

Joaquim Tenreiro: Mobiliário Moderno Artesanal

Marcia Campos Bleich²⁶

Resumo: Nascido em Portugal, Joaquim de Albuquerque Tenreiro, mudou-se definitivamente para o Brasil, no ano de 1928, após passar duas temporadas em terras brasileiras. De sua família herdou a profissão de marceneiro que, ligada à sua grande paixão pelas artes plásticas, possibilitou transformar seus móveis em peças diferenciadas, esculturas em marcenaria, palha e couro. Tenreiro estudou as madeiras brasileiras e introduziu no cenário nacional móveis esteticamente modernos, representados por peças dignas das mais importantes escolas de design da Europa. Em sua juventude, desejava ser arquiteto. Não teve a chance de se dedicar à formação acadêmica, mas, é reconhecido como um dos criadores do mobiliário moderno brasileiro. Embora distante dos movimentos de arquitetura e design do início do século XX, ele criou um mobiliário moderno, de formas limpas, em total sintonia com as ideias defendidas pelas escolas de arte que tiveram início na Europa no período entre guerras, principalmente a escola de Arte, design e arquitetura da República de Weimar, denominada Bauhaus. Tenreiro teve importante contribuição na criação do mobiliário brasileiro e, embora sua obra seja sempre estudada e apresentada como moderna, sua defesa do trabalho artesanal se apresenta como uma contradição pois, na visão dos idealizadores do modernismo europeu, os designers deveriam estar preparados para criar peças que seriam desenvolvidas em série e não de forma artesanal.

Palavras-chave: Joaquim Tenreiro, Mobiliário Moderno, Modernismo, Mobiliário brasileiro, Design de Interiores

Abstract: Born in Portugal, Joaquim Tenreiro Albuquerque, he moved permanently to Brazil in 1928 after spending two seasons in Brazilian lands. His family inherited the profession of cabinetmaker that linked to his great passion for art, enabled turn your mobile into different pieces, sculptures in carpentry, straw and leather. Tenreiro studied Brazilian woods and entered the national scene aesthetically modern furniture, represented by pieces worthy of the most important European design schools. In his youth, he wanted to be an architect. He did not have the chance to devote himself to academic education, but is recognized as one of the creators of modern Brazilian furniture. Although far from architectural movements of the early twentieth century design, he created a modern furniture, clean shapes, in tune with the ideas defended by the art schools that began in Europe in the interwar period, especially the Art School, design and architecture of the Weimar Republic, called Bauhaus. Tenreiro had an important contribution to the creation of the Brazilian furniture and although his work is always studied and presented as modern, his defense of craft work is presented as a contradiction because, in the view of the creators of European modernism, designers should be prepared to create pieces that would be developed in series and not by hand.

Keywords: Joaquim Tenreiro, Modern Furniture, Modernism, Brazilian Furniture, Interior.

²⁶ Mestranda em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie.

1. Introdução

O final do séc. XIX e o início do séc. XX foram marcados, principalmente na Europa, pela euforia da tecnologia e da velocidade, pontuada pelos automóveis, máquinas fotográficas, cinema e inovações que mudaram as relações de trabalho, a forma de produção dos objetos, o modo de vida dentro das cidades e o processo construtivo dos edifícios.

William Morris (Essex, 1834 - Londres, 1896) e John Ruskin (Londres, 1819 - 1900), artistas defensores do artesanato e das artes e ofícios, criaram na segunda metade do século XIX o movimento *art and craft* que sustentava a proposta do artesanato criativo como alternativa à mecanização e à produção em massa e criticavam os avanços da indústria com a intenção de imprimir em móveis e objetos o traço do artesão-artista. Eles defendiam o artesanato e criticavam a produção medíocre de peças sem estilo e influenciaram muitos artistas, mas, o retorno ao artesanato representava um luxo para poucos, dentro da nova sociedade moderna [10].

A industrialização brasileira, que tentava se firmar no final do século XIX, chegava com aproximadamente 100 anos de defasagem em relação à Europa, logo, apenas na primeira metade do século XX, no estado de São Paulo, podemos destacar um crescimento considerável de indústrias de móveis.

