



Narrativas sobre design brasileiro na exposição “Carlos Motta: marceneiro, designer e arquiteto” em 2011

Narratives about Brazilian design in the exhibition “Carlos Motta: carpenter, designer and architect” in 2011

Max Alan Kampa, Universidade Federal do Paraná (UFPR)
maxakampa@gmail.com

Ronaldo de Oliveira Corrêa, Universidade Federal do Paraná (UFPR)
olive.ronaldo@gmail.com

Resumo

Esse artigo tem como propósito identificar narrativas históricas do design brasileiro veiculadas na exposição "Carlos Motta: marceneiro, designer e arquiteto", ocorrida no Museu Oscar Niemeyer, em 2011, e analisar como estas foram enunciadas no discurso curatorial. Para isso, propõe-se a discussão de um dos textos escritos para o catálogo da exposição, escrito pelo designer brasileiro Sergio Rodrigues. A análise será fundada no cruzamento entre as intencionalidades da curadoria da mostra, acessadas através do texto apresentado, a literatura na área da história do design e o livro biográfico "Carlos Motta e a vida"(2010). Ao fim, é demonstrado que o texto em questão tem papel estratégico para a consolidação de uma narrativa histórica específica já ultrapassada, que necessita ser questionada pela historiografia do design no século XXI.

Palavras-chave: Design, História do Design, Exposição, Museu Oscar Niemeyer, Carlos Motta.

Abstract

The purpose of this article is to identify Brazilian design's historical narratives conveyed in the exhibition "Carlos Motta: carpenter, designer and architect", which took place at the Oscar Niemeyer Museum, in 2011, and to analyze how these were articulated in the curatorial discourse. For this, we propose a discussion of one of the texts written for the exhibition catalogue, written by the Brazilian designer Sergio Rodrigues. The analysis will be based on the intersection between the curatorship intentions of the exhibition, accessed through the text presented, the literature in design history and the biographical book "Carlos Motta ea vida"(2010). Finally, it is demonstrated that the text in question has a strategic role in the consolidation of a specific historical narrative that is already outdated, which needs to be questioned by the design historiography in the 21st century.

Keywords: Design, Design History, Exhibition, Museu Oscar Niemeyer, Carlos Motta.





Introdução

Entre os anos de 2010 e 2017, uma série de exposições sobre design brasileiro ganhou espaço no Museu Oscar Niemeyer (MON)¹, em Curitiba, Paraná. Em atividade desde o ano de 2002, esta foi a primeira vez em que um projeto de exposições consecutivas sobre o tema, encabeçadas pela curadora Consuelo Cornelsen², foi colocado em prática pelo Museu. Foi também a primeira vez que o designer Carlos Motta expôs seu trabalho em uma mostra individual no MON.

Em 2010, Motta participou da “Modernos Brasileiros +1”, mostra de abertura que teve o objetivo de apresentar ao público um panorama do design moderno brasileiro. Para isso, a curadoria definiu como estratégia expositiva uma apresentação cronológica de designers e suas respectivas criações. Carlos Motta integrou o time sendo apresentado como o “+1” (GUTERRES, 2020). A justificativa foi que Motta fazia parte de outra geração, e por isso, não integrava o grupo de pioneiros do design moderno. Contudo, conectava-se a eles por usar a madeira como matéria-prima em seus projetos. Para Maria Cecília Loschiavo dos Santos, autora do livro “Móvel Moderno no Brasil”, é parte crucial da modernização do móvel brasileiro o “(...) patrimônio artesanal dos trabalhos em madeira” (SANTOS, 2017), ideia essa corroborada pela curadoria, ao usá-la para justificar a inserção de Motta.

No dia 26 de maio de 2011, deu-se a abertura da exposição “Carlos Motta: marceneiro, designer e arquiteto”, que ficou em cartaz até o dia 28 de agosto de 2011. A mostra apresentou uma seleção de peças únicas de mobiliário, executadas com madeiras certificadas e de demolição, além de projetos arquitetônicos. A fim de investigar possíveis filiações históricas da curadoria e suas intencionalidades com a exposição, pretendo neste artigo analisar um dos textos veiculados no catálogo, escrito pelo designer Sergio Rodrigues. Para isso, o livro biográfico “Carlos Motta e a vida” (2010), em diálogo com historiadores do design, será acionado como fonte que possibilitará tensionar o argumento curatorial.

Carlos Motta, um criador

Não o considero um designer na expressão da palavra – como aquele que cria um trem-bala, uma lapiseira, um supersônico, um ventilador, uma geladeira. Ele se dedica e tem vocação para o mobiliário. Portanto, assim como eu, é um projetista de móveis (RODRIGUES, 2011, p.9).

Essas palavras foram redigidas por Sergio Rodrigues em sua participação como um dos convidados da exposição. O autor esteve presente não só como escritor da mostra, mas como entrevistado no livro biográfico de Motta. Uma amizade que abria precedente para justificar sua participação na exposição, não fosse a maneira como a relação entre Motta e os designers modernistas vinha sendo construída desde a exposição de abertura do ciclo.

¹Museu Oscar Niemeyer foi inaugurado em 22 de novembro de 2002 e tem projeto do arquiteto Oscar Niemeyer (MUSEU OSCAR NIEMEYER, 2021).

²Consuelo Cornelsen (1949) é arquiteta, curadora e produtora cultural. É filha do arquiteto modernista curitibano Lolô Cornelsen (GUTERRES, 2020).



