

A trajetória da modernidade do mobiliário brasileiro através de Cataguases.

Anaíldo Bernardo Baraçal



Residência Nanzita Ladeira Salgado, Cataguases. Projeto e Arquiteto: Francisco Bologna, 1958. Designer do Mobiliário: Joaquim Tenreiro

A ocorrência da arquitetura moderna em Cataguases, nas décadas de 40 e 50, foi sem dúvida o vetor, o suporte e o continente de outras manifestações artísticas. Com obras ousadas, no sentido da adoção de novas soluções plásticas contrárias ao senso dominante, a arquitetura demandava equipamentos para as variadas necessidades funcionais e buscava a coerência do todo: mútua afirmação de índices da contemporaneidade e exaltação do moderno. No limiar entre a mera resposta funcional, a expressão plástica e a ergonomia, o mobiliário exerce papel documental para a interpretação da história das mentalidades, no espaço e no tempo.

Ainda que se encontrem em Cataguases certos móveis modernos de origem anterior ao período do surto modernista, a opção de adoção de determinados exemplares conota o partido seletivo, resultante de orientação definida e clara. O mesmo se pode dizer da busca e escolha do designer para conceber o preenchimento do espaço arquitônico de uma casa, de uma escola ou de um hotel. A arquitetura moderna em Cataguases propiciou a introdução, valorização e reavaliação do mobiliário, com alguns desenhos de móveis já centenarianamente reconhecidos na Europa.

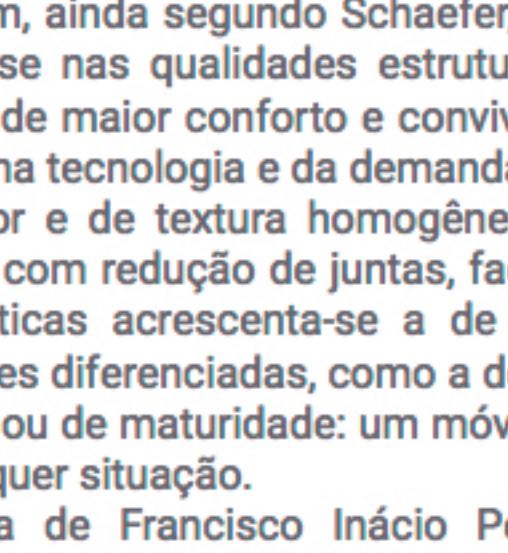
Falar da modernidade do mobiliário em Cataguases é reiterar a referência transnacional e atemporal do bom móvel. Internacional, funcional, versátil (estética e fisiicamente) a sua personalidade, que reflete a do autor, não impede o diálogo e a convivência entre móveis diversos. Embora particular, o bom móvel estabelece um diálogo com a arquitetura e com o usuário: sua memória acomoda-se à do sujeito responsável pela escolha, desenho ou uso. Incorporase, dado ser objeto de utilização articulada a outros móveis, ao arranjo individualizado e proporciona leituras específicas. Tais móveis são elementos significativos, caracteres mais ou menos estabelecidos, cuja organização resultam em palavras e textos de elaborada poesia. Essa maleabilidade organizacional é facultada do homem do arranjo que segundo Jean Baudrillard:

...nem é proprietário, nem simplesmente usuário e sim um informante ativo da ambiença. Dispõe do espaço como de uma estrutura de repartição e através do controle do espaço detém todas as possibilidades de relações reciprocas e portanto a totalidade dos papéis que os objetos podem assumir.

