

Cadeiras contam histórias: Narrativas museográficas e a construção da memória cultural brasileira na primeira exposição do Museu da Cadeira Brasileira-MuC

João Caixeta^(*), Adriana Dornas^(**) e Fabiano Lopes de Paula^(***)
Museu da Cadeira Brasileira (MuC) e
Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) (Brasil)

Resumo: Este artigo propõe uma investigação sobre a exposição “Cadeiras contam histórias–Da Marcenaria Portuguesa à Produção Industrial Brasileira”, realizada em 2017 pelo Museu da Cadeira Brasileira (MuC) no Museu de Artes e Ofícios (MAO). O estudo analisa esta mostra como um caso exemplar de museografia na construção de narrativas culturais e na salvaguarda do patrimônio. O objetivo é demonstrar a intersecção entre design, história, arqueologia e a prática expositiva na formação da memória coletiva e da identidade brasileira.

Por meio de uma curadoria meticulosa, a mostra explorou a cadeira não apenas como objeto funcional, mas como um pretexto antropológico para investigar e registrar a cultura material brasileira. A metodologia expositiva delineou uma narrativa histórica e interdisciplinar, dividida em quatro salas temáticas: “Da Marcenaria Portuguesa à Produção Industrial Brasileira”, “Móvel de Fábrica”, “Do Desenho Modernista ao Design Contemporâneo” e “Lembrança Escolar”. Cada segmento ilustrou a progressão do design e da produção de cadeiras, desde as influências europeias e a manufatura artesanal, passando pela industrialização (com destaque para a Móveis Cimo), culminando nos grandes nomes do design modernista e contemporâneo brasileiro, além de abordar a dimensão afetiva e educacional do objeto.

A exposição “Cadeiras Contam Histórias” demonstrou como a museografia, mediante a cuidadosa seleção de acervos (cadeiras pertencentes ao acervo do MuC e outras peças de colecionadores) e a expografia podem ativar a memória coletiva e discutir a formação de identidades culturais. O projeto enfatizou a pesquisa e a documentação como elementos essenciais na concepção de exposições e reforçou o papel do museu como um espaço de diálogo entre design, história, arte e arqueologia. O enfoque participativo e educativo da mostra reafirma o potencial transformador da museografia na conscientização pública sobre a relevância do patrimônio cultural, refletindo a busca de compreensão e valorização do passado no presente.

Palavras-chave: Cadeiras - Design de mobiliário - Patrimônio cultural - Exposições - Memória - Educação - Brasil

[Resúmenes en castellano y en inglés en las páginas 76-78]

(*)(**)(***) Ver CVs. de João Caixeta, Adriana Dornas e Fabiano Lopes de Paula en página 78

Introdução

O Museu da Cadeira Brasileira-MuC, por meio de seus propósitos em constituir uma instituição onde o valor do patrimônio sob o olhar antrópico, expressos em suas produções expositivas, busca divulgar a cultura brasileira. Ao contar histórias em suas exposições, promove também a preservação e a conservação do patrimônio cultural. Além disso, o MuC oferece e possibilita o acesso ao conhecimento por meio de processos ancorados na pesquisa científica e educação patrimonial, em permanente interatividade com a sociedade.

O MuC, fundado em 2016 como associação civil sem fins lucrativos em Belo Horizonte, MG - Brasil, transcende o papel convencional de um espaço expositivo para se posicionar como uma instituição interdisciplinar na gestão cultural e preservação do patrimônio cultural brasileiro. Sediado no Circuito Cultural da Praça da Liberdade, um polo de memória histórica e contemporânea, o MuC dedica-se a salvaguardar o “Patrimônio Cultural da Cadeira Brasileira”, transformando um objeto cotidiano em emblema de narrativas identitárias. Mais do que um repositório de artefatos, o museu atua como mediador de experiências educativas e dialogadas, alinhando-se à museografia social que promove práticas de resistência e inclusão na América Latina (Saravia, 2016; Urbina, 2014).

Essa visão institucional reflete uma abordagem multidisciplinar que entrelaça design, arqueologia e memória coletiva, na qual a cadeira, como artefato material, encapsula processos de colonização, industrialização e modernidade (Díaz-Andreu, 2007). O MuC destaca-se por sua missão como guardião de saberes ancestrais e contemporâneos, fomentando o diálogo de saberes entre comunidades, pesquisadores e visitantes. Em um contexto de globalização cultural, o museu exemplifica como instituições patrimoniais podem reconfigurar espaços expositivos em plataformas de educação crítica e socialização da cultura (Febres, 2006; Martínez, 2008).

A missão do MuC, explicitada em sua apresentação institucional, centra-se na preservação, estudo e divulgação do mobiliário brasileiro, com ênfase na cadeira como vetor de identidade nacional (MuC, 2024). Fundado sob perspectiva visionária de Adriana Dornas, João Caixeta e Fabiano Lopes de Paula, juntamente com uma equipe de colaboradores, o museu opera sob princípios de conservação patrimonial que integram teoria, história e normas éticas, garantindo a integridade de acervos que vão do colonial ao contemporâneo. Essa abordagem não se limita à exibição estática: mas também promove pesquisa acadêmica, como na análise da *memorabilia* modernista discutida na dissertação de Caixeta (2023), que explora a cadeira como “objeto digno de lembrança” e fruição estética.

Na educação, o MuC transcende exposições tradicionais, oferecendo programas que ativam memórias afetivas e promovem o diálogo de saberes, alinhando-se à museologia como ferramenta de resistência comunitária (Urbina, 2014). Iniciativas como oficinas,

palestras e visitas guiadas transformam o museu em espaço de experiências formativas, onde visitantes, de estudantes a profissionais de design, interagem com os artefatos para compreenderem narrativas de miscigenação cultural e inovação industrial (Caixeta, 2017; Tota & Hagen, 2016). Essa ênfase pedagógica reflete um enfoque crítico sobre museus como agentes de educação patrimonial, capazes de desconstruir hierarquias coloniais e fomentar inclusão social (Febres, 2006; Gnecco, 2011).

A pesquisa é outro pilar fundamental no Museu: o MuC colabora com instituições acadêmicas para mapear o “DNA antropofágico” do design brasileiro, integrando arqueologia e história para revelar “arqueologias da diferença” em objetos cotidianos (Díaz-Andreu, 2007; Gnecco, 2011). Projetos como a exposição “Cadeiras Contam Histórias” (2017) ilustram essa missão, com 156 peças que não apenas documentam a evolução do mobiliário, mas também geram conhecimento sobre políticas culturais latino-americanas (Dornas, 2017; Saravia, 2016). Assim, o MuC se configura como um espaço expositivo e institucional que integra o patrimônio cultural do Circuito Liberdade, onde a preservação patrimonial impulsiona inovações em design sustentável e narrativas inclusivas (cf. *Figura 1*).

