



**MAO**  
**Museu de Artes e Ofícios**





# MAO

## Museu de Artes e Ofícios

**J. Safra**  
Instituto Cultural





**J. Safra**  
Instituto Cultural

SECRETARIA ESPECIAL DA  
CULTURA

MINISTÉRIO DA  
CIDADANIA





O  
Museu de  
Artes e Ofícios

**J. Safra**  
Instituto Cultural

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Museu de Artes e Ofícios. -- São Paulo : Instituto Cultural  
J. Safra, 2019. -- (Museus Brasileiros ; 38)

Bibliografia.  
ISBN 978-85-67492-06-3

1. Museu de Artes e Ofícios (MAO) - Belo Horizonte (MG) -  
Acervo 2. Museu de Artes e Ofícios (MAO) -  
Belo Horizonte (MG) - História 3. Museu de Artes e  
Ofícios (MAO) - Belo Horizonte (MG) - Iconografia  
I. Série.

19-30955

CDD-069.098151

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Museu de Artes e Ofícios : MAO : Belo Horizonte : Cidade : História  
069.098151  
Cibele Maria Dias - Bibliotecária - CRB-8/9427

**Obras Publicadas**

MASP - Museu de Arte de São Paulo - 1982  
MAS-SP - Museu de Arte Sacra de São Paulo - 1983  
MP-USP - Museu Paulista da Universidade de São Paulo - 1984  
MNBA - Museu Nacional de Belas Artes - 1985  
MPEG - Museu Paraense Emílio Goeldi - 1986  
MAS-UFBA - Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia - 1987  
MVBCB - Museu de Valores do Banco Central do Brasil - 1988  
MHN - Museu Histórico Nacional - 1989  
MAC-USP - Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo - 1990  
MLS - Museu Lasar Segall - 1991  
MI - Museu Imperial - 1992  
MRE - Itamaraty - 1993  
PINACOTECA - Pinacoteca do Estado de São Paulo - 1994  
INCONFIDÊNCIA - Museu da Inconfidência - 1995  
MCM - Museus Castro Maya - 1996  
MAB - Museu de Arte da Bahia - 1997  
MAM-SP - Museu de Arte Moderna de São Paulo - 1998  
MAM-RJ - Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - 1999  
MVBCB - Museu de Valores do Banco Central do Brasil - 2000  
MUHNE - Museu do Homem do Nordeste - 2000  
MAM-SP - Museu de Arte Moderna de São Paulo - 2001  
MARGS - Museu de Arte do Rio Grande do Sul - 2001  
MRE - Itamaraty - 2002  
MCB - Museu da Casa Brasileira - 2002  
MEPE - Museu do Estado de Pernambuco - 2003  
BIBLIOTECA NACIONAL - Fundação Biblioteca Nacional - 2004  
PINACOTECA MUNICIPAL - 2005  
MAPRO - Museu Mariano Procópio - 2006  
MUSEU NACIONAL - 2007  
MAM-BA - Museu de Arte Moderna da Bahia - 2008  
FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO - 2009  
MUSEU AFRO BRASIL - 2010  
MUSEU DA REPÚBLICA - 2011  
MUSEU DO CEARÁ - 2012  
MUSEU CASA DE RUI BARBOSA - 2013  
MUSEU DO FUTEBOL - 2014  
MUSEU OSCAR NIEMEYER - 2015  
PINACOTECA - Pinacoteca do Estado de São Paulo - 2016  
MASP - Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - 2017  
MAR - Museu de Arte do Rio - 2018

Sobre capa: Fachada do Museu de Artes e Ofícios

Capa: Hall de entrada do museu

Copyright © Instituto Cultural J. Safra. Impresso no Brasil

Todos os sinais distintivos (incluindo, mas não limitado às marcas e nomes empresariais) identificados nesta publicação são propriedade e objeto de direitos exclusivos de seus respectivos proprietários, titulares e/ou licenciados.

O  
Museu de  
Artes e Ofícios



## *Apresentação*

Se há um campo do conhecimento em que se trabalha com absoluta paixão, posso dizer que é o da museologia. Ao nele militar há tanto tempo, não consigo deixar de emocionar-me, a cada instante, e devo revelar que, no meu caso, tudo isso ganha maior intensidade porque começou numa das bases da construção museal, que é o colecionismo. Por vezes incompreendida, a contribuição do colecionador, público ou privado, é inestimável, essencial e determinante. Sem ela, não existiria a maioria dos acervos que se oferecem aos mais variados públicos. Quem coleciona é um museólogo nato.

Sempre tive um interesse enorme quanto ao que chamaria de despojos do desenvolvimento. A sociedade evolui, a ciência avança, e novos instrumentos e equipamentos impõem o descarte dos mais curiosos objetos. É sempre assim. Mas tudo aquilo que vem de épocas distantes e do fundo do país, logo me parece como que tocado da magia do passado que na verdade não passou, porque vive nas narrativas contidas em cada um desses destroços do que um dia reluziu na mão criadora do nosso povo.

Aprendi com meu pai, Flávio Gutierrez, a não menosprezar um pilão velho ou uma torquês enferrujada, a mó de pedra abandonada na beira do córrego do moinho arruinado, o balcão cheio de cupim numa venda fechada, essas coisas que, caminhando pelo sertão, nos arredores da fazenda, como gostávamos de fazer, íamos encontrar por obra do acaso e do destino de um museu que começou a se configurar no meu sonho.

Ciente de que uma coleção significativa não pode pulverizar-se, de repente fragmentada ou dispersada, compreendi

que o colecionador é efetivamente um museólogo quando alcança a plena consciência de seu papel no território da cidadania, da educação e da cultura. Foi assim que, diante do acervo estabelecido após anos de pesquisa e organização, decidi criar o Museu de Artes e Ofícios para contar aos jovens e avivar na memória dos mais vividos a saga do trabalhador brasileiro e o seu protagonismo na formação histórica do nosso país.

Para atingir a meta, contei com a colaboração lúcida e solidária de pessoas e instituições que me apoiaram em cada etapa e participaram, com entusiasmo, da implantação do que veio a ser, e é o que reconheço prazerosamente com a maioria, um dos mais belos museus do Brasil. O Instituto Cultural Flávio Gutierrez – ICFG, assumiu a coleção e o projeto museológico. Tem o privilégio de contar com a parceria da Federação das Indústrias do Estado de Minas Gerais – FIEMG. Graças à presença efetiva da FIEMG, milhares de visitantes de todas as partes acorrem ao Museu de Artes e Ofícios e fazem dele um centro dinâmico de educação e cultura, uma escola viva na qual se aprende a grande lição de vida do trabalhador brasileiro.

Integrar a coleção que o Banco Safra dedica aos principais museus do Brasil é uma grande honra para o MAO. A chancela deste livro consagra o empenho da FIEMG e do ICFG no sentido de que o Museu de Artes e Ofícios cumpra amplamente a sua missão, para a qual uma publicação desta qualidade é mais do que um prêmio, sendo um veículo de informação e difusão dos significados que aqui se reúnem.

*Angela Gutierrez*



## *SESI Museu de Artes e Ofícios - MAO*

O Sesi Museu de Artes e Ofícios – MAO é um espaço de encontro do trabalhador com sua atividade, com sua história e com seu tempo. Um encontro da sociedade com um acervo único, de mais de 2,5 mil peças dos séculos XVIII ao XX. Ao conectar o período pré-industrial brasileiro com os tempos de hoje, o MAO preserva, valoriza e difunde a história do trabalho, dos trabalhadores e da indústria brasileira tal como a conhecemos hoje.

Reconhecendo a arte que existe no ofício artesanal dos trabalhadores, o Sesi MAO mantém e revela a riqueza da produção popular, os fazeres, os ofícios e as artes que deram origem a dezenas de profissões contemporâneas. Faz isso com instrumentos, utensílios, ferramentas, máquinas e equipamentos que representam setores tradicionais da indústria como a mineração, lapidação e ourivesaria, alimentício, tecelagem, energia e curtumes. Sem dúvida, uma ponte entre o presente e a pujante economia industrial de Minas Gerais.

O Sesi MAO está instalado nos prédios públicos das antigas Estações Ferroviárias Central do Brasil e Rede Mineira de Viação, tombados em âmbito estadual e municipal. Ambos foram restaurados para abrigar o Museu, gerando, como consequência, um processo de valorização e requalificação da região central de Belo Horizonte. O acervo público, reunido há cerca de 50 anos, foi doado pela colecionadora Angela Gutierrez ao Patrimônio da União – e hoje é tombado em âmbito federal pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o IPHAN.

Inaugurado em dezembro de 2005, o MAO conta com administração do Sesi-MG desde julho de 2016, com a parceria da Companhia Brasileira de Trens Urbanos (CBTU) e da Prefeitura de Belo Horizonte, que contribuem para sua permanência e para a continuidade das ações realizadas. Ocupando uma área de mais de 15 mil m<sup>2</sup>, sendo 9,2 mil m<sup>2</sup> de área construída, o Sesi MAO empreende esforços permanentes para estabelecer uma gestão eficaz do acervo e das ações voltadas para o público, de forma a possibilitar seu constante desenvolvimento.

Atuando como um espaço de preservação e valorização do patrimônio histórico, artístico e cultural brasileiro, o Sesi Museu de Artes e Ofícios promove ações nas áreas museológica, educativa e de inclusão cultural e social, estruturadas em programas e projetos, sempre em busca da conexão com a sociedade, a reflexão e a troca de experiências.

Consciente de seu compromisso com a sociedade e com o empresariado industrial do Estado, o Sistema FIEMG cumpre seu papel ao atuar de forma ativa pela preservação da história do trabalho em Minas Gerais. Sempre em conexão aos anseios da sociedade, a entidade continuará investindo na educação, na arte e na cultura como instrumentos fundamentais para a formação integral do ser humano e para a construção de um país desenvolvido e moderno.

*Flávio Roscoe Nogueira*

Presidente da Federação das Indústrias de Minas Gerais



## *Museu de Artes e Ofícios*



*As coisas não querem mais ser vistas por pessoas razoáveis:  
Elas desejam ser olhadas de azul –  
Que nem uma criança que você olha de ave.*

Manuel de Barros

Na mão do homem e da mulher, lê-se a história de uma civilização. O gesto criador maneja os mais variados artefatos e instrumentos a fim de inventar tudo aquilo de que necessitava o ser humano para dominar a natureza, garantir a sobrevivência e construir um habitat. As artes e os ofícios industriaram o fazer no sentido das práticas agrícolas e da formação das cidades, sustentando a evolução socioeconômica e cultural dos povos em todos os quadrantes do planeta. Sua história perpassa o processo evolutivo das sociedades como uma seta a indicar o rumo da trajetória. Com apurada percepção da importância das artes e dos ofícios construtores do Brasil, a Federação das Indústrias do Estado de Minas Gerais – FIEMG, e o Instituto Cultural Flávio Gutierrez abrem ao público as portas de um dos mais significativos museus do país. É nele que o trabalhador brasileiro se encontra consigo mesmo e com a poeta

Adélia Prado, “constituindo o mundo pra mim, anteparo/ para o que foi um acometimento”.

O Museu de Artes e Ofícios – MAO, está localizado no centro de Belo Horizonte, em dois edifícios ecléticos do primeiro quartel do século XX, antigos terminais de passageiros da Central do Brasil e da Rede Mineira de Viação. Já com a recuperação das Estações, a iniciativa veio transformar a paisagem da capital mineira, de vez que viabilizou o restauro dos prédios e da praça Rui Barbosa – a praça da Estação, primeiro ponto de convergência e de irradiação da vida belo-horizontina. Inaugurado, o Museu tornou-se um dos mais extraordinários do país, no qual o trabalhador se identifica e se reconhece, o jovem estudante descobre o que passou pela mão do povo antes do celular e o espectador vivencia a experiência única de um mergulho na memória dos fazeres e do saber fazer.



### As Estações do Museu

A edificação destinada aos passageiros da Estrada de Ferro Central do Brasil em Belo Horizonte foi inaugurada no dia 7 de setembro de 1922, data exata do primeiro centenário da independência do Brasil. Ainda fiel aos padrões europeus, bem como aos materiais importados, a Estação da Central substituiu aquela que se inaugurou com a própria capital de Minas Gerais, em 1897, projetada por Edgard Nascentes Coelho, cerca de um ano antes, com uma portentosa torre de feição medieval. A sede do governo ali desembarcou, ao deixar Ouro Preto, a legendária Vila Rica do Aleijadinho e do Tiradentes, cujas íngremes ladeiras sugeriam aos novos ânimos do Estado, sob as acendradas inspirações republicanas, a mudança para um sítio propício à ordem e ao progresso.

A primitiva “gare” logo sugeriu a construção de uma outra, de feição apalacetado e linhas neoclássicas. A capital cresceria rapidamente e demandava um novo portal para consagrar a relevância do transporte ferroviário e celebrar o centenário do Grito do Ipiranga. Mestres de origem italiana encarregaram-se da construção: o arquiteto Luiz Olivieri, o marmorista Estêvão Lunardi, o escultor João Morandi, o pintor Francisco Agretti, o fundidor e serralheiro Vitor Purri, além do engenheiro baiano Antônio Gonçalves Gravatá. Em julho de 1930, na antevéspera da Revolução que levaria Getúlio Vargas ao poder, o governo do Estado instalou, no centro da praça, o Monumento à Civilização Mineira, com escultura e relevos em bronze de autoria do escultor e arquiteto Giulio Starace, italiano radicado em São Paulo. “Belo Horizonte foi a maior surpresa de minha

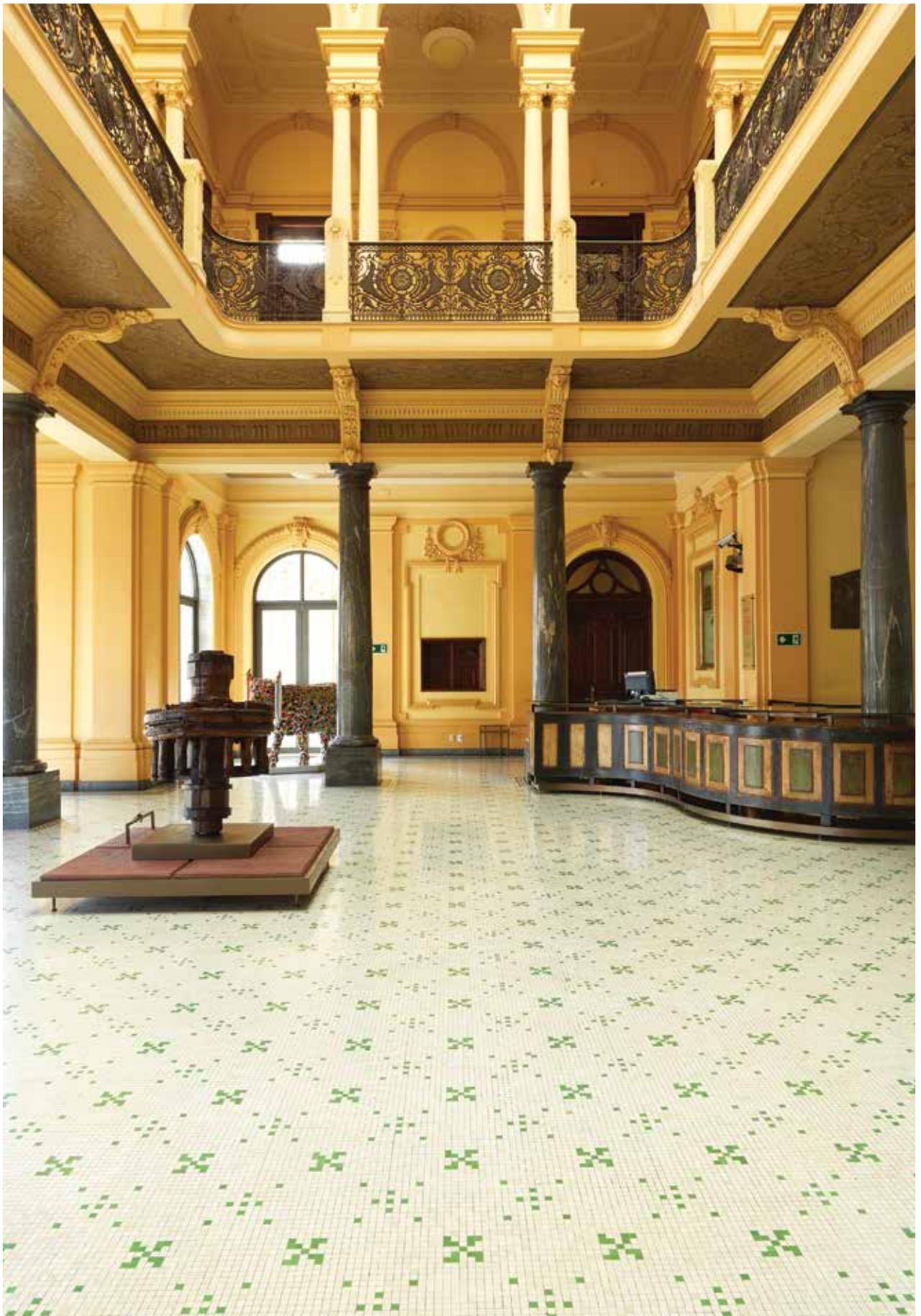
vida”, disse em 1937 o escritor paulista Monteiro Lobato. “Permitiu-me ver no Brasil coisa que jamais esperei: uma cidade à qual coubesse, com absoluto rigor, a classificação de bela” – justificou-se.

Gente de toda parte desceu dos trens da Central para conhecer a moderna capital de praças imensas e largas avenidas. Em 1922, a praça da Estação foi denominada praça Rui Barbosa, em homenagem ao político, jurista e intelectual baiano. No ano seguinte, o arquiteto Magno de Carvalho remodelou a grande esplanada, com revestimento em macadame e mosaicos portugueses. Dotou-a de primoroso ajardinamento, com espelho d’água, esculturas de mármore e um quiosque. Em 1931, registrou-se a existência de 250 variedades de roseiras nos jardins da praça Rui Barbosa. Com a implantação do MAO, a praça foi reformada pela Prefeitura de Belo Horizonte.

A Rede Mineira de Viação veio conectar o novo polo vital do Estado com as diversas regiões de um território maior do que a França hexagonal. Para tanto, atrás da Central, ergueu-se a Estação da Rede, com acesso pela rua Sapucaí que, com sua longa balaustrada, forma um belo mirante sobre o centro da cidade. O edifício riscado pelo ecletismo envolveu autores como João Morandi, Francisco Agretti e Vitor Purri. Atendeu inicialmente à Estrada de Ferro Oeste de Minas e interligou-se à Estação da Central do Brasil por meio de passagem subterrânea, aberta sob os trilhos e ornamentada por azulejos art-nouveau.

O poeta Carlos Drummond de Andrade, jovem repórter, espreita a chegada do noturno mineiro: “A plataforma zumbe/ de abraços e cochichos./ Lá vai o deputado/ amigo do Palácio-/ em-flor da Liberdade/ e chega o senador/ comensal do Catete”. Drummond panteoniza a Estação: “A Central do Brasil/ é ara, catedral/ do mineiro mistério/ do Poder com pê grande,/ o Poder Triunfal”. Mas velozmente passou o tempo áureo dos templos do trem de ferro fixado na fotografia do poeta.

A desaceleração do sistema ferroviário nacional, sobretudo do transporte de passageiros, implicou a decadência de ambos os imóveis. Encontravam-se em estágio avançado de deterioração quando a colecionadora Angela Gutierrez obteve a cessão, pela CBTU (Companhia Brasileira de Transportes Urbanos, responsável pelo Metrô de Belo Horizonte e pela posse das duas estações), dos prédios históricos para a implantação do Museu de Artes e Ofícios. Naquele momento, foi com certa perplexidade que Belo Horizonte tomou conhecimento do desafio assumido pela colecionadora. Afinal, a ruína das edificações e do conjunto em que se inserem impunha um trabalho incalculável, em termos de recuperação arquitetônica, adaptação





para as atividades museológicas, implantação do Museu e revitalização do espaço urbano do entorno, entre uma série de evidentes obstáculos. A tarefa foi enfrentada e concluída com determinação e desassombro. O centro de Belo Horizonte ganhou um novo referencial.

### **A formação do acervo**

Angela Gutierrez, a realizadora dessa obra exemplar, havia formado um acervo único com centenas de itens relativos às artes e ofícios que narram a construção do Brasil. Incentivada desde sempre pelo pai, o engenheiro Flávio Gutierrez, ambos marcados pelas lições do tio, o colecionador Plácido Gutierrez, ela já tinha criado, em 1998, o Museu do Oratório, instalado no casarão setecentista do antigo

Noviciado da Ordem Terceira do Carmo, em Ouro Preto, junto à igreja em que trabalharam o mestre português Manuel Francisco Lisboa e seu filho, Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.

O êxito do Museu do Oratório, de pronto reconhecido pela beleza das peças, a qualidade da museografia e a originalidade do conjunto, fez com que a colecionadora passasse a cogitar um novo Museu, com vistas à notável coleção de bens ligados a artes e ofícios tradicionais da mão brasileira. Durante muitos anos, Angela Gutierrez recolheu instrumentos, ferramentas e objetos, muitos deles retirados do mais lamentável esquecimento, abandonados em depósitos de rejeitos e descartados por falta de serventia, diante das transformações tecnológicas radicalmente



aceleradas desde a segunda metade do século passado. Nada escapou ao olhar sensível e atento de uma pesquisadora em permanente estado de alerta. Parecia que os objetos a perseguiam, pois em situações inusitadas e curiosas eles aproximaram-se dela, como se pressentissem seu novo destino.

Toda essa tralha de petrechos, troços e trens, engenhocas e geringonças, estaria “dormindo profundamente”, como aquela gente antiga no poema de Manuel Bandeira, não tivesse sido despertada e movimentada pelo gesto museológico da presidente do Instituto Cultural Flávio Gutierrez. A perda de tal variedade de referenciais teria causado um dano trágico a um patrimônio que pertence não só aos brasileiros, pelo peso de seu valor cultural. São bens materiais de todos os pontos do país e por meio deles é possível conhecer e visualizar a história do Brasil, de seus habitantes, dos usos e costumes, do imenso acervo imaterial, de sua cultura e de sua alma. É a saga do trabalhador que construiu o país, escrita poeticamente pela mão que a teceu. O que poderia parecer uma acumulação de objetos em desuso ressurgiu como o testemunho raro e exemplar da história do trabalho do homem, na sua luta pela sobrevivência e pela liberdade.

Assim como procedeu com relação ao Museu do Oratório, Angela Gutierrez organizou a coleção de tudo aquilo que foi empalmado por artistas, artesãos e artifices brasileiros. Doou-a ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, com a finalidade de mantê-la à disposição do público, no grande Museu que começou a projetar. E convidou o museógrafo francês Pierre Catel, autor do projeto expográfico do Museu do Oratório, para planejar a ocupação das duas Estações. A inauguração do MAO aconteceu em dezembro de 2005. Com o apoio decisivo da Federação das Indústrias do Estado de Minas Gerais – FIEMG, o Museu de Artes e Ofícios exerce uma missão cultural, educativa e turística fundamental em Belo Horizonte e na atualidade mineira. Particulariza-se no Brasil pela fascinante narrativa que oferece ao público. O amplo reconhecimento internacional pode ser pontuado pelo Prêmio Reina Sofia, concedido pelo governo da Espanha, em 2003, antes mesmo da inauguração, tendo por motivo o projeto museográfico do MAO.

A colecionadora prosseguiu na missão esplêndida. Instalou sua coleção de imagens de Sant’Ana, a mãe da Virgem Maria e avó de Jesus Cristo, no prédio da antiga cadeia da vila de São José del-Rei, hoje cidade de Tiradentes. São peças nos estilos barroco e rococó, além de importante representação da fartura popular das mais variadas regiões do Brasil. O Museu de Sant’Ana foi inaugurado em setembro

de 2014. Mais uma vez, a cultura brasileira incorporou a seus acervos um repertório magnífico, doado por Angela Gutierrez.

