

15
MOBILIÁRIO BRASILEIRO ENQUANTO CULTURA
MATERIAL: UMA REFLEXÃO ACERCA DA PRODUÇÃO
MODERNISTA À CONTEMPORÂNEA

BRAZILIAN FURNITURE AS MATERIAL CULTURE: A
CONSIDERATION ON MODERNIST TO CONTEMPORARY
PRODUCTION.

José Vinícius Santos Soares*
Mayara Rodrigues da Silva**
Bruno Michael da Silva Pereira***
Manoel Bernardino Silva-Filho****

RESUMO: Partindo da erudição do móvel enquanto cultura material, esta pesquisa discorre sobre o design de mobiliário brasileiro, entre os períodos modernista e contemporâneo, a partir das conexões e interfaces entre arquitetura, arte, design e cultura, tendo como ideia fundamental o estabelecimento de uma reflexão sobre as particularidades que motivaram o nascimento do design de móveis nacional, assim como uma análise a respeito das características estéticas e conceituais predominantes em cada tempo histórico. Para executá-la, utilizou-se como metodologia a revisão bibliográfica acerca do tema, onde os dados estudados foram analisados de maneira qualitativa. Por fim, concluiu-se que o design de móveis nacional, a partir do modernismo até a atualidade, experienciou transformações pertinentes à globalização, seguindo o contexto histórico do país. Hoje, o design brasileiro traz em si uma combinação de linguagens, visões, significados, estilos e comportamento diversos que procura fomentar o debate constante e a troca de informações baseado no estilo de vida contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Design; simbolismo social; retrato cultural.

ABSTRACT: Starting from the erudition of furniture as material culture, this research discusses the design of Brazilian furniture, between the modernist and contemporary periods, from the connections and interfaces between architecture, art, design and culture, having as a fundamental idea the establishment of a reflection on the particularities that motivated the birth of national furniture design, as well as an analysis of the aesthetic and conceptual characteristics that prevailed in each historical period. To carry it out, a bibliographic review on the subject was used as a methodology, where the data studied were analysed qualitatively. Finally, it was

* Estudante de Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Alagoas. E-mail: viniciussoaresarq@gmail.com.

** Estudante de Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Alagoas. E-mail: mayararodriguesarq@gmail.com.

*** Estudante de doutoramento em Educação da Universidade Federal de Alagoas – PPGE/UFAL. E-mail: brnmichael1@gmail.com.

**** Professor da Faculdade CESMAC do Agreste. Mestre em Direito Público, UFAL. E-mail: manoelb@gmail.com.

concluded that national furniture design, from modernism to the present, has experienced transformations relevant to globalization, following the country's historical context. Today, Brazilian design brings with it a combination of different languages, visions, meanings, styles and behaviour that seeks to foster constant debate and the exchange of information based on the contemporary lifestyle.

KEYWORDS: Design; social symbolism; cultural portrait.

1 INTRODUÇÃO

Desde os primórdios da humanidade existe uma necessidade instintiva do homem em se proteger dos perigos da natureza e da sociedade, e a caverna foi a primeira proteção encontrada por nossa espécie com essa finalidade. O conceito de casa que se conhece hoje, antes era materializado dessa forma bem distinta e com a função limitada a servir de abrigo.

Assim, ao longo do tempo e em diferentes partes do mundo, essa carência em querer se proteger fez com que diversas formas de habitar fossem surgindo, de acordo com as particularidades geográficas de cada local. Uma vez que a necessidade de se manter protegido foi sanada, as moradias passaram a ser executadas com um caráter além do rudimentar, mas também estético.

As habitações primitivas foram evoluindo de acordo com o desenvolvimento das civilizações, suas urgências e tecnologias de produção. Dizer que “a história da humanidade está diretamente ligada à história da moradia, dos interiores e do mobiliário” (CASTELNOU, 2006, p. 1) é totalmente compreensível, pois o contexto em que as pessoas viviam ficou expresso em suas casas, na decoração e nos móveis - este último sendo objeto de estudo desta pesquisa.

