



MOBILIÁRIO MODERNO E A NOVA ESTÉTICA DO METAL¹

MODERN FURNITURE AND NEW METAL BEAUTY

Silvia Karla de Oliveira Saraiva

Coordenação de Arquitetura e Urbanismo & Design_Universidade CEUMA
silviasaraivva@gmail.com

Marisa Cobbe Maass

Departamento de Desenho Industrial_Universidade de Brasília_UnB
marisa.maass@gmail.com

Resumo

O resumo apresentado contempla parte da pesquisa sobre a produção e memória do mobiliário brasileiro, com destaque à produção do período moderno, destacando os atores e o repertório configurado a partir dos novos materiais disponibilizados no período - metais, plásticos e têxteis: as soluções para incorporar os novos materiais, as novas tecnologias aplicadas e as novas concepções plásticas propostas.

Palavras-chaves: Mobiliário. Modernismo. Metal.

Abstract

The summary presented comprises of the research on the production and memory of Brazilian furniture, especially the production of the modern period, highlighting the actors and the set repertoire from the new materials available in the period - metals, plastics and textiles: the solutions to incorporate new materials, new applied technologies and new plastic concepts proposed.

Keywords: Furniture. Modernism. Metal.

1 CENÁRIO

O rompimento com o historicismo acadêmico na produção moveleira, que já vinha ocorrendo desde o último quarto do século XIX, marca a gênese da produção moderna de móveis no Brasil, que se consolidou a partir da década de 30 do século seguinte. Os períodos demarcados pelas duas guerras mundiais, estabeleceu mudanças na relação interna de oferta e consumo de produtos importados, uma vez que impôs a suspensão das importações de produtos diversos, mas, em contrapartida, favoreceu o desenvolvimento e fundação de diversas empresas e indústrias nacionais, inclusive aquelas relacionadas à produção de móveis.

Nas três primeiras décadas do século XX, a transição entre o “passado acadêmico e as novas possibilidades que se abriam com a modernização” (SANTOS, 1995, p. 43), se deu de maneira gradual e ainda bastante influenciada por modelos e tendências internacionais, “sem vocabulário próprio e repetindo muito da linguagem Art-Déco” (SANTOS, 1995, p. 39), com poucas mudanças no processo de produção, uma vez que o pensar a mobília – o conceito, o partido, o projeto – à época, ainda não

¹ SARAIVA, S. K.O.; MAASS, M. C. Mobiliário moderno e a nova estética do metal. In: 11° SEMINÁRIO NACIONAL DOCOMOMO BRASIL, 11., 2016, Recife. [Anais...](#) Recife: DOCOMOMO_BR 2016. [p. 1-7](#)



contemplava os princípios de racionalização e normalização dos componentes, exigidos para a produção industrial mecanizada.

Outrossim, mesmo com o fortalecimento da produção interna, o modelo estrangeiro como ideal estético, permaneceu orientando a produção, influenciando nos hábitos e concepções (mentalidade) da época, condicionando o gosto social. Somente a partir das propostas modernistas nas artes, arquitetura e design, que agentes locais lançariam novos conceitos estéticos e plásticos sobre a produção material no Brasil, alicerçados tanto na idéia de progresso, propagada pelos ideais modernistas – especialmente de reverência ao novo – quanto no surgimento e uso de novos materiais.

A idéia de progresso assinala o rompimento com a letargia do passado colonial, pondo a República em harmonia civilizatória com as metrópoles europeias, e colocará o país na rota e destino de imigrantes de diversas nacionalidades, reconfigurando inclusive o padrão demográfico e cultural do país. Sobre este fenômeno Moraes (2006, p. 43) observa que “[...] em um período compreendido entre 1851 e 1960, o país recebe cerca de quatro milhões quinhentos e vinte e três mil emigrantes de procedências e etnias distintas, trazendo para o Brasil seus costumes e culturas diversas”.

Observa-se que o período citado por Moraes contempla as duas grandes Guerras Mundiais (1914-1918 e 1939-1945), a Semana de Arte Moderna (1922), as administrações da era Vargas (1930-37, 1937-45 e 1950-1954), a crise mundial de 1929 e a fundação da nova capital brasileira, Brasília (1960). São alguns marcos históricos que intensificaram a produção e o comércio nacional, inclusive para exportação, e contribuíram com o processo de industrialização e modernização do país.