### **Um ofício no meio do caminho**

O percurso museológico tem início no vestíbulo da Estação da Central, no qual se admiram os detalhes ornamentais em estuques, os vitrais e as ferragens da “Belle-Époque”. No meio do saguão, vê-se um rodízio de moenda, parte da engrenagem de um engenho, simbolizando a força do trabalho. Logo se alcança a antiga plataforma de embarque e desembarque dos passageiros. Envidraçada, tornou-se um amplo espaço que o visitante percorre em diálogo com os ambulantes em seus diferenciados ofícios. Quem passa no vaivém dos trens metropolitanos pode flagrar a visitação em curso e apreciar algumas peças de grande porte expostas na plataforma estendida entre as duas vias de trilhos, como um convite a uma próxima escala no MAO. Museu e metrô interagem em atraente colóquio visual. Milhares de pessoas diariamente atravessam a exposição.

Uma piroga é a embarcação indígena escavada num tronco de árvore. Dela se valeram os bandeirantes na conquista dos sertões. Os canoeiros usaram os grandes rios para o transporte de passageiros e das variadas cargas. No rio São Francisco, as famosas carrancas, como a do Mestre Guarani que se faz presente, adornavam a proa das canoas e afugentavam os maus espíritos. Enquanto isso, nas cidades, os vendedores de rua animavam o ambiente ao som de seus pregões ruidosos, com mesas e tabuleiros de gulodices e quinquilharias, passando à volta de barbeiros e engraxates. O tropeiro foi um desbravador do interior brasileiro. Com suas tropas de muares, ele deambulou pelo país de Norte a Sul, com todo tipo de carga. Abriu estradas, alargou fronteiras e, como os “cometas” do comércio, integrou as vastidões do Brasil. Levando cadeiras especiais, os dentistas também deslocaram-se a cavalo para atender localidades e fazendas embrenhadas nas distâncias.

Os instrumentos que permitiram a geração de energia humana, animal e hidráulica aparecem em seguida. Uma terrível balança, usada para pesar escravos, ocupa lugar estratégico no roteiro e aguça a consciência do espectador diante de um crime contra a humanidade.

Os ofícios da terra levam o público a um engenho de cana de açúcar, que remete à cachaça e à rapadura, ícones da gastronomia nacional. Ali a faca, “mão cortante e desembainhada”, segundo o poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto, impõe-se como uma espada. O alambique de pedra sabão e o alambique de cobre brindam a aguardente brasileira e consagram a cachaça.



O barbeiro, o cirurgião-dentista e o fotógrafo “lambelambe” comparecem com sua aparelhagem peculiar, depois de longas jornadas pelo interior do país. O comércio é representado pela tradicional venda, que avia todas as encomendas da família, como ainda pela botica, na qual o experiente boticário faz as vezes de farmacêutico e médico, disponibilizando um pouco de tudo para a saúde da família.

### **Na cidade e no sertão**

A mão da mulher costura, borda e tece. Os apetrechos necessários para tais artes ali estão. O tear lembra que é ainda um instrumento bastante utilizado no artesanato brasileiro, especialmente em Minas Gerais, onde teares e rocas

chegaram a ser proibidos e destruídos, por ordem da rainha Maria I, por fazerem concorrência aos tecidos provenientes de Portugal e comprados da Inglaterra.

A boa mesa mineira vem da prodigalidade da cozinha, na qual ofício e arte se conjugam nas mais saborosas invenções. A mulher, em primeiro lugar, e o homem criaram os pratos que fazem a honra do ofício da cozinha. Tachos de cobre, panelas de pedra, gamelas e pilões multiplicam-se ao redor do fogão de catre. Este provém de solares urbanos e casarões rurais, nos quais pode ter a sua situação alterada e chegar até o quarto de dormir para combater o frio intenso do inverno.

Com suas “mãos doces”, “mãos laboriosas”, a poeta goiana Cora Coralina escreveu: “Sou mais doceira e cozinheira

do que escritora, sendo a culinária a mais nobre de todas as Artes: objetiva, concreta, jamais abstrata, a que está ligada à vida e à saúde humana”.

Os queijos do Serro, antiga Vila do Príncipe do Serro Frio, da Serra da Canastra, onde nasce o rio São Francisco, da Serra do Salitre, na região de Araxá, e o tradicional frescal, o queijo de Minas, foram registrados, pelo seu modo de fazer, como patrimônio cultural imaterial do Brasil e de Minas Gerais. As antigas formas de madeira, muitas em formato de coração para as festas de noivado e casamento, e as queijeiras – móvel próprio para o escoamento do soro – mostram como nasceram essas preciosidades que hoje ganham reconhecimento em certames internacionais. A farinha, indispensável à mesa dos brasileiros, seja de milho ou de mandioca, depois de trigo e de tantos cereais, amplia a contação da história. A farinha do Norte de Minas e do Nordeste brasileiro revela como era armazenada em arcas, uchas e baús, além de mostrar os diferentes modos dos moinhos e suas mós.

Barro, couro e madeira geraram uma infinidade de ofícios, testemunhados pelos objetos e instrumentos que contam suas histórias. Um avental de couro encontrado num velho curtume, guardando a forma do corpo de quem o usou durante longos anos, é a marca do trabalho incorporado no homem que faz. Sapateiros, seleiros e chapeleiros, dominando as artes do couro, praticaram ofícios fundamentais no Brasil antigo. Na cidade e no campo, oficiais da cutelaria, da marcenaria e carpintaria, da escultura e entalhe, da cerâmica e da edificação manuseiam e empunham o instrumental selecionado para envolver os segredos dos mestres. Os ofícios da mineração, sobretudo no Estado em que o gentílico refere o trabalho original da população – mineiro – têm importância crucial e estão repertoriados por uma série de instrumentos. A bateia trabalhada pela mão escrava retirou dos rios e córregos a fortuna incalculável do século XVIII. Os lapidadores de pedras preciosas comparam com seu curioso aparato. A ourivesaria, cultivada por incontáveis mestres nas antigas vilas do ouro das Minas Gerais, tem até um móvel apropriado para o trabalho, a mesa baixa, com suas gavetinhas e segredos.

Entre os depoimentos de milhares de visitantes nos 15 anos do MAO, uma palavra especial pode exprimir o sentimento do público que percorre a exposição. O escritor

português José Saramago, Prêmio Nobel de Literatura, disse que o Museu de Artes e Ofícios é a melhor maneira de convencer o brasileiro de que ele precisa amar profundamente o Brasil.

O pequeno caminhão Ford fabricado em 1920 proclama a chegada do motor a diesel e as grandes mudanças tecnológicas que assim tiveram princípio no universo do trabalho e no mundo todo. Se agora parece mais próximo do engenhoso maquinário que o precedeu do que dos sofisticados caminhões modernos, é exatamente porque assinala o fim de uma era. Esse tempo que se consumiu antes dele está recomposto, por inteiro, no percurso do MAO.

É próprio dos museus o dom de fazer aparecer o passado e o de ver o futuro. Na boleia do caminhão, o espectador carrega todo o conhecimento adquirido na visita para prosseguir a viagem no tempo, com o passado iluminado na memória a clarear o desembarque no futuro.

*Angelo Oswaldo de Araújo Santos*

### **Referências bibliográficas**

- “Dicionário Biográfico de Construtores e Artistas de Belo Horizonte – 1894-1940”, Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, IEPHA/MG, Belo Horizonte, MG, 1997.
- “Bello Horizonte Bilhete Postal – Coleção Otávio Dias Filho”, Fundação João Pinheiro, Belo Horizonte, MG, 1997.
- “Sedução do Horizonte”, org. Laís Corrêa de Araújo, Fundação João Pinheiro, Belo Horizonte, MG, 1996.
- Adélia Prado, poema “Momento”, “Bagagem” (1976), Editora Record, São Paulo, SP, 2008.
- Carlos Drummond de Andrade, poema “Plataforma política”, Poesia Completa, Volume II, pg. 1156, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, RJ, 2001.
- “Cora Coralina – Coração do Brasil”, catálogo da exposição, Museu da Língua Portuguesa, São Paulo, SP, 2009.
- João Cabral de Melo Neto, Obra Completa, Volume único, poema “A Escola das Facas”, pg. 429, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, RJ, 2003.
- Manuel Bandeira, poema “Profundamente”, “Estrela da Vida Inteira”, Livraria José Olympio Editora, 8ª edição, Rio de Janeiro, RJ, 1980.
- Manuel de Barros, “O Livro das Ignoranças”, poema “Uma didática da invenção”, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, RJ, 1993.

## *O Museu de Artes e Ofícios e o Gesto do Trabalhador*



A Estação Central de Belo Horizonte, porta de entrada de trabalhadores, materiais, equipamentos e máquinas, trazidos para a realização do projeto de construção da nova capital mineira no final do século XIX, cujo prédio deu lugar em 1920 ao que conhecemos hoje, abriga o Museu de Artes e Ofícios, seus visitantes e passageiros que se cruzam em viagens que atravessam lugares e tempos.

Inaugurado na noite de 14 de dezembro de 2005, o Museu de Artes e Ofícios foi uma iniciativa que se constituiu numa grande aquisição para a cidade e para todos os que se dedicam à cultura, à técnica, à tecnologia, à ciência, à arte, à história, à educação e aos que se interessam pelo fazer humano. A partir desta data, a cidade, o Estado e o País se enriqueceram ainda mais culturalmente. Estava posto, a partir de então, e à disposição da população, um espaço de visitação e de lazer, mas também de pesquisa e de reflexão sobre o trabalho, não apenas sobre o trabalho que os objetos que foram resgatados no tempo testemunham, mas também o trabalho de hoje e de amanhã, que eles, de alguma forma, nos apresentam e anunciam. O museu

se somou ao esforço humano de reflexão sobre a relação homem-sociedade, mediada pelo fazer humano, e de reflexão sobre o homem-trabalhador. Uma oportunidade de o homem dialogar consigo mesmo, de se educar e de melhor se situar num mundo contraditório e em permanente transformação.

Não se trata de uma obra acabada, definitiva, mas de uma construção que se realiza na relação com o visitante com quem estabelece cumplicidades mediadas por memórias e afetos. Não é uma amostra do passado, que chega até ao visitante como que uma coleção de objetos, passageiros de uma máquina do tempo, mas, diferentemente disto, é um olhar sobre o passado, que nos remete ao presente e ao futuro. É, pois, o olhar do visitante que lhe dá sentido, assim como deu sentido ao universo o olhar de Galileu Galilei, para lembrarmos um homem de ciência e arte. Ele olha com o olhar do seu tempo, da sua sociedade e da sua cultura, mas olha com o olhar de homem, de indivíduo pleno de experiências, inventividades, conhecimentos, valores e emoções.



Assim, o Museu de Artes e Ofícios de Belo Horizonte tornou-se, ao longo deste tempo, um lugar privilegiado de encontro do homem e da própria cidade com a sua história, com o seu tempo, passado, presente, mas também futuro, na medida em que o confronta com as transformações técnicas, tecnológicas e sociais e com as incertezas trazidas por elas. Um lugar onde técnica, tecnologia, saber, conhecimento, método, habilidade humana, sentimento, desejo e necessidade se materializam na forma de ferramentas, utensílios, equipamentos e objetos de uso os mais diversos. Ao circularmos por entre suas inúmeras peças, cuidadosamente expostas, nos damos conta de que uma fronteira difusa mal separa a arte do trabalho, a vida de trabalho da vida de não-trabalho. Mesmo que consideremos que a necessidade natural ou a obrigação social separem o trabalho da arte, esta entendida como o agir da livre criação humana (KOSIK, 2011), as peças ali expostas continuarão a testemunhar a imprecisão da separação. Mesmo trabalhando, mesmo condicionado por suas necessidades, o homem produz arte. Como classificar de outra forma as peças expostas? Uma fronteira difusa mal separa o homem do produto do seu trabalho; o sofrimento do prazer. Mais uma vez a imprecisão tem lugar. Os homens, as mulheres, as crianças,

os índios, os escravos e os imigrantes que se reuniram em torno de ferramentas, utensílios e máquinas de todo tipo, foram constrangidos por diferentes necessidades e condições, que nem sempre lhes permitiram se reconhecer no produto de seu trabalho.

Se no Museu se encontram ferramentas e outros objetos de trabalho, talvez o que melhor o traduza seja a exposição clara da relação homem-natureza. Esta relação se define pela transformação intencional da natureza pelo homem para a produção da sua existência. Mas ao transformá-la, ele também se transforma. Ganham relevo, então, neste processo de transformação, os homens de ofício que agem e pensam como tais porque assim foram construídos pela natureza que eles transformaram.

A transformação da natureza se dá, todavia, dentro de condições históricas as mais diversas. Ao longo do tempo, constrangimentos, sobretudo sociais e econômicos que designavam atividades diferentes aos homens, identificaram camponeses, escravos, artesãos, operários, mas também, nobres, comerciantes, homens de negócio, e toda sorte de “trabalhadores” e de “não-trabalhadores”.

A atividade que caracteriza a relação homem-natureza é uma mescla de trabalho e arte, de sofrimento e prazer, de

consciência e alienação. O gesto que intervém e transforma o mundo está, entretanto, longe de se limitar à sua dimensão natural. Seu viés social se faz presente e é imprescindível para entendermos a primeira e mais profunda divisão encontrada entre os seres humanos, a que os separa segundo o sexo, a etnia, a idade, e mais tarde, a que os separa segundo a posse ou não, dos meios de produção.

Assim, importa-nos não apenas a dimensão natural do gesto que trabalha o objeto e lhe dá vida, do gesto preciso que fabrica coisas e assegura o seu funcionamento, do gesto que pode ser mensurado, controlado e submetido a uma economia de tempos e de movimentos, elementos centrais da organização “científica” do trabalho (TAYLOR, 1995), mas também a dimensão humana e social do gesto que, ao produzir a existência humana produz, também, sociedade e cultura, traduz hábitos, costumes, sentimentos, pensamentos, modos de viver e de ser. O gesto que as ciências da educação e humanas passaram a denominar recentemente de gesto profissional (JORRO, 2006), qual seja, o gesto ético, responsável, o gesto que acolhe o outro. Em outras palavras, os gestos que dão vida aos objetos são reveladores das sociedades e dos indivíduos.

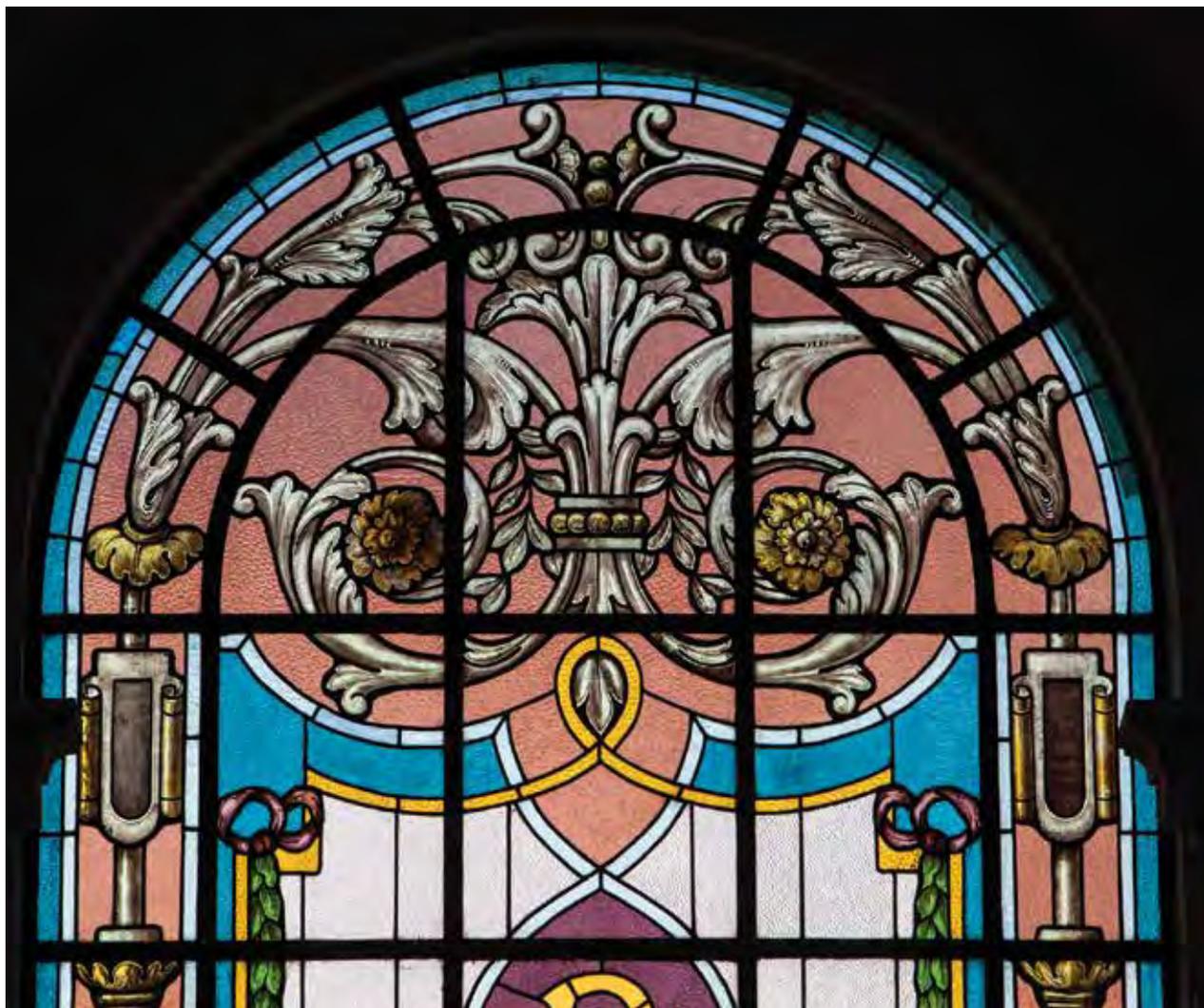
Uma fronteira difusa, então, mal separa as muitas disciplinas envolvidas com o homem e o seu fazer. A sociologia, a antropologia, a psicologia, a economia, a ergonomia, a pedagogia, a ciência da cognição, a arquitetura, a museologia, a história, a educação, entre outras disciplinas, estão convidadas à reflexão. Elas estão igualmente convidadas a tomar o gesto humano como objeto de estudo, como objeto analisador das relações sociais e humanas e como ação sensível que transforma a natureza.

O museu é, portanto, ponto de encontro de diferentes campos de conhecimento e de profissionais, e de diferentes pontos de vista. É ponto de encontro de arte, técnica, ciência, política e ideologia expressos na ação humana, no gesto de cada trabalhador.

A sociologia do trabalho, diante dos objetos ali expostos, tem como tarefa compreender como se constrói socialmente o gesto do trabalhador que dá vida aos objetos. Seu interesse por estes últimos vai além das suas dimensões e formatos apropriados à fabricação de coisas, ele vai ao encontro do gesto hábil. Hábil no sentido da destreza, da habilidade manual, mas hábil, também, no sentido da idoneidade, como nos permite pensar a raiz latina habere, donde habilis. Estas raízes expressam dois sentidos: o primeiro é a capacidade, a destreza, a habilidade, e o segundo a idoneidade, a virtuosidade. Como nos assegura o sociólogo francês Pierre Naville (1956, p. 14), um dos fundadores da sociologia do trabalho, “o homem hábil é também idôneo, virtuoso”.

A sociologia vai, então, em busca deste homem-trabalhador que, ao agir expressa um saber-fazer, mas igualmente um saber-ser. Nesta busca ela se confronta com duas perspectivas de investigação: uma que vai em direção à sociedade e outra ao indivíduo. Elas são, entretanto, indissociáveis e nenhuma delas, isoladamente, nos levará a uma ou a outro. Isto porque, para lembrar um importante sociólogo do nosso tempo, “a sociologia é o diálogo entre os que acreditam na sociedade e os que acreditam na ação social”. (TOURAINE, 1995, p. v).





### **O que dizem os gestos dos trabalhadores sobre as suas sociedades?**

Eles falam, inicialmente, do homem primitivo reunido em famílias ou em pequenos grupos, em busca da caça ou do fruto para amainar a sua fome e a dos seus. Entretanto, se dermos um salto no tempo e tomarmos como referência a sociedade moderna, eles falam do surgimento das populações. A população, como nos ensina Michel Foucault (2014), encontra-se na origem da nossa sociedade, no momento em que o Estado descobre a necessidade de administrar, não mais “sujeitos” ou “povos”, mas um novo objeto, uma “população”, constituída de fenômenos específicos e variáveis próprias, expressas em taxas de natalidade, em tempo médio de vida, em causas mais frequentes de morte etc. Diferentemente do que ocorre com o indivíduo ou com os povos, a população exige do Estado outra administração segundo sua composição (gênero, idade, ofício etc.), exige um uso determinado do

poder e das formas de controle social e, expressa, necessidades específicas.

Empurradas pelos processos migratórios as populações se dividem, num primeiro momento, entre o campo e a cidade e se diferenciam segundo estes lugares (MOTTEZ, 1973). Tais processos portam no seu interior necessidades, afazeres, especializações e ofícios distintos. Portam, ainda, formas de organização, modos de ser e de viver.

Cada objeto exposto no Museu de Artes e Ofícios fala das populações e das habilidades gestuais e disponibilidades ao trabalho daqueles que as compõem: garimpeiros, marceneiros, coureiros, ferreiros, cesteiros, agricultores etc. Fabricantes de coisas, afinal. As necessidades humanas expressas pelos objetos, assim como as tramas do poder pertinentes aos processos de dominação no interior das relações sociais, configuram as populações.

A divisão técnica do trabalho, um aprofundamento da especialização das atividades humanas, e os mecanismos





socioeconômicos e de poder, que permitem a apropriação desigual da produção (GORZ, 1980), se encarregarão de determinar aos homens lugares sociais diferentes.

Diferenciam-se os gestos segundo os afazeres humanos, segundo o lugar na divisão do trabalho e, portanto, na sociedade. Gestos distintos identificam trabalhadores de diferentes ofícios e lugares sociais, onde se encontram homens, mulheres ou crianças, homens livres ou escravos. Identificam as relações sociais, políticas e de poder que os homens estabelecem entre si e a sociedade, e os modos de organização nos quais estão inseridos.

Assim, por trás de cada objeto esconde-se o gesto que identifica o trabalhador. Gestos e ofícios distintos não são, entretanto, obstáculos para que ele se identifique com o outro na sua condição de trabalhador. É a consciência desta condição, da inserção num determinado modo de produção, que o torna um igual, um trabalhador coletivo, solidário, diríamos, encontrado tanto nas corporações de ofício que reuniam os artesãos da Idade Média, quanto nas senzalas, nas oficinas, nas minas, nas tribos indígenas, nas portas de fábricas ou nos sindicatos de operários e de outros trabalhadores assalariados que povoaram os últimos séculos até os dias de hoje. Ele construiu sua identidade nos afazeres domésticos,

nos engenhos de cana-de-açúcar, nas minas de ouro, nas oficinas, nas fábricas e nos movimentos sociais. Ele agora é coletivo, é classe, é organização em busca de justiça e transformação social. Ele pensa coletivamente, ele sente coletivamente, ele constrói coletivamente suas estratégias e sua história.

É a consciência das suas condições de vida e de seu lugar social que, ao aproximá-lo dos seus iguais, do coletivo, torna possível a transformação e a justiça social. Entendido, aqui, por coletivo um sentido específico do termo, ou seja, condicionado e definido pela organização em questão.

Grande parte da sociologia tem como referência esse trabalhador. Ela refuta os modelos de análise das relações de trabalho fundadas no conformismo, na evolução natural das coisas, na organicidade das relações, na harmonia como destino, e nega o natural como matriz das relações sociais. O Museu de Artes e Ofícios de Belo Horizonte, por meio das peças, ferramentas, máquinas e utensílios pertencentes ao seu acervo, nos permite olhar para este trabalhador em diferentes momentos históricos. Ele nos possibilita a revelação do seu modo de ser, de viver e de produzir na sociedade escravocrata ou livre. Ele nos permite antevê-lo na medida em que registra os seus últimos gestos que precedem a separação capital/trabalho. Os últimos gestos inteiros, plenos de autonomia, ação livre e criativa, antes de parcelar-se, de tornar-se um complemento repetitivo da máquina.

Ele nos permite antever, ao longo do tempo vivido e da história, a organização do trabalho transformar-se e voltar-se contra o trabalhador. E, ainda, o saber e o saber-fazer desintegrarem-se e a escapar-lhe o controle sobre o processo de trabalho. Ele nos permite antever o trabalho esmigalhar-se levando consigo muitos ofícios.

