
INTRODUÇÃO

Ao longo do século XIX, a crescente industrialização em países europeus, nos EUA e em algumas regiões de outros países de capitalismo periférico⁰¹, como o sudeste do

⁰¹ Por capitalismo periférico se entende o conceito econômico utilizado para fazer referência a países que seguem o sistema capitalista, mas que ainda apresentam características de subdesenvolvimento. Bonsiepe (2011) discute sobre as formas de organização social que surgiram a partir da desregulamentação financeira causada pela industrialização e o capitalismo nos países desenvolvidos (centrais) e as consequências ambientais e socioeconômicas globais desastrosas, principalmente para os países subdesenvolvidos ou em desenvolvimento (periféricos), onde a concentração de renda, a pobreza e a falta de recursos são questões cotidianas e históricas.

Brasil, significou a produção cada vez menor de artefatos nas pequenas oficinas e a gradual substituição pela produção nas grandes fábricas, generalizando a divisão fabril do trabalho. Assim, o ofício realizado por artesãos capacitados foi sendo substituído pela produção em série, realizada pelo trabalho de operadores de máquinas que executavam atividades específicas e não dominavam o processo produtivo como um todo. A separação entre projeto (trabalho intelectual) e execução (transformação da matéria-prima em produto) na indústria implicava em economia de tempo e dinheiro para a oligarquia industrial, enquanto tornava notável o papel do projetista⁰².

Na Europa, na virada do século XIX para o XX, as mudanças nos modos de vida proporcionadas pela Revolução Industrial e posteriormente pela Primeira Guerra Mundial provocaram mudanças também nos campos artístico e projetual. Começaram a surgir as vanguardas artísticas, que foram posteriormente sentidas também na Arquitetura e no Design, configurando o surgimento e a consolidação do Movimento moderno. Estes movimentos político e artístico tiveram implicações em várias camadas da sociedade civil – como as classes médias e operárias, nas

ciências, nas artes e nos campos projetuais.

No Brasil, o movimento foi impulsionado pelo processo de modernização e pelo capital gerado, em boa parte, pela produção do café, que constituiu os recursos necessários à transição do capitalismo concorrencial – pré-industrial e com pouca intervenção do Estado, para a etapa monopolista do capital, caracterizada pela generalização da indústria e da divisão social do trabalho industrial, pela urbanização e pela crescente intervenção do Estado como regulador social. A classe operária nos principais pólos industriais do país era formada por imigrantes europeus que chegaram, em parte, portando o conhecimento técnico necessário à moderna produção industrial (BARBOSA FILHO, ROCHA, 2018; CARDOSO, 2008)⁰³.

As discussões deste estudo contornam os antecedentes à Semana de Arte Moderna de 1922 e o próprio evento, considerado o surgimento do modernismo no Brasil, e as origens da arquitetura e *design* modernos no país. Para analisar as características das primeiras manifestações do movimento moderno na arquitetura e *design* de mobiliário, entre a Semana de Arte Moderna de 1922 e o fim da década de 1930, objetivo e recorte temporal desse estudo, foi realizada pesquisa

02 Este movimento, apesar de ter possibilitado um aumento na produção, refletiu-se na exploração da força de trabalho, acarretando o surgimento de uma classe operária que, aos poucos, formaram uma consciência de classe que os auxiliaria na luta por melhores condições de vida e de trabalho (CARDOSO, 2008).

03 Estes trabalhadores assalariados qualificados foram necessários ao funcionamento das primeiras indústrias brasileiras, já que os séculos de escravidão e produção agroexportadora impediram o pleno desenvolvimento de uma força de trabalho local nas atividades industriais (BARBOSA FILHO, ROCHA, 2018).

bibliográfica sobre as origens do modernismo no Brasil nos campos da Arte, da Arquitetura e do Design. Dentre os autores consultados, estão reconhecidos estudiosos do modernismo na arquitetura, como Benevolo (2004), Bruand (2018), Segawa (2018) e, no campo do Design, Santos (2015) e Vargas (2019).

Este capítulo constitui resultados parciais da tese de doutorado que está sendo desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco (PPGDesign UFPE) e está estruturado em três fases. A primeira, narra as primeiras manifestações modernistas no Brasil a partir de um evento marcante historicamente: a Semana de Arte Moderna de 1922; a segunda, realça o reatamento dessa modernização da cultura na arquitetura, até a construção do edifício do Ministério da Educação e Saúde, realizado pela equipe liderada por Lúcio Costa; já a última, descreve as origens do mobiliário moderno no Brasil que, assim como na Europa, surgiu como uma necessidade aos novos modos de vida surgidos com o movimento moderno.

AS PRIMEIRAS MANIFESTAÇÕES MODERNISTAS NO BRASIL: DE OSWALD DE ANDRADE À SEMANA DE 1922

No Brasil, até o início do século XX, a tendência estética predominante era o Parnasianismo, caracterizado pelo rigor formal, academicismo e erudição. A produção cafeeira no interior de São Paulo vinha proporcionando crescimento econômico ao estado e, assim, a capital despontava também como importante centro cultural (AJZENBERG, 2012; SEGAWA, 2018).

