

Design de mobiliário brasileiro, moderno e contemporâneo: um diálogo formal

Yasmin Carolini Thomeo^a, Rafaela Nunes Mendonça^b, Lucas Farinelli Pantaleão^c,
Juliano Aparecido Pereira^d

^{a, c, d} Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design - Universidade Federal de Uberlândia, Av. João Naves de
Ávila, 2121 - Santa Mônica, Uberlândia - MG - 38400-902

^b Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação - Universidade Estadual Paulista, Av. Eng. Luís Edmundo
Carrijo Coube, 14-01 - Vargem Limpa, Bauru - SP, 17033-360.

^a contato@yasminthomeo.com, ^b rafaelanunes.r@gmail.com, ^c lfarinelli@ufu.br, ^d julianopereira.arq@ufu.br

O artigo procura distinguir estilisticamente dois períodos da história do mobiliário no Brasil: o modernismo e a ascensão do contemporâneo. A partir de uma análise sistematizada a respeito das características formais (estéticos e conceituais) predominantes de cada tempo histórico, delinea-se uma revisão bibliográfica da evolução do móvel brasileiro, em paralelo ao surgimento da atividade do design no país. Para tanto, toma-se como base para as análises as obras de Joaquim Tenreiro, Lina Bo Bardi e Sérgio Rodrigues, no que se refere a tentativa de estabelecimento de uma certa “brasilidade” no contexto do design moderno e as obras de Léo Capote, Studio Lattoog e Sérgio Matos, no âmbito de uma “nova” concepção de “brasilidade” (mais ampla), inerente ao que comumente é tido por design contemporâneo.

Palavras-chave: Teoria e História do Design; Projeto de Produto; Design Brasileiro, Design Moderno, Design contemporâneo.

Brazilian modern and contemporary furniture design: a formal dialogue

The paper aims to stylistically differentiate two historic periods of furniture in Brazil: modernism and the rise of the contemporary. Based on a systematized analysis of the predominant formal (aesthetic and conceptual) characteristics of each historical age, a bibliographical review on the Brazilian furniture evolution, in parallel that is outlined the beginning of design activity in the country. To do so, in the context of modern design, the works of Joaquim Tenreiro, Lina Bo Bardi and Sérgio Rodrigues are taken as the basis to analyse the attempt to establish a certain "brasilidade", while in the framework of a "new" conception of "brasilidade" (broader), the works of Léo Capote, Studio Lattoog and Sérgio Matos, are analyzed as contemporary design.

Keywords: Theory and History of Design; Design Product; Brazilian Design, Modern Design, Contemporary Design

1. Introdução

Devido ao grande volume de produções e o avanço da fabricação industrial, a década de 1950 expõe inovações técnicas e uso de materiais que procuravam evocar a noção de “brasilidade” ao mobiliário nacional. Tida como marco histórico inicial do design brasileiro, os icônicos anos de 1950 e 1960 sintetizam uma tentativa de valorização dos aspectos tipicamente nacionalistas, provenientes da miscigenação característica que acompanha a formação da sociedade brasileira sem, contudo, abandonar a influência europeia.

Neste contexto, na tentativa de afirmar-se enquanto estilo formal, a busca por uma síntese típica, capaz de assinalar uma certa “identidade nacional”, é veementemente perseguida pelo design nacional modernista. Todavia, o que se verifica é que, tanto a profusão cultural, proveniente da extensa mestiçagem social, quanto a forte mimese bauhausiana, aparecem como característica *sui generis* para justificar uma estética que fosse tipicamente brasileira (Moraes, 2006).

Com o advento da revolução tecnológica, pode-se dizer que o design contemporâneo, sem abandonar suas origens culturais nacionalistas, busca uma vez mais imprimir uma “nova” concepção de “brasilidade”, agora de maneira mais ampla, equacionando caracteres estéticos (formais) pré-modernos, modernos e pós-modernos, de modo a responder às exigências das relações entre o local e o internacional (globalização).

Na atualidade, devido ao fato de ter-se compreendido como o objeto industrial deve corresponder, não apenas aos requisitos técnicos exigidos, mas também quanto ao ciclo de produção, consumo e descarte do material de que é constituído, o design contemporâneo, pós-industrial, é compelido a orientar seus esforços para necessidades e implicações est/éticas diferentes, no sentido de responder aos desafios do desenvolvimento sustentável (omitido para revisão cega, *et. al.* 2016).

Neste sentido, o artigo procura distinguir estilisticamente dois períodos da história do mobiliário no Brasil: o modernismo e a ascensão do contemporâneo. A partir de uma análise sistematizada a respeito das características formais predominantes de cada tempo histórico, delineia-se uma revisão bibliográfica da evolução do móvel brasileiro, em paralelo ao surgimento da atividade do design de móveis no país.

Com base em uma análise descritivo-ilustrativa das obras de Joaquim Tenreiro, Lina Bo Bardi e Sérgio Rodrigues, no que tange ao contexto do design modernista nacional e nas obras de Léo Capote, Studio Lattoog e Sérgio Matos, no âmbito do que comumente é tido por design contemporâneo, o estudo procurou contribuir para a reflexão e aprofundamento analítico dos aspectos formais (estéticos e conceituais) característicos destes dois períodos históricos. Como resultado elaborou-se uma chave comparativa, na tentativa de facilitar a visualização das características descritas.

2. Revisão: breve panorama do design de mobiliário no Brasil

Segundo Cardoso, os icônicos anos de 1950 e 1960, devem ser entendidos como uma ruptura, ou mesmo como um ponto de partida para o estudo histórico e concepção teórica do conceito de design nacional, enquanto atividade profissional. Para o autor, entretanto, é preciso ter em conta uma investigação mais cuidadosa da conjuntura histórica anterior a esse período, no sentido de garantir um entendimento mais acertado do nacionalismo típico do mobiliário nacional (Cardoso, 2000).

Até a década de 1940, a produção de móveis no Brasil é marcada basicamente pela abundante importação de mobílias e objetos decorativos. As fábricas existentes neste período iniciaram sua produção local, inspiradas nos modelos europeus, principiando a internacionalização do mobiliário brasileiro (Santos, 2014). O início do século XX, passa a ser identificado pelo uso de madeiras escuras, vergadas e no uso da palhinha como revestimento (Teixeira, 1996).