### **O que dizem os gestos dos trabalhadores sobre eles mesmos?**

Eles falam do homem pleno de motivações, pensamentos e desejos, movido por crenças e valores, por princípios morais e religiosos. Eles falam de diferentes habilidades, diferentes capacidades intelectuais e cognitivas e, portanto, de diferentes modos de ser e de viver, de intervir na natureza e com ela se relacionar. Eles falam, sobretudo, da sua capacidade de criar.

Quem é o homem que faz cestos, prepara a farinha ou controla máquinas e processos sofisticados na indústria automatizada? O que pensa e sente? Como intervém? Com que recursos emocionais, intelectuais e cognitivos ele conta? Quais são os seus saberes? Como aprendeu a fazer e a ser?





Sua ação expressa a capacidade de aprender a aprender, de articular e mobilizar saberes, de decidir. Ele dá forma aos objetos, seqüência às operações, ritmo ao trabalho e às máquinas, ele lida com as incertezas, antecipa-se às panes, produz um projeto de trabalho, um sistema de produção. Assim, um mesmo ofício, um mesmo posto de trabalho, as mesmas ferramentas não são suficientes para encobrir as diferenças entre os trabalhadores, sejam eles os artesãos da Idade Média, sejam eles os operários da indústria automatizada dos dias atuais.

Essas diferenças reclamam uma identidade construída para além do espaço de trabalho, nas igrejas, nas ruas, nos bares, na família, nas confraternizações, no lazer...

Ele não é um trabalhador, apenas. Ele não é uma “commodity”. No seu embate cotidiano, na luta pela sobrevivência, ele descobre que a oposição não é um campo econômico e, portanto, há sempre algo que não pode ser negociado, que não pode ser vendido, que não pode ser conseguido. A justiça que ele reclama não é, desta forma, um equilíbrio

entre quantidades economicamente dimensionadas, ela vai além e tangencia a sua subjetividade.

Os gestos dos trabalhadores falam, então, de indivíduos que reclamam uma identidade, de sujeitos cuja ação socialmente motivada transforma o mundo.

Voltemos a Galileu Galilei. O mundo é transformado graças, também, a pessoas como ele que, na solidão da noite, volta o olhar para o céu. Um olhar diferente de todos de até então, um olhar que antevê as ciências modernas e revoluciona social e politicamente o mundo.

O Museu de Artes e Ofícios de Belo Horizonte está pleno de homens e mulheres assim. Ainda que deles tenham restado apenas alguns apetrechos de trabalho, podemos vê-los em cada pequeno detalhe das peças. Podemos vê-los na dobra do avental de couro que copia o corpo do coureiro, na marca de mãos no rodo que espalha a farinha no forno, no trançado das cestarias. Ainda que a história tenha sido apenas discreta para com eles, eles estão lá, eles criaram, inventaram, transformaram o mundo. Eles são trabalhadores, são também os visitantes do museu, passageiros apressados rumo ao trabalho, desempregados, desocupados, estudantes, curiosos, apaixonados, viajantes do trem-de-ferro, moradores do campo e da cidade.

É preciso apenas olhos para vê-los.

*Antônio Tomasi*

### **Referências bibliográficas**

FOUCAULT, M. História da sexualidade I: a vontade de saber. 1. ed. São Paulo: Paz & Terra, 2014.

GORZ, A. Crítica da divisão do trabalho / Textos de Karl Marx... [et al.]: escolhidos e apresentados por Andre Gorz. S. Paulo: Martins Fontes, 1980.

JORRO, A. L'agir professionnel de l'enseignant. Conférence au séminaire de recherche du Centre de Recherche sur la Formation (CRF) - 28 février 2006 – CNAM, Paris.

KOSIK, K. Dialética do concreto. S. Paulo: Ed. Paz e Terra, 2011.

MOTTEZ, B. A sociologia industrial. S. Paulo: Difusão Europeia do livro, 1973.

NAVILLE, P. Essai sur la qualification du travail. Paris: Librairie Marcel Rivière et cie, 1956. (Coll. Recherches de Sociologie du travail).

TAYLOR, F. W. Princípios da administração científica. São Paulo: Editora Atlas S.A., 1995.

TOURAINÉ, A. “Préface”, COSTER, M., PICHAULT, F. Traité de sociologie du travail. Bruxelles: De BOECK Université, 1994.





## **Roteiro de Visita**

 Informações/  
Bilheteria

 Banheiros

A

 Escada

 Guarda-  
volumes

A1 - Ofícios do Transporte

A2 - Ofícios Ambulantes

A3 - Ofícios do Comércio

A4 - A Proteção do Viajante

 Elevador

B

B1 - Jardim das Energias

B2 - Ofícios da Mineração

B3 - Ofícios do Fogo

B4 - Ofícios da Madeira

B5 - Ofícios da Cerâmica

B6 - Ofícios do Comércio

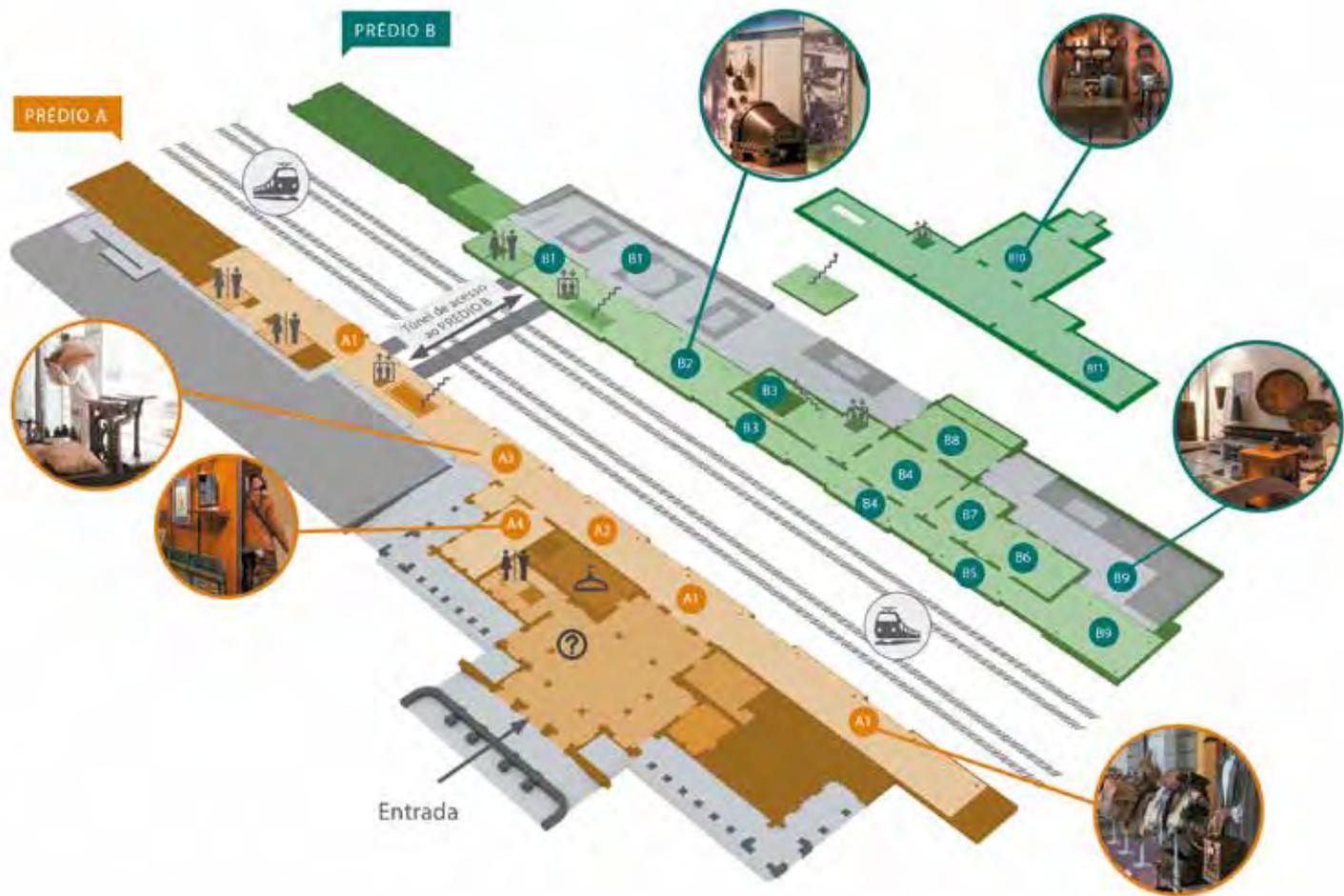
B7 - Ofícios da Lapidação  
e da Ourivesaria

B8 - Ofícios do Couro

B9 - Ofícios da Terra

B10 - Ofícios da Conservação  
e Transf. dos Alimentos

B11 - Ofícios do Fio e do Tecido





**Acervo**



## **Ofícios do Transporte**

São aqueles ligados aos processos de locomoção das pessoas e dos mais variados bens, por terra ou via fluvial e marítima.

Uma série de apetrechos demandados pela segurança dos viajantes completa a informação. Trata-se de mapas, bússolas, vestimentas especiais, botas, armas, além dos objetos de proteção espiritual, por meio de diferentes sortilégios.



*TRADOS, ARCO DE PUA,  
VERRUMAS E FURADEIRA DE  
PRUMO*

Século XIX/XX  
Ferro, madeira, latão, aço,  
chumbo e cordão  
Fundição, torneamento e verniz

*RODA DE CARRO DE BOI*

Século XIX/XX  
Madeira e ferro  
Entalhe, encaixe, verniz e fundição

### **Carpinteiro de roda**

O banco, o sargento (prensa para firmar uma tábua à bancada), os formões e as goivas, a broca e o trado (verruma para abrir furos largos), o arco de pua, serrotes e martelos, machadinha, furadeira de prumo: está montada a oficina do carpinteiro de roda, que faz as rodas para os carros de boi, fundamentais nas atividades do mundo rural.





### **Carpinteiro naval**

A enxó, a serra, o serrote manual, as garlopas e plainas são utilizadas pelo carpinteiro naval na confecção de embarcações de madeira e na carenagem dos barcos. A canoa é um dos mais antigos modelos, muitas vezes feita em um só tronco, de acordo com a tradição indígena tomada pelos bandeirantes.



*SERRA*

Século XIX; Aço, ferro e madeira; Fundição, recorte e verniz; 22,5 x 187 x 4 cm

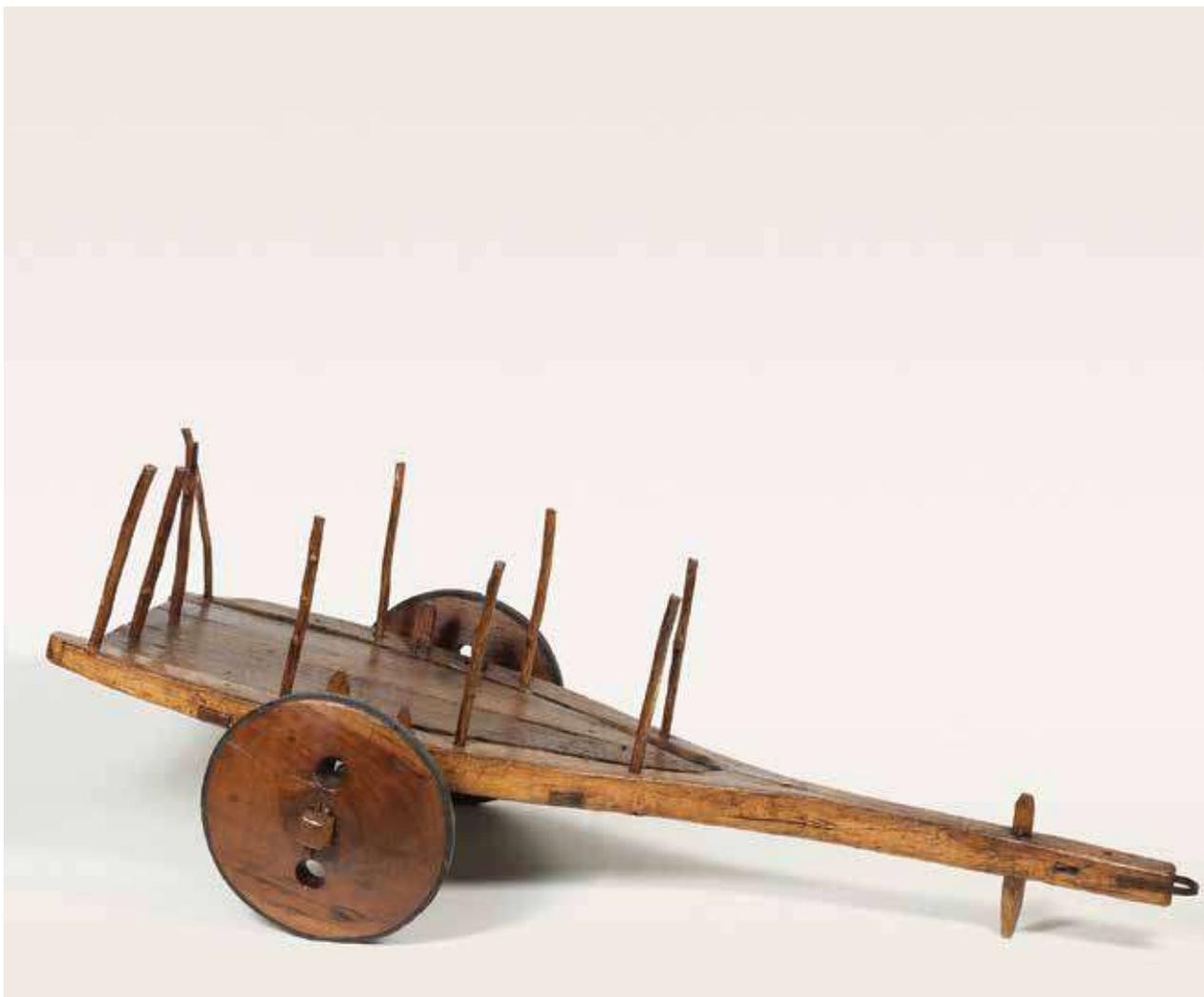
## **Carreiro**

Os peitorais com cincerros, cujos sons equivalem às notas musicais, ponteira, canga, também chamada de junta para parelha de bois, e o carro de boi mostram como o carreiro trabalha na condução do veículo de tração bovina, que sai gemendo pelas estradas de terra do sertão.









*CARRO DE BODE*

Século XX; Madeira e borracha; Entalhe e encaixe; 45 x 45 x 206 cm

*CHARRETE*

44 Século XIX/XX; Madeira, ferro e tinta; Torneamento, fundição, pintura, recorte e entalhe; 141 x 150 x 450 cm



*CANGAS*

Século XIX/XX  
Madeira  
Entalhe e verniz







## *GARRAFÕES*

Século XX

Vidro soprado e trançagem

### **Canoeiro**

No mar ou nos rios, a canoa é desde sempre o meio de transporte mais utilizado. O canoeiro, com o remo à mão, cuida que não falte a proteção espiritual garantida pela carranca. As armadilhas de pesca revelam o motivo da viagem.



*CANOA COM REMO*

Século XX; Madeira e ferro; Entalhe, encaixe, verniz e fundição; 60 x 781 x 80 cm



*COVOS*



*CABAÇA D'ÁGUA*

Século XX; 39 x 33 cm



*PROTEÇÃO DO VIAJANTE*





*BÚSSOLA, SANTINHOS E CRUCIFIXO*

Século XIX/XX; Metal, prata vidro, espelho e papel; Niquelamento e fundição

*ORATÓRIO BALA*

54 Século XVIII/XIX; Minas Gerais; Madeira; Policromia, recorte, entalhe, verniz e encaixe; 48 x 17 cm





*COMPASSO*

Século XIX/XX

Aço

Fundição

14,5 x 32,5 cm

*LUNETTA*

Século XIX

Minas Gerais

Bronze

Fundição

52 cm





*BESTA*



*FACAS COM BAINHA, PUNHAIS E CANIVETE*

Século XIX/XX; Ferro, chifre, metal, couro e madeira; Fundição, costura, encaixe e torneamento



*CONJUNTO DE PISTOLAS DE FULMINANTE*

Século XIX; Minas Gerais; Madeira, cobre, prata, bronze, metal e ferro; Entalhe, torneamento, verniz, recorte, encaixe, fundição, repuxo e gravação



*CONJUNTO DE POLVORINHOS*

Século XIX/XX; Madeira, chifre, cabaça, couro e metal; Entalhe, recorte, costura e fundição



## Tropeiro

O alforje de couro cru, a cangalha e a corda igualmente de couro, as grandes bruacas para levar água, a guampa, para beber água do córrego, os chicotes, a canastra e o cofre, a sela e o cabresto, o par de esporas e de estribos, espingarda de pederneira e rifle, trempe para cozinhar sobre uma fogueira, o caldeirão, a concha e a chaleira, e eis aí o tropeiro em plena ação, conduzindo as tropas de muares Brasil adentro.





*SELA E BRIDÃO COM RÉDEA*

Século XX  
Couro, ferro e corda  
Corte, fundição e trançado





*GUAMPA*

Século XX

Chifre, ferro e prata

Entalhe e fundição

20 x 6,5 cm



*TREMPE*

Século XVIII/XIX; Ferro e fundição; 57,5 x 71 x 7 cm



*DICIONÁRIO DE TROPEIRO*

68 Século XVIII; Prata, couro, papel e tinta; Fundição, recorte, encaixe, costura e impressão; 52 x 14,5 x 6 cm





*PEITORAL COM CINCERROS*





*PAR DE ESTRIBOS*



*ESTRIBO*

Século XVIII/XIX; Madeira; Entalhe e verniz; 15 x 27 x 14,5 cm

Cada pé é entalhado em peça única de madeira, na forma de casco de cavalo.



*PAR DE ESPORAS*

Século XX  
Ferro  
Fundição  
9 x 29,6 x 24,5 cm

*CABEÇÃO COM RÉDEA*

Século XIX/XX  
Alpaca  
Molde





*CANGALHA*





*ALFORJE*





*BRUACAS*



Etiqueta  
em Braille

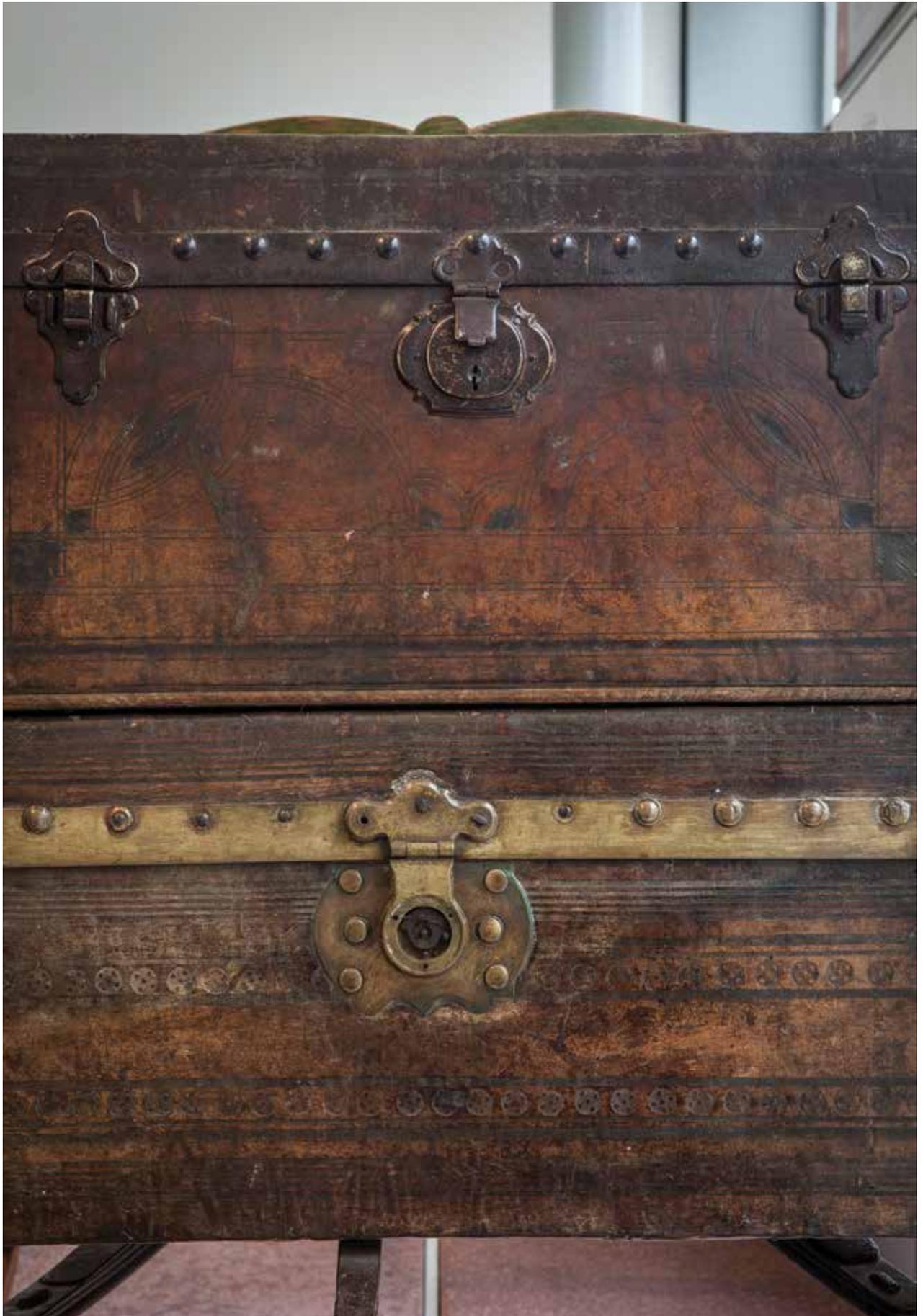


*CANASTRA*

Século XIX; Palha de coqueiro, couro e ferro; Cestaria, costura e fundição; 56 x 73 x 41 cm

*DETALHE CANASTRA*

82 Século XIX/XX; Madeira, tecido e latão; Recorte, encaixe, lavragem e prensagem









*COFRE DE TROPEIRO DE  
TRÊS CHAVES*

Século XVIII  
Madeira e ferro  
Recorte e encaixe  
30 x 23 cm





*BRIDÃO*

Século XVIII/XIX  
Ferro, alpaca e couro  
Fundição, lavragem, recorte  
e costura  
20,5 x 18 x 10 cm

*CHICOTES*

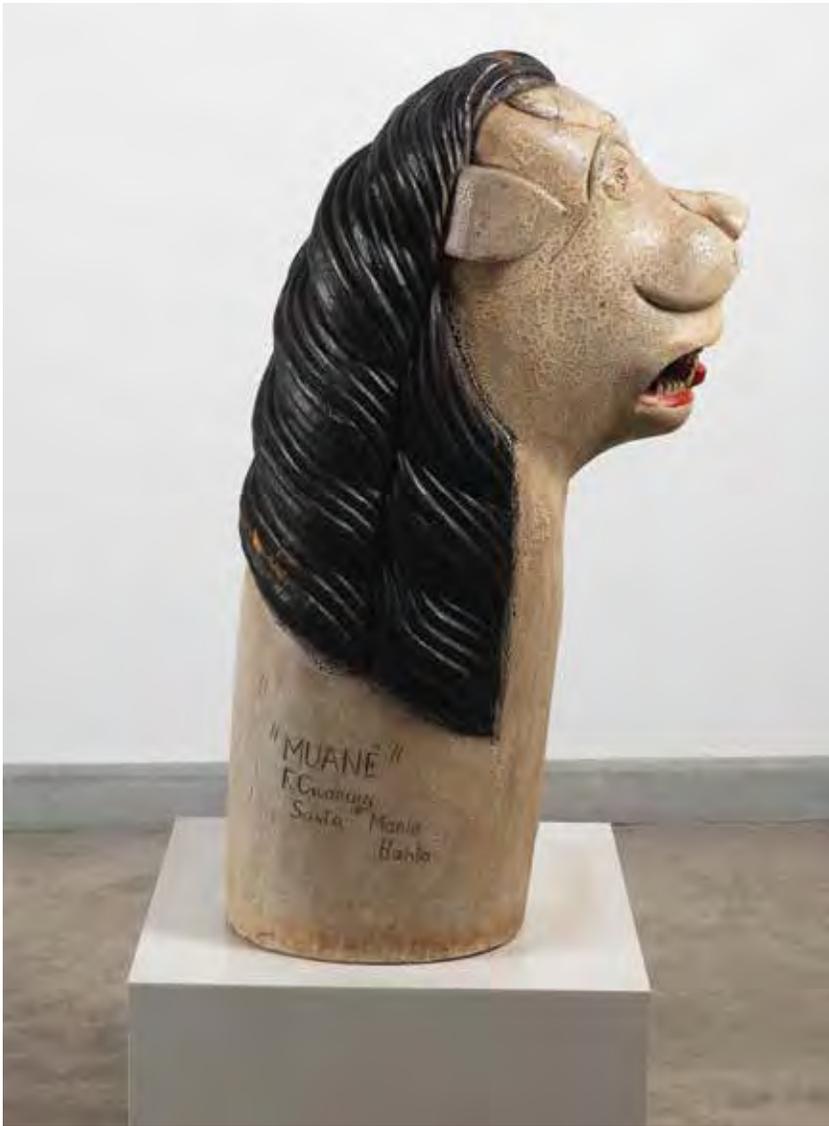
Século XIX/XX  
Metal, madeira e couro  
Fundição, entalhe e trançado



## **Carranqueiro**

O carranqueiro cria amuletos para a proteção dos canoeiros e barqueiros. É mestre tradicional nas barrancas do rio São Francisco. Carrancas em madeira, com e sem policromia, ou talhadas em pedra sabão vêm das cidades ribeirinhas do Velho Chico. Uma delas foi esculpida por Francisco Guarany, um dos mais importantes carranqueiros do Brasil. Representam grandes cabeças de animais fantásticos e são colocadas na proa das embarcações para afugentarem maus espíritos.





