



cadeira

evolução e

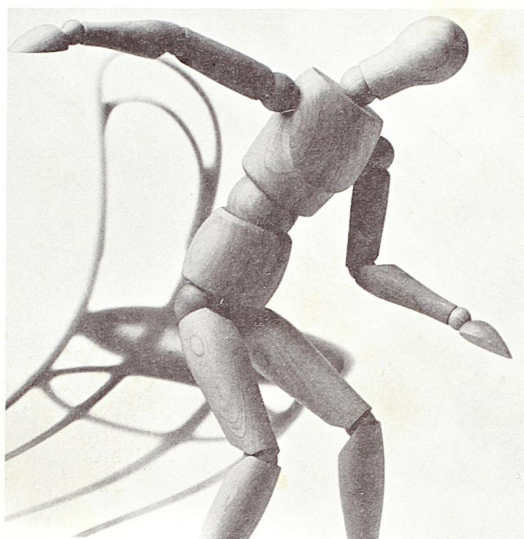
design

CF/MCB
caixa 1
cat. 9

O homem primitivo pensava de cócoras.
O homem civilizado comanda sentado.
Toda majestade se manifesta quando o homem senta e recebe a reverência.
O chefe de família senta, como o chefe de estado, na cabeceira da mesa.
O monarca toma decisões na cadeira-trono.
O juiz condena sentado e o réu é julgado de pé (no banco dos réus).
Do percurso simbólico até o uso funcional a cadeira sempre perseguiu formas ideais (o bom-desenho).
A sociedade de massa tentou a cadeira do cotidiano, a padronização do conforto, de que a Bauhaus foi a experiência exemplar. Nenhum outro objeto da modernidade ocupou tanto a criatividade dos homens da Bauhaus como Breuer, Arndt, Albers e Gropius.
Engraçado é que as cadeiras da massa acabaram nos museus e os modelos da burguesia reproduziram-se maciçamente no uso cotidiano.
Feliz idéia do Museu da Casa Brasileira, sob nova administração, escolher a cadeira como objeto de sua primeira mostra.
Bem sentados, abrimos o debate.

JORGE DA CUNHA LIMA
Secretário da Cultura

cadeira evolução e design



de 31 de outubro a

30 de novembro de 1985

museu da casa brasileira

av. faria lima, 774 s. paulo



Class: CF/MCB
P.H.A: ex.1
col.9
Tombo. 377 (ex.2)



MUSEU DA CASA BRASILEIRA
CONSELHO DIRETOR
Roberto Duailibi, Presidente
José E. Mindlin
José Bonifácio Coutinho Nogueira
Mário Pimenta Camargo
Eduardo Longo
Luiza Konder de Almeida Braga
Célia Nunes Galvão Q. dos Santos
Maria Alice Milliet de Oliveira
Nicolau Sevcenko

Governo do Estado de São Paulo - André Franco Montoro
Secretaria de Estado da Cultura - Jorge da Cunha Lima
DEMA - Departamento de Museus e Arquivos - Zélio Alves Pinto

Daquele risco inicial que originou uma cadeira, há um roteiro enorme a percorrer, de elementos a coordenar até a sua conclusão. Há um ajuste de componentes técnicos, estéticos e outros a começar pelo dimensionamento, resistência de materiais, lógica dos encaixes; mas uma cadeira é antes de mais nada um teorema de lógica.

Joaquim Tenreiro

depoimento à revista Arquitetura G1

julho de 1967

Apresentação

“É mais difícil desenhar uma cadeira que um edifício”, e esta inusitada exposição do Museu da Casa Brasileira parece contrariar essa tese. No entanto, quando se referia à essa dificuldade, o autor queria situá-la no campo da criatividade - a incessante busca do novo, do diferente, do original. Da solução que não apenas resolve um problema, mas apresenta uma surpresa criativa. Desenhar qualquer coisa é fácil, esculpir, levantar um prédio, escrever um texto (como é esse caso), fazer um poema. Fazê-lo novo, porém, é a grande diferença. Acrescentar algo ao que já existe, contribuir para novos desenvolvimentos, essa é a diferença entre simplesmente percorrer os caminhos já trilhados e o apresentar uma solução nunca antes cogitada.

Mas essa exposição não pretende ser um consenso de criatividade. Antes, é muito mais uma demonstração da fertilidade da imaginação humana.

Nós nos habituamos a ver uma cadeira, um sofá, uma poltrona simplesmente como o que algumas pessoas chamam de “móvel de assento”, sem mais aquela. Claro, conseguimos distinguir seus estilos, suas épocas, suas características. Mas, perto de outras formas de arte, habituamo-nos a olhar uma simples cadeira como um utilitário ao qual não damos muita atenção. E, no entanto, que surpresa quando resolvemos juntar, sob um mesmo teto, a maior variedade possível que pudemos encontrar! Não importa se a cadeira foi feita aqui ou no Exterior - o Museu é da Casa Brasileira, mas não somos nem iranianos e nem funcionários do Conselho Estadual de Processamento de Dados, para termos horror ao que é estrangeiro. Assim, vocês verão aqui desde o móvel mais simples, ao mais complexo; móveis criados e produzidos no Brasil, e móveis criados no Exterior; móveis antigos e móveis modernos; cadeiras feitas com materiais extremamente simples, ou materiais complexos.

Mais do que uma exposição de cadeiras, o que estamos vendo é como a liberdade de criar, a busca de individualidade, assume mil formas - e continuará assumindo.

Roberto Duailibi
Presidente do Conselho do Museu da Casa Brasileira

Introdução

Com alegria constatamos que o Museu da Casa Brasileira retoma, com esta exposição, as preocupações e as pesquisas referentes à evolução do equipamento da habitação, deixando de encarar os artefatos domiciliares como simples partícipes de arranjos meramente decorativos, numa museologia sem indagações maiores de interesse sociológico. Num museu especializado como este, moderno e sempre vivo, há de se inquirir permanentemente sobre os modos do ato de morar estudadas pela antropologia cultural e acertadamente não podemos negligenciar nesse aspecto do desenvolvimento, ao longo do tempo, das condições de conforto na intimidade de nossas casas. Esta coleção de cadeiras constitui um capítulo dessas especulações e nos leva a refletir sobre a abrangência do tema.

A análise da evolução do equipamento da habitação nacional é de prevalente importância e tem de ser procedida paralelamente aos estudos referentes à nossa arquitetura e às relações que necessariamente deveriam guardar entre si o espaço abrigado e o artefato que faz a casa funcionar. Assim, sugere-se que possa haver um desenvolvimento concomitante levando lado a lado a construção e seu equipamento — conteúdo e continente sofreriam as alterações paulatinas que o progresso fosse determinando, mantendo entre si vínculos coerentes emanados de uma mesma tecnologia, de uma mesma estética. No entanto, na prática, isso não ocorre por motivos variadíssimos que todos conhecemos e, na verdade, raramente encontramos residências equipadas com artefatos absolutamente seus contemporâneos, tudo compondo uma só linguagem. Tão raras que contamos nos dedos os exemplos significativos ocorridos aqui e ali, quase sempre a partir da ação direta de determinados arquitetos de talento desejosos de produzir obras completas, no sentido de obterem perfeita integração entre a construção e sua parafernália interna. Desse modo, modernamente, podemos citar exemplos de apartamentos de Gaudi e de casas de tantos outros inovadores do Art-Nouveau como Victor Horta, Van de Velde, Loos, de moradas de Mies van der Rohe ou de Gropius e, também, de vários seguidores do Art-déco dos anos trinta. Aliás conhecemos em São Paulo alguns exemplos magníficos dessa integração Art-déco e recentemente vimos fotos de interiores de John Graz absolutamente afinados com a arquitetura envoltória. A nosso ver, esse é um tema que poderia vir a merecer a atenção dos pesquisadores do Museu da Casa Brasileira tendo em vista possível exposição de velhas fotografias de interiores da casa paulistana obtidas nos dias que antecederam a 2ª Grande

Guerra. As cogitações de interesse da antropologia cultural não se esgotam evidentemente aí nessa adequação estilística, onde estaria implicada uma "arte aplicada" às condições do ato de morar. Outro campo a ser devesado é esse pertinente às várias possibilidades de superposição de funções (ou de atividades domésticas) num mesmo ambiente de habitação graças a coexistência de equipamentos apropriados. Todos sabemos dos critérios de justaposição de móveis em sala-cozinha proletária numa superposição característica da situação sócio-cultural: a superposição das atividades de estar e de serviço. Todos sabemos da serventia do sofá-cama que é o móvel símbolo da classe média, aquela que somente aceita a superposição das atividades de estar, ou lazer, com as do repouso noturno. Por aí vemos que são numerosas as possibilidades de abordagem do tema mobiliário da casa brasileira ainda mais se levarmos em conta o tempo.

Mas está claro, também, que esta exposição de cadeiras não tem somente interesse sociológico ou artístico com o seu desfile de estilos variados. As peças aqui expostas estão a mostrar toda a história evolutiva do desenho do móvel de descanso mais disseminado pelo mundo, a cadeira. Desenho que evoluiu sempre na observância dos materiais disponíveis, dos seus modos de beneficiamento, de suas resistências à flexão ou à compressão, das possibilidades de solidarização das peças componentes do móvel sempre sujeitos a esforços variados e, também, do atendimento das limitações ergonômicas, onde novamente comparece a antropologia que pode explicar também as variações da postura das pessoas sentadas, que vão desde a posição ereta cerimoniosa ou solene, até o posicionamento descontraído próprio do lazer comandado pela televisão. Desenho que sempre procurou explorar os limites extremos dos coeficientes de resistência dos materiais diversos. Aqui temos "cadeiras de estado" descendentes diretas do mobiliário medieval, onde as sambladuras são sempre em ângulo reto e a madeira resiste aos esforços de cisalhamento numa estrutura digamos tectônica, enquanto ao lado delas, cadeiras do século XVIII, dos estilos D. João V ou D. José, já apresentam samblagens de remota origem chinesa aptas a resistir a esforços excêntricos nas suas pernas recurvadas.

Também está muito claro que nesta exposição as cadeiras venham a interessar somente quanto aos seus méritos artísticos, isto é, seriam tão simplesmente objetos de arte e esse enfoque também podemos considerá-lo pertinente contanto que os aspectos técnicos ou funcionais não estejam prejudicados. A beleza pela beleza tornaria o móvel inútil se não fossem atentados os outros lados da questão e daí a prudência que havemos que ter ao contemplar e aceitar certas produções ditas pós-modernas.

Essa é uma crítica instigante que poderá justificar manifestações variadas e é bom que isso aconteça provando que agora este Museu está vivo, naturalmente provocando debates entre entendidos enquanto o povo aproveita. Está cumprida a missão.

Carlos Lemos

A idéia dessa exposição surgiu a partir da constatação do papel que representa a cadeira dentro do mobiliário. Ela é sem dúvida o móvel mais difícil de ser desenhado e no qual o designer exprime melhor sua capacidade criadora.

Quando começamos a contatar designers e firmas falando sobre nossa proposta, sentimos uma enorme receptividade em todos os setores, e ao colher os depoimentos tivemos a confirmação de que realmente a cadeira é um objeto especial.

Nosso levantamento começa com a esteira e a rede do índio, chegando aos mais modernos designs, entretanto não temos a pretensão de ter feito uma exposição historicamente completa, mas muito mais uma visão geral em que podemos sentir a diversidade e também a igualdade da maneira de sentar, através do tempo.

Denise Mattar

MÓVEL BRASILEIRO

um pouco de sua história

Para chegarmos ao mobiliário atual e para analisarmos melhor suas qualidades e defeitos, a lógica de seu conteúdo artístico em relação a uma tradição e à sua razão de ser, teremos que falar do seu período áureo e que vem da sua origem no século XVI até o século XIX, quando se processa a independência do país. Teremos que dividir, por assim dizer, em três etapas o seu desenvolvimento, a sua já citada estagnação e a renovação que vem operando há quase um quarto de século.

A primeira etapa corresponde a todo o período colonial. O móvel deste período foi concebido sob a premissa do bom senso e da utilidade e a forma, por vezes rude, era integrada e correspondia a uma utilidade e quase sempre a um ambiente. Um móvel rural atendia à casa e ao meio, tinha uma consistência própria, primava pela autenticidade, não imitava o móvel requintado da cidade nem seus criadores se impressionavam com o brilho do móvel urbano.

A singela maneira de conceber este tipo de móveis é hoje, para quem quiser estudar, uma grande lição à aprender. A maneira honesta, a consciência simples e a humilde execução, deram ao móvel rural de Minas Gerais e de outras províncias uma feição inigualável. Eram móveis muitas vezes executados carpinteirosicamente, em que predominava o prego e o vinhático "gema de ovo" ao contrário do móvel urbano ou palaciano, quase sempre executado em jacarandá-da-baía, de execução muitas vezes primorosas por autênticos artesãos de marcenaria. Dentro desta etapa é digna de estudo e de nota a diferença entre estas duas concepções de móveis, o rural e o urbano.

É claro que o móvel urbano, ou o móvel para as elites citadinas, deixou-nos exemplares de alto valor artístico e artesanal onde se pode admirar, mesmo quando são patentes as influências européias, uma concepção própria, uma conformação coerente e lógica com a índole de nosso povo e a vida de nosso país.

Algumas vezes encontram-se móveis de tratamento precário, de artesanato pobre, mas, apesar disso, com um dimensionamento e funcionalidade que, mesmo com aquele tratamento precário, é encantador pelo ajuste de concepção. Mas, quando o móvel, nesta etapa, atinge realmente um alto nível como criação de mobiliário, quando o móvel deixa de ser objeto útil e se imprime uma condição subjetiva que o mergulha na índole do povo e do meio que o criou, é no móvel da casa da fazenda, no móvel da província. Este legado, esta etapa, está hoje a mostrar qual o rumo que deve ser seguido seja qual for o grau de desenvolvimento a que chegarmos.