No pós-guerra, a paralisação das importações influencia o aumento da produção local e a ampliação do mercado nacional, expandindo suas produções para atender às necessidades da sociedade que estava crescendo e se urbanizando (Teixeira, 1996). Com isso, nota-se uma maior preocupação com a produção de móveis com características nacionais, adequando-se as limitações aqui encontradas, bem como às condições climáticas e os materiais disponíveis no país, como a madeira e os tecidos (Santos, 2015). Nesse processo destacam-se as fábricas de móveis Cimo, fundada em 1913, pioneira na produção de mobiliário desmontável e projetada para produção industrial seriada e a fábrica de móveis Carrera, criadora da famosa “Cama Patente” (Teixeira, 1996).

Teixeira ressalta que a introdução, na linha de produção, dos arcos vergados a vapor e da madeira Imbuia, eram amplamente utilizadas em mobiliários com o intuito de tornarem-se desmontáveis para serem vendidos em caixas contendo mais exemplares. A empresa Zipperer & Cia foi a maior responsável por introduzir essa logística no Brasil. Os produtos eram fabricados em larga escala e apresentavam um custo inferior (Teixeira, 1996). Nota-se, assim, o encontro com a discussão dos princípios do design modernos implicados pelas escolas de vanguarda europeias.

Na arquitetura e no mobiliário, outro marco na história nacional se dá no ano de 1930, com a figura de George Warchavchik, na implantação da casa modernista em São Paulo (Santos, 2015). Warchavchik, além de defender a produção industrial, apoiava a ideia do móvel racionalista, ao trazer para suas obras materiais como o metal, muito usado na Europa (Santos, 2015). Na mesma cena, o mobiliário nacional assume uma estética de estrutura aparente com o uso de madeira, metal e couro (Teixeira, 1996). Avançando para as décadas de 1940 a 1950 amplia-se a produção de móveis seriados onde, além da madeira maciça nota-se, também, a produção a partir placas de compensado (Teixeira, 1996). O couro passa a ser aplicado em assentos e encostos, sendo, algumas vezes, substituído pelos tecidos, devido ao custo (Teixeira, 1996).

Nesse contexto, Joaquim Tenreiro destaca-se como o precursor do design moderno nacionalista. Todavia, ainda mantendo a fabricação de caráter e qualidade artesanal, Tenreiro utilizava a madeira de Jacarandá e a palhinha, em distinção da estética industrial do mobiliário proposta por seu contemporâneo José Zanine Caldas, que trabalhava com chapas e recorte de compensado, adotando como forma de produção a ação mecanizada, finalizada pela prática manual no estágio de montagem (Teixeira, 1996). O trabalho de Zanine era dedicado ao melhor aproveitamento da chapa de compensado e à modulação, visando um menor desperdício e maior racionalização (Santos, 2015).

Para Santos, com a adoção desta característica racional

Obteve-se uma produção que conjugou o espírito moderno do despojamento e da simplicidade ao uso de nossos materiais, assegurando ao móvel então produzido, uma qualidade universal e artisticamente elaborada, o que alterou de maneira significativa o aspecto do mobiliário brasileiro. [...] houve uma concepção de conforto, permitindo melhor ajustamento ao corpo, trazendo uma multiplicidade de formas, recurvas e adelgadas (Santos, 2015, p. 117).

No ano de 1950, o design industrial é emparelhado com a política nacional e o plano de governo de Juscelino Kubitschek. A inserção de mais indústrias e o objetivo de crescimento no país fomentaram a produção industrial brasileira, na contramão dos ideais patriarcais conservadores. Surgiram, então, fábricas voltadas para a produção de mobiliários direcionados à classe média, os quais eram fabricados em série, com menor custo, visando a “qualidade”. Dentre elas podem ser citadas a Unilabor, comandada por Geraldo de Barros, que procurava resolver problemas entre forma, função e produção mecanizada, e a Móvel Contemporânea, fundada por Michel Arnoult, que se empenhava na modulação dos móveis e no processo de produção seriado (Santos, 2015).

No decorrer dos avanços políticos, econômicos e sociais, o desenvolvimento do design é refletido não apenas nas atividades produtivas da década de 1950, como também no ensino. No ano de 1951, em vista da carência de qualificação profissional, Lina Bo Bardi e outros, ao assumir a coordenação do Instituto de Arte Contemporânea (IAC) na cidade de São Paulo instaura o ensino do design propriamente dito no Brasil. De acordo com Niemeyer, embora o IAC tenha resistido por três anos apenas, devido à falta de recursos concedidos pelo governo, seus cursos e exposições no MASP “estimularam a discussão sobre a relação de design, arte, artesanato e indústria” (Niemeyer, 1998).

No ano de 1962, o ensino de design foi inserido na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade de São Paulo (FAU-USP), seguindo a orientação de João Batista Vilanova Artigas, que defendia a necessidade de disciplinas projetuais, visto que “desenho industrial é o estudo do objeto e do seu uso. [...] o resultado dessa intervenção deverá ser um designer caracteristicamente brasileiro, ligado nitidamente ao nosso patrimônio artístico, popular e erudito” (Niemeyer, 1998). Outra escola de design no Brasil,

nasce do instituto de design inserido ao MAM (Museu de Arte Moderna), no Rio de Janeiro, o qual contava com a participação de Max Bill, que trazia sua bagagem adquirida na escola de Ulm, além de experiências que uniam criatividade e inovação (Niemeyer, 1998).

O primeiro curso de ensino superior em Design, surgiu no ano de 1963 a partir na abertura da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), sob a influência da Escola de Ulm, já que o corpo docente contava com nomes de ex-alunos da escola alemã (Moraes, 2006). A Escola Superior de Design Industrial é anexada a Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) em 1975, caracterizava o grande marco do design brasileiro, no âmbito de ensino acadêmico.

