismo e assim criar um novo estilo na arte do mobiliário. Ambos estudaram as obras do renascimento e em particular as antiguidades romanas antes de serem nomeados superintendentes das artes de Luis XVI.

A nova tendência se formava com o ensinamento neoclássico, abrangendo o estilo Luis XIV e da regência. À medida que foi passando o tempo, a linha vai se transformando e as curvas ficam mais simples e mais suaves.



Fig. 5 *Bureau du Roi* (mesa do Rei). Palácio de Versalhes

Como cada estilo ou época tinha seus artistas de destaque, o do estilo de Luis XVI foi o grande artista Jean-henri Rissenés, que começou como aprendiz em uma oficina de Ochen. Este maravilhoso artista é o maior representante do estilo, ele criou o famoso *Bureau du Roi* (mesa do Rei) demonstrada na figura 5 .

Essa renovação não somente alcançou os móveis, mas também a arquitetura, a pintura e a literatura, e ao final do reinado até o pintor David mostra em suas obras, um ar frio e um esticado prelúdio que mais adiante dominou toda a França, desde o calçado, perfumes e a decoração. (CLARET, 1989, p.247)

Os móveis criados no estilo Luis XVI, foram encontrados em Paris e nas cidades importantes do reino. Os armários adotam outras formas distintas; são armários de dois corpos, armários baixos para guardar livros, armários com vitrines para guardar finas porcelanas e objetos decorativos.

A escrivanina é um móvel de destaque no estilo Luis XVI, na qual tem sua forma influenciada pelo clássico com friso entrelaçado com rosas na sua maioria em bronze e a marchetaria, apresentando detalhes que remonta os jardins.

As cômodas no período do estilo Luis XVI possui uma grande diversidade de formas. Elas possuem várias gavetas, as pernas muito alargadas e os pés entalhados em forma de patas de leão da época do estilo de Luis XIV, ficando muito graciosas pela combinação de linhas retas e curvas, resultante da união dos dois estilos.

As mesas possuíam as pernas em estilo reto, oval ou quadrado. As cadeiras também são simples, com os braços retirados das cadeiras e das poltronas para facilitar a comodidade das damas que vestiam saias muito largas e com armação. As camas do estilo Luis XVI, eram suntuosas e imponentes, recebendo vários nomes, a Polonesa, Imperial, Italiana que eram recobertas por cortinas. (PALÁCIOS, 1973, p.153)

O estilo Luis XVI é o estilo que serve de base para levantar-se o estilo Império como uma época intermediária entre o Diretório e o Consulado, vendo que a revolução rompe com todos os moldes anteriores, sejam políticos, artísticos e religiosos e o mesmo acontecendo com o mobiliário.

Esse novo estilo se inspira na antiguidade, as cadeiras no estilo Luis XVI, se adaptam a época a Revolução, se modificando nos detalhes de cifras e emblemas

monárquicos e da nobreza para novos símbolos. As cadeiras levam assentos estofados de “Etrusca” de madeira entalhada, possuindo umas linhas mais rígidas e pesadas, sendo os pés na maioria das vezes torneados. As mesas possuem formas arredondadas com três pés curvados terminados por garras de leão. A mesa de *toilette* (tocador) entre todos os móveis e o que melhor se caracteriza essa época, elas são retangulares sendo sustentada por pernas em forma de X, com tampo de mármore, com espelho redondo ou oval que pode ser girado a vontade; pode-se ser mencionado também que nas mesas os detalhes de forma de flores são indispensáveis que remontam os grandiosos jardins da França. As camas a mediada que avança o estilo Império, tomam forma completamente distintas dos outros estilos, sendo parecidas com uma barca ou cápsulas, feitas de madeira muito pesada e escura, mostrando muita sobriedade.

## CAPITULO II

### O uso do mobiliário doméstico no Brasil: Da colônia ao Império

O mobiliário como arte no Brasil, surgiu principalmente para atender as necessidades de comodidade e para demonstrar a “pompa” das elites do século XIX, devido a grande influencia estrangeira sobre o Brasil, principalmente a influencia francesa. Segundo Alcântara Machado em seu livro clássico “Vida e Morte do Bandeirante”, as residências brasileiras e portuguesas eram escassamente mobiliadas, pois depoimentos de viajantes estrangeiros desde o século XVI relatam em seus escritos que os moradores da colônia possuíam pouquíssimos móveis, além daqueles que se julga indispensáveis e necessários para a cozinha e os demais cômodos de uma casa, como cama, mesa, cadeiras, etc.

Na metrópole como na colônia, a riqueza das residências se ostentava por meio das baixelas de prata e outros metais preciosos. Essa pobreza de mobiliário era intrigante, pelo fato da colônia ser tão ricamente dotada de madeiras das mais diversas e de excepcional qualidade e beleza para a fabricação dos móveis.

Portanto nos três primeiros séculos o cabedal dos fazendeiros foi o mais restrito possível fazendo parte dos seus bens o catre, mesa e cadeira, alguns colonos preferiam belas camas a outra espécie de mobiliário. Narrou Simão Vasconcelos<sup>8</sup> os que o Padre Anchieta desprezou o leito que lhe ofereceu no seu engenho Antonio Carlos de Barros em Pernambuco, para deitar-se em uma rede tupi a que se habituara, também porque a rede estava em todos os casebres e traduzia a humildade, enquanto a cama alta torneada e respirava fidalguia e poder.

A cama, móvel pesado, custou a chegar no planalto simbolizando a riqueza da sociedade agrária e sedentária do litoral. O homem do campo conservou os utensílios e alguns hábitos dos índios, desta forma era possível observar uma divisão social

---

<sup>8</sup> *Crônica da Companhia de Jesus no Estado do Brasil, 1663*, por Simão de Vasconcelos, padre jesuíta; 2ª edição, Rio de Janeiro, 1864.

existente na colônia; a da “rede” que era mameluca, pastoril do interior do país e a da “cama” que era litorânea agrícola e europeizada.

Segundo Koster, em 1620 só havia uma cama digna em São Paulo que pudesse servir para dar repouso ao ouvidor que estava para chegar, sendo logo requisitada pela Câmara da vila. Aconteceu então que os representantes da câmara confiscaram a força a única cama existente, a de Gonçalo Pires, que se recusou terminantemente a cedê-la de boa vontade. Depois de dez anos o ocorrido ainda estava registrado na câmara da vila. Registros testamentais mostram que os haveres de um fidalgo paulista do século XVI limitavam-se a uma cama e colchão, um travesseiro, duas redes, uma caixa preta, um espelho, dois caldeirões, um castiçal, uma frigideira e uma cadeira de espalda alta, espécie de trono em que o chefe da família afirmava a sua autoridade, constituído traço vivo da hierarquia.

Os inventários da Bahia do mesmo século revelam semelhante modéstia da vida do interior, apesar da importância do comércio dos quarenta navios que nos traziam anualmente as quinquilharias da Europa. Em 1764 Mrs. Kindersley, confirmando Dampier, que só encontrou nas paredes baianas, “toscos” pratos de cobre ou de madeira com imagens sacras, às vezes em uma enorme sala apenas um baú, sofá e um crucifixo. O paço do governador-geral era paupérrimo, afirmou Martius”. (CALMON, 1985, p.43). Somente as igrejas e algumas casas patricias eram decoradas, enquanto as demais transcorriam num ambiente de pobreza. Pode ser observado pelos relatos, que, por vezes, a sala de estar assumia a noite a função de quarto de dormir e que também a rede, por sua facilidade de transporte e desmontagem rápida, era bastante utilizada. Só em meados do século XVIII, tanto em São Paulo como em outras localidades, as camas começam a aparecer com maior frequência, como se pode constatar nos inventários. Mas cabe lembrar que até o início do século XIX o que mais existia na colônia eram Edes, catres e jiraus que é uma espécie de divã feito de pranchões erguidos algumas polegadas acima do chão. A falta de mobiliário na casa brasileira era tão grande que se chegavam ao ponto de dividir entre os herdeiros, cadeiras com estofados rasgados ou bancos quebrados.