O Papel Institucional além das exposições: experiências, parcerias e impacto Social

O MuC vai além de exposições pontuais, assumindo um papel institucional transformador. Como agente de gestão cultural, o museu facilita o diálogo de saberes entre disciplinas, tais como design, arqueologia, história e antropologia, promovendo exposições que reconstróem memórias coletivas em contextos de diversidade étnica e regional (Ciarlo, 2019; Tota & Hagen, 2016). Iniciativas como parcerias com o SESI/DRMG, Casa Fiat de Cultura-BH-MG, entre outras colaborações exemplificam essa função, onde espaços expositivos se tornam arenas de experiências participativas que desafiam narrativas eurocêntricas e valorizam contribuições ameríndias e afro-brasileiras (Gnecco, 2011; Saravia, 2016).

Na esfera social, o MuC atua como catalisador de inclusão, utilizando a cadeira como metáfora para discutir desigualdades históricas da elite colonial à democratização industrial, indo em direção ao moderno e chegando no contemporâneo (Caixeta, 2017). Programas comunitários, inspirados na museologia social, incentivam a cocriação de narrativas, transformando visitantes em coautores de patrimônio cultural (Martínez, 2008; Urbina, 2014). Essa abordagem não só preserva artefatos, mas também educa para a cidadania cultural, alinha-se a políticas que distinguem museus como espaços de resistência e empoderamento na América Latina (Febres, 2006; Saravia, 2016).

Deste modo, o papel do MuC na pesquisa aplicada destaca-se ao documentar acervos como a cadeira/trono “Sá Rainha” de Willi de Carvalho (cf. *Figura 2*) de 2019, entre outras peças coloniais hibridizadas. O museu contribui para debates globais sobre conservação e inovação em design (Caixeta, 2023; Varas, 2005). Assim, o museu não é mero observatório, mas um agente ativo na construção de identidades nacionais, onde o patrimônio cultural se torna ferramenta de transformação social (Ciarlo, 2019; Díaz-Andreu, 2007).

Diante destas questões enfatizamos que o MuC emerge como exemplo de instituição, cuja missão de preservação, educação e pesquisa elevam o design de mobiliário a um patamar de patrimônio cultural vivo e dialogado. Ao integrar museografia crítica e arqueologia sensível, o MuC não só exalta a cadeira como portadora de histórias, mas também prospecta um lugar onde experiências inclusivas e gestão cultural inovadora transcendem as fronteiras locais, inspirando uma reflexão global sobre como objetos cotidianos podem tecer narrativas de memória e resistência (Gnecco, 2011; Saravia, 2016; Tota & Hagen, 2016; Urbina, 2014). O MuC convida a uma apreciação profunda do design como fio condutor da identidade brasileira, reforçando sua posição e jogando luz para futuras gerações. Aberto a pesquisadores e educadores que buscam explorar seu conteúdo, ampliando o diálogo de saberes em prol de um patrimônio mais equânime e sustentável (Febres, 2006; Varas, 2005).

O MuC como extensão viva da *memorabilia*: objetos como portadores de lembrança e como estudo antropológico

O conceito de *memorabilia*, conforme delineado na dissertação de mestrado de Caixeta (2023), intitulada “*Memorabilia Modernista da Casa JK: A lembrança e a fruição estética das artes no universo das coisas*”, refere-se a objetos cotidianos ou artísticos que transcendem sua função utilitária para se tornarem “dignos de serem lembrados”, atuando como vetores de memória coletiva e servindo para a fruição estética no campo cognitivo das exposições. No contexto modernista brasileiro, artefatos como móveis e utensílios da era de Juscelino Kubitschek compõem narrativas de progresso, identidade nacional e experiência sensorial, preservando a essência de um período histórico por meio de sua materialidade (Caixeta, 2023). Aplicado ao Museu da Cadeira Brasileira - MuC, esse conceito eleva a instituição além de um mero depositário de acervos, posicionando-a como guardião ativo de *memorabilia* que media o diálogo entre passado, presente e futuro. Além disso, o MuC, em sua composição de *memorabilia*, destaca a importância na formulação de uma museografia elaborada, como prática de preservação patrimonial e educação estética (Martínez, 2008; Tota & Hagen, 2016).

O conceito de *memorabilia* aplicado a espaços museais, é descrito na dissertação de Caixeta (2023), como uma categoria analítica que vai além da mera relíquia histórica, abrangendo objetos que incorporam a “lembrança” como ato dinâmico de construção social e a “fruição estética”. A fruição, nesse contexto, é de ordem natural, graças ao sentimento de pertencimento às ações criadoras das coisas. Etimologicamente, o verbo fruir tem sua origem no latim *fruere*, de *fruor*, frui, com o significado literal de “ter gozo”, “conviver” ou “aproveitar”. Neste cenário, podemos afirmar que por meio dos objetos nossos sentidos podem ser despertados, através de suas texturas, formas, cores e signos. Nesse contexto Walter Benjamin declara:

Talvez o motivo mais recôndito do colecionador possa ser circunscrito da seguinte forma: ele compreende a luta contra a dispersão. O grande colecionador é tocado bem na origem pela confusão, pela dispersão em que se encontram as coisas no mundo. (Benjamin, 2006: 245).

Esta posição de Walter Benjamin sobre o colecionador ressoa com as perspectivas patrimoniais latino-americanas, onde *memorabilia* desafia narrativas oficiais ao incluir elementos de influências indígenas e afro-brasileiras no design (Gnecco, 2011). Caixeta enfatiza a fruição estética como “encontro entre o sujeito e o objeto” (2023: 112), onde a preservação não é estática, mas interativa, promovendo educação crítica sobre o patrimônio cultural (Febres, 2006). Assim, *memorabilia* se torna ferramenta museográfica para a socialização da cultura, transformando museus em locais de diálogo de saberes e experiências afetivas (Martínez, 2008; Urbina, 2014).