3. Mobiliário moderno

Para Dijon de Moraes, o desenvolvimento de mobiliários no Brasil é marcado por momentos de “mimese e mestiçagem” (Moraes, 2006). A partir do desencadeamento de vários fatores (políticos, econômicos, culturais e educacionais) o design moderno brasileiro encarnou uma série de características formais, advindas tanto de influências europeias (mimese bauhausiana), quanto da diversidade cultural, tipicamente brasileira (mestiçagem nacional).

A partir da década de 1940 uma nova classe de profissionais, motivados pela temática “Brasil”, apropriam-se de referenciais coloniais em seus mobiliários, adaptando-os ao homem do século XX (Oliveira Filho, 2009). Como a implantação destes conceitos, o móvel brasileiro não era totalmente desprezado do ecletismo europeu. Em muitos exemplares incorporaram-se os “pés-palito”, como vistos nas obras de Joaquim Tenreiro (Teixeira, 1996), enquanto influência tipicamente europeia. Nesse contexto são observadas inúmeras tentativas e experiências com a utilização de materiais existentes no Brasil, em conformidade com a condição climática e o modo de vida dos brasileiros, como por exemplo, o pensamento de Lina Bo Bardi em sua busca particular pela essência do “povo” e da realidade popular (Oliveira Filho, 2009).

Nesta fase, verifica-se a aparição de linhas mais orgânicas e menos rígidas, traduzidas por estudos de ergonomia que prometiam “moldar” a forma do mobiliário, oferecendo mais conforto e melhor ajustamento ao corpo ao usuário. Segundo Oliveira Filho (2009), o nacionalismo brasileiro no mobiliário teve seu auge na década de 1960, e tem como seu principal propagador, Sérgio Rodrigues. Isso porque Rodrigues introduziu ao seu móvel os valores genuínos da cultura nacional, a chamada “brasildade”, que procurava sintetizar o estilo de vida do brasileiro à sua informalidade (Oliveira Filho, 2009).

Muitos são os expoentes que compõem a história do mobiliário nacional. Não obstante, afim de reunir exemplos típicos desse nacionalismo brasileiro, este artigo focalizou nas obras de três representantes do modernismo nacional, no contexto do mobiliário dos anos 1950 e 1960, selecionados pelos materiais utilizados e elementos que denotam “brasildade” ao móvel, são eles: Joaquim Tenreiro, Lina Bo Bardi e Sérgio Rodrigues.

Deste ponto de vista o estudo procurou evidenciar aspectos formais equivalentes, com o objetivo de compará-los ao mobiliário contemporâneo, e assim traçar um diálogo entre esses dois períodos.

3.1 Joaquim Tenreiro

O período de destaque da sua produção teve início no ano de 1940, quando foi reconhecido como “o pai” do mobiliário moderno no país. Joaquim Tenreiro não consentia com a ideia de “cópia” (mimese) do mobiliário Europeu, não se interessava pela forma “pesada” e “endurecida” que o mobiliário daquele estilo transmitia. Embora usasse elementos que configuraram o design europeu, Tenreiro fomentava o nacionalismo procurando conferir uma certa “brasilidade” em seu mobiliário. Assumia a posição de remodelação do mobiliário nacional, o qual classificava como antigo e desconfortável. Moldando uma nova personificação, mais leve e ergonômica, a partir da utilização de matéria prima local, imbuía seus projetos com referenciais tipicamente brasileiros, em sintonia com as mudanças sociais da época (Bleich, 2016).

Por mais encomendas e vendas que tivesse, Joaquim Tenreiro nunca cedeu à industrialização como característica de produção. Apreciava a produção artesanal e não aceitava a produção em série, afirmando que o feito artesanal conferia perfeição e acabamento acurado, o que tornaria seu móvel mais duradouro e resistente, com encaixes perfeitos, em contraponto a indústria, que não teria essa qualidade de execução (Oliveira Filho, 2009). Tenreiro dispunha de uma vasta experiência enquanto artesão, além de seu alto conhecimento em madeira. Desse modo, conseguia produzir formas mais suaves e distintas. Resgatava referências culturais provenientes da combinação entre elementos do Brasil colonial e indígena, os quais remetiam a signos do passado, do modo a promover um sentimento de auto-reconhecimento. Foi precursor no estudo da ergonomia, o que conferia a seu móvel uma busca pelo conforto (Teixeira, 1996).

Sobre o estilo formal de Tenreiro, Bleich salienta que

Uma característica indissociável da obra de Tenreiro é a leveza, não a leveza física de massa e gravidade, mas a leveza visual, de linhas puras e de um equilibrado contraste entre volumes preenchidos e espaços vazios, capazes de conferir às peças a sensação visual de que nada deve ser modificado, retirado ou acrescentado ao objeto (Bleich, 2016, p.8).

Figura 1. A esquerda “Poltrona Três Pés” (1947), a direita “Cadeira Curva” (1956). Fonte: www.r20thcentury.com



Figura 2. A esquerda “Cadeira de Braço” (1960), a direita “Cadeira Pequena” (1956). Fonte: www.r20thcentury.com



A madeira de Jacarandá era o principal material utilizado por Joaquim Tenreiro. A palhinha, vista como elemento peculiar na identidade brasileira da época, também era amplamente empregada por Tenreiro que, segundo Bleich (2000), além de proporcionar a valorização dos traços nacionais, proporcionava ventilação, o que favorecia o conforto térmico em um país de clima tropical. A palhinha, a textura dos tecidos, couros, madeiras e treliças, imprimiam um caráter inovador, que contrapunha a estética sóbria e robusta dos mobiliários importados (Bleich, 2000).

Segundo Santos, Joaquim Tenreiro tinha “fascínio pela textura da fibra, pela organicidade e a tatilidade transparece no jogo de volumes, formas e cores que presidem a sua produção” (Santos, 2015). Outros materiais usados pelo designer são: madeiras nativas como pau-marfim, cedro, vinhático, óleo vermelho, peroba e roxinho (Teixeira, 1996).

