

## CADEIRAS MODERNAS - particularidades e sua contemporização

Gustavo Antonio de Oliveira (IC) e Claudia Virginia Stinco (Orientador)

Apoio: PIBIC CNPq

### RESUMO

O presente artigo é resultado de trabalho de pesquisa que buscou a compreensão do desenvolvimento do mobiliário, mais especificamente o de cadeiras, a partir do movimento moderno, momento de racionalização da produção do móvel e início de sua produção massiva. O trabalho organiza os modelos de cadeiras em duas linhas históricas, nacional e internacional, a fim de traçar comparativos que contribuam para o entendimento da industrialização deste tipo de móvel. O comparativo entre nacional e internacional põe em destaque as semelhanças de desenho e, na contemporaneidade, a afinidade dos traços do passado com o redesenho atual. A pesquisa aponta para a busca de um padrão de desenho que possa favorecer a iconização e popularidade, além de entender, porque as cadeiras se tornaram objetos de desejo para as pessoas no contexto atual. Tendo como objeto deste estudo a maneira como o mercado classifica esse tipo de design, contribuindo para sua identidade, valorização, iconização e atemporalidade, aborda-se o fato de na atualidade estarmos diante de uma produção industrializada de qualidade por vezes duvidosa. Deste modo constata-se uma tendência contrária aos ideais do movimento moderno, de criar objetos de qualidade a baixo custo. O trabalho também se apoia nas tendências de moda dos anos 1990 a fim de avaliar as obras de designers brasileiros contemporâneos, podendo assim traçar semelhanças de pensamento.

**Palavras-chave:** Cadeira, Móvel moderno e contemporâneo, Iconização

### ABSTRACT

This article is the result of research work that aimed to understanding the development of furniture, specifically the chairs, from the modern movement, time rationalization of furniture production and beginning of their mass production. The work organizing models of chairs in two historic: national and international lines in order to draw comparative contribute to the understanding of the industrialization of this type of furniture. The comparison between national and international highlights drawing similarities and, nowadays, the affinity of the traces of the past with the current redesign. The research points to the search for a design pattern that can favor the iconization and popularity, and understand why the chairs have become objects of desire for people in the current context. With the object of this study the way the market classifies this type of design, contributing to their identity, value, iconization and timelessness, addresses the fact that today we are facing an industrialized production of quality sometimes

questionable. Thus, there has been a trend contrary to the ideals of the modern movement, to create quality objects at low cost. The work also relies on the fashion trends of the 1990s to evaluate the works of contemporary Brazilian designers, thus being able to trace similarities of thought.

**Keywords:** Chair, Modern and contemporary furniture, Iconization

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho tratou do estudo do design de cadeiras brasileiras e como o mesmo foi afetado pelas novas linhas de produção e pensamento durante o século XX até a entrada do século XXI. Nesse sentido, insere-se na área de estudos da história da arquitetura e do design moderno e contemporâneos.

Dentro desses processos, surgiram questionamento a respeito da existência de um padrão de desenho que possa favorecer a iconização e popularidade. Também se questionou como a cadeira se transforma em um objeto de desejo para as pessoas, podendo essa tendência afetar o contexto atual. É visto que atualmente, encontramos-nos diante a uma produção industrializada e massiva de mobiliário de qualidade por vezes duvidosa, comercializada entre a população de renda média, conforme apontam estudos como os de Curcio (2009, 2015), indagou-se sobre como os ideais do movimento moderno de criar um móvel de alta qualidade a baixo custo persistem na atualidade.

Uma primeira hipótese que o trabalho buscou comprovar era a da presença de um padrão de desenho que dita a popularidade de determinados desenhos de mobiliário, sendo ele responsável pelo legado de cadeiras icônicas no mercado. Outra possibilidade foi a de constatar a suposição de que as cadeiras se transformaram em objetos de desejo para as pessoas por fortalecer a distinção social e proporcionar satisfação pessoal. A industrialização brasileira aparece como determinante no histórico da produção do móvel nacional, acelerada e não planejada, com isso pressupõe-se, que a tendência a reduzir custos e criar um móvel de qualidade foi subjugada pelo capitalismo e hoje a industrialização do móvel e a assinatura de um profissional voltaram a dar singularidade e preços altos aos designs.

Desta forma objetivou-se a compreensão do o procedimento para a criação de um bom design, gerando assim parâmetros para os futuros designers engajados na produção desse tipo de móvel. Outros objetivos foram o entendimento das relações humanas fortemente ligadas ao design de cadeiras, do fenômeno da valorização do móvel autoral assim busca-se compreender por qual motivo o móvel racionalizado produzido em massa perdeu qualidade e como a tendência contemporânea de singularidade, valorizou o móvel de autor como a solução para as demandas atuais.

Buscou também relacionar as cadeiras contemporâneas e modernas, comparando suas formas e como resultou sua “iconização”, do período até o presente momento, demonstrando sua relevância na constituição do design atual, procurando, de certa forma, dar continuidade à pesquisa iniciada por Cavalcanti (2001) em sua tese de doutorado.

A partir desses objetivos, organizou-se os modelos de cadeiras numa ordem cronológica e foram desenvolvidas análises comparativas entre os móveis ícones nacionais e

internacionais em diferentes períodos, estabelecendo um meio de confronto para indagar sobre os as semelhanças e as discordâncias, assim, gerando parâmetros para a produção. Visando o entendimento das tendências de consumo na contemporaneidade e a forma como elas se relacionam com a moda, verificou-se as relações que os consumidores estabelecem com os modelos de modo a dispor os vínculos que unem as cadeiras as vontades contemporâneas. Elaborou-se também entrevistas com designers de moveis autorais brasileiros a fim de descobrir a realidade do mercado desse tipo de móvel e entender o processo de mudança da ideologia modernista.

A fim de contribuir para a compreensão do mobiliário moderno e contemporâneo e seu comportamento no contexto atual como objetos de desejo e ícones de consumo, parece relevante o entendimento, por um lado, dos ideais do período moderno (entre guerras), época de grande importância pela sofisticação dos processos produtivos da indústria, e, por outro, da institucionalização do *design*, distanciando-se de tais ideais após os anos 1960.

Quanto a relevância do tema escolhido, encontramos apoio em Charlotte e Peter Fiell (2002):

[...] A relevância de um design pode ser também avaliada pela maneira como consegue exprimir o espírito da época em que foi criado. As cadeiras, ao contrário do que acontece com qualquer outro móvel, têm uma maior relação física e psicológica com quem as usa. Por esta razão, o design de cadeiras tem que ser visto separadamente do das outras peças de mobiliário. Desde os primórdios da civilização, o ser humano, tem procurado algo onde se possa sentar e, à medida que as sociedades se desenvolvem, a cadeira também vai evoluindo. Assim, enquanto objeto simbólico, a cadeira tem poucos equivalentes – sob a forma de trono ou como cadeira elétrica expressa poder e autoridade de uma forma muito forte. (FIELL e FIELL, 2002: 9)

Autores do livro “*Modern chairs*”, Fiell e Fiell (2002) ressaltam a importância da análise de projeto da cadeira para o entendimento do pensamento moderno no design de mobiliário, pois seu estudo pode representar o de diferentes épocas, o que contribui para o entendimento da contemporaneidade.

## REFERENCIAL TEÓRICO

Esta pesquisa se apoiou primeiramente nos estudos de Charlotte e Peter Fiell (2002 e 2005), especialistas no design do móvel moderno internacional. Apresentam uma abordagem específica a cada modelo de cadeira, fichas técnicas e uma rápida interação histórica. Com recorte do período clássico até a contemporaneidade, sendo esses estudos, de extrema importância para o desenvolvimento inicial do trabalho, na busca dos modelos icônicos para a organização temporal e a organização da linha do tempo internacional. No Brasil os estudos históricos do móvel moderno foram desenvolvidos por Santos (1995) em sua primeira edição e reeditado e atualizado em sua segunda edição (2015) ano de início dessa pesquisa,

brindando-a com um novo capítulo, “a nova geração” que especifica os designers brasileiros da contemporaneidade, aos quais me apoio para os estudos qualitativos. Esse trabalho foi de muita importância para esta pesquisa, pois traça o panorama histórico do início da produção do móvel no Brasil, não especificamente de cadeiras, mas do mobiliário em geral, o que permitiu a construção de uma linha temporal para traçar um comparativo entre o histórico nacional e internacional.

Bardi (1994) apresenta uma abordagem sobre o início da industrialização brasileira, sua implementação ágil e seu mal planejamento, e enaltece o trabalho do artesão e a arte popular além de afirmar que: “O que existe é um pré-artesanato doméstico esparso, *artesanato* nunca” (BARDI, 1994, p.12). Essa visão estrangeira de Bardi sobre a cultura popular, ajudou esta pesquisa a definir o que configura o artesanato, além de presumir a importância da cultura nacional e do artesanato.

Lipovetsky (2003) defende um pensamento de que o individualismo democrático é rebelde às tradições e análises clássicas. O autor busca entender como se dá o acesso ao luxo às camadas da população de baixa e média renda. Com isso, relaciona o design e a moda aos interesses do mercado e como isso influencia o consumo. Dialoga sobre o fato de o motor da moda ser a vontade humana de exprimir –se como identidade e celebrar a cultural da identidade pessoal e constata que ocorreram mudanças na mentalidade e nos valores tradicionais, estimulando a singularidade individual e a diferenciação social. Mudanças importantes para o futuro do mercado e que auxiliaram essa pesquisa a compreender o período posterior (1990).