É claro que não concordo com o uso de um móvel rural, mesmo autêntico, em apartamentos do Rio ou de São Paulo, por não se adaptarem a nossa forma de vida atual e citadina, nem às dimensões das residências de hoje; e muito menos ainda na cópia desses móveis que só podem resultar em mistificação daquele período. Concorde que se devam fazer estudos para assimilar a dose de seriedade e profundidade do problema, em função da nossa maneira de ser.

O segundo período começa com o Império Brasileiro. O país sofre radicais mudanças e faz-se patente a influência francesa. A sociedade brasileira é envolvida por essa influência e começam as importações, dos vinhos e dos livros, dos estilos, das faianças e dos móveis. Importava-se tudo da França. A sociedade foi envolvida por um complexo de provincianismo. O brilho e a repercussão de Paris, para quem vivia deste lado do Atlântico, criavam ou acentuavam tal complexo. Para se descomplexar mandavam vir tudo de fora como forma de atualização. Arte, modas, literatura, móveis, franceses e francesas, tudo era **chic**, vindo de fora. A decoração de interiores só se concebia francesa, de preferência de estilo Luis um ou outro. A distinção das famílias media-se, tomava estatura maior, quanto mais se aproximasse do espírito francês. O móvel colonial, superado nessa época e "portanto" sem oferecer condições para a vida de então, não era base para novas criações, ou para manter um elo de coerência nacional; deixou de alimentar a seiva criadora, transferindo seus conceitos de autenticidade, adquiridos na sua existência fecunda, à uma renovação que não veio.

Este período foi de completa estagnação. Não houve neste espaço de tempo uma única criação do móvel. As oficinas e casas de móveis limitavam-se a copiar, quando muito, mandavam vir da França alguns modelos. E as famílias mais ricas, estas mandavam vir os próprios móveis. Era a influência francesa com todas as características e que não atingia somente o Brasil, mas, pode-se dizer, o mundo. Copiaram-se os modelos que vinham da França, mandaram-se vir os decoradores, (e não veio um só artista nesse campo), instalaram-se filiais de firmas francesas, deu-se ênfase à decoração e brilhou o rococó, os drapeados, os dourados, os enfeites de mil e uma forma e maneira, em que ficava patente a decadência e a estagnação.

De tal forma se acentuava esse amor pelo falso e por tudo que não correspondia à nossa índole e nossa condição de vida, que já Eca de Queiroz, em 1888, respondendo à uma solicitação de Eduardo Prado, ilustra paulista, dizia-lhe em carta que se pode ler em "Correspondência de Fradique Mendes": "... Os velhos e simples costumes foram abandonados com desdém: cada homem procurou pôr na cabeça uma coroa de barão e com 47 graus à sombra, as senhoras começaram a derreter dentro dos gorgorões e velucos ricos. Já nas casas não havia uma honesta cadeira de palhinha onde, ao fim do dia, o corpo encontrasse móveis de pés dourados, os reposteiros de grossas borlas, todo o pesadume de decoração estofada com que Paris e Londres as defendem da neve, e onde triunfa o Microbio.

Diz mais: "Percorri o Brasil à procura do "novo" e só encontrei o "velho", o que já é velho há cem anos na nossa velha Europa — as nossas velhas idéias, os nossos velhos hábitos, as nossas fórmulas e tudo mais velho, gasto até o fio como inteiramente acabado pela viagem e pelo sol.

Há vinte e cinco anos, não era diferente. O convencionalismo e a rotina continuavam. A Semana da Arte Moderna fôra um

movimento literário e a arte moderna coisa de paranoicos"

Renovar no campo do móvel era quase impossível. Os clientes iam às casas de decoração e pediam seus interiores como o fêz certo ministro de estado, homem de grande importância, dentro e fora do país:

— Quero a sala de janta em estilo D. João V e em jacarandá-da-baía; o escritório em estilo inglês e em jacarandá-paulista. O living-room... Bem, o living minha esposa quer em estilo francês. Vá à casa tal, que lá eles têm franceses.

Os decoradores contratados no estrangeiro para as grandes casas de decoração, eram melhores quanto melhor transmitissem os estilos de sua origem, já fora de época e numa repetição exaustiva.

O arrôjo só aparecia de vez em quando, ao ensejo de alguma "garçonnière" decorada com móveis à Jacques Rulman, que era a grande moda de Paris. (Os móveis de Jacques Rulman eram a contrafação moderna do rococó).

Foi nesse ambiente de estagnação autêntica que se pode constatar a renovação do móvel brasileiro. Essa renovação processava-se ao tempo que a arquitetura e as idéias da Bauhaus chegavam até nós. É verdade que se essas idéias influíram no meio, somente influíram de forma subjetiva, talvez superior, e nunca por forma direta em si.

A timidez do meio em aceitar um móvel novo foi lentamente vencida e somente foi possível renovar de um quarto de século para cá. Apesar disso, esse receio, essa timidez, foram benéficos ao móvel nacional. Houve uma espécie de contenção que trouxe uma consciência própria que tornou o móvel brasileiro mais adaptado à nossa índole.

A contribuição moderna do móvel é uma contribuição pequena. É como em Arquitetura; a boa arquitetura, a que é realmente uma contribuição nacional e dentro de nossas condições de vida, é pouca, especialmente se considerarmos a grande quantidade de construções feitas neste último quarto de século, toda ela chamada também de arquitetura moderna.

O mobiliário seguiu também o mesmo diapasão. Construíram-se muitos móveis, porém as criações foram realmente poucas em confronto com a quantidade executada.

Houve um período em que a mania do "moderno" chegou a tornar-se movimento penoso porque as contribuições vinham em avalanche, mas transformando o conceito de moderno em moderno. O móvel moderno não voltava sua orientação para aquele sentido que lhe deu origem, da honestidade de propósitos, da eliminação do superfluo, do ajuste de função e da limpeza plástica; parecendo ter a missão de restabelecer a seriedade da sua razão de ser, durante algum tempo, na ânsia de usufruir lucros e na incompreensão da sua importância, foi-se tornando uma farsa, um vale-tudo, um novo rococó, tão estagnado quanto o daquele período, já mencionado.

A cópia começou também a flagelar a renovação que se processava. Copiava-se grosseiramente, e o que é pior, copiava-se de revistas ou fotografias, por onde se pode calcular o descalabro a que se chegou, principalmente se compararmos as cópias brasileiras com os originais estrangeiros.

Chegou-se ao cúmulo, em Brasília, sob orientação de arquitetos, de se copiar a poltrona "Barcelona", de revistas ou de fotografias, em vez de comprarem os direitos e ter do autor os planos de execução.

A timidez com que começou a renovação do móvel no Brasil tinha que se refletir numa concepção tímida também, mas, em contrapartida, não tem sentido hoje esse abastardamento que se processa no mobiliário. Vale tudo quanto à forma e não vale

nada saber da integração desta ao móvel propriamente dito, ao seu sentido utilitário, ao seu dimensionamento.

Tem-se idéia de uma forma, que parece bonita, que podia ser um cartaz, ou a solução para o jardim, e se aproveita para uma cadeira, e então, vê-se a três por dois, um encôsto que não pertence ao assento, os pés que gritam contra os esmagamentos a que foram submetidos e que não são dali ou a travessa desnecessária gritando contra a prisão.

O arrôjo em arte quando é válido é o que há de mais ajustado, seja em Arquitetura, em Pintura ou num móvel, mas quando não atinge seu fim, é pretencioso, fica na caricatura, torna-se ridículo. A extravagância de concepção de alguns móveis no Brasil tem levado o problema para o terreno da ironia.

Outro lado do problema do móvel que merece ser encarado é o da sua confecção.

Há no campo da execução do móvel, o maior, o mais abusado dos abastardamentos, seja naquilo que se chama artesanato, seja naquilo que se chama indústria. O artesanato está se perdendo flagrantemente dia a dia. As condições da vida atual afugentam o homem da atividade artesanal, e este vai sendo substituído; mas como não o pode ser ainda pela indústria, porque esta se encontra em condições precárias, do ponto de vista do que deve ser uma indústria, digo, está sendo substituído por um artesão inferior que não aprendeu o seu ofício, porque a rapidez da vida contemporânea solicitou-o sem lhe impor condições.

Seja como for, creio que há no mobiliário brasileiro alguns exemplares que marcarão sem dúvida este período de renovação. Há realmente móveis com características de índole nacional. Móveis brasileiros, não só porque a sua concepção artística lhes transmite uma feição diferente dos móveis de outras procedências, mas porque trazem consigo uma certa força telúrica, além daqueles que nascem puramente por inspiração de certos usos e utilidades brasileiras.

Enfim, apesar do pouco que foi criado neste quarto de século, foi realmente criado um móvel brasileiro, autêntico na sua concepção, tanto quanto outro qualquer, de outras procedências. É só por em confronto o autêntico móvel brasileiro com o autêntico móvel americano, italiano e outros.

Joaquim Tenreiro
Revista Arquitetura
n.º 31 - Jan-1965
pg. 25 a 27

Falar em cadeiras no âmbito do Museu da Casa Brasileira é falar da evolução no hábito de sentar do brasileiro.

É falar da rede e da esteira pois para "onde" quer que se vá, para onde quer que se olhe, vê-se logo uma rede baloiçando, na qual alguém, descansando de nada fazer, dá um ligeiro impulso. Esse regime da rede é comum e geral. A rede é cama, cadeira, sofá, e em muitos quartos, caso se possa falar nisso, a única mobília, sempre usada e sempre em movimento. Nela não se descansa do trabalho, e sim do banho". (Robert Ave Lallemand - "Viagem pelo Norte do Brasil no ano de 1859)

É falar da precariedade do interior das casas brasileiras, e da falta de oficiais carpinteiros, pois ao contrário do que se pensa comia-se no chão - em cima de uma boa esteira de palha onde se sentava a dona da casa para os seus afazeres diários.

Não se pode negar a influência da maneira de sentar que nos foi transmitida pela cultura indígena; mas também não podemos negar que no começo da colonização e até a abertura dos portos em 1808 e a Vinda da Missão Francesa em 1816, as nossas cadeiras refletiam, com certo atraso, o estilo e hábitos do português no sentar.

Tanto assim, que nos séculos XVI e XVII vemos o surgimento da cadeira de estado, notabilizada pelo seu espaldar alto com assento de couro e tachas douradas. Mais do que uma cadeira era o próprio símbolo do poder e status do seu proprietário em contraposição àquele que se utilizava do tamborete como móvel de assento.

As bandeiras e viagens pelo interior do Brasil, trazem a São Paulo e a Minas as cadeiras de campanha, móvel que tem como seu parente mais novo, as cadeiras de armar, pois eram dobráveis, com assento de couro e de transporte tão fácil que seguiam viagem no lombo das mulas.

E por que não dizer do ciclo do ouro, que com seu fausto e riqueza, trouxe para dentro das casas as cadeiras com seus pés em garras e espaldar recortado, fruto da disponibilidade de artesãos que, através das corporações de ofícios ofereciam seus serviços àqueles cujas posses permitiam ter em suas casas o mobiliário da corte, ainda que rude? Cabe ressaltar que embora aparentemente rude, é a primeira expressão genuína da arte brasileira.

Mas, é somente com a vinda da corte para o Brasil que a influência do mobiliário português começa a diluir-se entre nós. Surge o gosto pelo Europeu; é a época das cadeiras Luis XVI, Hepplwithe, Chipendale, Directorio e tantas outras. E, apesar de ser esta a época em que a corte privilegia o mobiliário inglês em detrimento de uma florescente indústria nacional, é aí que temos

a continuidade no uso de elementos bem brasileiros, e que tanto espanto causaram a viajantes que por aqui passavam como John Luccock ao dizer: "As mulheres, com os joelhos rente aos queixos, acocoravam-se mais do que sentavam-se sobre as cadeiras de um feitiço singular, com cerca de dezoito polegadas de comprimento, doze de largo e seis de altura dos lados, fundas no meio de modo que a pessoa ficava apenas a uma polegada do chão, como se estivesse metida dentro de uma tina". (John Luccock - "Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil - 1808 - 1818).

Surge a época áurea do café e com ela o fascínio pela cultura e hábitos franceses. Respira-se Paris em plena São Paulo. Casas são construídas por arquitetos franceses e mobiliadas pela Casa Garraux, enquanto em Recife Beranger já criara um mobiliário de estilo francês mas utilizando madeira e estilizações da flora brasileira. Não importa o estilo da cadeira; "o que sempre se pode esperar encontrar é um sofá forrado de palhinha, a um canto da sala e três ou quatro cadeiras arrumadas em filas rigorosamente paralelas, estendendo-se de cada uma das pontas do sofá até o meio da sala"

A função da cadeira extrapola o ser simplesmente assento; sua função é social pois, "em sociedade, é próprio as senhoras ocuparem o sofá, e os cavalheiros as cadeiras". (Robert Ave-Lallemant "Viagem pelo Norte do Brasil e no ano de 1859). E o que dizer então da cadeira sanitária que, atravessando o tempo e o espaço e assumindo os mais diversos estilos é encontrada até o dia de hoje em muitas de nossas casas? Mas muito embora seja o pós-semana de arte de 1922 que revolucionou o design das nossas cadeiras mudando os conceitos de função e conforto, ainda hoje, a rede tão perdida no tempo da história brasileira, é redescoberta, transmutando-se em cadeira mole.