Tabela 1. Sistematização formal do design de Joaquim Tenreiro. Fonte: Elaborado pelos autores, com base nas pesquisas realizadas

AUTOR NOME DO MOBILIÁRIO	JOAQUIM TENREIRO			
	POLTRONA TRÊS PÉS	CADEIRA CURVA	CADEIRA COM BRAÇO	CADEIRA PEQUENA
IMAGEM	 1947	 1956	 1960	 1956
DIMENSÕES	L55 x A72 x P68,5	L42 x A81 x P52	L57 x A75 x P54	L46 x A86 x P55
MATERIAL	Madeira Maciça Jacarandá, Roxinho, Pau-Brasil, Imbuia e Mogno	Madeira Jacarandá Palhinha	Madeira Jacarandá Palhinha	Madeiras Jacarandá Palhinha
TÉCNICA	Produção artesanal	Produção artesanal	Produção artesanal	Produção artesanal
FUNÇÃO	Sentar Repousar Apoiar	Sentar Repousar Apoiar Esparramar	Sentar Repousar Apoiar	Sentar Repousar Apoiar
FUNCIONALIDADE	Executa sua função satisfatoriamente	Executa sua função satisfatoriamente	Executa sua função satisfatoriamente	Executa sua função satisfatoriamente
ERGONOMIA	Atende a padrões ergonômicos Confortável	Atende a padrões ergonômicos Confortável	Atende a padrões ergonômicos Confortável	Atende a padrões ergonômicos Confortável
ACABAMENTO	Verniz natural	Verniz natural	Verniz natural	Verniz natural
MODA E STYLING	Móvel Moderno	Móvel Moderno	Móvel Moderno	Móvel Moderno
VALOR SOCIAL	Valor cultural Valorização nacional	Valor cultural Valorização nacional	Valor cultural Valorização nacional	Valor cultural Valorização nacional

3.2 Lina Bo Bardi

Junto com o arquiteto Giancarlo Piretti, fundou o estúdio “Arte Palma” e a fábrica de móveis “Pau Brasil” em 1948. Em ambas pode experimentar diferentes tipos de materiais como a madeira compensada, as madeiras nativas, o tecido de chita – fornecido pelas Casas Pernambucanas - e o couro, dirigindo-se assim às tradições populares. Seus mobiliários ainda continham traços europeus, mas se adaptavam melhor ao clima brasileiro (Oliveira Filho, 2009).

Os desenhos de Lina Bo Bardi eram propostos de móveis populares. Sem estofamento e com a utilização de materiais tipicamente brasileiros viabilizavam um menor custo de produção. Assim como Joaquim Tenreiro, Lina transmite ao móvel moderno, minúcias carregadas do Brasil sertanejo (caipira), evidenciando a essência do brasileiro e da

autêntica identidade cultural. Perseguiu como ideal criativo, a utilização das singularidades de cada material, não apenas no âmbito da aparência estética, mas também no contexto histórico (simbólico) onde seria inserido (Oliveira Filho, 2009).

A base do processo criativo do estúdio “Arte Palma” buscava uma adequação entre os padrões definidos tanto pela natureza, quanto pelas relações humanas (Cosulich, 2007). Exibia elementos tradicionais do folclore e estimulava a incorporação do design moderno aos fundamentos tradicionais da cultura do “povo”, através dos materiais nacionais e os modos de vida característicos (Oliveira Filho, 2009). Incluía na síntese de criação dos mobiliários, um estudo da ergonomia e da anatomia voltada a como o corpo se moldava às redes de balanço e à posição de cócoras, como posturas marcantes no ideário de relaxamento do caipira brasileiro (Teixeira, 1996). Nas palavras de Cosulich:

Alguns tem leitura direta com a rede por criarem apenas suportes nas extremidades e deixarem um tecido solto para o apoio do corpo, enquanto algumas poltronas são baixas como o sentar das pessoas do campo (no chão) o que era absolutamente comum na época (Cosulich, 2007, p. 29).

Figura 3. A esquerda “Cadeira Masp 7 de Abril” (1947), ao centro “Cadeira Tripé” (1948), a direita “Poltrona Zig Zag (1948). Fonte: Itaú Cultural e Casa Vogue.



Os materiais mais utilizados por Lina Bo Bardi eram as madeiras nativas como a Cabreúva, o Pau-marfim e o enfático Jacarandá. O estúdio “Arte Palma” e a fábrica de móveis “Pau Brasil” fecharam no ano de 1950, como resultado do insucesso comercial referente à fabricação em série, o que obriga Lina a mudar seu foco criativo para os projetos de arquitetura (Oliveira Filho, 2009).

Tabela 2. Sistematização formal do design de Lina Bo Bardi. Fonte: Elaborado pelos autores, com base nas pesquisas realizadas

AUTOR NOME DO MOBILIÁRIO	LINA BO BARDI		
	CADEIRA MASP 7 DE ABRIL	CADEIRA TRIPÉ	POLTRONA ZIG ZAG
IMAGEM	 1947	 1948	 1948
DIMENSÕES	L58 x A87,5 x P46	-	L65 x A70 x P65
MATERIAL	Madeira Maciça Compensado naval Couro	Madeira Maciça Cabreúva Lona - Couro	Madeira Maciça Cabreúva Couro
TÉCNICA	Produção artesanal	Produção artesanal	Produção artesanal
FUNÇÃO	Sentar Repousar Apoiar	Sentar Repousar Apoiar	Sentar Repousar Apoiar
FUNCIONALIDADE	Executa sua função satisfatoriamente	Executa sua função satisfatoriamente	Executa sua função satisfatoriamente
ERGONOMIA	Atende a padrões ergonômicos Confortável	Atende a padrões ergonômicos Confortável	Atende a padrões ergonômicos Confortável
ACABAMENTO		Madeira Encerada	
MODA E STYLING	Móvel Moderno	Móvel Moderno	Móvel Moderno
VALOR SOCIAL	Valor cultural Valorização nacional	Valor cultural Valorização nacional	Valor cultural Valorização nacional

3.3 Sergio Rodrigues

Denominado pela enciclopédia Delta Larousse como “o criador do móvel brasileiro”, comprometeu-se com valores e materiais da terra, na busca por traduzir a essência da nossa “brasilidade” cultural em seus mobiliários (Oliveira Filho, 2009).

Em 1955 funda a “Oca” na cidade do Rio de Janeiro, loja responsável por alargar os conceitos de móvel no Brasil. Uma empresa própria onde Sérgio pôde experimentar suas ideias, criar peças e aprimorar a “brasilidade” conectada ao mobiliário, através da madeira,

e outros materiais. No dia da inauguração da loja, Sergio apresentou o banco “Mocho” (Zappa, 2015).