*CARRANCA MUANÊ*

Século XX  
Santa Maria, BA  
Madeira  
Entalhe e pintura  
80 x 116 cm



*CARRANCAS*

Século XVIII/XIX  
Brejo do Amparo, MG  
Pedra Sabão  
Entalhe





*CARRANCAS*

Século XIX/XX

Madeira e tinta

Recorte, entalhe e policromia



*CARRANCAS*

Século XIX/XX

Madeira e tinta

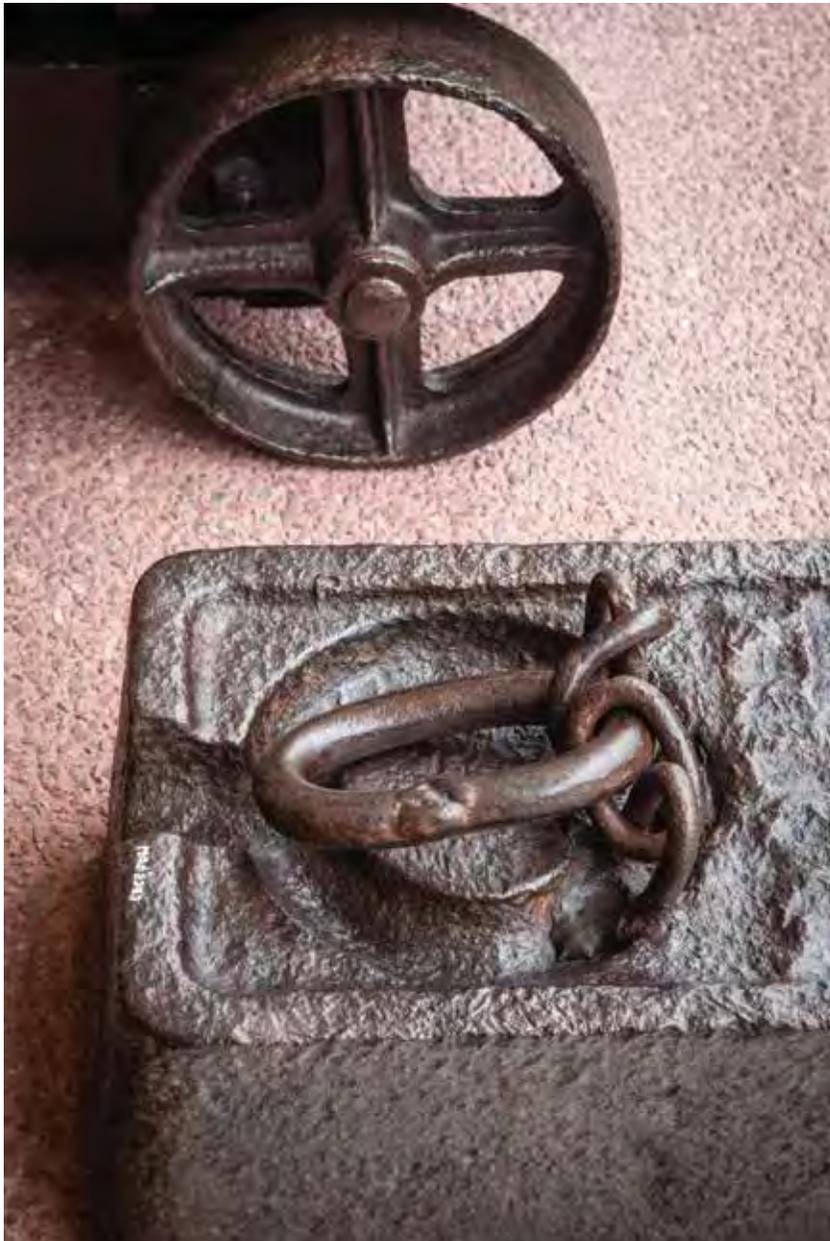
Recorte, entalhe e policromia



### **Carregador**

A presença do carregador é urgente onde houver cargas para despachar e entregar. Nas fazendas ou na cidade, nos armazéns e nos mercados, o carregador leva as sacas às costas e faz o comércio andar.





*PESO*

Século XX

Ferro

Fundição, recorte, lavragem e verniz

*BALANÇA*

Século XX

Madeira e ferro

Recorte, verniz e fundição

145 x 86 x 95 cm





## **Ofícios do Comércio**

O comércio de bens e gêneros os mais diversos alimentava o calmo desenvolvimento das cidades e pequenas povoações. A venda era ponto de convergência e encontro da vizinhança e dos forasteiros.





*CONJUNTO DE BALANÇAS*



*BALANÇA DE ESCRAVOS*

Século XVIII

Ferro, bronze e madeira

Fundição e recorte

319 x 71 x 190 cm

Balança de ferro, datada de 1767, proveniente de fazenda do litoral da Bahia, ocupa um nicho especial no circuito do MAO para registrar a tragédia, o horror e a infâmia da escravidão no Brasil.





*BALANÇA PARA PESAR CARNE*

Século XX

Aço, ferro e bronze

Fundição

76 x 7 x 46 cm

Para pesar até 500 quilos.



*BALANÇA*

Século XIX/XX; Ferro; Fundição; 33 x 65 x 30 cm



*BALANÇA*





*BALANÇA*



*BALANÇA COM JOGO DE PESOS*

Século XX; Ferro, alumínio, bronze e madeira; Fundição, repuxo, recorte e verniz; 20 x 32 x 12,5 cm



*BALANÇA DE OURIVES*



*BALANÇA DE TROPEIRO*

Século XIX/XX; Ferro, chifre, corda e Couro; Fundição, recorte, trançado e amarração; 64,5 x 26 x 2,7 cm



*CANIVETE BALANÇA*

118 Século XIX; França; Metal, bronze e chifre; Fundição, recorte e gravação; 18,5 x 11,5 cm



*BALANÇA DE CASULO*

Século XX; Madeira, bronze e latão; Recorte, torneamento, verniz e fundição; 85 x 66 x 22 cm

Balança de pesar casulo, usada na fabricação da seda.



*ESPRESSADOR DE FAVO DE MEL*

Século XX  
Minas Gerais  
Ferro e madeira  
Fundição, recorte e verniz  
40 x 80 x 53 cm

**Venda**

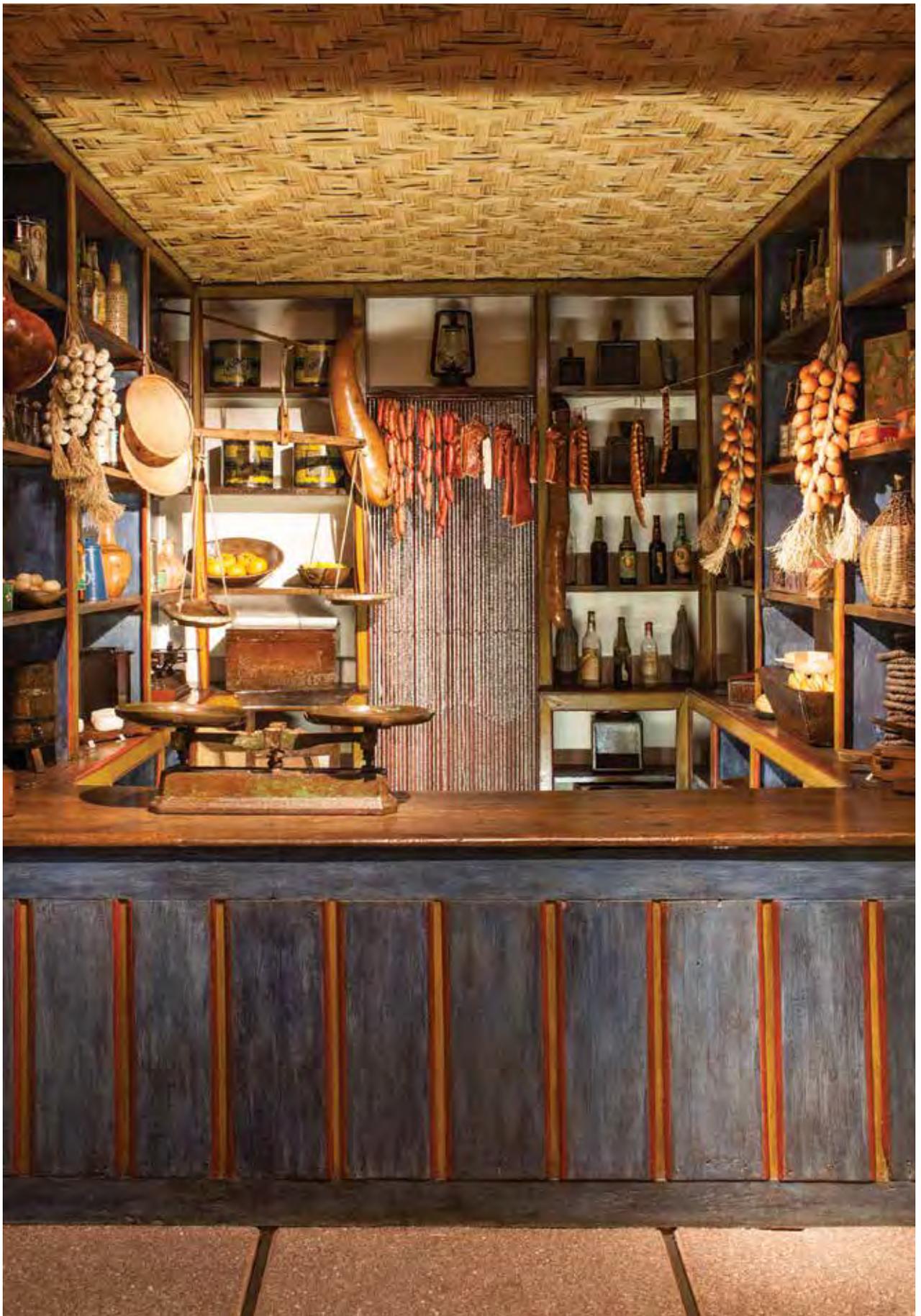
A venda é o estabelecimento que caracteriza o comércio no Brasil antigo e ainda hoje se conserva em muitas cidades e estradas. Loja de secos e molhados, a venda reconstituiu-se, à maneira do século XIX, com suas latas de biscoito, garrafas de cachaça, medidores, bolsas de sisal e picadores de fumo.





*ENROLADOR DE FUMO*

Século XX; Madeira; Torneamento, recorte e entalhe; 104 x 154 x 75 cm



## **Botica**

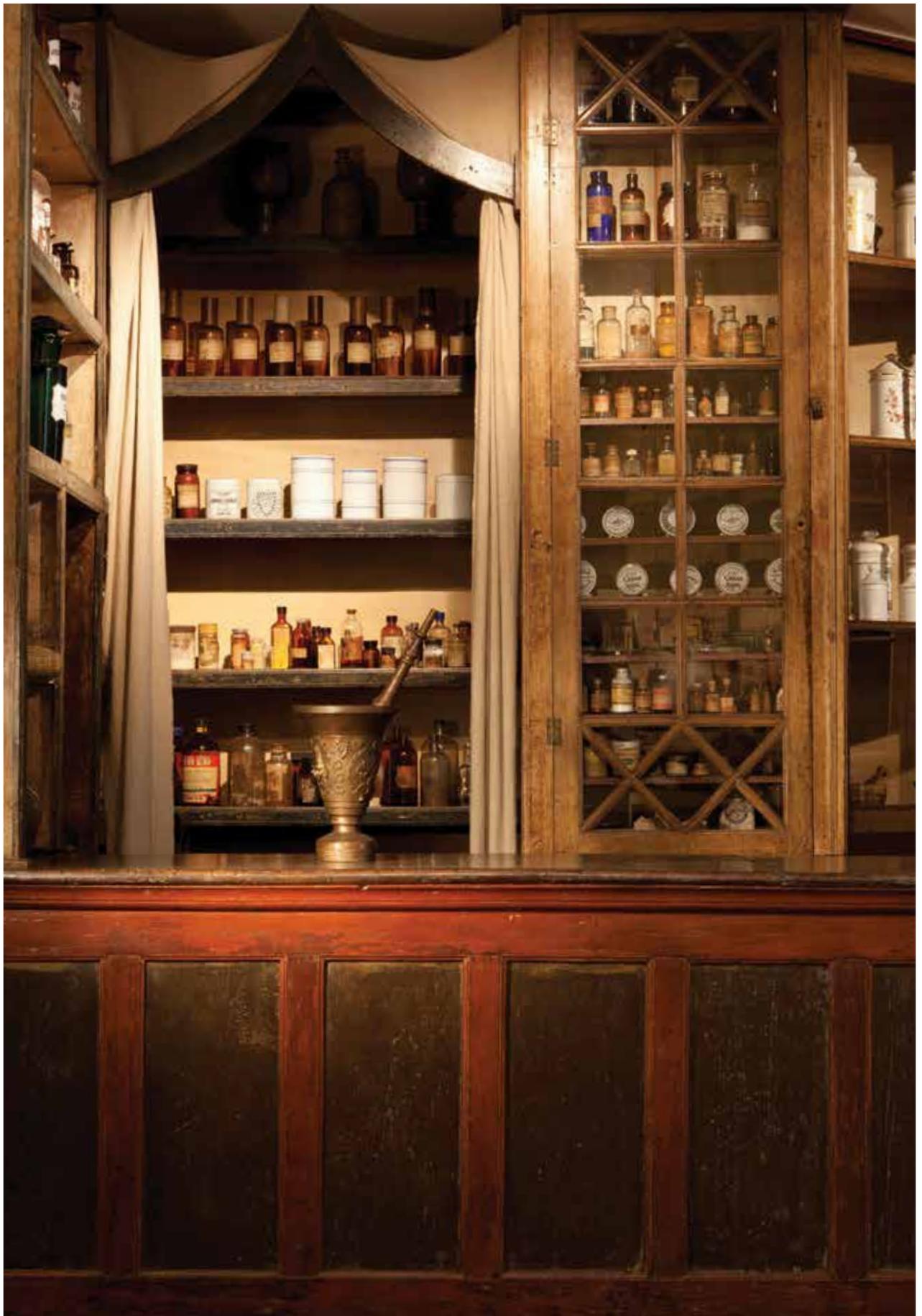
Uma farmácia de manipulação do século XIX conta a história das boticas. A vidraria, os potes de porcelana pintada e de vidro, os almofarizes e o emblemático apertador de rolha em forma de jacaré sublinham a autenticidade da botica tradicional.





*BOTICA*

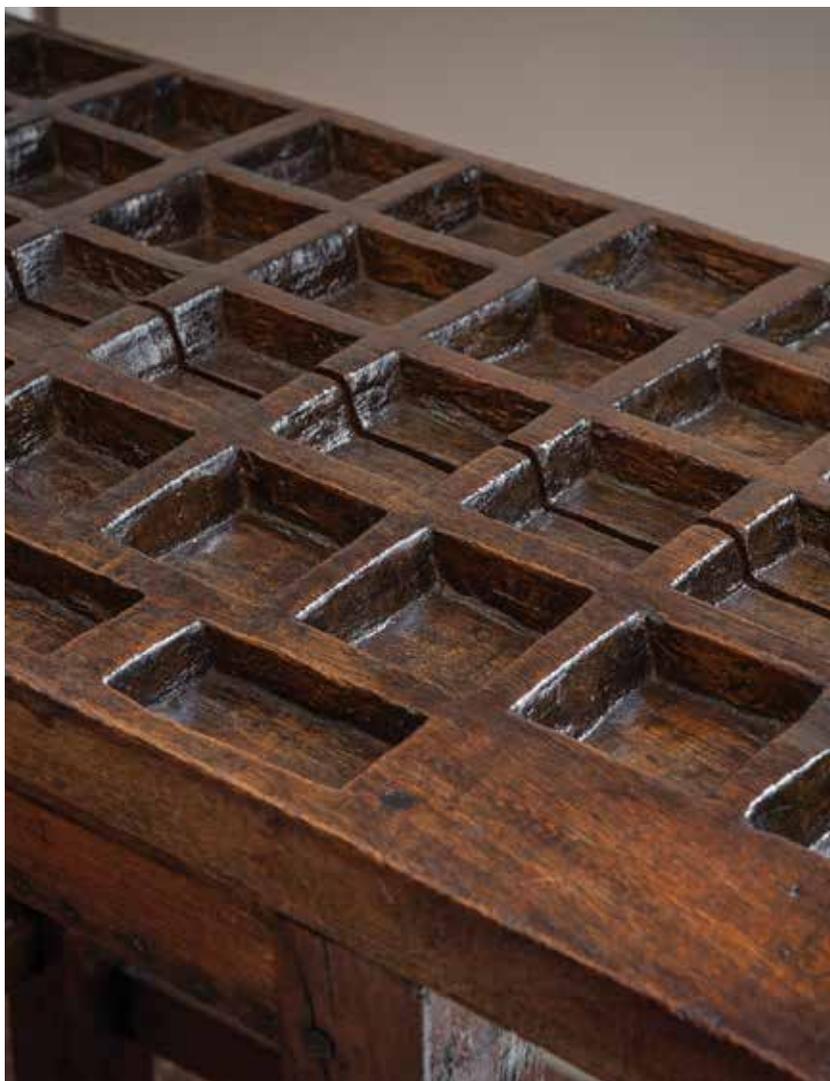
Século XIX





## **Ofícios Ambulantes**

Praticados pelos que trabalham e negociam nas ruas e estradas, em deslocamento permanente. A presença dos ambulantes era comum no Brasil antigo, e eles contribuíam para a divulgação dos fatos, levando com suas mercadorias e fazeres as últimas notícias dos grandes centros.



*DETALHE TABULEIRO DE DOCES*

*TABULEIRO COM GAVETA*

Século XIX  
Madeira e ferro  
Encaixe, verniz e fundição  
64 x 73 x 30 cm

*BANCO COM GAVETA E  
TABULEIROS DE DOCES*

Século XIX  
Madeira  
Recorte, entalhe, encaixe e verniz

### **Vendedor ambulante**

Mesinha para doces, banquinhos com gaveta, balança de precisão de pesos e portátil, tinteiro, indicam profissões exercidas em plena rua. O vendedor solta a voz em seus pregões e anima o cotidiano da cidade.

**A** Vendedor de Rua

...  
...  
...  
...  
...  
...

**A2** Oficinas Ambulantes





*CARROCINHA DE PÃO*

Século XX

Latão, ferro e madeira

Fundição e torneado

133 x 89 x 120 cm



### **Trabalhador de rua**

O fotógrafo lambe-lambe, com a câmera instalada no tripé, flagra o povo no vaivém da cidade. Quem quer levar uma lembrança? Atua, ainda hoje, em festejos populares tradicionais, com os seus cenários pintados em tela para ambientar a pose do retratado. Nos locais de romaria, as fotos registram a presença no jubileu e servem de ex-voto para agradecer milagres.





*CAIXA DE FERRAMENTAS*

136 Século XIX/XX; Ferro, tinta e madeira; Fundição, pintura, recorte e verniz; 47 x 17 x 97 cm



*ESMERIL*

Século XIX/XX; Madeira e pedra; Encaixe, recorte, verniz e entalhe; 50 x 80 x 56 cm



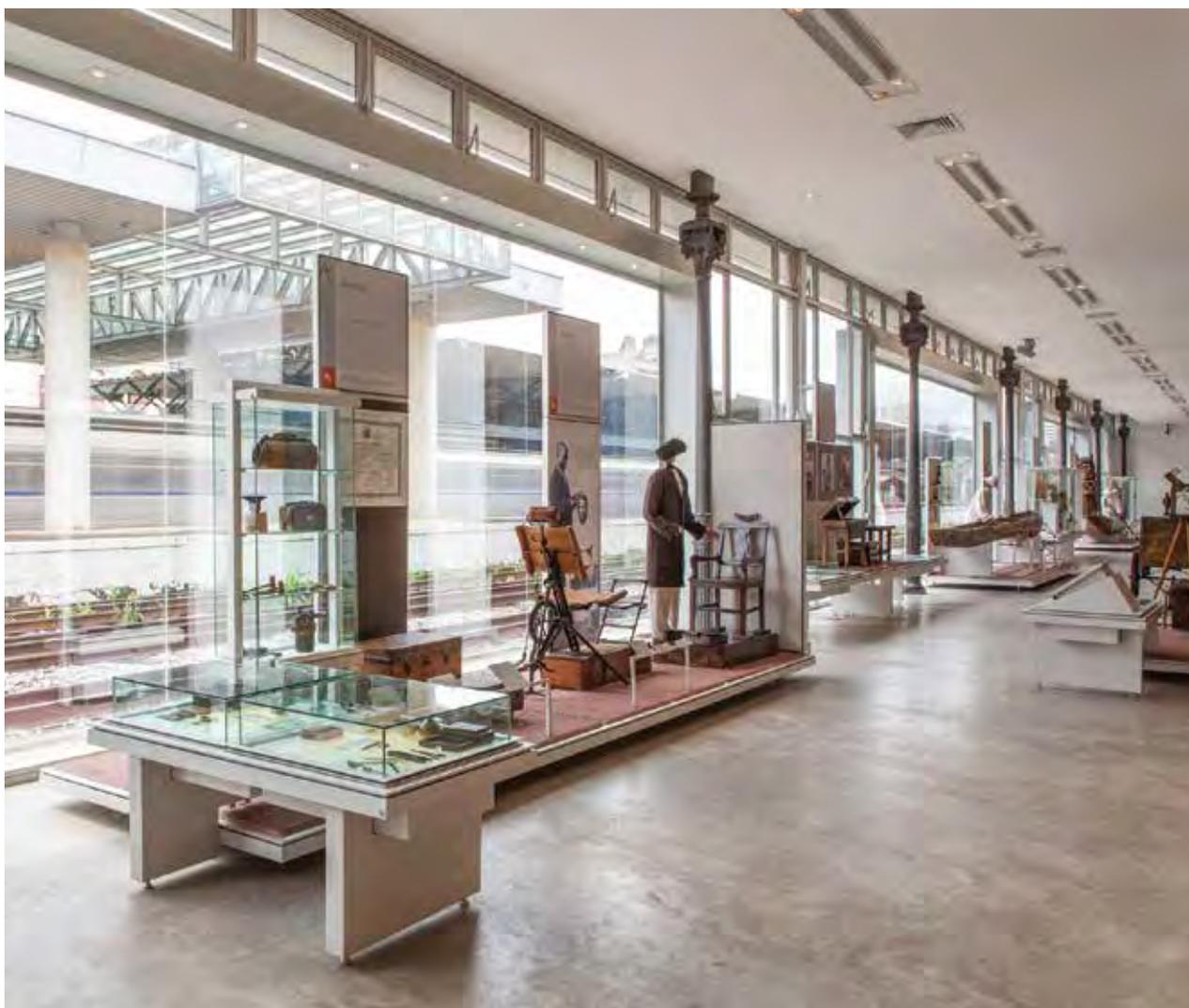
*MALETA*

Século XX  
Madeira, ferro e couro  
Recorte, encaixe, costura e verniz  
36 x 18 x 23 cm

