



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO E DESIGN
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DESIGN

Trabalho de Conclusão de Curso

Yasmin Carolini Thomeo

DESIGN DE MOBILIÁRIO BRASILEIRO MODERNO E CONTEMPORÂNEO:

UM DIÁLOGO FORMAL

Uberlândia

2017

Yasmin Carolini Thomeo

DESIGN DE MOBILIÁRIO BRASILEIRO MODERNO E CONTEMPORÂNEO:

UM DIÁLOGO FORMAL

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel (a) em Design.

Orientador: Prof. Dr. Lucas Farinelli Pantaleão

Uberlândia

2017

RESUMO

A pesquisa fundamenta-se no estudo de dois períodos referentes a história do mobiliário no Brasil - o modernismo e a ascensão do contemporâneo. Descrevendo esses períodos de acordo com suas características formais, estéticas e conceituais, o estudo apresenta uma descrição bibliográfica da história do móvel, e de como as escolas e vanguardas europeias contribuíram para a formação do design no país. Na década de 1950, indicada como marco do design brasileiro, são expostas inovações técnicas e uso de materiais, que evocam o conceito de “brasilidade” ao mobiliário nacional, toma-se como base as obras de Joaquim Tenreiro, Lina Bo Bardi e Sérgio Rodrigues. Posteriormente, o design contemporâneo é apresentado como portador elementos e fatores que contrastam com o modernismo: a inovação e experimentação de materiais alternativos, novas relações de usos, multifuncionalidade, sustentabilidade, ludicidade, entre outros aspectos que o definem, como uma nova concepção de “brasilidade” (mais ampla). Inerente a estes questionamentos, propõe-se o desenvolvimento de um móvel híbrido fundamentado pelas referências dos anos 1950, a partir da fusão com o mobiliário contemporâneo, objetivando equilibrar as principais qualidades de ambos os períodos. Para tanto, após o desenvolvimento teórico e as análises entre os móveis modernos e contemporâneos, apresenta-se o processo de projeto desse novo móvel no intuito de orientar estudos futuros focalizem abordagens equivalentes.

Palavras-chave: Projeto de Produto; Teoria e Metodologia do Design; Design Moderno; Design Contemporâneo; Brasilidade

ABSTRACT

The research is based on the study of two periods about the history of furniture in Brazil - modernism and the rise of modernism. Describing these periods according to their formal, esthetic and conceptual characteristics, the study presents a bibliographical description of furniture history, and how the European schools and vanguards contributed to the design formation in the country. In the 1950s, marked as a landmark of Brazilian design, technical innovations and use of materials, evoking the concept of "Brazilianness" to national furniture, based on works by Joaquim Tenreiro, Lina Bo Bardi and Sérgio Rodrigues. Subsequently, contemporary design is presented as having elements and factors that contrast with modernism: innovation and experimentation of alternative materials, new relations of uses, multifunctionality, sustainability, playfulness, among other aspects that define it, as a new conception of "Brazilian "(broader). Inherent in these questions, it is proposed the development of a hybrid furniture based on the references of the 1950s, from the fusion with the contemporary furniture, aiming to balance the main qualities of both periods. For that, after the theoretical development and the analysis between modern and contemporary furniture, the process of designing this new furniture is presented in order to guide future studies to focus on equivalent approaches.

Keywords: Product Design; Design Theory and Methodology; Modern Design; Contemporary Design; Brasilidade

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	5
METODOLOGIA DE PESQUISA.....	6
METODOLOGIA DE PROJETO.....	6
JUSTIFICATIVA.....	7
1. PERÍODO MODERNO.....	8
1.1. MODERNISMO EUROPEU.....	9
1.2. MODERNISMO NO BRASIL.....	13
1.3. MOBILIÁRIO DOS ANOS 1950 E 1960.....	18
I. JOAQUIM TENREIRO.....	20
II. LINA BO BARDI.....	22
III. SERGIO RODRIGUES.....	25
2. PERÍODO CONTEMPORÂNEO.....	29
2.1. MOBILIÁRIO CONTEMPORÂNEO.....	30
I. LÉO CAPOTE	34
II. ESTÚDIO LATTOG.....	36
III. SÉRGIO MATOS.....	39
3. ANÁLISE DOS MOBILIÁRIOS MODERNOS E CONTEMPORÂNEOS.....	41
3.1. ANÁLISE DO MOBILIÁRIO MODERNO E CONTEMPORÂNEO.....	42
4. PROJETO E PROCESSO: POLTRONA NIARA.....	53
4.1. ESTUDOS PRELIMINARES: CROQUIS.....	54
4.2. DESENVOLVIMENTO DO MÓVEL.....	58
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	66
REFERÊNCIAS.....	66

INTRODUÇÃO

A pesquisa focaliza características do design moderno no Brasil e como suas relações, são contrastadas com as produções de mobiliário contemporâneo. O estudo apresenta uma descrição bibliográfica da história do móvel, mais precisamente como as escolas e vanguardas europeias contribuíram para a formação do design no país. Inicia-se a discussão sobre o modernismo a partir da Revolução Industrial, quando a Europa sofreu grandes transformações sociais, onde a máquina passou a ser apontada como o elemento protagonista da nova Era, influenciando o modo de produção e as Artes. A partir deste contexto, o design moderno procura assumir o papel de reconciliador, entre a indústria e a arte, cujo propósito, era contribuir para uma sociedade onde todos pudessem ter contato com um mobiliário de qualidade, por um preço mais acessível, sendo essa a principal ideologia dos precursores modernos.

No Brasil, o modernismo tem como marco a “Semana de Arte Moderna” em 1922. Com a proposta de mudanças de paradigmas, especialmente nos campos das artes e da literatura, propõe instaurar uma nova identidade cultural nacional, distanciando-a dos moldes “arcaicos” europeus. Na década de 1950, com a industrialização e a política nacional de JK, o design progrediu para uma valorização da indústria e produção fabril, com móveis menos ornamentados e simples em sua forma geral.

Além da importância direcionada à fabricação industrial, os anos 1950 se destacaram, pelo elevado nacionalismo imposto ao mobiliário, a partir da utilização de materiais e formas que procuravam afirmar o conceito de “brasilidade” nos produtos nacionais. O design moderno, foi fielmente representado, após o pioneirismo de Joaquim Tenreiro em 1942, por José Zanine Caldas (Fábrica de móveis Z), Lina Bo Bardi, Geraldo de Barros (Unilabor), Móveis Branco e Preto, entre outros. Em 1960 o modernismo brasileiro segue com representantes como Sérgio Rodrigues, Michel Arnoult, Móveis Hobjeto.

Após o modernismo, passando pelo pós-modernismo, entramos na esfera do mobiliário contemporâneo, o qual contrasta em vários aspectos com o modo de produção modernista, além de discordar sobre como o Brasil é retratado através do móvel, salientando que a “brasilidade” e a “identidade nacional” não podem ser definidas através de um referencial único. A vista disso, exhibe um mobiliário que apresenta grande variedade de inspirações e materiais, sendo representado por regiões e culturas nacionais, bem como pela introdução de variados campos do conhecimento, entre outras características que serão descritas neste nosso trabalho.

Não obstante, o trabalho prático resultou no desenvolvimento de um móvel que se apoia em tais referências, com o intuito de transmitir o conceito de brasilidade, em suas diversas inspirações, bem como, orientar projetos que tenham a mesma finalidade.

METODOLOGIA DE PESQUISA

O presente trabalho caracteriza uma pesquisa bibliográfica, cujos objetivos, busca-se a descoberta de intuições (Gil, 2002), capaz de comparar os atributos do design moderno, especialmente das características dos anos 1950 onde se alegava o emprego da “brasilidade”, frente as produções do design contemporâneo. Desse modo, os procedimentos adotados partem de uma investigação teórica, selecionando materiais que discorram sobre o móvel brasileiro moderno e contemporâneo, bem como as questões de “brasilidade” refletidas por ambos. Realizada a pesquisa bibliográfica, o estudo direciona-se à obtenção de dados sobre os mobiliários fabricados nos anos 50 e 60, analisando a importância da linguagem cultural popular brasileira, inserida no mobiliário através do uso de materiais utilizados como expressão nacional. Na sequência, o estudo se concentra nas produções de designers brasileiros (contemporâneos), no sentido de relacionarem-se com os modernistas, deste seu modo de produção, utilização de materiais, como também, no quesito brasilidade e sustentabilidade. A partir das análises e paralelos traçados entre os mobiliários característicos dos anos 1950 e os contemporâneos, o trabalho apresenta o processo de projeto adotado para a proposta de um mobiliário que buscar compor uma fusão harmônica entre as qualidades modernas e as qualidades contemporâneas.

METODOLOGIA DE PROJETO

A coleta de dados, voltada às características intrínsecas do modernismo brasileiro, apresenta-se especificamente direcionada ao uso de materiais que representam a cultura popular brasileira e a identidade nacional. O levantamento sobre o design contemporâneo e suas singularidades, procura contribuir para o desenvolvimento de parâmetros comparativos e quadros demonstrativos, entre as características dos anos 1950 e 1960 e o design contemporâneo. Desse modo, viabilizou-se a produção de um painel morfológico que serviu como suporte para a criação de um mobiliário, em conformidade com influências e informações obtidas. Construídas com bases no método apresentado por Munari (2008, p. 96-102) também são apresentadas fichas de análises de alguns exemplares elencados pela autora, como representantes das fases modernas e contemporâneas. Dentre as técnicas de criatividade, contou-se com o desenvolvimento de um painel semântico, afim de elucidar informações estéticas, formais e de materiais que reforcem os conceitos de ambos os períodos. Por fim,

foram realizados croquis a partir das referências obtidas pelo painel morfológico, contemplando estudos de encaixes e formas, bem como opções de materiais a serem utilizados, os quais são apresentados a partir de modelos volumétricos e desenhos técnicos.

JUSTIFICATIVA

O presente trabalho busca elucidar, através das demonstrações de características formais e históricas, a evolução do mobiliário brasileiro, em busca de uma “identidade” nacional. Desse modo a pesquisa contribui para uma análise reflexiva entre o móvel moderno e contemporâneo, elencando suas características e traçando um diálogo entre eles. Como proposta final, buscamos aplicar na prática as qualificações de ambos períodos, propondo um mobiliário que transmitisse este hibridismo.

1 – PERÍODO MODERNO

MODERNISMO EUROPEU

“A forma segue a função”

- LOUIS SULLIVAN

1.1 MODERNISMO EUROPEU

O cenário europeu, no século XX, foi interpretado por inúmeros contrastes sociais originados a partir da Revolução Industrial, a qual, devido seu desenvolvimento tecnológico, utilização de maquinário, novos materiais e novos processos de produção, abalou a sociedade tradicional (TEIXEIRA, 1996 p. 17). O artesão já não fazia parte da concepção dos produtos como antes. O sistema fabril movido por um capitalismo, que matinha sua preocupação na geração de lucros e na produção em série, a qual produzia quantidades bem maiores e com o custo menor, o que foi responsável por modificar as qualidades estéticas dos produtos.

Nesse novo modelo de produção, o usuário passa a ser visto como um simples consumista. Pode-se dizer então que o design começa a ser visto como uma ferramenta de produção, *a priori*, como ferramenta de estetização. A partir de então, colaborando com a construção de uma nova sociedade, o design assume e estrutura-se a partir dos avanços tecnológicos marcados pelo novo século (NIEMEYER, 1998).

