

POR DENTRO DO NOSSO ACERVO

OS MÓVEIS DA CASA MÁRIO DE ANDRADE:
DESIGN E MODERNISMO NOS TRÓPICOS

Por Arthur Major

O museu Casa Mário de Andrade possui um conjunto muito especial de objetos que revelam uma faceta pouco conhecida do escritor: trata-se de três móveis centenários desenhados por ele. Com design funcional e materiais nacionais, esse mobiliário é testemunha das discussões no campo da decoração no início do século XX, das possibilidades de aplicação no Brasil e do pensamento estético de Mário de Andrade. Como parte do programa de difusão do acervo do museu, vamos conhecer um pouco mais sobre essas peças.

Antes de mergulhar na história da mobília de Mário de Andrade, precisamos fazer uma breve contextualização sobre a evolução da arquitetura e do design modernos no Brasil. Enquanto o modernismo brasileiro já havia dado importantes frutos nas artes plásticas e na literatura no início da década de 1920, o mesmo não podia ser dito sobre a arquitetura e o design. Por essa razão, não causa nenhum espanto que o ateliê da pintora Tarsila do Amaral, criadora de algumas das obras mais icônicas do modernismo brasileiro, fosse forrado de “almofadões búlgaros, onde gritavam as cores dos *mantons de Manilla*¹, riquezas do *bric-à-brac*²” e tapetes persas, conforme descreveu Menotti del Picchia em sua coluna social no *Correio Paulistano*, em 1º de setembro de 1922.

O precursor da arquitetura moderna no Brasil foi Gregori Warchavchik, arquiteto ucraniano que imigrou para o Brasil em 1923. O estilo da moda era o eclético, no qual se notabilizou Ramos de Azevedo, marcado pela combinação de elementos provenientes de estilos passados, como renascentista, gótico, barroco e neoclássico, e pela riqueza ornamental. Foi contra a imitação e a

¹ *Mantons de Manilla*: xale de seda bordado derivado do *pañuelo* filipino, em geral coloridos e ricamente decorados. Tornou-se popular na Europa do século XIX.

² *Bric-à-brac*: coleção de diversos itens de artesanato e arte, bibelôs.

ornamentação excessiva que Warchavchik escreveu em 1925 seu manifesto “Acerca da arquitetura moderna”. Neste texto, ele comparou a fabricação de máquinas como automóveis, aeroplanos e locomotivas — cujas formas são ditadas pelo uso racional de materiais e pela utilização da tecnologia mais recente, objetivando eficiência, comodidade e economia —, com a construção das “máquinas para habitação-edifício”, que tinham suas formas carregadas de elementos decorativos inúteis ou ultrapassados. “Abaixo as decorações absurdas e viva a construção lógica, eis a divisa que deve ser adotada pelo arquiteto moderno”, concluiu Warchavchik.

A decoração de interior e o design de móveis tiveram uma história parecida. Apesar da consolidação do Liceu de Artes e Ofícios, na década de 1890, como centro formador de mão de obra qualificada e produção industrial, e da existência de fabricantes nacionais, como a Móveis Cimo, fundada em 1913, e a Indústria Cama Patente, fundada em 1919, até os anos 1940 predominou a importação de móveis e objetos de decoração. Em sintonia com a arquitetura eclética, as salas das casas de elite tinham uma decoração saturada de peças de diversos estilos e origens, numa miscelânea que ia de cadeira Luís XV a vaso chinês da dinastia Ming, como forma de demonstrar riqueza e “cultura”. Nesse cenário se destacou, no fim dos anos 1920, o casal John e Regina Gomide Graz como moveleiros e designers de interiores.

Essa mistura caótica de estilos exóticos e do passado, sem apreço pela praticidade, caracterizou tanto a arquitetura quanto a decoração na virada do século XIX para o XX, e foi alvo da chacota de Mário de Andrade na série de crônicas “Arte em São Paulo”, veiculada no *Diário Nacional*, de novembro a dezembro de 1927.

Já na primeira crônica, ele contou sobre a vez em que o pai de uma ex-aluna de piano, com quem cruzou na rua, lhe anunciou orgulhoso: “Mandei fazer uma estante no Liceu, estilo Luís... creio que Luís-dezanove³, de pau estrangeiro. Ficou estupendo, os vidros são de cristal e a madeira está tão bem brunida que dá na vista logo. Custou quatro contos!”. Na crônica “O grande arquiteto”, da mesma série, o tal arquiteto envaidecido exibiu sua obra ao relutante cronista, uma construção que mesclava fachada em estilo florentino, “uma reprodução exata dum portão de ferro que vi em

³ Luís-dezanove: Mário estava caçoando da falsa cultura do novo-rico, uma vez que não houve um rei Luís XIX, tampouco um estilo decorativo com esse nome.