Beatriz Augusta Corrêa da Cruz
Museologia

II

O mobiliário se enfeixa sob a rúbrica de que os antropólogos costumam denominar de cultura material de um povo, ou povos. A cultura não é algo natural, ou artificial. Consiste em regras de conduta que não foram inventadas. Foram formadas tanto pelos resíduos de tradições adquiridas pelos diferentes tipos de estrutura social por que passaram, ao longo da história, os grupos humanos, tanto pelas regras aceitas ou modificadas conscientemente em vista de um fim determinado. Nem a própria razão humana é causa de evolução cultural, mas sim produto dela. O homem se caracteriza, portanto, por proceder a periódicas retomadas sintéticas de um conjunto de regras e condutas sob a forma de uma totalidade organizada. A cultura judaico-cristã-ocidental - tronco cultural ao qual certamente nos podemos considerar herdeiros ativos - obedece a uma dinâmica orientada em direção a tudo o que rompe os padrões de repetição, supervalorizando a mudança e o futuro, que é o tempo que nunca é. (Os povos ditos tradicionais obedecem a um padrão totalmente diverso; bom e valioso é tudo o que opera segundo os modelos arquetípicos dos "primeiros tempos"). Obedecemos à modernidade, negamos o tempo cíclico, o ser é irrepitível e sucessivo, como nos diz Octavio Paz. Sendo assim, é razoável supor que uma exposição de cadeiras

evidencie dois vetores constantes: a diversidade e a apropriação sintética de soluções estético-formais e funcionais de um lado, e a carga de valores e significados não-objetivos de outro, que fazem destas cadeiras verdadeiros receptáculos do imaginário cotidiano, metáforas de muitas épocas. E é exatamente isso que tentamos mostrar, através de uma abordagem histórica e didática que não esvazie os conteúdos simbólicos de que as cadeiras estão revestidas.

É verdade que a sofisticação tecnológica é um índice importante para a análise da produção cultural dos povos. Mas as alterações tecnológicas e a evolução histórica das formas não poderia explicar os padrões culturais e as estruturas mentais que estão imbricadas nas estruturas formais. Uma antropologia do mobiliário é tarefa ao mesmo tempo fascinante e difícil; é uma tarefa para muitas vidas. Difícil principalmente por sermos atores participes da formação da cultura, numa etapa história em que os meios de comunicação de massa delinham o gosto de amplas camadas da população mundial, nivelando padrões de comportamento e consumo.

O mobiliário vai indicar exatamente esta dinâmica. O mobiliário patriarcal, por exemplo, tem na integração de seus elementos, a acumulação e a ocupação do espaço, onde os primeiros se organizam segundo uma lógica hierárquica, à unifuncionalidade. A dignidade simbólica, de que nos fala Baudrillard, está embutida no espaço privado e os móveis, ordenados num eixo, numa unidade mais moral do que espacial. A persistência de móveis patriarcais na sociedade contemporânea mostra a persistência de estruturas e valores patriarcais nas relações do indivíduo com a sociedade e com a família, apesar da alteração em relação ao período pré-industrial. Uma vez alteradas as relações, o móvel sofre uma mudança: estilos e elementos adquirem novos conteúdos. Maior comutabilidade, mobilidade e oportunidade para os elementos que se organizam como mobiliário das casas. Talvez em função dos espaços menores, busca-se a funcionalidade máxima. Nos espaços repartidos funcionalmente, os móveis adquirem outras funções além da sua específica. Antigamente, nos aponta ainda Baudrillard, o móvel refletia uma ordem total, ligada a uma concepção límpida da decoração e da perspectiva, da substância e da forma. A forma era substância, depositária da receptividade subjetiva e imaginária das pessoas. A ordem fundamental era a da natureza, enquanto substância original de onde saía todo o valor. A forma, que circunscrevia o móvel, fazia parte da natureza e a incluía: o objeto era fundamentalmente antropomórfico. Nos interiores modernos reflete-se a visão e o projeto de uma sociedade técnica, onde a conceitualização prática de base abstrata indica um mundo onde a cumplicidade simpática à natureza inexistente, um mundo onde a natureza é controlada, e o próprio mundo é produzido, manipulado.

Se na ordem patriarcal o estatuto moral costurava a interrelação entre móveis e objetos, na contemporaneidade é a ordem funcional que serve de orientação.

Funcionalidade é um termo que encerra o prestígio da modernidade. Sugere que o objeto se realiza na sua relação exata com o mundo real e com os desejos do homem. Funcional é o que se adapta a um sistema, não a um fim. Para o móvel, trata-se de ultrapassar a sua função específica para ganhar uma outra - a de servir como elemento da combinação e do cálculo, num sistema universal de signos.

A idéia do móvel funcional ganha força a partir da década de 20/30, iniciando uma reviravolta no conceito de mobiliário que alcança disseminação industrial principalmente no pós-guerra.

Os novos conteúdos simbólicos e as propostas estético-formais, associadas aos novos materiais sintéticos inauguram uma nova etapa: o polimorfismo, grau de abstração onde é possível um jogo universal de materiais díspares, que se homogeneizam como signos culturais e se organizam num sistema coerente. Neste sistema, a estilização das formas apontaria a mediação prática, histórica, da passagem do gesto universal de trabalho, para um gesto universal de controle. (A ruptura de certos ritmos de vida cotidiana, fundada nos movimentos corporais tem conseqüências psico-sociais profundas, segundo o sociólogo Jean Baudrillard). A estilização formal teria relação com a autonomia crescente do mundo funcional e dos elementos culturais. É difícil imaginar que os móveis e objetos escapem desta lógica funcional, como eles não escapam da lógica formal da mercadoria.

A cadeira é o móvel por excelência - segundo os designers, o que mais os fascina. Os assentos modernos sublinham a sociabilidade e a interlocução, favorecendo uma espécie de posição universal do ser social moderno. A cadeira já não gravita em torno da mesa; ela ganha sentido próprio ao qual as mesas se subordinam, abaixando-se. As cadeiras funcionais talvez sejam a tentativa prática de uma síntese livre de todas as relações humanas. Para Baudrillard, os assentos correspondem à preocupação fundamental de jamais estarem sós, mas nunca face a face, fugindo criteriosamente da "dimensão trágica dos olhares".

A existência de toda uma orientação funcional que permeia a criação de móveis e objetos ligados à nossa cotidianeidade não tornaria o homem sensível aos mitos funcionais, à projeção fantasmagórica da eficiência do mundo atual? Não seria a antiga indução do real a partir do signo - regra do mundo mágico - que ressuscitaria no mundo contemporâneo, onde os móveis detem um ar tecno-mitológico de poder? Paralelamente à mitologização do móvel seriado, polimórfico e funcional, assistiríamos a uma surda e feroz insistência nos índices de natureza, no uso dos materiais "naturais" - a alusão a um mundo no qual o gesto de esforço, ainda tem sentido. Mas a pretensão à natureza tal como é vivida não seria a de uma natureza culturalizada? Ficam as indagações.

Numa exposição sobre mobiliário, assistimos o contemporâneo coexistindo numa situação artificial e momentânea, com o singular, o exótico, o folclórico, o antigo. Cadeiras antigas ou singulares são objetos mitológicos. Significam o tempo, negam estruturas, carregam índices culturais. Elas atendem à nossa necessidade social e psíquica de conhecermos a anterioridade, a nossa origem mítica. Cada cadeira destas, dispostas na exposição, simbolizam a evasão radical no tempo, o que nos interessa nelas é o coeficiente mítico e a autenticidade que elas designam. Daí a emoção que despertam e a lição que podem dar: serem matrizes (estético-formais e simbólicas) das cadeiras contemporâneas. Não podemos nos esquecer de que o uso atual da cadeira nada tem a ver com o seu uso arcaico. Disseminados por muitos povos, os bancos coletivos faziam as vezes das nossas cadeiras atuais. Afora os bancos coletivos de madeira, havia o trono, ou os assentos hierárquicos dos chefes e reis. Daquele trono, talvez, a sombra pálida que persiste ainda hoje é a cadeira do pai ou do avô, a cadeira do **pater familias**.

Os móveis modernos caracterizam-se por sua serialização; já não são mais feitos inteiramente à mão - algumas empresas ainda usam o trabalho manual para dar o acabamento final dos móveis, o que atende às necessidades nostálgicas acima assinaladas

além de cumprirem com as exigências de qualidade de fabricação: ainda hoje, a mão do homem vai onde a máquina não chega. Aberto à produção industrial e à comercialização, o móvel seriado carrega outro valor simbólico: participa de um modelo mítico do qual se conhece a ancestralidade. Existe uma corrente que atravessa toda a sociedade, levando a série ao modelo e difundindo continuamente o modelo na série, obedecendo à própria lógica do sistema a que pertencemos, ainda que periféricamente. A existência do modelo de luxo e modelos de série: a dinâmica social contida aí obedece à exigência de criação de um objeto personalizado, fundado na individualidade e num sistema de diferenças de que é feito o próprio sistema cultural.

Bárbara Abramo.
Primavera de 1985.

Depoimentos

O Mobiliário, como a arquitetura, deve exprimir a técnica empregada. Esta foi a nossa preocupação maior ao utilizarmos o sistema da madeira prensada, que há longos anos já vinha sendo aplicada na Suécia.

É claro, entretanto, que a utilizamos de forma diversa. Em vez das estreitas faixas de madeira prensada que o mobiliário sueco adotava, optamos pela criação de elementos mais largos, de formas mais variadas.

Esta opção foi a que mais nos agradou, pela simplicidade construtiva que dá ao mobiliário e pelas variações formais que ela possibilita.

É interessante assinalar como a técnica da madeira prensada nos aproxima da arquitetura: a mesma possibilidade de formas novas, o mesmo empenho em reduzir seções e simplificar o sistema construtivo.

Estamos satisfeitos com o que já realizamos e, nessa linha, começamos a estudar novos modelos que desejamos adicionar ao mobiliário brasileiro.

Ana Maria Niemeyer
Oscar Niemeyer
setembro de 1985

O trabalho que venho desenvolvendo com móveis, especialmente cadeiras, tem como base a simplicidade. É uma concepção simples. Procuo entender a função do móvel para poder concebê-lo de maneira objetiva. No caso da cadeira, cuja função é sentar, procuro a postura ou a forma que acredito ser mais correta para a pessoa sentar bem — o conforto. Entendida e resolvida a transa da postura, vou pensar em estruturar e construir essa forma, usando a técnica construtiva mais adequada. A estética é o resultado final da soma da função mais a estrutura mais a técnica construtiva usada.

O material que tenho mais afinidade e paixão é a madeira, material findo e vivo que me fascina. Já com os móveis, meu namoro é com a cadeira, objeto totalmente incorporado na nossa vida. Cadeira pra comer, cadeira pra descansar, cadeira pra trabalhar, cadeira pra pensar. Todo mundo tem cadeiras, todas as culturas tem cadeiras. Cadeira de casa, cadeira de bar, cadeira de restaurante, cadeira de avião, cadeira de dentista, cadeira de rei, cadeira de costureira, cadeira de parto e cadeira elétrica.

Acho a cadeira um objeto muito feminino e fazer o trabalho em madeira torna-se quase sensual. A cadeira existe igual a milhares de anos, pouco se alterou em termos de estrutura básica, pois as pessoas sentam-se do mesmo jeito há muitos e muitos anos. Acredito que existam mais cadeiras no mundo do que gente. O meu trabalho de designer contemporâneo é fazer a cadeira contemporânea, ou seja, atualizar o material e a técnica de construir com a postura mais indicada para sentar-se. Não sinto influências no meu trabalho. Tenho grande afinidade com a simplicidade do móvel americano, principalmente os móveis feitos pelos seguidores da seita Sheiker nos meados do século passado. Também me deslumbro com os móveis dos escandinavos que mostram honestidade e respeito com as necessidades do ser e do corpo humano.

Carlos Motta
outubro de 1985

“Acredito que a cada novo tempo corresponde um visual igualmente novo e contemporâneo: no reexame de antigos valores, por vezes falsos e ultrapassados, está a pista para a invenção de outras combinações, sempre possíveis no universo do jogo das relações formais. O caminho que escolhi é este — chegar à formulação de uma linguagem formal própria. Não pressupondo a inovação, por si mesma, uma conquista, sem dúvida, ela representa uma atitude potencialmente mais criativa que a repetição.

Desde a década de 70 desenho e executo móveis. A diferença agora é que, a partir de 1984, tornei público esse trabalho que até então estava limitado ao julgamento daqueles que me contrataram para executar projetos. Isto tornou possível pensar o móvel na sua autonomia de função e de valor estético. E, na medida em que esse objetivo é atingido o móvel não está mais reduzido a elemento de um conjunto decorativo: adquire significado próprio. Na sua significação enquanto objeto, minha preocupação é retirar dele informações supérfluas para que o design possa aparecer limpo, nítido, direto, comprometido que é com a lógica geométrica: ordem, rigor, sobriedade são valores essenciais e permanentes para mim.”

Cássia Machado Klawa
outubro de 1985

“Sempre gostei de cadeiras. Quando me casei, desenhei vários móveis de minha casa e pedi a um italiano amigo da Lina Bo Bardi que as construísse. Isso foi em 1952. Me casei na igreja do Frei João, na Capela do Cristo Operário. Havia umas pinturas do Volpi e o jardim da Capela era do Burlie Marx... Depois, fiquei amigo do frei. Ele tinha um barracão abandonado e ele me chamou pra trabalhar lá com ele, fazendo móveis e quem primeiro os comprou foi o Paulo Emilio Salles Gomes. Era uma comunidade de trabalho, feita com trabalhadores, com operários. Esse trabalho na comunidade aconteceu junto com a abertura da minha cabeça, e o meu mentor intelectual foi o Mário Pedrosa. Foi ele quem me apresentou às idéias da Gestalt, ao Partido Socialista, pra onde entrei.