Segundo Cardoso (2000), as características do design moderno se definiam, a princípio, por uma ideologia que aspirava uma sociedade onde todos pudessem ter acesso ao mobiliário de qualidade e baixo custo, acreditando que a industrialização era um caminho para que isso ocorresse. No entanto, frente ao cenário industrial vigente, alguns movimentos surgiram criticando a nova maneira de produção e concepção do produto, como o Arts and Crafts, que pregava o retorno do trabalho artesanal, o Art Nouveau, que defendia o uso de formas orgânicas, as quais se assemelhavam a natureza humana, e posteriormente, em 1907 na cidade de Berlim na Alemanha, manifesta-se o *Deutscher Werkbund*, (Confederação Alemã do Trabalho), que pregava a valorização da “identidade nacional”, a simplificação da forma e a padronização estilística e técnica (CARDOSO, 2000). Esses movimentos temiam a alienação produtiva, o afastamento das artes e do artesão e a frieza do objeto.

Contudo, segundo Cardoso (2000), a *Deutscher Werkbund*, tendo como uma de suas metas principais de organização “a cooperação entre arte, indústria e ofícios artesanais; a imposição de novos padrões de qualidade na indústria; a divulgação dos produtos alemães no mercado mundial; e a promoção da unidade cultural alemã”, apontava que haveria um caminho conciliador possível. A simplificação da forma marchava em paralelo com a nova estruturação da sociedade e facilitava adaptação dos produtos rumo a essa nova fase. Contrapondo o Arts and Crafts, Muthesius - fundador da *Deutscher Werkbund* -, admitia a importância da indústria para o estabelecimento de um mundo melhor, a qual poderia proporcionar uma maior qualidade

dos produtos vinculando o trabalho dos artistas à produção fabril, assegurando, assim a tentativa de melhores condições de trabalho para os operários (MORAES, 1999).

Outros momentos marcantes do modernismo, são os movimentos vanguardistas - Futurismo, Cubismo, Construtivismo e Neoplasticismo – que consideravam o maquinário como um “parâmetro para a produção artística” (CARDOSO, 2000). Incorporavam a máquina, a tecnologia e a velocidade, evidentes no universo industrial, propondo um ideal de abstração formal, racionalidade, disposição linear ou modular de unidades construtivas e otimização do trabalho e dos materiais (CARDOSO, 2000). Nessa fase despontam os primeiros nomes, os quais, ao logo do modernismo, se tornariam clássicos do design, como Alvar Aalto, Gerrit Rietveld, Le Corbusier, Ludwig Mies Van der Rohe, entre outros. Estes se destacaram pelo uso de materiais e técnicas industriais, trabalhando com aço tubular cromado e a madeira compensada, por exemplo (CARDOSO, 2000).

Em 1919, em Weimar, Alemanha, foi fundada a Bauhaus, que se tornou um ícone no ensino de Design e Arquitetura. A escola passou por três fases, marcadas pela transição de seus diretores. A princípio, idealizava que a pesquisa poderia contribuir para uma melhor qualidade da produção industrial. Buscava-se conciliar o trabalho manual, com o intelectual (MORAES, 1999). As fases seguintes apresentaram discussões que discordavam ou concordavam com a proposta da direção antecessora, basicamente, girando em torno de questões como: aproximar-se das artes e abandonar a indústria, aproximar da indústria e afastar-se das artes, conciliar arte e indústria com o mesmo peso.

No entanto, todas as propostas de ensino e prática lançadas em cada uma das fases, satisfiziam a uns e desagradava a outros. Em 1933 a escola fecha suas portas, e alguns dos membros se mudaram para os Estados Unidos, onde propagaram a marca identificada pela Bauhaus – “a forma segue a função” (NIEMEYER, 1998).

Em 1951, estimulado pelo ensino e lema da Bauhaus, Max Bill (1908 – 1994), ex-aluno da academia, funda uma nova escola de design intitulada “*Hochschule für Gestaltung*”, na cidade Ulm, na Alemanha, passando a ser conhecida como Escola de Ulm (CARDOSO, 2000 p.169). A proposta de Ulm pretendia conciliar outras áreas e ciências para a formação de designers, como por exemplo, a sociologia e a psicologia. Viu-se então a questão formal do produto colocada em relação ao funcionalismo, aos usos/usuários, a tecnologia e o mercado consumidor (NIEMEYER, 1998 p.44).

Apesar de ter sido fechada no ano de 1968, a escola de Ulm disseminou sua ação e propostas, notadas a partir do momento em que antigas escolas modernas se reestruturavam e

reformulavam suas propostas educacionais e curriculares. Fenômeno este, percebido em outras partes do mundo, como por exemplo, no Brasil. Os ex-alunos de Ulm propagaram seu conhecimento, e nomes como Geraldo de Barros (1923 -), Alexandre Wollner (1928 Karl Heinz Bergmiller (1928 -) e Paul Edgard Decurtins (1929 -), influenciaram a origem do ensino de Design no Brasil, ministrando aulas na primeira Escola Superior de Design Industrial (ESDI), e preservando, de certa maneira, seu propósito de educação (NIEMEYER, 1998 p.46).

MODERNISMO NO BRASIL

“Mimese e mestiçagem”

- **MORAIS, 2006**

1.2 MODERNISMO NO BRASIL

A história do mobiliário moderno no Brasil nasce antes dos icônicos anos 50 e 60, os quais são denominados como marco inicial devido ao grande volume de produções e o avanço da produção industrial. Entretanto, de acordo com Cardoso (2000), que esses anos podem ser citados como ruptura, ou até mesmo ponto de partida, para o estudo e a concepção do conceito, como a da profissão de designer. Contudo, segundo o autor, o design em si, surgiu antes dessa quebra, e requer total importância a investigação da época anterior, para melhor entendimento do nacionalismo buscado pelo móvel moderno a partir dos anos 60 (CARDOSO, 2000, p. 7).

A produção de móveis no Brasil tem marcada a abundante importação de mobílias e objetos decorativos, já nos anos de 1903. Em um primeiro momento as marcenarias e fábricas existentes no Brasil, iniciaram a produção local, com base nos modelos europeus, principiando a internacionalização do mobiliário brasileiro. O início do século XX, passa a ser identificado pelo uso de madeiras escuras, e uso de madeira vergada, inspiradas na imagem trazida pelos irmãos Thonet, e no uso da palhinha como revestimento (TEIXEIRA, 1996 p. 17-20).

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 p. 21). 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 p. 31). Nesse processo destaca-se a fábrica de móveis Cimo (1913), pioneira na produção de mobiliário desmontável, e projetada para produção industrial em série. Na sequência, destaca-se a fábrica de móveis Carrera, criadora da famosa cama Patente (TEIXEIRA, 1996 p. 22). Nota-se que, a partir da disseminação das sementes do modernismo, a produção de viria tomar outros rumos.

Sobre a produção de móveis brasileiros, pelo modernismo, Santos salienta que:

Já a partir do século pós-guerra, como dizíamos, entra-se numa etapa, em que o móvel vai apresentar características mais brasileiras. O que não significa, porém, que o móvel aqui produzido tivesse deixado de receber influências, deliberadas ou não, de certos modismos decorrentes do movimento moderno. O que aconteceu é que a modernização do mobiliário, fazendo parte de contexto mais amplo – a modernização da arquitetura e da cultura brasileira -, participou do processo de importação e assimilação de ideias e conceitos, que foi se tornando mais complexo, enriquecendo-se com uso de elementos nacionais: os tecidos, as fibras naturais e os outros materiais da terra. Consequentemente, esses elementos acabaram amortecendo o reflexo da importação de ideias, trazendo mais autonomia para a produção do móvel e caracterizando obras significativas, elaboradas dentro de um

marco estilístico que respondeu mais adequadamente às nossas condições (SANTOS, 2015, p.35).

Teixeira (1996), ressalta a introdução na linha de produção dos os arcos vergados ao vapor e da madeira maciça Imbuia, utilizada em mobiliários com o intuito de tornar-se desmontáveis para serem vendidos em caixas contendo mais exemplares. O nome que introduziu essa técnica é a empresa Zipperer&Cia. Os produtos eram fabricados em larga escala e apresentavam um custo inferior (TEIXEIRA, 1996 p.26). Nota-se assim o encontro com a discussão dos princípios do design modernos implicados pelas vanguardas e escolas europeias.

Na arquitetura e no mobiliário, outro marco se dá no ano de 1930, com a estimável importância e introdução de George Warchavchik na história nacional, a partir da implantação da casa modernista em São Paulo (SANTOS, 2015). Warchavchik apoiava a ideia do móvel racionalista, ao trazer para suas obras materiais, o metal, muito usado na Europa, além de defender a produção industrial (SANTOS, 2015). Na mesma cena, o mobiliário nacional assume a estética de estrutura aparente e o uso de materiais como madeira, metal e couro (TEIXEIRA, 1996 p. 29). Mais à frente, avançando para os anos de 1940 a 1950, amplia a produção de móveis seriados onde, além da madeira maciça nota-se, também a produção a partir placas de compensado (TEIXEIRA. 1996 p.33). O couro também passa a ser aplicado em assentos e encostos, sendo, algumas vezes, substituído por tecido, devido ao custo material (TEIXEIRA 1996, .33). Nesse contexto, destaca-se com exaltação, um artista que pode ser considerado o precursor do design moderno aliado ao nacionalismo: Joaquim Tenreiro. Todavia, ainda mantendo a fabricação de caráter e qualidade artesanal, Tenreiro utilizava o Jacarandá brasileiro e a palhinha, o que diferenciava a experiência industrial do mobiliário proposto do José Zanine Caldas, que trabalhava com a chapa e recorte de compensado, adotando como produção, a ação mecanizada, que era substituída pela prática manual no estágio de montagem (TEIXEIRA, 1996, p. 28-34). O trabalho de Zanine era dedicado ao melhor aproveitamento da chapa de compensado e modulação, com o menor desperdício e maior racionalização (SANTOS, 2015). Para Santos, foi a partir desta característica da produção racional que:

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 (SANTOS, 2015 pág. 117).

No ano de 1950, o design é emparelhado com a política nacional e o plano de governo de Juscelino Kubitschek. A inserção de mais indústrias e objetivo de crescimento no país,

possibilita um desenvolvimento tecnológico e industrial, rebatendo as tradições patriarcais. Surgiram, então, fábricas de móveis voltadas para a produção de mobiliários direcionados à classe média, os quais eram fabricados em série, com menor custo, mas 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 Mobília Contemporânea, fundada por Michel Arnoult, que se empenhava na modulação dos móveis e processo em série (SANTOS, 2015). Em 1951, cria-se a Ambiente por Leo Seincman e o L’Atelier, em 1955, por Jorge Zalszupin. Em 1952 é inaugurada a loja Branco&Preto em São Paulo, mas a sua produção era em baixa escala, com aplicação de materiais de maior qualidade e acabamento, concentrando na produção de mobiliários para parcela de maior poder aquisitivo da sociedade. No mesmo ano funda-se no Rio de Janeiro, por Sergio Rodrigues a Oca, que como o próprio nome sugere, portava em si grande brasilidade, em contraste com o estilo internacional, por meio da valorização da cultura nacional e de materiais da terra (TEIXEIRA, 1996 ; SANTOS, 2015). De acordo com Santos:

Essa nova feição orgânica, em contraste com o aspecto estático, característico do período antecedente, é o traço que distingue, de um modo geral, a produção, (...), houve uma concepção de conforto, permitindo melhor ajustamento ao corpo, trazendo uma multiplicidade de formas, recurvas e adelgadas (SANTOS, 2015 p. 117).