Opondo-se ao crescente ‘estrangeirismo’ cultural alguns artistas e intelectuais brasileiros propuseram a Semana de Arte Moderna (1922). Darcy Ribeiro sentenciou: “A Semana de Arte Moderna de São Paulo foi uma reação à invasão da cidade pelos emigrantes europeus, que, em número, começavam a superar os próprios habitantes brasileiros, cujo comportamento correspondia a uma forte ‘europeização’ da mentalidade e dos hábitos sociais” (RIBEIRO, D. *apud* MORAES, Dijon, 2006, p. 43).

Esse evento, configurou-se como marco para as artes e produção material nacional, impulsionando “a modernização da cultura brasileira e a abertura definitiva do país para o século XX, no âmbito das artes” (SANTOS, 1995, p.19), propondo um outro olhar sobre a questão da identidade cultural local, além de um ‘novo’ conteúdo estético para a criação artística nacional. O legado da Semana de 22, com a proposta de metabolizar a cultura européia, reelaborando-a a partir de elementos autorreferenciados e valorizando a cultura local como matéria essencial para a criação artística, deu subsídios para uma abordagem mais consistente sobre a produção material nacional nos anos posteriores. Pauta que a segunda e terceira etapas do Modernismo² enfrentaram com criatividade e desprendimento.

2 NOVAS TECNOLOGIAS E NOVOS MATERIAIS

As duas guerras mundiais ocorridas na primeira metade do século XX funcionaram como eventos catalizadores para o incremento científico e tecnológico, favorecendo as pesquisas para o desenvolvimento de novos materiais, máquinas, equipamentos e sistemas, promovendo o avanço exponencial, em quantidade e qualidade, da economia mecanizada, e, conseqüentemente, a disponibilidade de bens materiais e capitais existentes, resultando em intensas e irreversíveis transformações no modo de vida e hábitos cotidianos dos indivíduos, tanto na esfera privada quanto coletiva, doméstica e urbana, social e cultural, alterando seus modos de percepção e compreensão de

² O modernismo brasileiro na literatura e nas artes plásticas é dividido em três fases distintas: primeira de 1922-1930; a segunda 1930-1945 e a terceira após 1945.



mundo (SEVCENKO, in: MORAIS, 1998). “A este conjunto de transformações chama-se *modernização*” (WATERS, 1995).

As pesquisas e os avanços tecnológicos na área da madeira convergiram para sanar a instabilidade orgânica desse material em seu estado natural, resultando no início do século XX na criação e produção em larga escala dos painéis de madeira laminada, compensada e aglomerada. Os painéis de madeira possibilitaram renovar a configuração do móvel industrializado, que exigia e cortes simples e superfícies lisas, rompendo deste modo definitivamente com a estética do ornamento do período anterior (HESKET, 1997). Sobre a aplicação dos painéis de madeira no mobiliário do século XX, Maria C. Loschiavo dos Santos observa que,

Ainda que o uso da madeira curvada tenha sido severamente criticado pela Bauhaus, ele é uma referência básica para o móvel do século XX, funcionando na genealogia das formas como antecedentes das cadeiras de aço tubular, cujos principais designers foram Marcel Breuer, que criou uma cadeira leve e semi-aérea, em 1925, construída com tubos de aço Mannesmann, e Mies van der Rohe, que projetou a cadeira elástica de aço tubular, em 1927. (SANTOS, 1995, p.33)

Marcel Breuer e Mies van der Rohe criaram uma série de designs para móveis de aço tubular, produzidos por Thonet e a Standard Möbel de Berlim, que exploravam as qualidades estruturais do material para produzir formas originais e amplamente imitadas (HESKET, 1999). A cadeira Wassily projeto de Marcel Breuer, e a cadeira S533 (Figura 1) de autoria de Mies van der Rohe, ilustram essa produção. Estes dois exemplos pontuam a demanda crescente no que se refere a um ‘novo’ padrão estético instituído pelos novos materiais industriais produzidos e aspirações do século nascente – industrialização, novas tecnologias, urbanização e progresso; traduzidas nos artefatos através do emprego de novos materiais produzidos, do abandono do modelo plástico e estético anterior, formas limpas e adequadas para produção seriada e compatíveis com a vida nas cidades.