Atendendo a encomenda do fotógrafo Otto Stupakoff, de um mobiliário que pudesse ser entendido como um “sofá esparramado”, no ano de 1958, concebeu a Poltrona Mole, que mais tarde viria a se consagrar como grande ícone do design nacional, uma poltrona estruturada em madeira nativa, correias de couro e um tecido feito à mão por Lili Correia (Santos, 2015). Em 1961 Sergio inscreveu a poltrona no IV Concurso Internacional do Móvel (Itália), onde ganhou o prêmio concorrendo com 27 países e 438 participantes. Este foi o primeiro prêmio de design internacional concedido a um brasileiro (Zappa, 2015).

O mobiliário produzido artesanalmente por Sérgio Rodrigues, diferente das propostas descritas pelo modernismo, se contrapunha no quesito “preço acessível” e “produção em larga escala”, um dos motivos para isso foi a utilização de materiais como a madeira nativa torneada, os grandes volumes de couro e o tecido mais refinado. Sergio Rodrigues foi chamado para mobiliar ambientes na capital do país, Brasília, como as cadeiras Candango para o auditório da UNB, como também para o palácio Itamaraty e o gabinete do chanceler, móveis para o Palácio da Alvorada, interior do teatro de Brasília e o Cine Brasília (Zappa, 2015). Premiado internacionalmente, arquiteto e designer atuou em muitas áreas, criando mais de 1200 móveis, e sempre manteve a essência de seu pilar de sustentação da valorização da cultura nacional.

Figura 4. A esquerda “Poltrona Oscar Niemeyer” (1956), a direita “Poltrona Mole” (1961).

Fonte: www.linBrasil.com



Figura 5. A esquerda “Poltrona Kilin” (1973), a direita Banco Mocho (1954). Fonte: www.linBrasil.com



Tabela 3. Sistematização formal do design de Sérgio Rodrigues. Fonte: Elaborado pelos autores, com base nas pesquisas realizadas.

AUTOR NOME DO MOBILIÁRIO	SERGIO RODRIGUES			
	POLTRONA OSCAR	POLTRONA MOLE	POLTRONA KILLIN	BANCO MOCHO
IMAGEM	 1956	 1961	 1973	 1954
DIMENSÕES	L65 x A80 x P65	L110 x A75 x P100	L65 x A70 x P65	Ø45 x A40
MATERIAL	Madeira Tauari Palhinha Ratan	Madeira Tauari Couro Soleta Tecido	Madeira Tauari Couro Soleta	Madeiras diversas
TÉCNICA	Produção artesanal madeira torneada	Produção artesanal madeira torneada	Produção artesanal madeira torneada	Produção artesanal madeira torneada
FUNÇÃO	Sentar Repousar Apoiar	Sentar Repousar Apoiar Esparramar	Sentar Repousar Apoiar	Sentar Repousar Apoiar
FUNCIONALIDADE	Executa sua função satisfatoriamente	Executa sua função satisfatoriamente	Executa sua função satisfatoriamente	Executa sua função satisfatoriamente
ERGONOMIA	Atende aos padrões ergonômicos Confortável	Atende aos padrões ergonômicos Confortável	Atende aos padrões ergonômicos Confortável	Atende aos padrões ergonômicos Confortável
ACABAMENTO	Verniz natural	Verniz natural	Verniz natural	Verniz natural
MODA E STYLING	Móvel Moderno	Móvel Moderno	Móvel Moderno	Móvel Moderno
VALOR SOCIAL	Valor cultural Valorização nacional	Valor cultural Valorização nacional	Valor cultural Valorização nacional	Valor cultural Valorização nacional

4. Mobiliário contemporâneo

O design contemporâneo no Brasil transita em meio às mudanças sociais, culturais e socioeconômicas vividas pelo país, acompanhando suas multiplicidades e traduzindo diferentes visões e culturas locais (Moura, 2011). Como características intrínsecas do mobiliário, notamos a retomada do regionalismo e das produções artesanais, como um processo de revalorização da produção nacional e a integração com manifestações culturais de valores tradicionais (Roizenbruch, 2014). Neste contexto, podem ser verificados diversos segmentos do design interconectados como o design gráfico, a moda, a comunicação, além das demais áreas do conhecimento que envolvem a criação projetual do pelo fenômeno da hibridização. Tal particularidade dá vida a uma gama de novas experiências criativas, que vão desde a sofisticação tecnológica até o resgate e revalorização do artesanato tradicional (Roizenbruch, 2014; Pantaleão, *et. al.* 2016).

O design contemporâneo se encaminha por uma transmissão de linguagens, significados e comportamentos diversos que procura estabelecer uma integração social em relação aos produtos, de modo a fomentar uma espécie de subjetivação baseada no debate constante e na troca de informações (Roizenbruch, 2014). Procurando acompanhar a enorme diversidade dos estilos de vida, pode-se dizer que o design de produtos contemporâneo tem no horizonte comum proporcionar uma maior flexibilidade, obedecendo o cotidiano acelerado, ao passo que procura respeitar parâmetros ligados à sustentabilidade (Rego e Cunha, 2016).

Com o objetivo de estabelecer um “diálogo formal” entre o design de mobiliário moderno e contemporâneo, selecionamos igualmente três expoentes do design de mobiliário que ilustram características “tipicamente contemporâneas”, ao passo que propõem novas concepções de uso, tanto de materiais como de funções previamente estabelecidas, são eles: Léo Capote, Stúdio Lattoog, e Sergio Matos.

Muitas vezes alinhando arte e design, os exemplos selecionados sintetizam produções que instigam nossa imaginação e nos fazem refletir diante da vida, estimulando nossos sentidos e ampliando nossa percepção. Como elementos protagonistas do design contemporâneo foram ponderados os seguintes aspectos: 1) Inovação e novas experimentações; 2) combinação de diferentes áreas do conhecimento; 3) inserção de referências culturais e regionalistas; 4) utilização de materiais alternativos e novos usos; 5) relações afetivas; 6) personalização e relação pessoal com o mobiliário, interação, e fatores sensoriais; 7) sustentabilidade; 8) multifuncionalidade e simplicidade.