No decorrer dos avanços políticos, econômicos e sociais, o desenvolvimento do design é refletido tanto nas atividades produtivas da década de 1950, como também no ensino. Assim, pode-se dizer que no Brasil o ensino de design propriamente dito, é instaurado no ano de 1951 por Lina Bo Bardi, entre outros, ao notar a ausência do conceito de design na cidade de São Paulo, e assumir influência a coordenação do Instituto de Arte Contemporânea (IAC) (Niemeyer, 1998). Segundo Niemeyer, “os cursos do IAC e as exposições do MASP estimularam a discussão sobre a relação de design, arte, artesanato e indústria” (Niemeyer, 1998). O IAC resistiu somente por três anos, devido à falta de recursos cedida pelo governo, encerrou suas atividades.

De acordo com Niemeyer, 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 uma disciplina de design no sentido de 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 da abertura da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), sendo guiada por influências 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 UERJ (Universidade Estadual do Rio de Janeiro), em 1975, caracterizava o grande marco do design brasileiro, no âmbito de ensino acadêmico.

Para Djon de Moraes, o desenvolvimento de mobiliários no Brasil é marcado por momentos de “mimese e mestiçagem”, (MORAIS, 2006), uma vez que, 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 brasileiros (mestiçagem nacional).

MOBILIÁRIO DOS ANOS 1950 E 1960

“Geração do móvel moderno verdadeiramente brasileiro”

- BORGES, 2007

1.3 MOBILIÁRIO DOS ANOS 50 E 60

Como mencionado, a partir do ano de 1940 apresenta-se a nova classe de profissionais, que introduziram a temática “Brasil” em seus mobiliários, através de uma busca com referências coloniais adaptadas ao homem do século XX, resgatando materiais como a palhinha, o couro e o jacarandá, dando-lhes uma nova linguagem (OLIVEIRA FILHO, 2009). Como a implantação destes conceitos, o móvel brasileiro não era totalmente desprendido do ecletismo europeus. Em muitos exemplares incorporava os “pés-palito”, vistos nas obras do pioneiro Joaquim Tenreiro (TEIXEIRA 1996, p.33) como visto influencia tipicamente europeia. Nesse contexto são observadas inúmeras tentativas e experiências, estampadas em novos desenhos através 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 pela essência do “povo” e da realidade popular (OLIVEIRA FILHO, 2009). Vê-se assim, surgirem linhas mais orgânicas e menos rígidas, como as coloniais, traduzindo estudos de ergonomia e provando “moldar” o mobiliário ao usuário, oferecendo conforto e melhor ajustamento ao corpo. Segundo Oliveira Filho (2009), o nacionalismo brasileiro no mobiliário teve seu auge no ano de 1960, e tem como seu principal propagador, Sérgio Rodrigues. Isso porque o artista introduziu ao seu móvel os valores genuínos da cultura nacional, a chamada “brasilidade”, sintetizava o estilo de vida do brasileiro e sua informalidade (OLIVEIRA FILHO, 2009).

Muitos são os expoentes que compõem a história do mobiliário nacional. Entretanto, esta pesquisa buscou refinar e estruturar o levantamento de dados a partir da obra de três artistas modernos, afim de que servissem como exemplos típicos do nacionalismo brasileiro no contexto do mobiliário dos anos 50 e 60, sendo eles: Joaquim Tenreiro, Lina Bo Bardi e Sérgio Rodrigues. Classificamos os tipos de materiais utilizados os elementos que denotam a “brasilidade” ao móvel. Deste ponto de vista o estudo procurou aspectos formais equivalentes, afim de examinar o mobiliário contemporâneo, e assim traçar um diálogo entre esses dois períodos.

I. JOAQUIM TENREIRO

Joaquim Tenreiro nasceu no ano de 1906 em Portugal, e se mudou para o Brasil no ano de 1925. O período de destaque da sua produção teve início no ano de 1940, quando recebeu o nome de 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 (BLEICH, 2016). Embora usasse elementos que configuravam o design europeu, como os famosos pés-palito, Tenreiro dava os primeiros passos ao nacionalismo e procurando conferir a “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, ergonômico, a partir da utilização de matéria prima local, imbuía seus projetos com referências brasileiras, em sintonia comas mudanças sociais (BLEICH, 2016).

Como característica de produção, Joaquim Tenreiro nunca cedeu à industrialização, por mais encomendas e vendas que tivesse. Dizia que 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). Joaquim dispunha de um extenso potencial de trabalho como artesão, além de seu alto conhecimento da madeira, e dessa forma, conseguia produzir formar mais suaves e distintas. Trazia como referência cultural, elementos do Brasil colonial e indígena, que remetiam a signos do passado, atribuindo conforto de auto reconhecimento. Foi precursor no estudo de ergonomia, o que estabelecia ao seu móvel, total conforto (TEIXEIRA, 1996). De acordo com Bleich,

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).



Poltrona Três Pés (1947): Estrutura em cinco tipos diferentes de madeira
 Fonte: www.r20thcentury.com)



(1960): Estrutura em Jacarandá, assento em palha.
 Fonte: www.r20thcentury.com)



(1960): Estrutura em Jacarandá, assento em palha.
 Fonte: www.r20thcentury.com)



(1961): Estrutura em Jacarandá, assento e encosto em palha.

Fonte: www.r20thcentury.com

A madeira se tratava do material mais abundante no Brasil, e com isso a produção era baseada nessa matriz, que impulsionou identidade cultural. O jacarandá era o principal material utilizado por Joaquim Tenreiro, que empregava, bem como em sua produção, a palhinha, que se tratava de um elemento chave na discussão sobre identidade brasileira, por ser adequada às condições climáticas, e ser referência do Brasil colonial, a qual, segundo Bleich (2000), além de proporcionar a valorização e traços nacionais, também 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 o caráter inovador, que contrapunha com a estética pesada e sóbria dos mobiliários anteriormente importados (BLEICH, 2000 p.7). 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).

II. LINA BO BARDI

Lina Bo Bardi nasceu no ano de 1915 na Itália, chegou ao Brasil em 1946 e foi naturalizada brasileira em 1951. Junto com o arquiteto Giancarlo Piretti, fundou, em 1948, o Studio Arte Palma e a fábrica de móveis Pau Brasil, onde pode experimentar diferentes tipos de materiais, como a madeira compensada, madeiras nativas, o tecido de chita - vindo das 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 Bo Bardi eram propostas de móveis populares, sem estofamento, com a utilização de materiais brasileiros e com menor custo de produção, como tecidos e madeira compensada. Assim como Joaquim Tenreiro, Lina consegue transmitir ao móvel moderno, minúcias carregadas do Brasil sertanejo (caipira), por visto que acreditava ser onde se encontrava a verdadeira essência do brasileiro e da autêntica identidade cultural. A artista tinha como ideal a utilização do material, não somente na sua aplicação estética, mas também pelo contexto histórico onde era inserido (OLIVEIRA FILHO, 2009). Para Cosulich:

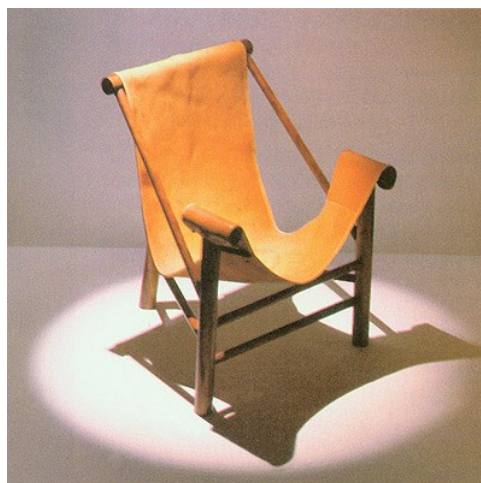
Os móveis de Lina Bo Bardi visavam a produção em série, utilizando chapas de madeira cortadas e encaixes. Particular atenção era dada à adaptação dos móveis ao clima local, para evitar calor, mofo e demais inconvenientes dos trópicos. Ao projetá-los, a atenção e inspiração não estavam voltadas ao mobiliário colonial como era comum, mas para influências indígenas, africanas sertanejas (...) uso do couro, do sisal, fibras e tecidos naturais (COSULICH, 2007, p.).

A base do processo criativo do Studio Palma, buscava adequação entre dos padrões definidos pela natureza e questões humanas (COSULICH, 2007). Portava consigo elementos tradicionais do folclore e estimulava a incorporação ao design moderno de fundamentos ignorados da cultura do “povo”, como os materiais e os modos de vida (OLIVEIRA FILHO, 2009). Incluía na síntese de criação o estudo da ergonomia e anatomia a respeito de como o corpo se adequava as redes de balanço e a posição de cócoras, marcantes na cultura brasileira, (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). Na análise de Santos,

A busca pela aproximação entre o desenho da mobília moderna e certos objetos da cultura brasileira, como a rede, foi uma temática que esteve presente também na obra de Lina Bo Bardi, através da poltrona de três pernas em Cabreúva com forro e lona solta. (...) A aderência ao corpo, o movimento ondulante, fazem dela um dos mais perfeitos instrumentos de repouso (SANTOS, 2015 p. 183)



Cadeira Masp 7 de abril (1947): madeira maciça, assento em couro



Cadeira Tripé (1948): Três pernas em Cabreúva encerada e forro solto de lona ou couro.
Fonte: Itaú Cultural.com



Poltrona Zig Zag (1948): Estrutura em Cabreúva e assento em soleta.
Fonte: Casa Vogue.com

Os materiais utilizados por Lina Bo Bardi, eram listados a partir do uso de madeiras nativas como a Cabreúva e o pau-marfim, para seguir em frente com o enfático jacarandá. O Stúdio Arte Palma e a fábrica de móveis Pau Brasil, fecharam suas portas no ano de 1950, como

resultado do insucesso comercial referente à fabricação em série, e dessa maneira, Lina traz seu foco para os projetos de arquitetura (OLIVEIRA FILHO, 2009).

III. SERGIO RODRIGUES

Sergio Rodrigues nasceu no ano de 1927, no estado do Rio de Janeiro. Desde criança era um amante da madeira e dos elementos do Brasil, e dessa forma buscou em toda sua obra expor a identidade brasileira através de signos plásticos que revelariam a brasilidade, foi denominado pela Enciclopédia Delta Larousse como “O criador do móvel brasileiro”. Foi o designer que mais acentuou o comprometimento com valores e materiais da terra, uma vez que conseguiu traduzir em seus mobiliários as verdadeiras formas e a essência da nossa cultura. Seu primeiro acesso à madeira, aconteceu a partir do contato com a pequena marcenaria que seu tio-bisavô possuía no fundo da casa, a qual, por ser grande, morava a família toda. Lá ele pôde observar a criação do móvel a partir de desenhos em papel, como também moldar seus brinquedos, utilizando a madeira e os pequenos instrumentos (OLIVEIRA FILHO, 2009).

Em 1955 funda a Oca, loja que revolucionou o conceito de móvel no Rio de Janeiro. 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”, o qual completou, em 2014, 60 anos (ZAPPA, 2015).