Sergio Rodrigues nasceu em 22 de setembro de 1927 no Rio de Janeiro e em 1952 formou-se arquiteto pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Brasil. Sua trajetória é marcada pela vivência, desde a juventude, em um contexto de efervescência cultural, tendo as artes como pano de fundo de seu cotidiano. Uma conjuntura marcada por uma classe social específica e o repertório de elite que essa classe aderiu. Vale ressaltar que as classes médias aderiram à ideia de identidade nacional e patrimônio que a ditadura militar se esforçou para criar. E foi nesse contexto que Sergio passou a demonstrar interesse pelas manifestações culturais e criações artísticas, exercendo influência em sua decisão por tornar-se arquiteto (SANTOS, 2000).

Sendo assim, a atuação de Sergio Rodrigues na criação de mobiliário se iniciou em um contexto de industrialização e afervoramento da ideia de modernidade no país, que investia em uma nova capital federal: Brasília. Com a forte e crescente influência do movimento moderno internacional sobre a arquitetura brasileira, acreditou que faltava aos ambientes da arquitetura moderna brasileira móveis que acompanhassem essas tendências. Um mobiliário que alcançasse a brasilidade e se adequasse a demanda dos novos estilos de vida das elites urbanas (COSTA, 2014). Com efeito, assim como afirmou em seu texto para a exposição de Carlos Motta, Sergio Rodrigues não se considerava um designer, e sim, um projetista de móveis, tal qual considerava Carlos Motta. E isso é reiterado no texto “Sergio Rodrigues: o Brasil na ponta do lápis”, escrito por Regina Zappa (2015) para o Instituto Sergio Rodrigues.

(...) Sergio dizia que não se chamava de designer. ‘Se me perguntarem o que sou, digo que sou projetista de móveis.’ Para ele, o design está dentro do ofício da construção. Como deveria ser a arquitetura” (ZAPPA, 2015, p.70).

Já a concessão de Motta à mesma vocação é abordada por ele em seu livro, em que comenta “(...) o Sergio Rodrigues fala que tanto ele quanto eu não somos designers, nós somos projetistas de móveis” (MOTTA, 2010). Em dado momento, desta vez, sem mencionar Sergio Rodrigues, Carlos Motta parece se apropriar de tal narrativa e incorporá-la ao referir-se a seu trabalho, demonstrando acordar com a definição.

Eu nunca me considerei mesmo um designer, como nunca me considerei mesmo um arquiteto. Então, não é um arquiteto completo, e não é um designer completo, e sim, um projetista de móveis e um construtor de casas confortáveis (MOTTA, 2010, p.50).

O fato de se colocar em outro lugar que não o design, abre espaço para que seja problematizado o motivo de Motta localizar seu trabalho fora da disciplina e a sua compreensão sobre ela. Por um lado, Sergio Rodrigues entende o design de modo similar à arquitetura e essa, como construção. Por outro, o projeto de móveis estaria situado em outro lugar, que não o design. Consequentemente, se pressupõe que o ato de projetar móveis não seria compreendido como construção. No texto da exposição, Rodrigues faz a diferenciação entre designers e projetistas de móveis por meio de exemplos. Projetar um trem-bala, uma lapiseira, um supersônico, um ventilador, uma geladeira, fariam parte do escopo de um designer. Isso dá a entender, em primeira análise, que ser designer estaria relacionado à disposição de habilidades para projetar uma gama de artefatos com finalidades e mercados distintos. Entretanto, é de suma importância notar que nessa distinção, são listados apenas artefatos produzidos industrialmente e em série. O design para Rodrigues estaria, então, ligado à construção de artefatos industriais, produzidos em larga escala e projetados por sujeitos aptos a transitar por indústrias variadas.



Portanto, nota-se que Motta adota uma postura contraditória ao considerar o ato de projetar móveis uma atividade desprendida do design, na medida em que tal postura acaba por renegar os ofícios manuais com os quais ele empreende seus projetos e sustentar a ideia do design como atividade resultante da indústria moderna. Entendo, a partir de Forty (2013), que o estabelecimento das bases para o que se configura como design não está atrelado ao processo de modernização da indústria, mas à divisão do trabalho, muito antes da máquina a vapor. Essa afirmação refuta o mito de que são transformações de base puramente técnicas as responsáveis pelo desenvolvimento de forças produtivas (LEON, 2013). Logo, o estabelecimento dessas distinções entre design e projeto de móveis é mais de ordem social do que profissional, e essa insistência dos designers por um discurso de exclusão e privilégio baseado em títulos e genealogias continuará fortalecendo a desagregação e o facciosismo que tem contaminado negativamente a consolidação da disciplina (CARDOSO, 2008).

Posto isso, apesar de Motta e Rodrigues concordarem na adoção de uma mesma definição para suas atuações profissionais e da aparente aproximação que essa escolha insinua, as duas trajetórias são atravessadas por objetivos distintos. Para defender esse enunciado, me proponho, afinal, a apresentar o texto escrito por Sergio Rodrigues para a exposição, intitulado “Carlos Motta, um criador”. O primeiro parágrafo do texto remonta aos primeiros contatos estabelecidos entre os designers, um deles, em uma exposição de mobiliário ocorrida em 1980, no Rio de Janeiro.

No início da década de 1980, visitando uma exposição de mobiliário no Copacabana Palace, no Rio de Janeiro, uma cadeira com desenho fabuloso e execução primorosa me emocionou. Anos depois, numa galeria em São Paulo, respondendo a uma indagação minha, Carlos mostrou-se familiarizado com espécies raras: Essa tem cor do pau-brasil, mas é conduru, disse-me, apontando para um consolo maravilhoso, de madeira maciça, de sua autoria. Carlos Motta formara-se arquiteto em Mogi das Cruzes (SP), em 1976, e seguiu para a Califórnia para surfar e aperfeiçoar-se com o mestre Reinhold Banek no que considerava sua vocação: os mistérios da madeira. Fazia como eu, que, cinquenta anos antes, havia seguido as dicas do mestre Chico Bastos, que me iniciara nessa arte. Para Carlos Motta, o surfe nas horas vagas era, além de prazer, uma fuga para o contato íntimo com a natureza (RODRIGUES, 2011, p.9).