Toledo”, banheiro “pompeiano”, fogão Luís XVI, uma sala de jantar com paredes de mármore pintadas para imitar madeira e um *hall* que era uma “reprodução exatinha da gruta de Fingal”! O autor de obra tão absurda ainda declarou: “Nisso é que está a fantasia. Não é fazer essas loucuras que os arquitetos futuristas estão fazendo”.

Um importante marco da história da arquitetura e do design modernos foi a exposição da Casa Modernista da Rua Itápolis, em 1930. Com projeto arquitetônico de Warchavchik, móveis de Warchavchik e John Graz, tapeçaria e tecidos de Regina Gomide Graz, e projeto paisagístico de Mina Klabin Warchavchik, a residência ficou aberta ao público e à imprensa de 24 de março a 20 de abril, gerando considerável repercussão. Mário de Andrade esteve presente e foi capturado em vídeo⁴, num dos raros registros em filme do poeta. Sobre a exposição, escreveu no *Diário Nacional*, em 5 de abril de 1930:

Se eu possuísse uma casa modernista (é lógico, inteiramente revestida modernisticamente que nem esta casa exposta), entre os móveis modernos da sala-de-visitas eu colocava uma cadeira Luis XV. Imaginemos isso em nossa cabeça: qual a sensação que dá? A única legítima atualmente a respeito duma cadeira Luis XV: a sensação dum objeto de arte. Uma cadeira Luis XV não é uma cadeira, é objeto de arte e como tal pode decorar a nossa vida. Não tenho culpa si a gente daqueles tempos andou sentando em objetos de arte em vez de sentarem em cadeiras, mas carece lembrar que as duquesas e duques de então eram objetos de arte também.

Apesar da ironia da citação, ela contrasta fortemente com a posição de Warchavchik em seu manifesto de 1926. No texto, publicado em 17 de setembro na revista modernista *Terra Roxa e outras terras*, o arquiteto disse:

Tenho um amigo que mandou fazer uma casa com os últimos aperfeiçoamentos conhecidos. Trata-se de pessoa culta, possuidora de numerosos objetos antigos de que procurou realçar na nova habitação. Aconteceu, porém, que, ao se realizar este

⁴ O documentário “Architectura modernista em S. Paulo” apresenta a inauguração da casa modernista da Rua Itápolis, projeto do arquiteto Gregori Warchavchik, em 1930. Com produção da Rossi Film, o filme silencioso e preto e branco, foi encontrado na biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (FAU-USP) e disponibilizado no YouTube: <https://youtu.be/wTKa-f26AzU>. Mário de Andrade aparece em 1'08”.

intento, se viu repentinamente diante de difícil problema. Sem as antiguidades, aquela casa nova formava com os móveis igualmente novos, um conjunto reconfortante, claro e sadio, a tresandar alegria. Com eles quebrava-se essa harmonia feliz, embora fossem preciosos os objetos causadores do desacordo. Não foi possível harmonizar os gêneros antagônicos. Pareciam demasiados, inúteis, mesquinhos mesmo, os contornos de talha dourada dum tocheiro D. João V junto de uma poltrona cujos acolchoados eram idênticos aos do mais cômodo automóvel. Era desagradável ver ao pé dos cristais retilíneos de um licoreiro moderno, a repousar sobre uma mesa de forma simples e robusta, uma caixa antiga de prata com seus lavores polidos do tempo e amassados das quedas. Depois de muitas tentativas meu amigo, que possui esclarecido gosto a par de muito senso prático, resolveu construir no jardim um pavilhão isolado para as antiguidades. Teve pois de recorrer à única solução cabível para o caso.

O caso ilustrativo contado por Warchavchik lembra a solução de Olivia Guedes Penteadó, rica empresária paulistana, mecenas e colecionadora de arte moderna, que morava em um palacete eclético projetado por Ramos de Azevedo na esquina da Rua Conselheiro Nébias com a Rua Duque de Caxias, Campos Elíseos, e que resolveu construir um pavilhão modernista, com teto decorado por Lasar Segall, no seu jardim. Dessa forma, ela pôde compartimentar seus círculos sociais em dois ambientes de arquitetura e decoração diferentes: de um lado, políticos, magnatas e outros frequentadores da elite tradicional no palacete com móveis e decoração antigos; de outro, os modernistas no pavilhão forrado de obras e decoração também modernistas.