Ainda sobre as primeiras produções de Sergio Rodrigues, Zappa destaca que ele:

Criou verdadeiros cenários e ambientes no interior da loja. Para compor a vitrine da loja, Sérgio inventou um boneco de madeira que a cada dia amanhecia em uma posição diferente, sentado nas poltronas ou cadeiras, mostrando ao público que passava como esses móveis eram confortáveis. O boneco foi um sucesso” (ZAPPA, 2015)

Em 1957, segundo Santos (2015), o fotógrafo Otto Stupakoff, encomendou ao designer um mobiliário que pudesse ser entendido como um “sofá esparramado”, o qual seria colocado no estúdio do fotógrafo. A produção do móvel foi estruturada em madeira nativa, correias de couro e um tecido feito à mão por Lili Correia de Araújo. Com isso, no ano de 1958, concebeu uma poltrona feita para acompanhar o sofá encomendado pelo fotógrafo, em uma exposição promovida na Oca chamada “Móveis como objeto de arte”, e assim surge a Poltrona Mole, o grande ícone do design nacional.

A poltrona contradizia os moldes europeus, onde seus pés palitos foram substituídos por pés mais grossos expondo a madeira maciça utilizada (SANTOS, 2015). Como disse Adélia

Borges (2007) “geração do móvel moderno verdadeiramente brasileiro”. 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).

Sobre a poltrona Mole Santos destaca:

A Poltrona Mole foi projetada para permitir o máximo conforto e repouso. Toda estrutura é em Jacarandá maciço, torneado em forma de fuso, e os encaixes são manuais, percintas em couro natural reguláveis e almofadões executados em atanato fino. As percintas de couro que formam a estrutura da Poltrona Mole estabelecem certa filiação formal com as tradicionais redes, elemento representativo de nossa cultura. Os almofadões em atanato sob a estrutura possibilita o usuário moldar o próprio corpo anatomicamente ao sentar-se, remetendo de certa forma, à aderência perfeita entre corpo e rede. (SANTOS, 2015 p. 181)

O mobiliário produzido artesanalmente por Sérgio Rodrigues, diferente das propostas descritas pelo modernismo, se contrapunha no quesito “preço acessível” e “produção em larga escala” (ZAPPA, 2015). Devido a utilização de materiais como a madeira nativa torneada, os grandes volumes de couro e o tecido mais refinado. Também não era viável a produção em indústria decorrente do alto nível de detalhamento, sendo assim, não era toda a sociedade que poderia adquirir, somente a parcela com poder aquisitivo maior. Sergio Rodrigues decidiu então abrir sua própria fábrica, fundada em 1956, chamada Taba. Embora a ideia principal era estabelecer a produção industrial, a fábrica produzia de maneira artesanal, três ou quatro móveis por vez, mas com a demanda superior abriu uma fábrica maior no interior de São Paulo, chamada Oca. Em 1963, Sérgio Rodrigues abre outra loja, como o nome de “Meia Pataca”, onde eram produzidas mobílias em série e com um preço reduzido, mantendo a brasilidade e desenhos característicos do mestre, mas direcionado à classe média, dessa maneira, não produzia mais suas peças em jacarandá, mas sim na madeira Gonçalo Alves, mas conhecida atualmente como maracatiara (ZAPPA, 2015).



Poltrona Oscar Niemeyer (1956): madeira maciça e assento e encosto de palha natural.
Fonte: LinBrasil.com



Poltrona Mole (1961): Tauri maciço, percintas em couro, sola ajustadas com botões torneados.
Fonte: LinBrasil.com



Poltrona Mole (1973): Estrutura em madeira maciça, assento e encosto em peça única de couro natural (soleta) tonalizado.
Fonte: LinBrasil.com



Banco Mocho (1954): Estrutura em madeira maciça.
Fonte: LinBrasil.com

Sobre os materiais utilizados por Sergio Rodrigues, nota-se em primeiro momento o uso abundante da madeira nativa Jacarandá, que valorizava o móvel e dava uma certa “dignidade” ao produto, mas com seu uso demasiado e grande exportação, acarretou o esgotamento desta matéria prima, fazendo com que o designer tentasse outros tipos de madeira, como a Imbuia, o Pau-marfim e o Frejó, e posteriormente o Eucalipto e o Tauari. Como materiais alternativos e complementares aos mobiliários, aderiu ao uso do couro e da palhinha, remetendo ao brasil tradicional. O aço inoxidável também pode ser visto em algumas de suas obras, como por exemplo a Poltrona Leve Beto, feita para o Palácio do Planalto (ZAPPA, 2015).

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, criou mais de 1200 móveis, e sempre manteve a essência de seu pilar de sustentação da valorização da cultura nacional.

1 – PERÍODO CONTEMPORÂNEO

MOBILIÁRIO CONTEMPORÂNEO

“A diversidade expressiva e o perfil de seus criadores são a marca do *design* brasileiro de móveis contemporâneos, que hoje ganha o mundo com características tão distintas”

- BORGES, 2007

2 MOBILIÁRIO CONTEMPORÂNEO

O design contemporâneo no Brasil transita em meio as mudanças sociais, culturais e socioeconômicas, vividas pelo país acompanhando-o em suas multiplicidades, traduzindo diferentes visões e culturas locais (MOURA, 2011, p. 8). 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, p. 3), neste contexto, são vistos os diversos seguimentos do design conectando-se e trabalhando juntos, como o gráfico, a moda, a comunicação, além das demais áreas do conhecimento que se envolvem na fase de criação e projetual do mobiliário. Dessa forma, o design sofre uma troca de informações, passando por uma hibridização, dando vida à novas experiências, as quais podem se aproximar da sofisticação tecnológica, como também do artesanato tradicional (ROIZENBRUCH, 2014, p. 5-6).

Nas palavras de Rego e Cunha:

A diversidade expressiva e o perfil de seus criadores são a marca do *design* brasileiro de móveis contemporâneos, que hoje ganha o mundo com características tão distintas. Entre nomes importantes de agora, há herdeiros do modernismo, artistas ecléticos, marceneiros, arquitetos, entre outros, além da diversidade dos materiais que faz parte desse amplo universo, em processos artesanais e industriais (REGO; CUNHA 2016, p. 81).

Como elementos protagonistas do design contemporâneo, foram pontuados pela autora, a partir do levantamento de dados: 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, fatores sensoriais 7- sustentabilidade, 8- multifuncionalidade e simplicidade.

Deste modo, o design contemporâneo se encaminha para uma transmissão de linguagens, significados e comportamentos diversos, provocando uma integração entre a sociedade e o produto, abrindo espaço para uma consequente troca de informações dentro de um mesmo país (ROIZENBRUCH, 2014, p.6), sem deixar de acompanhar o modo de vida contemporâneo, que requer maior flexibilidade e simplicidade, obedecendo ao cotidiano acelerado, além do pensamento direcionado ao modo de consumo sustentável (REGO; CUNHA, 2016, p. 81).

Para elucidar a definição anterior, foram selecionados trabalhos que ilustram tais características, como por exemplo o Studio Ovo, que apresenta obras que aliam o design e a arte, propondo experimentações e novas concepções de uso, tanto de materiais como de funções previamente estabelecidas, transformando-os em produções que instigam nossa imaginação e nos fazem pensar, estimulando nossos sentidos e embaralhando nossa percepção. O mobiliário retratado pelos artistas Luciana Martins e Gerson de Oliveira (Studio Ovo), tem como objetivo surpreender a sociedade e os usuários, transformando a peça em objeto de uso, coleção e até descontração. O Studio demonstra liberdade ao explorar materiais diversos como aço, alumínio, inox, como também, madeiras, laminados e MDF, conectando-os a cores e texturas diversas (BORGES).¹



Quadrante (2017)
Fonte: www.ovo.art.br



Huevos Revueltos (2000): madeira laqueada e ferragem
Fonte: www.ovo.art.br

¹ www.ovo.art.br

Como grande exemplar de reaproveitamento e união de arte e design, Alê Jordão aparece com sua coleção denominada: Cars Never Die, trazendo alusão à Kombi, utilizando desse mesmo automóvel para a execução dos mobiliários. Como material utilizado, o artista recolhe nas ruas veículos abandonados.²

No tocante à produção com aspectos ambientais, Rego e Cunha salientam que:

A sustentabilidade é bastante mencionada no design contemporâneo, devido à grande preocupação em solucionar problemas ambientais, concebendo móveis que causem menos impactos, partindo da escolha correta de materiais e do acompanhamento do projeto, desde sua criação até seu descarte sustentável. Propõe-se, portanto, o intitulado – ecodesign. (REGO; CUNHA, 2016)



Cars never die (2012): Alê Jordão

Fonte: www.alejordao.com

A orientação seguida pelo Studio 80e8, formado por Antônia Almeida e Fábio Esteves, é a produção de um mobiliário que interaja com o ser humano, produzindo uma relação de aproximação e experimentação entre eles. Disseminam o consumo consciente, e também a valorização de cada etapa de projeto, até o resultado final, sempre pautado em um “porquê” para cada criação.³

² www.alejordao.com

³ www.80e8.com



Banco do conhecimento

Fonte: www.80e8.com



Poltrona Mov

Fonte: www.80e8.com

Como os exemplos apresentados anteriormente, o design contemporâneo possui muitos expoentes que retratam suas características, entretanto, buscou refinar e estruturar o levantamento de dados a partir da obra de três artistas, identificando os tipos de materiais, modos de produção e definição de elementos que indicam brasilidade ao móvel, são eles: Léo Capote, Stúdio Lattoog, e Sergio Matos.

I. LÉO CAPOTE

Nascido a cidade de São Paulo no ano de 1974, se formou em desenho industrial na Universidade Paulista no ano de 2002. Desde pequeno o designer esteve em meio a ferragens, criando laços com tais materiais, como o prego, a pá de construção, os parafusos, martelos, entre outros objetos que são vistos como ferramentas auxiliares de produção (fora das mãos do artista), que os transformam em agentes de primeiro plano, como protagonistas de suas obras.

Entendendo as vertentes do design contemporâneo, Léo Capote mergulha no conceito e nos apresenta mobiliários onde a ludicidade é altamente observada, através de peças empregadas de maneira diversa ao seu proposto uso. O designer estagiou durante dois anos com os renomados Irmãos Campana, e pôde assim abranger sua criatividade.

Segundo o artista, os objetos industrializados, já planejados para uma função específica, podem ser utilizados com outros fins, e outras funções, tendo como lema – “Tudo em absoluto é matéria prima”, dessa maneira maneja todos os materiais, experimentando-os.⁵

Da união dos designers Léo Capote e Marcel Stefanovicz formou-se a Outra Oficina, sendo a oficina de criações dos artistas que unem design e arte.⁶



Poltrona Saarinen Porcas (2013): Releitura da Cadeira Tulipa de Eero Saarinen 600 porcas em aço carbono com acabamento em níquel químico.

Série 3 peças

Fonte: www.outraoficina.com.br



Banco Pá (2001): Pá de pedreiro original com corte e dobra específica, soldagem para reforço, pintura eletrostática em diversas cores.

Série 100 peças

Fonte: www.outraoficina.com.br

⁵ www.leocapote.com

⁶ www.outraoficina.com



Cadeira Girafa (2014): Capitone de concreto, pés em vergalhão de construção e encosto com duas pás de pedreiro, acabamento eletrostático.

Série Peça única

Fonte: www.outraoficina.com.br



Cadeira 18 (2011): Cadeira construída a partir da união de 18 martelos pelo processo de soldagem a uma chapa em aço carbono cortada a fogo com acabamento em verniz PU.

Série de 5 peças

Fonte: www.outraoficina.com.br

II. LATTOOG

O estúdio é composto pelos sócios Leonardo Lattavo e Pedro Moog, originando assim a fusão – Lattoog. O primeiro é Arquiteto e Urbanista, mestre pela *University College of London*, o segundo é formado em administração de empresas, e se considera autodidata em design.