Eu fui pra Europa e estudei na Itália. Em 1954, fundei a comunidade Unilabor, junto com o frei João. Ele tinha estas idéias e eu também, então juntou a fome com a vontade de

comer! Aquele negócio durou até 64, e fechou por causa da perseguição política aos padres.

Gosto muito de fazer cadeiras. Ela é o ponto inicial, depois vem os outros móveis. Desenhei cadeiras em madeira, ferro, poliuretano, compensado. A minha melhor cadeira é sempre a última e prefiro trabalhar com aglomerado. Por que você pega o resto do pinho, pega tudo o que houver, transforma em massa, há uma reciclagem, não se perde nada. Eu que descobri um jeito de fazer acabamento na madeira com massa de automóvel. Tirei patente na Suíça, na França, na Itália, Inglaterra, Japão e aqui não consegui tirar porque acharam bobagem. Também fui eu quem inventou a solução do parafuso pra segurar o aglomerado, que não aguenta encaixes, com apenas um parafuso. Em 69 comecei a trabalhar com aglomerado e o parafuso desse jeito e usando o polimento.

O design no Brasil? Acho que designer no Brasil tem o Bergmiller, o resto vai atrás. Eu, gosto de desenhar móveis, mas o Bergmiller faz qualquer coisa, ele sabe tudo, você quer geladeira, ele faz, ele sabe fazer. Eu já me considero um curioso em matéria de desenho de móveis. Na minha loja, que eu comecei em 64, eu que desenhava os móveis. Eu trabalho assim: tenho uma idéia, e procuro meu bom marceneiro. Ele faz a estrutura e eu vou ver e fico sentando na cadeira, olhando e ele corrige o que eu acho que não tá bom. Ai, quando vejo que a cadeira tá acabada, pronto, ela tá feita e me desinteressa. Mando pra fábrica, eles tiram a medida, fazem o molde. É melhor ir pelo empirismo, ou então ser como o Bergmiller, ter a formação dele. Eu que dei a idéia e a passagem pra ele vir pro Brasil, ele era da Escola de Ulm, do Max Bill. A gente fez a Fominform... de Desenho Industrial e Comunicação Visual. Tinha ele, o Volner, o Rubens Martins e eu. Bolei inclusive o logotipo, o nome da Escriba...

Geraldo de Barros
setembro de 1985

Em minha longa jornada de mais de 30 anos como designer, tive a grande satisfação de realizar pequenas e grandes obras espalhadas pelo mundo.

Acredito que criar e realizar a “jangada” foi uma experiência única e satisfatória.

Em 1968, o desafio era criar uma poltrona - que pudesse competir num mercado internacional muito exigente. Projetei então a jangada, com intuito de introduzir no mercado uma peça que unisse conforto e qualidade e originalidade, acentuando também as características brasileiras.

A inovação da rede no lugar da base, as almofadas soltas e modeladas, e sua estrutura escultural fizeram da jangada um sucesso. Em todas as feiras onde foi exposta, foi discutida e comentada.

Na minha opinião, uma cadeira deve ter três qualidades essenciais: funcionalismo, conforto e beleza. Algumas têm apenas uma destas qualidades e são mediocres, outras têm duas e são boas. Porém quando unem as três, são obras geniais.

Jean Gillon
outubro de 1985

Transformações sociais em todos os níveis tem sem dúvida modificado a relação do homem com o ambiente em que vive e trabalha.

A informatização dos postos de trabalho, por exemplo, que já é uma realidade em outros países há algum tempo, passa a criar novos hábitos e necessidades também no Brasil. A eficiência no desempenho de tarefas depende mais do que nunca de que as necessidades reais dos usuários sejam satisfeitas por produtos técnica e funcionalmente coerentes com uma única realidade tecnologicamente complexa.

Os assentos de trabalho são elementos particularmente importantes para a obtenção de condições ideais de conforto. A contribuição do designer está na melhoria da qualidade de uso e da qualidade estética desses assentos, compatibilizando as exigências funcionais dos usuários com as limitações de ordem econômica dos fabricantes.

José Roberto Calejo Pinto
outubro de 1985

“Nos anos 40, me dedicava a fundo na profissão de maquetista de arquitetura, fazendo também maquetes de móveis que me levaram a estudar marcenaria. Com isso, acabei entrando no campo do desenho de móveis, tendo em seguida evoluído para a linha de móveis para o consumo da classe média. Nesta linha de móveis, participei do desenho, da escolha da matéria-prima, maquinagens e montagem de todas as fases. E o conhecimento de cada etapa ajudava a desenvolver melhor as outras. O resultado de aceitação do produto foi bastante proveitoso e no “Móvel Z” o que contribuiu para a aceitação foi a racionalização da produção bastante seriada. Estes móveis só entravam em produção depois de corrigidas todas as deficiências de montagem dos moldes e a agilização de montagem e demonstração de suas peças, incluindo o trabalho de esfofamento. A sua grande aceitação se deve à soma das várias etapas tais como: conhecimento de marcenaria, carpintaria, maquinagem de madeira e o acompanhamento do aprimoramento das colas, na fabricação de compensados, que foi tarefa do IPT nos anos 40, quando o responsável era o dr. Rubens de Melo, profundo pesquisador de compensados que muito me ajudou na montagem de uma linha de móveis toda fabricada em compensados de pinho do Paraná com cola baquelite prensada a vapor.

A minha experiência pretendo participar, para contribuir para o desenho industrial no Brasil. Foi um pouco triste, devido à minha relação com os produtores de móveis. Neles, só existia a necessidade de lucros e mais o despreparo cultural, político e o não conhecimento do universo mobiliário, por parte deles, me obrigou a seguir por outro caminho. Tenho certeza que se os donos de fábricas de móveis tivessem um melhor procedimento e respeito com os desenhistas especializados brasileiros, hoje estaríamos com um bom desenho e atendendo plenamente a todas as classes econômicas dos consumidores nacionais e até mesmo de outros países. Afinal, continuamos sendo o maior produtor de madeira da Terra...”

José Zanine Caldas
setembro de 1985

O homem permanece grande parte de seu tempo sentado. Pode-se dizer que, na vida moderna, essa é quase sua posição normal.

No carro, nas mesas de trabalho, em reuniões e até mesmo no lazer, as cadeiras são indispensáveis tanto ao conforto, quanto à eficiência das pessoas.

Por isso, existe uma grande variedade de cadeiras, desde aquelas destinadas a múltiplos usos, até às que atendem a uma função específica.

Uma cadeira de dentista, por exemplo, é necessariamente diferente da conhecida “cadeira mole”. Nesta, o usuário deve adotar uma posição ativa, usando o máximo possível de liberdade na mudança de postura; naquela, transforma-se em paciente, devendo assumir uma postura passiva, ainda que com relativo conforto.

Mas, as cadeiras não se diferenciam apenas por sua natureza funcional.

Materiais, construção, preço, forma e vários outros fatores, geram, novas possibilidades. Toda uma história da tecnologia e do design poderia ser escrita a partir da evolução das cadeiras.

Talvez, por esse motivo elas sejam um desafio permanente para os designers.

No entanto, não se projetam cadeiras todos os dias. Ao fazê-lo, tenta-se responder de forma inovadora a um problema clássico e para isso, devem-se determinar novos parâmetros de projeto.

O principal meio para isso é a análise das características funcionais, ergonômicas, técnicas, formais e mercadológicas, às quais a cadeira deve atender. É essa análise que permite estabelecer um conceito de produto; é o raciocínio que conduzirá à correta consideração de cada fator, conforme o compromisso implícito nesse conceito.

Assim, na cadeira “Vermelha e Azul” do designer holandês Rietveld, mais um manifesto que um móvel, prevalecerá o fator formal. Em cadeiras escolares, por outro lado, prevalecerão os requisitos da pedagogia, os fatores ergonômicos considerando as fases de desenvolvimento fisiológico da criança e as soluções técnicas adequadas a um produto cujas exigências de resistência são muito maiores que as de um móvel doméstico.

Considerando-se ainda que somente no Estado de São Paulo produzem-se 140.000 conjuntos de mobiliário escolar por ano, percebe-se também, o nível de responsabilidade presente nesse projeto.

A hierarquização dos fatores é consequência do objetivo de cada projeto.

A variedade de soluções possíveis torna rica e motivadora a proposição de novas cadeiras.

Mas, deve-se considerar que um produto apresentará qualidade proporcionais à coerência observada nas soluções adotadas a partir de seu conceito, princípio e objetivo de todo projeto consistente.

Karl Heinz Bergmiller
outubro de 1985

“Não me interessa mais por fazer design, é algo já falido. Acho que o design, como idéia fundamental logo depois da 2ª Grande guerra já faliu. O design era como uma esperança, uma libertação, uma coisa politicamente importantíssima, mas que acabou com a social-democracia alemã. É claro que você tem desenhos; sempre houve, não é uma novidade. No Studio

D'Arte Palma eu queria fazer uma coisa muito brasileira. Foi aberto mais ou menos em 1948 mas daquilo não sobrou nada. Aquilo que deveria ser um móvel popular, estofado de chita, etc., virou outra coisa. A nossa idéia era fazer móveis não-estofados. Mas não dava pra fazer nada sério, porque todo mundo copiava. Acabou como uma coisa de elite; me desinteressei e fui pro Nordeste. Naquela época não foi possível fazer nada em série. Me desinteressei mesmo. Claro que ainda desenho móveis, mas para as casas que projeto como arquiteta. No Sesc, por exemplo, fui eu e meus colaboradores que fizemos tudo, não como designers, mas como algo integrado à arquitetura.

Lembro-me que antigamente havia móveis em série, feitos em Santa Catarina, e havia uma outra fábrica em Jundiá, interior de São Paulo, que fazia móveis belíssimos, feitos à mão, há uns vinte anos atrás ou mais.

O design tem futuro para as indústrias, mas isso é outro assunto. A dificuldade que havia, quando me formei, é que não sabia nada. Agora, o movimento pós-moderno, que é contrário às idéias da Bauhaus, é um movimento reacionário. Apesar de ter sido cortado pela 2ª Guerra, a Bauhaus tem certas premissas que são ainda muito válidas, principalmente as premissas políticas. Esta involução que se estende praticamente em todos os sentidos, é como uma atmosfera de morte que está em tudo. Então as pessoas saem pelo escárnio. Há um jejum total de noções, de informações. Esta atmosfera está em São Paulo, que é a verdadeira província do Brasil, cheia de empáfia, com uma segurança cretina sem nunca ter feito nada. O resto do Brasil não tem nada a ver com São Paulo. Agora, pra fazer as coisas, só acumulando uma riqueza histórica, coisa que aqui não se faz. E com a indústria do design é a mesma coisa, está dentro deste ambiente de morte."

Lina Bo Bardi
setembro de 1985

Depois de um primeiro período ligado com o projeto arquitetônico, as oportunidades e ofertas de realização na área do "furniture design" foram mais frequentes; também a situação econômica e política italiana dos anos 70 levava muitos arquitetos em concentrar mais as próprias energias e interesses versus as indústrias aonde tinha uma procura de profissionais em design muito grande.

O interesse também nos confrontos de produtos em "escala menor" com uma possibilidade de domínio manual maior que a arquitetura foi um dos fatores determinantes para a escolha da disciplina do Design.

O interesse em colaborar, depois, com indústrias e grupos de Design mais ligados com a problemática "Radical" dos anos 70 foi um dos fatores de interesse para verificar, através da pequena escala, da rapidez de execução e baixos investimentos, todas aquelas teorias da praxis projetual ligadas com os anseios reformistas da sociedade de consumo.

A ida ao Brasil foi puramente casual: podia ser Arganistão, Canadá, Chile, Estados Unidos, etc.

A cadeira sempre teve uma grande atração como "desafio" na área do design: na faculdade de arquitetura costumava-se dizer que o projeto mais difícil que um designer pode enfrentar é o projeto de uma cadeira.

Por isto que, na oportunidade da minha exposição "Proposta

para um Neo-Design" quis projetar uma cadeira (aliás duas) justamente para verificar e acabar com este mito. A cadeira que mais me tocou foi a First do Micchele de Lucche. O futuro do design no Brasil, a breve prazo, acredito que ainda terá que lutar muito com os preconceitos sobretudo dos industriais; por óbvias razões histórico-culturais não existe ainda uma necessidade da parte das industriais em apoiar a competência de profissionais da área para complementar a qualidade dos produtos brasileiros; mas tenho a maior convicção que em breve, sobretudo com o exemplo das mais abertas indústrias e o apoio de Entidades Culturais a disciplina do Design também no Brasil chegará a ter o lugar de protagonista nacional. A iniciativa de uma Exposição de cadeiras só pode trazer benefícios porque, feita sobretudo para ser consumida do grande público (povo), contribuirá sem dúvida para despertar a sensibilidade e atenção do "leigo" que nunca foi acostumado a presenciar iniciativas que tivessem como prioridade a Cultura e Informação; é nesta direção que acho certo investir dinheiro e também é nesta direção que o Design pode dar a maior contribuição."