Logo no início, Rodrigues firma aquela que teria sido uma de suas primeiras conexões com Motta, atraído pelo desenho e execução de uma cadeira exposta pelo designer. A ênfase nos atributos técnicos e estéticos como qualificadores do móvel ganha aqui destaque inicial. Um fio condutor que fez alvorecer o interesse de Rodrigues sobre o jovem designer. Essa abordagem, recorrente entre os partidários do modernismo, pode ser vista em outros textos de sua autoria. Um deles, apresentado por Zappa (2015), refere-se a uma entrevista cedida para o crítico de arte Afonso Luz, em quem manifesta sua própria definição do que é o design. Nela, o designer transita pela técnica, estética e tecnologia, para exaltar o design como um elemento que acrescenta virtudes a um artefato, ou, em uma difundida prerrogativa dos manuais de design: “agrega valor” ao mesmo.

Design é um elemento que, agregado à técnica, é um modo de trabalho em que você cresce algo às coisas. Seja estético, seja tecnológico, algo é acrescentado ao objeto pelo design. Esse acréscimo é que causa alguma diferença, alguma impressão, e é o que também causa algum problema para as pessoas que não tem compreensão do design. Porque eles sempre imaginam que design seria a aparência estética, a parte plástica do produto. Quando, na realidade, o design é uma série de elementos, dentre os quais o desenho e a



beleza que acrescentam aparência ao produto, integram ao produto alguns predicados visuais. Se eu pudesse resumir numa tacada, design é criação. Tudo quanto é criação para mim é design. Tudo quanto é criado é design (ZAPPA, 2015, p.70).

De fato, como aponta Cardoso (2008), não há dúvidas de que um bom projeto exerce valor sobre um produto, o que, ao mesmo tempo, confere a eles significados extrínsecos e, às vezes, completamente utópicos. E é apoiado nesses significados, exercidos por meio de qualidades estéticas, técnicas e tecnológicas, que Sergio Rodrigues parece construir sua definição. Apesar de citar brevemente o design como sendo constituído de uma “série de elementos”, não os especifica. Deixando de abordar, por exemplo, os aspectos de consumo, uso e o papel social da área. Questões que, Segundo Cardoso (2008), definem mais o design do que as características morfológicas do próprio objeto. Além disso, a ideia do design como criação, como toda e qualquer coisa criada por alguém, dilui quaisquer fronteiras possíveis do design com outras áreas criativas, como a arte. Uma perspectiva que justifica a formulação do título “Carlos Motta, um criador” e valida a narrativa de Motta como um artista, estabelecida pela curadoria. Aspecto que abordarei com maior profundidade adiante.

Ao fim do primeiro parágrafo de seu texto para a exposição, Sergio Rodrigues menciona a ida de Motta para a Califórnia, onde estudou marcenaria e aperfeiçoou seu conhecimento naquilo que Rodrigues chamou de “os mistérios da madeira”. O autor menciona esse fragmento da vida de Carlos Motta como meio de traçar um paralelo com sua própria trajetória, estratégia que reforça uma suposta aproximação profissional. Contudo, a motivação de Motta em trabalhar com as madeiras diverge, em diferentes aspectos, do percurso traçado por Sergio Rodrigues.

Quando morou na Califórnia, nos anos 1970, a influência dos movimentos de contracultura, despertaram em Motta o interesse pelo manejo e utilização consciente das matérias-primas. Nesse contexto, o trabalho com a marcenaria não se configurou como interesse puramente técnico e voltado ao campo do design, mas como parte integrante de um “estilo de vida” específico. De acordo com Sakurai & Oliveira (2019), os jovens adeptos ao movimento militavam contra a Guerra do Vietnã (1955–1975), o racismo, a ideia tradicional de organização familiar, a visão da mulher como “escrava do lar”, o uso da tecnologia como meio de opressão social, a sociedade de consumo, o machismo e o capitalismo. E essa inquietação se estendia à produção de seus artefatos. Entre as pautas discutidas, estava a irrelevância de se pensar em um design inacessível. Deveriam ser priorizadas soluções democráticas, que os próprios usuários pudessem produzir, que fossem econômicas e que tivessem bom funcionamento, sendo contrários a utilização dos artefatos como forma de refúgio da realidade (SAKURAI & OLIVEIRA, 2019). Em alguns fragmentos do livro biográfico de Carlos Motta, é possível identificar que o aprendizado da marcenaria estava ligado a esses princípios.

O que é técnica construtiva, o que é design, o que é projeto, o que é o conjunto disso tudo? E foi lindo esse aprendizado, principalmente o fato de sair dessa coisa mais escravagista brasileira, que aqui todo mundo tem empregada, tem ajuda. Lá não! Eu tinha que lavar tudo, consertar o carro, varrer a casa, limpar os vidros. Aí você começa a perceber os caixilhos que são bem-feitos, como são mais fáceis de limpar. Sabe, um caixilho complicado, todo cheio de cantinho esquisito? E as panelas, os copos, tudo isso foi trazendo uma consciência de design com a coisa da casa, do utilitário. Qual a maneira mais correta de construir, de executar qualquer objeto? Seja móvel, seja casa, seja instrumento musical? Tudo isso acontecia nessas aulas de marcenaria. Tinha gente fazendo barco, gente fazendo instrumento. Eu resolvi fazer os móveis, porque ia nascer o Diego, meu filho. O



primeiro móvel que eu fiz foi uma cômoda pra trocar o Diego, guardar as roupinhas, as fraldas, as coisas dele (MOTTA, 2010, p.86).