O conjunto de propostas trazidas pelo estúdio não se direciona apenas a design visto como forma, mas sim, uma fusão de outras linhas artísticas, como a pintura a escultura e o desenho em si. Segundo a escritora Patrícia Lattavo, “Os produtos Lattoog têm o mérito de aliar o racionalismo das tecnologias de ponta à intuição, poética e subjetividade dos objetos de arte”. A coleção nomeada como “Vira-lata”, foi escolhida como representante do estúdio para dar seguimento ao trabalho, devido a sua representação do hibridismo, o qual se insere no conceito contemporâneo, tal qual a fusão dos diferentes campos do conhecimento, as novas construções, referências históricas e culturais bem como, apesar de apresentar distinção em relação às questões afetivas, mesclando dois desenhos diferentes, como ícones do design, resultando em uma terceira figura, um novo mobiliário. Dessa maneira, buscam se apoiar em elementos e peças trazidas por nossos colonizadores, e criar uma miscigenação, materializando-a.⁷



Poltrona Tangelina (2011): Base de aço inox com ponteiros de madeira. Assento e encosto constituído por seis módulos de madeira curvada estofada

Fonte: www.lattoog.com

⁷ www.lattoog.com



Willow Chair
Charles Mackintosh, 1923/24

+



Panton Chair
Verner Panton, 1968

=



Pantosh
Lattoog, 2008/09

Cadeira Pantosh: Compensado de 25 mm de espessura com DOF (documento origem florestal)
Fonte: www.lattoog.com.br



+



=



Banco Maig: Estrutura em madeira maciça e palhinha
Fonte: www.ilussamarcenaria.com.br

III. SÉRGIO MATOS

Sergio Matos formou-se em design na Universidade Federal de Campina Grande, em 2005. Nascido no Mato Grosso, reside atualmente no Nordeste, onde o designer despertou grande afetividade pela terra, pela cultura e pelas tradições populares, como por exemplo, o Folclore. Norteados pelos costumes locais, Sergio Matos 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 tradições nordestinas.

O simbolismo, regionalismo e a afetividade são aspectos essenciais para o design contemporâneo, preservando a identidade e conferindo notável brasilidade ao mobiliário, buscando sempre inspiração em feiras, no cotidiano e na natureza.¹⁰



Cadeira Trancelim: Aço e corda naval
Fonte: www.boobam.com.br



Cadeira Chita: Aço e corda naval
Fonte: www.boobam.com.br

¹⁰ www.sergiojmatos.com



Poltrona Bodocongó: Aço carbono, corda naval e colher de madeira.
Fonte: www.boobam.com.br

3 - ANÁLISE DOS MOBILIÁRIOS MODERNOS E CONTEMPORÂNEOS

3 ANÁLISE DO MOBILIÁRIO MODERNO E CONTEMPORÂNEO

Após o levantamento de dados bibliográficos, foi elaborada uma tabela que sintetiza as informações descritas sobre cada artista vinculado ao período moderno, como também ao período contemporâneo. A tabela 01 é dividida em três itens que difundem as principais características encontradas, o qual orienta a pesquisa ao seu objetivo de apontar o conceito de brasilidade, e como cada artista/designer expressa esse tema em sua obra.

	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 trilhaça.	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 cócoras.	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, inovação 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

Tabela 01: Diálogo formal entre o moderno e contemporâneo

Fonte: Elaborado pela autora, com base na pesquisa realizada

Tendo como bases o método apresentado por Munari (2008, p. 96-102), após a execução da Tabela 01, foram elaboradas tabelas (02 a 07) que buscaram elucidar as informações sobre formas, modos de construção e materiais utilizados com a finalidade de reforçar o conceito de brasilidade. As

tabelas também visam auxiliar na coleta de dados para o desenvolvimento do quadro morfológico e produção da linha de mobiliário proposta pela pesquisa. Na sequência apresentamos as primeiras tabelas referentes ao modernismo, com Joaquim Tenreiro, Lina Bo Bardi e Sergio Rodrigues.

AUTOR NOME DO MOBILIÁRIO	JOAQUIM TENREIRO			
	POLTRONA TRÊS PÉS	CADEIRA CURVA	CADEIRA	CADEIRA PEQUENA
IMAGEM				 1960
DIMENSÕES	L55 x A72 x P68,5	L48,26 x A80,5 x P52	L56 x A72 x P54	
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

Tabela 02: Joaquim Tenreiro

Fonte: Elaborado pela autora, com base na pesquisa realizada.

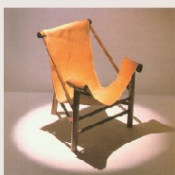
AUTOR NOME DO MOBILIÁRIO	LINA BO BARDI		
	CADEIRA MASP 7 DE ABRIL	CADEIRA TRIPE	POLTRONA ZIG ZAG
IMAGEM	 1947	 1948	 1948
DIMENSÕES	L58 x A87,5 x P46	-	L65 x A70 x P65
MATERIAL	Madeira Maciça Compensado naval Couro	Madeira Maciça Cabreúva Lona - Couro	Madeira Maciça Cabreúva Couro
TÉCNICA	Produção artesanal	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

Tabela 03: Lina Bo Bardi

Fonte: Elaborada pela autora, 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

Tabela 04: Sergio Rodrigues

Fonte: Elaborada pela autora, com base nas pesquisas realizadas

O mesmo foi feito para os artistas vinculados ao período contemporâneo. As informações foram obtidas através de pesquisas em sites oficiais dos designers, assim como, em entrevistas

pessoais para informações não encontradas. São eles: Léo Capote (Outra Oficina), Estúdio Lattoog e Christian Ullman.

AUTOR NOME DO MOBILIÁRIO	LÉO CAPOTE			
	CADEIRA SAARINEN PORCAS	BANCO PÁ	CADEIRA GIRAFA	CADEIRA 18
IMAGEM	2013 	2001 	2014 	2011 
DIMENSÕES				
MATERIAL	600 porcas em aço carbono	Pá de pedreiro original. Metal e solda.	Concreto, Vergalhão de construção e pás de pedreiro	18 martelos e uma chapa de aço carbono
TÉCNICA	Produção artesanal	Produção artesanal	Produção artesanal	Produção artesanal madeira torneada
FUNÇÃO	Sentar Repousar Decorar	Sentar Apoiar	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	Níquel químico	Pintura eletrostática	Pintura eletrostática	Verniz PU
MODA E STYLING	Móvel Contemporâneo	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	Reutilização e ressignificação de materiais. Inovação e experimentação. Ludicidade. Artes + Design

Tabela 05: Léo Capote

Fonte: Elaborada pela autora, 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

Tabela 06: Lattoog

Fonte: Elaborada pela autora, 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

Tabela 07: Sérgio Matos

Fonte: Elaborada pela autora, com base nas pesquisas realizadas

A partir da conclusão do levantamento de dados sistematizada, partimos para a construção de painéis morfológicos, os quais serão representados pelas tabelas abaixo (08 a 13). Para o desenvolvimento dos mesmos foram selecionados três/quatro mobiliários referentes à cada artista/designer, sendo eles modernos e contemporâneos, a partir das características mais relevantes para a análise formal do mobiliário. Dessa forma foram considerados os fragmentos que compõem um móvel, como forma, encosto, assento, braços e pés para a produção dos painéis. O resultante servirá como inspiração estética tanto para a análise de encaixes e peças, como para o desenvolvimento do mobiliário proposto pela pesquisa.

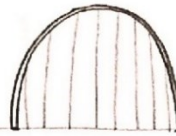
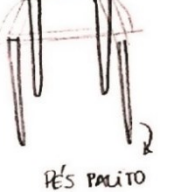
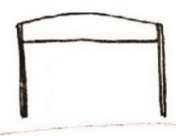
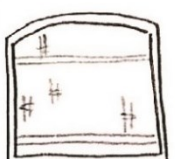
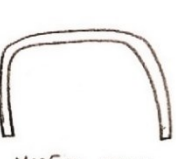
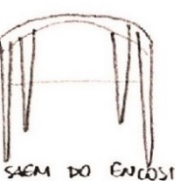
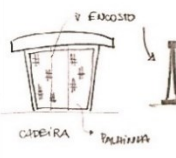
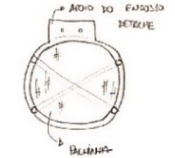
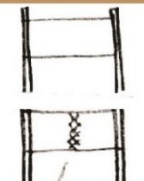
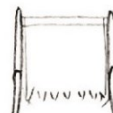
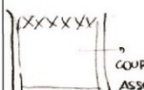
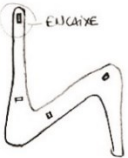
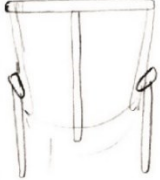
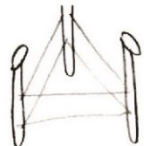
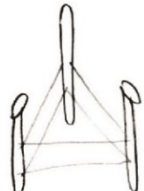
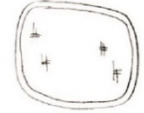
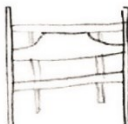
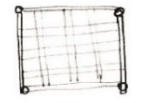
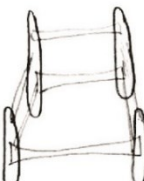
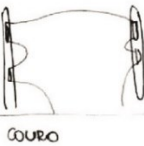
PAINEL MORFOLÓGICO					
	FORMA	ENCOSTO	ASSENTO	BRAÇOS	PÉS
MOBILIÁRIO MODERNO JOAQUIM TENREIRO		 CADEIRA CURVA	 PACHINHA	 MADEIRA CURVA ENCOSTO	 PÉS PALITO
		 CADEIRA	 PACHINHA	 MADEIRA CURVA ENCOSTO	 SAEM DO ENCOSTO
		 CADEIRA ENCOSTO	 ANO DO ENCOSTO DETENHE PACHINHA	 MADEIRA CURVA ENCOSTO	 PÉS PALITO

Tabela 08: Características formais na obra de Joaquim Tenreiro

Fonte: Elaborada pela autora, com base nas pesquisas realizadas

PAINEL MORFOLÓGICO					
	FORMA	ENCOSTO	ASSENTO	BRAÇOS	PÉS
MOBILIÁRIO MODERNO LINA BO BARDI		 COURO	 COURO	—	
		 COURO QUE FAZ O ENCOSTO TRANÇA COM O ASSENTO	 COURO ASSENTO	—	 PEÇA ÚNICA
		 COURO ÚNICO	 COURO ÚNICO		 PÉS

PAINEL MORFOLÓGICO					
	FORMA	ENCOSTO	ASSENTO	BRAÇOS	PÉS
MOBILIÁRIO MODERNO SERGIO RODRIGUES		 	 	 BRAÇOS BRAÇOS UNICAMENTE CURVADOS COM ENCOSTO	
		 PERGUNTAS DE COURO SEGURANDO O ALMOFADÃO	 PERGUNTAS DE COURO SEGURANDO O ALMOFADÃO (ÚNICO)		
		 COURO			

Tabelas 9 e 10: Características formais na obra de Lina Bo Bardi e Sergio Rodrigues

Fonte: Elaborada pela autora, com base nas pesquisas realizadas

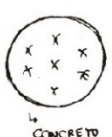
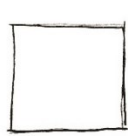
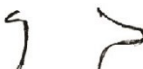
	PAINEL MORFOLÓGICO				
	FORMA	ENCOSTO	ASSENTO	BRAÇOS	PÉS
MOBILIÁRIO CONTEMPORÂNEO LÉO CAPOTE					
					
					
					

Tabela 11: Características formais na obra de Léo Capote

Fonte: Elaborada pela autora, com base nas pesquisas realizadas

	PAINEL MORFOLÓGICO				
	FORMA	ENCOSTO	ASSENTO	BRAÇOS	PÉS
MOBILIÁRIO CONTEMPORÂNEO LATTOG					
					
					

Tabelas 12: Características formais na obra de Lattog

Fonte: Elaborada pela autora, com base nas pesquisas realizadas

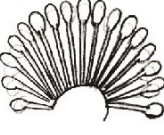
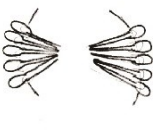
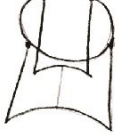
MOBILIÁRIO CONTEMPORÂNEO SÉRGIO MATOS	PAINEL MORFOLÓGICO				
	FORMA	ENCOSTO	ASSENTO	BRAÇOS	PÉS
					
					
					

Tabela 13: Características formais na obra de Sergio Matos

Fonte: Elaborada pela autora, com base nas pesquisas realizadas

Avançando para a próxima etapa metodológica, abaixo estão apresentados croquis de estudos de formas, encaixes, modos de produção, materiais utilizados, características significativas e originais de cada artista, assim como comparações e referências do modernismo em relação ao artistas contemporâneos para a composição dos seus mobiliários.