O MuC exemplifica a aplicação do conceito de *memorabilia* ao centrar sua missão na cadeira como artefato paradigmático do design, elevando-a a status de “objeto digno de lembrança” que preservada em suas formas, tessituras materiais, nos registros de seu tempo, estilos, composições são dignos de recordação. Em exposições como “Cadeiras Contam Histórias” (2017), com peças de acervos variados, o museu apresenta itens como a “Cadeira Mole” e a “Cadeira Oscar” ambas com assinatura de Sergio Rodrigues (1927-2014), em estado de *memorabilia*, que evocam o “Moderno Tropical” e a memória da Semana de Arte Moderna de 1922¹ (Caixeta, 2017), onde a máxima do movimento estético antropofágico se faz presente. Essas cadeiras não são meras aparições; elas convidam à interação sensorial, permitindo que visitantes possam fruir a ergonomia e a simplicidade formal, compreender a revelação crua de suas estruturas e de seus materiais como a madeira e o couro, revivendo narrativas de inovação e identidade nacional (Caixeta, 2023).

As práticas curatoriais do MuC se alinham à *memorabilia* ao integrar o “universo das coisas” do cotidiano ao patrimônio cultural, onde cadeiras coloniais hibridizadas (*Sala 1-cf. Figura 3*) ou industriais democratizadas (*Sala 2-cf. Figura 4*) atuam como portadoras de memória coletiva, incluindo vozes marginalizadas (Gnecco, 2011). A Sala 3, dedicada ao modernismo, reflete diretamente a memória nacional de designs como os de Joaquim Tenreiro (1906-1992), Jorge Zalsupin (1922-2020), Geraldo de Barros (1923-1998), Sérgio Rodrigues (1927-2014), Oscar Niemeyer (1907-2012) entre outros.

Museograficamente, na exposição “Cadeiras Contam Histórias” o MuC promoveu experiências participativas que aconteceram na Sala 4 com a Instalação “Lembrança Escolar”, onde uma mesa e uma cadeira em cenografia escolar evocaram as memórias afetivas pessoais, transformando o museu em espaço de co-construção de lembranças (Tota & Hagen, 2016; Urbina, 2014). Assim, o MuC operacionalizou a *memorabilia* como gestão cultural dinâmica, preservando não só objetos, mas narrativas vivas de resistência e estética (Saravia, 2016). No contexto latino-americano, o MuC contribui para políticas culturais que valorizam a *memorabilia* e as cadeiras como forma de resistência ao esquecimento colonial, apresentando a história da cultura material destes objetos. Sua colaboração com instituições como a Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), a casa Fiat de Cultura (Stellantis), entre outras, reforça o museu como um impulsionador de memória coletiva, onde cadeiras se tornam o motivo para se contar histórias, dialogando com diver-

nos desafios contemporâneos, como sustentabilidade, diversidade, museografia, história, arqueologia, entre outros (Tota & Hagen, 2016). Essa importância transcende o território local, posicionando o MuC como paradigma para outros museus que preservam o “universo das coisas” como essência da cultura material (Caixeta, 2023; Martínez, 2008).

Neste sentido, nos espaços de exposição, os objetos assumem papéis diversos, sendo explorados em diferentes condições e estabelecendo uma conexão presente nas diversas manifestações das artes e do design. A partir desse raciocínio, as autoras Figueiredo e Vidal acrescentam: “cada novo foco, o objeto Museu se desconfigura e assume uma nova imagem, revelando as intensas e profundas relações que mantém historicamente com a sociedade e a cultura” (Figueiredo & Vidal, 2013: 7).

Para finalizar pode-se afirmar que o Museu da Cadeira Brasileira-MuC se faz sob o olhar e o conceito de *memorabilia*, transformando cadeiras em objetos que preservam lembrança, fruição estética e narrativas históricas, enquanto fomentam memória coletiva e educação crítica (Tota & Hagen, 2016).

Museografia, design e patrimônio cultural na Exposição Cadeiras Contam Histórias–Da marcenaria portuguesa à produção industrial brasileira

A convivência diária com o mundo dos objetos nos faz recordar tempos passados. Os objetos se incumbem em nos despertar e extrair das lembranças, boas e velhas histórias. No entanto, o que mais apreciamos são aqueles que nos trazem recordações reativadas pelo contato, diante de um universo de coisas, somos tomados por um misto de nostalgia e felicidade. Ao passar os olhos pelos objetos muitas vezes nos reconhecemos e identificamos formas e cores, retirando da memória sonhos e emoções vividas. No texto curatorial da exposição João Caixeta ressalta:

Em nosso cotidiano, se existe um objeto que é presente em todos os momentos ou quase todos, este objeto é a cadeira. De diversas formas e materiais, usos e funções, as cadeiras dos nossos lares são carregadas de signos e histórias. A cadeira pode ser uma herança da avó, da tia, ou outro membro da família. Pode ser um objeto novo ou usado, antigas, anônimas, assinadas, de madeira, de metal, estofadas, dobráveis, empilháveis...a diversidade é a prova maior de sua necessidade e existência (Caixeta, 2017, parág. 1).

A exposição “Cadeiras Contam Histórias”, realizada em 2017 pelo Museu da Cadeira Brasileira– MuC, no Museu de Artes e Ofícios-MAO, em Belo Horizonte (MG) exemplifica a museografia como ferramenta de gestão cultural e preservação do patrimônio cultural (Saravia, 2016; Varas, 2005). Com curadoria de João Caixeta e consultoria de Adriana Dornas, Ângelo Oswaldo de Araújo Santos, Fabiano Lopes de Paula e José Alberto Nemer, a convite do Serviço Social da Indústria– MG (SESI / DRMG), a mostra exibiu 156 cadeiras de diversos acervos de colecionadores e do próprio acervo do MuC, explorando os sentidos e as memórias coletivas.

Baseado em um conceito expográfico que explorou a cenografia imersiva, não deixou em segundo plano o protagonismo do objeto cadeira, mas sim, ressaltou a cadeira como personagem principal na narrativa proposta, em uma espécie de linha progressiva do tempo. O visitante, ao adentrar no Museu de Artes e Ofícios, percorria uma exposição com uma diversidade de cadeiras em suas materialidades, formas e cores. Entre exemplares históricos e raros, estavam: cadeiras populares, cadeiras da indústria e também as assinadas por designers brasileiros; especialmente selecionadas para esta mostra. A configuração dos espaços expositivos promovia experiências interativas que fomentavam uma expografia cuidadosa, alinhando-se à museologia social latino-americana como prática de resistência e diálogo de saberes (Febres, 2006; Urbina, 2014).