É possível notar que não só o interesse pela marcenaria, mas a própria motivação em projetar móveis, foi impulsionada pelos ideais vividos no contexto da contracultura. Importante assinalar, porém, que o interesse pela marcenaria e pelo mobiliário por parte de Motta não nasceu em seu período de imersão no ambiente californiano. Na verdade, como o mesmo aponta, foi a faculdade de arquitetura a responsável por inseri-lo no ambiente da marcenaria, onde surgiu o primeiro contato e identificação com a produção de móveis. Um período de imersão nos manuais modernos que certamente exerceu influência sobre seu trabalho, perceptível nas escolhas formais de seus projetos.

Olha, eu acho que foi uma grande sorte ter feito arquitetura na escola lá em Mogi das Cruzes, por ser fora de São Paulo. Tinha aula de manhã até meio-dia, depois só à tarde, às duas e meia. Nessas duas horas e meia, eu ia pra marcenaria da escola e ficava mexendo, fazendo coisas. Gostei a tal ponto disso que comecei a fazer os primeiros desenhos. E comecei a correr atrás de aprender marcenaria. Mas não tinha curso algum. O que existia era o do Liceu de Artes e Ofícios, mas tinha fechado (MOTTA, 2010, p.84).

Posto isso, o que quero dizer, é que apesar das inegáveis influências vindas do período em que fez a faculdade de arquitetura, tendo sido apresentado à marcenaria, aos móveis modernos e até mesmo ao arquiteto modernista Paulo Mendes da Rocha³, quando foi estagiário em seu escritório, não foram essas o substrato responsável pelo amadurecimento e consolidação do trabalho de Carlos Motta, mas o contato que teve posteriormente com a Califórnia e a contracultura. A utilização de madeiras trazidas pelo mar – conhecidas como “*rediscoveredwood*” –, característica emblemática do trabalho de Motta, é um exemplar disso. Atividade que se iniciou junto com a sua prática no surf, em um período de pouca responsabilidade com o corte de madeiras nobres pela indústria moveleira.

Sergio Rodrigues, por outro lado, trilhou percurso distinto, sendo a base de seu trabalho resguardada por preceitos modernistas. Mesmo assim, em outro fragmento do texto “Carlos Motta, um criador”, o autor fortalece a narrativa de continuidade entre o seu trabalho e o de Carlos Motta, afirmando serem parte do pelotão de frente da mesma cruzada.

O duelo de gentilezas e a troca de experiências nos poucos encontros que mantive com Carlos Motta foram suficientes para selar uma profunda amizade, calcada na compreensão de ideias, nos mesmos princípios, na mesma paixão pela madeira e no mesmo respeito pela floresta, o que nos colocou no pelotão de frente da mesma cruzada. Um arquiteto da jovem guarda entre poucos idealistas (RODRIGUES, 2011, p.9).

Em declaração contrária à citação de Rodrigues, Carlos não se considera um vanguardista, mas alguém que aprende com as experiências já vividas no design e na arquitetura e replica esses conhecimentos em seu trabalho.

Não vejo meu trabalho como algo inventivo, de vanguarda ou algo do gênero, mas como uma repetição de tudo aquilo que aprendemos da experiência do ser humano com mobiliário e arquitetura (MOTTA, 2010, p.75).

³Paulo Mendes da Rocha (1928 – 2021) foi um arquiteto e urbanista brasileiro. Fez parte da geração de arquitetos modernistas brasileiros liderada pelo arquiteto Vilanova Artigas. Na exposição Carlos Motta: marceneiro, designer e arquiteto, escreveu um dos textos presentes no catálogo e na exposição gráfica. (PAULO MENDES DA ROCHA, 2021).



Diferentemente de Carlos Motta, o contato de Rodrigues com a madeira não veio através da sua prática com a marcenaria, tampouco com a contracultura. Rodrigues nunca foi marceneiro. Hábil desenhista, encarregava-se do projeto dos móveis que seriam produzidos. Entretanto, como aponta Zappa (2015), teve várias fábricas e conhecia bem as máquinas. Assim como Motta, Rodrigues também se formou em arquitetura. Porém, sua criação de móveis se deu de maneira oposta. Ao contrário dos movimentos de contestação dos anos 1960 e 1970, que negavam os ideais modernos e privilegiavam uma produção de design alternativa, Sergio viu no mobiliário uma oportunidade de projetar os interiores da arquitetura modernista. Devido a negação de empresários para que investissem em seus projetos, abriu suas próprias fábricas para atender as demandas das elites urbanas que ansiavam por móveis modernos (LEON, 2012).

O uso de madeiras pertencentes ao território brasileiro, vista como marca de sua produção, é constantemente relacionada à uma busca do designer pela brasilidade, por um móvel que valoriza as raízes brasileiras. De acordo com Maria Cecília Loschiavo dos Santos, “Sergio foi um homem de vanguarda cuja produção, em meados dos anos 1950, antecipou as principais propostas do nacionalismo do móvel” (SANTOS, 2017, p. 177). Entre os modernos e seus simpatizantes, a utilização das madeiras brasileiras configura-se como uma das peculiaridades que podem dar ao móvel nacional, características próprias para sua emancipação. Ao mesmo tempo, seria responsável por conectar os trabalhos de Carlos Motta e Sergio Rodrigues. O arquiteto Paulo Mendes da Rocha, em uma de suas passagens pelo livro de Motta, utiliza desse artifício para justificar a suposta conexão.

O Carlos Motta é um peculiar artista de sua geração, uma obra que tem um tanto a ver com a do Sérgio Rodrigues, principalmente pelo uso da madeira (MOTTA, 2010, p.13).

A mesma proximidade é compartilhada por Santos (2017) e pela jornalista e historiadora do design Adélia Borges (2005). Em seu livro “Móvel moderno no Brasil”, Maria Cecília Loschiavo afirma que a obra de Carlos Motta

(...) revela um pouco do espírito brasileiro de morar, da própria casa brasileira e, inclusive, reinterpreta não só as lições dos mestres artesãos e oficiais marceneiros como também de alguns autores clássicos do moderno em nosso país, principalmente Joaquim Tenreiro e Sergio Rodrigues (SANTOS, 2017, p.221).

Já Borges (2005), acredita que Motta é um seguidor de Rodrigues, sendo parte de uma geração que surgiu nos anos 1980 e deu sequência a vertente da valorização da madeira como um material genuinamente brasileiro. No caso, Motta estaria dando continuidade à busca pelo móvel brasileiro. Contudo, essa ideia de geração deve ser problematizada. Pensar em uma classificação que homogeniza tem interesses, em geral, redutores da pluralidade de práticas existentes no período. Adélia e Maria Cecília parecem operar teoricamente nesse registro, construindo categorias que dariam ordem e legitimariam alguns sujeitos e artefatos. Em outras palavras, isso significa pensar a história de maneira conservadora e associada à uma história da arte. Essa alegação de Adélia Borges pode ser vista no texto de Zappa (2015):

Mas assim como foi influenciado por vários criadores, Sergio deixou também sua marca em muitos designers brasileiros. A jornalista Adélia Borges aponta alguns. “Sergio é muito especial, é uma figura muito importante do cenário brasileiro, teve a felicidade de ter seguidores.” Segundo ela, nos anos 1980 começaram a surgir os primeiros seguidores de Sergio, como Carlos Motta, em São Paulo, os designers da Marcenaria Baraúna (Marcelo Ferraz e Francisco Fanucci, arquitetos em SP), Claudia Moreira Salles (do Rio, mas



radicada em SP), Mauricio Azeredo, em Goiás. Era uma geração que surgia nos anos 1980 com uma linguagem que prosseguia na vertente da valorização da madeira como material brasileiro por excelência e na continuidade da pesquisa do que seria o móvel brasileiro. Sergio fez escola, semeou coisas que outros seguiram (BORGES, 2005 apud ZAPPA, 2015, p.79).

Vale destacar que essa “escola”, como se referiu Adélia, se dá descolada das desigualdades do processo de industrialização no país. Sendo a escala do manufaturado pouco explorado por essas autoras. Pensar esses diferentes designers e seus respectivos trabalhos sem localizar essas produções denuncia uma ideia de homogeneidade cultural e produtiva. Ou seja, a ideia de identidade nacional é um conceito a priori que encontra na articulação entre alguns artefatos sua argumentação material.

Evidentemente, tanto Carlos Motta quanto Sergio Rodrigues basearam suas produções na utilização da madeira como principal matéria-prima. Se analisada de modo precipitado, tal característica suportaria a narrativa de afinidade profissional levantada por Rodrigues – apresentada pelo autor como uma “mesma paixão pela madeira” e um “mesmo respeito pela floresta” – e pelos demais autores citados. Entretanto, arrisco-me em assegurar que nem mesmo o uso da madeira é capaz de sustentar tal tentativa de conformidade entre os designers. Acredito que os sustentáculos por trás da utilização das madeiras despontam de motivações distintas, sendo a própria matéria-prima utilizada por eles, oriunda de contextos antagônicos. Ao passo que parte do mobiliário moderno no Brasil se concentrou na utilização de madeiras de lei como cerne na infundável busca de um suposto móvel nacional, a produção de Motta empenha-se no resgate de madeiras de redescobrimento para produzir móveis com foco no utilitarismo, que supram necessidades triviais. Propósito esse que é exposto em seu livro:

Acho que tem uma hora que todos se igualam: nós somos animais, temos essas necessidades todas. E é nessa hora que se pode agregar algo, também comum entre os seres humanos, que é a capacidade de olhar para um quadro, encher o olho de lágrima, de emoção, porque temos uma alma sensível e delicada. Juntando tudo isso, resulta na ideia de trabalhar como designer e arquiteto. Na hora em que eu for pensar num móvel, numa cadeira, numa cama, numa peça utilitária, numa arquitetura, é para essas pessoas que estão empatadas em todas essas coisas. Umas mais no frio, outras mais no calor, uma com uma religião mais pra cá, outra mais pra lá... Mas são todas idênticas e têm as mesmas necessidades. Isso me seduz, me atrai, poder desenhar, projetar e executar coisas com esse enfoque, com esse propósito (MOTTA, 2010, p.79).

Retomando o texto da exposição, Sergio Rodrigues atribui à Motta a posição de “um arquiteto da jovem guarda entre poucos idealistas”, dando a entender que o designer, representante da geração subsequente, seria um remanescente na defesa dos ideais do móvel moderno brasileiro e na busca de sua autonomia através da valorização da madeira. A mesma alegação se repete na última parte do texto. Enfático, Rodrigues desvela, afinal, a ótica pela qual enxerga o trabalho de Carlos Motta, selando sua trajetória como um legatário dos designers modernistas.

Na luta por um ideal um tanto utópico, criar um produto que não somente tenha cara de Brasil, mas que também, e principalmente, represente nossa cultura, nosso espírito tropical, é a meta de Carlos Motta, que, afinado com minha filosofia, tem consciência de que apenas o móvel de autor poderá alcançar esse patamar. Chegaremos lá (RODRIGUES, 2011, p.9).

De acordo com Zappa (2015), assim que terminou a faculdade de arquitetura, em 1952, Rodrigues saiu em busca de um desenho de móvel que representasse a cultura e espírito



brasileiros. Em meio a esse objetivo, num contexto em que intelectuais buscavam uma redescoberta das raízes brasileiras (COSTA, 2014), fundou, em 1955, a loja “Oca”, no Rio de Janeiro. Projeto que concebeu em torno de uma autoafirmação cultural e, sobretudo, direcionada a uma “tribo” burguesa, constituída por aqueles que comercializavam e consumiam obras de arte, bem como móveis assinados (COSTA, 2014). Foi nesse período que o arquiteto projetou a poltrona Mole, em 1957. Premiada no *Concorso Internazionale del Móbile*, em 1961, na Itália, o móvel passou a alimentar um discurso sobre a relação entre sua morfologia e um suposto jeito brasileiro de sentar. Caracterização que fez da poltrona Mole um clássico do design e símbolo de uma peculiar noção de brasilidade (CARDOSO, 2013).

Acredito que essa posição outorgada à obra de Sergio Rodrigues é digna de algumas considerações. Em texto escrito em 1958, o arquiteto explica que a principal matéria-prima utilizada até então na confecção de móveis era a madeira, visto a sua larga disponibilidade e por ser mais econômica, posto que as indústrias de plástico ainda passavam por processo de instalação no Brasil.

A madeira é ainda a matéria-prima mais econômica, pois somente agora que se instalam indústrias de plástico. No Brasil, onde possuímos as melhores qualidades de madeira, continuamos sem nos preocupar, e esperamos pela criação de uma indústria de plásticos que nos permita desenvolver modelos adequados (LUZ, 2018, p.27).

O texto sugere que a utilização da madeira não se tratava necessariamente de uma escolha no sentido de criar um móvel com características brasileiras, mas a opção mais viável economicamente para a produção mobiliária naquele período. A aliança entre quantidade, qualidade e custo do material, parece ter sido o principal fator que levou à sua adoção como principal matéria-prima do móvel moderno brasileiro. O que esse fragmento de texto insinua, é que a criação de uma narrativa relacionada a madeira como o âmago da brasilidade é posterior aos fatores econômicos que teriam levado à sua utilização. O uso da madeira não teria surgido, então, como uma escolha na busca pelas raízes brasileiras, mas como a opção mais viável economicamente.

Assim como a utilização da madeira, os atributos estéticos dos móveis de Sergio Rodrigues, cultuados como “brasileiríssimos”, passam por questões similares. De acordo com Ravaglio (2015), que entrevistou o designer Fernando Mendes – primo e herdeiro dos ensinamentos de Sergio Rodrigues –, a própria poltrona Mole é exemplo de atribuição de significados relacionados à ideia de brasilidade posteriores à concepção inicial da poltrona pelo designer. Segundo Fernando Mendes, a conexão da poltrona com elementos da cultura indígena brasileira, como costuma ser retratada em suas divulgações, não fez parte do pensamento de Sergio Rodrigues na concepção da peça inicial – que era toda retilínea –, tampouco da versão com as madeiras torneadas. Uma adaptação que precisou fazer na poltrona para que pudesse concorrer ao prêmio do *Concorso Internazionale del Móbile*, visto que o concurso exigia projetos inéditos e a versão inicial e retilínea da poltrona Mole já estava em circulação (RAVAGLIO, 2015). Fernando Mendes explica que a narrativa ligada à elementos da cultura indígena veio da historiadora Maria Cecília Loschiavo dos Santos que, em um texto crítico, identificou e imputou na peça de Sergio uma narrativa ligada à brasilidade. A partir daí, Sergio Rodrigues incorporou essa narrativa ao móvel e chegou a criar um desenho representativo do conceito, fazendo desse o mote da poltrona Mole (RAVAGLIO, 2015).



O que me proponho a defender, é que da mesma maneira que a obra de Sergio Rodrigues foi imbuída de significações externas relacionadas à brasilidade, passando a incorporá-las e perpetuá-las entre seus sucessores, o trabalho de Carlos Motta insiste em receber significados semelhantes que o legitimem como herdeiro dos modernos, ancorados principalmente pelo uso da madeira. Segundo o cineasta e amigo de Carlos Motta, Walter Salles⁴, o designer não rejeita o legado dos representantes do modernismo brasileiro, possuindo admiração por suas obras. No entanto, acredita que seus princípios são outros, o que acaba por tensionar a declaração de Rodrigues, de que a luta pelos ideais utópicos do modernismo brasileiro, estariam no âmago dos objetivos de Motta.

Você pensa em arquiteto brasileiro, Niemeyer, Paulo Mendes da Rocha, Artigas, pessoas que são, de uma forma ou de outra, ligados a uma tradição que tem origem em Le Corbusier, e que têm uma visão de mundo específica. A do Carlos Motta é outra. Não que ele não admire essas pessoas todas, que são admiráveis pelo que fizeram, mas elas representam os mesmos ideais (MOTTA, 2010, p.45).