A maioria das fábricas de móveis se dedicava à produção de objetos simples. Eram pequenas fabriquetas que se responsabilizavam pela maior parte da produção de escrivaninhas, cadeiras, mesas, guarda-louças e bancos, entre outros móveis produzidos para a nova classe de assalariados da própria indústria.

Havia algumas exceções, que contabilizavam no máximo cinco, que se dedicavam à produção de móveis de luxo de alta qualidade. O melhor exemplo era o Liceu de Artes e Ofícios que, com 480 operários produzia móveis de alto padrão, cópias perfeitas em estilo clássico e *art nouveau*.

Portanto, durante as primeiras décadas do século XX, movimentos como o *art and craft* não faziam muito sentido no Brasil, uma vez que a produção de móveis voltada para as elites era toda artesanal e em estilo clássico inglês e francês. O desafio que se impunha era a divulgação de um novo estilo de mobiliário, livre dos ornamentos clássicos, gosto predominante da elite brasileira desde o início do século XIX, graças à transferência da coroa portuguesa para as terras brasileiras, como descreve Gilberto Freyre:

No Rio de Janeiro a europeização dos edifícios públicos e dos sobrados de alguns dos homens mais ricos da Corte começara com a chegada do príncipe. Com a missão de artistas franceses que veio para o Brasil no tempo de Dom João VI. (FREYRE [4], 2002, p. 262)

Joaquim Tenreiro, marceneiro e projetista de móveis nascido em Portugal no ano de 1906, que fixou residência definitiva no Brasil no ano de 1928, foi um dos grandes defensores de um estilo de mobiliário mais leve do que se produzia na época, com a inserção de referências estéticas e matérias-primas nacionais. Seu trabalho como projetista de móveis e decorador, cujas marcas permanecem impressas em suas peças, é um manifesto à leveza, à qualidade e à produção de móveis modernos e brasileiros, porém não significava uma ruptura com o modo de produção artesanal das peças clássicas que dominavam os interiores das residências.

2. Da produção de móveis clássicos à criação de móveis modernos

Tenreiro era filho e neto de marceneiros e, desde cedo, aprendeu na pequena aldeia de Melo, local onde nasceu, a trabalhar as madeiras e produzir móveis de grande rigor artesanal. Quando chegou ao Brasil, iniciou sua atividade como marceneiro em uma das maiores oficinas de móveis de estilo que atuava no Rio de Janeiro, a Laubisch & Hirth.

Na época, essa empresa contava com mais de 300 funcionários e desenvolvia projetos de móveis de interiores para a elite econômica da, então, capital do país.

Paralelamente à profissão de marceneiro, Tenreiro se dedicou a estudar desenho técnico no Liceu Português, além de pintura. Sua dedicação aos estudos de desenho lhe rendeu o posto de projetista na Laubisch & Hirth e, posteriormente, de encarregado em uma outra grande oficina de móveis de estilo, a Leandro Martins.

Seu trabalho de designer de móveis como funcionário em oficinas, foi desenvolvido entre 1933 e 1943 e neste período havia, no Brasil, muito pouco espaço para a criação de móveis que não fossem cópias de peças em estilo francês e inglês. Embora sem aceitar, nem tão pouco entender o motivo do gosto da elite pelo mobiliário de estilo, na oficina Tenreiro não tinha escolha e se dedicava ao trabalho de detalhar móveis que lhe pareciam mal resolvidos e ultrapassados, segundo ele mesmo colocava e já foi citado anteriormente, o Hirth sócio da Laubisch e Hirth, era “ um homem incapaz de aceitar o moderno, achava aberrante” (Macedo, 1985, p.20).