O mobiliário de Mário: tradicional, moderno ou contemporâneo?

Ambos os exemplos são muito diversos da residência de Mário de Andrade. A casa em que Mário viveu, na Rua Lopes Chaves, no então distante bairro da Barra Funda, onde hoje é o museu Casa Mário de Andrade, pertence a um conjunto de sobrados geminados que foi comprado pela mãe do escritor, Maria Luísa de Almeida Leite Moraes de Andrade, em maio de 1921. A ideia inicial era de que a casa de esquina servisse de residência à mãe, à tia-madrinha Ana Francisca de Almeida Leite Moraes e à irmã, Maria de Lourdes Moraes de Andrade; a do meio, ao irmão mais velho, Carlos de Moraes Andrade, e à sua esposa Celeste Sales de Andrade; e a terceira, a Mário. Porém, ele preferiu morar com a mãe a vida inteira e alugar o último sobrado para ajudar nas despesas pessoais e da

família. O projeto do conjunto de sobrados, de Oscar Americano de Caldas, pode ser caracterizado como eclético, mas simplificado, de acordo com os recursos da família Moraes de Andrade.

Gilda de Mello e Souza, filósofa, crítica literária e ensaísta, prima de segundo grau do poeta, que viveu na casa entre 1931 e 1943, dos 12 aos 24 anos, em depoimento gravado em 1992, falou sobre aquele ambiente: “era uma casa muito peculiar, muito heterogênea, até na aparência, porque se mostrava, ao mesmo tempo, extremamente tradicional e mesmo retardatária e, em muitos aspectos, incrivelmente revolucionária”. A convivência entre esses dois polos — representados pela família católica, de hábitos tradicionais, e pela coleção de arte de vanguarda e os frequentadores amigos de Mário de Andrade — era uma das marcas mais relevantes da vida naquela casa.

Além da imensa coleção de obras de arte exposta pela casa inteira, havia a enorme biblioteca de Mário, que crescia a cada dia. Logo que se mudaram para a Rua Lopes Chaves em 1921, o jovem modernista mandou fazer estantes para acomodar seu “despotismo de livros”. Porém, como era de se esperar de um artista tão meticuloso quanto Mário de Andrade, ele não se contentou em escolher peças de um mostruário. Em vez disso, mandou fabricar móveis originais, inspirados nos modelos que via nas revistas de arte estrangeiras.

Desde antes da Semana de Arte Moderna de 1922, Mário assinava diversas revistas vanguardistas europeias, como *Lumière* (1919-1923) e *L’Esprit Nouveau* (1920-1926), esta última editada pelo pioneiro da arquitetura moderna Le Corbusier. Mas a matriz de criação dos seus móveis veio de revistas de design alemãs, especialmente a *Deutsche Kunst und Dekoration* e a *Die Kunst*.

Consultando os exemplares que pertenceram a Mário de Andrade no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP), a pesquisadora Rosângela Asche de Paula encontrou as referências que o autor utilizou para três móveis: no número de janeiro de 1921 da *Deutsche Kunst und Dekoration*, Mário sublinhou a cômoda do arquiteto Bruno Paul (página 210) e o “porta *bibelot*” da designer Else Wenz-Viëtor (página 212), escrevendo a lápis abaixo das fotografias as dimensões e a indicação de “madeira clara”. Na *Die Kunst*, edição janeiro/fevereiro de 1921, Mário encontrou uma mesa de centro, também de Bruno Paul, na página 84. Esta última peça figurou em uma de suas crônicas na revista *América Brasileira*, de janeiro de 1924: “Malazarte dá uma

cambalhota. Salta sobre a mesa que o meu marceneiro plagiou do grande Hermann Paul”. É pouco provável que um escritor tão detalhista e atento à linguagem tenha confundido o nome do designer, o que nos faz especular se tratar de um jogo de palavras com a fabricante de móveis estadunidense Herman Miller, muito conhecida na época.