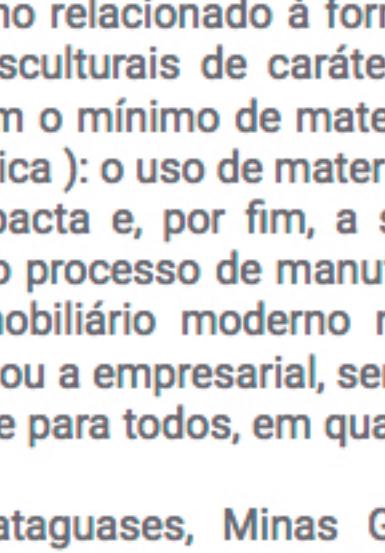
Neste ponto, cabe observar o contexto condicionante desse homem do arranjo e a tentativa de estruturá-lo enquanto definidor de articulações próprias, selecionadas dentre possibilidades ilimitadas, ou quase ilimitadas, do jogo de relações entre peças de mobiliário em número finito. Tal postura implica o gradativo abandono da ditadura da coerência do conjunto e da adoção de mobiliário uni-estilístico e de unidades mono-funcionais. O mobiliário moderno existe sob a égide do múltiplo, com liberdade de exercício diferenciado de arranjar espaços com funções hibridas, mas não é isso que se observa nas escolhas empreendidas em Cataguases, nas décadas de 40 e 50. No embrião do organismo funcionalista percebe-se a afiliação a sistemas e esquemas culturais inibidores. Ou antes, trata-se da conciliação entre a ruptura e os laços da tradição. Os parâmetros da sociologia da habitação mineira e, por extensão brasileira, constatáveis na residência projetada por Oscar Niemeyer para Francisco Inácio Peixoto, agrupam e opõem espaços públicos, espaços íntimos e de serviços.

Em Cataguases, as plantas e residências do período propiciam blocos de utilização com a interpenetração de meios-pisos e mezaninos, que proporcionam alguma "transparência" funcional. A eficiência do equipamento nos espaços de serviço da usina doméstica - ainda não necessariamente máquina de morar - depende dos empregados e não dos moradores e a copa, separada da cozinha por balcões e armários, representa a transição e duplicação hierarquizada do espaço de jantar. A sala de jantar perde o confinamento, torna-se agora extensão da sala de visita ou de estar. As salas de recepção assumem ares mais formais, se comparadas aos mezaninos e terraços. Já os dormitórios, reduzidos ao mobiliário essencial para o descanso, guarda e suporte, evidenciam o espaço e repouso, linearmente previsível como o sono e insinuam sua contiguidade e orientação para os espaços de convívio familiar. A este primeiro eixo, representado pela destinação habitacional, pode-se conjugar o espaço do exercício profissional, articulando funções públicas e privadas, como ocorre na residência do casal Ottoni Alvim Gomes (médico) e Nanzita (artista plástica).

A justaposição exemplificada permite observar a concepção moderna de igualdades de oportunidades com independência das longas trajetórias das famílias tradicionais: a qualidade positiva do trabalho, valorizada e valorativa do próprio homem, marca do novo orgulho da classe média pelo mérito pessoal. A afirmação de descontinuidade em termos da sociedade tradicional, entretanto, só pode ser parcial, pois certas tradições sociais permanecem no estêno das novas estruturas, mesmo que residualmente. Imbuidos dos princípios definidores da contemporaneidade assumida por si ou por delegação os homens do arranjo - as figuras de Francisco Inácio Peixoto, Oscar Niemeyer, Joaquim Tenreiro, Nanzita, Ottoni Alvim Gomes, Francisco Bologna, Jan Zack, entre inúmeros outros - representam as condições e elaborações do contexto inclusivo. Sem negar-lhes fulgor próprio a geração e maturação de suas contribuições culturais derivam das lógicas específicas dos períodos.



Desenhos para o primeiro projeto de decoração realizado por Joaquim Tenreiro



Residência de Francisco Inácio Peixoto, 1942

As ligações entre industrialização, civilização da máquina, capitalismo, mentalidades e concepções artísticas costumam ser meios de compreensão dos rumos expressivos da sociedade contemporânea. Todavia, os mecanismos básicos dessa compreensão ocorrem diferencialmente no tempo-espacó e estão sujeitos a condicionantes específicos. A trajetória da expansão industrial, na fase que se alonga da segunda metade do século XIX até as convulsões sociais durante as grandes guerras mundiais acha-se distribuída, em países como o Brasil, em descompasso com o hemisfério norte.

Aqui, o primeiro impulso dos anos 10 e os próximos, projeta o futuro de mercados massivos internacionais e se revisita o passado nacional: 1922 sintetiza movimentos do jovem oficialato, dos segmentos urbanos médios, da organização proletária comunista na Semana de Arte Moderna, em São Paulo e no centenário da Independência no Rio de Janeiro. Da São Paulo motriz eclodem os anseios vanguardistas no mobiliário das tendências europeias da Bauhaus e do Art-Decó. Do Rio de Janeiro, matriz do exercício político, o neocolonial. Desde então verificam-se as intenções discrepantes da simplificação do móvel - marca das condições da incipiente sociedade industrial - e as interpretações ecléticas, pouco inventivas, do que se considerava o passado colonial, mascarando formas e materiais, irreconhecíveis sob o espesso escurecimento dos vernizes.

Cataguases, na vertente primeira do progresso, representa no momento, uma das ilhas industriais, apta pela geração de energia hidrelétrica a incrementar ainda mais seu nascente parque fabril. A tecelagem industrial do pai de Francisco Inácio Peixoto é justificada pela nova dinâmica dos mercados, catalizadora de mudanças na adequação e emprego de mão-de-obra no âmbito local.

Nessa efervescência pode-se conceber a inquietação intelectual do grupo que, ao findar a década de 20, estimula a discussão modernista. Há em Cataguases um substrato cultural e empresarial, propulsor de novo surto de modernidade, cerca de duas décadas adiante na contramão da desorganização do pós-guerra.

No que diz respeito ao mobiliário, a produção artística alinhada às novas perspectivas da sociedade industrial ressalta a busca de qualidade e de produção em série. Processos tecnológicos avançados para o momento e, até hoje intrigantes, permitem ao alemão Michel Thonet e seus filhos produzirem em Viena, a partir de 1849, os móveis em madeira vergada. Os móveis Thonet, também conhecidos como austriacos, atingiram vários países, incluindo fazendas e residências urbanas no Brasil, desde a segunda metade do século XIX. Menos difundido no Brasil, o movimento Artes e Ofícios na Grã-Bretanha estabeleceu, a partir de 1880 a "criação da beleza como uma tarefa devida à sociedade: o desejo do restabelecimento do status do artista e do artífice e o rompimento da barreira entre as artes e as aplicadas." Esses preceitos adquirem moderna atemporalidade em algumas produções, como as do escocês Charles Rennie Mackintosh. Tais colaborações, embora renovadoras, não constituem ocorrências modernas, dado não rejeitarem as referências a estilos decorativos passados, rejeição essa que se constitui uma das características do mobiliário moderno.

No conceito de Herwin Schaefer a modernidade do móvel abrange o orgânico e o geométrico, o emprego de materiais, técnicas e formas tradicionais ou de recentes resultados tecnológicos. Entretanto, seja manual ou industrial, há certas qualidades do desenho caracterizadoras do mobiliário moderno que constituem, ainda segundo Schaefer, o desenho relacionado à forma essencial; a obtenção de maior conforto e convivência com o mínimo de material (máxima da moderna tecnologia e da demanda econômica): o uso de materiais leves em peso e cor e de textura homogênea e compacta e, por fim, a simplificação estrutural com redução de juntas, facilitando o processo de manufatura. A tais características acrescenta-se a de que o mobiliário moderno não concebe destinações diferenciadas, como a doméstica ou a empresarial, sem conotação de classe ou de maturidade: um móvel em tese para todos, em qualquer lugar e para qualquer situação.

Residência de Francisco Inácio Peixoto, Cataguases, Minas Gerais, 1942. Ambiente composto de uma chaise-longue, duas poltronas revestidas em tecido com estrutura em pau-marfim, uma cadeira de tiras de couro pintado, uma mesa de centro (de autoria ignorada) e um sofá com estruturas em pau-marfim e pés em contraplacado curvado. Na parede, da esquerda para a direita, réplica de Emílio Petrucci. A seguir, originais de Käthe Kollwitz, Iberê Camargo, Milton Dacosta e Maurice Utrillo. Ao fundo, ao corredor, desenho de José Pedrosa e, à direita, aquarela de Osip Zadkine.

O desenho do mobiliário moderno coincide, esteticamente, com o nascimento da pintura abstrata de Kandinsky. As pressões econômicas e a orientação da produção em massa serão determinantes posteriores. A presença de certos exemplares em residências de Cataguases justifica a enumeração dos designers e algumas de suas contribuições à história do mobiliário: do construtivista holandês Gerrit Rietveld, a cadeira vermelha e azul (1917); das pesquisas dos integrantes da Bauhaus alemã - solução a partir das inovações industriais - como a de Marcel Breuer, que resultou na cadeira de braços Wassily (1925) e nas cadeiras de estrutura tubular (1926) e estruturas metálicas contínuas (1928) e da Mies Van Der Rohe, poltrona Barcelona (1928). Da França, através do suíço Charles Édouard Jeanneret Le Corbusier, em colaboração com Pierre Jeanneret e Charlotte Perriand, a chaise longue (1927), a cadeira de braços de encosto ajustável (1929), incorporando questões técnicas, sociais e econômicas, contrapondo ao purismo de Bauhaus. Em madeira compensada encurvada em moldes, o finlandês Alvar Aalto (1934) e Marcel Breuer (1935).

Nos anos 30, os Estados Unidos sob influência da Bauhaus e de seus egressos, a estes contrasta a produção integral de Frank Lloyd Wright: a mobília acompanha cada projeto arquitônico, com móveis distintos para cada construção; Charles Eames Eero Saarinen desenvolve, a partir das formas, cadeiras em compensados nos anos 40 e em fibra de vidro nos anos 50 e os assentos em malha de arame, do italiano-americano Harry Bertoia (1952).

É interessante observar, no período inicial, a colaboração de Marcel Breuer, com a empresa austriaca Thonet encarregada de produzir sua cadeira de encosto e assento em palhinha vergada, apostos à base tubular é mantida (1928). Outros artistas da Bauhaus recorriam à célebre Thonet e aos móveis vergados, que revalorizou ao apresentá-los na exposição de Artes Decorativas de Paris (1925). Com o tempo as empresas Cassina e Knoll Associates Inc, passaram a reunir também a produção desses objetos, sinônimo de design e mobiliário perene.

O Brasil assiste alienado, ancorado na estrutura socioeconómica das oligarquias, à revolução no mobiliário europeu e norte-americano a partir dos anos 20. O estado letárgico do desenvolvimento artístico não se abala, ainda que diante de transformações urbanísticas radicais, como a do centro do Rio de Janeiro na primeira década do século. A falta de arrojo reflete o estudo do consumidor ávido pela posse do estabelecido e consagrado e com preferências limitadas. Em São Paulo, os anseios estéticos de atualização e o mobiliário moderno se afiliaria às simplificações artesanas britânicas. A ausência do mobiliário na Semana de 22 é bastante reveladora da desconexão orgânica em relação à arquitetura e da falta de reconhecimento de sua capacidade enquanto expressão de arte. A chegada de Warcha Vchik (1924) introduz no Brasil o "international style", mas os influxos modernos colocam ênfase no Art-Decó.

Neste ambiente de insípido marasmo, de requeridas e estéreis estilizações destaca-se Joaquim Tenreiro, português, nascido em 1906. Herdeiro da artesanal do pai marceneiro, Tenreiro consolida as bases de renovação expressiva a partir do conhecimento da tradição. O moderno alia a pesquisa dos recursos disponíveis à compreensão estrutural das necessidades sociais e implica a leitura do passado. Radicado no Rio de Janeiro, desde 1928, trabalhou para as firmas da moda, sujeito ao imperialismo da demanda dos "neochipandale", Luiz XVI, D. João V e até o estilo gótico.

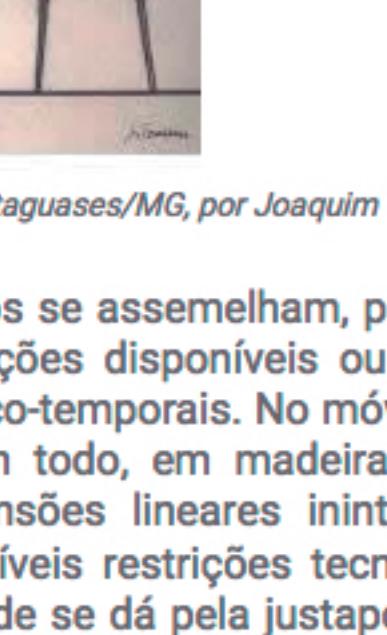
Francisco Inácio Peixoto conhece, por volta de 1929/30, a marcenaria Laubisch E Hirth, cuja excelência artesanal lhe marcará a memória. Em 1943, colocada a questão de mobiliar a recém-construída residência do traço de Niemeyer, o modernista de Cataguases retorna ao Rio e à Laubisch, oportunidade em que lhe apresentam Tenreiro. Deste modo estabelecem-se as condições favoráveis para Joaquim Tenreiro dedicar-se à personalíssima trajetória de designer de móveis, daí em diante parceiro de arquitetos de projeção. Desde 1935, Tenreiro elabora móveis do espírito novo e sua celebrada poltrona leve (1942) é marco da modernidade do mobiliário no Brasil.

O cliente esclarecido e abastado de Cataguases proporciona a dedicação exclusiva do artífice à arte do móvel moderno, pois exectuada a copa, o mobiliário para toda residência de Francisco Inácio Peixoto, ficou sob responsabilidade de Tenreiro, cujos desenhos atestam a qualidade artística, formal e cromática.

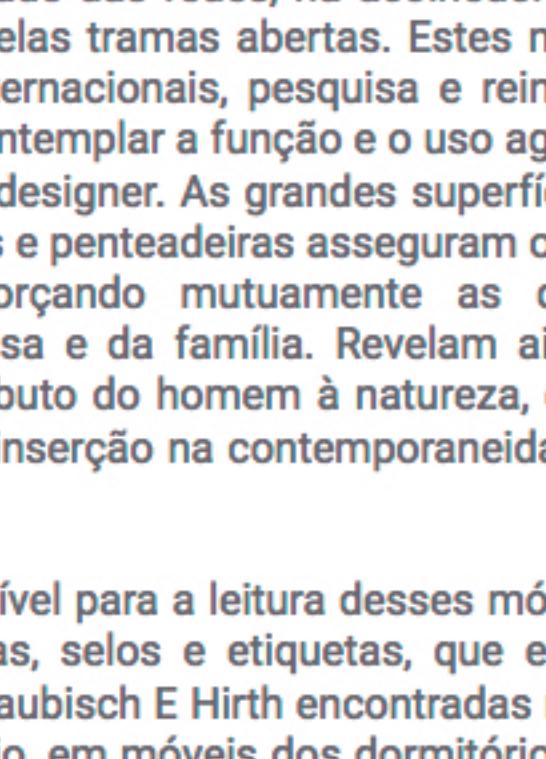
Nos ambientes sociais e no dormitório do casal, a madeira clara-caúna confere leveza à organização e preenchimento dos espaços. As madeiras escuras, como o jacarandá, serão destinadas aos demais dormitórios e ao escritório. O estilo de Tenreiro observado ali, em 1943, embrenha-se pela sinuosidade de faixas de madeira, proporcionando continuidade visual entre os pés e os braços de poltronas, entre suportes dianteiros e traseiros. Surge esculturas de linhas infinitas projetadas do pavimento e que dão ao móvel liberdade no espaço. Nas cadeiras da sala de jantar e dos dormitórios, apenas as pernas esguias recordam as clássicas e difundidas produções do artista. Os encostos e assentos completamente envolvidos por revestimentos naturais ou sintéticos sobre confortável estofamento, sugerem repouso: prazer e despojamento caracterizam o conjunto. A proposta de linearidade das estruturas dos móveis se expressa em formas geométricas puras, de aparência maciça ou em contínues curvas em suaves oposições. Neste caso, encontram paralelismo nos móveis desenvolvidos por Alvar Aalto, a partir de 1934 e, por Marcel Breuer, desde 1935.