Ao final do texto de Rodrigues para a exposição, nota-se a menção à concepção de que “apenas o móvel de autor” poderá alcançar o patamar de um mobiliário verdadeiramente brasileiro. Essa é uma inquietação de Rodrigues que foi levada ao seu extremo na exposição coordenada por ele, em 1962, intitulada “Móvel como Objeto de Arte”. Um marco histórico para a discussão do que seria o “design de autor” (RAVAGLIO, 2015). Rodrigues acreditava que não era dado o devido valor à criação de móveis, uma vez que nas mídias voltadas aos interiores das casas modernas, eram citados os autores dos quadros, dos tapetes, os materiais utilizados, mas nada era mencionado em relação à autoria dos móveis, como se esses não fossem criações de alguém (ZAPPA, 2015). Tal inquietação é uma característica primordial de sua trajetória, que, ao entender o design como toda e qualquer criação humana, rompe fronteiras da disciplina com a arte e insere Carlos Motta no âmbito dos designers autores, ou artistas, como pode ser compreendido pelo título “Carlos Motta, um criador”.

De acordo com Santos (2017), o processo de modernização no Brasil teve sua origem no consumo de móveis autorais pelas classes burguesas. Esse mobiliário, de preços inacessíveis para o público geral, operou – e ainda opera – materializando visões peculiares sobre o que seriam características genuinamente brasileiras para um público específico, representado por uma elite econômica. Uma conjuntura representativa das deficiências sociais que marcaram o advento da arquitetura moderna brasileira, que atuou patrocinando distinções de classe através do consumo e do exibicionismo. Para Santos (2017), o móvel no Brasil pode ser dividido em quatro vertentes distintas:

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. Além disso, devemos salientar uma categoria de móveis que cresceu significativamente no mercado a partir dos anos 1970: os móveis institucionais, destinados principalmente a escritórios, lugares públicos, bibliotecas, auditórios, museus e hospitais (SANTOS, 2017, p.209).

⁴Walter Moreira Salles Júnior (1956) é banqueiro e cineasta brasileiro. É irmão do também cineasta João Moreira Salles (1962) (WALTER SALLES, 2021).



Se levarmos em conta a declaração de Sergio Rodrigues, tomando como base as categorias explicitadas por Santos (2017), temos que o móvel de autor, com canais de venda e faixa de clientela próprios, seria a única categoria capaz de representar a cultura brasileira. Isso significaria dizer que o “móvel de massa”, consumido pelo público geral, tal como os móveis reciclados e institucionais, não seriam representativos de tal titulação. O que gera uma perspectiva excludente do que significa ser brasileiro e do que é design de mobiliário.

Em uma entrevista cedida à revista *Móveis de Valor* (2011), Motta é questionado sobre a madeira tornar-se um material passível de dar ao design brasileiro uma característica específica. O designer acredita que o material está sim, relacionado ao mobiliário brasileiro, dando certo respaldo à narrativa modernista. Porém, é possível perceber que na articulação de seu argumento prevalecem questões relacionadas à preservação ambiental, não fazendo do tema uma discussão em torno de questões formais.

O Brasil é um país que tem as maiores reservas, as maiores florestas, mas na realidade, o que acontece é que ninguém sabe, nenhum de nós sabemos muito bem manejar essas florestas. Até hoje não existe uma coisa científica, uma coisa clara, uma conclusão de como extrair madeira sem causar grandes danos, grandes impactos. De qualquer maneira, a madeira está muito associada sim, ao nosso mobiliário. Nós temos uma fartura de madeira, temos uma fartura de madeiras para serem reutilizadas, então, acho que uma das características do nosso desenho, do nosso design na área de mobiliário, tem a madeira associada (MÓVEIS DE VALOR, 2011).

A análise do texto de Sergio Rodrigues, “Carlos Motta, um criador”, possibilita a reflexão sobre o que é móvel brasileiro, para quem esse mobiliário específico é brasileiro e porque Motta é insistentemente enquadrado nesse grupo de modernistas. Seja Carlos Motta designer ou projetista de móveis, o fato é que a participação de Sergio Rodrigues exprime o interesse curatorial em propagar uma repetida narrativa de herança dos ideais modernos ligada ao trabalho do designer. Uma narrativa que, como visto até então, não nasce nesse projeto de exposições específico, mas sim, do cultivo e disseminação de críticos e historiadores.

Considerações finais

Diferente dos arquitetos e designers modernos brasileiros, que em um contexto socioeconômico específico, buscaram se aproximar da produção europeia para satisfazer os anseios das elites – ávida por uma ideia de progresso Europeu que se disseminava pelo Brasil – (CARA, 2008), não se pode afirmar que as soluções técnicas e estéticas de Motta para seus projetos sejam respostas à um propósito semelhante, ou mesmo, uma vontade de estabelecer relação com a produção dos modernos brasileiros. Filiando-me ao pensamento de Cardoso (2008), considero tais escolhas técnicas e estéticas como o resultado de décadas de absorção dos princípios estético-formais do movimento moderno europeu no Brasil, consequência de um processo de modernização que viu nesse modelo a solução para o progresso industrial e passou a disseminar paradigmas de um design moderno específico, que impregnou, sobretudo, a produção de mobiliário voltado às elites e às classes médias em ascensão.



Não pretendo, então, negar tal influência no trabalho de Motta. Acredito que não é esse o foco do problema em questão. Negar toda e qualquer influência do modernismo brasileiro sobre seu trabalho, significaria ignorar as circunstâncias que envolvem sua trajetória e acreditar que sua construção como designer e indivíduo ocorreram de modo independente e sem contaminações de toda a esfera econômica e social do mundo no qual ele cresceu e se fez designer. Uma visão errônea e desprezada da realidade. O que precisa ser problematizado, é que as intenções que envolvem a produção desses objetos expostos estão atreladas em outras discussões, que não as preocupações da superação técnica e estética dos modernistas.