Holzmeister (2010) expõe, em sua análise, o fato de anteriormente aos anos 1990 as tendências de moda valorizarem o luxo inalcançável e a perfeição humana, confirmando as suposições de Lipovetsky (2003). O período posterior aos anos 1990 opta pela oposição às tradições de culto ao luxo, com tendências obscuras e paradoxais onde se apresenta “o corpo como suporte para a criação não só da roupa, mas da imagem intoxicada pelo imaginário social é o objeto deste estudo.” (HOLZMEISTER, 2010, p.2)

## **METODOLOGIA**

A pesquisa foi feita em três etapas. A primeira consistiu na revisão e ampliação da bibliografia preliminar, a qual serviu de suporte para o levantamento das cadeiras consagradas mundialmente pela historiografia entre os anos 1859 e 1963 (Fig. 01). Nessa etapa, elas foram organizadas em uma linha do tempo que permitiu compreender o desenvolvimento da indústria de mobiliário, manuseio dos materiais e desenvolvimento formal. As cadeiras foram classificadas nas respectivas vertentes da época, além de identificar designers, nacionalidade, ano e materiais empregados. O estudo histórico nessa parte foi

generalista, definindo os principais pontos das diferentes vertentes históricas e os acontecimentos importantes do período, os quais influenciaram no design dos objetos de estudo.

A segunda etapa consistiu no estudo do mobiliário brasileiro, guiado pela pesquisa de Santos (2015), na qual identificaram-se as tendências nacionais modernas e as relações do móvel brasileiro com o estrangeiro a partir de uma análise comparativa dos objetos definidos na primeira etapa. Este comparativo permitiu estabelecer relações quanto à forma, materiais e processos de produção, buscando explicitar as diferenças e semelhanças entre os modelos para a terceira parte. O estudo histórico foi aplicado a cada uma das cadeiras com maior especificidade, aprofundando o estudo e inclusão de fatores que influenciaram a produção dos modelos mais relevantes.

Paralelamente, realizaram-se visitas a lojas de móveis de luxo e entrevistas com designers brasileiros escolhidos, procurando entender a relação deles com o design de cadeira e o mercado. Neste caso, a pesquisa procurou identificar os profissionais e conhecer o ateliê ou indústria, com o objetivo de inteirar-se sobre o processo, desde o projeto ao produto final.

A terceira parte do estudo consistiu em relacionar os designers contemporâneos do capítulo intitulado “nova geração”, citados na pesquisa de doutorado de Santos (2015), às tendências de moda dos anos 1990, buscando identificar as características semelhantes nos objetos estudados nas duas etapas, a fim de perceber como estas afetam na interpretação de beleza dos usuários, gerando padrões para serem aplicados na produção contemporânea.

## **RESULTADOS E DISCUSSÃO**

Poeticamente, a cadeira é um objeto antropomórfico. Segundo Rodrigo Almeida:

[...] ela é o maior símbolo do design, é uma coisa meio que antropomórfica, ela é uma pessoa, tem cadeira minha que parece um personagem. Muita gente põe nome de gente nela, como se fosse um personagem. Só falta a cabeça, pois ela tem pés braços, tronco ela tem essa simbologia de ser um corpo, os outros objetos não são um corpo inteiro [...]¹

Os projetos do período pré-revolucionário industrial sempre foram dependentes dos trabalhos do artesão, que produzia objetos sem uma padronização rígida e exercia sua profissão em escala local. O período moderno rompeu com essa forma de produção, racionalizando o processo, sem chegar a inutilizar o papel do artesão, mas aprimorando-o.

---

¹ Rodrigo Almeida, em entrevista a nós concedida em seu ateliê, em 18/03/2016.

No contexto do design de mobiliário moderno, a inovação dos processos possibilitou a produção em série e o aperfeiçoamento formal das peças sendo as cadeiras o melhor objeto para percepção dessas modificações.

A construção de uma primeira linha do tempo permitiu identificar os modelos ícones do movimento moderno internacional. Observa-se um rompimento grande com o desenho clássico, “fim aos modelos poéticos do passado” segundo Lipovetsky, os novos desenhos apresentam materiais e formas inovadoras.

...a estética funcionalista é sustentada pelos valores modernistas revolucionários e democráticos: arrancar os objetos à prática ornamental, pôr fim aos modelos poéticos do passado, utilizar materiais *vulgares* (projetores e lâmpadas de mesa em aço cromado ou alumínio, cadeiras, poltronas e banquetas de tubos metálicos de Bauer [sic] em 1925); o trabalho da igualdade eliminou os signos da dessemelhança ostentatória, legitimou os novos materiais industriais não-nobres, permitiu promover os valores de “autenticidade” e de “verdade” do objeto. (LIPOVETSKY, 2003, p.170)

Figura 01. Linha do tempo das principais cadeiras produzidas entre meados dos séculos XIX e XX (1859-1963).



Fonte: autoria própria

George Nelson (1908-1986), designer americano e um dos grandes contribuintes do modernismo, define em seu livro *Chairs* (1953) dois tipos essenciais de cadeiras modernas: a

que “impacta”, pois se utiliza de materiais incomuns e se apresenta por meio de oposições formais e a que “pacífica”, pois tem uma identidade harmônica e comedida.

Esses dois arquétipos se expandem em três linhas de influência, caracterizados por Nelson em Charlotte e Peter Fiell (2002):

[...]Nelson também definiu as três influencias principais que se fazem sentir no design moderno de cadeiras “o estilo artesanal”, “o estilo mecânico” e “o estilo biomórfico”. A cadeira que adota o estilo artesanal não precisa, necessariamente, de [sic] ser produzida por um artesão e pode ser fabricada exclusivamente à máquina. Estas cadeiras, que, muitas vezes, são terminadas à mão, dependem de formas vernáculas, de que é exemplo a cadeira *Peacock* de Hans Wegner (1947). O estudo e a “atualização dos tipos de mobiliário Arts and Crafts, cujo principal protagonista, William Morris, concluiu que o design avançado se baseava na função e não no ornamento supérfluo. O estilo mecânico é levado a cabo quer por meios de produção verdadeiramente mecanizados, quer por versões artesanais do processo industrial, que traduzem a estética mecânica. A cadeira *Barcelona* de Ludwig Mies Van der Rohe, de 1929, é um bom exemplo deste tipo, pois apesar de parecer ter sido feita por processos mecânicos, foi realmente quase toda produzida à mão. Por outro lado, uma cadeira como a *Polyprop*, criada por Robin Day, em 1963, não só parece ter sido fabricada mediante processos mecânicos, mas o seu design também determinado através dos meios de produção industrial estandardizada mais eficazes. A última categoria referida por Nelson, o “estilo biomórfico”, pode ser produzido por meios mecânicos ou à mão, utilizando “formas biológicas ou orgânicas abstratas – que não sejam frágeis como os objetos artesanais nem rígidas como as formas feitas à máquina – mas sim amorfas e flutuantes como um tecido vivo”. Este tipo de design sofreu influencias da escultura abstrata contemporânea, nos finais dos anos 40. Ironicamente, os materiais que melhor exprimem a essência da natureza são os sintéticos, tais como o plástico e a esponja. (FIELL e FIELL, 2002 p.14)

O descompasso na industrialização brasileira em relação à europeia, encadeou a reprodução dos ideais do movimento moderno no Brasil de forma artesanal, valorizando a cultura nacional. Nesse período pré-industrial brasileiro, modelos de cadeiras em sua maioria, são concebidos em madeira maciça, devido a rica diversidade desse material no país. Apoiados na reflexão de Lina Bo Bardi (1994), percebe-se a discordância industrial brasileira e a mudança de pensamento no período pós-industrial.

O Brasil entra em último na história da industrialização de marco ocidental.... Um processo que nas nações industrializadas demorou séculos para se processar, leva aqui poucos anos. A industrialização abrupta não planificada, estruturalmente importada, leva o país à experiência de um incontável acontecimento natural, e não de um processo habitacional-popular, a proliferação especulativa do desenho industrial – *gadgets*<sup>2</sup>, objetos – na maioria supérfluos – pesam na situação cultural do país, criando gravíssimos entraves, impossibilitando o desenvolvimento de uma verdadeira cultura autóctone. Uma tomada de consciência coletiva é necessária, qualquer divagação é um delito na hora atual. A desculturação está em curso. (BARDI, 1994, p.11)

---

<sup>2</sup> *Gadget* – Pequeno objeto ou aparelho mecânico ou eletrônico, geralmente de forma e função simples e de utilidade limitada, apesar de mais incomum ou engenhoso do que os dispositivos ou utensílios tecnológicos mais triviais.

Pode se afirmar a partir de Bardi (1994), que a indústria brasileira, por ter tido um desenvolvimento sem planejamento, e ter sido imposta num modelo importado, contribuiu para a reprodução dos modelos de móveis europeus/escandinavos, os quais já tinham um planejamento industrial na Europa, ao invés de conceber a industrialização ao móvel nacional. Sendo assim a desculturação em curso, citada pela autora é o processo que desvaloriza a cultura nacional em detrimento da cultura importada.