Sabe-se que teoricamente, esta discussão, de diálogo de saberes, visa enfatizar a interseção entre design, museus e arqueologia, onde a cadeira pode atuar como artefato que reflete nacionalismo e colonialismo (Díaz-Andreu, 2007). Assim como pode atuar também como dispositivo de memória em contextos de diferenças culturais (Gnecco, 2011; Tota & Hagen, 2016). O MuC, fundado em 2016 no Circuito Cultural da Praça da Liberdade, opera como agente de gestão cultural, divulgando o “Patrimônio Cultural da Cadeira Brasileira” por meio de exposições que integram história, memória, inovação, entre outros (MuC, 2024). A exposição “Cadeiras Contam Histórias” foi estruturada em quatro salas: “Marcenaria Colonial / Marcenaria Popular”, “Móvel de Fábrica”, “Design Modernista / Design Contemporâneo” fechando com uma instalação “Lembrança Escolar”. A mostra traçou a evolução do móvel brasileiro como reflexo de transformações socioeconômicas, convidando a uma análise crítica sobre como museus constroem narrativas patrimoniais (Ciarlo, 2019). A curadoria da exposição buscou em cada sala combinar exemplares de seu acervo próprio e de colecionadores, refletir sobre espaços expositivos e experiências vivenciadas, promovendo diálogo entre espaços museais e educação patrimonial. A seguir na *Figura 5* a composição do acervo, representando as quatro salas temáticas.

A exposição propiciou aos visitantes “uma imersão no universo do objeto cadeira e privilegiou a compreensão desta peça como princípio básico de sua existência, expondo peças que datavam desde a chegada das primeiras cadeiras trazidas pelos portugueses, até peças atuais” (Dornas, 2019: 146). Outra parte da exposição foi composta por cadeiras assinadas pelos principais nomes do design nacional que marcaram o modernismo no Design Brasileiro e também abrigou um número significativo de cadeiras feitas pelos designers contemporâneos mineiros, representantes da nova geração criativa do design nacional (Dornas, 2019).

Arqueologia e o diálogo de Saberes: patrimônio cultural e educação no design

O desenvolvimento da exposição levou em consideração diversos condicionantes tais como espaço, equipamentos, design gráfico, iluminação, cores, aspectos criativos, efeitos sonoros, estudos de lay out, tudo isso auxiliando a reforçar a experiência, o papel institucional, o diálogo dos saberes, a museografia, a percepção do espaço, entre outros (Dornas,

2019). A seguir o detalhamento da exposição distribuída nas quatro salas do Museu de Artes e Ofícios–MAO.

Sala 1: Da marcenaria colonial à marcenaria popular

A Sala 1 inicia a exposição com a introdução da cadeira no Brasil colonial (século XVI), analisada sob a lente arqueológica como traço de narrativas imperiais portuguesas (Díaz-Andreu, 2007; Gnecco, 2011). As cadeiras eram transportadas desmontadas em caravelas. Essas peças de design incorporavam marcenaria ibérica com madeiras nobres como jacarandá e cedro, exibindo estruturas simples influenciadas pelo renascentismo (Caixeta, 2017). O acervo destaca itens como a “Cadeira de Canto Dom José” (séc. XIX, coleção Maria José Nogueira Valladares Carvalho) e a “Cadeira Beranger” (séc. XIX, coleção Liciane Braga). Angelo Oswaldo em seu texto expositivo afirma que:

A cadeira desceu das caravelas para multiplicar-se nas infindáveis versões ensejadas pela prodigalidade da madeira da terra do pau brasil. A partir dos modelos portugueses, e das variações neles introduzidas pelo mobiliário oriental, graças à presença lusitana na Índia, na China e na Indonésia, a cadeira brasileira passou pela mão africana e alcançou formas tão genuínas como os assentos zoomórficos dos nossos indígenas, graciosa na simplicidade e elegante no requinte (Santos, 2017, parág. 2).

Pode-se afirmar que a hibridização entre os elementos indígenas e africanos adaptados ao clima tropical promoveu o diálogo de saberes, revelando “arqueologias da diferença” que muitas vezes desafiam narrativas coloniais dominantes (Ciarlo, 2019; Gnecco 2011). Museograficamente, a sala 1 da exposição procura educar sobre conservação patrimonial (González Varas, 2005), com textos como o de Angelo Oswaldo (Arte e ofício da cadeira) que facilitam experiências reflexivas em espaços expositivos (Saravia, 2016). Diante desta afirmação ressaltamos outra fala de Santos (2017):

A cadeira é arte e ofício. É convite a se assentar e conversar. Ela própria conta a história do homem e da mulher, desde o remoto tempo em que se puseram de pé e quiseram descansar. Uma pedra côncava ou um tronco de árvore teriam sugerido a primeira. As mais diversas atividades foram desenhando cadeiras peculiares. Sentar e fazer. A curul tornou-se símbolo de poder, a cátedra, da dignidade do saber, e o trono, de majestade. Os respaldos, quanto mais elaborados, passaram a definir não só a utilidade e a simbologia do móvel como a sua época e os respectivos estilos (Santos, 2017, parág. 1).

Dando continuidade ao detalhamento do conceito da curadoria da exposição, faz-se necessário reforçar este pensamento, destacando a fala de Nemer:

Muitas das cadeiras aqui expostas atestam essa criação genuína. Concebidas à margem dos estilos celebrados e das normas compartilhadas em cada época, ou tendo em relação a eles uma leitura subversiva e peculiar, esses objetos evidenciam o alto grau de inventividade de seus autores (Nemer, 2017, parág. 2).

Assim, a composição da “Sala 1”, com a presença de cadeiras da marcenaria colonial portuguesa (com sua materialidade e estilo europeu e a produção da marcenaria artesanal e popular) provoca uma certa discussão. Esta forma de expor no mesmo espaço, contrastando prontamente, lado a lado, cadeiras da mesma época, com estilos e manufaturas distintas foi bastante instigante, como demonstrado na figura anterior (*cf. Figura 5*). A opulência das cadeiras da colônia e o desenho criativo popular com suas formas soltas, fora de qualquer estilo padronizado, expõem por fim a experiência decolonial dentro de seu próprio tempo. Isso se destaca na figura seguinte (*cf. Figura 6*) em que a cadeira Estilo D. José (sec. XVIII/XIX) pertencente ao Acervo do Palácio Arquiepiscopal Cristo Rei, utilizada em vários momentos da história religiosa em Belo Horizonte (MG). Ressaltamos aqui a importância desta cadeira quando foi utilizada pelo Papa João Paulo II em visita a Belo Horizonte em 1980.

