

Tenreiro: A simplicidade e a arte de repouso

Maria Cecília Loschiavo dos Santos

Sinopse

Este paper discute aspectos da obra do designer Joaquim Tenreiro, a importância de sua atuação no quadro histórico do mobiliário moderno no Brasil, os traços mais significativos do móvel por ele criado, do ponto de vista do projeto, produção e consumo. Analisa a obra de Tenreiro em tempos de globalização, propiciando um reencontro com produtos clássicos que estão sempre presentes no vasto repertório da cultura material brasileira. Particularmente destaca as relações da obra de Tenreiro com certas características do interior design e do cotidiano doméstico brasileiro, sobretudo a questão do repouso e do conforto.

Introdução

“Se o material empregado era, isto sim, bem brasileiro, aqueles que o trabalharam foram sempre ou portugueses, filhos mesmo de Portugal – muitos deles irmãos leigos das ordens religiosas – ou quando nascidos no Brasil, de ascendência exclusivamente portuguesa, ou então mestiços, misturas em que entravam, junto com o do negro e do índio, dosagens maiores ou menores de sangue português”.

Lúcio Costa

Falar de Joaquim Tenreiro (1906-1992) não é evocar o passado, mas é conhecer um pouco mais dos padrões ainda presentes no mobiliário e no *interior design* da casa brasileira. Com Tenreiro, conversei longas horas, em seu apartamento acolhedor à Rua Dona Mariana, em Botafogo, Rio de Janeiro. Aos poucos, ele foi compreendendo os interesses acadêmicos da pesquisadora, e me possibilitou acesso à toda documentação sobre sua obra: a hemeroteca, a coleção dos catálogos, as plantas e os desenhos em escala um para um, os livros sobre mobiliário. Sabendo que eu vim de São Paulo, sua mulher Lucinda, fazia questão de convidar-me para o almoço e acostumou-me ao tempero português acariocado de seus quitutes. Nestas conversas, se vê um Tenreiro em toda sua desenvoltura discorrendo sobre a problemática do móvel em nosso país, ele tratou das questões do mercado e com muita

firmeza defendeu seus pontos de vista sobre a tendência do design do mobiliário. Em alguns momentos foi veemente ao defender seus princípios e muitas vezes foi impiedoso ao criticar a produção de certos designers que lhe foram contemporâneos.

Com Tenreiro, o Brasil aprendeu a simplicidade do moderno e, neste sentido, seu móvel foi antecipatório, enunciando concretamente novos valores e um profundo sentido de sobriedade e elegância, que até hoje nos encantam. Ao estabelecer novos padrões, Tenreiro partiu do ponto zero, aspirando a totalidade do projeto moderno. Ele contava apenas com o *background* artesanal, a ampla experiência com os trabalhos em madeira e uma vontade firme de alterar os padrões do móvel.

Partir do zero, aspirando uma nova referência para o móvel, mais adequada às raízes culturais brasileiras e às condições do clima tropical, foi um sonho que Tenreiro alimentou, desde os anos trinta, quando trabalhou nas grandes marcenarias cariocas: Laubisch & Hirth e Leandro Martins.

Nessas marcenarias, Tenreiro trabalhou anos seguidos como desenhista de croquis e de plantas para execução de móveis ecléticos, ele intensificou seus conhecimentos e aprofundou suas habilidades com a madeira, mas cultivava o espírito crítico que lhe aguçou o desejo da modernização. Obstinadamente acumulou em suas gavetas os projetos modernos, que não encontravam aceitação entre a clientela burguesa, muito adepta ao decorativismo e aos móveis de tapeceiro.

O Artesanato

Tenreiro expôs suas opiniões sobre **as heranças artesanais presentes na cultura brasileira**.

Tema de fundamental importância na constituição de nosso mobiliário e que está na base de toda a produção moderna e contemporânea.

O móvel no Brasil recebeu as influências de uma cultura técnica artesanal sofisticada e engenhosa, sobretudo no

âmbito da madeira. No período colonial, os índios e principalmente os negros apresentavam certa familiaridade com o artesanato em madeira e produziam alguns bens de consumo, em oficinas incipientes, anexas às casas grandes das primeiras fazendas.

Com a fundação das cidades e vilas e a intensificação das atividades econômicas houve um crescimento na demanda de artesãos e o artesanato urbano passou a se organizar em corporações. Após a Independência, implantou-se um processo mais sistemático de ensino do artesanato e houve uma expressiva demanda de bens artesanais.