A influência do móvel europeu (especialmente o escandinavo) nas qualidades formais do mobiliário moderno brasileiro no mesmo período é indiscutível. A partir de uma organização dos modelos de cadeiras em linhas do tempo, pode-se estabelecer relações comparativas de desenho entre o mobiliário internacional e o nacional, chegando até a contemporaneidade.

Figura 02. Linha do tempo das principais cadeiras brasileiras produzidas no século XX (1917-1995)



Fonte: autoria própria

A partir da análise visual dos modelos de cadeiras internacionais e nacionais [Fig.03], é possível perceber semelhanças de desenho. As diferentes datas provam que em alguns casos houve busca de referências internacionais por parte dos designers brasileiros.

Em seu livro Santos (2015), relaciona o mobiliário com a evolução temporal, especificando os autores de cada período e suas semelhanças ideológicas. Demonstra as particularidades de cada contribuição atentando individualmente ao seu desenho e suas ligações com a arquitetura, o design e o tempo.

Figura 03. Comparação formal entre cadeiras brasileiras e internacionais com semelhanças de desenho.



Fonte: autoria própria

As análises que a autora realiza contrastam com as de George Nelson, no que se refere a categorização das cadeiras, pois não apenas leva em consideração os aspectos formais e produtivos, mas o mercado e o público-alvo dos modelos. Segundo Santos:

O móvel moderno atingiu uma escala de produção massiva a partir dos anos 1970-1980 até o final do século XX. O mercado apresentou grande variedade de opções, diferentes em qualidade e quantidade. A produção é eclética e possui várias vertentes: o móvel de autor, assinado, com canais de venda e faixa de clientela próprios; o móvel de massa, que inundou o mercado para o consumo popular, sem preocupações com o design; o móvel reciclado, um certo *revival* da mobília do passado, em que cópias e obras verdadeiras

coexistem em antiquários e lojas de móveis usados em geral. (SANTOS 2015, p.207)

Essa categorização põe em destaque o fato do “móvel de massa”, produzido serialmente e principal propulsor do movimento moderno, estar fadado à mediocridade de estilo e originalidade, pois atende à demanda de uma legião de pessoas com a única necessidade técnica de sentar.

Sobre o tema observado por Santos, e para compreender melhor o fenômeno da “massificação” que resultou com o advento da produção em série, recorremos a Lipovetsky (2003):

A série foi oposta ao modelo de luxo por dois traços principais: de um lado o déficit técnico, que destina o objeto serial à mediocridade funcional e a ser posto de lado rapidamente; por outro, o déficit de estilo, que condena o objeto para grande público ao mau gosto, à ausência de coerência formal, de estilo e de originalidade. (LIPOVETSKY, 2003, p.163)

Ou seja, os modelos de luxo passaram a buscar a distinção por meio da “autoria” e os modelos seriados foram vulgarizados. Portanto, pode-se dizer que os ideais modernos de atingir, por meio da industrialização, a fabricação de produtos de alta qualidade a baixo custo (“*menos é mais*”, diria Mies van der Rohe), foram reduzidos e traduzidos a “menos é menos”. Nesse sentido o móvel de autor apresenta qualidades originais, por ter tiragens mínimas e ser produzido artesanalmente, qualidades singulares que dão a essa categoria exclusividade, atributo que proporciona outro vínculo com os objetos. Não somente a necessidade técnica é levada em consideração no design desse tipo de cadeira, mas sim a interação lúdica com o objeto. Apesar dos designers desse tipo de cadeira despretensiosamente afirmarem não produzirem um objeto para o mercado de luxo.

Com a hegemonia do *gadget*, o meio material se torna semelhante à moda, as relações que mantemos com os objetos já não são de tipo utilitário, mas de tipo lúdico, o que nos seduz são, antes de tudo, os jogos a que dão ensejo, jogos dos mecanismos, das manipulações e performances. Sem de modo algum recolocar em causa o lugar do lúdico em nossa relação com o meio técnico... (LIPOVETSKY, 2003, p.161)

A questão que Lipovetsky levanta é saber como a moda influencia o meio material e concede a carga lúdica que seduz e manipula. A moda define o modo como as pessoas vivem e se fundamenta através do uso indiscriminado dos objetos, que a longo prazo podem ser considerados ícones, objetos que se tornam referência. Acredita-se que com a criação e a produção massiva do mobiliário hoje em dia, o estabelecimento de objetos ícones acaba sendo complicada, pois a quantidade de novos designs despejados no mercado é muito grande, mas por outro lado pode-se comprovar que o móvel mesmo tendo durabilidade, é parcialmente efêmero [como a alta costura], pois segue dois dos três grandes princípios desta: Diversificação, de tecidos e materiais no caso das cadeiras e mudança repentinamente com

“novas coleções” propagandeadas pelas mídias atuais (a exemplo da moda de vestuário), já a renovação não é precipitada, visto que a partir dos modelos apurados, as atualizações dos móveis modernos à contemporaneidade, foram feitas por outros designers em décadas posteriores

Figura 04. Comparação formal entre cadeiras brasileiras de diferentes períodos.