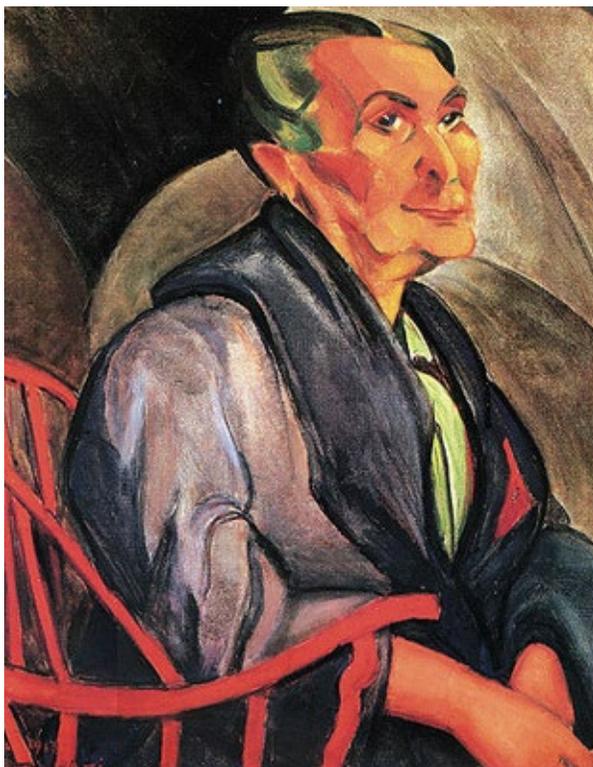
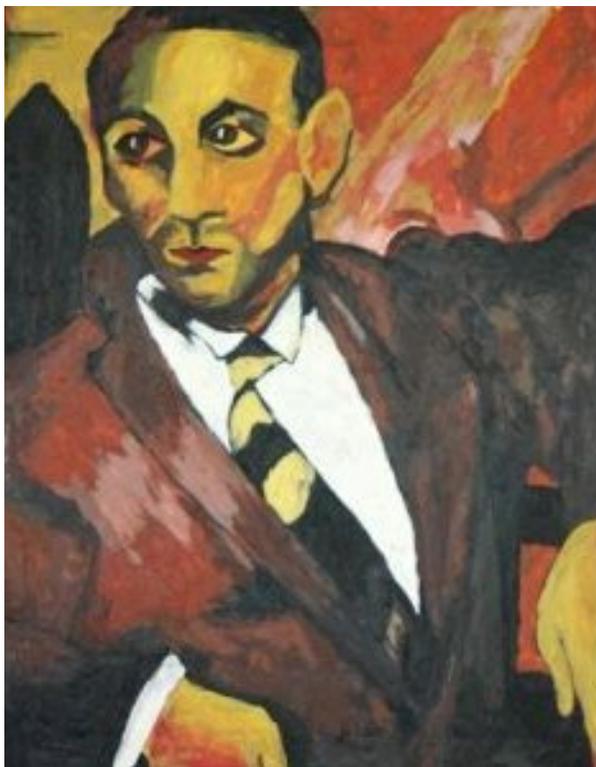
As discussões sobre a renovação das artes no Brasil começaram a surgir em meados da década de 1910, por meio de revistas e exposições. Para Bruand (2018), os movimentos de vanguarda europeus do início do século XX não tiveram eco no Brasil até o fim da Primeira Guerra Mundial, mas havia, já em 1912, a iniciativa de propagação das ideias futuristas por parte de Oswald de Andrade, que havia

conhecido o manifesto de Marinetti.⁰⁴ O poeta brasileiro rejeitava, assim como o italiano, os valores do passado, mas já havia um interesse em divulgar valores nacionais, traço que evidenciava a dualidade do modernismo brasileiro desde suas origens, o qual sintetizava preocupações revolucionárias e nacionalistas, ao mesmo tempo.

Contudo, o considerado historicamente como marco inicial do movimento moderno no Brasil aconteceu em São Paulo, em 1917, com *A Exposição de Pintura Moderna*, realizada por Anita Malfatti (SEGAWA, 2018). Nesta exposição, considerada o estopim para a Semana de 1922, a artista mostrou a influência das vanguardas europeias em seu estilo, como nas obras *O Homem Amarelo*, *A Estudante Russa* e *A Mulher de Cabelos Verdes* (Figuras 1, 2 e 3), nas quais há referência ao expressionismo alemão.

.....

04 O Manifesto Futurista foi publicado por Filippo Marinetti no jornal francês *Le Figaro* em 1909, e expressava um pensamento antitradicionalista, de negação de antigos valores, e refletia a frustração de intelectuais com uma Europa “aparentemente estática” (TAFURI E DAL CO, 2009, p.102), o que resultou em um sentimento de idolatria da máquina: a velocidade e a força eram exaltadas na tentativa de representar a ideia de movimento e o progresso. A expressão máxima do Futurismo era o espetáculo provocatório, de ruptura total com modelos anteriores. Esta nova relação com a tecnologia estabelecia, inclusive, novas relações sociais, que não se desenvolveriam sem esta ruptura com o passado (CABRAL, 2019).



Figuras 1, 2 e 3: Obras de Anita Malfatti: O Homem Amarelo, A Estudante Russa e A Mulher de Cabelos Verdes, respectivamente. Fonte: enciclopedia. itaucultural.org.br.

Em 1921 já existia a intenção de transformar o momento em que a independência completaria 100 anos em um movimento de emancipação artística e rompimento com o academicismo, por parte de intelectuais da elite paulistana,⁰⁵ a qual se inspirava nos centros irradiadores de cultura fora do país, principalmente Paris (SEGAWA, 2018). Então, no salão patrocinado pelo cafeicultor e comerciante Paulo Prado, ainda em 1921, moldou-se a ideia para a realização de um festival com duração de uma semana, quando aconteceriam manifestações artísticas e literárias diversas,⁰⁶ inspirada na *Semaine de Fêtes de Deauville*, realizada anualmente na França até os dias atuais.

No mês de fevereiro de 1922 ocorreu a Semana de Arte Moderna, no Teatro Municipal de São Paulo. Dela participaram artistas, escritores e músicos, em grande parte integrantes de uma burguesia que estava atenta ao que acontecia na Europa; era

05 O movimento moderno no Brasil teve início a partir da elite de intelectuais paulistas que em boa parte estudavam na Europa, o que o caracteriza como parte do domínio colonialista europeu no país.

06 Entre os participantes da Semana de 22 figuravam músicos como Villa-Lobos, Guiomar Novaes, Ernani Braga e Frutuoso Viana; entre os escritores, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Patrícia Rehder Galvão (conhecida como Pagu), Menotti Del Picchia, Guilherme de Almeida, Ribeiro Couto e Sérgio Milliet; e entre os artistas, Anita Malfatti, Vicente do Rego Monteiro, Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral, Victor Brecheret, Lasar Segall, entre outros (AJZENBERG, 2012).

um grupo inquieto que buscava a quebra de cânones que impediam a renovação artística até então (AJZENBERG, 2012). Porém, os impactos da semana de 22 não foram imediatos, mesmo nos campos literário e artístico, pontos altos da Semana, e tampouco se desligaram de imediato características nacionais das influências vindas da Europa:

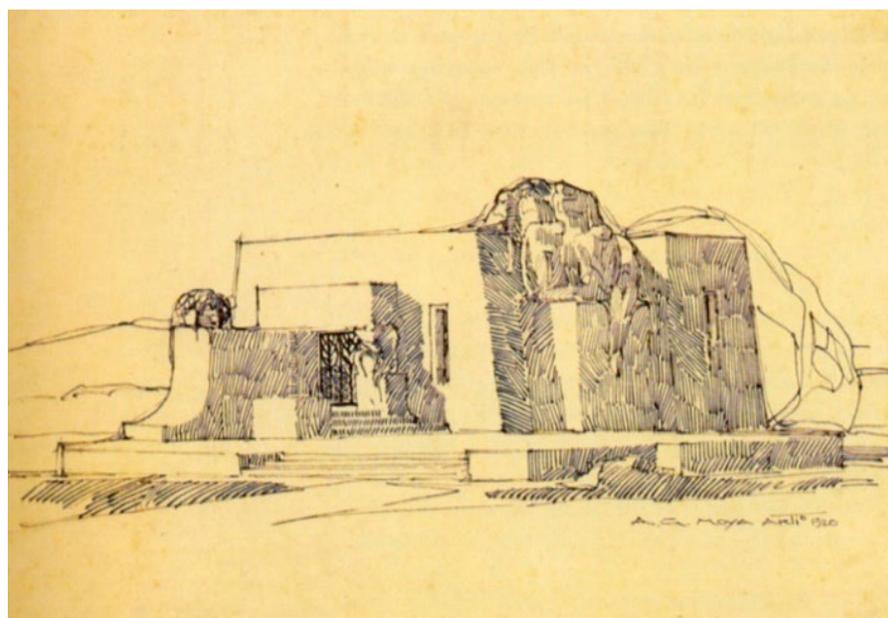
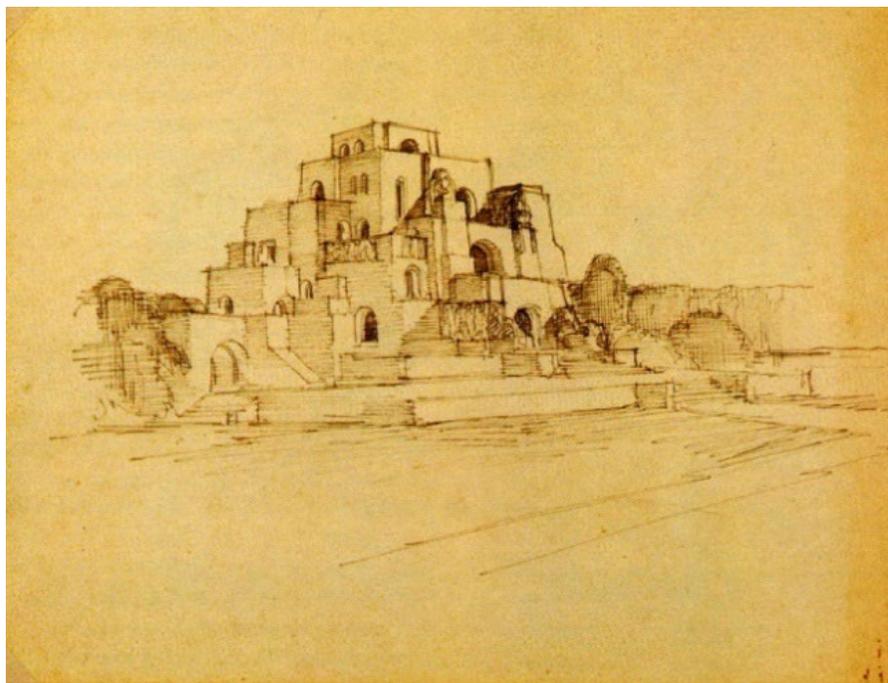
A revolta contra a tradição e o retorno às fontes primitivas, que caracterizaram o movimento ‘antropofágico’ dos anos seguintes à explosão de fevereiro de 1922, não podiam ser dissociados da atmosfera de Paris, para onde se voltavam os olhos de toda a elite brasileira, quer conservadora, quer revolucionária. (BRUAND, 2018, p. 62)

No evento, existia uma sessão dedicada à arquitetura, cujo representante era um arquiteto espanhol radicado em São Paulo, Antonio Garcia Moya. De acordo com Ficher (2012), Moya projetava casas inspiradas no estilo mourisco,⁰⁷ mas exercitava desenhos de uma arquitetura visionária que agradava

07 O estilo mourisco refere-se à arte e arquitetura islâmicas desenvolvidas pelos mouros a partir da invasão da Península Ibérica, entre os séculos VIII e XV. São elementos característicos da arquitetura mourisca as *muqarnas* (uma forma de ornamento em forma de abóbada), arcos de ferradura, arcos com ameias, arcos de lanceta, entre outros ornamentos típicos da arquitetura árabe. As edificações eram voltadas para pátios e ornamentadas com arabescos geométricos. Este estilo se difundiu pelo Ocidente e, no Brasil, uma edificação que possui esse estilo é a sede da Fiocruz, no Rio de Janeiro (GARCÍA-PARDO, 2009).

Figuras 4 e 5: Desenhos de Antonio Garcia Moya, respectivamente, Templo (s.d.) e Mausoléu (1920).
Fonte: mdc.arq.br.

aos olhos futuristas, mas tinha uma aura abstrata e de cunho “passadista” (BRUAND, 2018, p. 63), ou seja, dialogava com linguagens estéticas do passado, pela presença de ornamentos, o que não se ajustava com as características da arquitetura moderna (Figuras 4 e 5).



O SURGIMENTO DA ARQUITETURA MODERNA NO BRASIL

Apesar da pouca influência da Semana de 22 na modernização da arquitetura de forma imediata, este evento abriu espaço para novas ideias e para um desejo geral de renovação e de contestação de cânones. A ação pioneira ficou a cargo de Gregori Warchavchik – um arquiteto imigrante russo com formação italiana e que não participou da Semana de 22, e que, aparentemente, não era alguém interessado em exaltar os valores nacionais do Brasil – ao publicar o *Manifesto da Arquitetura Funcional*, de 1925, inspirado nos escritos de Le Corbusier⁰⁸ (BRUAND, 2018; LIRA, 2007).

Warchavchik não se manteve somente no campo teórico: em 1928, construiu a primeira casa modernista brasileira, situada na Rua Santa Cruz (Figura 6), para ser a sua própria residência. Formada por volumes prismáticos brancos e sem ornamentação, precisou de uma alteração no projeto para poder ser aprovada junto à prefeitura,⁰⁹ quando foram desenhados cornijas, enquadramentos de janelas e portas e balcões (Figura 7).