Conceito Expográfico

Com a chegada dos portugueses ao Brasil, veio também o mobiliário necessário para esta nova colônia. Tal mobiliário trouxe a arte e a expertise dos portugueses na marcenaria. Não somente o mobiliário português, mas também de outros países europeus que aqui, por sua vez, foram influenciados e incorporados por elementos da manufatura indígena e, posteriormente, dos africanos. Adornos expressos em exuberantes entalhes são sinônimo de suntuosidade e status em sua forma material. Não obstante, houve a soma, em seguida, de uma produção feita em terras brasileiras. Começa assim uma condição do móvel nacional conter em sua gênese o DNA antropofágico, influenciado por estilos diversos em convivência ampla.

Na sala 1, intitulada Da Marcenaria Colonial à Marcenaria Popular, a presença desta diversidade de peças conta um pouco do início de uma longa e rica história. A “Sala 1” traz em suas paredes a cor vermelho, lembrando a cor da madeira que dará nome ao país, o “Pau Brasil” com sua cor vermelho em brasa. Esta cor adorna bem a fase do Brasil colônia como sua vibração e calor tropicais. Combinação perfeita para os tons das chamadas “Madeiras de Lei”, madeiras nobres de espécimes não catalogadas, resistentes e variadas bastante apropriadas para o mobiliário desta primeira fase.

Sala 2: Móvel de fábrica–o início da produção brasileira em série

A Sala 2 examina o período *interbellicum*, quando a produção nacional de cadeiras democratizou o design, impulsionada pela suspensão de importações (Caixeta, 2017; Dornas, 2017). Características incluem estruturas funcionais de madeira compensada, aço e palha trançada, produzidas por fábricas como Móveis CIMO S/A e Filippo Gelli –notável a ca-

deira dobrável patenteada no Brasil– adaptadas para espaços urbanos como cinemas e escolas (Valladares, 2017).

Essa transição reflete a gestão cultural republicana. Museus preservam memórias de mobilidade social e desigualdades laborais (Febres, 2006; Tota & Hagen). Os espaços expositivos da sala ativam experiências afetivas ligadas ao consumo nacional (Martínez, 2008), alinhando-se à educação patrimonial (Saravia, 2016). Peças icônicas da CIMO ilustram como o design industrial fomenta diálogo de saberes entre tradição e modernidade, sob princípios de conservação (Ciarlo, 2019; Varas, 2005). Como um melhor exemplo, Porfírio Valladares descreve uma visita feita a Curitiba em 2010, na Segunda Bienal Brasileira de Design, e relata sobre a exposição “Memória da Indústria: o Caso Cimo”, curada pela pesquisadora Angélica Santi:

A mostra, conseguiu reunir quarenta móveis produzidos pela Cimo, além de fotos, textos explicativos e projetos. Fiquei fascinado. Nunca vira tantos exemplares de produtos daquela indústria reunidos num só local e com tanto capricho. Olhava os móveis com atenção de designer, mas não conseguia deixar de me comover com alguns deles. “Aquele ali tinha na fábrica de queijo do meu tio. Aquela cadeira também. Olha só aquela escrivaninha...”. Percebi, então, que eu não era o único a me sentir tocado (Valladares, 2017, parág. 1).

A descrição afetuosa de Porfírio Valladares sobre a exposição “Memória da Indústria: o Caso Cimo”, evidencia como a memória, a arqueologia, o afeto estão presentes nos objetos.

Conceito Expográfico

Os períodos demarcados pelas duas guerras mundiais estabeleceram mudanças na relação interna de oferta e consumo de produtos importados, uma vez que impuseram a suspensão das importações de produtos diversos. Em contrapartida, foram favorecidos o desenvolvimento e fundação de diversas empresas e indústrias nacionais, inclusive aquelas relacionadas com a produção de móveis. Esta sala estabelece uma compreensão da indústria do móvel no Brasil em seu processo de modernização. Nesta sala a coleção de móveis é facilmente reconhecível nas peças da CIMO bem como em peças de outras fábricas do mesmo período. A fábrica CIMO foi responsável pelos móveis dos cinemas, escolas, repartições públicas e de casas em meados do Século XX. A cor para esta sala foi escolhida no sentido de representar uma época com uma outra energia. O amarelo ocre trouxe harmonia cromática para a presença das madeiras Imbuia muito comuns para esta fase da produção industrial (cf. Figura 7).

Sala 3: Do desenho modernista ao design contemporâneo

A Sala 3 integra modernismo e contemporaneidade, influenciados pela Semana de Arte Moderna de 1922 e pela Bauhaus, via imigrantes como Jean Gillon (1919-2007) e Jorge Zalsupin, que aplicaram princípios de design racional em materiais nativos (Caixeta,

2017, 2023). O acervo celebra ícones como a “poltrona Mole” e a “cadeira Oscar”, ambas de Sergio Rodrigues, e obras de Joaquim Tenreiro, Lina Bo Bardi (1914-1992) e José Zanine Caldas (1919-2001), definindo o “Moderno Tropical” como patrimônio cultural. Fabiano de Paula ressalta:

Na década de 1960, o modernismo e o móvel moderno se tornam presentes nos lares brasileiros. São ecos da marcha progressista que o Brasil vivia com a industrialização; com a incorporação de novos materiais, como a matéria plástica e com a construção de Brasília, fator incontestável que significou mudanças e novos valores (Lopes de Paula, 2017, parág. 6).

Esta fase do modernismo educa sobre o legado reconhecido de Brasília, que apresenta inovações sustentáveis de José Zanine Caldas, presentes em materiais como o compensado naval e troncos de árvores esculpidos. Museograficamente, os espaços expositivos promovem diálogo de saberes interdisciplinar reforçando a socialização da cultura em museus (Martínez, 2008; Urbina, 2014). Assim, o design modernista se torna ferramenta de educação e gestão cultural (Febres, 2006; Saravia, 2016).

Nesta sala, foi exibido um conjunto de designers que buscavam sempre o novo, com DNA próprio, criatividade contínua e ousada. Estes designers exploravam as muitas formas de “sentar” em peças com força expressiva, apelo emocional e originalidade. Nesta sala, uma das lições mais importantes do movimento ambientalista foi levada em conta com o destaque para as cadeiras de Zanine Caldas, com a série “Móveis Denúncia” do final da década de 1970: os móveis de troncos de árvores caídas eram esculpidos à mão denunciando o desmatamento descontrolado da Mata Atlântica no sul da Bahia, em Nova Viçosa, a terra natal de Zanine Caldas.