Fonte: autoria própria

[...] por toda parte impõe-se a lógica da renovação precipitada, da diversificação e da estilização dos modelos e séries – esses três grandes princípios inaugurados pela alta costura não são mais apanágio do luxo do vestuário, são o próprio núcleo das indústrias de consumo. A ordem burocrático-estética comanda a economia do consumo agora reorganizada pela sedução e pelo desuso acelerado. A indústria leve é uma indústria estruturada com a moda. (LIPOVETSKY, 2003, p.159)

Hoje a busca incessante pela singularidade contribui para o desenvolvimento de um móvel que se relaciona com as tendências de moda e arquitetura, e contribui para a definição de uma nova corrente artística. Em Lipovetsky (2003) pode-se confirmar essa tendência, “...o novo aparece como imperativo categórico da produção e do marketing, nossa economia-moda caminha no *forcing*<sup>3</sup> e na sedução insubstituível da mudança, da velocidade, da diferença.” (LIPOVETSKY, 2003, p.160)

Com isso há o fenômeno da valorização do design como componente da indústria na concepção de novos produtos, aproveitando da perspectiva sedutora do marketing para promover os produtos. Através desse pensamento é possível concluir que um objeto não é apenas consumido por suas qualidades formais, mas sim por conferir valor de posição social e prestígio. “... jamais se consome um objeto por ele mesmo ou por seu valor de uso, mas em razão do prestígio, do status, da posição social que confere.” (LIPOVETSKY, 2003, p.171)

<sup>3</sup> *Forcing* – a ação de forçar.

Dentre as produções dos designers expostos por Santos em seu capítulo *a nova geração* é possível destacar as cadeiras que se relacionam bem com as tendências de moda pós-modernas e aproveitam do marketing para conferir ao móvel autoral, singularidade estética e inovação.

A cadeira Nóize do designer Guto Requena relaciona-se bem com a filosofia maximalista, tendência que explora a complexidade de elementos, formas e texturas. Cuito (2002) define o surgimento do *maximalismo* como um novo sistema de criação, como resposta à saturação da austeridade minimalista, uma ilusão de mudança estética que celebra a pluralidade e a variedade. Cita também o fato de ser evidente em correntes artísticas anteriores essa tendência para alternar um estilo mais sofisticado com outro mais simples. Sendo assim, como o móvel é um redesenho contemporâneo da cadeira moderna Girafa de Lina Bo Bardi, a qual tem um desenho muito simples e limpo. Sua contemporização orquestrada por Requena traz toda essa tendência à pluralidade, pois produz um móvel todo distorcido pelos ruídos urbanos da cidade de São Paulo, exemplificando que essa alteração entre estilo sofisticado e simples é ainda existente na contemporaneidade.

Figura 05. Comparativo entre Cadeira Nóize de Guto Requena e fotos do movimento *Maximalista*.

## DESIGN



**Guto Requena  
Cadeira Nóize**

## TENDÊNCIA



**Maximalismo**

Acesso em 15/05/2016 <a href="https://blogparatodos.files.wordpress.com/2012/08/2563569981\_d9e4b3d8d4\_b.jpg">https://blogparatodos.files.wordpress.com/2012/08/2563569981\_d9e4b3d8d4\_b.jpg

Pode-se traçar um comparativo entre a *Cadeira NoAr* da designer brasileira Carol Gay, a qual se apresenta com pés metálicos e assento com sobreposição de camadas de câmaras de pneus, com a tendência *ciborgue*, que se apoia na estética da máquina e o jogo de interação entre o humano e o virtual, questionamentos sobre transgressão de fronteiras, avanços tecnológicos e organismos cibernéticos. Destacam-se os trabalhos de Thierry Mugler, na alta costura, com roupas cinturadas e com texturas brilhantes ou metalizadas. A escolha do nome, dos materiais e a sobreposição de camadas do assento em contraste com os pés metálicos esbeltos possibilita interfaces com essa estética mecânica.

Figura 06. Comparativo entre Cadeira NoAr de Carol Gay e fotos do desfile da coleção de Outono inverno de Thierry Mugler do movimento *Ciborgue*.