Essa carência do mobiliário só começou a ser suprida no início do século XIX, com a chegada aos portos de Recife, Bahia e Rio de Janeiro, móveis mais elaborados e outras espécie de tabuas como registra a literatura de viagens. O cuidado com a

preservação da intimidade e dos espaços internos domésticos, os padrões de sociabilidade vão ser mais acentuados. O quarto de dormir e a sala de jantar são dois espaços dignos de maior atenção, pois são ligadas a intimidade dos corpos e a intimidade da família.

Nas casas ricas, outro cenário foi sendo construído. Mas o mobiliário utilizado pela a maioria das famílias, eram baús ou canastra, cabides de boi ou veado, guardavam as roupas em baús, tinham também cadeiras, mesa, cestas, peneiras e espingardas.

Mawe<sup>9</sup>, visitando a zona de mineração, observou uma casa onde seus proprietários tinham melhores condições e descreveu: o mobiliário consistia em uma ou duas cadeiras, bancos, uma mesa. Na mesma época, Koster percebeu que a casa de um capitão-mor na Paraíba dividia-se em apenas dois quartos onde havia varias redes, uma mesa e um sofá. Portanto nem sempre a condição sócial do individuo determinava que houvesse conforto nos cômodos das casas. (NOVAIS, 2004, p.106)

Pesquisadores explicam esta falta de conforto domestico dos primeiros tempos da colonização esteja ligado ao próprio modo de vida dos colonos, que assumia muitas vezes certo caráter passageiro típico das colônias, aonde se ia para voltar o mais breve possível, como também a casa não existia a condição de morada permanente podendo ser justificada essa precariedade pela falta de recursos e pela ausência de artesãos competentes.

O mobiliário, além de trazer conforto e facilidade ao cotidiano do homem, constituía uma forte expressão artística onde os artesãos utilizavam todo o seu lado de abstração artística na produção do mobiliário segundo sua maneira como percebiam a natureza, por essa razão muitos artesãos, como grande parte dos projetistas, eram considerados artistas tão famosos como pintores e escultores renascentistas que trabalhavam não apenas com as mãos, mas com a alma.

No decorrer da historia do mobiliário destacaram-se vários estilos e alguns deles se mantiveram e de perpetuaram através do tempo. Esses estilos surgiram para atender as necessidades das elites que devido ao status davam mais atenção a estética à

---

<sup>9</sup> MAWE, John. Viagens ao interior do Brasil. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1978, p. 194.

funcionalidade das peças, ao contrario do que ocorria com os indivíduos menos abastados, que priorizavam a funcionalidade e a praticidade que os móveis lhes proporcionavam.

Durante três séculos o Brasil - Colônia manteve-se apoiado nas estruturas rurais. Apesar do ciclo do ouro e o século XVIII ter patrocinado um certo crescimento urbano, principalmente na região sudeste, mas ainda assim permanecia praticamente uma sociedade rural. Na cidade do Rio de Janeiro, novo centro da colônia, diversos melhoramentos foram feitos; como a construção de aquedutos, chafarizes, calçamentos e aterros sanitários, mas a fisionomia da cidade permanecia atrelada a uma sucessão de portas e janelas que se escoravam uma nas outras, o que impressionara muito negativamente ao Príncipe D. João e a corte chegada em 1808 de Portugal.

A necessidade de se obter condições para o estabelecimento de uma estrutura administrativa, no império, fez com que os portos brasileiros fossem abertos às "nações amigas", incluindo a Inglaterra, único contato possível com a Europa naquele momento. O comercio aqui instalado nesse momento histórico abriu a uma avalanche de mercadorias que se espalhavam pelo país, transformando os hábitos coloniais da elite. Nesse processo "civilizatório" era preciso dotar os colonos para o apreço aos estilos contemporâneos, muni-los com ferramentas capazes de com as próprias mãos construir uma nova imagem para a cidade. Por isso foi solicitada uma missão artística francesa por D. João, para apresentar o estilo neoclássico, implantando muito timidamente,. Somente no período do Segundo reinado que os arquitetos formados pela academia Imperial, oi difundido com mais eficácia, o estilo neoclássico.

Devido a presença desses novos "interiores" de feição neoclássica, que representava o novo status da nobreza colonial, os móveis em estilo colonial foram desprezados aos porões ou dados a pessoas de menos posses.

Com o sucesso da cafeicultura e de uma aristocracia emergente, ou seja, os barões do café, a antiga casa de engenho deu lugar aos sobrados, cercados por aprazíveis jardins onde se cristalizou um modo refinado de vida no campo. As fazendas com seu novo status elegeram preferencialmente o estilo neoclássico tornando essas casas verdadeiros palacetes rurais.

Contudo, esses móveis neoclássicos, possuíam feições delicadas, eram quase frágeis, relacionados a feminilidade e distantes da robustez dos estilos anteriores, além de estarem vinculados ao século XVIII, época em que a condição colonial ainda existia. Pedia-se algo mais solene, Imperial, ao mesmo tempo em que reportasse a nacionalidade e a modernidade.

Desse modo, captaram-se os estilos modernos da época buscando caracterizá-los como brasileiro, o Diretório, Império e Regência Inglesa, foram fontes da atualidade a serem interpretados para a criação de um novo estilo Brasileiro ou Império-brasileiro. Desta maneira o Império-brasileiro foi o estilo que melhor caracterizou a nova fase da história brasileira; país independente, tropical e sob regime monárquico. Porém em virtude da busca da modernidade e querendo acompanhar as tendências em voga na Europa, principalmente da França, outro estilo obteve simpatia dos brasileiros e passou a conviver com o estilo Império-brasileiro, o estilo Luis Felipe.

Ambos foram os estilos preferenciais, a auxiliarem a construção de uma imagem de sobriedade e frescor, representando o gosto “europeu –abrasileirado”. A matéria prima básica permaneceu a madeira em tonalidade escura ou clara, jacarandá, vinhático, cedro, como também a palhinha obteve maiores privilégios, sendo amplamente empregada nos assentos em substituição aos estofados de couro ou sola.

Os móveis mais requintados pertencentes a família imperial, utilizavam o mogno, as aplicações em bronze em estrelas, coroa imperial, folhas de ouro, grinaldas de flores miúda, todas influenciadas pelos franceses. Introduzidos no século XIX, esses estilos chegaram ao Brasil como expressão de bom gosto, deixando aos poucos de ser móveis aristocráticos para chegar ao gosto popular.

Contudo o estilo Império-brasileiro, logo sofreu influências de novas concepções estilísticas que passaram a coexistir. Em 1815 chegou ao Recife um francês fabricante de móveis de sobrenome Beránger, onde abriu uma oficina de móveis entalhados, utilizando a madeira local e a palhinha, introduzindo também o uso do verniz de “boneca”, que era desconhecido no Brasil, sendo apenas utilizado o pincel.

Os anúncios do Diário de Pernambuco foram muito utilizados por muitos historiadores e estudiosos da área do pensamento como fontes de pesquisas, entre eles o sociólogo Gilberto Freyre na sua história social do Nordeste. Com base nesta

documentação, a arte da marcenaria e o mobiliário pernambucano são muito ricos e podemos encontrar fontes de artistas de renome, como o do alemão Remigio Kneip, sogro de outro não menos famoso fabricante de móveis, Guilherme Spieler.

A profissão de marceneiro no Recife estava organizada desde a década de 1720, quando encontrada a mais antiga referência, a eleição de juiz e escrivão do ofício perante a câmara municipal da então vila. Da profissão de entalhador elegeu-se no mesmo ano, dois oficiais do dito ofício, João Pereira Torres e Manoel Álvares<sup>10</sup>.

Em 1735 foi instituída a Irmandade do patriarca São José em homenagem ao santo, pai adotivo de Jesus que tinha por profissão a carpintaria e a marcenaria. Estava estabelecida a princípio na igreja do hospital Paraíso, na qual se compunha de carpinteiros, padeiros, tanoeiros e marceneiros.

Nessas irmandades se processava os exames dos candidatos aos exercícios da profissão, aos quais se passava após o julgamento das obras confeccionadas. A carta da examinação era registrada na Câmara Municipal. Assim no livro da Irmandade consta o seguinte registro na administração: “o irmão Julião Antonio Béranger na data 1818, pagou para sua examinação, 3\$200 e para a sua entrada 2\$00. (MELO, 1975, p.111)

Berangér era especialmente entalhador e entre seus vários legados e obras primas, o que nos resta é o elegante púlpito da Igreja de São Francisco no Recife, bela e primorosa escultura que fez em 1850.

Gilberto Freyre oferece no seu livro “Um engenheiro Francês no Brasil” mais informações sobre o marceneiro de Nantes chamado de Julião Berangér, ele é citado também por Tollenare no diário de Vauthier em 1840.

A Julião Berangér vem sendo atribuído o estilo de móveis dos quais os mais representativos são os canapés com assento de palhinhas, as chamadas marquesas a que se tem dado o nome de Pernambucano ou Berangér. Essa identificação desse mobiliário como sendo autoria de Berangér é recente, do século XX.

---

<sup>10</sup> MELO, José Antonio. Diário de Pernambuco. **Arte e Natureza no 2º Reinado**. Editora Massangana, Recife, 1985.

Gilberto Freyre e Anibal Fernandes, no livro do centenário de Pernambuco (pg. 28 e 78) referem-se a esse marceneiro e a sua importância no campo da arte em Pernambuco, mas não estabelecem relação entre Berangér<sup>11</sup> e os móveis em questão. Foi José de Almeida Santos no livro “Mobiliário Artístico Brasileiro (Rio, 1940) que colocou em evidencia a identificação do mobiliário Pernambucano em questão, e ainda o estilo Luis Felipe (Rei da França 1830-1848) como modelo de mobiliário atribuído a Berangér .

Ele e o seu filho Francisco Berangér nascido em Recife, tendo permanecido na França para estudar marcenaria entre 1838 a 1845, constituíram de fato um grupo de artistas mais hábeis para atender a clientela pernambucana na fase do estilo Luis Felipe.

A dinastia Berangér (pai e filho) estende-se entre 40 anos de 1816 a 1857 e perde apenas para a dinastia Kneide-Spieler (sogra e genro) que se prolongou por cinquenta e nove anos entre 1845 e 1904. Depois da morte de Berangér, a arte da marcenaria no Recife teria sido dominada inteiramente pelos grandes artistas alemães, Remigio Kneid , Guilherme Spieler e Felipe Moreau, esse ultimo além de entalhador foi grande fabricante de sanefas para cortinas e molduras para quadros de família.



Fig. 6 Canapé estilo Berangér, Campina Grande.

<sup>11</sup> MELO, José Antonio. Diário de Pernambuco. **Arte e Natureza no 2º Reinado**. Editora Massangana, Recife, 1985, pg 110-13.

Com os anúncios de leilões no Diário de Pernambuco, concluiu-se que o uso de “cortinados” tornou-se comum nas casas e sobrados recifenses, depois da chegada de Moreau. Na exposição provincial realizada em 1866 no Recife, entre as mobílias luxuosas apresentadas, estavam de sua autoria, um sofá de jacarandá e dos cômodos, obra em talha e uma coleção de sanefas de jacarandá para janelas e portas, onde foi premiada com medalha de prata pela qualidade do trabalho.

A terceira medalha que obteve ainda na exposição Provincial de 1875, foi pelo santuário de jacarandá (Diário de Pernambuco de 15 dezembro de 1875), filiado a Imperial sociedade dos artistas mecânicos e liberais com sede no Liceu de arte e ofício, onde está fotografado junto a 45 sócios.

Mas o trabalho que mereceu maior atenção e descrição nas páginas dos jornais, foi a moldura que fez para o quadro destinado guardar os nomes dos primeiros grandes cultivadores do café Bonito, celebrada festa do café promovida pela associação comercial de Pernambuco (Jornal do Recife, 16 de Março de 1876).

Um móvel saído das oficinas de Remigio Kneid era geralmente conhecido pelo nome de batismo e merecia sempre referência especial nos anúncios de jornais do século passado, “Obra de Remigio” era a indicação que valorizava de pronto um móvel a venda.

## CAPÍTULO III

### **Campina Grande: Algodão, Modernidade e Mobiliário.**

A História do mobiliário em Campina Grande é altamente escassa, não havendo nenhum indicio documental ou estudo sobre o assunto. O período indicado pelos historiadores como o de desenvolvimento e de modernidade, esteve ligado diretamente às riquezas geradas pelo comércio e produção do algodão, que ocorreu na “praça comercial” que se tornou a cidade do algodão a partir da década de 1930.

De cidade sem grande relevância política ou econômica, Campina Grande tornou-se pioneira no Estado da Paraíba, atraído para si os olhares de todo o país ao ser comparada com Liverpool, o grande porto inglês que dominava os mercados consumidores da fibra do algodão para as indústrias têxteis de toda Europa.

Neste capítulo pretendemos mostrar o desenvolvimento urbano campinense, no concernente à acumulação e riquezas locais em decorrência do avantajado comércio aqui existente, e as transformações ocorridas no interior dos lares, como resultado dessa acumulação.

#### **3.1 O Progresso do Algodão**

Em 1920, já era constatado na cidade de Campina Grande um visível crescimento demográfico e nesse período o crescimento econômico era bastante visível devido ao comércio algodoeiro. O algodão foi essencial para o progresso da cidade como centro natural da região, recebendo todo o algodão produzido na Paraíba. O produto era conduzido em lombos de burros para Itabaiana e de lá seguia em trem para João Pessoa e Recife.

Em 1907 com a inauguração de sua linha férrea e a chegada do trem em Campina Grande acelerou seu progresso enviando diretamente para as praças exportadoras o seu “ouro branco” que era comprado por firmas locais, beneficiado e em seguida exportado em fardos.

Antes da Segunda Guerra Mundial, Campina Grande exportava para Inglaterra e Alemanha através da operação conhecida como “Marco Compensado”. Em 1917, foi inaugurada a primeira prensa hidráulica para a preparação dos fardos de algodão para serem transportados de propriedade da firma WHARTON, PEDROSA & CIA.

A praça do algodão e a antiga rua dos armazéns, registradas pelas mãos de cronistas e pelo os olhares dos fotógrafos, são mostrados as chegadas e as saídas de cargas e descargas de volumosas sacas de algodão, no lombo de animais ou em caminhões, como também um movimento frenético de carregadores, tropeiros, gerentes e funcionários das casas de importação e exportação.