Residência de Nanzita Ladeira Salgado, Cataguases/MG, por Joaquim Tenreiro



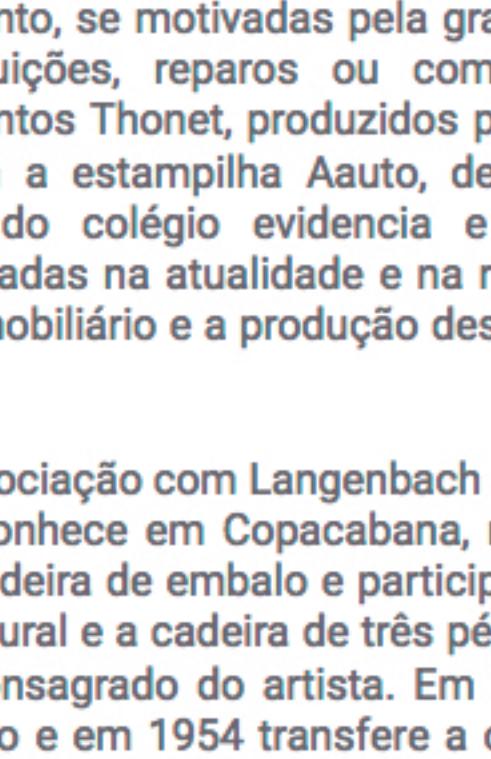
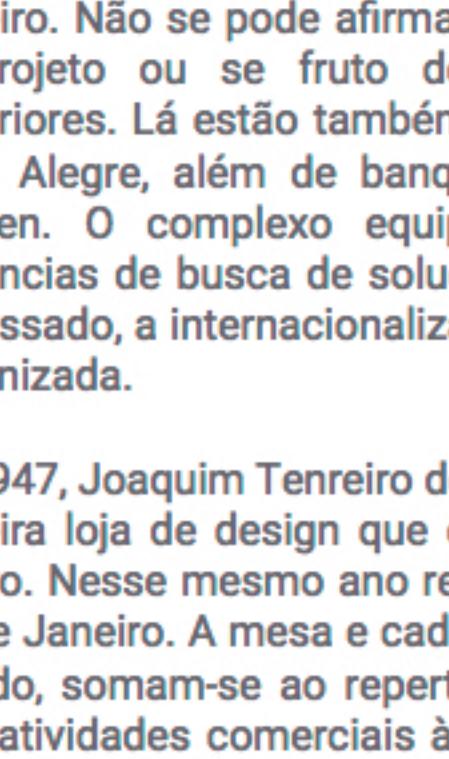
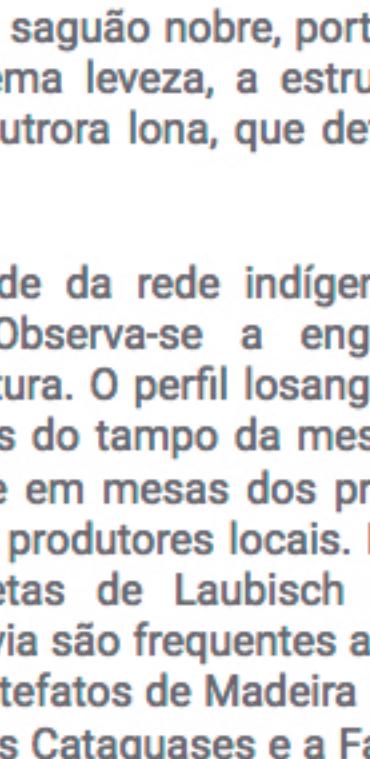
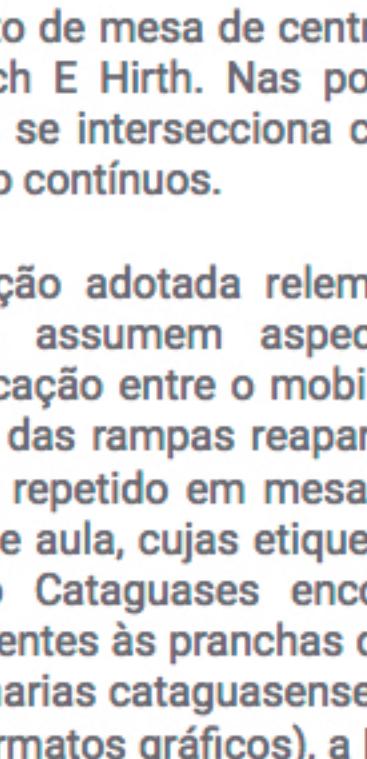
Residência de Nanzita Ladeira Salgado, Cataguases/MG, por Joaquim Tenreiro