4.1. Léo Capote

Tendo como lema “tudo em absoluto é matéria prima”, da união dos designers Léo Capote e Marcel Stefanovicz nasceu a “Outra Oficina”, a qual procura unir arte e design, com o objetivo de experimentar o manejo de vários materiais visando a criação de objetos industrializados voltados à uma função específica, mas que podem ser utilizados com outros fins e/ou outras funções (www.leocapote.com).

Figura 6. A esquerda “Poltrona Saarinen Porcas” (2013), ao centro “Cadeira Girafa” (2014), a direita o “Banco Pá” (2001). Fonte: www.outraoficina.com.br



Tabela 4. Sistematização formal do design de Léo Capote. Fonte: Elaborado pelos autores, com base nas pesquisas realizadas

AUTOR NOME DO MOBILIÁRIO	LÉO CAPOTE		
	CADEIRA SAARINEN PORCAS	BANCO PÁ	CADEIRA GIRAFA
IMAGEM	2013 	2001 	2014 
DIMENSÕES			
MATERIAL	600 porcas em aço carbono	Pá de pedreiro original. Metal e solda.	Concreto, Vergalhão de construção e pás de pedreiro
TÉCNICA	Produção artesanal	Produção artesanal	Produção artesanal
FUNÇÃO	Sentar Repousar Decorar	Sentar Apoiar	Sentar Repousar Apoiar
FUNCIONALIDADE	Executa sua função satisfatoriamente	Executa sua função satisfatoriamente	Executa sua função satisfatoriamente
ERGONOMIA	Atende aos padrões ergonômicos Confortável	Atende aos padrões ergonômicos Confortável	Atende aos padrões ergonômicos Confortável
ACABAMENTO	Níquel químico	Pintura eletrostática	Pintura eletrostática
MODA E STYLING	Móvel Contemporâneo	Móvel Contemporâneo	Móvel Contemporâneo
VALOR SOCIAL	Reutilização e ressignificação de materiais. Inovação e experimentação. Ludicidade. Artes + Design	Reutilização e ressignificação de materiais. Inovação e experimentação. Ludicidade. Artes + Design	Reutilização e ressignificação de materiais. Inovação e experimentação. Ludicidade. Artes + Design

4.2 Stúdio Lattoog

Composto pela fusão dos nomes dos sócios Leonardo Lattavo e Pedro Moog, o Stúdio Lattoog não se destina apenas ao design visto como forma, mas sim, como uma fusão de outras linhas artísticas, como a pintura a escultura e o desenho em si. Leonardo é Arquiteto e Urbanista, mestre pela *University College of London*, enquanto Pedro é formado em administração de empresas, e se considera autodidata em design. De acordo com as informações do site, os produtos Lattoog procuram “aliar o racionalismo das tecnologias de ponta à intuição, poética e subjetividade dos objetos de arte”.

Selecionada como típico representante do mobiliário contemporâneo, a coleção “Vira-lata” segue uma linha criativa onde a peça de design surge a partir da fusão de elementos desconexos. Procurando evocar referências históricas, culturais e/ou afetivas, regata elementos marcantes da cultura nacional mesclando-os com ícones consagrados do design de mobiliário a fim de materializar uma forma híbrida que articula campos distintos do conhecimento humano (www.lattoog.com).

Figura 7. Poltrona “Tangelina” (2011). Fonte: www.lattoog.com



Figura 8. Cadeira “Pantosh”. Fonte: www.lattoog.com.br

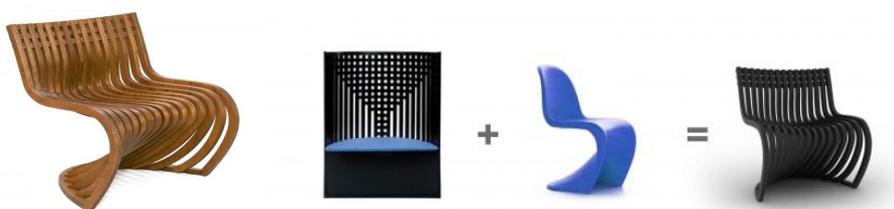


Figura 9. Banco “Maig”. Fonte: www.illussamarcenaria.com.br



Tabela 5. Sistematização formal do design praticado pelo estúdio Lattoog. Fonte: Elaborado pelos autores, com base nas pesquisas realizadas.

AUTOR NOME DO MOBILIÁRIO	LATTOOG		
	POLTRONA TANGELINA	CADEIRA PANTOSH	CADEIRA TEMES
IMAGEM	 2011	 2008	 2011
DIMENSÕES	L92 x A72 x P80	L66 x A78 x P66	L100 x A90 x P71
MATERIAL	Base em aço, ponteiros em madeira. Encosto madeira curvada	Compensado de 25 mm de espessura com DOF (documento origem florestal)	Estrutura de laminado prensado e curvado, suporte de aço inox e assento em palhinha natural.
TÉCNICA	Produção industrial	Produção industrial	Produção industrial
FUNÇÃO	Sentar Repousar Apoiar	Sentar Repousar Apoiar	Sentar Repousar Apoiar
FUNCIONALIDADE	Executa sua função satisfatoriamente	Executa sua função satisfatoriamente	Executa sua função satisfatoriamente
ERGONOMIA	Atende a padrões ergonômicos Confortável	Atende a padrões ergonômicos Confortável	Atende a padrões ergonômicos Confortável
ACABAMENTO	Aço e estofado		
MODA E STYLING	Móvel Contemporâneo	Móvel Contemporâneo	Móvel Contemporâneo
VALOR SOCIAL	Miscigenação, sincretismo e "viralatismo" Utilizar a cultura colonizadora e transformá-la em cultura brasileira e revolucionária	Miscigenação, sincretismo e "viralatismo" Utilizar a cultura colonizadora e transformá-la em cultura brasileira e revolucionária	Miscigenação, sincretismo e "viralatismo" Utilizar a cultura colonizadora e transformá-la em cultura brasileira e revolucionária

4.3 Sérgio Matos

Norteados pelos costumes locais, transfere para seus mobiliários a história e a memória do território, incentivando a produção e a inserção do artesanato regional, composto por tramas têxteis, que dialogam com a paisagem e as tradições nordestinas. O simbolismo e a afetividade são aspectos marcantes no design contemporâneo de Sérgio, o qual procura conferir uma "nova" brasilidade ao mobiliário, a partir de temas inspirados em feiras, no cotidiano e na natureza (www.sergiojmatos.com).