No Brasil não foi diferente. As produções de mobília nacional começaram a ganhar mais características próprias a partir do período modernista no país, devido a uma série de fatores históricos que contribuiram pra tal feito. Portanto, se faz necessário investigar as influências do *design* nacional a partir do modernismo até a contemporaneidade, a fim de entender nossas origens identitárias, contexto histórico, cultural e artístico que conduziram arquitetos e *designers* a nos agraciar com as criações de personalidade tupiniquim, como também desenvolver uma reflexão sobre as particularidades que motivaram o nascimento do design de móveis nacional a partir das conexões e interfaces entre arquitetura, arte, design e cultura.

Quanto à metodologia, o meio adotado foi a revisão bibliográfica acerca do tema. Para tanto, nos valem de monografias, dissertações, teses, artigos científicos na área de

conhecimento em questão, entrevistas em áudio e vídeo e livros que ajudaram a construir o corpo desta pesquisa, onde os dados estudados foram analisados de maneira qualitativa.

2 ABORDAGEM HISTÓRICA

O móvel brasileiro utiliza a madeira como componente primordial para a materialização de sua linguagem, tanto no plano funcional/constutivo, como também no plano simbólico. Ao que tudo indica, tal circunstância deriva da diversidade de espécies existentes em nosso território, além da presença cotidiana da madeira na vida dos brasileiros, remetendo à nossa herança colonial. O indicativo dessa condição pode ser observado na cultura de projeto do móvel moderno, assim como em sua configuração ao longo de seu período de criação, afirmação e reconhecimento (MELO, 2008).

De acordo com Santos (2015), em seu livro *Móvel Moderno no Brasil*, antes de tudo, se faz imprescindível compreender a sucessão de acontecimentos que antecederam e estimularam a renovação do móvel no país, para assim entendê-lo. E são eles:

[...] o patrimônio artesanal da madeira; a interrupção das importações, motivada pelas duas guerras; a modernização cultural e econômica, que abriu definitivamente o Brasil para o século XX, particularmente a modernização da arquitetura; e, finalmente as relações do design brasileiro com o concretismo (SANTOS, 2015, p. 29).

Ainda segundo Santos (2015), diferentemente do que se pensa, os primeiros passos para a confecção de forma industrial de mobiliário brasileiro, sendo fator pioneiro para a modernização do móvel nacional, são datados de muito antes do apogeu do modernismo no Brasil, por volta dos anos 1960, e sim na segunda década do século XX com a produção da “Cama Patente”, projetada em 1915, por Celso Martinez Carrera (1884 – 1995).

Outro grande marco que auxilia na concretização da modernização da cultura brasileira foi a Semana de Arte Moderna, em São Paulo, entre os dias 13 e 17 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal da cidade. O evento estimulou criadores a se manifestarem artisticamente em diversas áreas, como: literatura, pintura, dança, música, arquitetura e *design*. Sobre grande interferência da cultura europeia e entusiasmo restrito a certos grupos vanguardistas intelectuais da época.

Porém, segundo Santos (2015), a grande guinada ocorreu na década de 1930, quando se “abre a fase em que tudo isto, deixando o terreno do projeto, do movimento restrito, da tentativa isolada, se alastra pelo país e transforma em estado de espírito coletivo o que era pensamento

de poucos [...]”. O desejo geral pela modernização no país, com ideias introduzidas na década anterior, foi popularizado.

Segundo Vargas (2020), só no decênio de 1940 começaram a ser incorporadas características nacionais na mobília brasileira. Uma das grandes motivações para tal feito, foi a paralisação das importações no período pós-guerra, pois estimulou uma maior produção local, maior expansão do mercado nacional e, conseqüentemente, uma maior preocupação com a inclusão de características próprias. É o momento que o móvel moderno começa a ser tornar mais brasileiro, visto que existia a necessidade de se adequar às condições climáticas e aos materiais aqui encontrados.

Ainda na década de 1940, Joaquin Tenreiro (1906 - 1992) se destaca como o grande precursor do design moderno nacional. Incorporando a madeira de Jacarandá e a palhinha em suas peças, Tenreiro, de todos os designers de seu período, é o mais significativo. O mestre revela uma intimidade quase que familiar com a madeira, mostra-se afetuoso pela matéria-prima que esculpe em produção artesanal e de altíssima qualidade, o que era uma contradição aos ideais do modernismo europeu, onde seus idealizadores acreditavam que os *designers* deveriam criar peças para produção em série (WANDERLEY; LANA; OZANAN, 2019)

De acordo com Oliveira Filho (2009), neste contexto da modernização do móvel no país, ocorreram diversas experimentações em relação ao material utilizado na produção, em concordância com o modo brasileiro de se viver. O tema “Brasil” é a grande fonte de inspiração para uma nova leva de profissionais, com grande destaque também à Lina Bo Bardi e sua constante busca pela essência do que é brasileiro e da realidade popular.

Lina é uma exceção quando se trata de profissionais de destaque na área, pois a história do design do móvel moderno brasileiro é predominantemente masculina. Em sua obra, a projetista incitava um debate além do funcional ou do estético, revestia-se de um caráter político e de extrema relevância, já que no Brasil o processo de modernização teve sua origem em casas burguesas, e Lina preocupava-se em refletir o que realmente era originário da cultura, da alma e do povo brasileiro (SANTOS, 2015).

Já a partir do decênio de 1950, ocorre o elo essencial entre o móvel e a arquitetura durante o movimento moderno no Brasil, estimulado pela política de crescimento nacional e o plano de governo de Juscelino Kubitschek, com a construção de Brasília. Nesse período, havia a necessidade pela busca da unidade do espaço construído (SANTOS, 2015). Junto com o objetivo de crescimento no país, ocorreu a inserção de mais indústrias que fomentaram a produção industrial brasileira, na contramão dos ideais conservadores (THOMEIO et al., 2019)

estimulando uma maior quantidade de arquitetos e *designers* a atuarem no desenvolvimento de objetos, com a clara intenção de ocupar adequadamente os espaços por eles projetados. Neste mesmo período, fomentou-se a produção de móveis direcionados à classe média, com peças fabricadas em série e com menor custo (SANTOS, 2015).

Levados por essa atmosfera que, em 1958, os artistas Geraldo de Barros e Ruben Martins, Walter Macedo e em seguida, Alexandre Wollner, fundaram o que é considerado ser o primeiro escritório de design no Brasil: a *ForminForm*. Apesar de já existir alguns escritórios de arquitetura atuantes na área, naquela época (DENIS, 2002).

Segundo Oliveira Filho (2009) os anos áureos do design de mobiliário brasileiro foi na década de 1960. A brasilidade no móvel teve como seu principal agente propagador o arquiteto e *designer* Sergio Rodrigues. Pois, em tempos que o Brasil começava a descobrir suas potencialidades culturais, Sergio, a frente de seu tempo, soube personificar a informalidade e o estilo de vida do brasileiro em suas criações, contrapondo de forma muito mais clara, as diretrizes bauhausianas⁵⁷. Aqui vale uma menção honrosa a sua mais icônica criação, a Poltrona Mole, que ganhou primeiro lugar no IV Concurso Internacional do Móvel, em Cantu, Itália, em 1961.

Em consequência de uma época de grandes transformações culturais, na década de 60, o país passa por um período de reflexão de cunho ufanista, expressado pela “constituição de um novo projeto estético, cuja tônica principal era a luta por uma arte autenticamente nacional e de contestação” (SANTOS, 2015, p. 123). Assim, tomam-se caminhos ambivalentes no campo de criação de peças, e essa dualidade é gerada tanto pela influência da cultura norte-americana, quanto pelo germinar de um sentimento patriota, que foi plantado pelo golpe militar de 64. Neste cenário, algumas empresas apropriam-se de uma linguagem internacional de design. Em contrapartida a estes, é visto o nascimento de móveis que cada vez mais tomavam consciência de sua personalidade, de natureza tupiniquim, onde há maior preocupação com a produção vernacular, como a Poltrona Jangada e a Poltrona de Verão (SANTOS, 2015; OLIVEIRA FILHO, 2009).

No final dos anos 60 e começo dos anos 70, o país se encontrava em tempos de desenvolvimento dos meios de telecomunicação, o orgulho em ser brasileiro estava inflamado

⁵⁷ Que é relativo a Bauhaus. A Escola de Bauhaus, foi uma escola alemã de artes aplicadas, arquitetura e design, fundada em 1919, e que influenciou a arte e a estética moderna em todo o mundo. Como principais características do movimento bauhausiano no design de mobiliário pode-se destacar: a neutralidade de formas e cores; a funcionalidade e; a praticidade.

pela conquista do tricampeonato mundial de futebol, podia-se enxergar um futuro luminoso em época de “milagre econômico” e ascendência da maior potência industrializada da América Latina. Porém, a realidade não se mostrou fiel aos anseios coletivos. Na prática, a realidade apresentou-se de forma umbrática, com a censura da liberdade criativa em todos os âmbitos, junto às perseguições políticas da ditadura militar (OLIVEIRA FILHO, 2009). Teixeira (1996, *apud* OLIVEIRA FILHO, 2009, p. 93) afirma que:

É um momento quase que de hiato no desenvolvimento do desenho e concepções moveleiras nacionais[...], aspecto esse que será retomado na década seguinte com a atuação de uma geração de profissionais formada basicamente neste período de crise cultural.

Esse momento de retração criativa na produção moveleira no país coincide com uma maior preocupação com a prática de consumo desenfreado no mundo, com o meio ambiente, com a ascensão política dos chamados países do terceiro mundo, e que colaboraram para a formação de uma nova leva de profissionais com maior senso crítico e mais inquietos em suas buscas a fim de compreender qual a responsabilidade social do designer. Essas hesitações, até então pouco debatidas, foram corroboradas através de *best-sellers* como *Design For The Real World* (1971) de Victor Papanek, a título de exemplo (DENIS, 2002).

Denis (2002) irá indicar que

[...] com uma combinação de exemplos interessantes de projetos de design ‘para o mundo real’ e argumentos persuasivos contra o consumismo desenfreado, a espoliação ecológica e o elitismo profissional, Papanek arrebanhou seguidores em todo o mundo e se tornou uma espécie de guru do design alternativo.

Na década de 80, o país se livra da ditadura militar e com isso o processo de redemocratização estava eminente, trazendo novos ares ao país, incluindo o design. Assim surge uma nova perspectiva sobre o mobiliário, que, também baseada nessa tomada de senso crítico em relação a extração em excesso e desperdício preocupante, inova nas matérias-primas, antes pouco usuais, como alumínio, lona, fibra de cimento, borracha e laminados estampados, além da tradicional tríade de madeira, palhinha e couro (DENIS, 2002).

Nesse contexto pós-moderno, ressurgem o design autoral e nomes como Carlos Motta, Maurício Azeredo, Cláudia Moreira e Salles, Marcello Ferraz e Reno Bonzon ganham destaque na área. Do mesmo modo, as experimentações não se limitavam à matéria-prima, como também na linguagem de expressão do móvel, a fim de se desprender dos ideais funcionalistas – em

relação a máxima “a forma segue a função”, onde o que não era essencial à função prática do móvel era descartado (FERNANDES, 2016)

Borges (2013) observa que a ruptura do pós-moderno para o contemporâneo foi datada de 1989, em São Paulo, com a exposição Desconfortáveis, dos irmãos Fernando Campana e Humberto Campana. Borges ainda pondera que

[...] em sua estreia no mundo do design, Fernando e Humberto Campana apresentam cadeiras, bancos e mesas em chapas de ferro – móveis quase imóveis, de tão pesados. Com soldas à mostra, já prenunciando a sujeira da ferrugem, as peças repelem, são agressivas, brutas. (BORGES, 2013, p. 22).

Na mostra, constituída por nove peças, os designers contrapõem as considerações mercadológicas de produção e revelam-se movidos por uma ânsia de autoexpressão artística. Sem a necessidade de cumprir com suas funções primárias, estas peças tinham como finalidade provocar inquietude e desconforto, e desdenhavam do design atento aos moldes do mercado. E assim segue a década de 1990.

Naturalmente, abrem-se caminhos para projetos marcados pela irreverência, pelo humor e pela alta densidade semântica, utilizando materiais que outrora foram banais. O valor que antes era inerente à matéria-prima, passa a decorrer do que é possível fazer com ela. Alguns nomes se destacam nessa prática como Nido Campolongo, Flávio Verdini, Snadro Verdini, Júlio Sannazzaro, Leo Capote e os próprios Fernando e Humberto Campana (BORGES, 2013).

3 CRIADORES MODERNOS

O apogeu do móvel moderno no Brasil, nos anos 50 e 60, surgiu para agregar à arquitetura moderna no país. A qualidade estética e técnica, a beleza, a importância do desenho original e o valor da nossa cultura revelaram a grande potência que nossos criadores foram no mundo do *design* (REGO; CUNHA, 2016). Neste momento, linhas mais orgânicas e menos rígidas, ergonomicamente mais confortáveis e de melhor ajustamento ao corpo, traduzem a chamada “brasilidade” com primazia (OLIVEIRA FILHO, 2009).

A fim de reunir exemplos do nacionalismo no móvel brasileiro dessa época e para melhor compreensão e percepção de tais características, esta seção destaca o trabalho de três importantes profissionais na área, já citados anteriormente, e são eles: Joaquim Tenreiro, Lina Bo Bardi e Sergio Rodrigues.

3.1 JOAQUIM TENREIRO

Reconhecido como o pai do móvel moderno, Joaquim Tenreiro marceneiro nascido em Melo, uma pequena aldeia portuguesa com cerca de 1.400 habitantes, onde desde criança aprendeu a trabalhar os diferentes tipos de madeira. Viveu no Brasil desde 1928 e sua produção autoral ocorreu, aqui, entre os anos 40 e 60, sendo os anos 50 o período de maior relevância. A ele é atribuído tal mérito, pois, antes de Tenreiro não se ponderava haver móveis modernos que fossem nitidamente reconhecidos como de identidade brasileira. Isso se deve ao fato de ter sido ele um dos primeiros projetistas de móveis a não admitir a mimese do mobiliário europeu, mas procurou encontrar uma linguagem nacional para o mobiliário moderno (BLEICH, 2016; MALTA, 2016; THOMEIO, 2019). Bleich (2016) pondera 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.

3.2 LINA BO BARDI

Arquiteta ítalo-brasileira (1914 – 1992) estudou na Faculdade de Arquitetura na Universidade de Roma. Durante a Segunda Guerra Mundial, passou por maus bocados após seu escritório ter sido bombardeado, um dos motivos que a fez mudar definitivamente para o Brasil. Lina consolida sua importância no cenário da arquitetura moderna a partir do momento que recebe o convite para fundar e dirigir o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP (BARATTO, 2020).

Os mobiliários de Lina eram minuciosamente carregados de Brasil. Evidenciando a essência da identidade cultural do brasileiro, não apenas no quesito aparência estética, como também no contexto histórico/simbólico, seus projetos eram propostos para móveis populares, viabilizando um menor custo de produção. Usou da experimentação de diferentes tipos de materiais como seu eixo criativo, sendo madeira compensada, as madeiras nativas, o tecido de chita e o couro. Seu intuito era evidenciar o que era nacional e demonstrar a singularidade de cada material, além de prever uma melhor adaptação ao clima local. Em seus processos criativos, houve a busca da adequação entre os padrões definidos pela natureza, como também pelas relações humanas. Procurava exibir elementos tradicionais do folclore e incorporava aos fundamentos tradicionais da cultura do “povo” os preceitos do design modernista para criação

de peças. Incluía também o estudo da ergonomia e da anatomia levando em consideração a forma como o corpo se moldava às redes de balanço e a posição de cócoras - posturas marcantes de relaxamento no imaginário do caipira brasileiro (OLIVEIRA FILHO, 2009).