Junto à seleção de ícones do design modernista encontra-se o design brasileiro contemporâneo. Esta escolha curatorial reforçou a interseção entre design, história, arte, memória, pertencimento e a promoção do diálogo entre saberes mostrando especificamente a institucionalização do “Moderno Tropical” como patrimônio cultural brasileiro, também presentes nas cadeiras contemporâneas. É necessário ressaltar também que a escolha das cadeiras contemporâneas levou em consideração o grau de protagonismo de cada um dos designers, bem como a abordagem temática e a construção conceitual de cada um deles (Dornas, 2017) (*cf. Figura 8*).

Os designers contemporâneos brasileiros seguem, como os mestres modernistas, uma diversificação e “um caráter artístico agregado às peças de design, e com isso a produção em escalas reduzidas ou únicas e muitas vezes com peças assinadas e numeradas” (Dornas, 2019). Para enfatizar essa produção de caráter mais artístico em seu texto curatorial Dornas destaca:

Frente à força do design contemporâneo, alguns profissionais continuam a explorar o “fazer com as mãos”. São cadeiras que nascem em edições limitadas, peças únicas e assinadas, experimentando materiais inesperados, nunca antes utilizados em cadeiras. Estes designers enxergam além da aparência codifica-

da do mobiliário e se permitem ousar e experimentar, promovendo a convergência entre o conhecimento tecnológico e a criatividade individual (Dornas, 2017, parág. 3).

Se faz necessário dizer que a perspectiva da seleção de acervo e curadoria do design contemporâneo obedeceu critérios expressos da composição da expografia e exaltou, sob a lente arqueológica, como as cadeiras são artefatos que incorporam os legados estéticos da cultura e demonstram as transformações socioeconômicas, culturais e tecnológicas no Brasil.

Conceito Expográfico

Esta sala reverencia os principais nomes do design de cadeiras no Brasil e o acervo apresenta peças ímpares de designers modernistas. Nesta sala, um esquema cromático faz homenagem ao modernismo brasileiro na pessoa de Oscar Niemeyer, com uma paleta nas cores cinza e branco. Na composição cenográfica, há curvas descritas em linhas contornando e adornando o espaço expositivo, uma cenografia idealizada que mostra a pureza das formas modernistas.

Sala 4: Lembrança escolar-memória afetiva

A Sala 4 priorizou a interatividade, recriando cenários escolares com mesa e cadeira que incentivaram experiências participativas. Com foco na cadeira como “objeto de lembrança”, a memória coletiva e afetiva foi ativada (Tota & Hagen, 2016) (*cf. Figura 9*).

Conceito Expográfico

Na sala 4, exploramos o mundo do conhecimento onde, no banco da escola, descobrimos um mundo novo, cercado de novas descobertas e encantamentos. Os primeiros colegas, o primeiro banco de escola. A primeira professora que nunca esquecemos o nome! Lembranças que todos nós guardamos para sempre. Nesta sala a proposta é a interatividade: mesa composta para se assentar e tirar uma foto em um cenário que remonta às velhas fotos escolares reveladoras de um passado feliz.



1



5



2



3



4



6



7



8



9

Figura 1. Fachada do Museu da Cadeira Brasileira–MuC–Acervo MuC (Fonte: Arquivo MuC). **Figura 2.** Cadeira Sá Rainha–Willi de Carvalho –2019– Acervo MuC (Foto: Décio Valadares). **Figura 3.** Cadeira colonial hibridizada, em estilo eclético “Exposição Cadeiras contam Histórias–Da marcenaria portuguesa à produção industrial”–2017 (Foto: Samuel Mendes). **Figura 4.** Sala 2–Móvel Industrial–Cadeira CIMO–Mod. 210–1930– “Exposição Cadeiras contam Histórias–Da marcenaria portuguesa à produção industrial”–2017 (Foto: Samuel Mendes). **Figura 5.** Sala 1–“Exposição Cadeiras contam Histórias–Da marcenaria portuguesa à produção industrial brasileira”–2017 (Foto: Samuel Mendes). **Figura 6.** Sala 1–Cadeira Estilo D. José–Sec.XVIII/ XIX “Exposição Cadeiras contam Histórias–Da marcenaria portuguesa à produção industrial” – 2017 - Acervo: Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte (Foto: Samuel Mendes). **Figura 7.** Sala 2–Móvel de Fábrica–“Exposição Cadeiras contam Histórias–Da marcenaria portuguesa à produção industrial brasileira”–2017 (Foto: Samuel Mendes). **Figura 8.** Sala 3–Do Desenho Modernista ao Design Contemporâneo – “Exposição Cadeiras contam Histórias–Da marcenaria portuguesa à produção industrial brasileira”–2017 (Foto: Samuel Mendes). **Figura 9.** Instalação interativa com recriação escolar–“Exposição Cadeiras contam Histórias–Da marcenaria portuguesa à produção industrial brasileira”–2017 (Foto: Samuel Mendes).

Museografia, design, patrimônio e arqueologia: uma síntese

Ao descrevermos as quatro salas da exposição “Cadeiras contam Histórias—do design da marcenaria portuguesa à produção industrial brasileira” destacamos a inter-relação entre memória coletiva e individual, e ressaltamos como os objetos materiais podem desencadear lembranças pessoais e afetivas (Tota & Hagen, 2016). Dessa forma, o Museu da Cadeira Brasileira-MuC se consolida como um espaço vital para a gestão cultural da memória no Brasil.

O MuC, ao coletar, preservar e expor cadeiras, posiciona esses artefatos como provas materiais que permitem a ativação de memórias coletivas e individuais, transformando o espaço expositivo em um laboratório para se pensar as diversas formas de diálogos entre o objeto de design e o gesto criador. O museu, por meio de sua missão e curadoria, se engaja com os princípios dos estudos da memória, ressaltando a cadeira como um “lugar de memória” (Candau, 2011) que encapsula e projeta narrativas sobre o patrimônio cultural brasileiro. Ao fazer isso, o museu contribui significativamente com o diálogo entre design, história, antropologia e museologia, oferecendo experiências educativas que desafiam e enriquecem a compreensão pública sobre o passado e suas ressonâncias no presente.

Dentro do arcabouço dos estudos da memória, a memória cultural refere-se ao corpo de conhecimento compartilhado que um grupo social utiliza para dar sentido à sua identidade e história (Tota & Hagen, 2016). As exposições do MuC, notadamente a exposição “Cadeiras Contam Histórias—Da Marcenaria Portuguesa à Produção Industrial”, foi projetada para mobilizar essa memória cultural por meio do design de cadeiras que representam diferentes épocas do Brasil. Cada cadeira exposta não é apenas um item de design, mas um testemunho material de transições sociais, econômicas e estéticas: desde as cadeiras coloniais que simbolizavam o poder das elites portuguesas, passando pelas populares de cunho artesanal, até as industriais que democratizaram o acesso ao mobiliário, as modernistas que afirmaram uma identidade nacional complementadas com o desempenho do design contemporâneo.