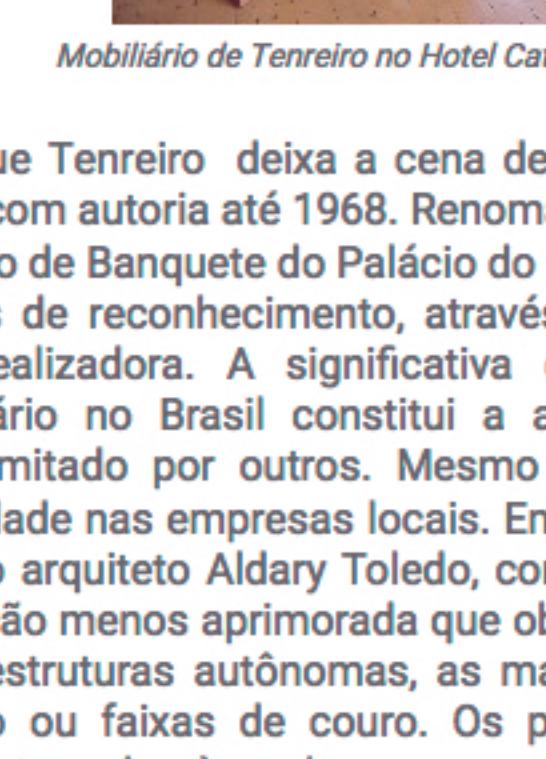
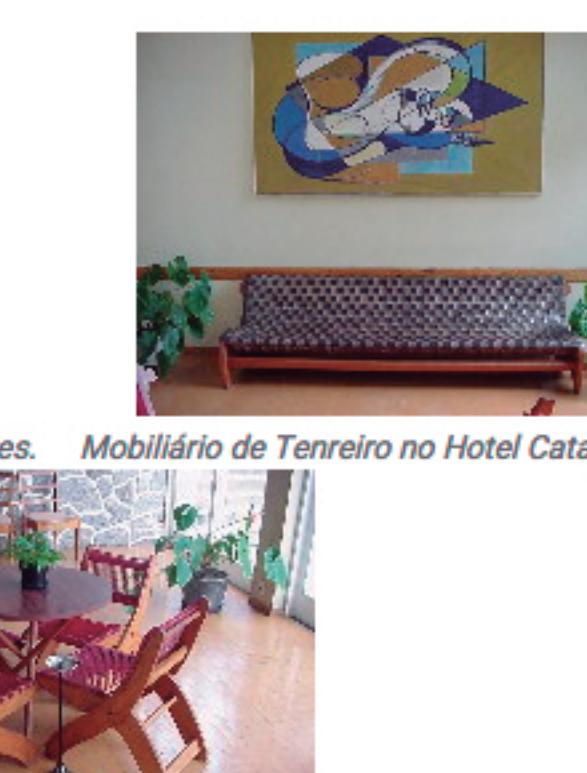
Residência de Nanzita Ladeira Salgado, Cataguases/MG, por Joaquim Tenreiro

Se do ponto de vista estético os resultados se assemelham, pela ótica técnica significam diferentes respostas às condições disponíveis ou às concepções possíveis nos respectivos contextos espaço-temporais. No móvel de Aalto e no de Breuer, a base é recortada como um todo, em madeira compensada e encurvada em moldes, oferecendo extensões lineares ininterruptas e sem junções. No móvel de Tenreiro, por possíveis restrições tecnológicas ou por intenção do artista, o efeito de continuidade se dá pela justaposição de partes de madeira maciça de acabamento folheado. A solução para a composição do assento propriamente dito impõe diferenças de intenção, em especial na cadeira de braço e na espreguiçadeira do mezanino. O entrecruzamento de tiras de couro colorido, em contraste da xadrez branco e vermelho e branco e azul, remete à maleabilidade das redes, na acomodadora acomodação do corpo e na aeração facultada pelas tramas abertas. Estes móveis ilustram bem a síntese entre tendências internacionais, pesquisa e reinterpretaria da tradição, tudo considerado para contemplar a função e o uso agradável do móvel, fundamental da preocupação do designer. As grandes superfícies folheadas nas cabeceiras das camas, armários e penteadeiras asseguram o contraponto aos recortes dos móveis soltos, reforçando mutuamente as qualidades de mobilidade e sedentarismo da casa e da família. Revelam ainda respeito à singeleza das madeiras nobres, tributo do homem à natureza, exaltação da prodigalidade de texturas no Brasil e inserção na contemporaneidade através dos revestimentos sintéticos.