4 – PROJETO E PROCESSO: POLTRONA NIARA

4.1. ESTUDOS PRELIMINARES: CROQUIS

Abaixo estão dispostos os mobiliários apresentados durante o trabalho, seguidos por estudos de desenhos, formas, encaixes e outros quesitos necessários para o desenvolvimento do móvel final.

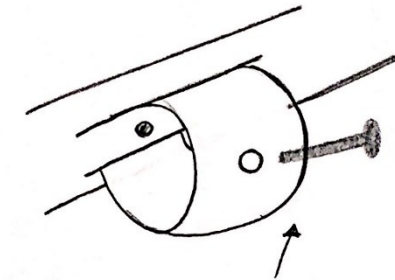


Croquis autorais: Mobiliários modernos e contemporâneos

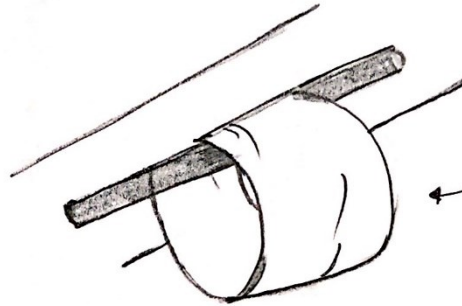
croquis de estudo

DETALHES DOS ANOS 50/60.

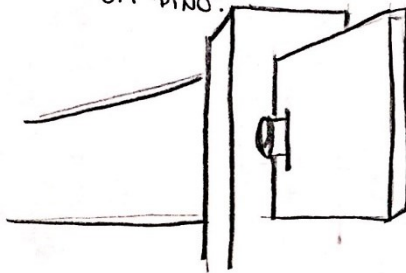
DAS ESTRUTURAS / FORMAS ESTUDADAS, QUAIS PODEM SE APROVEITAR PARA UM MODELO DE RECORTE A LASER NO COMPENSADO / MDF?



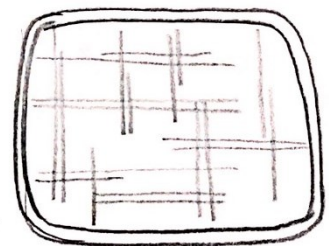
MODOS DE TRAVAMENTO
TECIDO PRESO POR
UM "PINO".



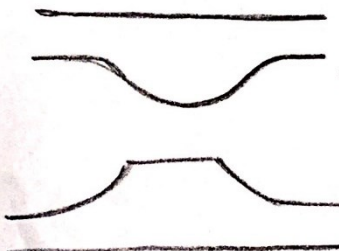
TECIDO "ENTRA E
SAI PELO MESMO
RECORTE, E É TRAVADO
POR UM BASTÃO DE
MADEIRA OU METAL.



← USO DA CAVILHA
PARA "TRAVAR" A
PEÇA.

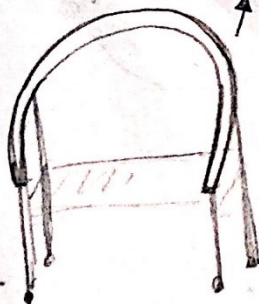


← USO DA PALHINHA COMO
MATERIAL PARA ENCOSTO E
ASSENTO / MATERIAL ALTERNATIVO,
PODENDO SER REFERÊNCIA "REGIONAL".

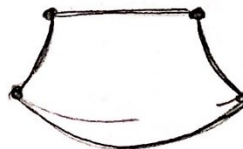


← FORMAS BASTANTE
OBSERVADAS NOS
MOBILIÁRIOS

ENCOSTO E BRAÇOS EM
UMA ÚNICA PEÇA



← TECIDO PRESO
NAS EXTREMIDADES
E SÓLTO DO MOBILIÁRIO.



COMO ERAM OS
pés?



ARREDONDADOS NA BASE



PÉS PALITO

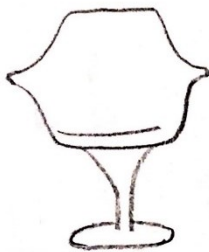


INTEIROS

← COMO RESOLVER NO MDF/
COMPENSADO?

croquis de estudo

OBSERVAÇÕES OBTIDAS DOS MOBILIÁRIOS CONTEMPORÂNEOS.



← UTILIZAÇÃO DA MESMA FORMA PORÉM UTILIZANDO OUTROS MATERIAIS.
"RELEITURA".



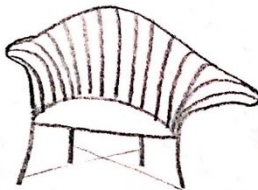
MARTELO



← USO DE MATERIAIS DIVERSOS.

← USO DE VERGALHÃO PARA OS PÉS

- LUDICIDADE
- NOVOS USOS
- NOVAS EXPERIMENTAÇÕES
- "SUSTENTABILIDADE"



- HIBRIDISMO
- LUDICIDADE

(MESCLA DE MOBILIÁRIOS EXISTENTES)

como unir?

COMO UNIR OS ANOS 50/60 AO MODO DE PRODUÇÃO CONTEMPORÂNEO?

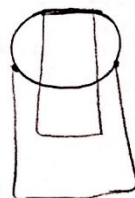
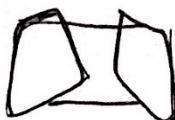


- LUDICIDADE
- RELAÇÕES AFETIVAS
- INSERÇÃO CULTURAL E REGIONAL
- COMBINAÇÃO DE ÁREAS DO CONHECIMENTO
- INOVAÇÃO.

PENSAR EM MOTIVOS NACIONAIS / TRAZER REFERÊNCIAS BRASILEIRAS PARA ESTAMPA

O QUE EU QUERO.

como são os pés?



ESTRUTURA DE METAL SOLDADO
BARRAS DE METAL (VERGALHÃO)
PRÓPRIO MATERIAL UTILIZADO

ANOS 50/60 UNIDOS.

CIAPAS RECORTADAS A LASER (DIMINUIÇÃO DE DESCARTE)

(DFA)

- HIBRIDISMO

- SUSTENTABILIDADE

- COMBINAÇÃO DE ÁREAS DO CONHECIMENTO

- REFERÊNCIAS CULTURAIS (BRASILIDADE)

- SIMPLICIDADE

DESIGN GRÁFICO/ PRODUTO

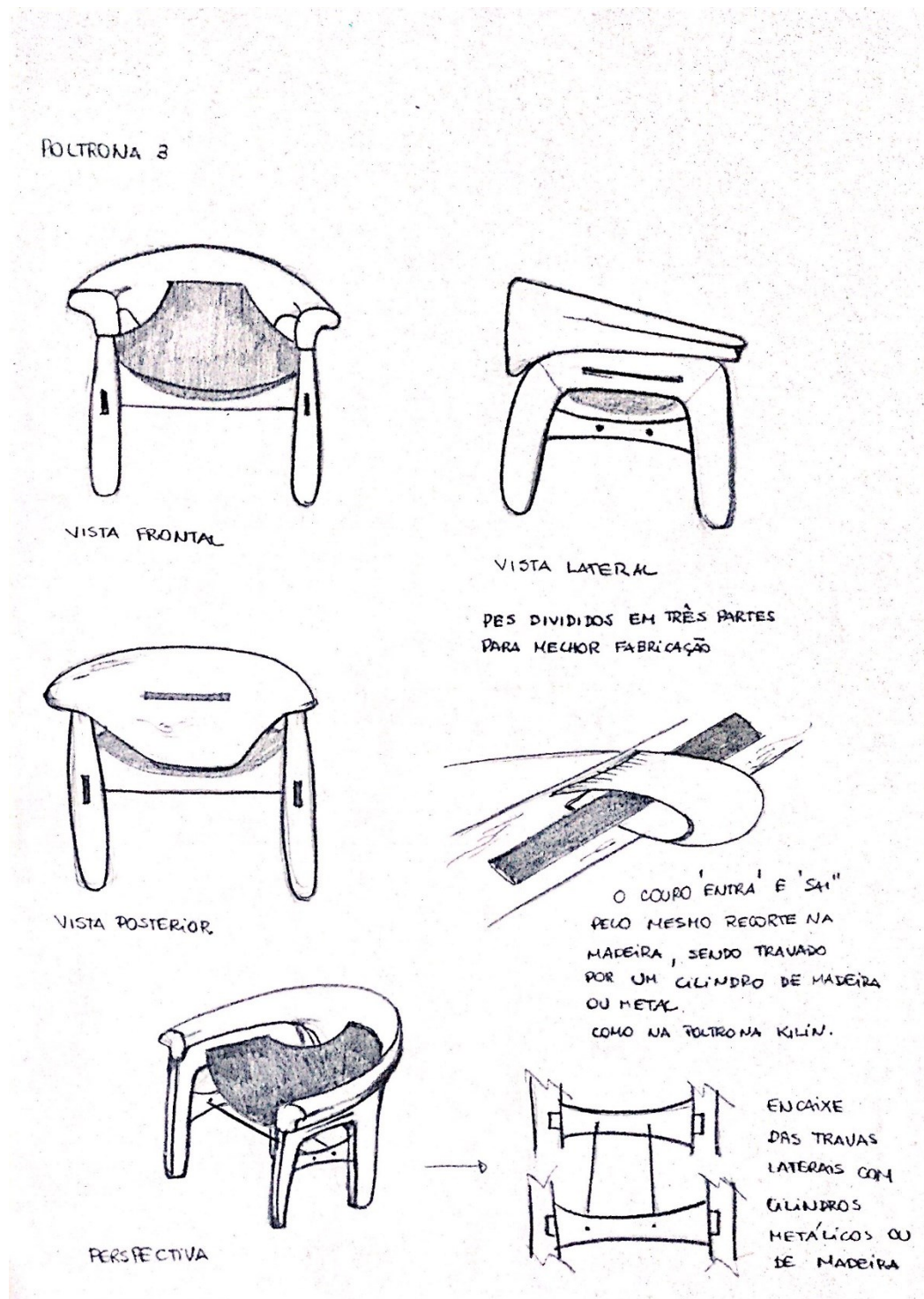
UNIAÇÃO DE ESTAMPA P/ O TECIDO

como?