Além das fotografias registrando a riqueza e o progresso da cidade, tínhamos diversos jornais, que circulavam na cidade ou na capital nas décadas de 1930 e 1940, estimulando investimentos estrangeiros, democratizando a riqueza da cidade, fazendo surgir novos ricos.

O crescimento do comércio e os lucros na economia refletiam em todos os setores. A cidade ganhou até um dos mais luxuosos Cassinos do país, para receber os ricos que vinham comercializar na região. O famoso El dourado que foi construído como uma réplica dos luxuosos cabarés franceses.

Portanto surgia a necessidade de se organizar o espaço urbano de Campina Grande. Os valores progressistas adentraram no seio da sociedade campinense, através do interventor Vergiaud Wanderley que tinha como meta, uma reforma urbanística com a implantação de um estilo aos moldes europeus, estilo que posteriormente recebera de “Art Déco”.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Art déco foi um movimento popular internacional de *design* que durou de 1925 até 1939, afetando as artes decorativas, a arquitetura, *design* de interiores e desenho industrial, assim como as artes visuais, a moda, a pintura, as artes gráficas e cinema.

### 3.2. A necessidade da modernização

A casa confortável e higiênica podia ser pensada por alguns indivíduos como o caminho promissor para a preservação de epidemias e a preservação de uma família nuclear laboriosa e educada. Os usos e significados das ruas inspirados em utopias surgidas com o advento do mundo moderno, que pensava em transformar as ruas e as cidades em lugares aprazíveis e confortáveis para os seus moradores; onde a vida, transporte e mercadorias fluíssem mais ordenadamente.

Sem exceção, seja no Brasil ou em cidades europeias, o saneamento de ruas e áreas centrais e o abastecimento de água significaram, em grande parte o fim ou a diminuição das epidemias. Porém as transformações arquitetônicas das áreas centrais e a reordenação dos espaços e territórios causou muito prejuízo à população. Pois junto com essas conquistas burguesas, pobres e ricos, que moravam em habitações consideradas insalubres ou antiestéticas, foram deslocados para áreas, bairros ou subúrbios distantes, liberando o centro para atividades comerciais, constituindo-se uma segregação social e espacial de novo tipo.

Com seu desejo de modernizar uma cidade economicamente desenvolvida, porém, atrasada em termos de urbanização. O prefeito Vergniaud põe em prática seu desejo de transformação. Vão-se os casarões, erguem-se os sobrados, os cortiços, as cadeias, a feira, etc. Os prostíbulos são retirados das vistas dos visitantes. Ruas são alargadas, novas fachadas se abrem. Ronaldo de Dinoá descreve sobre a ousadia de Vergniaud

A ele a cidade deve o que é hoje, em termos, de urbanização, suas ruas e avenidas, algumas praças. Ele era chamado 'O prefeito RAF', por que hoje uma rua estava de pé; amanhã, não mais existia. Dava lugar a uma nova artéria. Seu nome Vergniaud Wanderley. (DINOÁ, 1993, p.203).

Essas mudanças ocorridas no espaço urbano de Campina Grande e em várias outras cidades e capitais brasileiras nas três primeiras décadas do século XX, faziam parte de um conjunto de valores, que vinham a décadas sendo experimentadas no continente europeu, onde em grande parte contrapunham-se aos valores e práticas associadas ao Antigo Regime. No Brasil, associados ao republicanismo militar e

golpista, envolvendo uma complexa teia de relações locais, políticas, econômicas e sociais.

Apesar das especificidades locais e nacionais, esses processos de transformação urbana, informados pelos chamados valores burgueses modernos, foram marcados por amplos conflitos. Eles atingiam a vida de todos os habitantes das cidades, mesmo de formas diversas. Suas principais vítimas, poderiam ser as populações pobres e marginalizadas, mas não eram as únicas.

No caso de Campina Grande, além das famílias pobres que moravam nos becos, em suas partes centrais e adjacências, tivemos demolições de antigos casarões, armazéns de grandes comerciantes e novos ricos, que foram arbitrariamente demolidos. Segundo Gutemberg é o próprio Vergniaud que nos dá a dimensão das tensões ao relatar o ocorrido:

Houve muitos conflitos, que terminavam sempre resolvidos. Satisfatoriamente como, por exemplo, as desapropriações. Dos prédios de Chico Maria, Demóstenes Barbosa, padre Borges, Abílio Albuquerque e muitas outras. Entretanto a desapropriação da casa se Pedro Egito foi a única que levei o juízo, em virtude da sua obstinação em não querer. Entrar em acordo. Apesar disto, logo que foi pegar a desapropriação. Em juízo, houve um incidente, porque não esperando pelo recurso. Ao tribunal, que o mesmo não tinha direito, mandei derrubar na calada da noite o referido prédio. (GUTEMBERG, 2001, p.297)

Devido à forma como foi sendo administrado o projeto de Vergniaud, não obtém a aprovação popular, conforme depoimentos, pois cidadãos perdem direitos da propriedade privada em nome do progresso. Surgem onde antes eram casas, ruas, praças e avenidas.

A demolição não ocorria de casa em casa, ruas inteiras eram reformadas de uma única vez, centenas de trabalhadores davam vida aos sonhos do prefeito. Grandes partes das tradicionais famílias rurais foram atingidas pelos valores modernos surgidos com a execução do projeto de modernização imposta por Vergniaud.

A grande reforma era uma medida de progresso diziam alguns cronistas, mas poucos imaginavam que ela iria causar com a vida de tantas pessoas ilustres e com territórios e símbolos de tantos moradores da cidade. O aspecto primitivo, que lhe dava ares passadistas, foram modificados, deixando-a com ares novos.

Sendo assim, demolido o marco do universo simbólico da dominação das velhas e novas elites campinense, ao mesmo tempo, que o outro, de diferente proporção e significado era erguido em seu lugar. Seus grandes casarões tiveram que ceder espaço para o novo, para os sobrados.

Mas a saída dos moradores da Rua Marciel Pinheiro não teve só um caminho ou possibilidade, a rua fora transformada em espaço exclusivamente comercial, o que obrigou seus proprietários buscarem outras áreas da cidade.

Essa busca e a escolha dos lugares para novas moradias foram feitas de acordo com as posses e o patrimônio de cada família ou morador. Isto levou os mais abastados economicamente para o novo bairro, ao sul do centro, que vinha se valorizando desde o início da década de 1930, com sua ocupação de modernas vivendas dos novos ricos e profissionais liberais, formado pelas ruas da Floresta, João da Mata, Dr. João Tavares, Desembargador Trindade, Praça Coronel Antonio Pessoa, Afonso Campos, Vidal de Negreiros, parte da Irineu Jofily. Outros foram para áreas afastadas, mas também nobres, como o bairro da Prata, que estava sendo incorporado à expansão da cidade dentro dos novos padrões de urbanismo.

Outra grande mudança que ocorreu, foi a transferência da feira central para o mercado público na zona leste da cidade, noticiado pela imprensa local e citado por Epaminondas Câmara (1947, p.194). As denúncias contra a feira e o mercado em Campina Grande e os procedimentos pouco higiênicos de vendedores e consumidores foram pouco a pouco se juntando a denúncias contra os espaços onde essas atividades aconteciam. A feira, que desde o século XIX funcionava nos mercados velho e novo (localizado na Praça Epitácio Pessoa), foi tomando conta da rua e adjacências causando grande tumulto em frente das casas comerciais e das habitações das elites.