Comentando as tradições artesanais brasileiras, Tenreiro observou: “Na arquitetura e no mobiliário, desde o século XVI, o Brasil teve um caminho próprio, seja na Bahia, em Salvador ou em Minas Gerais. Em Minas, havia aquilo que eu chamaria de Escola de Minas que veio se desenvolvendo com a gente do povo, na maioria imigrantes, onde mais tarde entrou o negro, que começou a ser auxiliar e a aprender os ofícios. Ali se formou uma escola brasileira e houve grande contribuição do colonizador português. É bem verdade que, em Portugal, havia uma outra situação. Os reis, especialmente a dinastia de Bragança, não estimulavam as artes em Portugal. Eles nunca estimulavam o artista nativo, para qualquer coisa que se fizesse em Portugal, a primeira vontade do rei era ir buscar na Itália ou na França ou até na Espanha. O artista nacional era marginalizado e ficava decepcionado, para muitos deles, a escapatória era vir para o Brasil. Assim se formaram muitos artesãos e profissionais. O Aleijadinho não caiu do céu, ele é um grande artista que foi produzido nesta escola. Nele há influências de Xavier de Brito, escultor e desenhista que trabalhou na Casa da Moeda.”

Tenreiro acreditava que os governos tinham uma missão a cumprir no fomento à políticas de artesanato, comentou: “Sempre foi minha opinião que o governo, em vez de emprestar grandes capitais para as indústrias, deveria montar pequenos ateliês, pequenas oficinas, marcenarias, carpintarias, pequenos núcleos para formar artesãos. Hoje já não se encontra ninguém para fazer trabalhos artesanais”.

Mobiliando uma casa de Oscar Niemeyer

Foi com muita emoção que Tenreiro contou-me sobre o início de sua produção moderna, acolhida com entusiasmo por Francisco Inácio Peixoto, para sua casa, na cidade de Cataguases, Minas Gerais. Era uma residência projetada por Oscar Niemeyer, com jardins de Burle Marx, Peixoto buscava móveis compatíveis com os ideais de renovação que presidiam este projeto. Foi a uma das grandes marcenarias da então Capital Federal, para comprar o mobiliário, mas nada lhe agradava. Tenreiro foi chamado para conversar com o cliente e teve a oportunidade de mostrar seus desenhos: “(...) Quando o cliente veio ver o projeto, logo arregalou os olhos e disse: é isso que eu queria. Aí começou a minha história do móvel moderno”.

Tenreiro conquistou então a possibilidade de pôr em prática seus ideais, mobiliando uma casa moderna e criando o diálogo entre o móvel e uma nova visão da arquitetura, capaz de uma verdadeira transformação nos

padrões do morar. Como designer, ele integrou uma equipe de profissionais especializados, projetou e executou móveis, bem como realizou a decoração dos interiores.

As madeiras brasileiras, as fibras vegetais sempre inquietaram Tenreiro. O interesse pela pesquisa dos materiais e a procura de formas exatas para determinadas funções do mobiliário foram aspectos marcantes em sua produção. Segundo ele: “Uma das qualidades mais importantes do móvel que eu criei não é somente criar uma determinada forma e um determinado tipo de móvel. Eu tive a preocupação de uma coisa que eu chamo de dimensionamento anatômico. Uma poltrona, uma cadeira, ela deve ser confortável de acordo com a função que ela vai ter. Eu acho que essa é uma das maiores conquistas do móvel moderno, que é quando o móvel atinge uma certa relação anatômica que o faz agradável, confortável. Eu acho que uma poltrona, na qual uma pessoa se senta durante quinze minutos e já está se sentindo mal, ela não é uma boa poltrona. Uma poltrona deve permitir um sentar por muitas horas e um bem estar. Para isso é preciso que haja por parte de quem a cria, um estudo. Algo como eu fiz durante muitos anos exatamente nas casas em que trabalhei, eu corrigia plantas dos desenhistas que iam para a oficina, eu corrigia o sentido anatômico e formal. Comecei a analisar que alguns móveis não eram confortáveis e comecei a pesquisar um dimensionamento. Esse dimensionamento varia muito entre um móvel social de uma sala de estar, de jantar, de um quarto, são atitudes que a pessoa toma, diferentes de um lugar para o outro”.

Foi esse compromisso definitivo com a qualidade de seu móvel que lhe assegurou um lugar destacado no mercado brasileiro. Com a inauguração de uma retrospectiva de sua obra no Instituto dos Arquitetos –IAB, Rio de Janeiro, em 1946, sua obra ganhou maior visibilidade e reconhecimento.