*MÁQUINA FOTOGRÁFICA  
COM TRIPE*

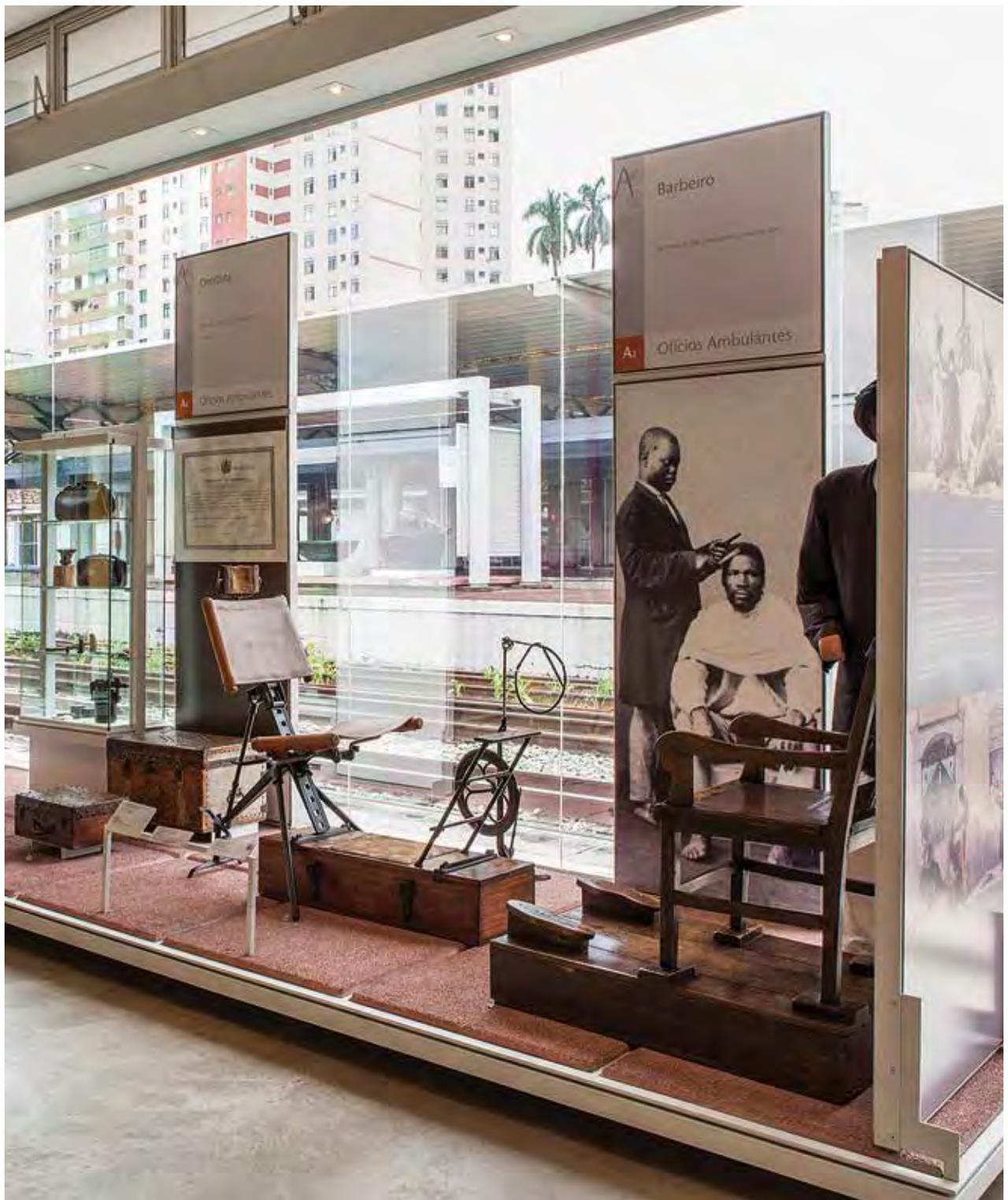
Século XX  
139 x 26,8 x 46,5 cm

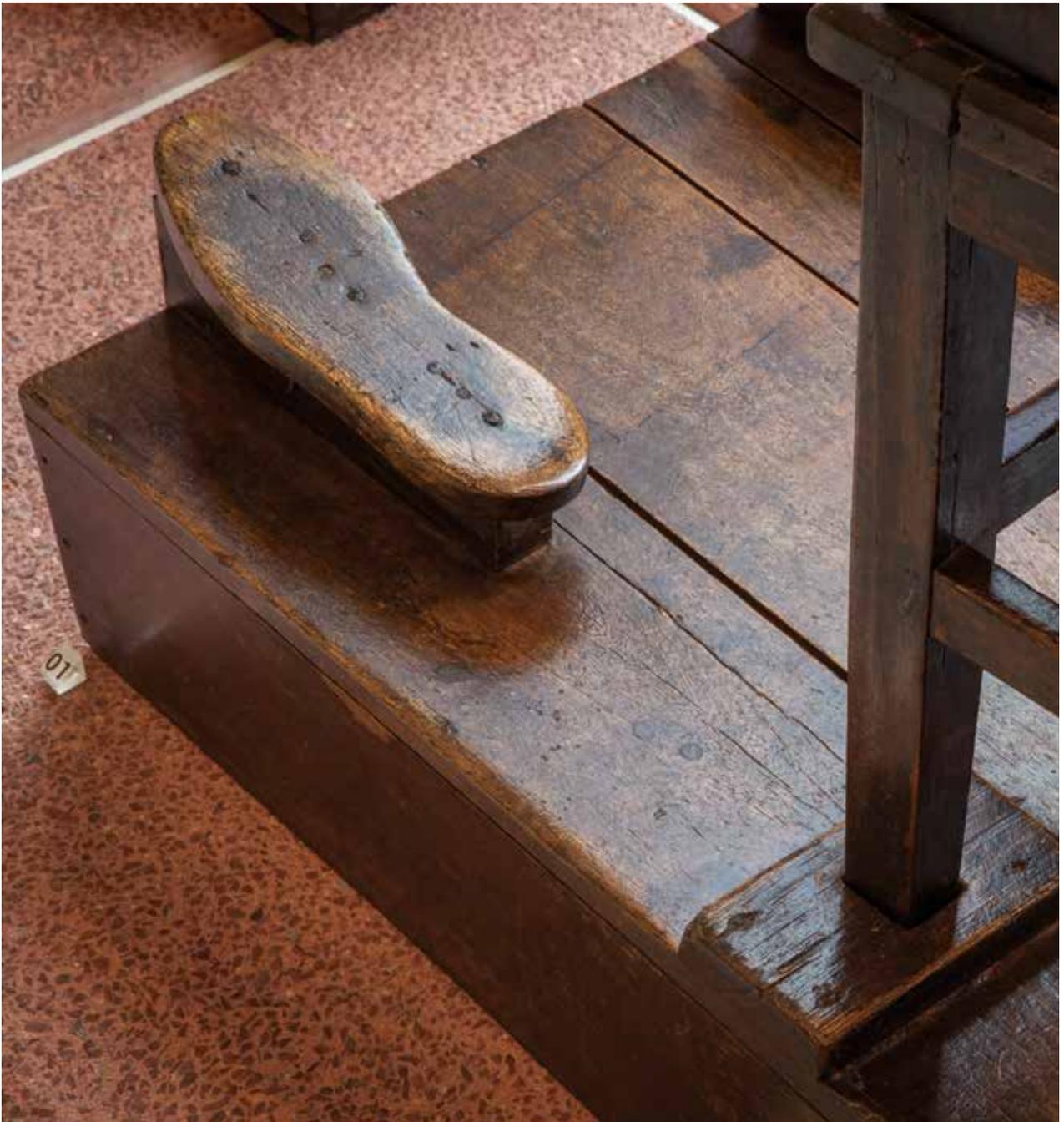




### **Barbeiro e dentista**

Antigas cadeiras de barbeiro e de dentista atestam que os profissionais deslocavam-se, nas ruas e no campo, em busca da clientela. Tudo se montava e desmontava. O barbeiro acorria aos pontos de concentração de fregueses e era também cirurgião para a solução de pequenos problemas. O primitivo instrumental dos cirurgiões-dentistas impressiona tanto quanto devia assustar o paciente.





*CADEIRA DE BARBEAR*

142 Século XIX/XX; Madeira; Verniz, recorte e encaixe; 96 x 49 x 56 cm





*PORTA LOÇÃO, CORTADOR DE CABELOS E APARELHO DE BARBEAR*



*NAVALHAS*

Século XX; Aço, latão, galalite, couro; Fundição, modelagem, tingimento e gravação



*CADEIRA DE DENTISTA COM  
SUPORTE PARA CUSPIDEIRA*

Século XIX/XX

Ferro, madeira, tinta, couro e tecido  
Fundição, recorte, verniz, pintura e  
costura

140 x 54 x 89 cm





*COMPRESSOR E RECIPIENTE,  
FOLE E MAÇARICO*

Século XIX/XX

Madeira, cobre, couro, cordinete,  
bronze, borracha, ferro, aço e fio

Recorte, fundição, repuxo e trançado



*TRIPÉ PARA MOTOR DE DENTISTA  
COM INSTRUMENTO DENTÁRIO*

Século XIX/XX

Tinta, ferro, aço e borracha

Pintura, fundição e niquelamento

70 x 31 x 49 cm

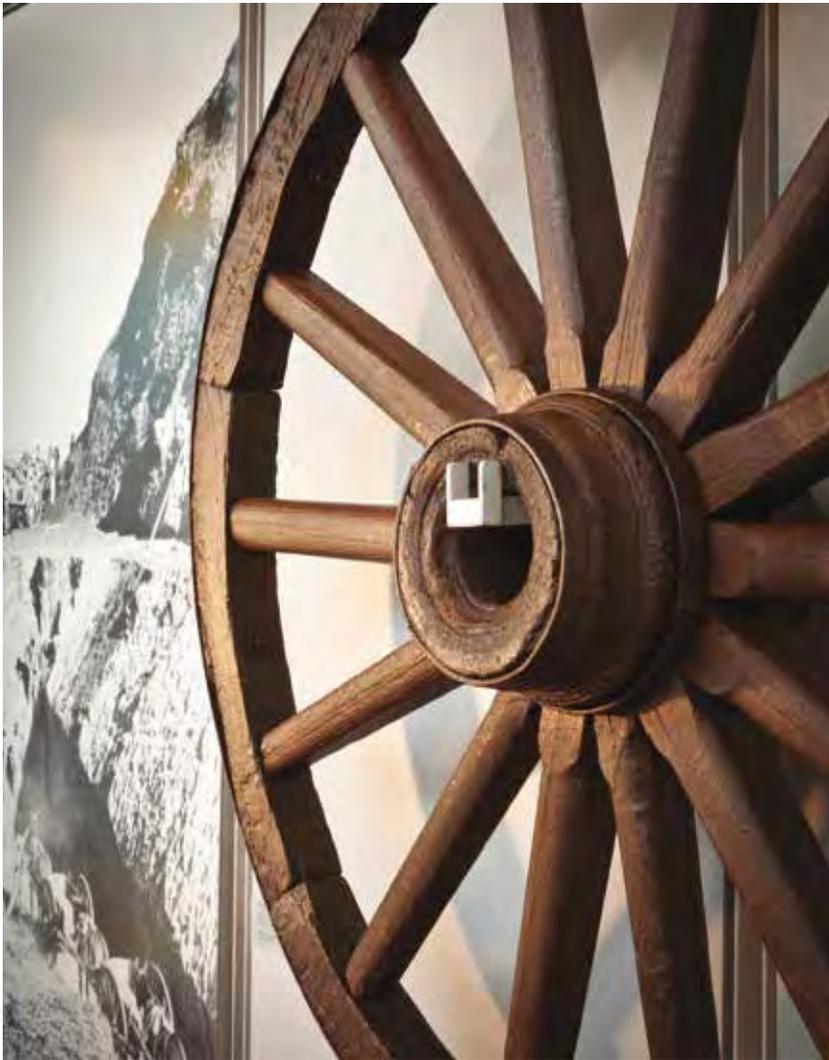




*CAIXA COM PUNÇÕES,  
EMBUTIDORES E BARRA  
EMBUTIDEIRA*

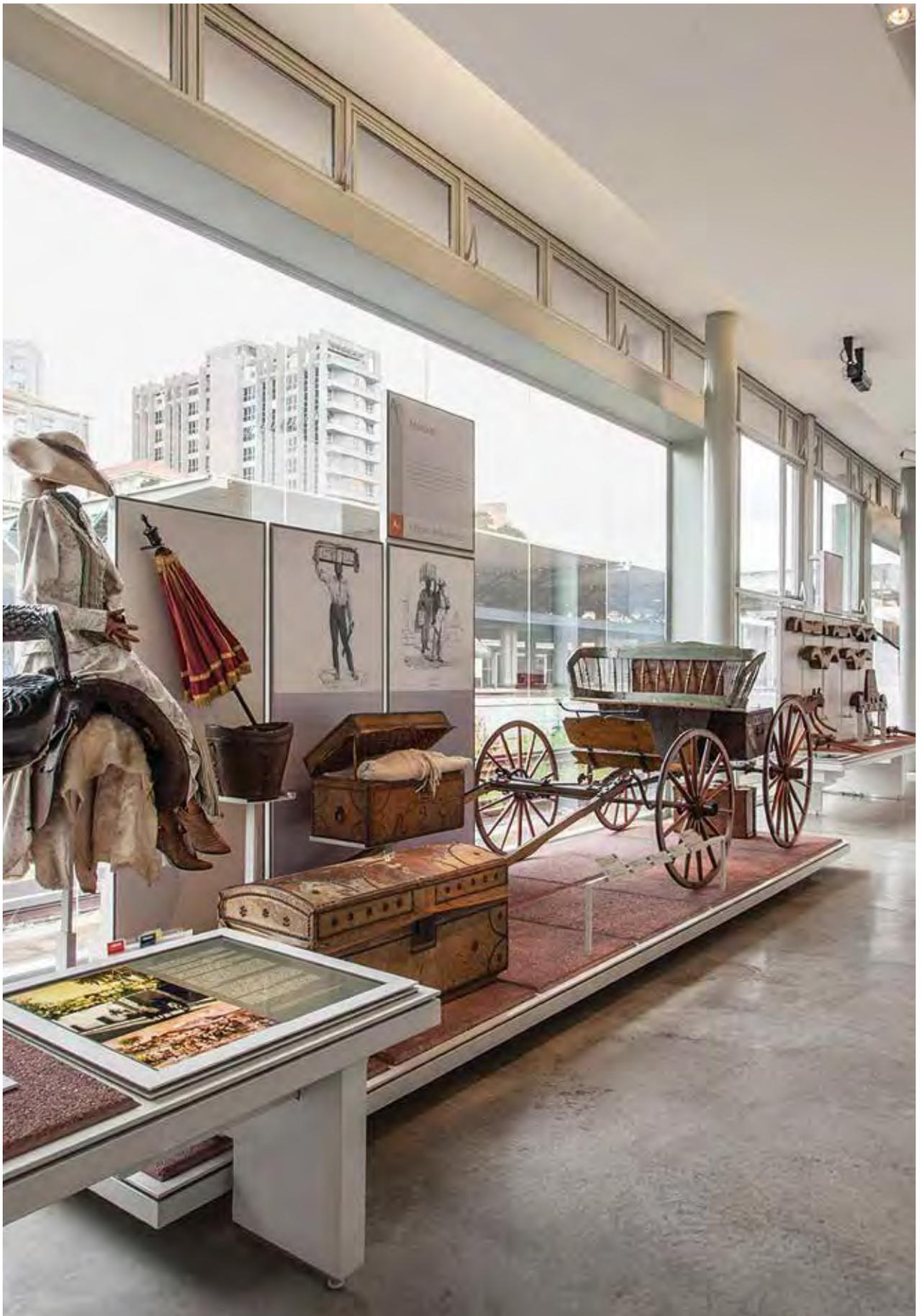
Século XX  
Aço, madeira, latão e bronze  
Fundição, verniz, recorte, repuxo  
e encaixe  
10 x 20 x 14 cm





### **Mascate**

A charrete e as malas, a sombrinha, canastras, maletas e caixas, uma até para a imponente cartola, além das selas femininas, para o assento lateral da mulher sobre a sela, recompõem o cenário do mascate em ação, levando a trazendo sortimentos, encomendas e notícias.





*SELA FEMININA*

Século XIX/XX

Madeira, ferro e couro

Recorte, verniz, fundição, costura e  
estofado



*CAIXA PARA CARTOLA*

Século XIX/XX

Ferro, bronze e couro

Fundição, recorte, lavragem e verniz

31 x 39 x 31 cm



## **Ofícios da Madeira**

A madeira, ao lado do barro, foi a matéria primeira que a mão humana trabalhou com engenho e arte. A riqueza das madeiras do Brasil fez com que, desde os primórdios da era colonial, prodígios fossem alcançados pelos hábeis carpinteiros e marceneiros construtores do país.

## **Carpinteiro**

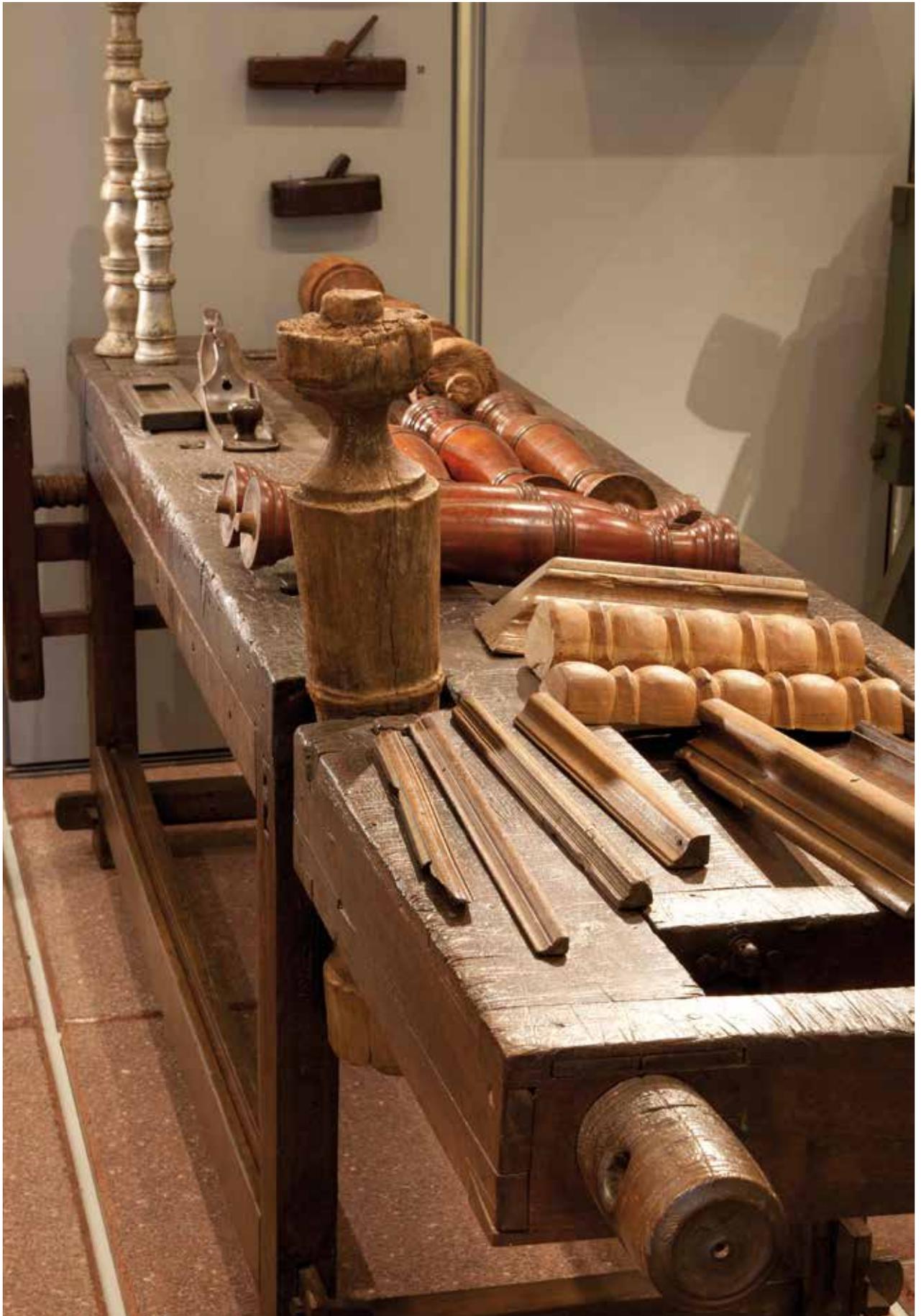
Graminhos, esquadros, régua e compasso, para medir e traçar. Depois, as furadeiras para perfurar. Então, vêm as ferramentas de percussão: martelos, formões, enxós, níveis de bolha, passando àquelas de caixa ou cepo, tais como as garlopas, o guilherme (tipo de cepo), a plaina de friso. E as serras manuais, de rodear ou de fita. Bancas e bancadas são o palco da ação dessas ferramentas. Os tornos e uma infinidade de objetos ampliam o quadro.





## **Marceneiro**

A plaina, a furadeira, o graminho (traça riscos paralelos borda de uma tábua) e o martelinho de viabilizam as artes da marcenaria. Dela decorrem os mais variados tipos de móveis, entre mesas, cadeiras, armários, camas e tudo o que o hábil e ágil marceneiro decide criar.





*SERRA DE FITA*

Século XX  
Madeira e ferro  
Recorte, encaixe e fundição  
195 x 72 x 108 cm

*MEIA ESQUADRIA*

Século XX  
Aço, ferro e madeira  
Fundição, recorte e verniz  
41 x 61,5 x 83 cm

*BRASÃO DE SÃO JOSÉ  
PATRONO DOS CARPINTEIROS*





*CAIXA DE FERRAMENTAS*

Século XX; Ferro, madeira; Fundição, recorte, pintura e verniz; 46,5 x 97 x 56,5 cm

*MÓ DE AMOLAR FERRAMENTAS*

166 Século XIX; Pedra pome e madeira; Recorte, entalhe e encaixe; 73 x 50,5 x 61 cm



*SERRA DE RODEAR*

Século XIX/XX

Aço, corda e madeira

Fundição, trançagem, recorte,  
torneamento e verniz





*MÁQUINA DE FAZER O CORTE DA SERRA*



*MEIA ESQUADRIA*

Século XX; Aço, ferro e madeira; Fundição, recorte e verniz



## *TONÉIS*

Século XIX/XX

Madeira e ferro

Recorte, encaixe, fundição  
e torneamento

### **Tanoeiro**

Barris para cerveja feitos de ripas de garapa, madeira para tanto empregada no Sul do Brasil, e as fôrmas de ferro dão exemplo de como trabalha o tanoeiro. A produção dos barris, sua especialidade, é decisiva para o armazenamento e a comercialização de vários líquidos.





*FÔRMA*

Século XIX/XX

Madeira e ferro

Recorte, verniz e fundição

81 x 59 cm



## **As Energias**

Para mover o mundo, o homem logo inventou meios de gerar e captar energia. Além de sua própria força física, o poder da água e a tração animal ensejaram o funcionamento de engenhosas invenções, como os moinhos e moendas.