Figura 10. A esquerda “Cadeira Trancelim”, ao centro “Cadeira Chita”, a direita “Poltrona Bodocongó”. Fonte: www.boobam.com.br



Tabela 6. Sistematização formal do design de Sérgio Matos. Fonte: Elaborado pelos autores, com base nas pesquisas realizadas.

AUTOR NOME DO MOBILIÁRIO	SERGIO MATOS		
	CADEIRA TRANCELIM	CADEIRA CHITA	POLTRONA BODOCONGÓ
IMAGEM			
DIMENSÕES	L70x A80 x P80	L110 x A96 x P80	L80x A92x P82
MATERIAL	Aço e corda naval.	Aço e corda naval.	Aço e corda naval, com aplicação de colheres de madeira
TÉCNICA	Produção artesanal	Produção artesanal	Produção artesanal
FUNÇÃO	Sentar Repousar Apoiar	Sentar Repousar Apoiar	Sentar Repousar Apoiar
FUNCIONALIDADE	Executa sua função satisfatoriamente	Executa sua função satisfatoriamente	Executa sua função satisfatoriamente
ERGONOMIA	Atende a padrões ergonômicos Confortável	Atende a padrões ergonômicos Confortável	Atende a padrões ergonômicos Confortável
ACABAMENTO	Trama artesanal	Trama artesanal	Trama artesanal
MODA E STYLING	Móvel Contemporâneo	Móvel Contemporâneo	Móvel Contemporâneo
VALOR SOCIAL	Remete aos simbolismos referentes às manifestações populares que resistem ao tempo como registro da influência colonizadora	Valorização do tecido popular, chamado chita, que está presente na literatura regional, formação social e no folclore brasileiro	Remete às férias livres de Campina Grande, referência regional

5. Resultados e discussão

Diante os imperativos do período industrial, o design acabou por adaptar ou subordinar seus projetos e morfologia estética às limitações e imposições da máquina: “*estética da máquina*”. Na passagem do século XIX para o século XX começa a se evidenciar a reflexão da atividade do design, como alternativa de conciliação entre a produção artística e industrial, que vai caracterizar a estética do design modernista, sob a influência da Bauhaus (e da *Vchutemas*, no âmbito da revolução soviética).

A denominação um tanto subjetiva do termo *Modernismo* suscita, naturalmente, uma ambiguidade. Derivada de conceitos como *Modernização* e *Modernidade*, sugere, além de questões relativas à arte, reflexões sobre o mundo moderno e sua cultura em geral. Para Harrison, o termo modernização “se refere a uma série de processos tecnológicos, econômicos e políticos associados à Revolução Industrial e suas consequências”, enquanto por modernidade deve-se entender as “condições sociais e experiências, que são vistas como os efeitos desses processos” (Harrison, 2001). Já no âmbito da filosofia da arte (estética), por “*modernismo* resumem-se as correntes artísticas [...] que se propõem a interpretar, apoiar e acompanhar o esforço progressista, econômico-tecnológico, da civilização industrial” (Argan, 1992).

Neste sentido, o design contemporâneo se distingue como uma espécie de conciliador entre os aspectos técnicos, estéticos e conceituais anteriores ao período moderno, frente às descobertas tecnológicas provenientes da modernidade, bem como os desafios oriundos da pós-modernidade. Dentre estes podemos citar a inovação e a experimentação de materiais alternativos, novas relações de usos, multifuncionalidade, sustentabilidade, ludicidade, possibilidade de produção sobre demanda para venda via internet, relações comerciais internacionais facilitada entre outros aspectos que definem a contemporaneidade.

Após o levantamento e análise dos dados levantados, elaboramos uma chave comparativa, na tentativa de contribuir para a visualização das características descritas, vinculadas a seu respectivo período histórico. A tabela 07 a seguir foi dividida em três caracteres estilísticos, visando salientar as principais características encontradas, cujo objetivo pretende apontar para o conceito de brasilidade, e como cada artista/designer expressa esse tema em sua obra.

Tabela 7. Sistematização dos caracteres estéticos-formais-chave, predominantes nas obras dos artistas/designers selecionados. Fonte: Elaborado pelos autores, com base nas pesquisas realizadas.

	ARTISTA	MATERIAL	INSPIRAÇÃO	MODO DE PRODUÇÃO
MODERNO ANOS 50/60	JOAQUIM TENREIRO	Madeiras nativas como: Jacarandá, cedro, pau-marfim, vinhático, óleo vermelho, peroba e roxinho Outros materiais: Palhinha, tecido, couro e treliça.	Busca por leveza visual, contraste com os mobiliários europeus. Trazia referências coloniais e indígenas, condicionando conforto e autorreconhecimento.	Modo de produção artesanal
	LINA BO BARDI	Madeiras nativas como: Cabreúva, pau-marfim e jacarandá. Madeira compensada Outros materiais: Fibras, couro, sisal, tecidos e couro.	Buscava representar o modo de vida popular, sertanejo e caipira. Inspirava-se na rede e nos bancos baixos relacionados à posição de côcoras.	Ideal de produção em série
	SERGIO RODRIGUES	Madeiras nativas como: Jacarandá, embuia, pau-marfim, freijó, eucalipto e tauari. Outros materiais: Palhinha e couro Aço inoxidável em alguns mobiliários.	Buscava transmitir a alma do brasileiro, do indígena, inspirava-se na vida do caipira, valores e materiais da terra.	Modo de produção artesanal
CONTEMPORÂNEO	LÉO CAPOTE	Materiais de oficina, como pregos, parafusos, pás, porcas, como também materiais de construção, apontando concreto, vergalhões, etc.	Suas obras conectam a arte e o design através dos conceitos contemporâneos, como a ludicidade, novas relações de uso, invocação e experimentação. Tem como sentença de que "tudo em absoluto é matéria-prima.	Modo de produção artesanal
	LATTOOG	Compensado, madeira maciça, inox, aço carbono, fibra de vidro, metal e palhinha.	Em sintonia com o conceito de "antropofagia cultural", lançado por Oswald de Andrade em 1928 – a ideia de devorar a cultura colonizadora e transformá-la em cultura brasileira e revolucionária. A coleção apresenta referências fortes às raízes e cultura brasileira: Miscigenação, sincretismo e "viralatismo".	Modo de produção artesanal
	SÉRGIO MATOS	Aço, corda naval	Busca sempre referências no regionalismo e na cultura brasileira, valorizando histórias, memórias e laços afetivos. Remete ao folclore, a natureza e ao cotidiano.	Modo de produção artesanal