Inquieto, em suas próprias palavras, Tenreiro nunca se contentou em desenvolver cópias de móveis de estilo e entendia ser necessário uma correção significativa no design de mobiliário brasileiro. As peças então produzidas eram pesadas, as madeiras nacionais eram pouco empregadas, e os tecidos eram normalmente de veludo, quentes e de difícil manutenção. Em decorrência da crítica que fazia do mobiliário que ele mesmo desenhava nas marcenarias onde trabalhou, iniciou a criação das primeiras peças modernas, mas até o ano de 1941, elas eram apenas projetos. Seus conhecimentos de desenho e sua enorme capacidade de trabalhar a madeira, lhe deram capacidade para criar móveis e criticar a cópia de estilos que não traziam nem a estética moderna dos modelos europeus tão pouco criavam uma linguagem nacional para o mobiliário.

No ano de 1942, após trabalhar como projetista e encarregado em outras empresas, voltou à Laubisch & Hirth, onde desenvolveu seu primeiro projeto de móveis modernos para a residência de Francisco Inácio Peixoto, filho de uma rica família de industriais da cidade de Cataguases, em Minas Gerais. O cliente contratou o arquiteto Oscar Niemeyer para desenvolver o projeto arquitetônico de sua casa e, para executar os móveis, procurou a Laubisch e Hirth. Após vários estudos e desenhos, não aprovados pelo cliente, o projeto foi passado para Joaquim Tenreiro, que, de forma ousada, criou peças leves, sem entalhes e completamente distintas daquelas produzidas pela oficina. Em entrevista, Tenreiro contou esse importante momento:

Foi quando trabalhava na Laubisch e Hirth que projetei meus primeiros móveis modernos, para a casa de Dr. Francisco Inácio Peixoto, em Cataguases, que fora projetada por Oscar Niemeyer. Devo ressaltar que o projeto destes móveis só chegou às minhas mãos porque naquele momento a firma estava desfalcada de seus dois principais profissionais. Depois de prontos, o Dr. Francisco viu e gostou. Foram os primeiros móveis modernos da Laubisch & Hirth. (MACEDO, 1985, p. 12)

A residência projetada por Niemeyer seguia o ideal moderno de arquitetura que vinha sendo defendido desde os anos 1920, porém encontramos no projeto de Cataguases características que conferem à obra um estilo moderno pontuado por elementos brasileiros. Um grande telhado de duas águas com telhas em barro envolve a residência e cria uma varanda no andar superior e outra no inferior, as duas voltadas para o fundo do terreno com vista para o rio Pombo, que corta a cidade. As varandas e o telhado em duas águas trazem à residência um ar quase colonial, porém o jogo de volumes, a distribuição dos cômodos, o uso de pilotis e a orientação da fachada principal para o fundo do lote, uma característica dos projetos modernos do início do século XX, não deixam dúvidas de que se trata de um projeto moderno.

A arquitetura da residência conjugava em seu projeto elementos brasileiros em uma alma moderna, exatamente como Joaquim Tenreiro entendia que deveria ser o móvel brasileiro: leve e ergonômico, com a utilização de matéria prima e referências nacionais.

Esse diferenciado projeto de interiores, com a utilização de móveis coloridos e leves, e especial destaque para o conjunto de espreguiçadeira trançada em couro azul e branco e de cadeira, também em couro, nas cores vermelho e branco (figura 1), foi o início de uma produção de ambientes elegantes, confortáveis e modernos, uma necessidade urgente para os novos edifícios modernos.



Figura 1- Foto da Sala da Residência de Cataguases – 1988

Fonte: (<http://www.asminasgerais.com.br>, 2016)

Em estudos sobre a origem do mobiliário moderno brasileiro, verificamos a importância da escolha de Joaquim Tenreiro para o projeto da residência de Cataguases:

A escolha de Joaquim Tenreiro para a ambientação da residência moderna em Cataguases, em 1942, fora a virada histórica do móvel no grupo dos arquitetos modernos, que já ditavam os rumos da arquitetura brasileira, assim como uma

vitória da tradição sobre a corrente internacional, no projeto do móvel moderno no Brasil, a escolha da madeira como seu principal elemento. (Melo [9], 2008, p. 264)

Os móveis de Cataguases, embora desenvolvidos dentro da Laubisch & Hirth, marcenaria de móveis de estilo eclético, podem ser considerados um marco no design de mobiliário brasileiro. Tenreiro mostra, com os móveis que projetou, que é possível desenvolver uma decoração moderna com a utilização de materiais como madeira e couro.