Figura 1 - Cadeira Wassily, 1925 (à esquerda) e Cadeira S533, 1927.

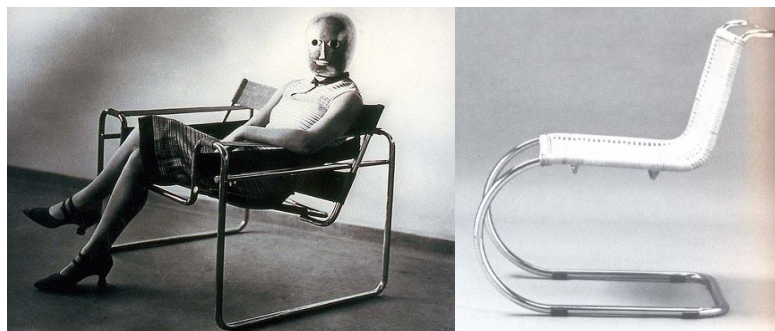


Imagem disponível em: www.pinterest.com/pin/89438742573536806/. Acesso em: 24/02/2016. Fonte (Cadeira S 533): FUCHS; BURKHARDT, 1988.

Nos anos posteriores à segunda guerra, outros materiais foram introduzidos na produção de variados e criativos artigos para interiores de caráter doméstico e institucional. “Pela primeira vez na história, já não era paradoxal sugerir que quanto maior a produção, maior seria o consumo” (CARDOSO, 2000, p.27). E, como observou Sevcenko (1998), o mais perturbador no processo, além da variedade de novos equipamentos, produtos e processos, era o ritmo com que essas inovações invadiam o dia-a-dia das pessoas.

A pesquisa tecnológica e a utilização de metais leves, como as ligas de alumínio e magnésio, e dos polímeros, saíram da esfera bélica e se integraram ao cotidiano, pois passaram a ser empregados em produtos industriais. A matéria plástica, devido a sua capacidade de modelagem e facilidade de produção, tornou-se um dos mais



importantes elementos na confecção de produtos de uso diário (MORAES, 1999, p. 47).

Os metais foram protagonistas no design de inúmeros produtos no período. A presença do aço inoxidável, do aço cromado, do cobre, do alumínio, do ferro fundido, foi usual na fabricação de estruturas para móveis - cadeiras, mesas, estantes e artigos decorativos – e, com o fim da guerra, a disponibilidade do material, aliada à criatividade dos designers, às novas tecnologias metalúrgicas e ao crescimento econômico das economias industriais, alavancou a produção de artigos industrializados a partir dos metais e dos plásticos. (HESKET, 1997).

Nesse panorama, o Design tornou-se atividade essencial para a configuração desses novos entes formais que ‘brotavam’ de mentes e máquinas, e precisavam “corresponder de modo adequado e expressivo à natureza tecnológica do mundo moderno” (HESKETT, 1997, p.28). Os debates sobre arte, artesanato e indústria concorreram favoravelmente para definir os parâmetros ontológicos dos novos produtos industriais. É importante assinalar que a produção do mobiliário moderno desse período, aqui no Brasil, se fixou na fronteira entre a arte e a indústria, entre o objeto único (artesanal) e a produção em escala, delineando a dificuldade de inserção do design como expediente favorável para produção racionalizada dentro das indústrias, reverberando até os dias atuais.

3 MATERIAIS METÁLICOS E NOVA ESTÉTICA

No Brasil, a especificação de materiais metálicos na confecção, e posteriormente industrialização, de mobiliário ocorreu por ocasião do modernismo. Santos (1995, p. 21) esclarece que a história do móvel moderno no Brasil deve ser dividida em duas fases distintas, determinando como marco temporal a década de 1930. Assim, “antes de 1930, seguindo a tradição colonial, o que imperou foi a cópia, a cartilha foi eclética, [...]”. E, após essa década, acompanhando o anseio de modernização do país, ocorre o processo de modernização da mobília brasileira, sustentado em fatores como a emergência da arquitetura moderna, e, a ressonância e assentamento das principais idéias levantadas pelo movimento moderno no campo da literatura e das artes plásticas.