Esse movimento de redefinição dos espaços da feira não foi vivido sem tensões, os interesses em jogo eram grandes. As ingerências político-partidárias eram as mais fortes. Os grandes comerciantes da Maciel Pinheiro eram beneficiados pela localização, pelas barracas localizadas na frente de suas casas comerciais, pois recebiam clientelas deste movimento e ampliavam seus ganhos. As famílias das elites organizaram-se em uma associação classista para defender seus interesses exigindo espaços organizados, surgindo as primeiras denúncias contra as prostitutas que circulavam livremente pela

feira, desrespeitando os espaços das mulheres de família e pondo em risco certas convenções (GUTEMBERG, 2001, p.266).

Na ótica da higienização da família tradicional campinense, o funcionamento da feira nas artérias centrais dava ares de promiscuidade á mesma, o que afrontava sua imagem de cidade progressista. Portanto precisava deslocá-la para um lugar afastado. Como já era promiscua, a saída foi jogá-la no meio dos prostibulos. No entanto a visão do feirante, agricultores, pequenos comerciantes e moradores em geral, o significado era outro; seria um território de sociabilidade, ponto de encontro certo para familiares e amigos no dia de feira e de onde muitos obtinham sua sobrevivência.

A transferência da feira, no entanto, foi o único episodio das mudanças na área central da cidade a mobilizar seus habitantes. No momento em que eram retiradas da área central, as ruas e moradias que ali estavam passavam por mudanças em seus tratados e formas arquitetônicas, outras transformações estavam acontecendo dentro dos lares campinenses.

A mobília a partir de todos esses acontecimentos, ganhava novas feições nos lares campinenses. O mobiliário, além de dispor conforto e facilidade ao cotidiano do individuo, constitui-se numa expressão artística de muito significado.

### **3.3. A História Oral como ferramenta do Historiador**

A memória é uma evocação do passado e também a capacidade humana de reter e guardar o tempo que se foi, salvando-o da perda total. Para Marcel Proust e outros filósofos, a memória é a garantia de nossa própria identidade, que podemos dizer o “EU”, reunido em tudo que fomos e fizemos e tudo que somos e fazemos.

Os antigos gregos consideravam a memória uma identidade sobrenatural ou divina; era a deusa Mnemosyne, mãe das musas que protegiam as artes e a História do esquecimento. A deusa da memória dava aos poetas e adivinhos o poder de voltar ao passado e de lembrá-lo para a coletividade, tento o poder de conferir imortalidade aos mortais, pois quando o artista ou o poeta registra em suas obras, a fisionomia, os gestos,

os atos e as palavras de um humano, este nunca será esquecido e por isso não morrerá jamais.

Maurice Halbwachs, ao analisar de forma detalhada a memória e suas dimensões individuais, coletiva e histórica, estabelece uma nítida distinção entre História e memória e seus aspectos podem ser assim expostos: “enquanto a memória é múltipla, a história é uma e podemos dizer que não há senão uma História; por outro lado a memória trabalha com o vivido, o que ainda está presente no grupo”. Enquanto a história trabalha e constrói uma representação de fatos distantes ou mesmo onde ou quando se encerra a possibilidade de encontrar testemunhos daquela lembrança. (MONTENGRO, 2001, p.17)

Halbwachs apresenta uma posição totalmente contra a outros autores, dentro da perspectiva de se trabalhar a memória como documentação histórica. Sem dúvida esse questionamento é muito polêmico, afinal compreendemos a história como uma construção que, ao resgatar o passado, apontamos formas de explicação do presente, com projeção para o futuro.

Já Jacques Le Golf vem nos dizer que sua construção de consciência histórica através da memória feita através de seus pais. Ele diz:

Foi através da memória dos meus pais, dos tempos da sua infância e da sua juventude e de seus comportamentos cotidianos, que se edificou em mim o sentido da duração da continuidade histórica, em outros termos, a memória contém os elementos básicos para a construção de uma concepção histórica. (LE GOLF, 1994, p.17)

Portanto, podemos dizer que a memória é lembrança organizada segundo a lógica subjetiva que selecionava e articula elementos que nem sempre corresponde aos fatos concretos, objetivos e materiais. As memórias podem ser individuais, sociais ou coletivas e a independência delas se explica pela capacidade de individualização, no entanto é preciso deixar claro que para a história oral, a memória individual só tem sentido em função de sua inscrição no conjunto social das memórias.

Freud, entre outros, afirmou que os registros de experiências humanas se alojam em alguma parte do cérebro e que pode ser solicitado por estímulo espontâneo ou

através de terapia e hipnose e uso de drogas. Mas mesmo assim ninguém pode ter acesso a todas as lembranças contidas no cérebro.

Ao contrário de Freud, Maurice Halbwachs advoga que toda memória é sempre um produto social; para ele a memória pessoal é sempre uma retomada de outras memórias anteriores, projetadas na vida comunitária de uma sociedade. (SEBE, 2002, p.65)

Nesse caso, a memória seria sempre uma fração, um fragmento gerado pela memória de um grupo submetido a mesma orientação cultural. Portanto o autor propõe o conceito de memória coletiva que, contudo deve ser visto segundo motivações específicas.

Para Freud, os fenômenos sociais são percebidos pelo indivíduo que filtra tudo e se relaciona com a sociedade segundo suas condições biopsíquicas. Para Halbwachs, a sociedade molda as pessoas, definindo a maneira de ver as coisas. (SEBE, 2002, p.65)

A memória, contudo, é fundamental também para confirmar o presente, sem ela não podemos garantir as regras da vida social que se baseiam em repetições de atitudes definidas no passado. Ademais como viver sem esquecer.

Existem também esquecimentos forçados que podem ser considerados “apagamentos”, ou seja, promoção de censuras que obstaculizam os conhecimentos dos fatos. Neste sentido a História Oral pode atuar nessa direção, permitindo que mediante a memória, o conhecimento do passado proibido reponte e seja questionando. Mas a grande dificuldade de aliar as fontes Históricas tradicionais ao depoimento oral é que, em princípio a fonte da memória é constitutivamente distinta da fonte histórica pela dimensão do próprio efeito que os fatos, acontecimentos ou situações se desencadeiam. Nesse sentido o tempo da memória se distingue da temporalidade histórica, haja vista que sua construção está associada ao vivido.

Neste caso, o testemunho individual, a narrativa ou autobiografia, o que importa na História Oral, não são os fatos acerca do passado, mas todo o caminho em que a memória popular é construída e reconstruída como parte da consciência contemporânea. Segundo Bérghson, a memória hábito se dá pelas exigências da socialização, tratando-se de um exercício que é reto, fixado, fazendo parte de um adestramento cultural. Por isso

graças a memória hábito, sabemos de cor os movimentos de escrever, dirigir um carro o comor segundo as regas de etiquetas. Por isso Bérghson não hesitou em dar nome de “inconsciente”, pois a imagem da lembrança tem data certa, referendo-se a uma situação definida, individualizada, ao passo que a memória hábito já se incorporou às praticas do dia a dia.

Enquanto no outro extremo a lembrança pura se utiliza das imagens para trazer a tona à consciência de um momento único, singular não repetido. Daí seu caráter não mecânico, mas evocativo, onde o sonho, poesia, são feitas, da matéria mais profunda dos psiquismos. Por isso memória e História são processos cognitivos através das quais a identidade do sujeito histórico pode ser reconhecida e analisada como integrante da trama construtiva da História.