Luciano Deviá
outubro de 1985

"Comecei a mexer com design desde que terminei os estudos secundários em filosofia; tinha muita atração pelo produto industrializado e aconteceu de trabalhar com um designer pioneiro em móveis em série - Marcel Gascoin, uns anos depois da guerra. Ganhei um concurso e fui parar no México em mais ou menos 49. Fiquei um ano lá, e decidi voltar pra França, mas quis passar pelo Rio de Janeiro. Cheguei no Rio num sábado e no domingo resolvi ficar. Na 2ª feira comecei a trabalhar com Oscar Niemeyer. Ele tinha acabado de abrir o escritório. Trabalhei com ele durante um ano e meio e depois fundei a **Mobilia Contemporânea**, em 54; começamos em Curitiba, eu, um

arquiteto inglês, Norman Westwater e Abel de Barros Lima; a 'patronesse' era a Helena Mindlin. Começamos com princípios novos: modülados, série e preço baixo. Fomos nós que introduzimos isso aqui, trouxemos de fora e éramos fanáticos por estes móveis, resolvemos fazê-los pra burguesia. O negócio pegou fogo imediatamente, o mercado estava precisando disso e ninguém sabia! A Mobilia durou até 75 e depois foi dissolvida. Cometeimos grandes erros de marketing - como lançar uma linha de móveis desmontados em 70, completamente fora do mercado da época.

Mas foi uma experiência, como designer eu mergulhei no mercado. A Mobilia ganhou 3 vezes prêmios, mas eram comerciais, da Alcântara Machado. Teria que analisar o que foi aquela época, mas me desinteressei totalmente pelo passado. Me interessei mais pelo que estou fazendo agora. O trabalho que vou lançar já está fazendo há dois anos: é um questionamento de tudo o que já fiz até hoje. E preciso fazer produtos baratos e isso não é fácil. Do tempo da Mobilia, pra comunidade brasileira, foi uma ponta de lança do segmento do móvel bem conceituado, uma boa relação custo-valor. Logo entraram neste segmento a Hobbeto, a Mobilinea, do Ernesto Hauner, a Arrenamento, do César... E o Léu, com a Ambiente. Foi uma fase feliz, por que encontrei uma comunidade onde meu trabalho se encaixava. E o Brasil do Juscelino era um paraíso. Tudo o que a gente fazia

dava certo. Nós fazíamos as coisas e elas davam certo sôzinhas! Abrimos uma loja em São Paulo com 2 mil cruzeiros em caixa e deu certo. Abrimos 9 lojas e todas deram certo. Havia uma conjuntura receptiva pra nós. Não havia ninguém que apresentasse no mercado o que a gente oferecia. Hoje em dia faço coisas melhores, mas totalmente sem resultados. Se você tá no mercado de consumo, como fazer cadeiras, tem que associar o bom desenho com o sucesso mercadológico.

Por quê a cadeira? Por que é a coisa mais difícil de fazer. É uma realidade: a cadeira é o móvel mais difícil de ser feito. Ela tem que valer esteticamente, tem que ter um valor de escultura. E tem o aspecto do mercado, que é o preço e o aspecto da resistência dela. Fazer caixas, qualquer arquiteto faz caixas, volumes retangulares; armários, mesas, estantes. Uma cadeira é muito mais do que isso, mesmo que seja na base de linhas retas. A cadeira tem o aspecto tradicional, as cadeiras egípcias não mudaram, são praticamente as mesmas que ainda fazemos, como também os gregos. Realmente, desenhar cadeiras é uma arte. O jovem designer é o que sabe desenhar cadeira. Do tempo da **Mobília**, a única coisa que eu guardei, das que eu fiz, foram as cadeiras.

Algumas são ainda realmente boas.

Uma boa cadeira é bonita, é uma escultura. Tem que ser como um objeto de sentar que é confortável; as cadeiras dos arquitetos são desastrosas, os marceneiros é que sabem fazer cadeiras! As cadeiras mais belas que já vi, que me emocionaram, são as que foram feitas pela seita Shakers, norte-americana, entre 1750 e 1850. E as cadeiras Thonet, que são obra de um gênio e ainda totalmente válidas. Hoje existem alguns escandinavos, uns americanos, há alguns fantásticos. Uma cadeira bonita, todo mundo gosta. O público compra por que é barata e por que é bonita.

O futuro do design é desastroso - a profissão de design no Brasil não existe. Precisaremos esperar mais uns vinte anos pra vermos abrir escritórios de designers. E a preocupação com o design não é só sob o capitalismo. Em Cuba, por exemplo, eles tem que soltar um produto barato e bonito, tem que dar charme ao produto oficial. Mas acho que na medida que o capitalismo se desenvolve, o artesanato de alguns designers vai crescer. Há alguns arquitetos norte-americanos que vendem a sua anti-indústria, vendem o seu produto feito à mão como um super-luxo! Na Europa também é chique fazer isso. Aqui, o profissional de nível universitário que fizer isso está se 'rebaixando'. Mas tem que aprender marcenaria, tem que saber lidar com as máquinas, se não não dá certo e nas escolas de designers não se ensina nada disso. Eu, tive aulas de marcenaria...

Michel Arnault
setembro de 1985

“Eu acho também que, à medida que o desenho industrial for conseguindo se colocar num mesmo plano das outras profissões, o empresário sentirá a necessidade do design e o verá como ferramenta de trabalho, utilizando esta ferramenta como uma busca de inovação técnica”

Excerto de entrevista concedida por Adriana Adam para Senhor/março 80

“A perspectiva de se criar um desenho industrial dependerá de nossa atuação, de nosso trabalho. A superação da dependência tecnológica deve ser a nossa preocupação - e parece ser possível superá-la dentro de uma política global. A criação de um produto totalmente brasileiro já é um passo adiante para diminuir esta dependência. Conseguindo esta independência estaremos paralelamente contribuindo para uma independência cultural - pois em termos culturais não é função do desenhista industrial colaborar para a fisionomia do nosso meio e dos nossos objetos?”



Na história do mobiliário brasileiro, assistimos a partir principalmente da segunda metade deste século, ao florescimento de algumas empresas fabricantes de mobiliário nas quais tentou-se, em medida variável, a criação de um design que afinasse com a nova arquitetura brasileira, que atendesse aos requisitos culturais mais gerais do país e que industrializasse móveis que participassem do acervo cultural mundial. Se algumas destas empresas individuais ou coletivas já não existem mais, outras se afirmaram na década de 70 e 80. Há algumas que estão nascendo. A análise social, econômica e histórica destas empresas, no contexto cultural brasileiro ainda está para ser feita e não cabe nos limites deste texto proceder a ela, o que não a torna menos importante.

L'Atelier

Surge em 1965, comercializando uma linha de escritório em jacarandá-da-bahia. Possui um departamento de desenvolvimento e pesquisa que cria design e que atende a outras empresas do grupo - Hevea, Flexa, Brasil e Labo Eletronica. A fase forte do L'Atelier foi a do plástico, onde dominou o mercado, criando a famosa "Spectato", para auditório. A utilização posterior de ferro fundido revestido por nylon foi o material utilizado na linha Ribalta, para auditórios.

Escriba

Fundada em 1960/61 com uma orientação para fabricação de móveis de escritório com desenho próprio, todo um desenvolvimento do produto baseado no desenho industrial. Mais tarde, ainda na década de 60, o diretor de design passa a ser Karl Heinz Bergmiller. A idéia é o desenvolvimento de produtos brasileiros mas eventualmente produtos de fora podem ser produzidos e comercializados desde que haja condições para que sejam repensados em termos de realidade nacional. A Poltrona D, design de Bergmiller na década de 70, a C2 e a C3 são bons exemplos disso, além do Sistema PAR, para auditório, realizada pelos designers Bergmiller e José Roberto C. Pinto na década de 80.

Forma

Fundada em 1949 por Martin Eisler e Ernesto Wolf. Em 1952, a Trienal de Milão premiou com o "Compasso D'Oro" os designers Martin Eisler e Carlo Hauner, que irão expor seus trabalhos na Itália. Mais tarde, a empresa divide-se e a Forma brasileira fica com Martin Eisler. Em 1960 a Forma começa a produzir no Brasil a coleção Knoll Internacional - que detem criações de nomes como Eero Saarinen, Mies van der Rohe, Marcel Breuer, Florence Knoll, Harry Bertola, entre outros designers e arquitetos. A Forma não perdeu até hoje a identificação com a Bauhaus, mas investe consideravelmente no seu Departamento de Desenho Industrial. O lançamento mais recente da Forma foi feito em 1985, com a produção dos móveis do designer Burghard Vogtherr.

Oca

Fundada pelo arquiteto Sérgio Rodrigues com o objetivo de fabricar móveis nacionais sob todos os aspectos. Juntaram-se à Oca: Lucio Costa, Sergio Bernardes, Arthur Lucio Pontual e Paulo Casé. a Oca fez produtos que hoje são tidos como clássicos: o Sistema Oca-Xavante-2, para uso em escritório; a Clássica-27, com grande uso de madeira maciça em poltrona e mesa; o Auditório PA-1, e a famosa Poltrona Mole, de Sergio Rodrigues e premiada no VI Concurso Internacional do Móvel na Itália e que faz parte do Design Collection, do MOMA de Nova York.

Probjeto

Na década de 50, Leo Seincman funda a empresa Ambiente, para atender aos novos conteúdos de que necessitavam as novas propostas arquitetônicas brasileiras. A Ambiente produziu móveis residenciais assinados por Giancarlo Palanti, Lina Bo Bardi, Eduardo Corona, Carlo B. Fongaro, entre outros. Em 1964, a Probjeto surge com o objetivo de produzir móveis contemporâneos em escala industrial. Na década de 60, consegue os direitos exclusivos de fabricação para o Brasil dos produtos da linha Cassina, italiana. Para os anos 80, a Probjeto se dirige aos grandes nomes brasileiros na sua produção.

Studio Babilônia

"Ao inauguramos o Studio Babilônia em agosto de 1984 com a linha Memphis, nosso principal objetivo sempre foi o de criar um espaço dedicado à arquitetura de interiores. Trazer para o Brasil um movimento de vanguarda da importância de Memphis foi um primeiro passo. (...) Assim como consideramos um quadro, uma tapeçaria ou uma escultura um objeto de arte que transcende o utilitário, incluímos o design nesta categoria. Nossa intenção é a de desenvolver uma linha realizada por alguns nomes já consagrados na área e também lançar jovens arquitetos com excelentes propostas e novas soluções. E através deles gostaríamos de ver surgir, também no Brasil, esse novo tipo de casa, mais colorida, alegre, otimista, inteligente e, quem sabe, com um toque de humor! Sobretudo não somos nada radicais, como aqueles arquitetos ambiciosos para quem seguir uma

teoria tornou-se tão importante e natural quanto possuir um telefone...

O Studio Babilônia é uma fábrica de idéias aberta às pessoas que criam ou procuram peças muito especiais que aliem o funcional à criatividade.

Pois, como dizia Mondrian "quando a Arte estiver perfeitamente integrada à vida ela deixará de existir pois tudo será Arte"

Teperman

Fundada em 1912 por imigrantes russos, contratavam marceneiros para expor móveis prontos, coisa inédita na época. Os móveis feitos eram da linha art-nouveau e art-déco. Em 1933, abrem um ramo de movelaria para hotéis da época. Nos anos 50, fabricam colchões e estofamentos para automóveis. Em 1957, a Teperman começa a fabricar móveis do designer norte-americano Herman Miller e as cadeiras de Charles Eames de fibra de vidro, onde, pela primeira vez são respeitados os conceitos ergonômicos rigorosamente. Em 1965, Vicent Bicudo, designer brasileiro, desenha a primeira poltrona para ônibus no Brasil, a primeira poltrona para auditório e toda uma linha de exportação de móveis. Mais tarde a Teperman inicia uma linha voltada exclusivamente para escritório e desenvolvida por eles.

Tok & Stok

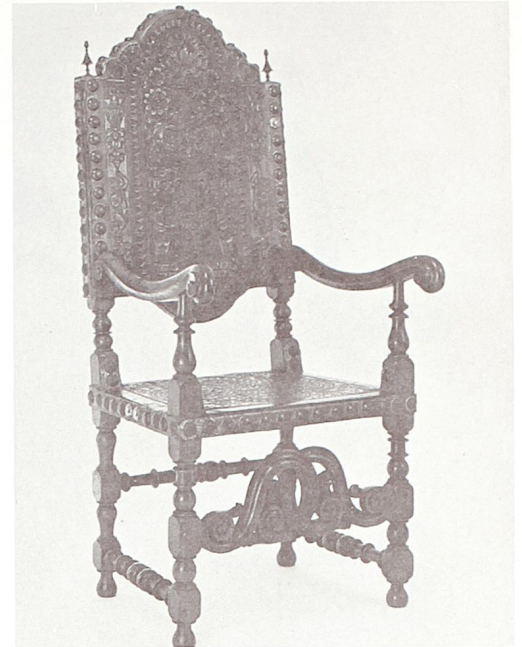
Fundada em fins de 1977 por Ghislaine e Régis Dubrule, a TOK & STOK buscava atingir uma necessidade do consumidor: o móvel de bom design a um preço acessível. Régis trouxe da Suécia a linha Innovator junto com uma nova concepção de venda. Os produtos desmontados, entregues em caixas e montados em casa pelos próprios clientes.

Esse novo conceito, além do fator econômico, dá ao consumidor o prazer da montagem do móvel, que o torna um pouco "autor" da peça.

Nos últimos dois anos a Tok & Stok tem dado uma continuidade a seu trabalho, criando novos produtos, e lançando também uma linha mais sofisticada, como uma complementação da sua proposta.