Os móveis, feitos em madeira imbuia, foram encomendados à casa “Ao Financeiro”, fundada em 1887 por Domingos Soares & Cia, especializada em móveis, louças e tapeçarias. Localizava-se na Rua Santa Ifigênia e tinha fábrica na Rua Barão de Iguape, na Liberdade, conforme informa o selo encontrado no fundo dos móveis, descoberto por Rosângela Asche Paula.

No entanto, pouco tempo depois, o poeta teve de encomendar mais móveis às pressas, como relatou em carta a amiga Anita Malfatti, em 9 de fevereiro de 1927:

Meu quadro como que vai? Não sei inda si posso mandar como prometi a primeira prestação dele no princípio do mês que vem. Porém como o quadro está guardado pra mim o dinheiro mais dia menos dia vai na certa fique sossegada. O caso é que minha casa estava caindo! Caindo também é mentira. Porém um amigo meu que veio aqui vendo como a casa é feita de carregação ficou apavorado com o mundão de livros e de estantes pesadas do primeiro andar e me falou que tomasse cuidado porque com a casa feita daquele jeito, o soalho era bem capaz de ceder. Eu é que fiquei apavorado d’aí. Não descansei enquanto não mandei fazer uma biblioteca na saleta de baixo pra passar parte dos livros. Ficou uma lindezinha, sem luxo nenhum porém assim envernizada e tomando a saleta toda, com os bancos saindo das próprias estantes e com lugar pras músicas por debaixo deles até parece casa de gente rica, palavra. Porém são três contos e quinhentos e marceneiro não é a boba da Anita Malfatti que gosta da gente que gosta dela e espera com paciência. Por enquanto como inda não principiaram as aulas direto inda tenho muitos alunos de férias mas espero ganhar bastante e então pago tudo pra ele e pra você...

Essa carta foi antecedida por outras duas, escritas em 10 de maio e 28 de julho de 1926, para Luís da Câmara Cascudo e Prudente de Moraes Neto, respectivamente. Na primeira, relatou ao amigo potiguar: “Mandei fazer mais um armário pra livros, enorme e batuta como o sobretudo e que me vai deixar mais sossegado pelo menos algum tempo, sem precisão de estar botando livro até em cima do lavatório”. E para Prudentico, como Mário chamava o companheiro, disse: “Cheguei da fazenda a

quinze e com uma vontade guassú de trabalhar. Tenho trabalhado porém nada de útil por enquanto: só arranjar livros num estantão, estantão não presta, estantona que mandei fazer”.

Desde então, esses móveis tornaram-se parte da vida de Mário de Andrade, da sua família e daquela casa, criando um ambiente único que tanto marcou as pessoas que passaram por ali. Mas o que podemos afirmar sobre o estilo deles? Seriam esses móveis, assim como seu proprietário, modernistas? Se tomarmos como parâmetro os móveis da casa da Rua Itápolis, desenhados por Warchavchik e Graz, com seu “absoluto despojamento formal, calcado em um claro rigor geométrico, em uma ostensiva recusa ao ornamento, bem como em seu aspecto metálico”, como os descreveu Ana Paula Simioni, então afirmaremos que não. No entanto, a questão é mais complicada do que parece.

Por volta da mesma época (meados dos anos 1920), duas tendências do design de interiores se debatiam na França: *modernos* e *contemporâneos*. Os primeiros, entusiastas do progresso, da industrialização e da possibilidade de produção em massa de móveis, privilegiavam materiais como o metal e o vidro e defendiam uma estética de ruptura com o passado e a abolição de tudo o que não era essencial. Já os últimos eram ciosos de proteger uma tradição decorativa e artesanal francesa, principalmente o trabalho com a madeira, a adaptando para as necessidades do presente.

Em meio a essa querela, o material tornou-se um ponto central. Designers *modernos*, como Charlotte Perriand, elevaram o uso do metal como símbolo da estética moderna, defendendo em seus manifestos o abandono da madeira. O problema, contudo, era que a proposta radical do grupo de Perriand se chocava com as limitações da época: devido ao estágio de desenvolvimento da indústria francesa, o custo do metal era muito elevado, inviabilizando a produção em série. Os *modernos* apostaram suas fichas na industrialização acelerada, na democratização do acesso a móveis econômicos e de qualidade, mas isso ainda era uma utopia. Suas criações serviram mais como obras-manifesto e itens de colecionadores do que como objetos de consumo diário, o que nos lembra a cadeira Luís XV no texto de 1930.