Nesse caso o Historiador ao utilizar como metodologia a historia oral, busca captar o passado, constituindo um estado entre a memória e a identidade, pois como afirma Saul Sosnowiski (1994, p.15) “o ato de recordar incita a reflexão permanente do ser na História. Desta forma, história e memória contribuem para aguçar a consciência dos sujeitos históricos de pertencimento ou não de grupos, instituições ou organizações.

Dessa forma é correto identificar o historiador como um produtor de memórias, podendo ser estabelecida duas formas de relação da história com a memória.

Entendendo a memória e História como processos sociais, construções dos próprios homens, tendo como referencias as experiências individuais e coletivas inscritos nos quadros da vida em sociedade. Tomaremos em nossa pesquisa a memórias como fonte informativa para a história, que tem como base a identidade e por meio de um processo dinâmico e renovável, que contem as marcas do passado e as indagações e necessidades do tempo presente. Para Portelli (1991, p.16) a história oral, entre muitos outros procedimentos metodológicos de construção do conhecimento histórico tende a representar a realidade não como um tabuleiro em que todos os quadros são iguais, mas como um mosaico ou uma colcha de retalhos em que os pedaços são diferentes, mas que formam um todo depois reunidos.

Sendo assim a História Oral refere-se especificamente ao tempo presente, podendo recolher registro, informações e versões sobre o acontecido em um espaço limitado de tempo, não comportando referencias de um passado longínquo, a não ser as notícias transmitidas de gerações a gerações, como afirma Amando Ferreira.

### **3.4. Mobiliário, casas e memórias: Um olhar do indivíduo campinense sobre a casa e seu interior.**

O depoimento da senhora Maria do Socorro Batista, de 79 anos, moradora do bairro da Palmeira, vem nos relatar como era o interior das casas das pessoas abastadas da cidade de Campina Grande na década de 1940.

Em suas memórias, ela chega a descrever que mesmo sendo um período onde estava ocorrendo uma grande modernização urbana, a maioria das casas campinenses continuavam sem energia e sem o saneamento básico, e quando esta existia era o famoso “bico de luz” e os candeeiros a “gás” querosene<sup>13</sup>. Como não existia contador, a energia era contada por velas, tendo as de 20, 40 e 60 velas:

*“A gente não tinha luz em casa, a casa era alumada por vela e candieiro e a lenha do fogo quando fazia a janta” (Dona Maria do Socorro, 79 anos, aposentada).*

No interior das casas os móveis mais conhecidos, eram os chamados pé de palito, onde a cama a principal peça do mobiliário era a patente, ela era torneada com os pés de palito, acompanhado por um colchão de mola. Já a sala era composta de cadeiras torneadas, oratórios com os santos de devoção, o porta-Bíblia<sup>14</sup> ou porta-Fólio. Consolo com espelho, baús, porta chapéus ou cabide e relógio de parede. Também se usava muitas cortinas, onde a Safena era um artigo de luxo

---

<sup>13</sup> Ver na figura 6. Candeeiros da década de 1940, de cristal e porcelana – Campina Grande.

<sup>14</sup> Ver na figura 7. Porta-Bíblia entalhado – Campina Grande



Fig.7 Candeeiros a Gás - Campina Grande



Fig.8 Porta-Bíblia – Campina grande

Dona Maria do Socorro vem nos dizer que as senhoras também possuíam máquina de costura de mão, da marca Singer, que era também destaque da época. As cozinhas eram compostas de fogão de lenha, estilo inglês, a mesa grande com gavetas para guardar os pequenos objetos. Existia em todas as casas ricas uma despensa para guardar alimentos e panelas.

Na fala da senhora Socorro, ela vem nos dizer como eram adquiridos esses móveis e da importância deles para o seu dia a dia. Primeiro que muitos deles eram feitos por encomendas aos marceneiros e comprados nas pouquíssimas lojas existentes, a sua importância seria pelo destaque que eles proporcionavam para diferenciar as classes sociais:

*“Meu fio só quem tinha esses “móveis” era os ricos. Quando eu trabalhava em casa de família era esse tipo de móveis que eles tinham, muito chique, tudo intaiado” (Dona Maria do Socorro, 79 anos, aposentada).*

Já a senhora Maria de Lourdes Oliveira, de 87, vem nos relatar um universo diferente que seria das pessoas de pouca renda e a sua utilização do mobiliário. Primeiro vai dizer que a maioria das casas dos bairros pobres, eram de “taipa” e de chão batido, sendo o seu frontal, constituído apenas de porta e uma janela.

Mesmo existindo a iluminação nas ruas, as casas não possuíam energia elétrica, sendo iluminada através do candeeiro ou lamparina, que era abastecido com querosene ou carbureto.

O mobiliário era muito escasso como declara nossa depoente. Na sala haviam tamboretos chamados “pé de priquito”, ou seja, com apenas três pernas, muitos armadores para a utilização de redes, pois só existia a cama do casal que era feita de couro, ripa ou a de campanha, acompanhada de colchão de palha. Um cabide ou portachapés, um baú para guardar a roupa e uma sapateira.

*“Naquele tempo era muita pobreza, a gente não tinha quase nenhum “troço”, durmia nas rede, só pai e mãe que tinha cama” (Dona Maria de Lourdes, 87 anos, aposentada).*

Dona Maria de Lourdes vem nós dizer que no interior da cozinha existia, a mesa tinha vários tamboretos “pé de priquito”, um “pitisqueiro” para guardar os mantimentos, um pote, também chamado de forma ou quartinha, um “Atajé” que é uma espécie de armário para guardar louças, enfeites como biscuit. O fogão era a lenha, o ferro a brasa, as panelas eram de barro. O banheiro era do lado de fora da casa, também chamado de latrina ou aparelho, que era um buraco onde as pessoas faziam suas necessidades, não possuído o chuveiro, pois não existia água encanada, as pessoas tomavam o famoso banho de cuia.

Com o auge da modernização em Campina Grande, com novos investimentos em saneamento, industrialização, foram sendo detectadas novas mudanças no cotidiano e no mobiliário, como nos relata a depoente Maria de Fátima, de 75 anos, empregada doméstica de uma família da elite campinense, que na sua visão o conforto e a modernidade tinham chegado ao lar das famílias na década de 1950.

Muitas casas agora eram chamadas de Bangalô, com seus terraços amplos e com largos jardins. Na sala já eram encontrados, sofás mais confortáveis estilo colonial, cristaleiras como muitas porcelanas, cortinas, tapetes e almofadas embelezavam esse cenário. O piso agora era de madeira, onde era usado um escovão de ferro que fazia o papel de enceradeira.



Fig.9 Consoli estilo Luis XIV, Campina Grande. Fig.10 Armário em Decapé estilo Luiz XIV, CG.

No quarto já se encontrava o guarda-roupa, cômoda composta três espelhos ou também chamado de tocador. A cama era torneada com cortinado e sua mesinha de cabeceira, chamado criado-mudo. A cozinha também modernizou-se, a mesa já vinha acompanhado de cadeiras e não mais os tamboretos. O fogão continuou sendo o de brasa o famoso fogão inglês, bateria de tripé ou de parede.

A grande novidade ficou sendo o banheiro, que agora era incorporado dentro da casa trazendo mais conforto e higiene para seus habitantes. O que se destacava também como "chique", eram as passadeiras usadas pela classe rica na garagem dos carros para não sujar o piso.