*TORNO DE PEDAL*

Século XIX

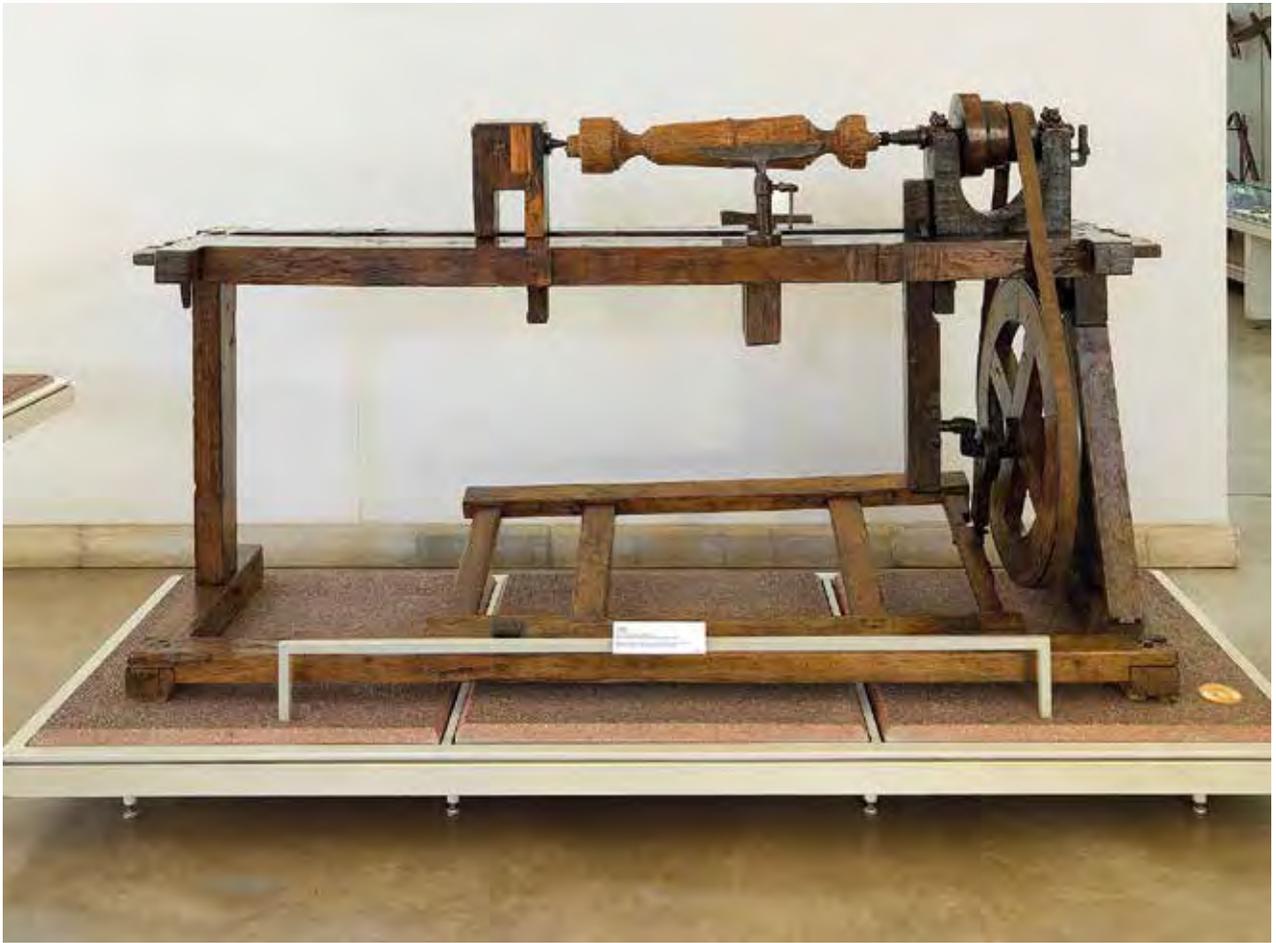
Ferro, madeira

Fundição, recorte, torneamento e verniz

120 x 226 x 70 cm

**Humana**

O processador de grãos, o monjolo de pé e o torno de marcha geram energia a partir da intervenção humana em suas engrenagens. Dão testemunho de como o homem e a mulher produzem energia com o seu próprio suor.





*MONJOLO DE PÉ*

Século XIX/XX

Madeira

Recorte, entalhe, encaixe e verniz

141 x 117 x 241 cm



*MOENDA MANUAL*

Século XIX/XX; Madeira, ferro e pedra; Encaixe, recorte e fundição; 110 x 81 x 114 cm



*DEBULHADORA*



*MOENDA DE CANA MANUAL*

Século XX; Ferro e madeira; Fundição, recorte, torneamento e verniz; 105 x 122 x 53 cm



*MÁQUINA DE COSTURA PORTÁTIL  
COM TAMPA*

Século XIX/XX  
Madeira e ferro  
Recorte, encaixe e fundição  
29 x 24 x 44 cm

*DEBULHADORAS*

Início do século XX  
Madeira e ferro  
104 x 56 x 56 cm e 118 x 75 x 62 cm



### **Animal**

Para a tração animal, há uma diversidade de instrumentos, como as can-gas, que têm maior ou menor porte, de acordo com o animal, um boi ou um bode. Coloca-se a coalheira como um colar no cavalo ou muar para puxar arados e roçadeiras. Está presente uma moenda de cana movida a tração animal.









*NIVELADORA DE SOLO*



*ARADO*

Século XX; Ferro e madeira; Fundição, recorte e encaixe; 94 x 168 x 72 cm



*MOINHO DE FUBÁ*

*RODA D'ÁGUA*

## **Hidráulica**

O moinho de água horizontal e a roda de água horizontal com sistema de polias reportam-se à força da água a serviço das atividades rurais. O rodízio é o órgão motor que, ao receber o jato de água, põe em movimento o moinho. O pilão tem vários tipos, e era usado tanto para fazer farinha como para triturar minério ou extrair pedras preciosas.









*FURADOR, PLAINA E TORNO HIDRÁULICO*



*FURADOR*

Século XIX ; Madeira e ferro; Recorte, entalhe, encaixe, verniz e fundição

## **Engrenagens**

198 As rodas de engenho e de moinho e os rodízios enfatizam a importância das engrenagens no funcionamento dos aparelhos geradores de energia.





*RODAS D'ÁGUA*

Século XVIII/XIX; Ferro e madeira; Fundição, entalhe, encaixe, recorte e verniz

*RODÍZIO*

Século XVIII/XIX

200 Madeira e ferro; Recorte, entalhe e fundição; 143 x 96 cm





*RODAS D'ÁGUA*





## **Ofícios do Fogo**

O fascínio do fogo levou primitivamente ao seu culto e à apropriação de seus poderes para as mais variadas finalidades, a começar pela produção de alimentos. Graças ao fogo, surgiu o ferro e teve início o processo transformador da indústria.



*CADINHO E FURADOR*

Século XVIII/XIX/XX

Ferro

Fundição

### **Fundidor**

O ferro de solda em estanho, a pá, tenazes e alisadores, martelo de forja, malhos, degoladores e contramoldes, concha de forja, cadinhos e fôrmas, além dos foles, são manuseados pelo fundidor.



## **Funileiro**

A bigorna, o laminador de fios, o macaco de coluna, as lingoteiras e as tenazes são essenciais nessa oficina. A punção de vergueiro assinala e perfura pontos, enquanto o assentador serve para alisar superfícies rebaixadas. A alfeça era igualmente usada para perfurações. Muitas são as fôrmas para fundição. Os variados estribos e correntes comprovam o belo resultado do trabalho.



## **Ferreiro**

Tenazes, o alicate e o alicatão, enroladores de fio, pá, barrilete, bigorna e torno, o ferreiro está pronto para ferrar o animal. Com a tenaz, o ferreiro pode forjar peças protegendo as mãos. O aziar utiliza-se para segurar o animal no momento da ferragem. Os foles garantem o acendimento ou a manutenção do fogo.



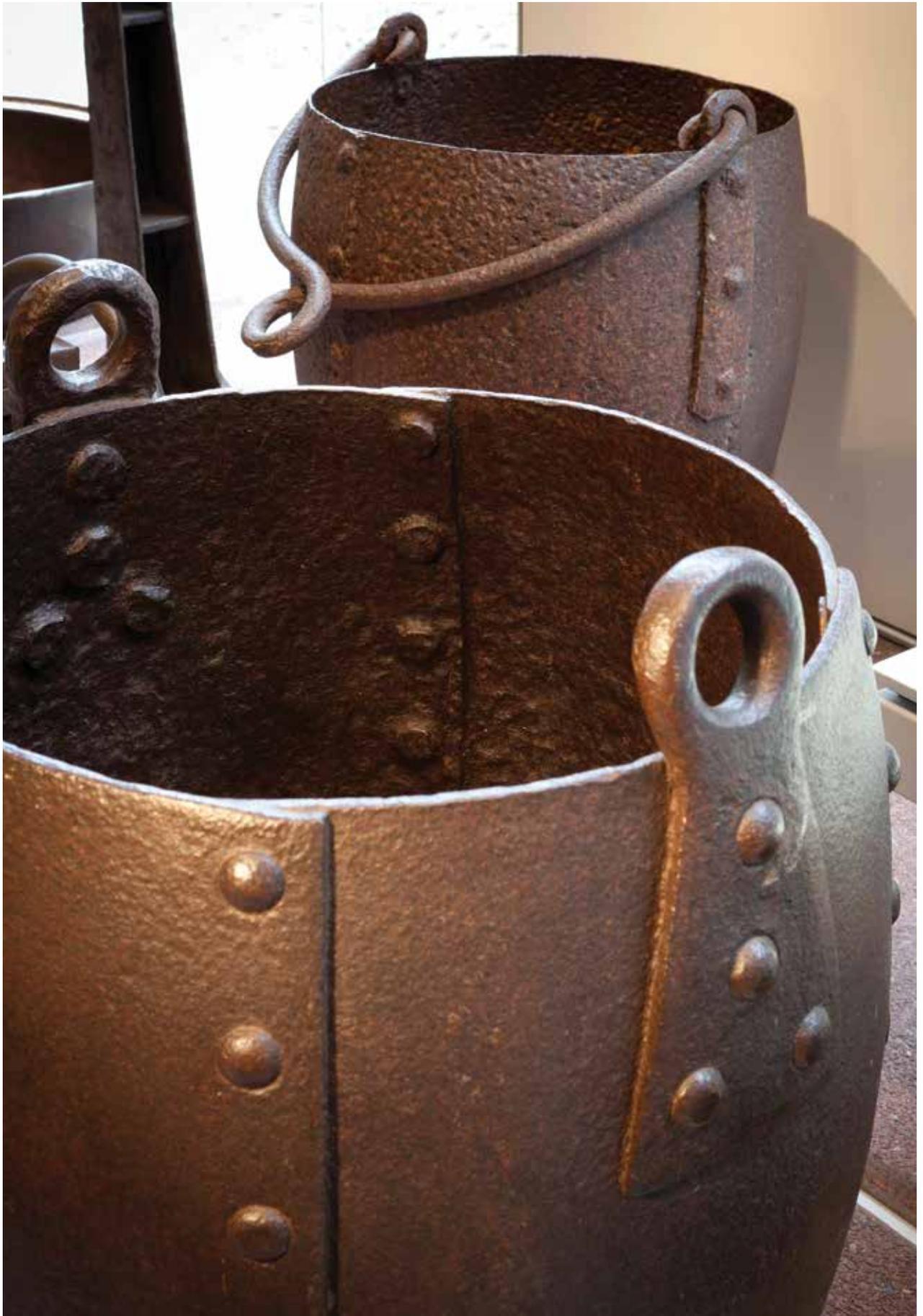


*FOLE DE FORJA COM TENAZ*

Século XVIII; Madeira, ferro, latão e cordão; Recorte, torneamento, encaixe, fundição e repuxo

*CADINHOS*

212 Século XVIII/XIX; Ferro; Fundição





*TACHOS E ESCUMADEIRAS*





*LAMINADOR E MACACO DE COLUNA*



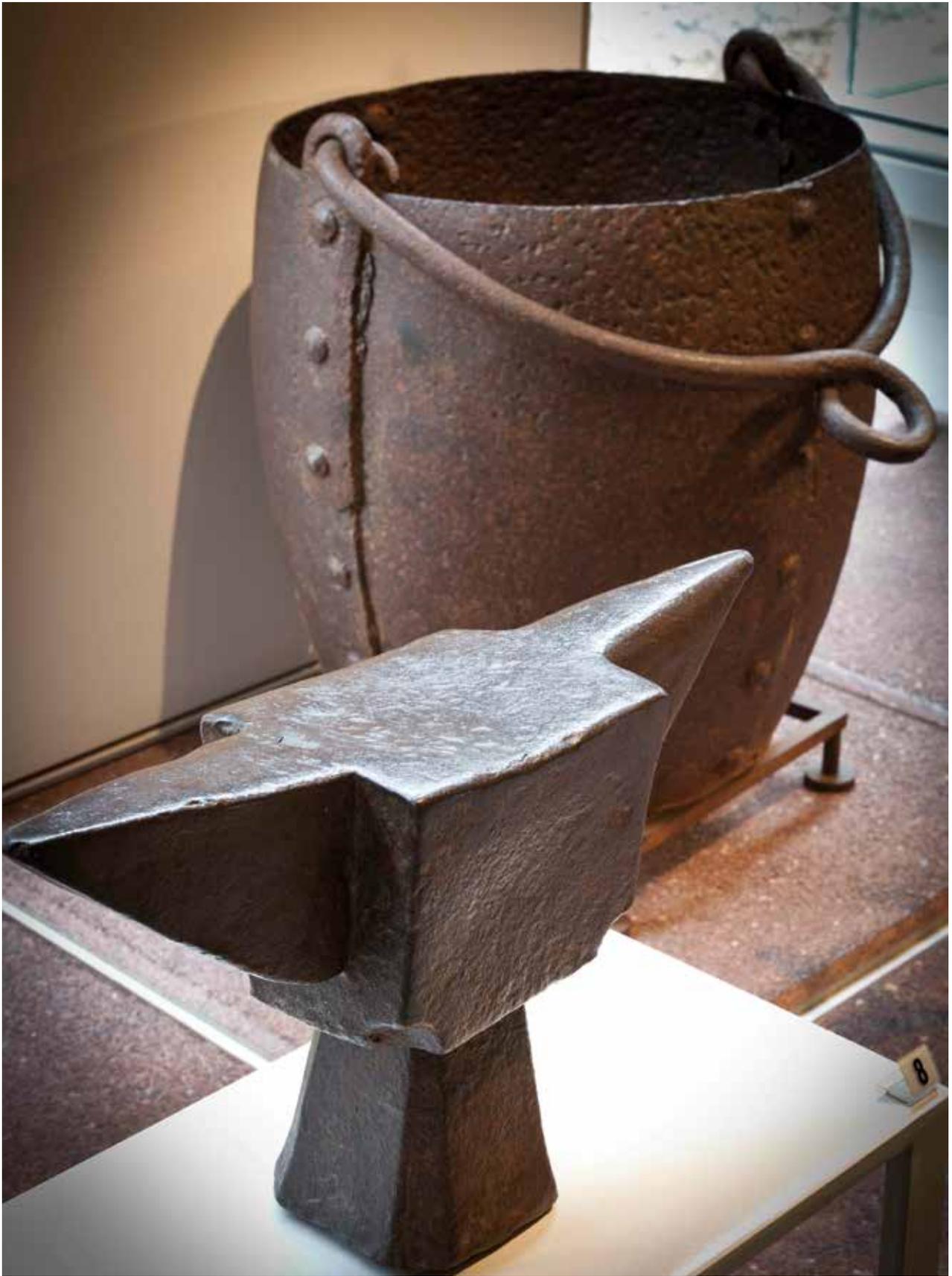
*BIGORNA*

Século XIX

Ferro

Fundição

45 x 44 x 12 cm





## **Ofícios da Mineração**

Extrair da terra os minerais para a confecção de peças e estruturas essenciais ao progresso e para a ornamentação dos rituais de todos e de cada qual, eis o móvel e a meta dos ofícios das minas.

### **Minerador e garimpeiro**

Bateias de madeira e alumínio, picaretas e enxadas, caçambas de draga, lanternas para o trabalho nos aluviões dos rios e nas galerias das minas contam como se trabalha na mineração. Os picões e os almocafres (acurvados no dorso) eram usados na extração de gemas preciosas incrustadas na rocha.



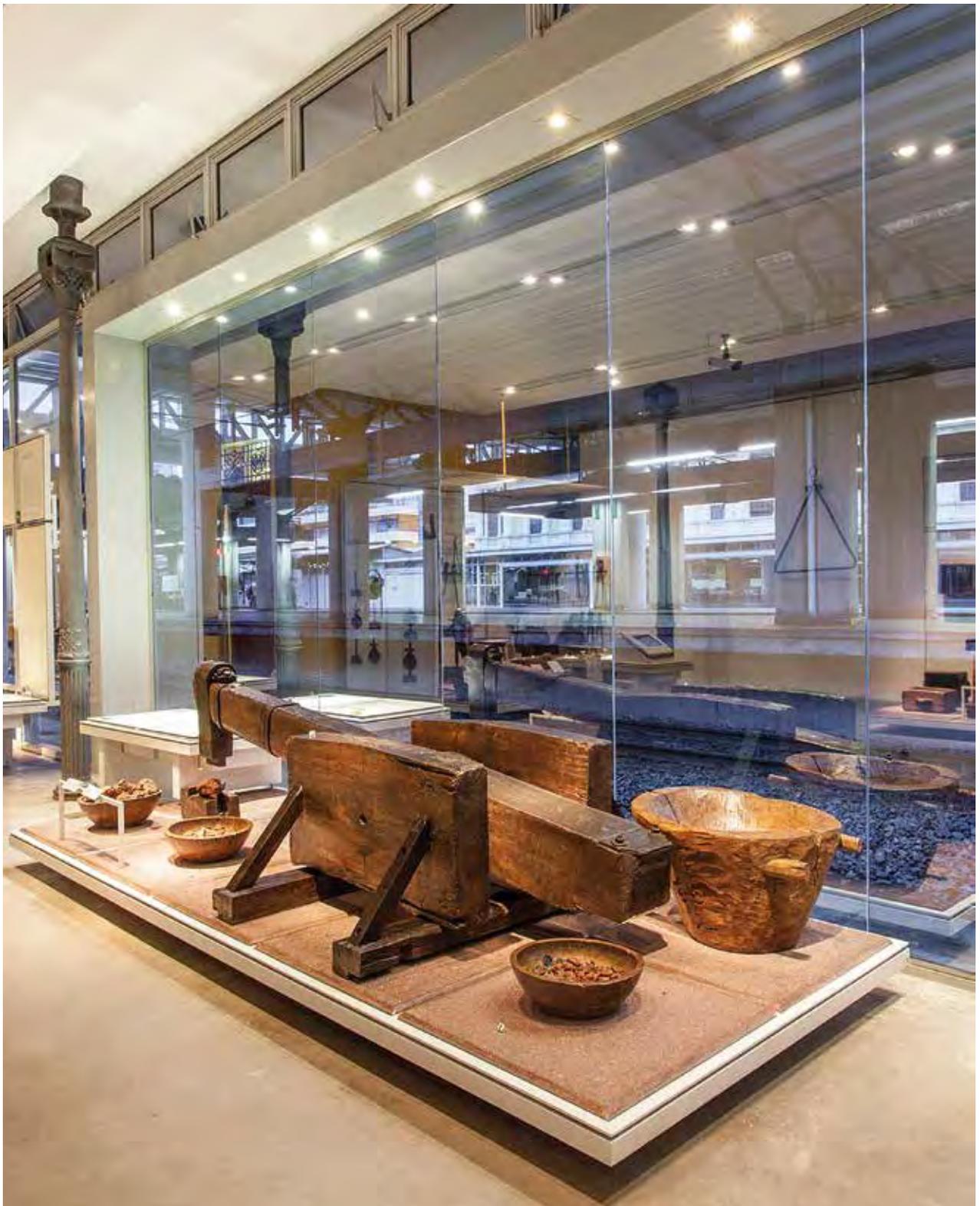


*BATEIAS*

Século XVIII/XIX

Madeira

Recorte, entalhe e verniz



*PILÃO*

Século XIX/XX; Madeira e ferro; Entalhe, encaixe, verniz e fundição; 66 x 316 x 188 cm



*GAMELA*



*LANTERNAS*

Século XIX e XX; Ferro, vidro e bronze; Fundição e encaixe



## **Ofícios da Lapidação e da Ourivesaria**

O ouro e as pedras preciosas instigaram o esplendor da arte dos lapidadores e dos ourives. Desde a antiguidade, esses artífices destacaram-se pelo labor refinado e esteticamente deslumbrante. Apesar das restrições do período colonial, quando a metrópole detinha a hegemonia de tais ofícios, notáveis mestres tiveram suas oficinas na Bahia, no Rio de Janeiro e em Minas Gerais.

## **Lapidador**

Primeiro o cofre forte, para a guarda das pedras preciosas. E os baús. Em seguida, os laminadores e os crivos, que eram usados na separação das pedras por peneiração, em especial os diamantes. Facões, balanças, escumadeiras, conchas e funis fazem parte do universo da lapidação. Os mais diferenciados tipos de candeias e candeeiros, lanternas, lamparinas e lâmpões iluminam o trabalho dos lapidadores, ourives e mineradores.

**A** Ouros e Lapidador

Os ourives e lapidadores são profissionais que trabalham com metais preciosos e pedras preciosas. O ourives trabalha com a transformação de metais preciosos em objetos de valor, como joias e utensílios. O lapidador trabalha com a transformação de pedras preciosas em joias e utensílios.

**B** Oficina de Lapidación e Ourivesaria





## Ourives

A caixa para transporte de ouro em barra vem do século XIX e pertenceu à famosa Mina de Morro Velho, em Nova Lima. O conjunto de cadinhos e o conjunto de blocos embutidores (para embutir ou moldar em formas arredondadas), o conjunto de feiras (para dar forma aos fios metálicos) e o conjunto de tarraxas de palmatória (para abrir roscas em hastes de pequeno diâmetro) evidenciam os pormenores de uma arte extremamente



detalhista. As ponteiras e as punções de bico (para marcar piques nas peças metálicas) fazem-se presentes, ao lado de balanças, medidores, moldes e contramoldes, martelinhos, maçaricos, limas, tesouras, compassos e matrizes para gravura. As quinteiras são medidores de ouro, e há conjuntos de barretes para a medida dos anéis. As bancadas de ourives são a cena em que o oficial exerce a sua grande arte. Há mesas com segredo.