## DESIGN



**Carol Gay**  
**Cadeira NoAr**

## TENDÊNCIA



Coleção Outono/Inverno, 1995, Thierry Mugler

## **Ciborgue**

Acesso em 15/05/2016: <http://stylejourna.blogspot.com.br/2013/02/mugler-aw-1997.html>

Fonte: autoria própria

A cadeira Bullet do designer Brasileiro Alê Jordão, o qual apresenta uma poltrona fabricada em metal, com assentos em vidro blindado baleado, por apresentar aspecto destrutivo se encaixa nos padrões de beleza do *heroin chic*, tendência associada ao uso abusivo de drogas e a anorexia. Ligado a contestação dos fotógrafos em mostrar a “realidade”

dos corpos e do comportamento jovem. Destacam-se os trabalhos de Corinne Day com a modelo Kate Moss por partir de um novo padrão de beleza.

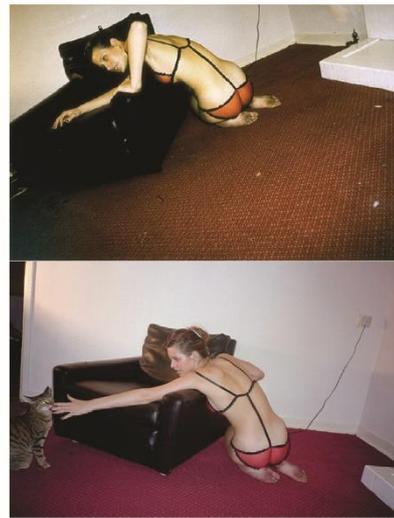
Figura 07. Comparativo entre Cadeira Bullet de Alê Jordão e fotos de Corinne Day do movimento *Heroin Chic*.

## DESIGN



**Alê Jordão**  
**Cadeira Bullet**

## TENDÊNCIA



Corinne Day, Georgina with cat, 1997

## Heroin Chic

Acesso em 15/05/2016 a [https://c1.staticflickr.com/5/4081/4823382022\\_1bd27708c\\_z.jpg](https://c1.staticflickr.com/5/4081/4823382022_1bd27708c_z.jpg)  
Acesso em 15/05/2016 a <http://www.ginipolis.com/images/works/14080.jpg>

Fonte: autoria própria

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cadeira é um excelente objeto de estudo, pois ela é o móvel que mais se relaciona, fisicamente e psicologicamente com os seres humanos, ela é um corpo inteiro, como diz o designer Rodrigo Almeida. Sua mudança acompanha a evolução das sociedades e a sua relevância é importante pois explicita o espírito de sua época.

No período pré-revolucionário industrial, todos os modelos de cadeiras eram desenvolvidos pelo artesão, com peças feitas sob medida e sem padronização, seu trabalho tinha escala local, com o advento da indústria, os móveis começaram a ser produzidos em larga escala, não inutilizando o trabalho do artesão, mas aprimorando-o. A industrialização permitiu reduzir custos e fornecer produtos de qualidade num primeiro momento, gerando um móvel acessível à população, mas infelizmente o mobiliário passou a sofrer um déficit

qualitativo, produzindo assim um móvel de baixa qualidade e baixos custos, que quebra com a ideologia do movimento moderno onde há a valorização da indústria para a produção em larga escala de um produto de alta qualidade, ou seja, o pensamento de Mies van der Rohe de que “menos é mais”, foi reduzido a “menos é menos”. No Brasil, a industrialização tardia e “desplanejada” imposta num modelo importado contribuiu para o estabelecimento da produção industrial dos modelos europeus, ao invés de conceber a industrialização dos designs brasileiros, sendo assim a produção do móvel nacional até hoje é atrelada ao artesanato.

A partir da comparação das linhas do tempo de cadeiras nacionais e internacionais, é possível perceber a diferença no uso de materiais. O uso de tubos metálicos, deixa evidente o descompasso da indústria, pois internacionalmente os modelos desse material começaram a ser produzidos em 1920 e no Brasil por volta de 1950. O uso da madeira como material principal brasileiro é indiscutível e nota-se relações fortes entre os desenhos nacionais e internacionais, a (fig.3) explicita alguns dos modelos que possuem essas características de resgate de desenhos internacionais

A valorização do design acrescentou preço aos bons exemplares, sendo assim o móvel de massa ficou fadado à mediocridade de estilo e a distinção dos modelos de luxo se apoiaram na autoria. Nesse tipo de objeto as formas de interação lúdica são levadas em consideração além da necessidade técnica, adicionando funções e visualmente propondo novos “diálogos visuais” com os usuários. Desta forma pode-se comprovar a afirmação de Lipovetsky (2003) de que as relações que mantemos com os objetos não são exclusivamente de utilidade, mas sim de tipo lúdico, pois a sedução está nas possibilidades de interação com as cadeiras propostas no nosso pensamento.