• UTILIZANDO COMPENSADO / MDF, RECORTES A LASER (PARA QUE POSSA SER REPRODUZIDO NOVA LENTE SEM PROBLEMA)

4.2. DESENVOLVIMENTO DO MÓVEL

Para o desenvolvimento do mobiliário, optou-se por utilizar o desenho apresentado no ITCC - Introdução ao Trabalho de Conclusão de Curso (Poltrona 3), o qual continha as características avaliadas como protagonistas nos mobiliários dos anos de 1950 e 1960, sendo as mesmas descritas acima nos croquis de estudo, porém introduzindo à peça os classificados conceitos contemporâneos.



Poltrona 3

Imagem autoral – ITCC

Deste modo, foram escolhidos pontuais tópicos contemporâneos que melhor contemplariam a produção do mobiliário, sendo eles:

- Inovação e novas experimentações
- Combinação de diferentes áreas do conhecimento
- Inserção de referências culturais e regionalistas
- Utilização de materiais alternativos e novos usos
- Relações afetivas
- Personalização e relação pessoal com o mobiliário, interação, fatores sensoriais
- Sustentabilidade
- Multifuncionalidade e simplicidade

Decorrente de autoquestionamentos, optou-se por uma produção que pudesse ser executada em larga escala, como proposto pelos modernistas bauhausianos, e logo após pelos artistas modernos brasileiros, José Zanine Caldas e Lina Bo Bardi, porém agora, utilizando modos de produção contemporâneos, como a fresadora e routers CNC, ou através de cortes à laser, os quais amoldam-se também à sustentabilidade devido ao menor descarte de material. Dispondo de uma estrutura composta somente por encaixes, o mobiliário pode ser montado e desmontado facilmente, assim como disponibilizado em plataformas “*open source*” para que a sociedade possa ter acesso.

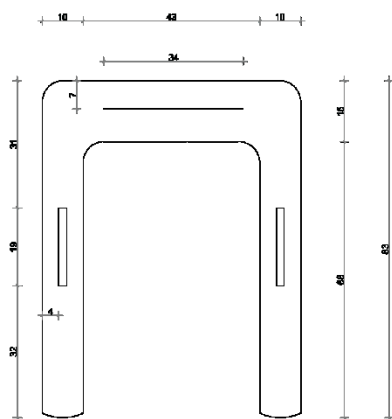
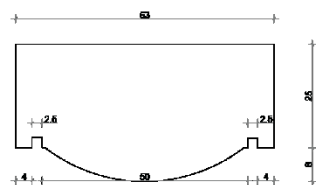
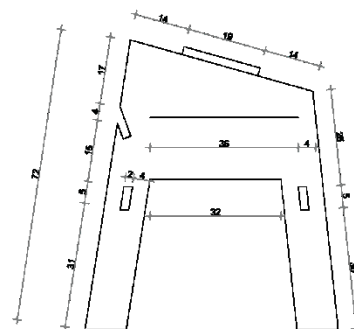
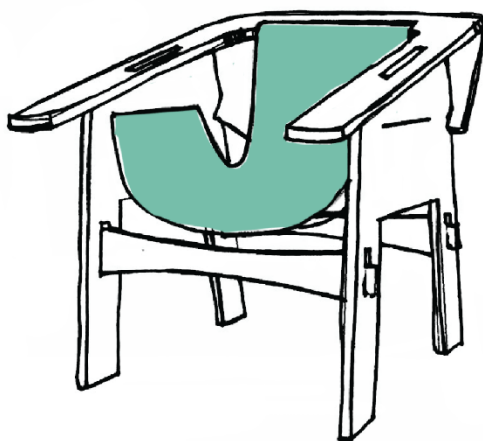
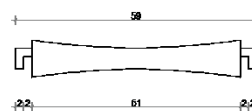
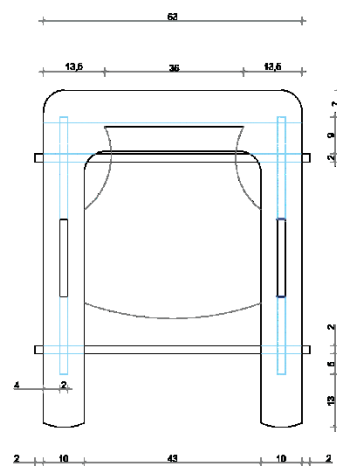
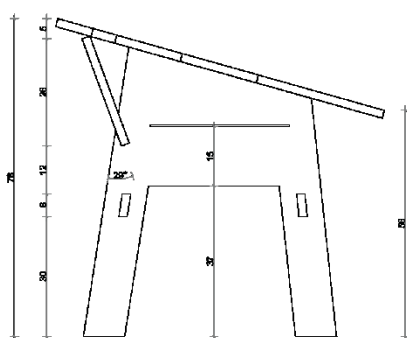
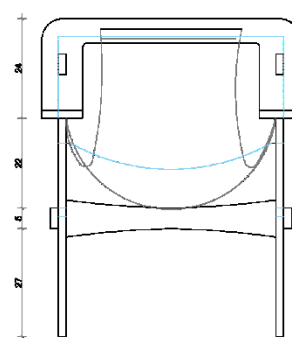
A associação de características formais modernas, ao modo de produção atual, cumpre com mais um requisito observado nos tópicos contemporâneos – o hibridismo - o qual sugere a fusão entre dois campos diferentes do conhecimento. O que também ocorre na lonita, tecido que substitui o couro, a qual porta consigo uma ilustração que traz referências culturais e afetivas, simbolizando o Brasil através de sua fauna e flora. Para a produção da estampa foi convidada a designer Rhayani Paschoalim – Curió, com representações do tucano e flora brasileira.



Foto: Rhayani Paschoalim – Curió



Tucano – Ilustração Curió

**PEÇA 1 - ES. 1/15****PEÇA 3****PEÇA 2****PEÇA 4****VISTA SUPERIOR - ES. 1/15****VISTA LATERAL****VISTA FRONTAL**

Em sequência, são apresentados os registros da evolução do mobiliário, sendo as primeiras fotos da maquete produzida em papelão, palito de madeira e tecido TNT, feita na escala 1/10, a qual ajudou no desenvolvimento estrutural da poltrona, assim como no primeiro molde de como seria o assento/encosto em tecido. Com a maquete também puderam ser estudados e testados diferentes possibilidades de encaixe.



Fotos: Maria Gabriela Vieira Alves

Após a definição do mobiliário, as peças foram desenhadas no AutoCad e direcionadas ao recorte a laser, na escala 1/3, utilizando a ilustração da artista Rhayani – Curió Ilustrações.

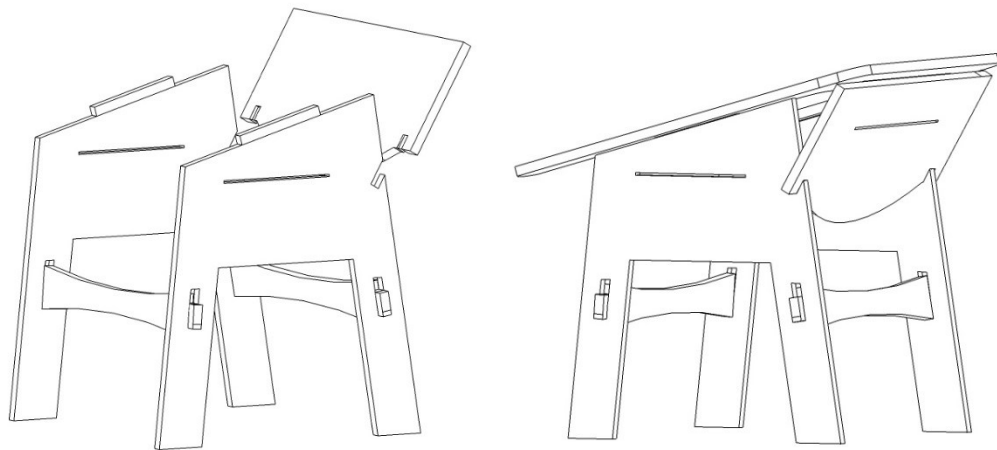


Fotos: Yasmin Carolini Thomeo

Ilustração: Curió Ilustrações

Com a maquete produzida em MDF 6mm, foi possível avaliar a estrutura e corrigir dimensões, como a do espaldar, o qual serve como travamento para os pés, utilizando o mesmo como suporte para o encosto, alongando sua dimensão até limitar-se a peça de encosto/braços.

Para isso, foram feitos desenhos 3D (Desenho 01 e 02) para avaliar esteticamente a alteração, como também desenvolver o modo de fixação do tecido.



Desenhos 01 e 02 autorais.

Partindo para a produção do protótipo, foram impressos desenhos das peças na escala 1/1, servindo como molde para o recorte do compensado 18mm.



Fotos: Maria Gabriela Vieira Alves.

E para o recorte, utilizamos a Tico-Tico.



Foto: Maria Gabriela Vieira Alves



Fotos: Maria Gabriela Vieira Alves



Fotos autorais



Foto: Yasmin Vilarinho Mascarenhas

Estampa: Guilherme Nunes da Rosa

De acordo com a proposta inicial do trabalho, seguem as definições e escolhas de formas e encaixes trazidos dos anos 1950 e 1960, dialogando com o modo de produção e conceitos contemporâneos.



ANOS 1950/1960

1- TECIDO QUE REMETE À LINA BO BARDI

2- ENCOSTO E BRAÇOS UNIDOS, COMO EM PROJETOS DO JOAQUIM TENREIRO

3- TRAVAMENTO DO TECIDO FEITO COMO EM PROJETOS DO SERGIO RODRIGUES.



CONTEMPORÂNEO

- USOS DE ENCAIXES QUE PROPORCIONAM A MONTAGEM E DESMONTAGEM, SEM USO DE COLA OU PARAFUSOS.

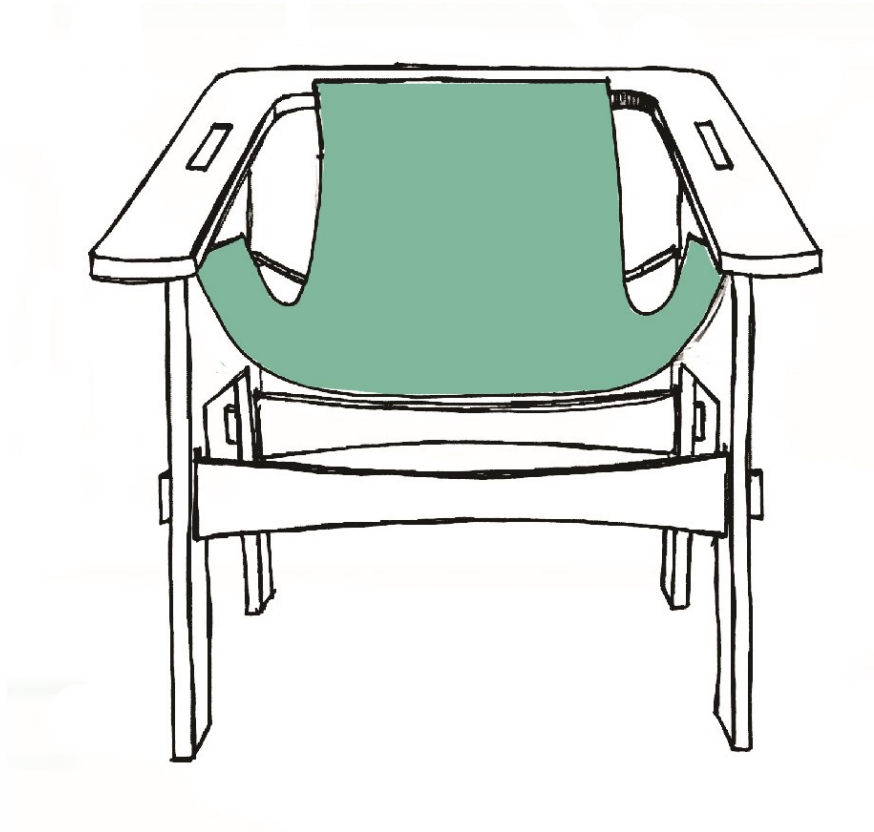
- DESENHO DE PEÇAS QUE PODEM SER CORTADAS NA CNC, LASER OU EM MARCENARIA TRADICIONAL.