01 - Banco Zoomórfico
Col. Fernando Silva



02 - Cadeira de Estado, século XVII
Museu da Casa Brasileira



03 - Tamborete torneado
Museu da Casa Brasileira



04 - Cadeira manoelina, século XVII
Museu da Casa Brasileira



05 - Cadeira de campanha ou de caminho, século XVII/XVIII
Museu da Casa Brasileira



06 - Poltrona D. João V, século XVIII
Museu da Casa Brasileira



07 - Cadeira D. José I, século XVIII
Museu da Casa Brasileira



08 - Cadeira de pau, século XVIII
Museu da Casa Brasileira



09 - Cadeira estilo Império, século XIX
Museu da Casa Brasileira



10 - Banquinho de madeira, século XIX
Museu da Casa Brasileira



11 - Cadeira Sheraton, século XIX
Museu da Casa Brasileira



12 - Cadeira retrete ou sanitária, século XIX
Museu da Casa Brasileira



13 - Cadeira de bordar, século XIX
Museu da Casa Brasileira



14 - Poltrona Beranger, século XIX
Museu da Casa Brasileira



15 - Poltrona austríaca: Jacob & Joseph Khon, século XIX
Museu da Casa Brasileira



16 - Cadeira Art-Nouveau, início século XX
Museu da Casa Brasileira



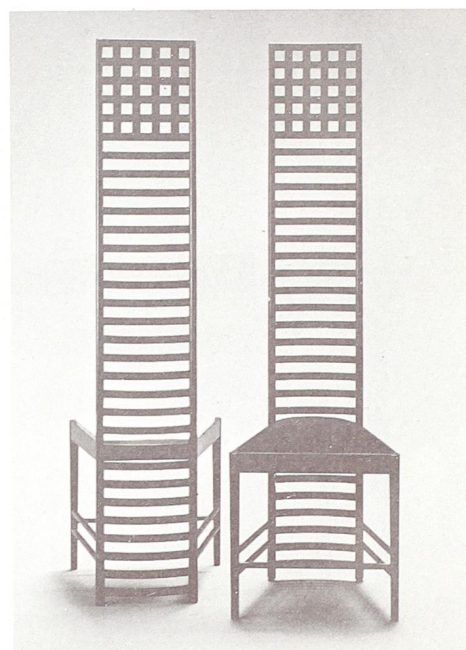
17 - Cadeira renascentista (Savonarola), século XX
Museu da Casa Brasileira



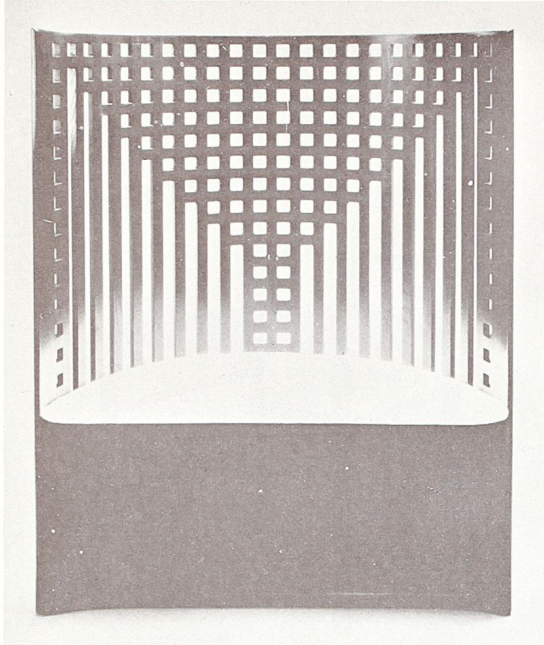
18 - Cadeira Windsor, século XX



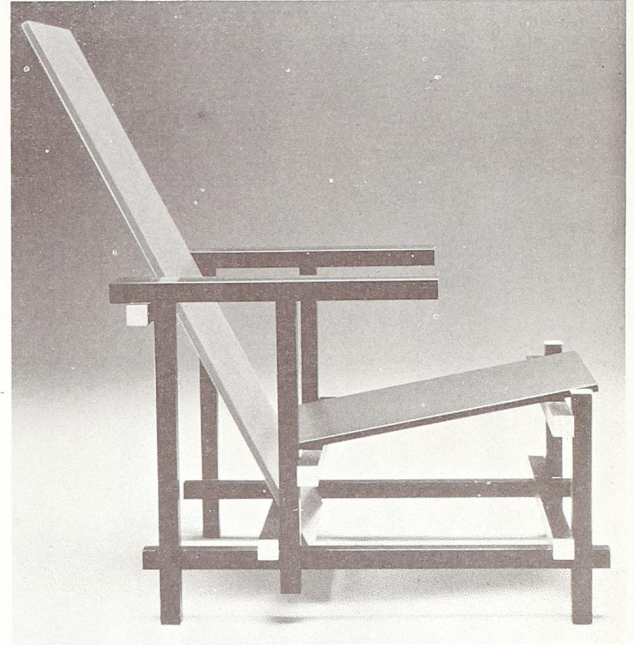
19 - Cadeira Tripolina - 1877
Joseph Beverly Fenby
col. Celina Lemos



20 - Cadeira Hill House - 1902
Charles R. Mackintosh
Projeto



21 - Cadeira Willow 1 - 1904
Charles R. Mackintosh
Projeto



22 - Cadeira Red & Blue - 1918
G. Rietveld
Projeto



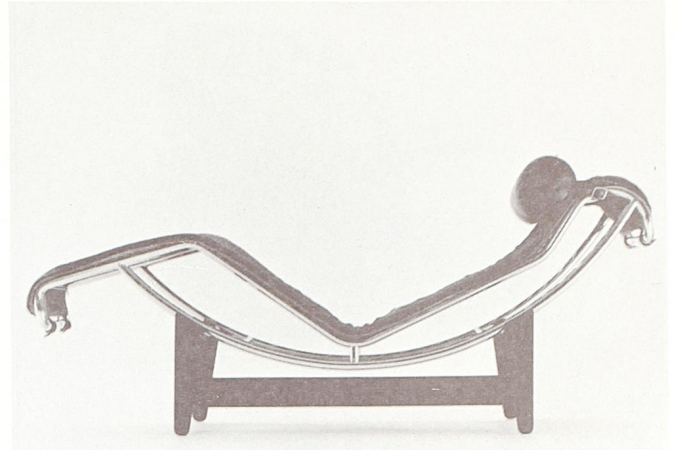
23 - Cadeira Cesca - 1928
Marcel Breuer
Forma



24 - Cadeira Barcelona
Mies van der Rohe
Forma



25 - Cadeira LC1 - 1929
Le Corbusier
Projeto



26 - Cadeira LC4 - 1929
Le Corbusier
Projeto



27 - Cadeira Zig-Zag - 1934
G. Rietveld
Projeto



28 - Cadeira Patente - década de 30
col. Dalmácia Arruda Campos



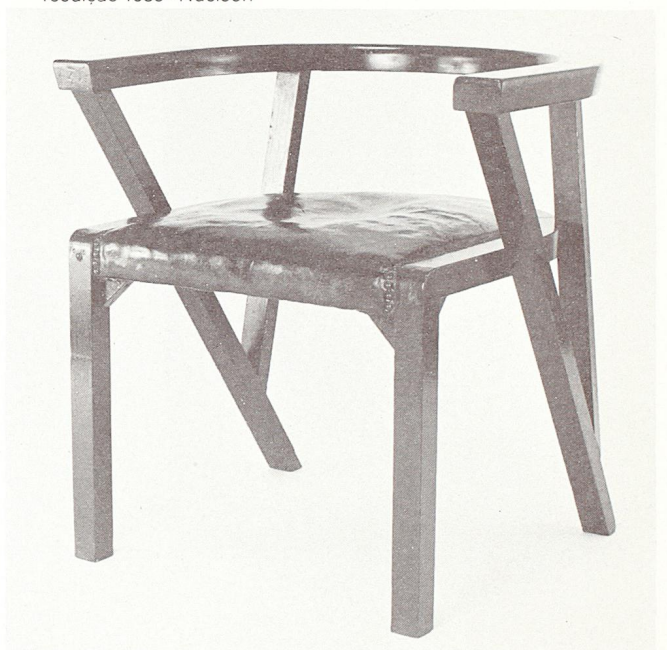
29 - Cadeira Cimo (década de 30)
col. Michel Arnoult



30 - Poltrona
Lasar Segall
col. Museu Lasar Segall
reedição 1985 - Nucleon



31 - Cadeira - 1928
Gregori Warchavchik
col. Iliá Warchavchik
reedição 1985 - Nucleon



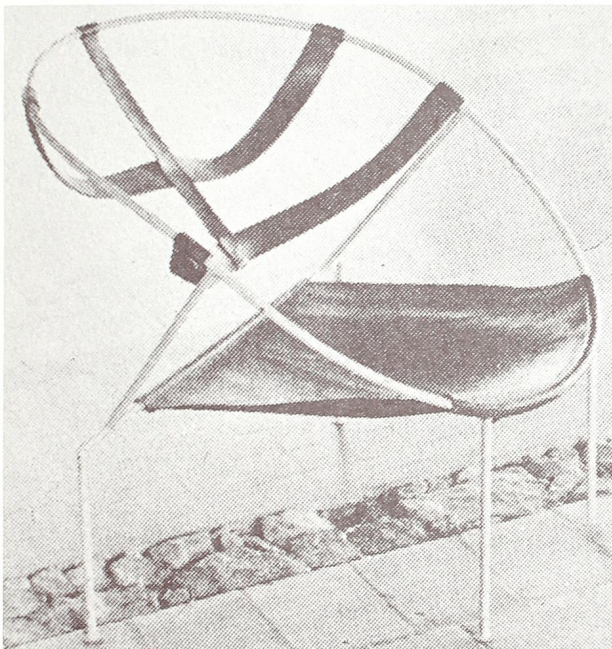
32 - Cadeira circular
Gregori Warchavchik
col. Iliá Warchavchik



33 - Poltrona
Gregori Warchavchik
col. Ilia Warchavchik



34 - Banqueta
John Graz
col. Maria Henriqueta S. Gomes



35 - Poltrona
Flávio de Carvalho
reprodução de Arquitetura e Expressionismo
Luiz Carlos Daher - reedição 1985 - Nucleon



36 - Cadeira
Joaquim Tenreiro
col. Maria Henriqueta S. Gomes



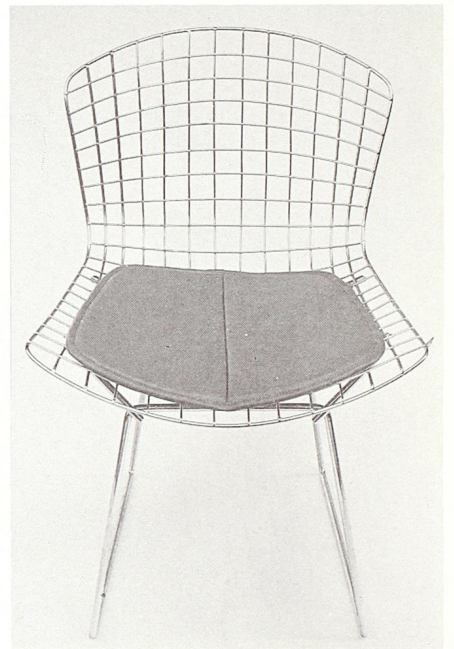
37 - Cadeira - 1947
Lina Bo Bardi
col. Celina Lemos
reedição 1985 - Nucleon



38 - Cadeira
Geraldo de Barros
col. do autor



39 - Cadeira
Charles Eames
Teperman



40 - Bertoia - 1952
Harry Bertoia
Forma



41 - Cadeira - 1955
Geraldo de Barros
col. do autor



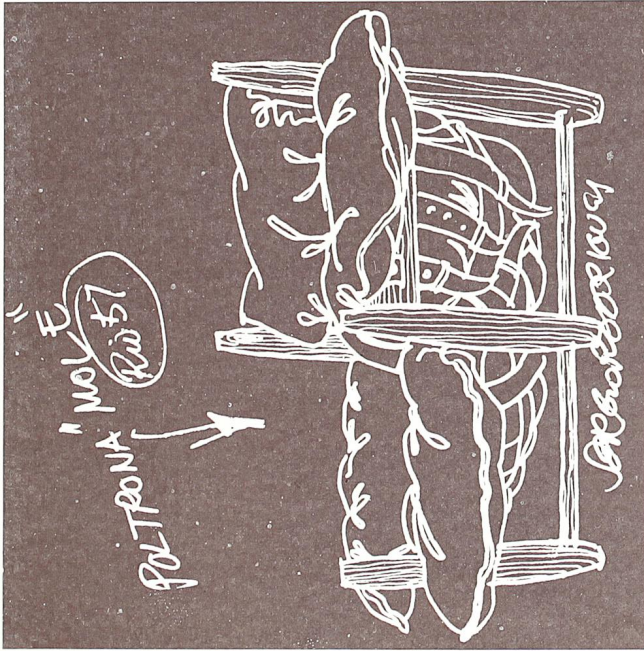
42 - Cadeira - 1956
Aparício Basílio da Silva
col. do autor



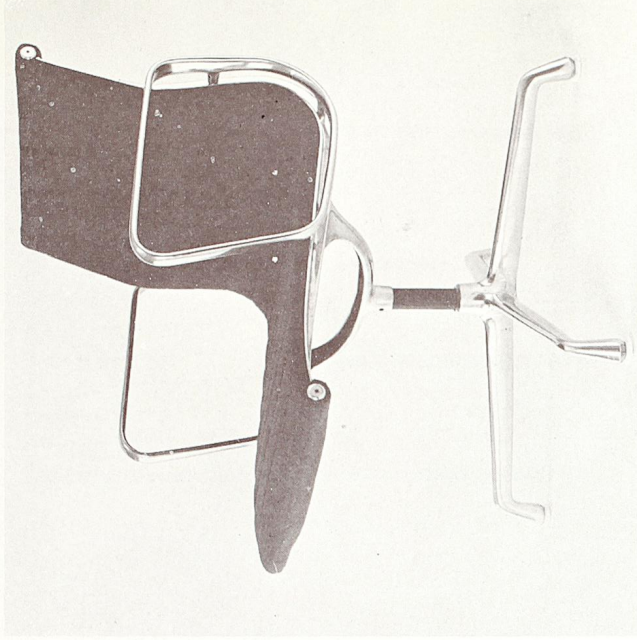
43 - Lounge-chair - 1956
Charles Eames
Teperman