A modernização das artes e da literatura, vindo antes, ajudou a formar o gosto, que passará a dominar também na arquitetura moderna, na decoração de interiores e no móvel. [...] Como clara expressão dessa modernização, o móvel acompanhará, ainda que com certa defasagem, as principais trajetórias das vanguardas européias. Primeiro, a fase de produção de um móvel dentro das tendências internacionais das artes decorativas industriais: despojado, linhas retas, seguindo os padrões do Art - Déco. As linhas puras e a ausência de ornamento passam a nortear a concepção da mobília. Depois vieram os móveis dos arquitetos-designers, que seguiram a trilha da modernização internacional da mobília, do De Stijl à Bauhaus, entre outros. (SANTOS, 1995, P. 22)

A especificação do metal no design de produtos além de se coadunar com o espírito industrialista, também refletia os ideais do novo tempo, da modernidade e do progresso. As peças criadas com produtos derivados dos metais – tubos, vergalhões, fios, perfis, chapas – possibilitou aos profissionais liberdade para proposição de produtos e estéticas realmente distintas daquelas até então pensadas; acompanhando obviamente, tanto as inovações disponibilizadas pelas pesquisas sobre o desenvolvimento de novas ligas metálicas, como as inovações do campo tecnológico que caminhavam para a redução de componentes e para a miniaturização dos produtos.

Profissionais de áreas diversas – decoração, artes plásticas, arquitetura, engenharia – desde a década de 1930 já experimentavam a aplicação dos metais na concepção moveleira, a exemplo do artista e decorador suíço John Graz (1891-1980) e, do arquiteto ucraniano Gregori Warchavchik (1896-1972), ambos naturalizados brasileiros, apontados por Maria Cecília L. dos Santos como pioneiros do móvel moderno no país. Ela destaca que “o uso do aço tubular cromado, no móvel moderno brasileiro, esteve



presente na produção de John Graz, nos anos 30, remetendo-se assim a uma das principais tendências internacionais da época” (SANTOS, 1995, p.33).

O ambiente apresentado na Figura 2 expõe o trabalho organizado pela Pinacoteca do Estado de São Paulo, e reproduz a sala da casa de Jhon Graz, com móveis de aço tubular cromado, veludo e madeira, bem ao estilo Art-Decó. Graz, juntamente com sua esposa Regina Gomide, traduziu para “o plano do ambiente a estética do cubismo”, afirmando “(...) eu introduzi no Brasil esses móveis cubísticos, com metal e diversos materiais nobres” (SANTOS, 1995, p. 40).

Figura 2 – Ambiente John Graz. Poltronas Art-Déco.



Fonte: Design Brasil, 2010.

De modo geral, foi a partir da década de 1950 que o emprego de componentes metálicos se consolidou no projeto do móvel brasileiro com propostas relevantes ao conceito moderno. Período do ‘nacional-desenvolvimentismo’ do presidente Juscelino Kubitschek (1902-1976) que governou o país entre 1956 a 1961. A fundação da nova capital do país, Brasília, também desempenhou papel importante para o desenvolvimento do móvel nacional. Produzir mobília tornou-se tecnicamente menos complicado e a entrada de novos materiais, empresas de comércio e serviço, fábricas e novas tecnologias de produção industrial, carregou demandas para os setores da arquitetura, interiores, decoração e mobiliário.

Datam deste período obras que dialogavam com o ideário dos propositores da semana de 22 – que reivindicavam uma arte nacional autorreferenciada – mas, ao mesmo tempo, portadoras de atributos que extrapolavam a ideia de produto regional ou local. Houve o esforço em desenvolver um repertório formal e estético configurado a partir das características plásticas do metal, obedecendo aos princípios do ‘gosto’ moderno, que exaltava o desenho limpo e geometrizado, no entanto a perspectiva era elaborar estruturas e sistemas passíveis de produção na lógica racionalista, ou seja, incorporando a produção em escala, a padronização - dimensionamento preciso e invariável -, o intercâmbio de peças e a modulação.

3.1 Atores

Destacam-se as obras de profissionais, brasileiros, ou naturalizados brasileiros, que atuaram no país e apresentaram soluções e designs de mobília que refletiam o espírito da época, no âmbito de uma mobília voltada para esse panorama propositivo do móvel moderno da década de 1940 – 1960, principalmente pelo uso dos materiais metálicos, agora solicitados como estrutura e partido estético, rompendo definitivamente com os padrões anteriores da primazia no uso da madeira como matéria-prima para a confecção de móveis.