3.3 SÉRGIO RODRIGUES

Denominado como “o criador do móvel brasileiro” pela enciclopédia Delta Larousse, Sérgio Rodrigues inicia sua vida acadêmica na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil (atual UFRJ) em 1947. Já em 1995, no Rio de Janeiro, inaugura sua loja-galeria “Oca”, cuja produção abriu novos rumos para o design do móvel no país, pois foi nela que garantiu êxito em traduzir a essência da “brasilidade” cultural em seus móveis, o garantiu tal título (OLIVEIRA FILHO, 2009). Por encomenda do fotógrafo Otto Stupakoff, onde se buscava conceber um “sofá esparramado”, Sérgio apresentou, em 1958, a Poltrona Mole. Uma poltrona em madeira nativa torneada em sua estrutura, correias de couro e o tecido mais refinado, feito à mão por Lili Correia, consagrou-se como o grande ícone do design nacional, onde, em 1961, ganhou o prêmio no IV Concurso Internacional do Móvel, na Itália, concorrendo com 27 países e 438 participantes (SANTOS, 2015). Sendo o primeiro brasileiro premiado internacionalmente, o arquiteto e designer atuou criou mais de 1200 móveis, e sempre manteve a essência de seu pilar de sustentação da valorização da cultura nacional, apesar do preço não ser acessível para a maioria (ZAPPA, 2015).

4 CRIADORES CONTEMPORÂNEOS

O design de mobiliário brasileiro contemporâneo traz em si a diversidade. No século XXI a marca da contemporaneidade é a possibilidade das variadas visões e estilos simbolizados por designers brasileiros. Neste contexto, o Brasil comprova ser um importante centro criativo no cenário mundial e deixa de vez o estigma da prática de mimese eurocêntrica que outrora já teve e, assim como no período modernista, arquitetura e o mobiliários mantem uma relação inseparável (BORGUES, 2013). Hoje, novas concepções de uso surgem dentro do design, tanto na inovação de materiais, como de funções anteriormente estabelecidas, estimulando e ampliando os sentidos e percepções humanas (REGO; CUNHA, 2016). Tendo isso em mente, aqui estão reunidos profissionais que evidenciaram esse novo olhar sobre o móvel e são eles: Léo Capote, Studio Lattoog e Sérgio Matos.

4.1 LÉO CAPOTE

Nascido em São Paulo - SP, em 1981, criou-se na loja de ferragens de seu avô e desde muito cedo confere outras utilidades a pregos, parafusos, pás e tubos. Sua matéria-prima, distante de sua função originária, é bem característica em seu portfólio. Sua inquietação em fazer *design* de forma empírica o estimulou a cursar desenho industrial na Universidade Paulista (Unip), onde se graduou no ano de 2002 e foi influenciado de forma direta por Fernando e Humberto Campana, já que estagiou no ateliê dos irmãos (BORGES, 2013).

4.2 STUDIO LATTOOG

Fundado por Leonardo Lattavo – arquiteto, e Pedro Moog – administrador e designer autodidata, em 2005, porém desde 1998 colaboram de maneira informal, fazendo móveis como hobby. Diversidade é a grande marca do escritório. Têm gosto pela exploração e combinação de clássicos nacionais e internacionais em uma única peça (BORGES, 2013).

4.3 SERGIO MATOS

Sergio Matos é mato-grossense, da cidade de Paranatinga, porém se formou-se em design na Universidade Federal de Campina Grande, na Paraíba. Seu trabalho tem forte influência da cultura indígena e da floresta, já que cresceu próximo à reserva do Parque do Xingú, o que guiou na busca por materiais e formas naturais. Sua decisão de viver em Campina Grande é de grande importância na sua carreira, pois o aproximou da cultura nordestina. Suas peças são caracterizadas pelas cores fortes e, em sua maioria, são releituras de tipologias populares. Aço carbono, cipó, alumínio, MDF, madeira, vidro, corda naval, fios de nylon e fios de algodão são os materiais que já trabalhou e que construiu seu portfólio diverso e premiado – sua poltrona Balaio foi premiada no *Design Excellence Brazil* 2011 (BORGES, 2013).