A questão atinge o ápice da contradição quando essas ideias foram aplicadas no Brasil por Warchavchik. Os móveis que decoravam a exposição de 1930 na Rua Itápolis tinham estrutura de madeira pintada de prateado para imitar metal, contrariando frontalmente os princípios defendidos

em seus manifestos, isto é, a “verdade dos materiais”, o não ocultamento dos elementos construtivos. A tentativa de aplicação de um modelo europeu no Brasil, com sua indústria incipiente e a baixa qualificação da mão de obra, levou a resultados como os móveis da Rua Itápolis e a casa modernista de 1928, o primeiro projeto de Warchavchik, com sua fachada moderna escondendo as telhas de barro.

Tal problema não se limitava apenas ao design de interiores e à arquitetura, mas constituiu, de fato, a principal contradição e força criadora do movimento modernista brasileiro: criar modernidade em meio ao atraso e como solução a ele. Mário de Andrade foi um dos que viveu mais intensamente essa contradição e mais teorizou sobre ela. Pouco tempo depois da Semana de Arte Moderna, e com mais intensidade nas décadas seguintes, podemos notar, em sua produção literária e em seus ensaios de crítica, a problematização da “arte pela arte” versus a arte engajada, do experimentalismo versus a tradição, da individualidade versus a coletividade, da liberdade versus a responsabilidade social, da nacionalidade versus a universalidade. Sem abrir mão de nada, Mário levou ao limite e fundiu esses extremos, o que torna sua obra tão única.

Os móveis de Mário de Andrade estão mais alinhados à proposta dos *contemporâneos*, com claras influências do *art déco*, muito popular nos anos 1920. Não se parecem, à primeira vista, com nenhum projeto vanguardista da época, pelo contrário. Porém, por trás da aparência “conservadora”, descobrimos soluções geniais de aproveitamento de espaço e adaptação às necessidades do poeta, o que não poderia ser qualificado de outra forma senão de moderno. Há móveis com banco, cabideiro e até cinzeiro embutido; independentemente da função original, praticamente todos têm espaço para guardar livros (como o banco onde se sentava José Bento, seu secretário), algo indispensável para um bibliófilo dono de mais de 17 mil volumes. São feitos de madeira nacional, a imbuia, com maçanetas de metal e estantes envidraçadas, para proteger seus livros. A escolha da imbuia, uma madeira nobre, nativa das regiões Sul e Sudeste, resistente a cupim e dura, apesar de macia ao formão, pode indicar tanto a valorização da flora brasileira, quanto uma opção econômica, diante do “pau estrangeiro” mais procurado. Podemos perceber essa atenção para a matéria-prima nacional no livro mais emblemático do modernista, *Macunaíma*, de 1928, nesse trecho do capítulo “A francesa e o gigante”:

[...] uma alcova lindíssima com esteios de acaricoara e tesouras de itaúba. O assoalho era um xadrez de muirapiranga e pau-cetim. A alcova estava mobiliada com as famosas redes brancas do Maranhão. Bem no centro havia uma mesa de jacarandá esculpido arranjada com louça branco-encarnado de Breves e cerâmica de Belém, dispostas sobre uma toalha de rendas tecidas com fibra de bananeira.

Musealização dos móveis e “mobiliação” do museu: a exposição *Morada do Coração Perdido*

Após a morte do escritor, em 1945, e a aquisição do seu acervo pelo IEB-USP, em 1968, parte da mobília acompanhou as coleções e está hoje no *campus* Butantã da universidade; a outra parte ficou com a família. Apenas três móveis originais foram mantidos na casa, todos localizados no andar térreo: uma estante com espelho no vestibulo, o móvel em L na sala de piano, e uma grande estante ocupando uma parede inteira da sala de estudos. Existem poucas informações sobre esses móveis. Talvez pelas suas dimensões e por terem sido projetados para aqueles espaços, eles permaneceram no mesmo lugar, testemunhando silenciosamente as mudanças de moradores e funções da casa. Entretanto, o fato de terem sido deixados para trás não os torna menos interessantes do que seus “irmãos”.