A moda, por definir o modo como as pessoas vivem e se manifestam através dos objetos, tem papel fundamental na imposição do que é um ícone, pois ela historiografa e define os objetos que se tornam referências. Mas hoje a definição de ícone é muito delicada, pois o mercado é inundado diariamente por novos designs, seguindo a regra da renovação precipitada instaurada pela alta costura. Quanto ao mobiliário, pode-se defini-lo como parcialmente efêmero [como a alta costura], pois não segue a renovação precipitada, já que os modelos têm desenhos de grande durabilidade e os modelos apurados na (imagem 4) comprovam que as atualizações dos modelos foram feitas por outros designers em décadas posteriores. Já sua diversificação e sua mudança repentina são constantes, através de edições limitadas com novos tecidos e detalhes.

As comparações entre os modelos de cadeiras dos designers brasileiros e as tendências de moda de 1990 são importantes pois esse período se destaca por questionar o papel da mulher, a relação entre a tecnologia e os seres humanos, a violência, morte e seus

mistérios, tendo como base para esse estudo o corpo. Sendo assim os móveis que apresentam relações com essas tendências apresentam cargas subjetivas desses questionamentos, e devem ser vistos com olhares atentos pelos novos designers.

Finalmente é possível constatar, com todas as análises comparativas e formais realizadas para este trabalho, que não há um padrão de desenho presente em todos os modelos. Cada um apresenta desenho único, apesar de, em alguns casos ser possível vislumbrar grandes semelhanças, pois o desenho é o reflexo das diferentes experiências, circunstâncias sociais, políticas e econômicas dos designers, além das formas de produção, materiais e muitos outros fatores que atribuem singularidade ao design. As cadeiras se tornam icônicas, quando forma e função configuram-se em um objeto que atende o seu objetivo da melhor forma. Dessa forma e influenciadas pelas tendências de moda e consumo seu design adquire longevidade, popularidade, versatilidade e atemporalidade.

## REFERÊNCIAS

ACAYABA, Marlene Milan. **Branco e preto**: uma história de design brasileiro nos anos 50. São Paulo, SP: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994.

BARDI, Lina Bo. **Tempos de grossura**: o design no impasse. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994.

CAVALCANTI, Virginia. **O design do móvel contemporâneo brasileiro**: da diversidade à especificidade. Tese (Doutorado). São Paulo: FAUUSP, 2001.

CUITO, Aurora. **Del minimalismo al maximalismo**. Madrid: H Kliczkowski, 2002

CURCIO, Gustavo O. F. **2002-2009**: a evolução do design nos padrões estético-funcionais da moradia popular brasileira. Dissertação (Mestrado). São Paulo: FAUUSP, 2009.

\_\_\_\_\_. **Móvel popular**: como falar de design com a nova classe média. Tese (Doutorado). São Paulo: FAUUSP, 2015.

FIELL, Charlotte; FIELL, Peter. **1000 chairs**. Colonia: Taschen, 2005. 624 p.

\_\_\_\_\_. **Modern Chairs**. Colonia: Taschen, 2002. 160 p.

GALVÃO, Tânia Nunes, **Sergio Rodrigues**: arquiteto e desenhista de móvel. Tese (mestrado). São Paulo: FAUUSP, 2001

HODGE, Susie. **Quando o design é genial: 80 obras-primas em detalhes.** 1ª edição. São Paulo: Gustavo Gili, 2015

HOLZMEISTER, Silvana. **O estranho na moda: a imagem nos anos 1990.** São Paulo: Estação das Letras e Cores, c2010. 132 p. ISBN 9788560166343

LIPOVETSKY, Gilles,. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas** . 6. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. Museu da Casa Brasileira. **O móvel da casa brasileira.** São Paulo: MCB, 1997.

NELSON, George. **Chairs**, 1ª edição atualizada. Nova York: Whitney Publications, 1953.

OPSVIK, Peter. **Rethinking sitting.** Nova Iorque: W. W. Norton & Company, 2009.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **Móvel moderno no Brasil.** São Paulo: Studio Nobel : FAPESP : editora da universidade, 1995. 198 p.

\_\_\_\_\_. **Móvel Moderno no Brasil.** 2ª edição atualizada. São Paulo: Editora Olhares, 2015, 264p.

WILK, Christopher. **Modernism: designing a new world: 1914-1939.** Londres; V & A, 2008.

**CONTATOS:** [gustavo.aoliveira@outlook.com](mailto:gustavo.aoliveira@outlook.com) e [stinco.claudia@gmail.com](mailto:stinco.claudia@gmail.com)