Considerações finais

Tendo em vista os aspectos observados, considera-se que o "estilo" trata da expressão de uma linguagem que se adapta a um sistema orientado simultaneamente pelo espaço e tempo. Neste sentido, é possível verificar tanto contrastes quanto aproximações estilísticas. A análise formal das obras dos seis expoentes apresentados permite visualizar tais aspectos ao relacionar períodos histórico-culturais diferentes, como o modernismo e o contemporâneo.

Percebe-se que a questão da brasilidade das obras analisadas, se dá pela interpretação dos modos de vida e traços da cultura brasileira refletidos, sobretudo, no modo de produção, que mantém o fazer artesanal e a experimentação como fio condutor. Embora se distanciem no que diz respeito aos materiais empregados, a questão da reinvenção dos mesmos é vista no trabalho de todos os artistas. Quando, por exemplo, se vê nos móveis de

Joaquim Tenreiro, Sérgio Rodrigues e Lina Bo Bardi (especialmente), o uso de materiais naturais e nativos, condizentes com o clima tropical do país, explorando a madeira nacional e suas potencialidades plásticas e funcionais. Já com relação aos objetos de Leo Capote, Lattog e Sérgio Matos, nota-se a exploração de materiais industrializados, por vezes reutilizados, mas que fazem parte do cotidiano do povo brasileiro.

A questão semântica reforça a representatividade e expressão do objeto na medida em que cumpre sua função simbólica, sendo esta função entendida como aquela capaz de despertar memórias, afetividade e reconhecimento de signos. A dimensão simbólica, percebida através da estética dos objetos, caracteriza-se como reflexo estilístico das intenções do designer, imbuídas intrinsecamente no processo de criação dos mesmos. Tanto nos trabalhos que representam o modernismo, como nos que representam o contemporâneo, nota-se a intenção de imprimir no projeto, a forma como seus criadores percebem e expressam em relação à cultura nacional de seu tempo.

Ainda que a vasta diversidade cultural do Brasil impossibilite a atividade de síntese das expressões estéticas do design nacional, acredita-se que a análise da produção do design brasileiro se faz importante na construção de uma narrativa da atividade de design no país, que busca valorizar suas origens, métodos de produção e linguagem simbólica. Uma contribuição que vai além da conceituação material dos produtos nacionais, mas que influencia diretamente o ensino e a compreensão da história e crítica do design, como um todo.

Referências

- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. (7^a. ed.). São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BLEICH, M C. *Joaquim Tenreiro: mobiliário moderno artesanal*. Universidade Presbiterana Mackenzie, 2016.
- BORGES, A. *Móvel brasileiro contemporâneo* / Adélia Borges, Paulo Herkenhoff, Rafael Cardoso. Rio de Janeiro: Aeroplano: FGV Projetos, 2007.
- BORGES, A. *Sergio Rodrigues*. 2. ed. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2007. 131 p. (Coleção Arquitetura e Design).
- COSULICH, R D M. *Lina Bo Bardi: do pré-artesanto ao design*. 2007. 55 f. Dissertação (Mestrado em design) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo. 2007.
- CARDOSO, R. *Uma introdução à história do design*. São Paulo: Edgard Blucher, 2000.
- FILHO, A L O. *Madeira que cupim não rói: por uma expressão brasileira no design de mobiliário*. 2009. 246 f. Dissertação (Mestrado em design) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife. 2009.

HARRISON, Charles. Modernismo. São Paulo: Cosac Naify Edições, 2001.

MORAES, D. *Análise do design brasileiro: entre mimese e mestiçagem*. São Paulo: Edgard Blucher, 2006.

MORAES, D. *Limites dos design*. São Paulo: Studio Nobel, 1999.

MOURA, M. Design contemporâneo: poéticas da diversidade no cotidiano. In: FIORIN, E, LANDIM, PC, and LEOTE, RS., orgs. *Arte-ciência: processos criativos* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, pp. 61-80. Desafios contemporâneos collection. ISBN 978-85-7983-624-4. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

NIEMEYER, L. *Design no Brasil: origens e instalações*. Rio de Janeiro: 2AB, 1998.

PANTALEÃO, L. F.; PINHEIRO, O.J; MENEZES, M.F. Teoria e prática, ética e estética no design de produtos: questões de sustentabilidade como alternativa para subversão da atual cultura material de consumo. In: CIMODE - Congresso Internacional de Moda e Design, 3, Buenos Aires, 2016.

REGO, A; CUNHA, I. *O mobiliário brasileiro e a aquisição de sua identidade*. Ling. Acadêmica, Batatais, v. 6, n. 3, p. 69-87, jul./dez. 2016.

ROIZENBRUCH, Tatiana Azzi. DESIGN HÍBRIDO: caminhos, processos e transformações. Blucher Design Proceedings, v. 1, n. 4, p. 550-557, 2014.

SANTOS, M C L dos. *Jorge Zalszupin: design moderno no Brasil*. São Paulo: Olhares, 2014.

SANTOS, M C L dos. *Móvel moderno no Brasil*. São Paulo: Olhares, 2015.

TEIXEIRA, M A F. *Mobiliário residencial brasileiro: criadores e criações*. Uberlândia, 1996.

ZAPPA, R. *Sergio Rodrigues: o Brasil na ponta do lápis*. 1 ed. Rio de Janeiro: Instituto Sergio Rodrigues, 2015. 91 f.