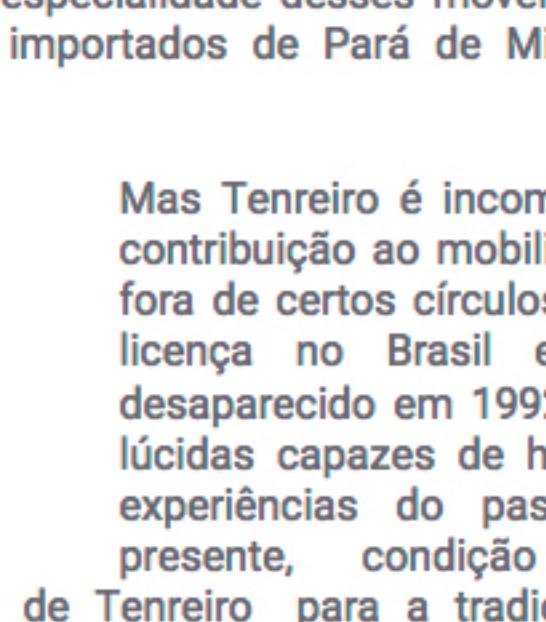
Outro percurso possível para a leitura desses móveis refere-se à lúcida procura por registros, marcas, selos e etiquetas, que estimulem a interpretação. As referências à casa Laubisch E Hirth encontradas nos assentos de couro bicolor, na mesa do escritório, em móveis dos dormitórios e na sala de visitas atestam a procedência carioca da sede da empresa e sua ligação com Tenreiro. Nos espelhos dos dormitórios encontra-se a etiqueta Langenbach E Tenreiro, fundada em 1943 e estabelecida no Rio de Janeiro à Rua da Conceição, número 147. A simultaneidade de registros de Laubisch e de Langenbach documentam o voo de Tenreiro e o momento decisivo da opção de ser seu próprio patrão. A existência de indicações concomitantes de Laubisch e Serraria e Artefatos de Madeira Peixoto Ltda, Cataguases remete as hipóteses de co-produção ou de intervenção posterior para reparação. As marcas de Serraria - empresa familiar atuante entre 1905 e 1959 - encontram-se na mesa de centro do mezanino com seus pés de palito e tampo irregular forrado de fórmica e no conjunto de mesa e cadeira da copa. A empresa dedicou-se à produção imitativa de móveis modernistas, com a presença de assentos Thonet e marcas a fogo de Aalto, com design made in Sweden.



Francisco Inácio Peixoto, empresário e cidadão entusiasta, faz de sua residência cartão de apresentação da modernidade e de sua ação pública à estratégia para circulação e propagação de novo ideário. O meio mais adequado foi a construção de uma grande escola, cuja ambiença contribuiria para a formação de mentes mais abertas, pelo convívio com a contemporaneidade. Ato contínuo, a edificação do Colégio Cataguases, a cargo de Niemeyer, torna-se realidade entre 1943 e 1947. Do projeto de mobiliário incube-se o Tenreiro: criar equipamento de uso extensivo, intenso e público e garantir o padrão em eventuais produções seriadas. Os desenhos identificados pelo carimbo de Langenbach E Tenreiro Ltda proporcionam visão do conjunto da proposta estética e da destinação funcional e possibilidades de compreensão global da empreitada, de grande impacto para o designer. Os documentos do projeto permitem identificar interferências e substituições, perdas futuras ou intenções irrealizadas. Nestas categorias, encontra-se um balcão com painel decorativo, não localizado e, o anfiteatro, inteiramente diverso da feição proposta.



Mobiliário de Tenreiro no Hotel Cataguases.



Mobiliário de Tenreiro no Hotel Cataguases.

O Tenreiro do Colégio Cataguases guarda o destaque às madeiras, a legibilidade das estruturas e funções e as soluções simples, valorizando o uso. Linhas docemente arqueadas e maior robustez de suportes em cadeiras, mesas e carteiras escolares acentuam a linguagem do artista. Predominam as madeiras em castanho-médio, contrapostas à clareza da madeira utilizada no conjunto de mesa de centro e poltronas do saguão nobre, portador de etiqueta Laubisch E Hirth. Nas poltronas, de extrema leveza, a estrutura de suporte é ainda mais pura, retílineas e suavemente curvas e nas mesas a madeira divide espaço com outros materiais. A exemplo do Colégio Cataguases, Tenreiro dialoga com a arquitetura através de soluções comuns, como o tampo em vidro pintado da mesa de jantar, recurso presente nas