Ao metal, material fundamentalmente industrial, foram associados materiais naturais como o couro, o tecido e fios naturais ou ainda a madeira, apontando uma relação híbrida entre e categorias



conceituais: o industrial x natural; mecânico x artesanal, postulando desse modo outros sentidos ao caráter morfológico do móvel moderno desse período. Os exemplos a seguir ajudarão a compreender os propósitos e decisões acerca do projeto moderno do móvel brasileiro em metal.

Flavio Resende de Carvalho

O arquiteto Flávio Rezende de Carvalho (1899-1973), engenheiro de formação e artista brasileiro, teve ativa participação no cenário cultural-artístico brasileiro entre os anos 1930 a 1970. É considerado um dos pioneiros do projeto modernista (SANTOS, 1995). Segundo o registro de Santos (1995), Flávio de Carvalho projetou a cadeira FDC1 em 1920, em ferro e percintas de couro sola (Figura 3), para mobiliar sua residência na Fazenda Capuava, no interior de São Paulo. Entretanto, a casa fora concluída no ano de 1939 (Design Brasil, 2010), nos fazendo observar que há um lapso temporal em relação à data de produção deste móvel. Contudo pode-se perceber que o desenho e estética da cadeira aproximam-se do contexto cultural e linguagem formal em curso entre os anos 1940-1950, o que nos faz inferir que o período correto de projeto e produção do móvel seja a segunda metade da década de 1930.

O minimalismo do objeto reflete a nova concepção estética latente, de valorização do desenho limpo e acessível visualmente. A ênfase está no gesto, na plasticidade do material e no desprendimento formal.

Figura 3 - Poltrona FDC1, ou Cadeira São Paulo, 1935-39.



Imagem disponível em: <http://clarissaschneider.ig.com.br/category/anuncios/page/2/>. Acesso em: 22/02/2016

Lina Bo Bardi

O pioneirismo da arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi (1914-1992) também se fez presente na produção de móveis em metal, aliando a leveza plástica possibilitada pelo material, e pela busca de uma expressão formal que refletisse a identidade brasileira. Além do mobiliário em madeiras nativas e madeira compensada, Lina desenvolveu modelos concebidos em perfis metálicos associados a couro ou tecido. Formas delgadas e leves, de linhas contínuas e curvas, de composição enxuta, que traziam na estrutura metálica o suporte físico para compor formalmente o móvel.

A cadeira Tripé (Figura 4) e a poltrona criada para a Casa Cirell (Figura 5) exemplificam o desprendimento de Lina no design do móvel moderno a partir dos metais. Estas duas cadeiras trazem um outro conceito para o sentar, em muito determinado pelas superfícies em couro do assento e encosto projetados em balanço e em uma única peça, que remetem às redes de dormir de origem indígena.



Figura 4 - Cadeira Tripé, 1948.



Imagem disponível em: <http://www.passadocomposto.com.br/conteudo/menunovo2.asp?id=2>. Acesso em: 22/02/2016

Figura 5 – Poltrona Cirell, década 1950.



Imagem disponível em: <http://casavogue.globo.com/MostrasExpos/Design/noticia/2014/10/mostra-revela-design-de-linabo-bardi.html>. Acesso em: 22/02/2016

Carlo Hauner e Martin Eisler

O empresário Carlo Hauner e o arquiteto Martin Eisler, foram proprietários da Móveis Artesanal (1950-1955); atuaram no ramo de design de móveis e de interiores na década 1950, e expressaram com rigor e versatilidade o espírito da época, empregando materiais diversos. Mas é na produção de móveis, especialmente cadeiras e poltronas, que apresentaram valorosas contribuições ao desenho moderno de móveis no Brasil, imprimindo a ideia de padronização e intercâmbio de peças na concepção do projeto, “usando a estratégia de combinar o mesmo pé em diversos assentos, de junco, borracha e espuma revestida com tecidos escocês” (HUGERT, 2014). A Figura 6, retrata a propaganda impressa na revista Habitat, publicada no ano de 1954, informa sobre a produção da Móveis Artesanal e ilustra a produção da móveis Artesanal.