Na memória da senhora Lindalva Najbi, de 84 anos, ela conseguiu relatar como seria o mobiliário das casas das famílias de classe média da sociedade campinense, trazendo detalhes bastante interessantes no ano de 1955, como essas famílias começaram a adquirir os moveis estilo pé de palito, antes apenas utilizados pelas classes mais abastadas. Eram camas, mesas, cadeiras, cristaleiras que segundo sua fala parecia uma febre. Esses móveis de madeira escura como, Imbuia e Jacarandá, eram feitos por encomendas por muitos marceneiros existentes na cidade.

Ao descrever o mobiliário da classe média, ela destaca a cadeira namoradeira para sala, que seria um sofá pequeno para duas pessoas, que na parte de cima era feita de palhinha<sup>15</sup> e no assento coberto de almofadas ou o famoso Marquêsão de estilo Berangér. O centro pequeno pé de palito, porta-chapéus ou cabide fazia parte dessa composição.



Fig. 11 Cadeira três Medalhões com palhinha estilo Luis XV, Campina Grande.

Nos quartos, encontravam-se guarda-roupa e cômoda com espelhos, sapateira que mais parecia um armário e o criado-mudo. Na cozinha, a mesa palito com os tamboretos não podia faltar. O fogão era de alvenaria para usar a lenha ou carvão, tendo sempre uma chaleira para esquentar água em cima dele.

Os pitisqueiros eram sempre pintados em Decapé, hoje em dia chamado de pintura de pátina. O banheiro continuava sendo fora da casa, em apenas algumas casas,

---

<sup>15</sup> Palhinha, também chamada de "palha de Viena, se popularizou no Brasil nos anos 1950. A peça é feita de fibras naturais extraídas de plantas nativas como coqueiro, buriti, entre outras. Cadeiras, aparadores, sofás, cabeceiras de cama e até cortinas podem ser revestidos com o material.

não existia energia elétrica, a iluminação continuava sendo por lamparinas a chaminés. A maioria das casas possuíam radio portátil.

Já a depoente Marajú C. Miranda, 83 anos, senhora pertencente a uma das famílias “ilustres” da sociedade campinense, vem nos Relatar o que seria realmente uma casa luxuosa nas décadas de 1955 a 1960.

Primeiramente ela diz que a sala era composta com grandes sofás estilo colonial, coberto com veludo brocado. Um centro redondo com pernas pé de palito, uma rádiola, onde o móvel possuía um visor mágico, uma cristaleira, onde eram expostos cristais e porcelanas portuguesas, um carrinho de bebidas ou chá. Já em algumas casas havia telefone, que era do modelo da segunda guerra mundial, todo preto. Os escritórios das casas os arquivos eram de ferro misturando os estilos.

*“Me lembro muito bem daqueles móveis lindos que tínhamos em casa, eram enormes e pesados todos trabalhado na “talha”. (Marajú C. Miranda, 83 anos, aposentada)*

Nas falas da senhora Marajú, pudemos identificar algumas características de móveis e suas nomenclaturas. No quarto a cama chamava-se Curva ou Provençal; o guarda-roupa possuía espelhos grandes nas portas com os puxadores de porcelana. Na cozinha, o pitisqueiro também era usado, mais com um detalhe, eles eram pintados com desenhos nos vidros, feitos em um processo de laca e areia. Outros acessórios como geladeira a gás, enceradeira da marca General Eletric, radio de olho mágico da marca famosa da época, Semp e ABC e a Famosa Radiola a manivela<sup>16</sup>.

Os banheiros já eram construídos dentro das casas, onde existiam a banheira, vaso sanitário, pia, portador de toalha, tendo como material a Ágata, vindos da Inglaterra. Ela também nos relata que muitas casas ricas, os moveis entalhados eram bastante requisitados e apreciados e seus detalhes muito presentes no mobiliário, principalmente o estilo Luis XIV e Luis XV, que eram feitos por encomendas ou comprados em lojas de Movelária Pernambucana, vindos do Paraná.

---

<sup>16</sup> Ver na figura 13.



Fig. 12 Espelho oval Estilo Luis XV, Campina Grande. Fig. 13 Radiola a manivela, Campina Grande.

Perguntamos a depoente se os donos desses móveis tinham consciência do valor histórico desses estilos, ela nos respondeu que poucos tinham esse conhecimento, que seriam alguns letrados, mais que a maioria mandavam fazer apenas pela beleza ou por querer demonstrar o poder econômico. Portanto segundo a depoente este tipo de mobiliário era utilizado muitas vezes para diferenciar o poder aquisitivo entre as classes, criando um estilo de vida que contradizia com a modernidade que tanto almejava seus políticos:

*“Meu filho, só quem tinha esses móveis era quem tinha muito dinheiro”  
(Marajú C. Miranda, 83 anos, aposentada)*

É compreensível que a grande maioria dos depoentes não tenha alertado para o fato que a cidade, neste recorte histórico, já dispunha de alguns aparatos das “modernidades” facilitadoras da vida urbana como: água encanada, luz elétrica, linhas telefônicas. Portanto, serviços estatais que determinavam o processo de modernização de forma inexorável no meio urbano em Campina Grande. Um grande exemplo podia ser encontrado nas dependências do Cassino Eldourado, na época era um lugar de lazer e diversão para a população masculina campinense que podia arcar com seus custos: pode-se ver ali, nos dias atuais, em meio a ruínas do prédio construído naquele

momento histórico, banheiros revestidos de azulejos, vasos sanitários de louças, interruptores nas paredes, tudo como que a denunciar que em esta época esses benefícios advindos da modernidade já estavam a disposição dos campinenses.

Na memória dos marceneiros e entalhadores, entrevistamos o senhor Sandoval Marques, de 89 anos, que estudou na Escola de Belas Artes da cidade de Campina Grande, sendo muito conhecido por fabricar móveis estilo Luis XIV e Luis XV, ele nos relata que antes de adotados esses estilos pelas famílias campinenses os móveis vinham do Paraná, da fábrica de móveis Cimo, onde o estilo barroco eram presentes.

*“Esses móveis não tinha aqui não, me lembro que era trazidos do Paraná, da fábrica Cimo” (Sandoval Marques, 89anos, marceneiro).*

A cama Turca, mesa pé de palito acompanhado com cadeira medalhão, cristaleiras para guardar os cristais e as porcelanas que eram motivos de muita ostentação para as famílias.

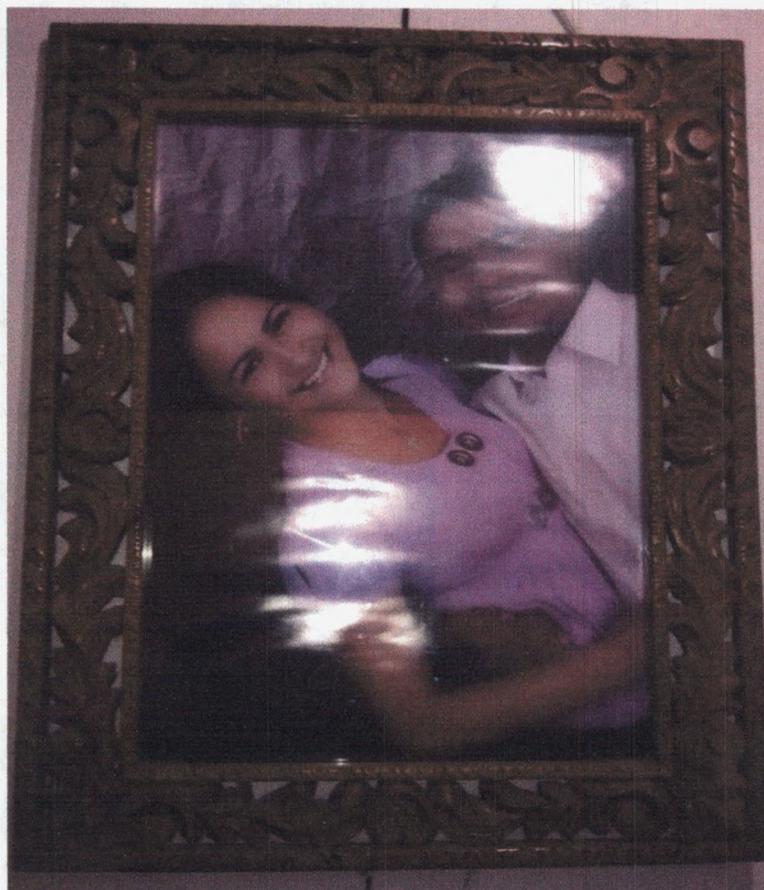


Fig. 14 Moldura para quadro estilo Luis XV, feita por Sandoval Marques, Campina Grande.