Ao convocar Sergio Rodrigues para escrever um dos textos da exposição, a curadoria utiliza dessa influência para elaborar uma narrativa sobre Motta fundada em uma perspectiva histórica que pouco, ou nada, tem a oferecer em uma discussão sobre seus artefatos. Mas não somente. A formulação de um argumento curatorial filiado teoricamente ao livro de Maria Cecília Loschiavo dos Santos (2017), acaba por distorcer e contradizer a sua biografia, seus objetivos declarados como designer e o foco da produção de seus artefatos, que são ocultados pela adoção de uma perspectiva que tem como propósito reafirmar a continuidade histórica e recolocar o modernismo no processo histórico do design contemporâneo. E acredito ser errônea a ideia de que tal perspectiva possa ser sustentada e que uma instituição como o Museu Oscar Niemeyer, aceite difundi-la. Deve ser questionado, então, por que essa exposição é construída baseada no senso comum das disciplinas de arquitetura e design, sem construir um diálogo com as discussões que vêm sendo realizadas em ambas as disciplinas.

Referências

- BORGES, Adélia. **Sérgio Rodrigues**. Viana & Mosley, 2005.
- CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Edgard Blücher, 2008.
- COSTA, Gloria. **Sergio Rodrigues e a brasilidade no mobiliário**. Uma Oca para uma tribo burguesa. ARTE & ENSAIO (UFRJ), v. 1, p. 58-65, 2014.
- DE PAOLI, Paula Silveira. **NikolausPevsner**: o artífice do Movimento Moderno enquanto objeto historiográfico. In: 8º Seminário DOCOMOMO Brasil, 2009, Rio de Janeiro. 8º Seminário DOCOMOMO Brasil, 2009.
- LUZ, Afonso (comp.). **Fortuna Crítica Sergio Rodrigues**. Rio de Janeiro: Instituto Sergio Rodrigues, 2018.
- FORTY, Adrian. **Objetos de desejo**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- GUTERRES, Georgia Graichen Bueno. **Modernos brasileiros +1**: um olhar sobre uma exposição de design no Museu Oscar Niemeyer. 2020. Dissertação (Mestrado em Tecnologia e Sociedade) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2020.
- LEON, Ethel. **Design em exposição**: O design no museu de arte moderna no Rio de Janeiro (1968-1978), na Federação das Indústrias de São Paulo (1978-1984) e no Museu da Casa Brasileira (1986-2002). 2013. Tese. (Doutorado – Área de concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo. São Paulo. 2012.
- MARGOLIN, Victor. **A política do artificial**: ensaios e estudos sobre design. Rio de Janeiro: Record, 2014



- MOTTA, Carlos Lichtenfels. **Carlos Motta e a Vida**. São Paulo: Bei Comunicação, 2010.
- MÓVEIS DE VALOR. Entrevista: Carlos Motta. Vimeo, 2011. Disponível em: <<https://vimeo.com/25975704>>.
- MUSEU Oscar Niemeyer (MON). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao375061/museu-oscar-niemeyer-mon>>. Acesso em: 05 de Jun. 2021.
- NELSON Rodrigues. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa4409/nelson-rodrigues>. Acesso em: 20 de outubro de 2021.
- PAULO Mendes da Rocha. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa20547/paulo-mendes-da-rocha>>. Acesso em: 05 de Jun. 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7
- RAVAGLIO, Gustavo. **Móveis com nome e sobrenome: transfigurações identitárias da autoria no design**. Curitiba, 2015. 227 f.
- RODRIGUES, Sérgio. Carlos Motta, um criador. **Carlos Motta: marceneiro, designer e arquiteto**. Curitiba, 2011, p.9.
- SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **Móvel moderno no Brasil**. São Paulo: Senac São Paulo/ Olhares, 2017.
- SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **Sergio Rodrigues**. In: CALS, Soraia. 2000. Sergio Rodrigues. Rio de Janeiro: ICATU.
- SAKURAI, Tatiana; OLIVEIRA, Amanda Aline Alves; **O movimento DIY na década de 1970 e a difusão de um mobiliário nômade: Nomadic Furniture e How to build your own living structures**", p. 1757-1766 . In: Anais do 13º Congresso Pesquisa e Desenvolvimento em Design (2018). São Paulo: Blucher, 2019.
- SOUZA, Francisco Raul Cornejo de. **As formas da forma**. O design brasileiro entre o modernismo e a modernização. 2011. Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. doi:10.11606/T.8.2011.tde-01112011-142415. Acesso em: 2021-06-05.
- WALTER Salles. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa26651/walter-salles>. Acesso em: 22 de outubro de 2021.
- ZAPPA, Regina. **Sérgio Rodrigues: O Brasil na ponta do lápis**. Rio de Janeiro. 2015. 90p. Disponível em: <<http://www.institutosergirodrigues.com.br/Biografia/1/O-Brasil-na-ponta-do-lapis>>. Acesso em: 10 de setembro de 2021.

Sobre o autor

Max Alan Kampa

Designer de produto graduado pela UFPR (2016) e Mestre em Design pela UFPR (2022) na linha de pesquisa THD (Teoria e História do Design). Estudou como bolsista CAPES no Politécnico de Milão por meio do programa Ciência sem Fronteiras, entre 2014 e 2015, no departamento de Design de produto para inovação. <https://orcid.org/0000-0001-8493-537X>



Ronaldo de Oliveira Corrêa

Mestre pelo PPGTE/UTFPR (2003) e doutor pelo PPGICH/UFSC (2008). Realizou estágio de doutoramento no México (2017), no Posgrado en Ciencias Antropológicas da Universidad Autónoma Metropolitana, na área de políticas culturais. Estágio de pós-doutorado CAPES no PPGAS/UFRGS (jul de 2012 a jul de 2013). Professor na UFPR, onde atua na graduação e pós-graduação.

<https://orcid.org/0000-0003-1894-1944>