*MESA DE OURIVES COM SEGREDO*





*CRIVOS*

Século XIX/XX

*CADINHOS*

Século XIX/XX

Grafite

Entalhe

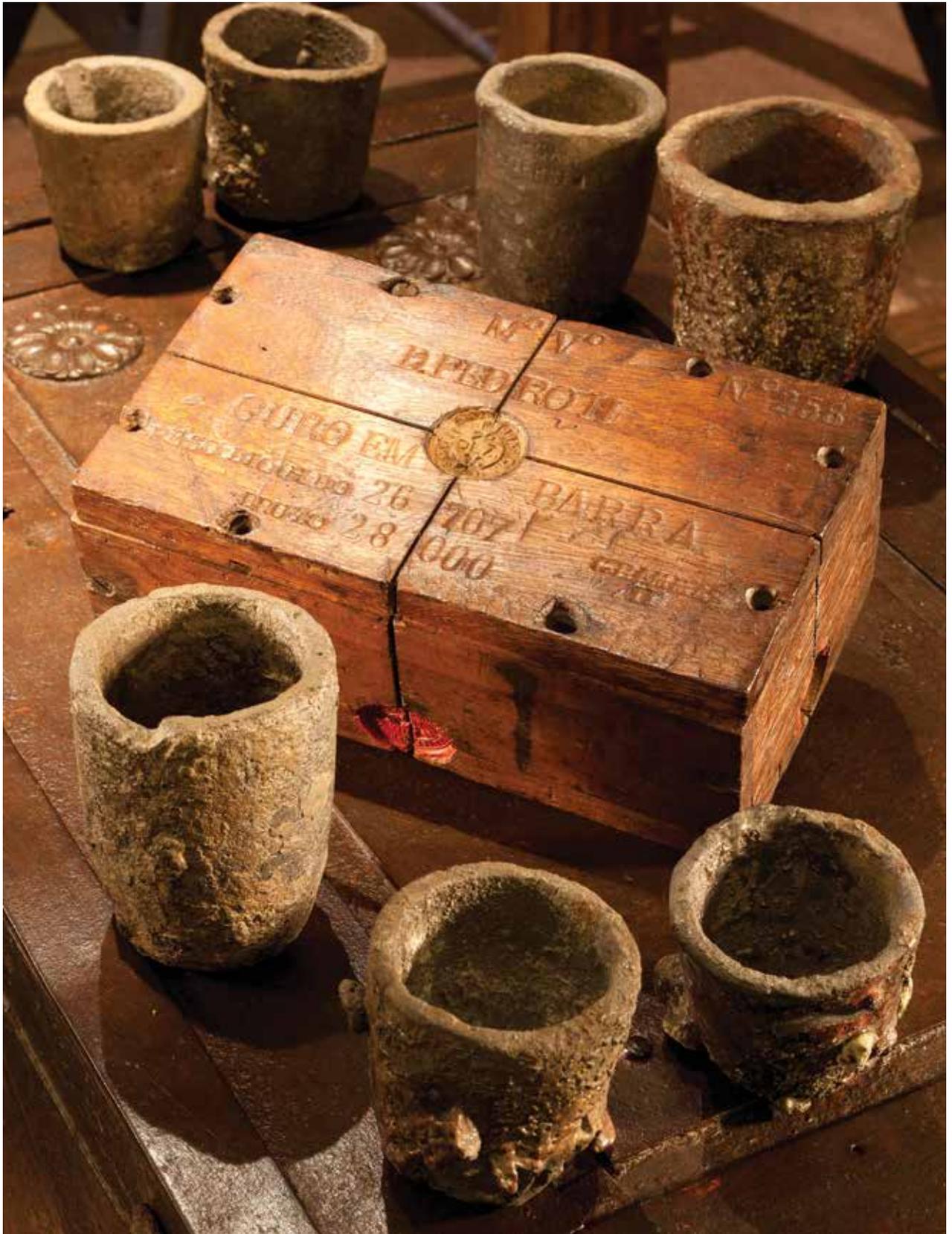
*CAIXA PARA TRANSPORTE DE  
OURO EM BARRA*

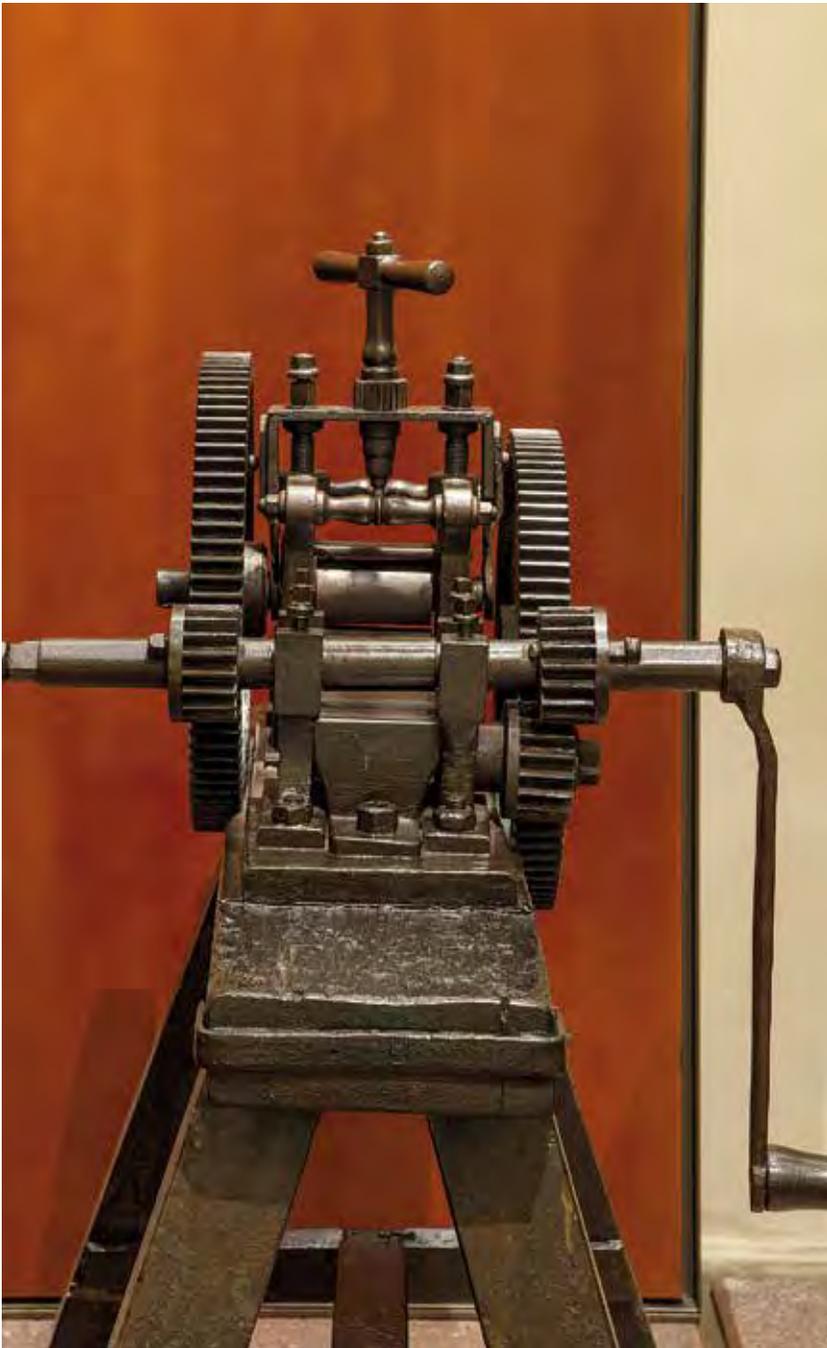
Século XIX

Madeira

9,5 x 26 x 15 cm

Pertenceu a Mina de Morro Velho.  
Inscrição: ST. JOHN DEL REY  
COMPANY LIMITED - 1830  
"MORRO VELHO BRAZIL".





*LAMINADOR*

Século XX

Aço, ferro e madeira

Fundição, recorte, torneamento e verniz

116 x 80 x 113 cm





## **Ofícios da Terra**

Os ofícios da terra iluminam a aurora das civilizações.

No Brasil, tudo começou com o ciclo da cana de açúcar.

Mais tarde, o café dominou a história do país. Na atualidade, a agricultura mantém um papel fundamental na economia.



## Lavrador

O alforje de couro, com as provisões para a jornada no campo, o enrolador de fumo, o descascador de café, a debulhadora de milho, as enxadas (século XVIII) e a bomba de matar formiga com fole (século XIX) ilustram a saga do agricultor.

A

## Lavrador

Para preparar o café, os lavradores  
moagem o grão e separam  
o casca e o leite do café.  
Este processo é feito  
de maneira manual, utilizando  
máquinas simples.

B9

## Ofícios da Terra



*ALAMBIQUES*

Século XIX

Pedra, cobre, madeira e cerâmica

Fundição e entalhe

**Alambiqueiro**

Os alambiques de madeira, cobre, cerâmica e pedra sabão, o banco para secar garrafas, o tonel e a serpentina falam do ofício dos mestres da aguardente nacional por excelência, a cachaça de cana de açúcar, fabricada de Norte a Sul.





*ALAMBIQUES*

Século XVIII/XIX

Pedra-sabão e cobre



### **Mestre de açúcar**

O açúcar e as artes de seus maiorais. Par de fôrmas para pão de açúcar (origem do nome dado à pedra da orla carioca), fôrmas para rapadura, tachos, cochos, escumadeiras e conchas de cobre vêm de antigos engenhos açucareiros.





## **Ofícios do Couro**

As fazendas que ultrapassaram as Minas e se estenderam pelos Gerais contam um dos mais numerosos rebanhos do país. As artes do couro desde sempre prosperaram e delas aqui se reúnem registros significativos.

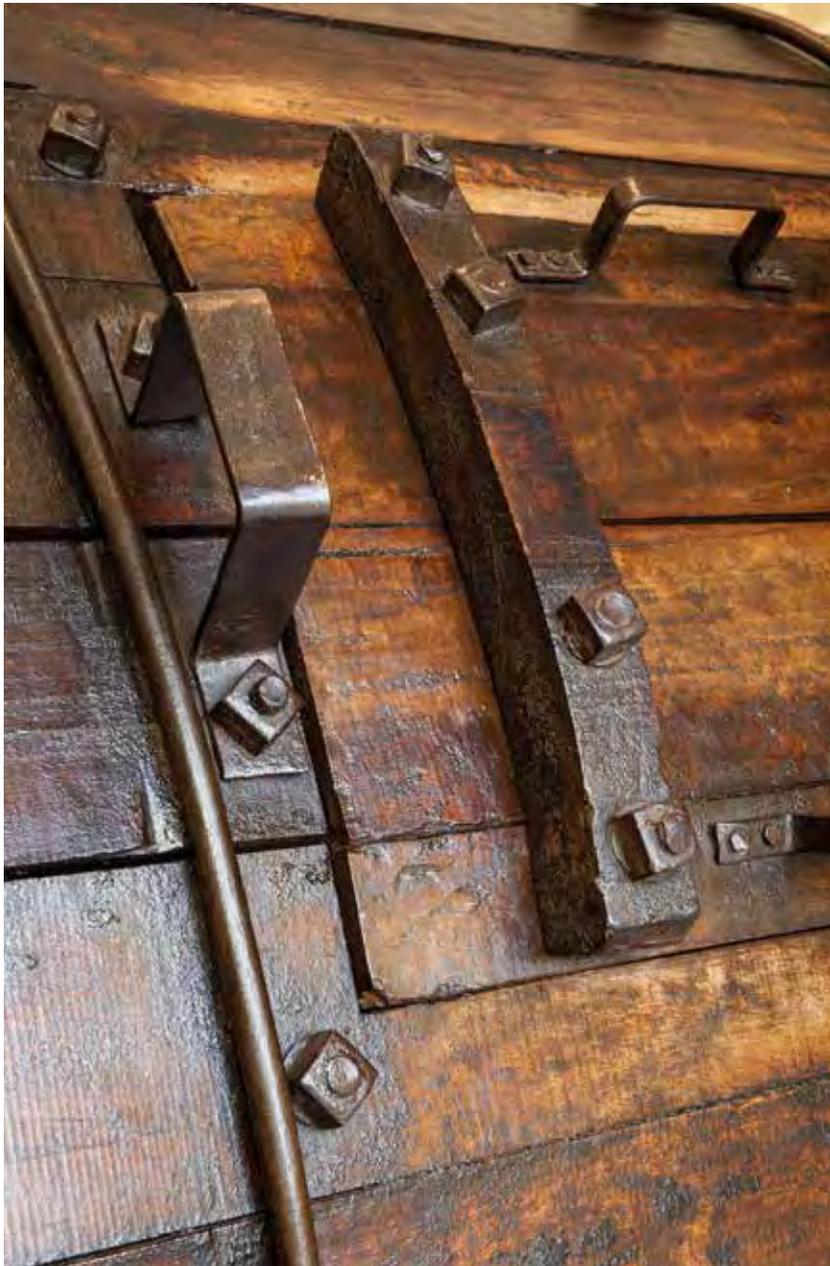
*TAMBORES PARA CURTIMENTO  
DO COURO*

Século XIX/XX  
Madeira e ferro  
Recorte, verniz e fundição  
210 x 50 x 210 cm

## **Curtidor**

O curtimento artesanal e manufatureiro, valendo-se de cascas de árvores e produtos químicos, leva ao couro cru, fino e flexível, e ao couro curtido, também chamado de sola. Nas fazendas, acontece a prática artesanal, enquanto os curtumes manufaturam em maior escala. Entre os que trabalham com o couro, há os trançadores que artisticamente criam cabrestos, chicotes e laços. Tambores para curtimento, carrinhos de mão, pranchas e mesas de trabalho, facas, ganchos e varas especiais referem o couro, como um avental cujo uso constante moldou o corpo do trabalhador.





*DETALHE DO TAMBOR PARA  
CURTIMENTO DO COURO*

Século XIX/XX

Madeira e ferro

Recorte, verniz e fundição

210 x 50 x 210 cm



### **Sapateiro e chapeleiro**

Antes da moderna indústria de calçados, havia por toda parte oficinas de sapateiros, bem como de chapeleiros, pois foi inconcebível, até à década de 1960, que um homem não usasse chapéu. Fôrmas para moldar e torno para alargar o chapéu, a mesa, amolador, maço, raspadeira, talas lembram o fabrico artesanal de chapéus. Bancas, mesas, pés de ferro com três pontas, fôrmas de madeira, roletes, lustradores, sovelas para costura, máquinas de furar e estojos de ferramentas são herança dos sapateiros artesanais.





*AVENTAL DE COURO*

Século XIX  
Couro, recorte  
80 x 62 x 27,5 cm

*MÁQUINA DE COSTURAR COURO*

Início do Século XX  
Ferro e madeira  
Fundição  
125 x 115 cm





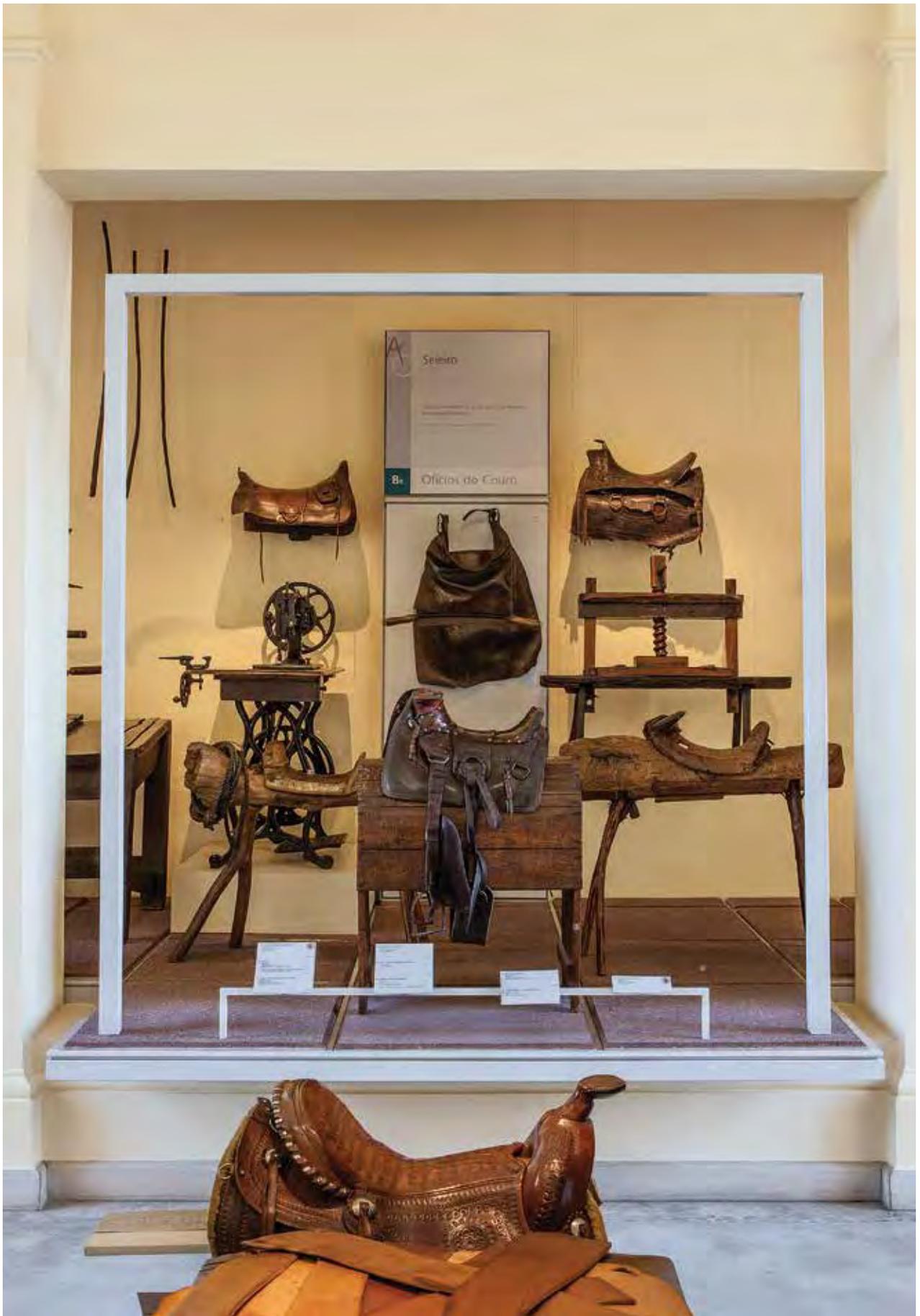
*BANCA DE SAPATEIRO*

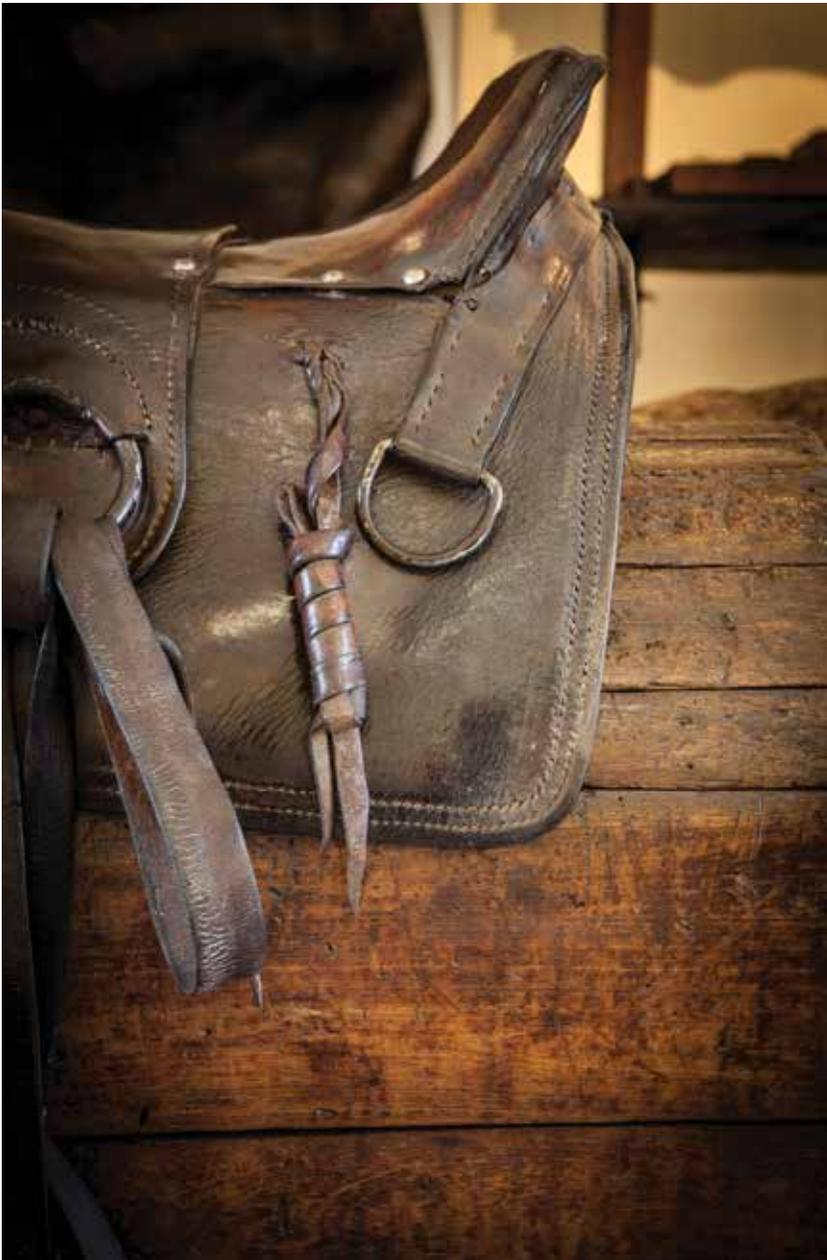
Século XIX/XX; Madeira e pregos; Recorte e verniz; 41 x 73 x 42 cm



## **Seleiro**

Os cacos são armações em madeira que dão a forma da sela de montaria, ajustada ao dorso do animal. Os cavaletes para a montagem das selas facilitam o trabalho do mestre. Com seu avental igualmente feito de couro, ele se debruça sobre as mesas próprias do ofício, manejando as facas para o corte. As cordas utilizadas são feitas de três tiras trançadas de couro cru. Prensas e máquina de costurar couro ajudam no acabamento da peça. As selas de montaria são elegantes e revelam os dotes artísticos do seleiro.





*SELAS DE MONTARIA*

Século XX  
Madeira e couro  
29 x 93 x 67 cm





## **Ofícios da Cerâmica**

Modelada à mão, com ou sem equipamentos, ou feita no torno, a cerâmica é um dos mais antigos artesanatos e ícones culturais de uma região.

Das urnas para enterramento dos indígenas às obras dos mestres do Vale do Jequitinhonha, a história registra-se no barro.

## **Ceramista**

Um fogareiro de barro, panelas, gamelas, alguidares, forninhos de cachimbos usados pelos garimpeiros, potes e jarros foram criados por exímios ceramistas e dão testemunho de sua arte.





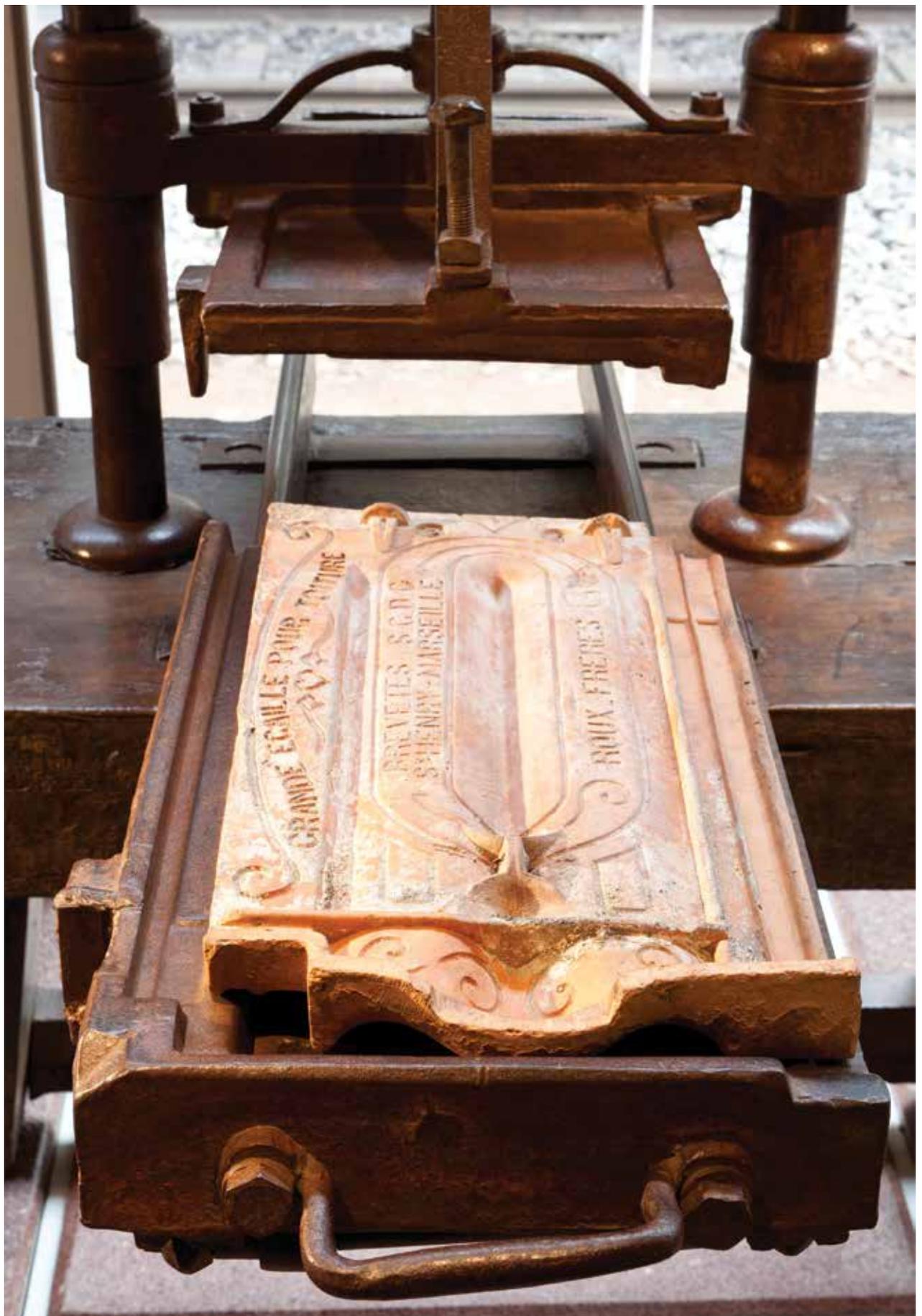


*PRENSA PARA TELHA FRANCESA*

Século XX

Madeira e ferro

Recorte, encaixe e fundição





*CONJUNTO DE FORNILHOS  
DE CACHIMBO*

Século XVIII a XX  
Cerâmica  
Modelagem e cozimento  
5 x 6 x 3 cm

*POTES*

Século XX  
Cerâmica  
Modelagem e cozimento

**Oleiro**

274 Torno de oleiro, fôrmas, prensas manuais para telhas francesas e tipo capa, variados tipos de telha trazem a contribuição do oleiro à formação do país.