As atividades empresariais: o canal de venda próprio

Logo em seguida, em 1947, inaugurou sua loja Langenbach & Tenreiro, à Rua Barata Ribeiro, oferecendo ao mercado seus móveis e criações originais. “Eu abri essa loja com um tipo de móveis completamente diferente do que havia no Rio de Janeiro, era completamente novo, absolutamente novo e então minha loja era um chamariz. Ao ponto dos jovens namorados marcavam encontro na minha loja, ela marcou de tal ordem que os casais de namorados marcavam “na loja do Tenreiro”, por que era um tipo de móveis que logo foi compreendido pelo jovem, foi uma revolução. Minha loja teve realmente um público e alterou a mentalidade e o consumo. A princípio a clientela era o do funcionário público que já tinha um padrão de vida, mas depois o meu móvel começou a ficar caro para eles e isso começou a trazer uma outra clientela a de pessoas que tinham mais dinheiro. Aí meu móvel começou a mudar, por que eu primeiro fazia móveis para apartamentos pequenos, muito delicados, por que era minha concepção que um apartamento pequeno não podia ter móvel de mansão. Mas depois começou a surgir residências enormes,

como por exemplo em São Paulo, casas do Morumbi que tinham 1 600 metros quadrados de área. À medida que o preço ia ficando caro, eu tinha que vender para quem tinha mais dinheiro, eu não tinha outra alternativa”.

Em 1953, Tenreiro abriu a filial de sua loja em São Paulo, à Rua Marquês de Itú e o mercado paulista passou a ter um acesso direto à suas criações. Nos anos cinquenta, Tenreiro se consagrou como o grande criador e precursor do móvel moderno brasileiro e uma das figuras definitivas da arte e do design brasileiro. Como designer de móveis trabalhou vigorosamente até 1968, quando encerrou suas atividades comerciais, passando a se dedicar mais às esculturas e à pintura.

Simplicidade, Conforto e Repouso

Simplicidade, conforto e apuro não são apenas idéias definidoras do design de Tenreiro, essas idéias refletem sua preocupação em criar um certo sentido de bem estar no cotidiano dos lares brasileiros. A Poltrona Leve (1942), a Cadeira Estrutural (1947) ou a Cadeira de Embalo (1948) expressam muito bem esta preocupação. Talvez a melhor interpretação do design de Joaquim Tenreiro foi dada por Mário Pedrosa: “Tenreiro produziu uma arte de repouso”.

Tenreiro foi um artista de extraordinária sensibilidade, com uma criatividade que o levou a se expressar em formas diversas, sempre de maneira cuidadosa e apurada. Suas idéias sobre criatividade: “Eu acho que, de qualquer maneira, a criatividade deve trazer uma autenticidade. Se nós fazemos coisas no Brasil, tem que ter alguma coisa com o que é brasileiro, com o Brasil. É claro que pode ter outras influências e no que eu faço sempre tem algo de brasileiro. Eu sou português, é muito natural que nas minhas raízes apareça alguma coisa do português e o que talvez coincida comigo no mobiliário é que as tradições brasileiras são muito portuguesas então para mim foi mais fácil pegar as raízes brasileiras. E isso deveria ser uma conscientização que deveria existir. Não é possível que um país crie, crie e não crie nada. É preciso que ele crie e traga uma consistência própria do seu clima, do seu ambiente, da sua vivência. Não é possível que se viva num país ensolarado, numa cidade como o Rio de Janeiro e não haja uma influência disso.

A criatividade é individual, mas para quem cria é muito mais interessante que isso vá até a coletividade. Eu acho que é individual por uma razão muito simples, porque tudo o que é criativo não vem só da inteligência, o problema plástico, o problema artístico, por exemplo a poesia, vem de uma outra força que o homem tem e que lhe dá essa força de criar, isso é sempre pessoal, a criatividade é instintiva e portanto, é individual. Criatividade coletiva é muito difícil”.

O que distingue o móvel de Tenreiro e lhe dá importância maior é o fato de sua produção ter se pautado por uma relação de perfeita adequação ao ambiente construído. Ao tomar consciência desse aspecto, Tenreiro ampliou a distância que o separava dos designers que lhe foram contemporâneos. “Eu acho que eu não vou lhe dizer o que é brasileiro no móvel ou não. É muito fácil identificar se o móvel é igual, parecido ou copiado. O móvel brasileiro não se parece nem com o sueco, nem com o italiano, nem com o americano, é um móvel brasileiro”.

A produção de Joaquim Tenreiro tornou-se um marco definitivo para o design no Brasil, ele espalhou seus móveis pelas casas e ambientes brasileiros, o artista - pintor, desenhista e escultor - ganhou o devido reconhecimento da história, premiações se sucederam, tudo isto, entretanto não foi suficiente para garantir-lhe a dignidade dos derradeiros anos de vida.

Bibliografia

- SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. Móvel Moderno no Brasil. São Paulo. Studio Nobel, FAPESP, EDUSP, 1995.
 SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. Entrevista com Joaquim Tenreiro. Rio de Janeiro, 1979.
 SANTOS, Maria Cecília et alii. Joaquim Tenreiro. O mestre da Madeira. São Paulo, Pinacoteca do Estado, 2000.

Maria Cecília Loschiavo dos Santos
 Professor Assistente Doutor
 Universidade de São Paulo
 Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
 Rua do Lago, 876 05508-900 São Paulo, Brasil
 Fax + 5511 30212195 Fone + 5511 38184577
 closchia@usp.br