Neste período, é notável nos móveis da Artesanal o uso de estruturas delgadas de metal e assentos estofados com maior massa. Este raciocínio seguia um caminho diverso do que começava a se estabelecer como “design moderno brasileiro” por outros designers do período, que iam mais de (*sic*) encontro a elementos vernaculares com uso de materiais locais. Assim, não resta dúvida de que a motivação para a criação e desenvolvimento da empresa não passava pela busca de uma identidade nacional, mas antes por um desejo de desenvolver produtos passíveis de produção industrial e apelo universal. (HUGERT, 2014)



Figura 6 – cadeiras projetadas para a Móveis Artesanal



Fonte: HUGERTH, 2014

Zanine Caldas

Outro destaque é para cadeira projetada pelo mestre em madeiras Zanine Caldas (1919-2001), que apresenta uma estrutura elaborada em metal e superfícies vazadas (Figura 7). Esta cadeira é brevemente descrita no livro *Móvel Moderno no Brasil*, onde a autora assim a define: “Poltrona em ferro dobrado a frio, com encosto em fibra plástica vazada, em geral colorida, transparente ou leitosa. Assento: Almofada revestida de espuma revestida em tecido pintado, 1950. IMFA – Indústria de Móveis de Ferro Ltda.” (SANTOS, 1995, p. 107). Nesta descrição podemos perceber as mudanças que ocorriam na percepção estética relativos ao mobiliário residencial, e como a nova estética propiciada pela utilização dos materiais metálicos estabeleciam novos padrões de gosto.

Figura 7 – Poltrona De Zanine Caldas.



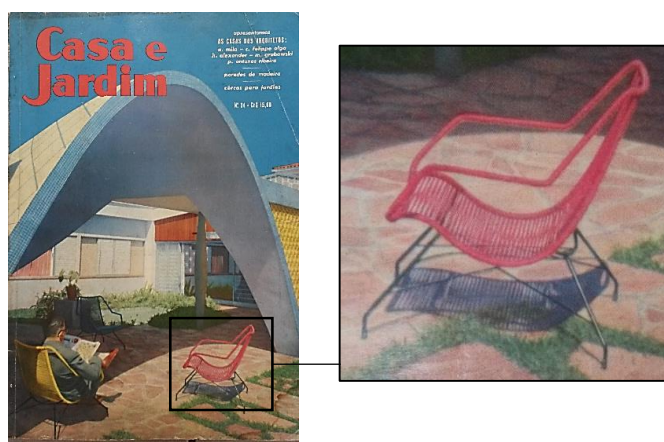
Imagem disponível em: <http://blog.espasso.com/zanini-de-zanine-at-espasso-ny/#1>. Acesso: 22/02/2016



No mesmo período, Martin Eisler (1913-1977) também contribuiu com um modelo de cadeira que seguia o mesmo conceito material - estrutura em metal e superfícies 'vazada' executadas em cordas de algodão encerado (Figura 8). Esta cadeira compôs o ambiente criado para ilustrar a capa da revista Casa e Jardim, nº 34, publicada em abril do ano de 1957, que registra o portal de entrada da garagem da casa projetada e de propriedade do arquiteto Ariosto Mila, localizada em São Paulo, SP.

Importante notar que o conceito material destas cadeiras foi absorvido pelo 'gosto' popular; seu desenho simples e arejado inspirou outros modelos e, mais tarde deu origem a mais icônica e popular cadeira brasileira: a cadeira de macarrão em suas diversas releituras. Ao observar a estrutura de apoio (pés) da cadeira, nota-se a repetição do modelo padrão praticado por Martin Eisler no mobiliário da Artesanal.

Figura 8 – Cadeira de fio, Design Martin Eisler



Fonte: Revista Casa e Jardim, nº 34, 1957.

Paulo Mendes da Rocha

A cadeira Paulistano (Figura 9), de autoria do arquiteto brasileiro Paulo Mendes da Rocha (1928), é um clássico do design moderno e, atualmente, figura como parte do acervo permanente do Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), desde o ano de 2009 e, também do acervo do Museu da Casa Brasileira em São Paulo.