08 No começo da década de 1920, Le Corbusier e Amédée Ozenfant conceberam e editaram a revista chamada *L'Esprit Nouveau*, que continha artigos e fotos, e constituiu um instrumento de difusão da estética mecanicista, o que seria a principal característica modernista. Em 1923, publica *Vers une Architecture*, livro no qual aborda os cinco pontos que formaram a base do movimento moderno (SEGAWA, 2018).

09 Segundo Bruand (2018), foram representados ornamentos nas fachadas da casa, devido a entraves na liberação do alvará para construção. Na execução, a obra “inacabada”, sem os ornamentos, foi justificada como falta de recursos.

Figura 6. Casa Modernista da Rua Santa Cruz. Fonte: archdaily.com.br.



Figura 7. Desenho da fachada da Casa Modernista da Rua Santa Cruz apresentado à prefeitura, com ornamentos. Fonte: BRUAND, 2018.



A paisagista Mina Klabin Warchavchik, que realizaria grande parte das áreas externas das oito casas projetadas por seu esposo, buscou valorizar espécies nacionais como as cactáceas, consideradas plantas exóticas para a época. Para Dourado (2001), o trabalho de Mina estava sintonizado ao purismo formal e despojamento daquela arquitetura e à tendência para um novo olhar sobre a paisagem brasileira, como também expressava Tarsila do Amaral em suas pinturas (BENEVOLO, 2004; DOURADO, 2001; LIRA, 2007).

De acordo com Bruand (2018), isto marca a característica de dualidade que o modernismo brasileiro apresentou desde o início. Esta dualidade se caracterizava, segundo o autor, por sintetizar preocupações ao mesmo tempo revolucionárias, ao negar os valores do passado, e nacionalistas, pois em vários campos surgiam traços inspirados na cultura brasileira.

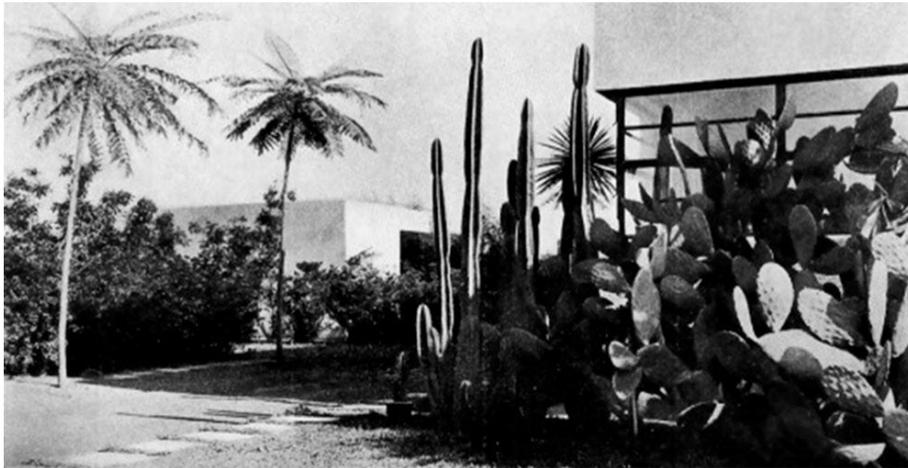


Figura 8. Jardim da casa modernista da Rua Santa Cruz, projeto de Mina Klabin Warchavchik. Fonte: kaza.net.br.



Figura 9. Tarsila do Amaral: Cartão Postal, 1928. Fonte: medium.com/revistabravo.

Do ponto de vista formal, a casa da Rua Santa Cruz marca o início da arquitetura moderna brasileira. É importante ressaltar que, de acordo com Lira (2007), houve obstáculos para a realização da obra, como a incompreensão, indiferença e hostilidade da opinião pública quanto àquela nova estética, o alto custo dos materiais industrializados – como o vidro, o cimento e o ferro – e a falta de mão de obra capacitada, além dos entraves junto à legislação, que limitavam a liberdade de composição.¹⁰

Esta linguagem arquitetônica foi usada de forma semelhante nas três primeiras e principais obras de Warchavchik, as chamadas “casas manifesto”: A Casa Modernista da Rua Santa Cruz, de 1928; a Casa Modernista da Rua Itápolis, de 1929 (Figura 10); e a Casa Modernista da Rua Bahia, de 1930 (Figura 11).¹¹ É possível dizer que estas construções definiram um novo caminho que seria seguido pela arquitetura brasileira, e pode-se dizer também que todas mantêm até os dias atuais um caráter atual, por serem construções racionais do ponto de vista estético.

10 Apesar desses entraves, Warchavichik atingiu a estética modernista europeia, simulando características construtivas próprias desta arquitetura, como a platibanda que escondia o telhado, e assim sugeria um teto jardim, inexistente, na realidade.

11 As três obras localizam-se em São Paulo e são reconhecidas como patrimônio histórico pelo Instituto Histórico e Artístico Nacional - IPHAN.



Figura 10. Casa Modernista da Rua Itápolis. Fonte: archdaily.com.br.

Figura 11. Casa Modernista da Rua Bahia. Fonte: archdaily.com.br.



Deve-se apontar, ainda, a atenção do então estudante de arquitetura Rino Levi, que publicou, em 1925, um artigo no jornal O Estado de São Paulo intitulado *A Arquitetura e a Estética das Cidades*, o qual consistia em uma carta enviada de Roma, onde cursava a graduação na Real Escola Superior de Arquitetura. De acordo com Segawa (2018, p. 43), Rino Levi fazia apologia ao modernismo, discursava sobre os novos materiais e as novas técnicas construtivas, e sobre o “novo espírito que reina em contraposição ao neoclassicismo, frio e insípido”. Na carta, porém, já se percebe uma tendência à adaptação dessa nova estética à realidade brasileira:

É preciso estudar o que se fez e o que se está fazendo no exterior e resolver os nossos casos sobre estética da cidade com alma brasileira. Pelo nosso clima, pela nossa natureza e costumes, as nossas cidades devem ter um caráter diferente das da Europa. Creio que a nossa florescente vegetação e todas as nossas inigualáveis belezas naturais podem e devem sugerir aos nossos artistas alguma coisa de original dando às nossas cidades uma graça de vivacidade e de cores, única no mundo. (LEVI *apud* SEGAWA, 2018, p. 44)

As iniciativas modernas do início do século XX, nos campos teórico e prático da arquitetura surgiram, em geral, no eixo Rio-São Paulo, e as demais cidades brasileiras tendiam a seguir esses exemplos. Mas o ideal modernista arquitetônico *corbusiano* que se difundia na Europa e seria destaque nacional e internacionalmente na construção do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro a partir de 1936, surgiu cronologicamente antes, em 1934, no Recife, por meio do trabalho de Luís Nunes. O arquiteto, que era chefe do Setor de Obras Públicas do Estado de Pernambuco, via, no Recife, um ambiente favorável à adoção dos princípios modernistas de Le Corbusier, fazendo surgir um “(...) um movimento autônomo, sob vários aspectos até mais avançado” (BRUAND, 2018, p. 77).