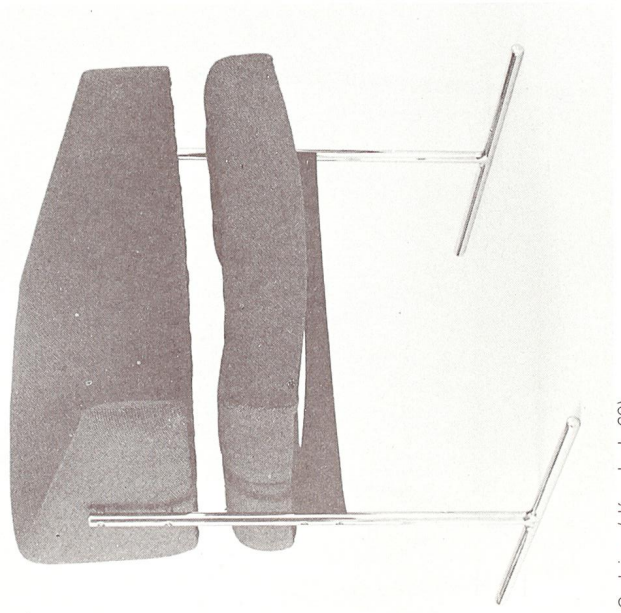
44 - Cadeira - 1957
Paulo Mendes da Rocha
reedição 1985 - Nucleon



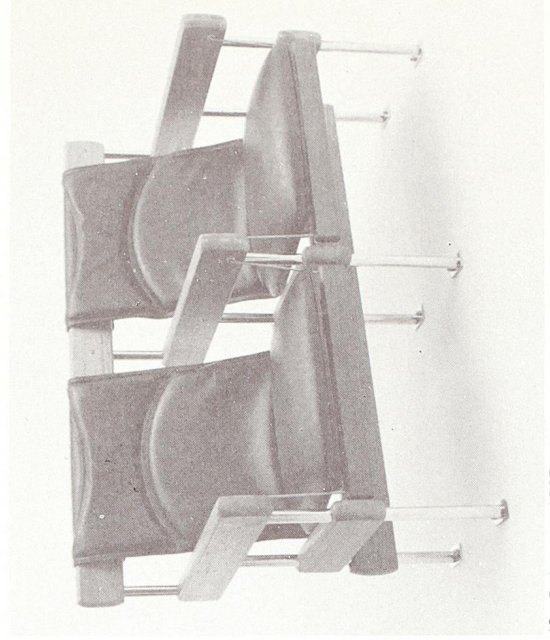
45 - Poltrona Mole - 1957
Sergio Rodrigues
Oca



46 - Cadeira - 1958
Charles Eames
Teperman



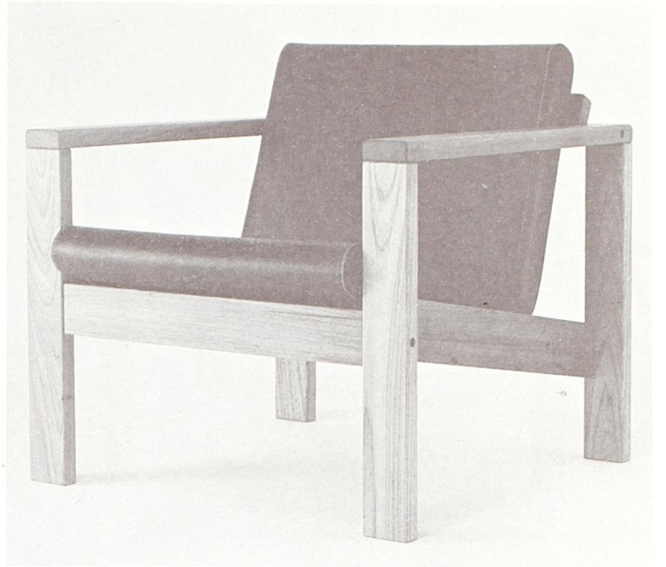
47 - Cadeira - (década de 60)
Jorge Zaiszupin
L'Atelier



48 - Poltrona - 1965
Sergio Rodrigues
Oca



49 - Cadeira Hille - 1968
Robin Day
L'Atelier



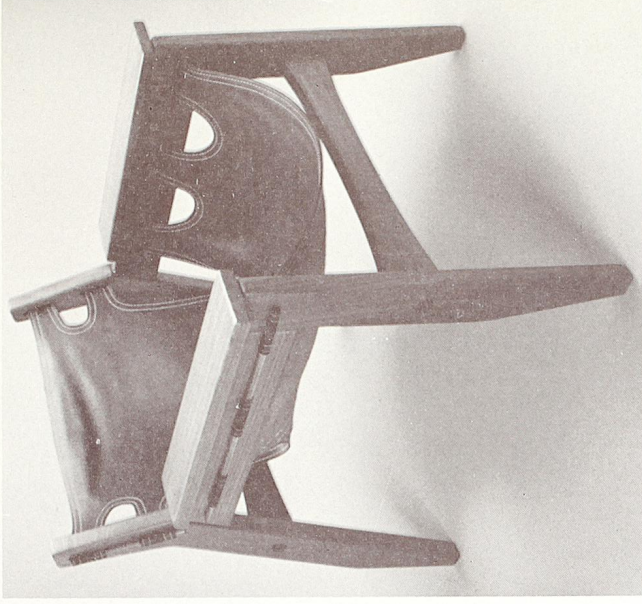
50 - Poltrona Alfa
Michel Arnoult
col. do autor



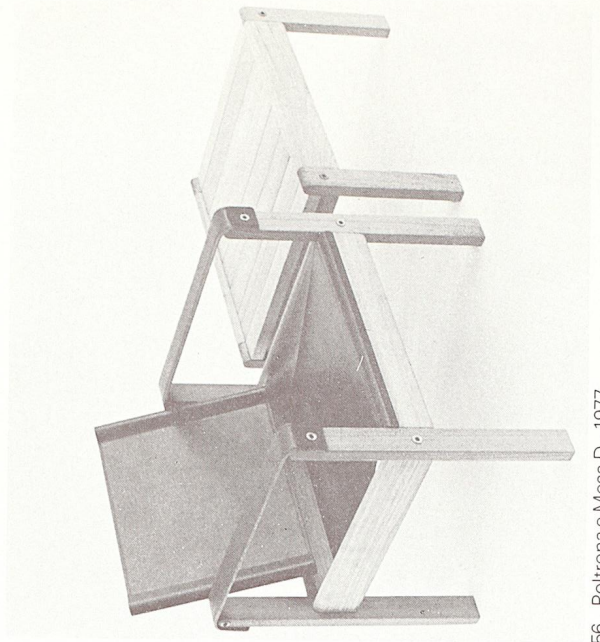
51 - Poltrona "Jangada" - 1968
Michel Arnoult
col. do autor



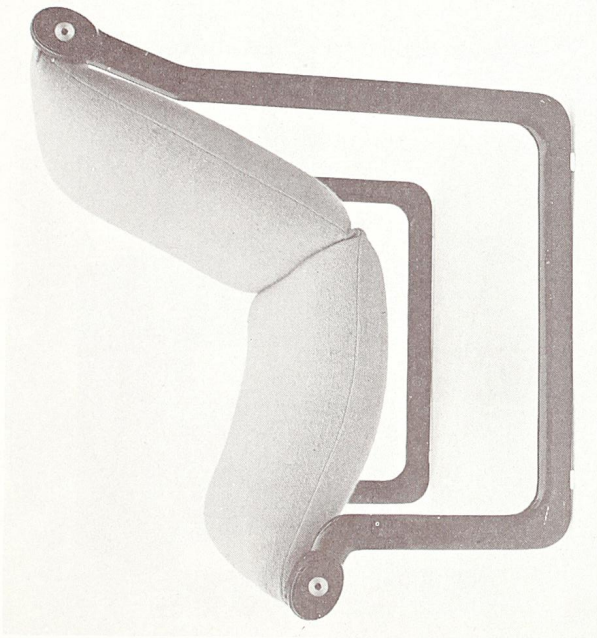
52 - Commander - 1972
Jorge Zalsupin e Arnold T. Wolfer
L'Atelier



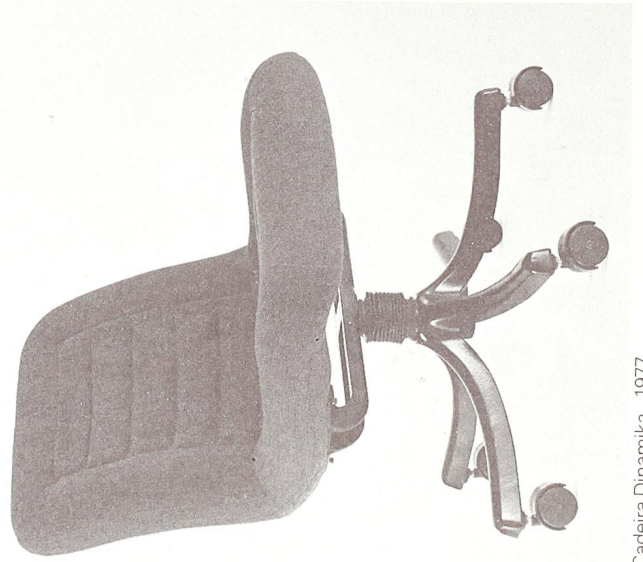
54 - Cadeira Kilin - 1976
Sergio Rodrigues
Oca



56 - Poltrona e Mesa D - 1977
Bergmiller
Escriba



53 - Cadeira - 1973
Morrison e Hannah
Forma



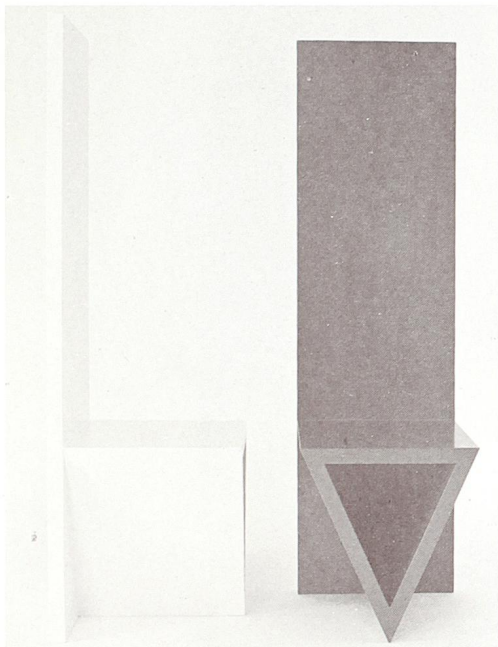
55 - Cadeira Dinamika - 1977
Oswaldo C. Mellone
L'Atelier



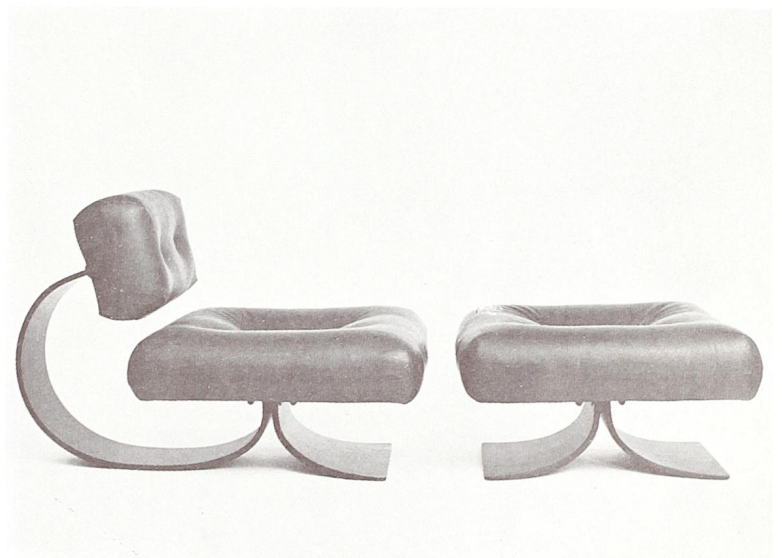
57 - Poltrona Cab - 1977
Mario Bellini



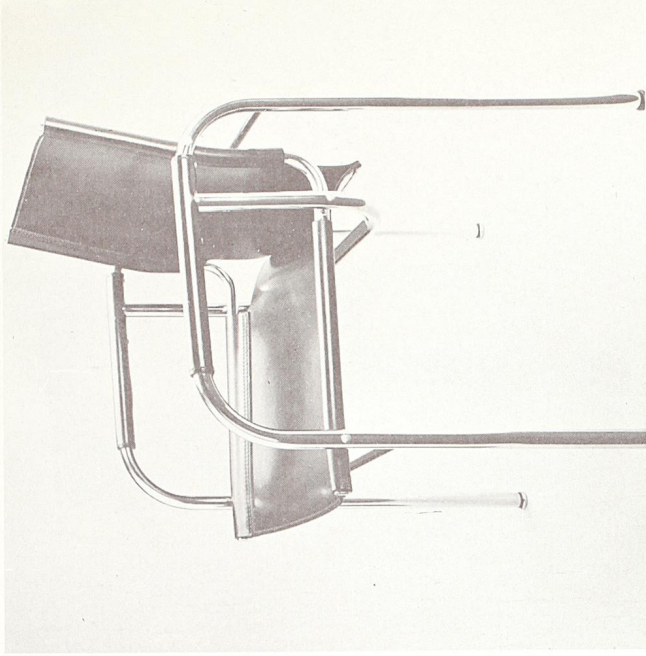
58 - AABX - 1978
Adriana Adam
Forma



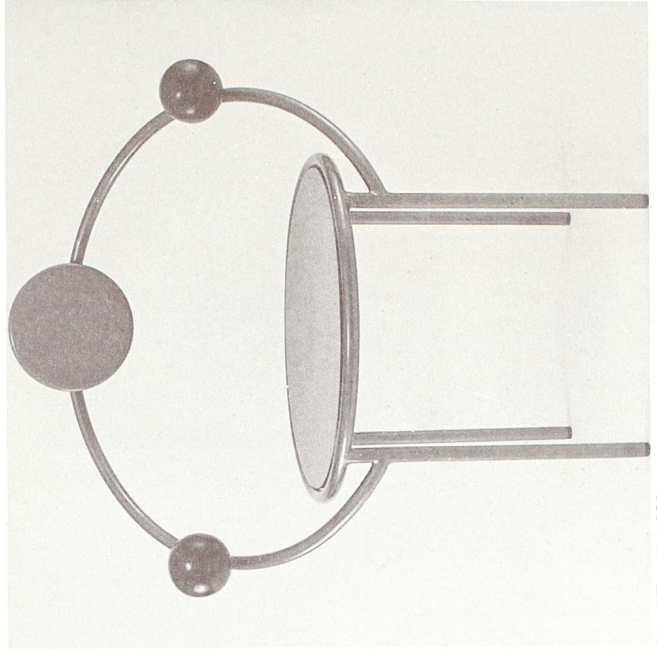
59 - Cadeira
Aurélio Martinez Flores
col. do autor