5 ESCOLAS DE DESIGN NO BRASIL

Em paralelo ao aumento das atividades práticas, o ensino no campo do design também aumentou. O que antes era feito de forma empírica, agora toma caminhos acadêmicos. Assim, a primeira instituição responsável pela propagação do ensino de desenho industrial no Brasil

foi o Instituto de Artes Contemporâneas (IAC), junto ao Museu de Arte de São Paulo (MASP). “Idealizado e coordenado pela arquiteta Lina Bo Bardi (1914-1992) e por Pietro Maria Bardi (1900-1999), diretor do Masp, é inaugurado em março de 1951 e encerra as atividades no fim de 1953” (INSTITUTO, 2016).

Segundo Niemeyer (2007, p. 64), “os cursos do IAC e as exposições do Masp estimularam a discussão sobre a relação *design*, arte, artesanato e indústria”, mesmo que tenha durado tão pouco tempo. O breve período se deu pela falta de custeio.

Ainda de acordo com Niemeyer (2007), outro grande avanço na área ocorreu em 1962, quando o curso de *design* foi incluído na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU – USP), como resultado de um desenvolvimento gradativo de cerca de 14 anos. O grande responsável por tal avanço foi o “engenheiro-arquiteto” João Batista Vilanovas Artigas.

Já em 1958, no Museu de Arte Moderna (MAM), no Rio de Janeiro, foi inaugurada a Escola Técnica de Criação (ETC), pelo então presidente da república Juscelino Kubitschek. Idealizado por Max Bill, o novo curso do Museu “visava a formar quadros para atender à esperada demanda de profissionais que dariam configuração adequada aos produtos oriundos do processo de industrialização do país, com uma nova estética que expressasse os novos tempos” (NIEMEYER, 2007, p. 72).

Em 1960, surge o intuito de criar um curso de desenho no Brasil inspirado nas escolas europeias. O propósito era formular o Curso de Desenho do Instituto de Belas Artes, também inspirado na Bauhaus e na Escola de Ulm, tinha o objetivo de ser um “organismo que congregasse todas as escolas de design do mundo, com o objetivo de promover, incentivar e facilitar o contato e intercâmbio entre elas” (NIEMEYER, 2007, p. 79). Seu currículo abarcaria o Curso Fundamental, com duração de um ano, e duas especializações, as duas em conhecimento técnico e científico. Para alguns, o currículo foi considerado prematuro ou em escala exagerada para o Brasil, já para outros seria excessivamente teórico. Assim, o decreto responsável pela criação do curso nunca foi sancionado (BASSO; STAUDT, 2010).

Porém, o grande marco para o design brasileiro, no campo acadêmico, foi a criação do primeiro curso de ensino superior na área de design, no ano de 1963, a Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI). Que em 1975 foi anexada à Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), outro grande progresso (NIEMEYER, 2007).

6 CONCLUSÃO

O decurso da história do mobiliário brasileiro é marcado por momentos de “mimese e mestiçagem” (Moraes, 2006). Mimese bauhausiana, devido a explícita influência de moldes estrangeiros, principalmente o europeu, para a formação do mobiliário moderno brasileiro, e mestiçagem nacional, em razão da pluralidade cultural e étnica, tipicamente brasileira, que fornece ao design contemporâneo inspiração capaz de originar produtos singulares, com personalidade típica de um país rico.

Em seu período moderno, a madeira é tida como componente primordial para a materialização de sua linguagem, tanto no plano funcional/construtivo, como também no plano simbólico. Ao que tudo indica, tal circunstância deriva da pluralidade de espécies existentes em nosso território, além da presença cotidiana da madeira na vida dos brasileiros, remetendo à nossa herança colonial. O indicativo dessa condição pode ser observado na produção de projeto do móvel moderno, assim como em sua configuração ao longo de seu período de criação, afirmação e reconhecimento (MELO, 2008).

As manifestações modernistas mostraram a necessidade de mudança de expressão linguagem e fizeram da arquitetura modernista nacional sua principal força inspiradora, onde a criação de uma nova estética estava relacionada ao contexto histórico vivido pelo Brasil. Nesta fase, avista-se linhas mais orgânicas nas peças, proporcionando maior conforto e melhor ajustamento ao corpo do usuário, exprimindo a famosa “brasilidade”.

Já no período pós-moderno no Brasil houve a necessidade consciente de romper o elo com a essência funcionalista nas produções. Esse momento norteou o surgimento do “Novo Design”, onde se procurou enfatizar os aspectos comunicativos, estilísticos e semânticos do design, caracterizado por ideias independentes, desvincilhando-se da produção em série (BORGES, 2013).

O “Novo Design” se mostrou como uma fase necessária no curso do design de mobiliário brasileiro em direção a contemporaneidade, pois, estimulou reflexões sobre a correlação entre arte e design, uma vez que ao pensar em design de mobiliário, até o momento, limitava-se à técnica e funcionalidade.

Hoje o país mostra-se um importante centro criativo inserido no panorama mundial, onde nota-se a retomada das produções de forma artesanal, do regionalismo, como um processo de revalorização da produção nacional e de manifestações culturais. O design contemporâneo brasileiro traz em si uma combinação de linguagens, visões, significados, estilos e

comportamento diversos que procura fomentar o debate constante e a troca de informações baseado no estilo de vida contemporâneo (REGO; CUNHA, 2016).

7 AGRADECIMENTOS E APOIO

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) em agradecimento pela bolsa dada ao Bruno M. S. Pereira.

8 REFERÊNCIAS

BARATTO, R. Lina Bo Bardi, entre o moderno e o primitivo. **Archdaily**, 5 dez 2020.

Disponível em: < <https://www.archdaily.com.br/br/758576/em-foco-lina-bo-bardi>>. Acesso em: 27 fev 2023.

BASSO, C. R.; STAUDT, D. A influência da Escola de Ulm e Bauhaus na estrutura curricular das escolas. **Revista Conhecimento Online**, v. 2, p. 18-31, 2010.

BLEICH, M. C. **Joaquim Tenreiro: arte, técnica e história no mobiliário brasileiro**. 2016. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2016.

BORGES, A. **Móvel Contemporâneo**. Rio de Janeiro: Aeroplano: FGV Projetos, 2013.

CASTELNOU, A. **História do Mobiliário e da Decoração**. Paraná: UTFPR, 2006.

DENIS, R. C. **Uma Introdução à História do Design**. São Paulo: Edgard Blücher, 2002.

FERNANDES, Y. M. M. C. **Estudo Panorâmico das Referências Artesanais no Design de Mobiliário Contemporâneo no Brasil**. 2016. Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

INSTITUTO de Arte Contemporânea (IAC). In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em:

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao468881/instituto-de-arte-contemporanea-iac>. Acesso em: 20 de setembro de 2022. Verbete da Enciclopédia.

MALTA, M. Joaquim Tenreiro, Estudos Sobre Móvel Colonial e Experimentos para um Móvel Moderno no Brasil. **Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos**, v. 5 (6), p. 1-23, 2016.

MELO, A. P. B. **Design do Mobiliário Moderno Brasileiro: Aspectos da Forma e sua Relação com a Paisagem**. 2008. Tese (doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

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

NIEMEYER, L. **Design no Brasil: origens e instalação**. 4.ed. Rio de Janeiro: 2AB, 2007.

OLIVEIRA-FILHO, A. L. **Madeira que cupim não rói: por uma expressão brasileira no design do mobiliário**. 2009. Dissertação (Mestrado em Design) Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.

REGO, A. A. P; CUNHA, I. D. O mobiliário brasileiro e a aquisição de sua identidade. **Revista Linguagem Acadêmica**, v. 6 (3), p. 69-87, 2016.

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

THOMEIO, Y. C. *et al.* Design de Mobiliário Brasileiro, Moderno e Contemporâneo: um diálogo formal. **Revista de Design, Tecnologia e Sociedade**, v. 6 (1), p. 57-77, 2019.

VARGAS, J. O Móvel Moderno Brasileiro - Jayme Vargas. **Youtube**, 6 fev. 2020. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=we0J3r0XeyY>>. Acesso em 28 nov. 2022.

WANDERLEY, J.; LANA, S.; OZANAN, L. Joaquim Tenreiro: o patrimônio artesanal da madeira no móvel moderno brasileiro. Convergências. **Revista de Investigação e Ensino das Artes**, v. 12:23, 2019.

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

Artigo enviado em: 01/02/2022.

Artigo aceito para publicação em: 10/03/2022.