Vale salientar que os projetos de interiores modernos tiveram seus embriões nos anos 1920, porém nascem de forma definitiva neste trabalho e são aprimorados nas décadas seguintes, servindo de referência para as futuras gerações de designers e arquitetos. O mobiliário desenhado para a residência de Cataguases é um capítulo à parte na história da produção de móveis do marceneiro e projetista.

3. O móvel moderno de produção artesanal

O projeto do mobiliário de Cataguases abriu, para Tenreiro, a oportunidade de investir em sua própria empresa de móveis. Assim, junto com José Languenbach, vendedor da Laubisch e Hirth ele inaugurou uma pequena oficina de nome Languenbach e Tenreiro em 1942.

Se por um lado, nos 25 anos que se seguiram, Tenreiro focou suas atividades de designer na criação de móveis leves, modernos e funcionais, dentro dos padrões estéticos dos movimentos modernos de arquitetura e design que já faziam parte da estética dos arquitetos modernistas da década anterior, por outro centrou seu discurso em defesa da produção artesanal de móveis, o que pode parecer um paradoxo, se tomarmos por base as palavras de Walter Gropius (Berlim, 1883 – Boston, 1969), criador da escola Bauhaus, e um dos protagonistas do movimento moderno:

Ruskin e Morris foram os primeiros que se colocaram contra a corrente, mas sua oposição à máquina em si não podia

estancar a enchente. Só bem mais tarde, algumas personalidades, que almejavam o desenvolvimento da forma, reconheceram nesta confusão que arte e produção só voltariam a harmonizar-se de novo quando também a máquina fosse aceita e posta a serviço do designer. (GROPIUS, 1988, p. 33)

No entanto, em análise das entrevistas dadas por Tenreiro ao longo de sua carreira, podemos verificar que a produção artesanal não constituía uma certeza absoluta e seu maior empenho não estava centrado na forma de produção de suas peças, mas na criação de um novo conceito de móveis, mais ergonômicos e que trouxessem, em seu desenho, a leveza e, principalmente, a busca de referências para a criação de uma linguagem nacional para os interiores das residências brasileiras.

Procurei fazer um móvel diferente daquele que se produzia. O móvel que até então se fazia, guardava vícios do passado. Eram pesados, desproporcionais tanto no assento como no encosto ou braços. Então criei um móvel mais leve, mais funcional e mais cômodo. Afinal, o móvel, como muitas outras coisas de uso humano, tinha que se adaptar aos tempos, tomar novos rumos. (Macedo, 1985, p. 45)

As peças desenvolvidas por Joaquim Tenreiro ao longo das duas décadas que seguiram a criação das primeiras peças de decoração modernas, para a Residência de Cataguases, representaram uma ruptura com a estética neoclássica, que dominava o gosto das famílias de alta renda nas grandes cidades brasileiras, mas ainda era difícil romper com os modos de produção que, para móveis de alto padrão, tinham como importante característica o artesanato de perfeita e criteriosa execução.

Vale ressaltar que, como já citado antes, a industrialização chegou ao Brasil com aproximadamente 100 anos de defasagem, de tal forma que, nos anos 40, os móveis de alto padrão eram produzidos de forma artesanal e, os clientes que contratavam as grandes marcenarias para desenvolver o projeto de interiores para

suas residências buscavam peças exclusivas e artesanais, e não apenas neoclássicas.

Provavelmente, para Tenreiro, a defesa de um móvel artesanal constituía a melhor forma de, nas décadas de 1940 e 1950, manter-se no mercado com projetos de interiores esteticamente modernos, sem romper com os modos de produção.

Assim, ele desenvolveu peças esteticamente modernas, porém de execução artesanal e, em vários momentos, saiu em defesa desse modo de produção, de forma contrária aos princípios do movimento moderno que levou à criação da escola Bauhaus de arte e design, no ano de 1919, cujo objetivo era “formar pessoas com talento artístico para serem designers na indústria” (GROPIUS, 1988, p. 37).

Diante do resultado da obra de Joaquim Tenreiro, pode não parecer importante discutir o modo como foram produzidas suas peças, no entanto, se apresenta como um paradoxo um desenhista industrial, cuja produção era quase toda artesanal, principalmente por ter sido ele um defensor do estilo moderno.

As peças produzidas pelo artífice moderno Joaquim Tenreiro marcam o início da história do Brasil com os interiores modernos de identidade brasileira, e representam uma ponte construída entre o Brasil colonial do século XVIII, de peças entalhadas “sem pressa nem possibilidade de lucro” (COSTA, 1939) e o Brasil moderno do início do século XX. Uma ruptura discreta e bem-sucedida com interiores outrora decorados em estilo eclético, de móveis pesados, pouco ventilados e de difícil manutenção, muitas vezes importados da Europa ou produzidos por profissionais estrangeiros.

Os móveis criados por Tenreiro aliavam ao desenho moderno, características nacionais, como o uso constante da madeira, a reinserção da palhinha (figuras 2), muito utilizada nas marquêsas e cadeiras das antigas residências brasileiras do século XVIII e que, aos poucos, foi sendo excluída do mobiliário no decorrer do século XIX. Tal matéria-prima, além de proporcionar aos móveis traços nacionais, tornava-os mais ventilados, algo de

grande interesse em um país tropical. Também pode-se salientar, além do uso da palhinha, as linhas leves e curvas e as muitas texturas de tecidos, couros, madeiras e treliças, que conferem ao mobiliário de Tenreiro um caráter inovador.



Figura 2 – Chaise Long em jacarandá - 1950
(<https://1stdibs.com/furniture>, 2016)

Entre os anos de 1941 e 1968, Joaquim Tenreiro atendeu em sua oficina e em suas duas lojas, uma no Rio e, entre 1956 e 1961, uma filial em São Paulo, um grande número de clientes que buscavam móveis modernos. Sua produção foi intensa e pode ser dividida em diferentes grupos que não seguem, necessariamente, uma linha cronológica, de tal forma que verificamos peças reeditadas em épocas diferentes e outras que estiveram presentes desde o início de seus projetos.

A primeira peça criada por Tenreiro e editada com o selo de sua oficina foi a poltrona Leve (figura 3). Para Tenreiro, essa peça era a síntese do móvel moderno brasileiro. Fabricada em madeira clara, originalmente marfim, com assento e encosto em uma única estrutura estofada e revestida em tecido, era caracterizada por sua leveza no desenho dos pés e braços, que lembram os móveis de madeira curvada de Celso Martinez Carrera (Galícia, 1884 – São Paulo, 1955), pioneiro na produção de móveis em série, um marco na modernização do mobiliário brasileiro.

Uma característica indissociável da obra de Tenreiro é a leveza, não a leveza física de massa e gravidade, mas da leveza visual, de linhas puras e de um equilibrado contraste entre volumes preenchidos e espaços vazios, capazes de conferir às peças a sensação visual de que nada deve ser modificada, retirado ou acrescentado ao objeto.



Figura 3 - Poltrona Leve - 1943

Fonte: (<https://legadoarte.wordpress.com>, 2016)

A Poltrona Leve se apresenta, no início dos anos 1940, como um manifesto ao móvel moderno brasileiro e, embora de produção artesanal, é seu desenho que pode ser considerado uma ruptura. Os pés lisos e muito finos, sem os entalhes e os ornamentos em pintura dourada, quase obrigatórios nos móveis ecléticos que dominavam as decorações no período, são um diferencial que justifica seu nome, uma leveza estética que Tenreiro passa a buscar ao longo de toda sua carreira como decorador e projetista.

Criada em 1942, a Leve, foi reeditada várias vezes nas décadas que se seguiram, estampou a capa da primeira edição da revista AD, no ano de 1953. No mesmo ano, ganhou uma versão

em madeira escura estofada, com tecido estampado por Fayga Ostrower (Lodz, 1920 – Rio de Janeiro, 2001) e, no início da década de 1960, uma reedição em ferro (figura 4) com apoios de braço em madeira escura. Os pés finos e seus braços levemente curvados foram alvo de muitas cópias por marceneiros e até por grandes lojas de móveis que, nas décadas de 1950 e 1960, tinham o modelo em seus catálogos e mantinham poltronas, nitidamente inspiradas em seu projeto, expostas em suas lojas.



Figura 4 - Poltrona Leve em ferro - 1953

Fonte: (<https://legadoarte.wordpress.com>, 2016)

As peças projetadas por Tenreiro passaram a ter grande aceitação no mercado de móveis, e sua loja, inaugurada no ano de 1947 na Rua Barata Ribeiro (figura 5), em Copacabana, transformou-se numa referência de decoração moderna, principalmente pelo pioneirismo em apresentar ambientes cuidadosamente projetados e ornamentados com peças, luminárias e quadros, tudo em estilo moderno:

Minha loja começou diferente de todas as outras do Rio de Janeiro. As lojas eram um amontoado de móveis. Tinham, por exemplo, cadeiras empilhadas umas por cima das outras. A minha loja foi montada com ambiente padrão. Era um salão

com sofá, tapete, mesa, cadeiras, tudo nos seus lugares. Os quadros na parede também eram adequados, assim como as luminárias. Enfim, era tudo no mesmo estilo, era uma loja de design. (Macedo, 1985, p. 22)

A casa, inaugurada pela Langenbach e Tenreiro, não era apenas uma loja de móveis, era também uma galeria de arte que, desde o início, recebeu renomados artistas do movimento moderno em exposições individuais, o que divulgava o nome da loja e a inseria no cenário artístico moderno carioca.

O sucesso conquistado pelos móveis projetados para os clientes da loja carioca, aliado a um momento de grande crescimento do país, possibilitou a inauguração, no ano de 1953, da filial em São Paulo, na rua Marquês de Itu, mudando-se para a Rua Augusta três anos depois (figura 5).



Figura 5 - Interior da Loja de São Paulo - 1956

Fonte: (<http://www.james-paris.com>, 2016)

O empreendimento na emergente cidade industrial era, ao mesmo tempo, uma conquista e um desafio, principalmente, pela opção de Joaquim Tenreiro em concentrar sua produção em peças personalizadas de produção artesanal. Muitas empresas,

designers e arquitetos dividiam o mercado moveleiro de São Paulo, algumas produziam móveis de estilo eclético, outras oficinas se dedicavam à produção de móveis populares e vários projetistas e arquitetos se dedicavam à criação de móveis modernos direcionados a uma classe média alta, como os jovens intelectuais da época, que aceitavam os novos padrões estéticos propostos pelo modernismo.

Algumas empresas de São Paulo já mantinham uma produção mais industrializada, com uma publicidade que ressaltava o valor do novo conceito. A Forma Móveis e Objetos de Decoração, estabelecida na Rua Augusta, próxima à Tenreiro Móveis e Decoração, além de sua própria produção, desenhada por um de seus proprietários Martin Eisler (Viena, 1913 - São Paulo, 1976), trazia para o mercado brasileiro peças consagradas de designers e arquitetos modernos, muitos deles formados pela escola Bauhaus. Vários profissionais, inspirados no processo industrial de produção, direcionaram seus trabalhos totalmente para a produção em série de suas peças, diminuindo seu custo e acirrando a disputa pelo mercado consumidor.

Entre as empresas que optaram por uma produção industrializada podemos citar a Fábrica de Móveis Z datada de 1950, resultado da associação entre Sebastião Pontes e José Zanine Caldas; a Lâtelier Móveis e a Unilabor Indústria de Artefatos de Ferro e Madeira, esta última uma comunidade de trabalho em forma de cooperativa, criada pelo designer Geraldo de Barros, no bairro do Ipiranga, em São Paulo.

O esforço em criar o móvel moderno e transformar o interior das residências em espaços mais adaptados aos novos tempos já não era tão necessário, uma vez que o novo estilo era cada vez melhor aceito e o móvel moderno brasileiro, defendido por Tenreiro no decorrer dos anos 1940 e 1950, já fazia parte das lojas de móveis e das revistas de decoração, design e arquitetura que circulavam nas capitais brasileiras.

Nesse novo momento, os designers e empresários da área moveleira estavam empenhados em desenvolver um móvel

industrializado, que não perdesse em qualidade para os móveis artesanais e que tivessem como atrativo um preço mais acessível.

Por ser a cidade de São Paulo um polo industrial e experimentar desde o início do século XX um grande crescimento, não é difícil entender que todas as experiências de industrialização da produção de mobiliário tivessem sede em terras paulistanas. Maria Cecília Loschiavo dos Santos descreve esse momento:

Se, por um lado, os princípios da modernização do móvel já estavam presentes e assentados, as circunstâncias históricas brasileiras nos anos 1950 configuraram as condições necessárias ao desenvolvimento das principais experiências de industrialização da mobília. Chegava entre nós a produção em série. (SANTOS, 1995, p. 145)

Assim, em sua loja de São Paulo, Tenreiro experimentou uma concorrência com empresas que, além de oferecer móveis modernos, muitas vezes inspirados em peças que ele próprio havia desenvolvido no decorrer da década anterior, já tinham ao longo da segunda metade dos anos 1950 investido na industrialização da produção.

Durante alguns anos, Tenreiro conseguiu fazer de sua produção artesanal um diferencial, porém, a partir do início dos anos 1960, com as incertezas resultantes do momento político do país e a desaceleração da economia, seus móveis passaram a não ter preços atraentes para o mercado e no ano de 1961 as atividades da loja de São Paulo foram encerradas, permanecendo em funcionamento apenas a unidade do Rio de Janeiro.

Para Tenreiro, um excepcional artesão, profundo conhecedor das madeiras e de todas as técnicas requeridas em seu manuseio, era difícil aceitar que seu móvel fosse produzido em série. Para ele, a indústria trazia perdas significativas ao mobiliário de alto padrão, não ao móvel rústico, mas ao artesanal produzido com rigor, encaixes perfeitos, detalhes que ele não tinha convicção de que não perderiam em qualidade quando executados por máquinas.



Figura 6 – Banqueta em Jacarandá, Marfim e ferro– 1950

Fonte: (<http://www.capadocialeiloes.com.br>, 2016)

Em uma análise mais aprofundada das palavras de Tenreiro em diversos momentos de sua trajetória, verifica-se que a opção por manter seu mobiliário dentro de uma produção artesanal e atingir, assim, o seu público alvo, não era uma certeza absoluta. Quando da criação de sua primeira oficina, Tenreiro deixa claro que a opção pela produção artesanal foi resultado da escassez de recursos para investir em maquinário e, algumas vezes, em artigos de revista e em entrevistas, fez uma defesa do desenho industrial, o que leva o leitor a acreditar que o mais importante é a criação do objeto, independente de qual processo utilizado para sua produção.

O que importa, porém, esclarecer é: não está no desenho em si o processo industrial. Em princípio o desenho consiste na invenção ou criação da forma, do todo, e é na planificação industrial ou artesanal que ele deriva a sua finalidade dirigida. (TENREIRO, 1967)

Tenreiro, entretanto, poderia ser considerado um artífice, capaz de desenvolver todas as etapas necessárias para a produção de suas peças, o que transformava a necessidade de industrializar sua produção na mais árdua das tarefas de sua carreira de

empreendedor do mercado de decoração. Com sua loja sofrendo com a concorrência de empresas que, graças à otimização do processo de fabricação de seus móveis, ofereciam preços bem mais atraentes, Tenreiro não resiste e, no ano de 1968, opta pelo encerramento de suas atividades como designer de móveis e passa a se dedicar às artes plásticas.