Despojados da biblioteca do polígrafo, os móveis tiveram suas funções adaptadas para a exposição de longa duração *A Morada do Coração Perdido*⁵, de 2015: tornaram-se, simultaneamente, obras do acervo e suporte expográfico. A exposição marcou um novo momento da casa, antecipando sua musealização em 2018. A partir de então, um projeto museológico e educativo passou a explorar a potencialidade desse acervo para mediar a experiência do visitante e a antiga vida familiar naquele espaço. Desde setembro de 2022, o museu está fechado para obras de ampliação e readequação. Com a aproximação da reabertura, queremos trazer um pouco sobre esses preciosos objetos à memória de quem já visitou a casa e apresentá-los a quem ainda não a conhece.

⁵ Essa exposição também é virtual e pode ser conferida no site <https://www.casamariodeandrade.org.br/morada-coracao-perdido/>.

O móvel que recebe os visitantes, no vestíbulo, é uma peça peculiar, que combina características de móvel de entrada, com espelho e espaço para guarda-chuva (importantíssimo naquela que já foi a “terra da garoa”), a uma estante de livros. Segundo a organização da biblioteca, elaborada por Mário de Andrade, era justamente nesse móvel e na estante que havia na parede oposta que se encontrava a literatura de vanguarda. Ao mesmo tempo que acolhia os visitantes, o artefato também servia como “carta de intenção” de seu célebre morador, apresentando sua posição como modernista logo na entrada.

Esse papel foi ressignificado a partir de 2015, quando uma pequena tela no suporte de guarda-chuva passou a exibir o mini-documentário “Felicidade Lopeschávica”⁶, de Thomas Farkas, mostrando o último registro da casa ainda com seu acervo, seus móveis e sua decoração. Nas prateleiras exibiam-se reproduções de fotos da família e de Sebastiana de Campos, cozinheira da casa, de documentos do escritor, da planta baixa dos sobrados e de uma carta, além de uma medalha de Nossa Senhora Aparecida e um molde de sapato originais, servindo como ponto de acolhimento e apresentação do museu.

Na sala do piano, o lindo móvel em L criava um dos ambientes mais fotografados da casa. Era sobre ele que Mário falava na carta para Anita, citada anteriormente, “com os bancos saindo das próprias estantes e com lugar pras músicas por debaixo deles até parece casa de gente rica”. Um cabideiro embutido e cantos arredondados completam sua estrutura, fazendo desse móvel um modelo de aproveitamento de espaço, eficiência e conforto. Seu banco embaixo da janela convidava o visitante a relaxar e acompanhar o movimento da rua, embora o imperativo da conservação o proibisse de se sentar, restando à imaginação as cenas vistas dali no decorrer das décadas.

As estantes do móvel em L, que eram preenchidas por livros de música na época de Mário, passaram a guardar o acervo bibliográfico do museu, com todas as obras publicadas do autor e muitos estudos sobre ele, o modernismo e outros temas correlatos. Na porta de vidro, havia uma reprodução do aviso antes colocado em todas as estantes: “Não empreste livro. A casa é sua. Venha ler aqui”; uma foto antiga desse bilhete e o exemplar original de *Problemas da língua*, do filólogo

⁶ O documentário pode ser conferido no link: <https://vimeo.com/135687663>. Além dele, há o documentário “A casa de Mário de Andrade”, de Ruy Santos, que pode ser conferido em: <https://vimeo.com/135679940>.

Aires da Mata Machado, com etiqueta de catalogação de Mário⁷, possibilitavam conhecer um pouco mais do amor que o poeta sentia pelos seus livros e como organizava sua biblioteca pela casa.

Um aparelho de DVD e pequenas caixas de som em cima do móvel tocavam fragmentos dos discos preferidos de Mário: composições clássicas de Bach, Mozart e Beethoven, sambas de Donga, Sinhô e Pixinguinha, os modernos Marcelo Tupinambá e Villa-Lobos e o jazz de Duke Ellington, entre outros. O repertório do escritor se completava com o único registro da sua voz, cantando “Deus lhe pague a santa esmola” e “Toca zumba”⁸, na gravação feita pelo pesquisador estadunidense Lorenzo Dow Turner em 1940. A voz de tenor, vibrando na madeira do móvel, preenchendo a sala e ecoando pela casa, materializava sua presença num espaço cheio de memórias das aulas de piano no velho instrumento do século XIX, ainda presente ali.

Por fim, na sala de estudos, a grande estante que resistiu na casa exigiu até uma mudança na estrutura da construção na época de sua instalação. De acordo com a planta baixa, a entrada do cômodo ficava na parede mais comprida, que dava para o corredor principal, perto da cozinha. No entanto, para aproveitar ao máximo o tamanho do ambiente, Mário fechou a entrada original e abriu outra, embaixo da escada, e dessa forma pôde colocar a imensa estante de portas de vidro na parede inteira. Por causa dessa solução improvisada, a porta da sala de estudos ficou baixa e estreita.