Os moveis eram feitos por encomendas, com modelo exclusivo para cada cliente por isso fazia que seu custo fosse mais elevado, sendo o pagamento de 50% de entrada e o restante na entrega o que os tornava artigos de luxo feitos para poucos.

Ao perguntar ao depoente se esses profissionais tinham a consciência das obras de arte que estavam fazendo, o depoente afirma que não, apenas copiavam das revistas da época, como a revista Casa e Jardim e de alguns exemplares de livros. Mas o que chamava a atenção era a ostentação que os móveis causavam depois de prontos aos seus donos.

Outro artesão muito conhecido no meio artístico era o senhor Antonio da Silva, de 65 anos, que nos relata que a elite de Campina Grande investia muito dinheiro nos estilos de moveis Luis XIV Luis XV e que a maioria dos clientes não tinha consciência histórica das peças que estavam adquirindo, e que só interessavam-se pela beleza e o status que esses móveis lhes traziam.

Os moveis eram feitos de madeiras nobres, como o cedro, cerejeira, jacarandá<sup>17</sup>, trazidos do Paraná ou Belém do Pará. Esses estilos atingiram o seu auge, nas décadas de 1960 e 1970, e foram produzidos em grande escala até a década de 1980, onde entrou em decadência devido a vários motivos, entre eles; a madeira que começa a entrar em extinção por falta de mão de obra qualificada, por que muitos entalhadores devido a falta de encomendas mudaram de profissão e também pela mudança dos estilos de móveis e de novos materiais utilizados na fabricação, como a fórmica, o compensado e o MDF. Outro motivo que levou a este ofício entrar em decadência foi a facilitação de pagamento propostos pelas lojas de móveis que surgiam na cidade, os financiamentos eram estendidos por longos meses, fazendo que novas alternativas fossem sendo criadas dentro dos lares campinenses.

---

<sup>17</sup> São madeiras nobres, nos quais eram feitos os móveis. O cedro uma madeira clara advinda das Ilhas Canárias e cultivada também aqui no Brasil. A cerejeira é uma espécie advinda da Ásia muito utilizada na produção de móveis. O Jacarandá é uma árvore fabácea natural do Brasil, muito utilizada na fabricação de móveis por sua coloração escura.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concluirmos a nossa pesquisa, podemos observar que a casa sempre foi um lugar de acolhimento e de segurança, desde os tempos mais remotos, tornado-se um capital para seus habitantes e também para sua sociabilidade, originado uma necessidade de conforto e bem estar. Neste sentido a mobília e a decoração tornaram-se imprescindíveis para a comodidade do indivíduo.

O mobiliário como arte, atendeu a necessidade de uma classe que queria ostentar sua riqueza através dos estilos de moveis que atravessaram épocas, que aqui estudado o caso dos estilos dos Luises, trazendo para os seus donos prestígio e poder. Isso aconteceu no Brasil - Colônia, onde novos interiores das casas foram adquirindo feições neoclássicas, que representava um novo status na nobreza colonial. Desse modo, captaram-se os estilos modernos, para auxiliarem na construção de uma imagem de sobriedade e frescor, representado pelo gosto europeu-abrasileirado.

Em Campina Grande não foi diferente, onde a riqueza impulsionada pelo comércio algodoeiro foi reformulando o próprio formato das casas e da decoração dos seus interiores.

Em suma, podemos observar que apesar da grande modernização que aconteceu no seio da sociedade campinense, como o saneamento básico, a chegada da energia elétrica, a rede ferroviária e o trem, foi uma minoria da população que participou e percebeu a reforma silenciosa que estava acontecendo e impondo um novo estilo de vida, advindo da Europa, fazendo que novos hábitos fossem incorporados pelos indivíduos da cidade.

Dessa forma os entalhadores e marceneiros tiveram uma grande participação para a construção desse novo ambiente de luxo e ostentação que foi sendo adotado pela sociedade campinense, mesmo não tendo o conhecimento necessário das obras de arte que estavam fazendo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANHA, Gervásio Batista. **Trem, Modernidade e Imaginário na Paraíba e Região História**. UNICAMP – Campinas – SP, 2001.

BARROS, José D. Assunção. **O campo da História, Especialidades e Abordagens**. Petrópolis RJ: Editora Vozes 2ª edição.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**. 3ª edição, São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CALMON, Pedro. 1902-1985. **História Social do Brasil, volume I. Espírito da Sociedade colonial**. São Paulo: editora Martins Fontes 2002.

CHAUI, Marilena. **Convite à Filosofia**. 5ª editora Ática, São Paulo, 1995.

DINOÁ, Ronaldo. **Memórias de Campina Grande**. A União Sup. de Imp. E editora BR. João Pessoa.

**HISTORIA ORAL** – Revista da Associação Brasileira de Historia Oral nº3, junho de 2000. São Paulo.

LE GOLF, Jacques. **Historia e Memória**. Editora Edusp, São Paulo, 1994, pg.17-47.

MELO, José Antonio. **Diário de Pernambuco. Arte e Natureza no 2º Reinado**. Editora Massangana, Recife, 1985.

MARTEIENDALE, Andrew. **O Renascimento**. Enciclopédia Britânica do Brasil, publicações Ltda.

MAWE, John. **Viagens ao interior do Brasil. Belo Horizonte**: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1978, p. 194.

NOVAIS, A, Fernando. **História da Vida Privada no Brasil, volume 1 – Cotidiano e vida privada na América Portuguesa**. São Paulo – Companhia das letras. 1997. Editora Schwarcz Ltda.

NOVAIS, A, Fernando. **História da Vida Privada no Brasil II – Império a Cor e a Modernidade Nacional**. São Paulo - Companhia das letras. 1997. Editora Schwarcz Ltda.

PALACIOS, A Gonzáles Alvar. **História do Móvel do século XVI ao século XX**. Editora. Gustavo Gili, As. Barcelona.

RUBIRA, Claret, J. **Móveis de estilo Francês**. Editora Gustavo Gili, As. Rosellon, pg. 87-89. Barcelona.

SEBE BOM, José Carlos. **Manual de História oral** 4ª editora maio de 2002, edições Loyola, São Paulo – Brasil.

SOUSA, Fábio Gutemberg Ramos. **Cartografias e imagens da cidade: Campina Grande 1920 -1945**. Campinas SP: [s.n.], 2001.

W.M Jackson. INC. **Tesouro da juventude**. Rio de Janeiro. Editora Brasileira Ltda.