*CUSCUZEIRO*

Século XIX/XX; Cerâmica; Modelagem e cozimento; 26,5 x 19 cm

*MORINGAS*

Século XX; Cerâmica; Modelagem e cozimento





## **Ofícios dos Alimentos**

A conservação e a transformação dos alimentos requerem ofícios especiais. Os fabricantes de farinha tiveram sempre mercado certo para seus produtos, que em cada região do país ganham uma versão peculiar.

## **Cozinha**

A cozinha é a parte mais importante da casa brasileira. Nela a mulher não tem mais o monopólio, mas durante muito tempo sua hegemonia foi absoluta. A cozinheira dominava o fogão a lenha, os tachos de ferro, as panelas de barro e de pedra, as gamelas, os talheres e uma infinidade de itens que compõem o mundo dos sabores.







*MOEDOR DE CAFÉ*

*MANCEBO COM BULE*









*ALMOFARIZES E PILÕES*

Século XIX/XX; Madeira; Recorte, entalhe e verniz

*PRENSA DE FARINHA*

Século XIX/XX

Madeira

Recorte, entalhe e encaixe

154 x 156 x 59 cm

## **Farinheiro**

Desde os mitos indígenas, a mandioca se impõe ao paladar do brasileiro. E do milho vem o fubá a fim de complementar a variedade da mesa. Ralador manual de mandioca, raladores diversos, pilões, almofarizes, prensas, pás e gamelas são instrumentos tradicionais. No pubeiro fermenta-se a mandioca, e no tipiti é espremida a mandioca ralada para eliminação do soro. Batedeiras manuais, rolos para abrir cada tipo de massa, tulhas (caixas de madeira para guarda de alimentos), fôrmas de bolos e pudins, manteigas e doces e diferentes colheres complementam a oficina do farinheiro.



*FARINHEIRO (INDÍGENA)*

*TIPITI*

Século XX  
Fibra de folha de palmeira  
Cestaria  
125 x 15 x 9 cm

O tipiti serve para espremer a mandioca ralada e eliminar o soro.

*CESTO*

Século XX  
Fibra vegetal  
Trançagem e cestaria  
38,6 x 40 cm

*PUBEIROS*

Século XX  
Cerâmica manual  
Cozimento e modelagem

Usados para a fermentação da mandioca.





*RALADOR MANUAL DE MANDIOCA*

Século XIX/XX

Madeira e ferro

Entalhe, encaixe, verniz e fundição

164 x 320 x 76 cm

Também conhecido como “caititu”.

*OFÍCIOS DA FARINHA*

Abridores de Massas, fôrmas para bolos, bateadeiras manuais e tulhas para armazenar a farinha e grãos.





*ROLO PARA ABRIR MASSAS*

Século XIX/XX; Madeira e ferro; Recorte, entalhe, encaixe, verniz e fundição; 100 x 138 x 93 cm

*RALADOR*

Século XIX/XX; Madeira, latão e cobre; Fundição, repuxo, recorte e perfuração; 28 x 14 x 7 cm

*MOENDA MANUAL*

294 Século XX; Madeira, ferro e folha de zinco; Recorte, entalhe, verniz e fundição





*BATEDEIRA DE MANTEIGA*

Século XIX/XX

Madeira e ferro

Recorte, entalhe, encaixe, verniz e fundição

104 x 124 x 58 cm

*PRENSAS E FÔRMAS PARA QUEIJOS*

### **Queijeiro e manteigueiro**

As bateadeiras de manteiga, as leiteiras, as fôrmas e prensas de queijo, as mesas de madeira para drenagem do queijo, as gamelas e bandejas, as caixas, aí está o caminho que conduziu o queijo ao título de patrimônio cultural imaterial de Minas Gerais e do Brasil.





*MESA PARA DRENAGEM DO SORO*

Século XX

Madeira

Recorte, entalhe e encaixe

79,5 x 68 x 325 cm



*FÔRMAS PARA QUEIJO*

Século XIX/XX; Madeira; Recorte, entalhe e verniz



*PRENSAS DE QUEIJO*

Século XX

Madeira e ferro

Recorte, entalhe, encaixe, verniz e fundição.

*PRENSAS E FÔRMAS DE QUEIJO*

Século XX



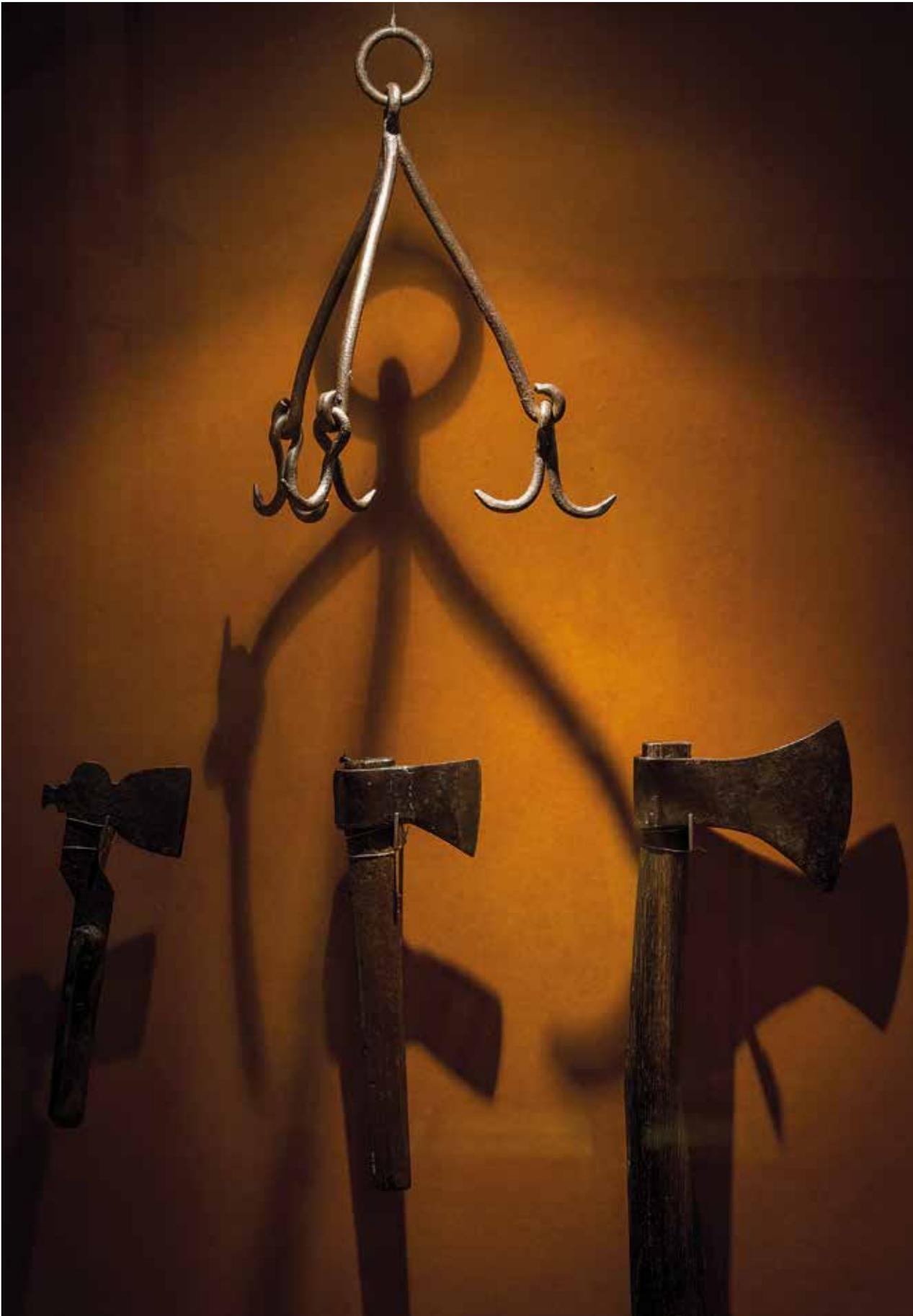
## **Açougueiro**

302 Machadinhas, varal para carne, salgadeira (mesa para salgar carne de porco), panelas e potes, caldeirões e caçarolas colocam o açougueiro em ação.



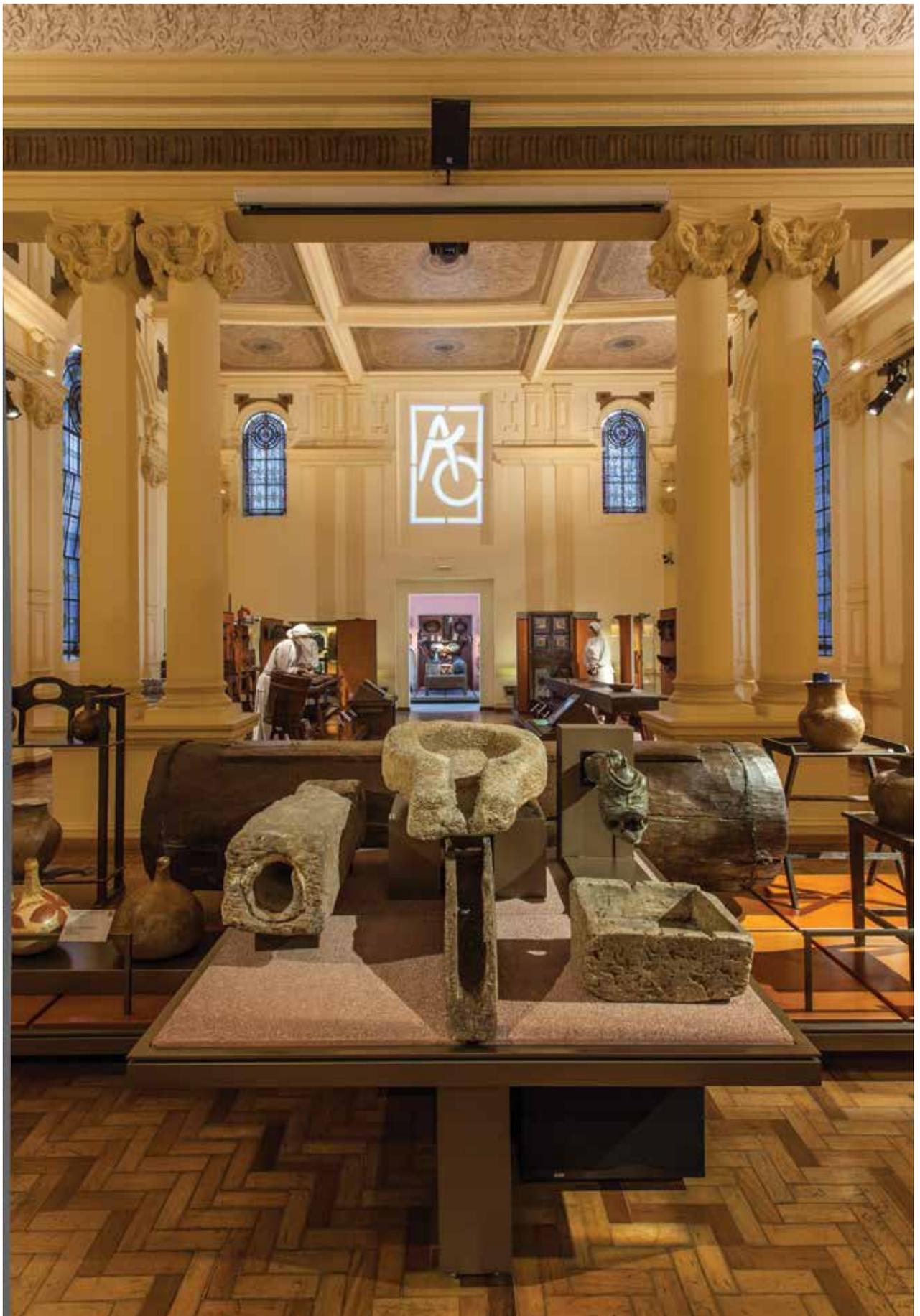
*GANCHO E MACHADINHAS*

Século XIX/XX  
Vale do Jequitinhonha  
Aço, Ferro e madeira  
Fundição e recorte



### **Água**

Elemento vital, a água implica uma série de objetos e instrumentos para que esteja pura e próxima. Potes cerâmicos e poteiros, garrafões, talhas e bilhas, sopeiras e cuscuzeiros, torneiras, escorredores de pratos, jarros e moringas contém água que veio pelos dutos de pedra sabão, recorrentes nas antigas vilas do ouro.









## **Ofícios do Fio e dos Tecidos**

O algodão tem protagonismo na história do Brasil. No período colonial, a fabricação de tecidos era proibida, mas em Minas Gerais foi tão intensa a atividade dos fiandeiros e tecelões que Portugal mandou quebrar todas as rocas da Capitania.



*RODA DE FIAR*

Século XIX

Madeira, ferro e couro

Recorte, torneamento, verniz e fundição

91 x 92 x 47 cm

**Fiandeira**

Descaroçador de algodão, roda de fiar e arco do Indostão (para separar as fibras do algodão) passam pelas mãos da fiandeira.



*RODAS DE FIAR*

Século XIX

Madeira, ferro e couro

Recorte, torneamento, verniz e fundição







## Tecelã

O tear, as folhas de liço (separam o urdume em duas carnadas por entre as quais passa a trama), espadilhas, pentes, carretéis, lançadeiras e balança enredam o ofício da tecelã.



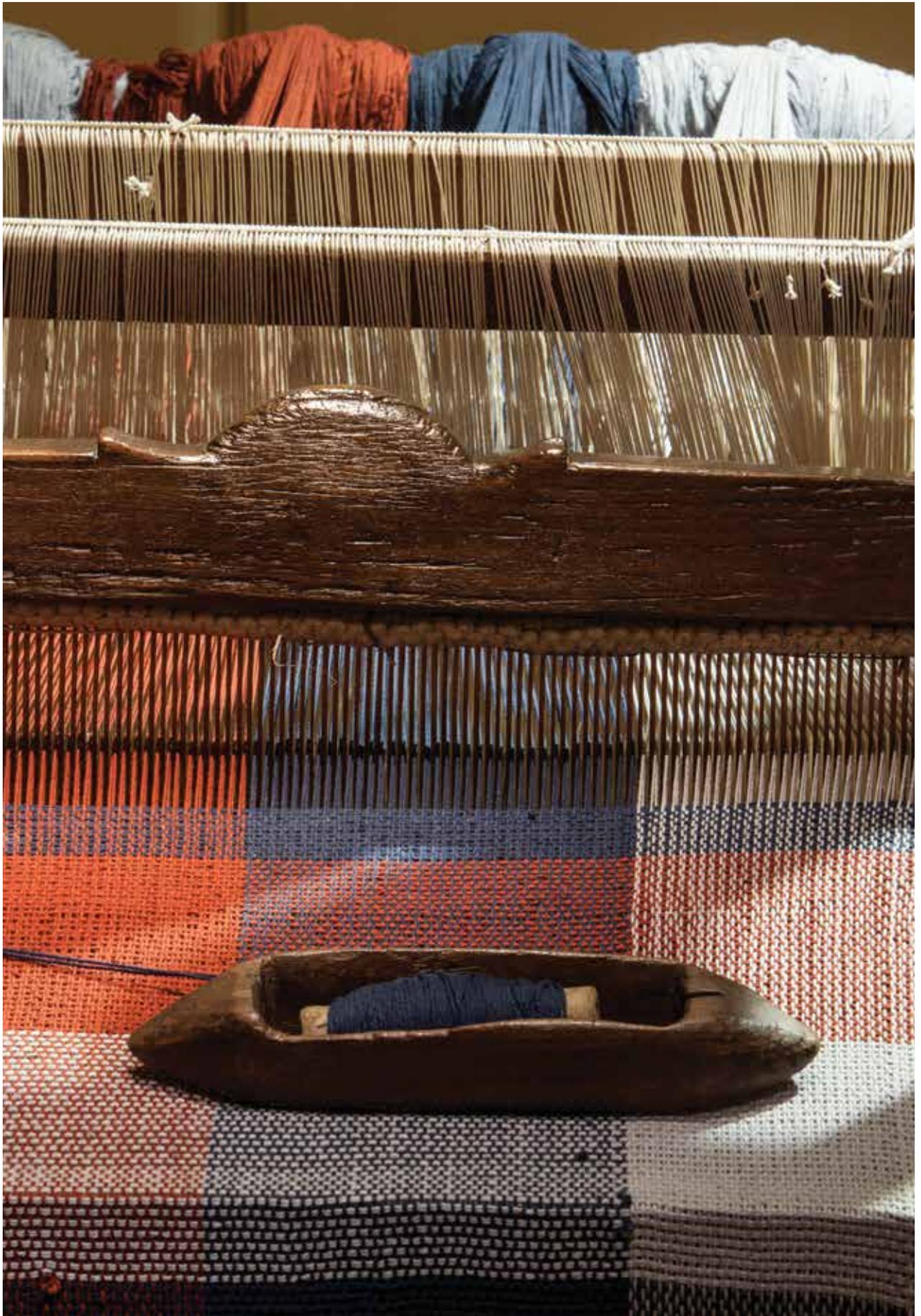


*TEAR*

Século XIX/ XX; Madeira, bambu e cordão; Recorte, torneamento, encaixe, encordoamento e verniz; 205 x 161 x 182 cm

*LANÇADEIRA*

318 Século XIX/XX; Madeira e bambu; Recorte, entalhe e verniz



## **Rendeira**

A mesa de madeira e ferro do século XIX, o balaio com conjunto de bilros, a almofada de bilros com seu suporte, os piques (moldes de papelão), tábuas para passar mangas, ferro de passar roupa, ferro de entiotar renda, almofada de alfaiate procedem da casa das famosas rendeiras.



*BILROS*

Século XIX/XX



*ALMOFADA DE BILROS  
COM SUPORTE*

Século XIX/XX  
Madeira, pano e algodão  
Recorte, encaixe e costura  
52,6 x 25 x 47 cm





*NOVELOS*

*RODA DE FIAR*

Século XIX/XX

Madeira e ferro

Recorte, torneamento, verniz e fundição

89 x 36 x 29 cm



## **Costureira**

As máquinas de costura tradicionais dos séculos XIX e XX, a máquina de plissar, a mesa de trabalho, a tesoura, a máquina portátil, as latas de folha de Flandres para botões e o manequim de costureira refazem o ambiente em que reinaram as mãos ágeis e habilidosas da mais prendada costureira.





*LATA COM BOTÕES*

Século XIX/XX

Latão

Fundição

8 x 10 x 4 cm

*MÁQUINA DE COSTURA*

Século XIX/XX

Madeira e ferro

Recorte, encaixe e fundição

103 x 36 x 120 cm





## **Créditos**

*FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DE  
MINAS GERAIS - FIEMG*

Flávio Roscoe Nogueira  
*Presidente*

*SERVIÇO SOCIAL DA INDÚSTRIA – SESI DR/MG*

Cláudio Marcassa  
*Superintendente*

Luciene Regina Araújo  
*Gerente de Responsabilidade Social Empresarial*

*SESI MUSEU DE ARTES E OFÍCIOS*

Humberto Rezende Costa Filho  
*Gerente*

*Supervisão*

Gabriela Araujo Batista  
Marina de Toledo Afonso de Araujo  
Rubia Quintão Fernandes Moura

*Setor Educativo e Museológico*

Rafael Pereira Santos  
Flávia Lumena Queiroz Bittar  
Thiago Ferreira de Oliveira  
Rodrigo de Carvalho  
Kamila Antunes Loura Cerdeira  
Leopoldo Marçal Maia Alves  
Marília Rodrigues Alves de Souza  
Victor Oliveira Porto Carvalho

*Setor Administrativo Operacional*

Caio Corrêa  
Jair da Silva Gama  
Luana Fatima Rodrigues  
Dayse Nayara Gomes  
Danton Lucas Ribeiro Rodrigues

## *Instituto Cultural Flávio Gutierrez*

Angela Gutierrez  
*Presidente*

Ana Beatris Batista Silva  
*Coordenação Geral*

Ana Cristina Jardim de Melo  
*Gerente de Planejamento*

Carolina Garcia Carvalho  
*Gerente de Recursos Humanos*

Lázaro Silva Oliveira  
*Gerente Administrativo*

Wellington L Carvalho - CTC Ltda.  
*Contabilidade*

## *Instituto Cultural J. Safrá*

Joseph Safrá

Augusto Francisco Filho  
Dionysios Emmanuil Inglesis  
Edson Marinelli  
José Roberto Marcelino dos Santos

Cláudia Martins  
Danilo Henrique Carvalho  
Marcello Augusto Pinto  
Marcio Mendonça de Assis

### *COORDENAÇÃO EDITORIAL*

Angela Gutierrez

### *TEXTOS E PESQUISA*

Angelo Oswaldo de Araújo Santos  
Antônio Tomasi

### *CATALOGAÇÃO DO ACERVO E LEGENDAS*

Grupo Oficina do Restauro

### *FOTOGRAFIA*

Rômulo e Valentino Fialdini (Capa e págs. 13, 15, 17, 23, 24, 25, 27, 36, 39, 44, 46, 50, 51, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 64, 66, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 77, 79, 81, 82, 87, 88, 92, 95, 107, 112, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 125, 136, 139, 144, 145, 147, 151, 157, 158, 164, 165, 166, 167, 169, 170, 171, 172, 175, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 187, 191, 200, 201, 202, 203, 206, 211, 212, 213, 214, 215, 227, 246, 258, 274, 276, 277, 287, 291, 299, 314, 315 e 329)

Daniel Mansur (Sobrecapa e págs. 11, 12, 14, 22, 26, 37, 38, 39, 41, 43, 45, 47, 48, 49, 52, 53, 62, 63, 65, 67, 71, 75, 76, 80, 81, 83, 85, 86, 89, 91, 93, 96, 97, 99, 101, 102, 103, 106, 108, 109, 110, 111, 113, 120, 121, 122, 123, 126, 127, 130, 131, 132, 133, 135, 137, 138, 140, 141, 142, 143, 146, 148, 149, 152, 153, 154, 155, 156, 161, 162, 163, 164, 173, 174, 187, 188, 189, 190, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 199, 207, 209, 216, 217, 223, 225, 226, 231, 232, 233, 235, 236, 237, 238, 239, 242, 243, 245, 247, 249, 253, 254, 255, 256, 257, 259, 260, 261, 263, 264, 265, 269, 270, 271, 273, 275, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 289, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 300, 301, 303, 305, 307, 308, 309, 312, 313, 316, 317, 318, 319, 321, 323, 325, 326, 327, 330 e 331)  
Kelvin Mckolen (pág. 234)

### *DESENHOS*

Pierre Catel (págs. 19 a 21)

Todos os esforços foram feitos para identificar os detentores dos direitos autorais das imagens aqui reproduzidas.

### *EDITORIAÇÃO ELETRÔNICA E TRATAMENTO DE IMAGENS*

Paragrapho

### *IMPRESSÃO*

Ipsis Gráfica e Editora

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução, total ou parcial desta obra de qualquer forma ou por qualquer meio eletrônico, mecânico, fotográfico e por gravação sem prévia autorização.



museu de  
**Artes &  
Ofícios**

Praça Rui Barbosa, 600 - Centro  
Belo Horizonte - MG  
30160-000

[www.maosesifemg.com.br](http://www.maosesifemg.com.br)