- USO DE MATERIAL ALTERNATIVO COM O COMPENSADO E A LONA.

- USO DE ESTAMPA PROPONDO A COMUNICAÇÃO ENTRE O DESIGN GRÁFICO E DE PRODUTO.

- MOBILIÁRIO QUE PODE SER PRODUZIDO EM SÉRIE.

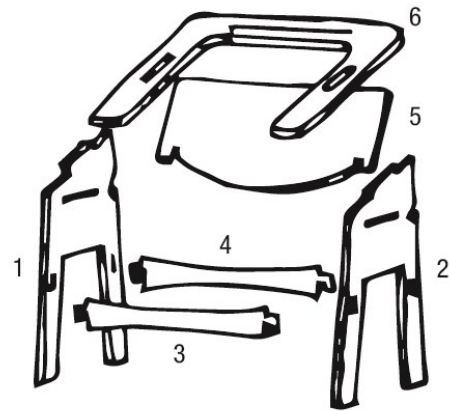
POLTRONA NIARA



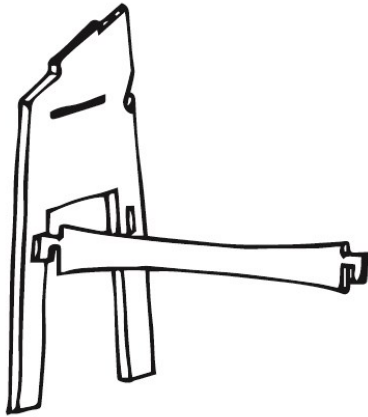
MANUAL DE MONTAGEM



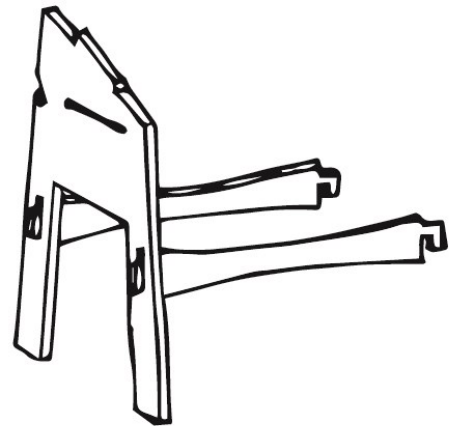
1. PERSPECTIVA POLTRONA NIARA



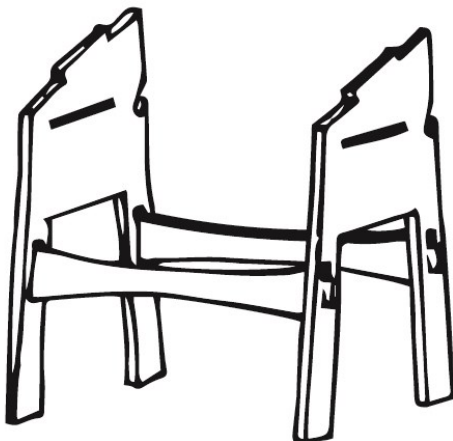
2. PERSPECTIVA EXPLODIDA



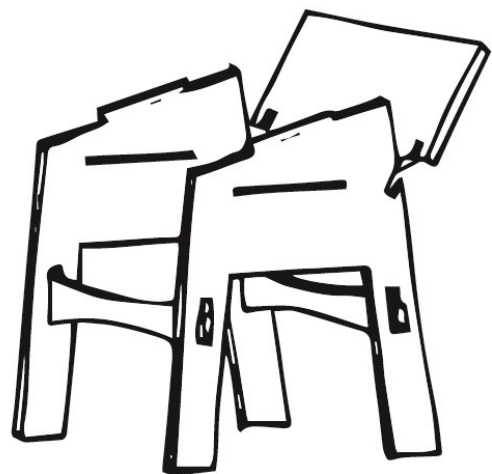
3. ENCAIXE A PEÇA 3 NO RECORTE DA PEÇA 1



4. REPITA O MESMO COM A PEÇA 4

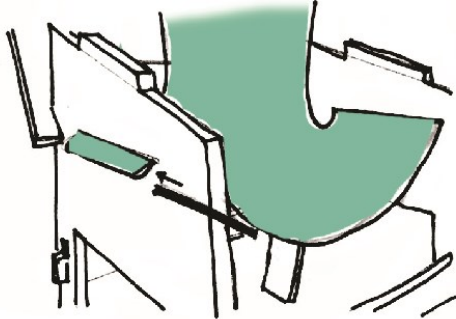


5. ENCAIXE AS PEÇAS 3 E 4 À PEÇA 2

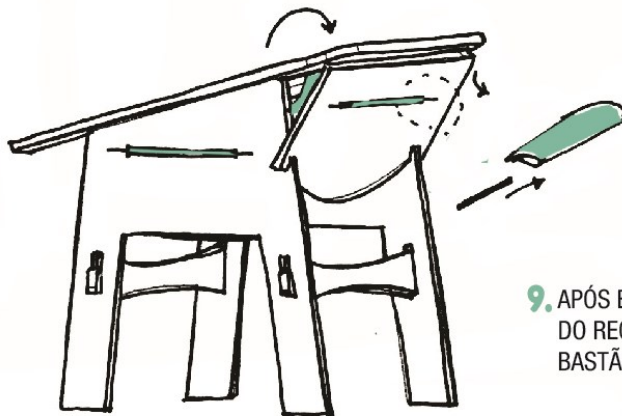


6. ENCAIXE A PEÇA 5 ÀS PEÇAS 1 E 2

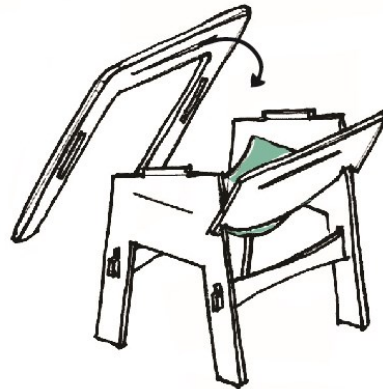
MANUAL DE MONTAGEM



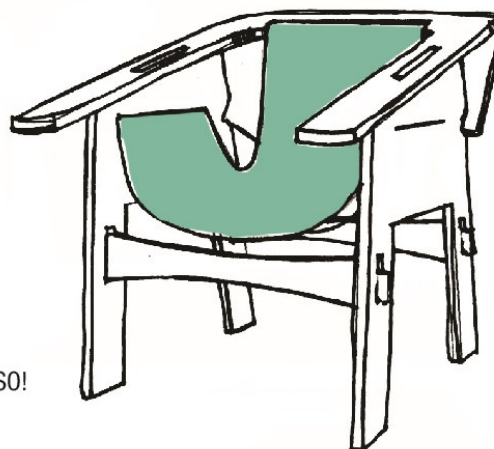
- 7.** PASSE O TECIDO ATRAVÉS DO RECORTE NA PEÇA 1 TRAVANDO-O COM O BASTÃO DE METAL. DA MESMA FORMA, O FAÇA COM O TECIDO NA LATERAL NÚMERO 2



- 8.** APÓS O TECIDO JÁ ESTAR COLOCADO NAS LATERAIS, POSICIONE A PEÇA 6 E, DA MESMA FORMA, PASSE O TECIDO POR DENTRO DO RECORTE. APÓS FEITO, ENCAIXE A PEÇA 6 NA 1 E 2



- 9.** APÓS ENCAIXADO, PASSE O TECIDO POR DENTRO DO RECORTE DA PEÇA 5, TRAVANDO-O COM O BASTÃO DE METAL



- 10.** POLTRONA PRONTA PARA O USO!

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho caracterizou-se uma pesquisa bibliográfica, cujos objetivos buscaram elencar atributos do design moderno, especialmente dos anos 1950 e 1960, onde se alegava o emprego da “brasilidade”, frente as produções do design contemporâneo. Desse modo partiu-se de uma investigação teórica, análise de materiais, bem como as questões de “identidade nacional” refletidas por ambos.

Com a produção do painel morfológico, desenvolvido após o levantamento de dados bibliográficos, pudemos notar os contrastes existentes entre os dois períodos, visto em seu modo de produção, no uso de materiais, bem como na estética formal. Os mobiliários modernos tinham como característica o uso de madeira maciça, couro, palhinha, e remetiam ao brasileiro “caipira”, “sertanejo”, buscando alusão ao modo de vida cotidiano da sociedade. Já o mobiliário contemporâneo, experimenta novos materiais, retoma o regionalismo e as produções artesanais, revalorizando as produções nacionais e a integração com manifestações culturais tradicionais, além de propor a integração entre as diversas áreas do conhecimento, unindo o design gráfico, de produto, moda e comunicação, bem como a interação com o usuário.

Ao desenvolver o mobiliário buscou-se aliar a estética formal do modernismo, ao modo de produção contemporâneo, orientando para o uso da tecnologia e de materiais alternativos. Dessa maneira o mobiliário, feito em chapa de compensado naval, pôde ser produzido através de maquinários de marcenaria tradicional, bem como, uma possível utilização de mecanismos como recorte a laser e CNC.

Como propostas futuras, buscaremos realizar o registro industrial do mobiliário vinculado ao INPI (Instituto Nacional da Propriedade Industrial); testar o móvel com possíveis usuários reais e buscar uma plataforma online open source para divulgação do projeto.

Com isto, podemos perceber a importância que ambos períodos têm em relação a história do design no Brasil, apresentando o desenvolvimento do mobiliário de acordo com o modo de vida e a acompanhando a evolução da sociedade, da tecnologia e das mudanças políticas e sociais, transmitindo ao produto o espírito brasileiro.

5 REFERÊNCIAS

BLEICH, M C. *Joaquim Tenreiro: mobiliário moderno artesanal*. Universidade Presbiterana Mackenzie, 2016.

BORGES, ADÉLIA. *Móvel brasileiro contemporâneo* / Adélia Borges, Paulo Herkenhoff, Rafael Cardoso. Rio de Janeiro: Aeroplano: FGV Projetos, 2007.

BORGES, ADÉLIA. *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.

DENIS, RAFAEL CARDOSO. *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.

GIL, ANTÔNIO CARLOS. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4 ed. São Paulo: Atlas, 2002.

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

MORAES, DIJION DE. *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>>.

MUNARI, BRUNO. *Das coisas nascem coisas*. Tradução José Manuel Vasconcelos. – 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

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

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.

SANTOS, MARIA CECÍLIA LOSCHIAVO DOS. *Jorge Zalszupin: design moderno no Brasil*. São Paulo: Olhares, 2014.

SANTOS, MARIA CECÍLIA LOSCHIAVO DOS. *Móvel moderno no Brasil*. São Paulo: Olhares, 2015.

TEIXEIRA, MARIA ANGÉLICA FERNANDES. *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.