Em seu posto de chefia no setor de obras do estado, montou uma equipe composta por técnicos, artesãos e artistas, com a qual pôde realizar estudos sobre padronização e boa execução de obras. Tinha,

também, como colaboradores, o engenheiro calculista Joaquim Cardozo e o paisagista Roberto Burle Marx, que até então eram desconhecidos. No primeiro projeto, a Usina Higienizadora de Leite (Figura 12), de 1934, já se notavam características da arquitetura de vanguarda europeia:

(...) Nunes reflete as posturas de racionalização da construção e funcionalidade exigidas pelas novas demandas modernas. A semelhança com a fábrica Fagus de Walter Gropius é evidente: as linhas horizontais, os prismas retangulares justapostos e a diferenciação do local da circulação vertical. (MARQUES; NASLAVSKY, 2011)

Figura 12. Usina Higienizadora de Leite. Fonte: vitruvius.com.br.

Figura 13. Fábrica Fagus: Walter Gropius (1911-1913). Fonte: archdaily.com.

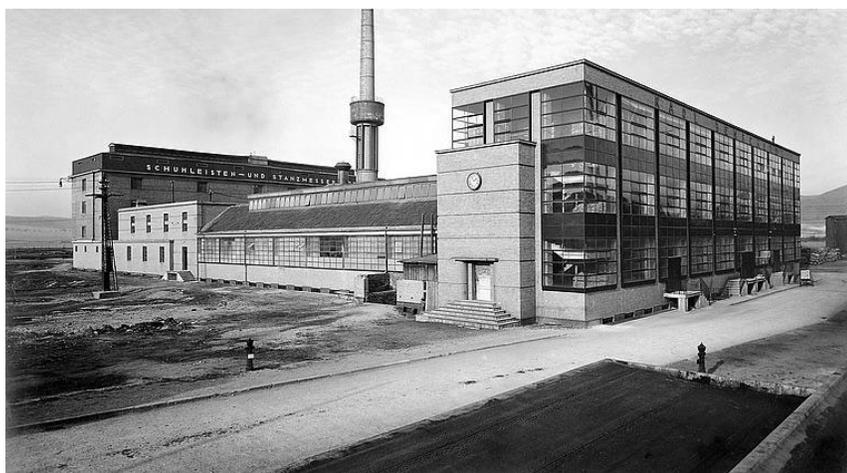
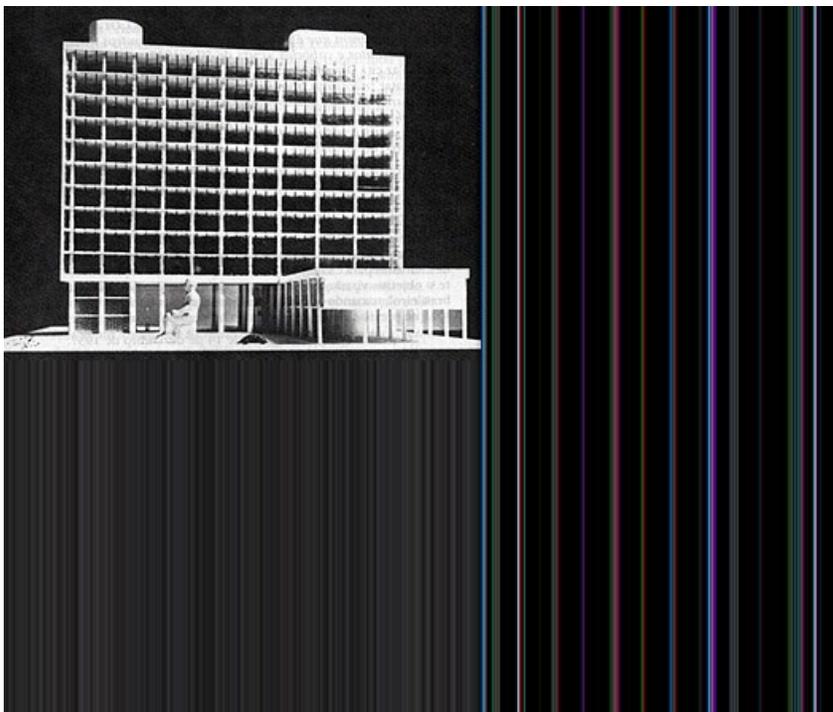


Figura 14. Caixa d'Água de Olinda. Fonte: archdaily.com.br.

Outro dos edifícios emblemáticos de sua autoria é o Reservatório d'Água da cidade de Olinda (Figura 14), de 1936, projeto contemporâneo ao Ministério da Educação e Saúde do Rio de Janeiro. A edificação, localizada no sítio histórico, que possui pilotis e cobogós – que caracterizariam a arquitetura moderna nordestina tempos depois – mede aproximadamente 25 metros, o que era impressionante à época, associando-a à imagem de um arranha-céu (MARQUES; NASLAVSKY, 2011).



No Pavilhão de Óbitos da Faculdade de Medicina da UFPE – atual sede do Instituto dos Arquitetos do Brasil – IAB (Figuras 15 e 16), edificação projetada em parceria com Fernando Saturnino de Brito em 1937, pode-se perceber a referência formal à Villa Savoye de Le Corbusier, com os pilotis, a janela em fita e a coberta que simula um teto jardim, e novamente o uso do cobogó na fachada poente (MARQUES, NASLAVSKY, 2011).



Figuras 15 e 16. Fachadas frontal e posterior do Pavilhão de Verificação de Óbitos. Fonte: vitruvius.com.br.