Considerações finais

A exposição “Cadeiras Contam Histórias—do Design da Marcenaria Portuguesa à Produção Industrial Brasileira”, apresentou em quatro salas espaços expositivos interdisciplinares, institucionalizando a memória coletiva e a gestão cultural, promovendo educação por meio de experiências dialogadas.

As cadeiras, portadoras de narrativas silenciosas, convidaram a refletir sobre seu papel cotidiano: de emblemas de poder a vetores de inclusão, enfatizando museografia e arqueologia. A cadeira vista como artefato de memória oferece uma lente conceitual que nos faz compreender o papel do Museu da Cadeira Brasileira—MuC. Pode-se afirmar que o museu não é apenas um local de exposições de design, mas se apresenta como um agente ativo na construção e transmissão da memória cultural. Nesta perspectiva, a memória é concebida não como um repositório estático de fatos passados, mas como um processo dinâmico

e socialmente construído, mediado por diversas formas, incluindo a materialidade dos objetos.

O MuC reconhece a capacidade desses objetos de evocar e reformatar a “memória social”, as formas pelas quais o passado é lembrado e reinterpretado dentro de um coletivo (Tota y Hagen, 2016). Ao contextualizar cada peça, o museu ofereceu uma experiência imersiva que permitiu aos visitantes conectarem-se com a história do design não como um conjunto de fatos distantes, mas como um legado vivo que molda o presente. Essa abordagem está em consonância com a ideia de que museus são espaços cruciais para a “socialização da cultura”, onde o patrimônio cultural é ativamente construído.

Ao elevar a cadeira de simples objeto a uma complexa âncora material, o MuC não apenas preserva o patrimônio cultural do design, mas ativamente molda e transmite a memória coletiva e individual de um povo. Suas exposições, experiências interativas e programas educativos demonstram o poder dos museus em fomentar o diálogo de saberes e promover uma educação crítica sobre o passado. O MuC, portanto, é mais do que um museu de objetos; é um museu de memórias, um testemunho vivo da riqueza e complexidade do legado brasileiro.

Nota

1. O modernismo no Brasil foi um movimento artístico e cultural que surgiu na década de 1920, influenciado pelas mudanças e transformações que ocorriam no mundo da época. Ficou conhecida como a “Semana de Arte Moderna de 1922”. Esse movimento foi marcado pela ruptura com a arte tradicional e a busca por uma identidade nacional, com expressão de características únicas do Brasil em seus aspectos sociais, culturais e artísticos (Fonte: <https://www.aela.io/pt-br/blog/conteudos/semana-de-arte-moderna-de-1922-uma-revolucao-cultural-no-brasil#fg389>).

Referências bibliográficas

- Benjamin, W. (2006). *Passagens*. Ed. UFMG.
- Candau, J. (2011). Preâmbulo. In M. L. Ferreira (Trad.), *Memória e identidade* (pp. 15-20). Contexto.
- Caixeta, J. (2023). *Memorabilia modernista da Casa JK: A lembrança e a fruição estética das artes no universo das coisas* [Dissertação de mestrado]. Universidade do Estado de Minas Gerais.
- Caixeta, J. (2017). *Cadeiras contam histórias – da marcenaria portuguesa à produção industrial brasileira* [Texto curatorial não publicado].
- Ciarlo, N. C. (2019). Museos, colecciones y arqueología: algunas consideraciones desde una perspectiva patrimonial. *Revista del Museo de Antropología*, 12(2), 79–88. <https://doi.org/10.31048/1852.4826.v12.n2.23976>

- Díaz-Andreu, M. (2007). *A world history of nineteenth-century archaeology: Nationalism, colonialism, and the past*. Oxford University Press. <https://global.oup.com/academic/product/a-world-history-of-nineteenth-century-archaeology-9780199217175>
- Dornas, A. (2019). *Design arte: um olhar sobre uma das vertentes do design brasileiro no século XXI* [Tese de doutorado, Universidade Estadual de Minas Gerais]. <http://mestrados.uemg.br/ppgd-producao/teses-ppgd/file/221-design-arte-um-olhar-sobre-uma-das-vertentes-do-design-brasileiro-no-seculo-xxi>
- Dornas, A. (2017). *O design brasileiro: Entre o conhecimento técnico e a criatividade* [Texto curatorial não publicado].
- Figueiredo, B. G., & Vidal, D. G. (Orgs.). (2013). *Museus: Dos gabinetes de curiosidade à museologia moderna*. Fino Traço.
- Febres, A. F. (2006). Museos, educación y patrimonio: un enfoque crítico. *Revista Educación y Ciudad*, (11), 77–88.
- Gnecco, C. (2011). Arqueologías de la diferencia. El devenir indígena y afrodescendiente de la arqueología en Colombia. *Revista Colombiana de Antropología*, 47(2), 13–42.
- Martínez, C. (2008). Museos y patrimonio: reflexiones sobre la conservación y socialización de la cultura. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 13(1), 65–78.
- MuC. (2024). *Apresentação institucional do Museu da Cadeira Brasileira* [Documento interno não publicado].
- Nemer, J. A. (2017). *Cadeiras populares* [Texto curatorial não publicado].
- Santos, A. O. A. (2017). *Arte e ofício da cadeira* [Texto curatorial não publicado].
- Saravia, J. (2016). Museografía y políticas culturales en América Latina. *Revista Chilena de Antropología*, (33), 69–88.
- Urbina, C. (2014). Museología social y comunitaria: prácticas en resistencia desde América Latina. *Revista Museos*, (34), 27–39.
- Valladares, P. (2017). *Cadeiras de fábrica* [Texto curatorial não publicado].
- Varas, I. (2005). *Conservación del patrimonio cultural: Teoría, historia, principios y normas* (2ª ed.). Ediciones Cátedra. <https://doi.org/10.33349/2021.104.4981>
- Tota, A. L., & Hagen, T. (Eds.). (2016). *Routledge international handbook of memory studies*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203762844>

Resumen: Este artículo propone una investigación sobre la exposición “Cadeiras contam histórias – Da Marcenaria Portuguesa à Produção Industrial Brasileira”, presentada en 2017 por el Museo de la Silla Brasileña (MuC) en el Museo de Artes y Oficios (MAO). El estudio analiza esta exposición como un caso ejemplar de museografía en la construcción de narrativas culturales y la salvaguardia del patrimonio. El objetivo es demostrar la intersección entre el diseño, la historia, la arqueología y la práctica expositiva en la formación de la memoria colectiva y la identidad brasileña.