Em entrevista, no ano de 1985, Tenreiro pontua a comparação que fazia entre pintura e design:

“A pintura me prende mais, porque na pintura estou mais presente do que no móvel. Crio o móvel, desenho-o, dou-lhe o caminho que deve ter e, feito isso, outro a completa”.
(MACEDO, 1985, p. 89)

Suas palavras evidenciam um dilema próprio dos artistas que viveram o período de industrialização: o medo de que a produção em série trouxesse uma grande perda de qualidade aos objetos, motivação de movimentos do final do século XIX e início do século XX, principalmente do *art and craft* de Morris e Ruskin. Em outro momento, próximo de fechar sua loja do Rio, em artigo da revista *Arquitetura*, em 1967, transparece a sua dúvida quanto à produção de móveis:

Mas criar um móvel, por exemplo, não é apenas aquele momento de "inspiração", aquele instante de imaginação formal, que fica marcado no risco, como criação, mas também aquele prolongamento que continua até a realização e até que esse móvel esteja em condições de função e utilidade.
(TENREIRO, 1967)

Mesmo com sua resistência em produzir seus móveis em série, Tenreiro foi responsável por criar peças esteticamente modernas e por levar aos interiores das casas brasileiras das décadas de 1940, 1950 e 1960 o novo estilo de design que já predominava na Europa desde a década de 1920.

4. Conclusão

Após encerrar seus trabalhos como marceneiro e projetista de móveis, Tenreiro passou a dedicar-se às artes plásticas, pinturas, esculturas e painéis em madeira, algo que, de certa forma, já desenvolvia nos projetos das casas e apartamentos que decorava. Seu compromisso continuou sendo com a forma, com a leveza, as texturas e as cores e não especificamente com o modo de produção.

Tenreiro foi um artista plural, suas criações não podem ser divididas em fases ou até mesmo catalogadas pelos elementos inseridos em suas peças. Portanto, verificamos em uma mesma peça a inserção de diferentes materiais e detalhes projetivos que podem caracterizar ao mesmo tempo leveza, textura e organicidade.

Embora não tenha desenvolvido seus móveis de forma industrializada, como preconizava o movimento moderno de design e arquitetura, Joaquim Tenreiro entrou para a história do mobiliário brasileiro como um dos precursores do móvel moderno no Brasil e suas peças, embora não tenham sido produzidas em série, significaram um grande passo para a introdução do mobiliário brasileiro na estética modernista do século XX, com o diferencial de uma linguagem nacional.

Referências

- Cals, S. (2000). Tenreiro. Rio de Janeiro: Bolsa de Arte.
- Cavalcanti, L. (2001). Quando o Brasil era Moderno - Guia de Arquitetura 1928-1960. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- COSTA, L. (1939). Notas sobre a evolução do mobiliário brasileiro. Revista do serviço do patrimônio histórico e artístico nacional, 149-162.
- FREYRE, G. (2002). Sobrados e Mucambos. Rio de Janeiro : Record.
- GROPIUS, W. (1988). Bauhaus: nova arquitetura. São Paulo: Perspectiva.

<http://www.asminasgerais.com.br>. (23 de 04 de 2016). Fonte: Estação das Minas Gerais:

<http://www.asminasgerais.com.br/zona%20da%20mata/uniVlerCidades/modernismo/Arquitetura/index.htm>

<http://www.james-paris.com>. (26 de 04 de 2016). Fonte: James:

<http://www.james-paris.com/new-page-2-2/>

<https://legadoarte.wordpress.com>. (20 de março de 2016). Fonte: Legado Arte:

<https://legadoarte.wordpress.com/category/joaquim-tenreiro/page/2/>

Jencks, C. (1985). *Movimentos Modernos em Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes.

Kopp, A. (1990). *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo: Nobel.

Me l l o, F. A. (2014). *Cataguases e suas modern i dades*. Brasília.

MMM, A., & Macedo, R. d. (Janeiro de 1985). *Madeira Arte e Design*. Rio de Janeiro: Galeria de Arte do Centro Empresarial Rio.

Pevsner, N. (1980). *Os pioneiros do design moderno de William Morris a Walter Gropius*. São Paulo: Martins Fontes.

SANTOS, M. C. (1995). *Móvel Moderno no Brasil*. São Paulo: Studio Nobel.

Tenreiro, J. (1955). *Sobriedade, distinção e acolhimento*. *Módulo Brasil Arquitetura*, 58-61.

TENREIRO, J. (1967). *O desenho do móvel*. *Revista Arquitetura* nº61.

Recebido em 24/10/2016.

Aceito em 16/01/2017.