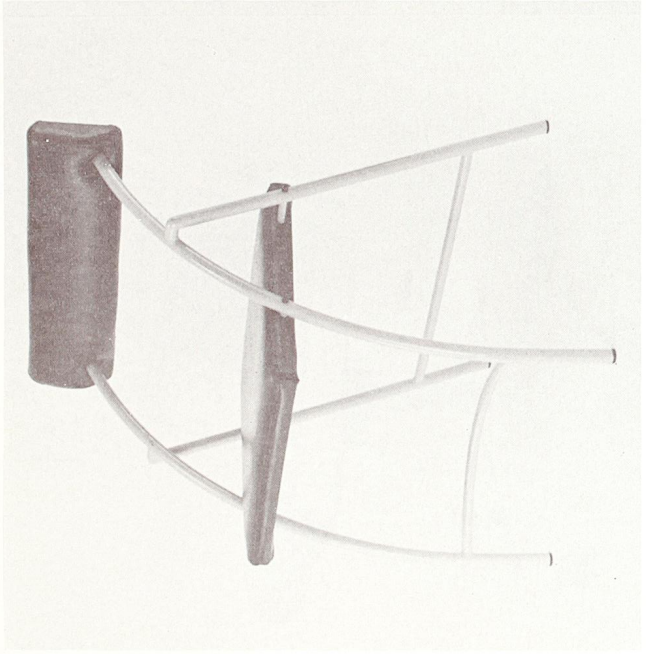
60 - Poltrona
Anna Maria e Oscar Niemeyer



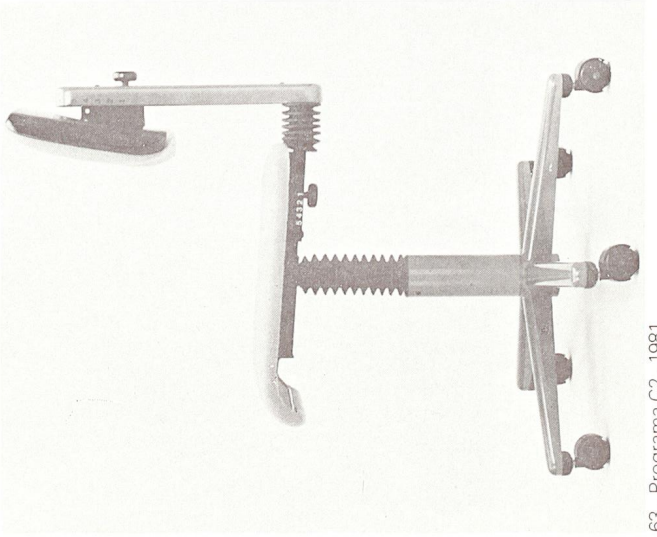
62 - Poltrona Sela - 1981
Hans Eidenberg
Oca



64 - "First" - 1983
Micchele de Lucche
Studio Babilonia



61 - Cadeira Leini
Luciano Devià
col. do autor



63 - Programa C2 - 1981
Bergmiller/J.R. Calejo
Escriba



65 - Fagus - 1983
Burkhard Vogtherr
Oca



66 - Cadeira - 1983
Fulvio Nanni
Movelaria Nanni



67 - Cadeira Slim Club - 1983
Johan Hultdt
Tok-Stok



68 - Programa FS - 1983
Franck-Sauer
Escriba



69 - Cadeira São Paulo - 1983
Carlos Motta
col. do autor



70 - Poltrona Staffer - 1984
Jorge Zalsupin e Jurgen Petzold
L'Atelier



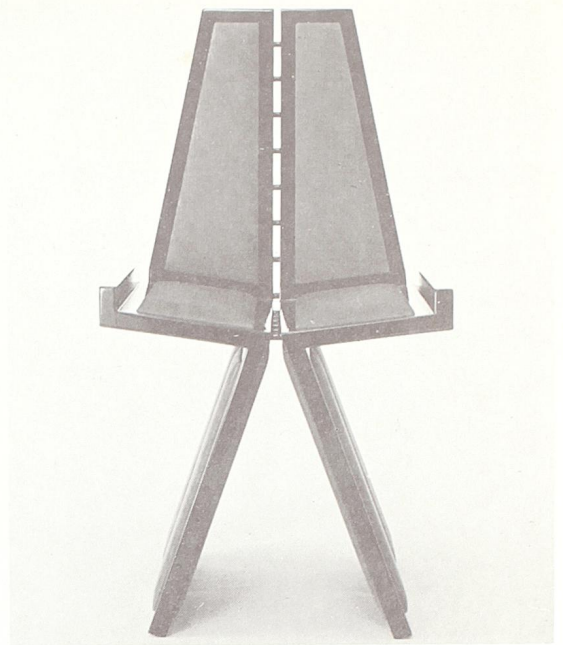
71 - Cadeira T. Line - 1984
Burkhard Vogtherr
Forma



72 - Cadeira "M. Wicker" - 1984
Johan Hultdt
Tok-Stok



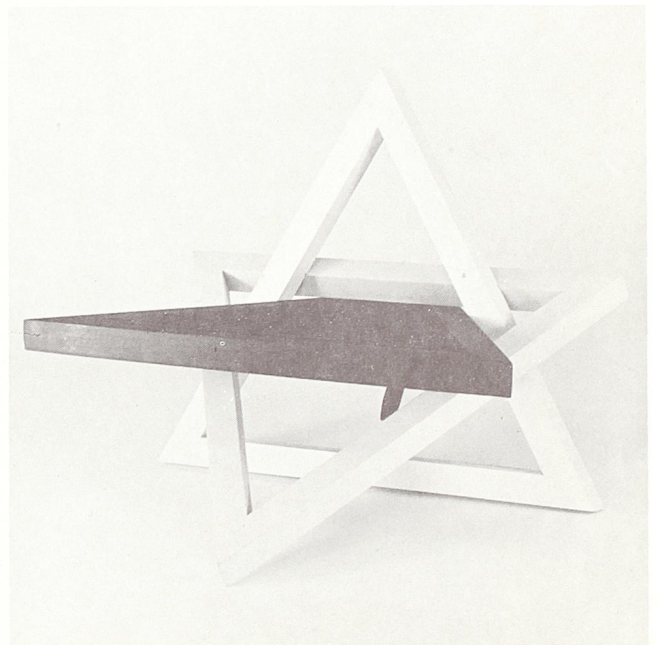
73 - Programa CM3
Bergmiller - JR Calejo
Escriba



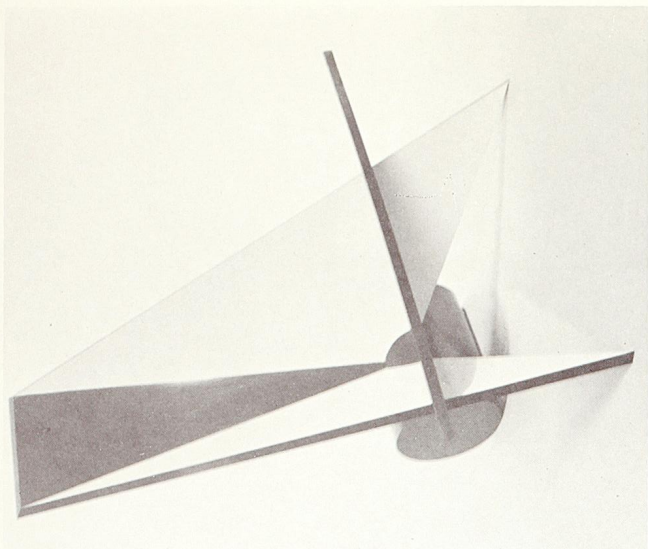
74 - Poltrona - 1985
Cassia Klawka
col. do autor



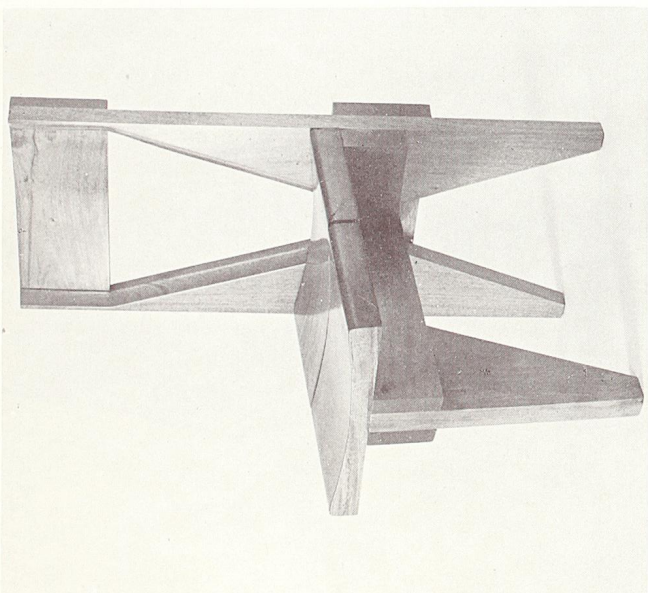
75 - "Bogart Café" - 1985
Johan Huldt
Tok-Stok



76 - Cadeira Star
Alan Slavinski
Studio Babilônia



78 - Cadeira Dimensão - 1985
Paulo Coelho e Eduardo Fischer
Studio Babilônia



77 - Cadeira - 1985
José Zanine Caldas
Studio Babilônia

Agradecimentos

Ana Maria Niemeyer
Ana Marques
Aparício Basílio da Silva
Aurélio Martinez Flores
Carlos A. C. Lemos
Carlos Motta
Carlos Ziccardi
Cássia M. Klawa
Celina Lemos
Ceni Câmara
Cláudio Abramo
Dalmácia Arruda Filho
David Liebskind
Elisa Marsiej Gomes
Escriba
Fernando Silva
Forma
Geraldo de Barros
Ilya Warchavchik
Ivo Mesquita
Jean Gillon
John Maxwell Hodgkin
L'Atelier Móveis Ltda.
Luciano Devia
Luiza Whitaker
Marco Antônio Amaral Rezende
Maria H. Severo Gomes
Michel Arnoult
Museu de Arte Sacra de São Paulo
Museu Lasar Segall
Oca
Paulo Mendes da Rocha
Probioto
Radha Abramo
Studio Babilônia
Teperman
Tok & Stok

MUSEU DA CASA BRASILEIRA

Av. Brigadeiro Faria Lima, 774
Telefone: 210.2564
CEP 01452 - São Paulo - BRASIL

Cadeira: Evolução e Design

Coordenação: Bárbara Abramo
Beatriz Augusta Corrêa da Cruz
Denise Mattar

Pesquisa: Albany Armelin
Claudia Vada Souza Ferreira

Fotos: Zé Goes
Assistente: Alvaro Schmidt

Programação Visual: Egidio Colombo Filho
Helga Mjethke
Soraya Vazquez de Matos

Montagem: Equipe do MCB, com a colaboração de
Maria Alice Milliet de Oliveira

Monitoria: Germano Fernandes de Souza
Ida Maria de Luiz
Maria Aparecida da Costa Batista

Seção Técnica: Ilka de Souza Magari

Administração: Maria Helena Mossi
Maria Helena Santos Albuquerque

Biblioteca: Cleide de Oliveira Marras
Vera Gomes dos Santos

Manutenção: Luiz Oliveira Costa

Capa: Joana Rosa Alves Sabino

Os móveis constantes da mostra foram restaurados por
John Maxwell Hodgkin.



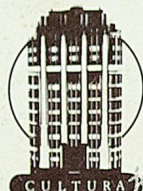
MUSEU DA CASA BRASILEIRA

BONUS INTRAT, MELIOR EXIT

exposição idealizada e realizada
pela equipe do museu da
casa brasileira.

apoio:
l'atelier
escriba
forma
oca
projeto
studio babilonia
teperman
tok & stok

GOVERNO MONTORO



CULTURA
SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA