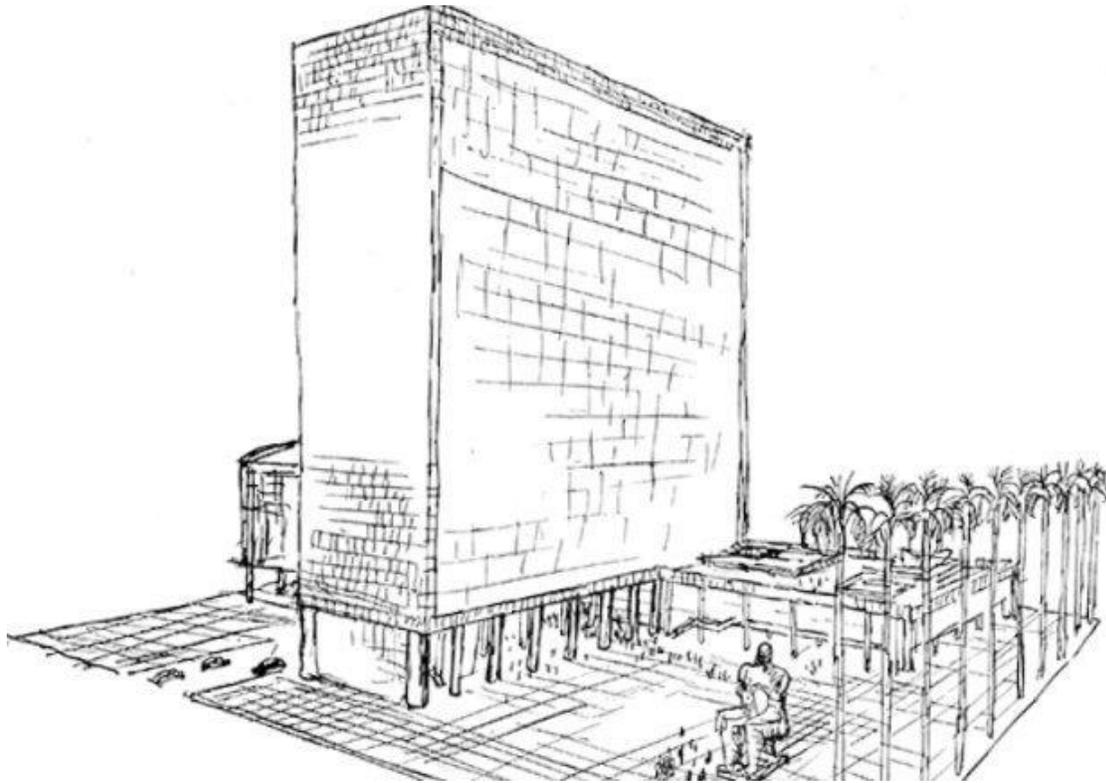
Para Benevolo (2004), a arquitetura moderna brasileira manteve o apoio da elite e ganhou apoio da classe política ainda na década de 1930, com a revolução de Getúlio Vargas, que apoiava os artistas de vanguarda. O edifício reconhecido como marco da arquitetura modernista corbusiana no Brasil, o Ministério da Educação e Saúde

- MES (1936-1945), foi decorrente de um concurso que teve o resultado contestado pelo então ministro da educação, Gustavo Capanema. O político entendia que os estilos históricos, como o do projeto vencedor,¹²

.....
12 O projeto vencedor deste concurso foi de autoria de Archimedes Memória, professor catedrático de

já haviam caído em desuso e não atendiam às necessidades daqueles novos tempos.

Em busca de um edifício de caráter monumental e representativo do século XX (BRUAND, 2018), Capanema convidou Lúcio Costa¹³ – que inclusive era um dos desclassificados no concurso – para montar uma equipe e propor um novo projeto, condizente com a vanguarda arquitetônica moderna. A equipe composta por Costa inicialmente tinha Carlos Leão, Jorge Moreira e Affonso Eduardo Reidy, todos arquitetos, e depois foram agregados Ernani Vasconcellos e Oscar Niemeyer, que na época era recém-graduado.



Arquitetura da Escola de Belas-Artes, e era ornamentado em estilo Marajoara. O resultado do concurso não foi anulado e o valor em dinheiro relativo ao primeiro lugar foi pago, mas foi contratada a equipe de Lúcio Costa para fazer um novo projeto.

¹³ Ainda segundo Bruand (2018), a escolha por Lúcio Costa se deu devido à tentativa do arquiteto pela tentativa de reforma da Escola de Belas-Artes em 1930-1931, e pelo seu posicionamento relativo à arquitetura funcionalista.



Após iniciados os trabalhos, a equipe convenceu o ministro da necessidade da presença de Le Corbusier no país, para prestar uma consultoria ao projeto. Após manobras que justificassem os gastos com a vinda do arquiteto franco-suíço ao Brasil, Le Corbusier participou da elaboração do projeto, o qual ainda teve uma tentativa de mudança de terreno, e orientou a elaboração do projeto que se tornaria o definitivo. O MES é considerado o primeiro edifício de viés modernista corbusiano do Brasil, e que reúne os cinco pontos da arquitetura moderna – planta livre, fachada livre, janelas em fita, pilotis e teto jardim.

Figuras 17 e 18: Respectivamente, desenho de Le Corbusier e maquete do projeto definitivo para o Ministério da Educação e Saúde. Fonte: arquiteturadobrasilemfoco.wordpress.com.

INFLUÊNCIA DA ARQUITETURA NA ORIGEM DO MOBILIÁRIO MODERNO NO BRASIL

A modernização do móvel brasileiro foi resultado de fatores anteriores à própria modernização da arquitetura. Para Santos (2015), foi de fundamental importância o trabalho artesanal de móveis em madeira, realizado por artistas e artesãos, herança da colonização portuguesa e que se tornaram característicos dos interiores das casas brasileiras. Além disso, a escassez de produtos devido às guerras do início do século XX e a modernização da cultura e da economia, também colaboraram para o desenvolvimento do móvel moderno no Brasil.

A modernização da cultura brasileira iniciada nos eventos que antecederam a Semana de Arte Moderna de 1922 caracterizou-se pelo espírito de experimentação em diversas áreas, incluindo o Design. Mário de Andrade, escritor, e um dos mais expressivos representantes do movimento moderno no Brasil, participou de forma singular no surgimento do mobiliário moderno no Brasil. Motivado por necessidades pessoais em seu próprio espaço doméstico e estando atento à necessidade de pôr em prática os princípios enunciados na Semana de 22,

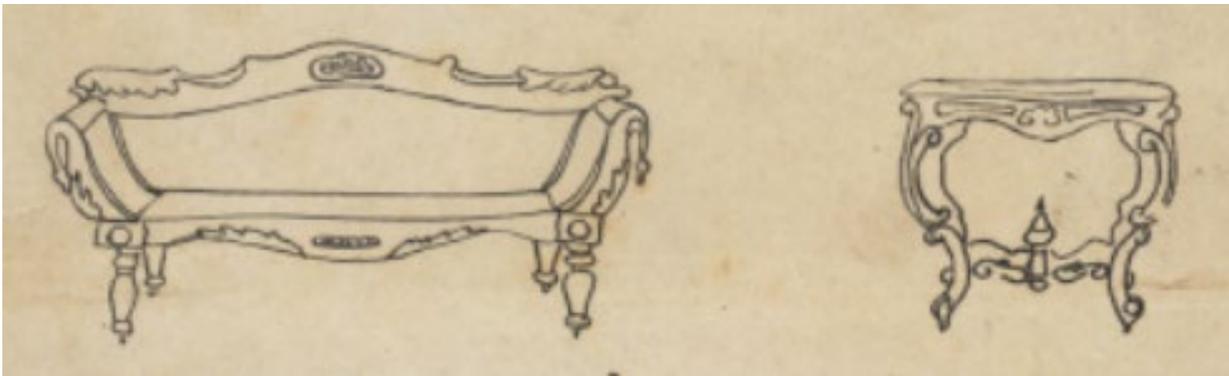


Figura 19: Desenho de móveis luso-brasileiros em madeira, por Lúcio Costa. Fonte: JOBIM, 1939.

chegou a desenhar, ainda na década de 1920, alguns móveis para a sua casa que, apesar de possuírem traços próximos ao Art Déco, já renunciavam os novos padrões estéticos que estavam por vir. Já em 1936, durante sua gestão no Departamento de Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, Mário de Andrade realizou o primeiro Concurso de Móveis Proletária no Brasil, orientado pelo espírito de universalidade, modernização e integração das artes (SANTOS, 2015).

Já o arquiteto Gregori Warchavchik, tinha muita clareza sobre a importância da relação estilística entre a edificação e os elementos do seu interior. Para a consolidação do novo modo de vida proposto pela arquitetura moderna, a experiência do usuário deveria ser integral, estendendo-se aos interiores das edificações. Pioneiro da arquitetura moderna brasileira, foi também precursor na adequação do mobiliário à estética modernista, desenhando os móveis para que fossem compatíveis com as premissas

conceituais de seus projetos arquitetônicos.

Como parte da divulgação da arquitetura moderna, Warchavchik organizou, em 1930, na recém-construída casa da Rua Itápolis, a *Exposição de uma Casa Modernista*, aberta ao público, que ocupava o interior da edificação com obras de arte de artistas de vanguarda, mobiliário, luminárias e outros artefatos projetados por ele mesmo e outros autores estrangeiros. Esta iniciativa teve grande repercussão, atraindo um público de cerca de 20.000 visitantes (EDITORA OLHARES, 2020).

Nas peças de mobiliário de autoria de Warchavchik, prevalecia a contenção formal, a ausência de ornamentos, o encadeamento de volumes de contornos geométricos e o predomínio da horizontalidade. Algumas peças tinham formas que remetiam às construções arquitetônicas e a madeira era o material mais usado, em detrimento do metal, vidro, couro e tecidos, mais escassos e caros para a época (Figuras 20 a 24).

Figura 20. Interior da Casa Modernista da Rua Santa Cruz. Fonte: editoraolhares.com.br.



Figura 21. Interior da Casa Modernista da Rua Itápolis. Fonte: editoraolhares.com.br.



Figura 22. Interior da Casa Modernista da Rua Bahia. Fonte: editoraolhares.com.br.





Figuras 23 e 24.
Móveis projetados por
Warchavchik. Fonte:
editoraolhares.com.br.

É importante mencionar também, entre os pioneiros do design moderno no Brasil, as ações do suíço John Graz. Em 1925, o arquiteto e artista iniciou a criação e produção de mobiliário, inspirado no Art Déco e nos princípios da Bauhaus, e foi neste ano, também, que apresentou, em São Paulo, alguns móveis tubulares, feitos de tubos metálicos e laminados de madeira, com formas geométrizadas (INSTITUTO JOHN GRAZ, 2021).

John Graz executava projetos de decoração de interiores de residências da elite paulistana, nos quais criava, além dos móveis, peças como portas, fechaduras, luminárias, tapetes e afrescos (Figura 25). Trabalhou com Gregori Warchavchik, quando este era recém-chegado ao país, decorando as casas projetadas por ele, e participou da exposição da casa modernista, em 1930, já citada anteriormente.



Figura 25: Interior de residência projetado por John Graz. Fonte: <http://www.institutojohngraz.org.br/>.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A modernização das artes e da literatura brasileira que orbitaram a Semana de 22 abriu caminho para uma atualização estilística em outras áreas, como arquitetura e *design*. O período entre o começo do século XX até o fim da década de 1930 caracterizou-se pela transformação entre uma emulação do que acontecia na vanguarda modernista europeia até o princípio de uma adaptação das características do movimento moderno às condições locais.

Para Vargas (2019), o surgimento do móvel de características modernas, no Brasil, seguiu um caminho semelhante à arquitetura

do mesmo período. Houve o início de um movimento de renovação, por parte de uma elite intelectual, que buscava uma identidade nacional e rejeitava estilos que remetessem ao passado, que eram considerados não representativos da realidade brasileira. Este movimento de renovação se desenvolveu entre as décadas de 1920 e 1930, porém ainda com clara influência do modernismo europeu, principalmente da Bauhaus. É importante apontar a atuação dos profissionais “arquitetos-designers” (SANTOS, 2015, p. 35), os pioneiros do modernismo no Brasil, em sua maioria estrangeiros e que trouxeram a tendência vanguardista europeia ao projetar o mobiliário que melhor se adequava estilisticamente à arquitetura.

A partir da década de 1940, o português radicado no Brasil Joaquim Tenreiro começou a atuar propondo questões como a utilização de materiais adequados ao clima, como tecidos leves e palhinha, características que se tornariam temas centrais para

o desenvolvimento de um móvel moderno nacional. Esta busca pela adaptação às condições locais foi sentida de forma similar na arquitetura, também a partir da década de 1940, com o convite de Juscelino Kubitschek a Oscar Niemeyer para a elaboração do projeto do conjunto da Pampulha, e se consagraria com a construção de Brasília, na década de 1960. A partir de então, pode-se dizer que os modernistas iniciaram uma busca pela relação arquitetura x *design* x natureza. Entende-se que este período de adaptação, entre o início da década de 1920 e o fim da década de 1930, foi necessário para que se começasse a construir um modernismo de características nacionais.