A presença imponente da estante escondeu e protegeu por décadas a pintura original, colorida e cheia de detalhes, da parede, descoberta por acaso no início da década de 2010 por um funcionário. Em 2015, o tampo do fundo do móvel foi retirado para deixar essa decoração visível, e as estantes ganharam monitores com vídeos, reproduções de fotografias, cartas, cartões-postais e manuscritos, organizados tematicamente. Ali estava concentrada a maioria dos objetos originais do acervo: itens de escritório, como uma pasta de couro, o mata-borrão, a lupa, o abridor de cartas, o kit de cartões-de-visita, e os óculos de lentes redondas e aro dourado, marca registrada de Mário de

⁷ Mário organizava seus livros por tema, separados por cômodos, que correspondiam à letra maiúscula na etiqueta. O algarismo romano indicava a estante, a letra minúscula, a prateleira, e o algarismo arábico, a posição do livro.

⁸ A gravação foi descoberta em 2015 por Xavier Vatin e Carlos Sandroni, e pode ser conferida em: <https://youtu.be/ui4RvFu3qDI>.

Andrade. Com tantas informações e imagens, era comum que os visitantes passassem horas na frente desse móvel.

Objetos museológicos e suportes para exposição, esses móveis impressionam pela beleza e possibilitam a mediação da memória do ambiente doméstico e do pensamento de Mário de Andrade. Apesar da aparência comum, eles são os artefatos mais importantes do acervo do museu Casa Mário de Andrade, revelando, em seu desenho elegante e criativo, nos seus usos de ontem e de hoje, facetas pouco conhecidas de um intelectual múltiplo.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Mário de. Exposição numa casa modernista (considerações). **Diário Nacional**, São Paulo, 5 abr. 1930, p. 6. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

ANDRADE, Mário de. **Cartas a Anita Malfatti**. Organização de Marta Rossetti Batista. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

ANDRADE, Mário de. **Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes, neto: 1924-1936**. Organização de Georgina Koifman. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. São Paulo: Novo Século, 2017 [1928].

ANDRADE, Mário de. **Táxi e crônicas no Diário Nacional**. Organização de Telê Ancona Lopez. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005.

ANDRADE, Mário de; CASCUDO, Luís da Câmara. **Câmara Cascudo e Mário de Andrade**. Cartas, 1924-1944. Organização de Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Global, 2010.

BATISTA, Marta Rossetti; LOPEZ, Telê Ancona; LIMA, Yone Soares de. **Brasil: 1º Tempo Modernista - 1917/1929** (documentação). São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972.

HELIOS (Menotti del Picchia). Corações em extasis... **Correio Paulistano**, São Paulo, 1º set. 1922, p. 5. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

LOPEZ, Telê Ancona. **Eu sou trezentos, eu sou trezentos-e-cinquenta**: Mário de Andrade visto por seus contemporâneos. São Paulo: Agir, 2008.

MENEZES, Maria Eugênia. As outras artes de Mário. **Jornal da USP**, São Paulo, ano XV, n. 608, 12-18 ago. 2002, s.n.p. Disponível em: <https://www.usp.br/jorusp/arquivo/2002/jusp608/pag12.htm>. Acesso em 22 nov. 2023.

PAULA, Rosângela Asche de. Mário de Andrade 'designer' aprendiz ou os móveis batutas da Rua Lopes Chaves. **D.O. Leitura**, São Paulo, ano 19, n. 3, mar./2001, p. 14-21. Arquivo Público do Estado de São Paulo.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Anatomia de um Móvel Moderno: algumas questões em torno do Mobiliário da Casa Modernista, de Gregori Warchavchik. **ARS**, v. 10, n. 20, 2012, p. 46-59. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/64421/67083>. Acesso em 23 nov. 2023.

THOMEIO, Yasmin Carolini; MENDONÇA, Rafaela Nunes; *et al.* Design de mobiliário brasileiro, moderno e contemporâneo: um diálogo formal. **Revista de Design, Tecnologia e Sociedade**. Brasília, v. 6, n. 1, 2019, p. 57-77. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/design-tecnologia-sociedade/article/view/28426>. Acesso em 22 nov. 2023.