Mediante una curaduría meticulosa, la exposición exploró la silla no solo como un objeto funcional, sino como un pretexto antropológico para la investigación y el registro de la cultura material brasileña. La metodología expositiva delineó una narrativa histórica e

interdisciplinaria, dividida en cuatro salas temáticas: “De la Carpintería Portuguesa a la Producción Industrial Brasileña”, “Muebles de Fábrica”, “Del Diseño Modernista al Diseño Contemporáneo” y “Recuerdo Escolar”. Cada segmento ilustró la evolución del diseño y la producción de sillas, desde las influencias europeas y la fabricación artesanal hasta la industrialización (con especial atención a Móveis Cimo), culminando con las grandes figuras del diseño modernista y contemporáneo brasileño, además de abordar la dimensión afectiva y educativa del objeto.

La exposición “Las Sillas Cuentan Historias” demostró cómo la museografía, a través de la cuidadosa selección de colecciones (sillas pertenecientes a la colección del MuC y otras piezas de coleccionistas) y el diseño expositivo, puede activar la memoria colectiva y abordar la formación de identidades culturales. El proyecto enfatizó la investigación y la documentación como elementos esenciales en la concepción de las exposiciones y reforzó el papel del museo como espacio de diálogo entre el diseño, la historia, el arte y la arqueología. El enfoque participativo y educativo de la exposición reafirma el potencial transformador de la museografía para sensibilizar al público sobre la relevancia del patrimonio cultural, reflejando la búsqueda de la comprensión y la valoración del pasado en el presente.

Palabras clave: Sillas - Diseño de mobiliario - Patrimonio cultural - Exposiciones - Memoria - Educación - Brasil

Abstract: This article proposes an investigation into the exhibition “Chairs Tell Stories – From Portuguese Carpentry to Brazilian Industrial Production,” held in 2017 by the Brazilian Chair Museum (MuC) at the Museum of Arts and Crafts (MAO). The study analyzes this exhibition as an exemplary case of museography in the construction of cultural narratives and the safeguarding of heritage. The objective is to demonstrate the intersection between design, history, archaeology, and exhibition practice in the formation of collective memory and Brazilian identity.

Through meticulous curatorship, the exhibition explored the chair not only as a functional object but as an anthropological pretext for investigating and recording Brazilian material culture. The exhibition methodology outlined a historical and interdisciplinary narrative, divided into four thematic rooms: “From Portuguese Carpentry to Brazilian Industrial Production,” “Factory Furniture,” “From Modernist Design to Contemporary Design,” and “School Souvenir.” Each segment illustrated the progression of chair design and production, from European influences and artisanal manufacturing, through industrialization (highlighting Móveis Cimo), culminating in the great names of Brazilian modernist and contemporary design, in addition to addressing the affective and educational dimension of the object.

The exhibition “Chairs Tell Stories” demonstrated how museography, through the careful selection of collections (chairs belonging to the MuC collection and other pieces from collectors) and exhibition design can activate collective memory and discuss the formation of cultural identities. The project emphasized research and documentation as essential elements in the conception of exhibitions and reinforced the role of the museum as a space for dialogue between design, history, art and archaeology. The participatory and

educational focus of the exhibition reaffirms the transformative potential of museography in raising public awareness of the relevance of cultural heritage, reflecting the search for understanding and valuing the past in the present.

Keywords: Chairs - Furniture design - Cultural heritage - Exhibitions - Memory - Education - Brazil

⁽¹⁾ **João Caixeta**, Possui Pós-Graduação em Artes pela Escola Guignard-UEMG. Especialização em Marketing pela Universidade Dom Bosco (Divinópolis). Possui graduação em Desenho Industrial- Programação Visual pela Universidade do Estado de Minas Gerais (1997) UEMG-Professor de ensino Superior na Escola de Design - UEMG, desde 1999. Coordenador do Centro de Memória Escola de Design-Membro da Câmara Departamental-UEMG-Diretor e Curador do Museu da Cadeira Brasileira-MuC. Designer, experiência em direção de arte, projetos curatoriais, expográficos, design gráfico, merchandising visual. Pesquisador da cultura modernista brasileira em design de móveis, objetos e arquitetura. Consultor de projetos e desenvolvimento no restauro e identificação em acervos de patrimônio público e privado de objetos e móveis. jcaixeta@muc.org.br

^(**) **Adriana Dornas**, Professora convidada ad honorem en la Asignatura no Seminario Internacional de Estudios Avanzados para o Doutorado en Diseño da Universidad de Palermo, desde 2020. Pós-doutoranda em design na Universidade do Estado de Minas Gerais-UEMG. Doutora em Design pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG/2019) com área de concentração em Cultura, Gestão e Processos em Design. Mestre em Design pela (UEMG/2011) na Linha de Pesquisa Cultura e Sociedade. Atualmente é professora Fundação Mineira de Educação e Cultura - FUMEC. No Museu da Cadeira Brasileira - MuC, é vice-diretora, curadora e pesquisadora. Faz parte da equipe de curadores de Design no iadê (Instituto de Artes e Design) em São Paulo (Brasil) desde 2021. Membro ativo da Rede de Investigadores em Diseño (INFORED) ciclo (2021-2025). Atualmente propõe, como enfoque de pesquisa, uma reflexão sobre design contemporâneo brasileiro e internacional, permeando a arte, a arquitetura e o design. Tem Experiência na área de design, design-arte, design contemporâneo brasileiro e internacional, design coleccionável, com ênfase em curadoria e teoria crítica do design. adrianadornasmoura@gmail.com

^(***) **Fabiano Lopes de Paula**, Possui graduação em História pela Faculdade de Filosofia-Belo Horizonte-FAFI-BH, Minas Gerais (1981), graduação em Direito pela Faculdade Pitágoras (2009), Mestrado em Arqueologia pela Universidade de São Paulo USP (1997). Doutorado em Arqueologia -Quaternário Materiais e Cultura-Universidade de Trás-os-Montes- Alta Douro-UTAD (2014). Servidor aposentado do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais - IEPHA/MG-Sócio Dir.-TAGUS Consultoria e Projetos LTDA. Arqueólogo e Historiador. Diagnóstico sócio cultural, Arqueologia Pré-histórica/ Histórica. Consultoria e Curadoria em Exposições Artísticas. museudacadeira@muc.org.br