Figura 9 – Cadeira Paulistano



Imagem disponível em: <http://www.mcb.org.br/pt-BR/acervo/museologico/cadeira-paulistano>. Acesso: 23/02/2016.

Em 1955, Paulo desenhou uma cadeira em aço flexível dobrado a frio e couro, para a Interior's, de São Paulo, empresa pertencente a um grupo de empresários italianos dedicados ao ramo de móveis e decoração. Originalmente o arquiteto pretendia



utilizar um tecido feito com fibra do tucum, cujo emprego acabou não se adequando ao projeto (SANTOS, 1995, p. 72).

A estrutura desta cadeira exorta o modernismo com sua simplicidade e pureza formal. Reúne dois materiais antagônicos em suas características intrínsecas: o couro, material orgânico e maleável, e o metal, material industrial, rígido. Essa composição híbrida e sem excessos expõe uma das marcas característica do período moderno, a experimentação formal a partir dos novos materiais, explorando criativamente seus atributos plásticos e estéticos para uma proposição formal alinhada com a vida moderna do século XX: acelerada, inovadora, industrial e urbana.

L'Atelier: Júlio Roberto katinsky e Jorge Zalszupin

O arquiteto brasileiro Júlio Roberto katinsky (1932) desenhou móveis visando a produção industrial, e em parceria com Jorge Zalszupin na empresa L'Atelier, entre 1958 a 1961, projetou móveis utilizando materiais naturais e industriais.

A poltrona Katinsky (Figura 10) projetada em 1959, segue a cadência formal do período no país, apresentando linhas puras e simples, formas geométricas e limpeza formal. Nesta cadeira o ângulo reto é reverenciado, e, ao rigor da estrutura metálica será contraposta a maciez do couro no assento flutuante. Esse jogo entre forma e conteúdo pontuará a condução do projeto moderno à época, com reflexo nas artes e design.

Figura 10 – Poltrona Katinsky, 1959.



Imagem disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/373798837792973578/>. Acesso em 23/02/2016

Em entrevista, no ano de 2011, a Beth Santos proprietária da loja Legado Arte instalada em São Paulo, Katinsky expressa o pensamento contemporâneo da época, e perguntado sobre sua produção, e a ligação com o concretismo, esclarece:

Tive relação direta e pessoal com vários dos artistas concretos, mas sobretudo naquela época o concretismo representava para o Brasil uma verdadeira bandeira. Os conceitos de reduzir ao essencial o rigor da forma presentes no concretismo eram os mesmos que se buscavam na criação de um processo eficaz de industrialização e na estrutura da arquitetura moderna brasileira (KATINSKY, 2011)

O arquiteto Jorge Zalszupin, de origem polonesa, chegou ao Brasil na década de 1950. Fundou em São Paulo a L'Atelier (1955), fábrica pioneira na produção de móveis em série no Brasil. A fábrica se caracterizou pelo desenvolvimento de linhas que refletiam as tendências europeias em voga, especificando os cromados e os materiais sintéticos nos projetos desenvolvidos. Os projetos de



Zalszupin na L’Aterlier corresponderam a um importante momento da “diversificação de modelos modernos, nos anos 50-60”. (SANTOS, 2015).

A espreguiçadeira Triangular (Figura 11), produzida em 1965 e de autoria de Zalszupin, evoca a poltrona tripé de Lina Bo Bardi, e segue como os demais artefatos do período, o ideal minimalista e ainda concretista. Em latão, jacarandá e couro, apresenta linhas e ângulos retos. Estrutura metálica mínima e superfície única em balanço, que comporta assento e encosto. Todos os elementos mantêm rigorosa harmonia formal com o conceito triangular do conjunto.

Figura 11 - Espreguiçadeira Triangular, 1965.



Imagem disponível em: https://www.1stdibs.com/furniture/seating/lounge-chairs/triangular-lounge-chair-jorge-zalszupin-circa-1965/id-f_2211732/. Acesso em: 23/02/2016

As esferas encaixadas no topo das peças frontais do assento, além de proporcionarem acabamento e proteção, apelam para o aspecto lúdico do design e jogam com o contraste de formas primárias, e também evocam a outra produção de Lina Bo Bardi: a Poltrona Bola de Latão que utiliza esferas enquanto recurso formal de acabamento e expressão do produto (Figura 13).