Sendo assim, este capítulo se propôs a analisar o surgimento do modernismo nas áreas projetuais, destacando a aproximação entre arquitetura e design de móveis. Diante da amplitude do campo do Design, contudo, abrem-se possibilidades de investigação acerca dessas mudanças para além do móvel.

REFERÊNCIAS

AJZENBERG, Elza. A Semana de Arte Moderna de 1922. **Revista de Cultura e Extensão USP**, São Paulo, v. 7, p. 25-29, 1 maio 2012. Universidade de São Paulo, Agência USP de Gestão da Informação Acadêmica (AGUIA). <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9060.v7i0p25-29>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rce/article/view/46491/50247>. Acesso em: 18 nov. 2020.

AMORIM, Luís Manuel do Eirado. Modernismo recifense: uma escola de arquitetura, três paradigmas e alguns paradoxos. **Arquitextos**, São Paulo, v. 03, n. 12, maio 2001. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.012/889>. Acesso em: 17 dez. 2019.

BARBOSA FILHO, E.A.; ROCHA, M. S. G.. **Três Décadas de Neoliberalismo e de Lutas Contra a Epidemia de HIV Aids na Periferia Capitalista: uma análise crítica da África do Sul, Brasil e Moçambique**. In: Solange Rocha; Ana Cristina de Souza Vieira; Evandro Alves Barbosa Filho. (Org.). HIV Aids e as Teias do Capitalismo, Patriarcado e Racismo: África do Sul, Brasil e Moçambique. 2ed. Recife: Editora UFPE, 2018, v. 2, p. 27-154. Disponível em: <https://ieafricaufpe.wordpress.com/serie-brasil-africa/>. Acesso em: 05 mai. 2021.

BENEVOLO, Leonardo. **História da arquitetura moderna**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. 813 p.

BONSIEPE, Gui. **Design, Cultura e Sociedade**. São Paulo: Blucher, 2011.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2018.

CABRAL, Maria Izabel Rego. **Lina Bo Bardi, Architetto e Designer**: um estudo de caso sobre a fase italiana (1939 -1946). Ponta Grossa: Atena, 2019. Disponível em: https://www.atenaeditora.com.br/wp-content/uploads/2019/09/Lina-Bo-Bardi-Architetto-e-Designer_-Um-estudo-de-caso-sobre-a-fase-italiana-1939-1946.pdf. Acesso em: 04 maio 2020.

DOURADO, Guilherme Mazza. Prelúdio do paisagismo moderno no Brasil. **Paisagem e Ambiente**, [S.L.], n. 14, p. 79, 10 dez. 2001. Universidade de São Paulo, Agência USP de Gestão da Informação Acadêmica (AGUIA). <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2359-5361.v0i14p79-94>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/paam/article/view/134134>. Acesso em: 05 maio 2021.

EDITORA OLHARES (ed.). **Quando os interiores ficaram modernos**. 2020. Disponível em: <https://editoraolhares.com.br/janela/gregori-warchavchik-quando-os-interiores-ficaram-modernos/>. Acesso em: 05 maio 2021.

FICHER, Sylvia. Antonio Garcia Moya, um arquiteto da Semana de 22: ou pro Mario, o Moya era moderno.... **MDC. Revista de Arquitetura e Urbanismo**, Brasília, mar. 2012. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/12206/1/ARTIGO_AntonioGarciaMoya.pdf. Acesso em: 14 jun. 2021.

GALVÃO, Arabella. **História do Mobiliário**. (Material Didático). Universidade Federal do Paraná – UFPR, 2016. Disponível em: http://www.exatas.ufpr.br/portal/degraf_arabella/wp-content/uploads/sites/28/2016/08/Apostila-Hist%C3%B3ria-do-Mobili%C3%A1rio.pdf. Acesso em: 05 mai. 2021.

GARCÍA-PARDO, Rafael Sumozas. Arte e Arquitetura mourisca e mudéjar na Espanha medieval e na América. **Aedos**: Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGH-UFRGS), Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 458-463, jun. 2009. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/aedos/article/view/9872/5737>. Acesso em: 20 jun. 2021.

INSTITUTO JOHN GRAZ. **Biografia**. Disponível em: <http://www.institutojohn-graz.org.br/wp-content/uploads/2016/04/BIOGRAFIA.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2021.

JOBIM, Instituto Antônio Carlos (comp.). “**Mobiliário luso-brasileiro**”: te, através da regência, uma boa parte do reinado... **Inclusive ilustrações**. 1939. Parte do ensaio escrito para a Revista do (do IPHAN). Disponível em: <http://www.jobim.org/lucio/handle/2010.3/291>. Acesso em: 15 jun. 2021.

LIRA, José Tavares Correia de. Ruptura e Construção: Gregori Warchavchik, 1917-1927. **Novos Estudos (Cebap)**, São Paulo, v. 2, n. 78, p. 144-167, jul. 2007. Disponível em: <http://novosestudos.com.br/produto/edicao-78/>. Acesso em: 05 maio 2021.

MARQUES, Sonia; NASLAVSKY, Guilah. Eu vi o modernismo nascer... foi no Recife. **Arquitextos**, São Paulo, n. 131, abr. 2011. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.131/3826>. Acesso em: 10 nov. 2020.

MINDLIN, Henrique. **Arquitetura moderna no Brasil**. 2.ed. Rio de Janeiro: Aeroplano: IPHAN, 2000. 286 p.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **Móvel Moderno no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Olhares, 2015. 264 p.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil: 1900-1990**. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2018.

SEGRE, Roberto *et al.* O edifício do Ministério da Educação e Saúde (1936-1945): museu “vivo” da arte moderna brasileira. **Arquitextos**, São Paulo, v. 2, n. 69, p. 00-00, fev. 2006. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.069/376>. Acesso em: 15 jun. 2021.

TAFURI, Manfredo; DAL CO, Francesco. *Architettura Contemporanea*. Milão: Electa, 2009. 428 p. (Storia universale dell’architettura).

VARGAS, Jayme. A fundação de Brasília assinalou a consolidação da linguagem modernista no imaginário nacional, marcando a fase de apogeu do móvel moderno brasileiro. 2019. Disponível em: <https://www.sp-arte.com/editorial/modernidade-entrelacada-o-mobiliario-brasileiro-do-seculo-20/>. Acesso em: 21 jun. 2021.