Figura 12 – Poltrona Bola de Latão, 1947/1950.



Imagem disponível em: <https://www.pinterest.com/pin/552816922982792167/>

4. CONCLUSÃO

Nota-se que a ausência no mercado nacional de produtos que atendessem ao espírito e a linguagem dos espaços da arquitetura moderna, fez com que arquitetos e artistas, nacionais e os estrangeiros que aqui residiam, projetassem a mobília como traço extensivo para esses espaços. Foram peças concebidas para fabricação limitada e, em alguns casos exclusivas, que embora dialogassem com os ideais modernos de supressão do ornamento e pureza formal, estavam distantes de uma produção que contemplasse uma produção democrática dos artefatos domésticos; observa-se de um lado peças



com caráter internacionalizante e, de outro, aquelas que pontuavam os materiais locais como argumento morfológico e estético do móvel moderno brasileiro.

O emprego dos materiais metálicos, no projeto e produção do mobiliário no período moderno, se deu como processo; primeiro ele foi inserido no mobiliário enquanto peça, acessório, enfeite, e, a posteriori, com os avanços nas pesquisas sobre o material e as novas ligas disponibilizadas, que potencializavam as qualidades mecânicas e estéticas desses materiais, sua aplicação se projetou à própria estrutura e partido do mobiliário.

Com uma considerável produção no período pré Brasília, o mobiliário modernista brasileiro, configurado a partir dos metais, pontuou o desenho limpo e geométrico, sem ornamentos, as linhas fluídas e a estrutura minimalista, absorvendo as características do movimento concretismo em curso no período. A idéia do 'sentar no ar' mostrou-se constante nos assentos em balanço, em muito implementada devido as qualidades mecânicas das estruturas metálicas e designs propostos.

À estrutura metálica se agregou materiais naturais e sintéticos – como o couro, os tecidos e o plástico, ainda que de modo pouco expressivo. A beleza, neste momento, também vinculava-se na exploração e exposição das propriedades intrínsecas de cada material empregado: o brilho da superfície dos metais, sua elasticidade e resistência; a naturalidade do couro, sua textura e plasticidade; a ductilidade do plástico, o colorido.

O móvel tornou-se visualmente mais leve, e uma nova estética estava posta com a inserção dos materiais metálicos, que em nada remetia ao estilo herdado do período colonial, ou aquele praticado nos anos iniciais do século XX, demarcando desta maneira a inserção do móvel brasileiro na linguagem moderna praticada no período, reverenciando as novas tecnologias, as máquinas, os materiais e a criatividade humana, para geração de novos e inovadores entes formais.

REFERÊNCIAS

CARDOSO, R. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Edgard Blücher, 2008.

Design Brasil: 101 anos de história. Pedro Ariel Santana (org). São Paulo: Ed. Abril, 2010. (Casa Cláudia)

FUCHS, H.; BURKHARDT, F. **Produto, forma, história**: 150 anos de design alemão. trad. Marcelo Kahns. Stuttgart: Heinrich Fink & Cia, 1988.

HESKETT, John. **Desenho Industrial**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

HUGERTH, M. W. **Móveis Artesanal**: prelúdio à Forma, OCA e Mobilinea. In: Marcos da Costa Braga; Dora Souza Dias. (Org.). **Histórias do Design no Brasil II**. 1ed. São Paulo: Annablume, 2014, p. 159-180.

KATINSKY, J. **Entrevista** [24/02/2011]. Entrevistadora: Beth Santos (disponível em: legadoarte.wordpress.com/tag/arquiteto-julio-roberto-katinsky/)

MORAES, Dijon. **Análise do Design brasileiro**, entre mimese e mestiçagem. São Paulo: Edgard Blücher, 2006. Revista Casa e Jardim. n. 34. São Paulo: Cia. Lithographica Ypiranga, 1957.

SANTOS, M. C. L. **Móvel moderno no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel: FAPESP: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

SEVCENKO, N. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: NOVAIS, Fernando A. **História da vida privada no Brasil-República: da belle époque à era do rádio**. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.

_____. **A corrida para século XXI: no loop da montanha russa**. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

WATERS, Malcon. **Globalization**. Oeiras: Celta Edition, 1995.