

CENTRO UNIVERSITÁRIO BELAS ARTES DE SÃO PAULO
MOBILIÁRIO BRASILEIRO:
A PALHA DE VIENA COMO RECURSO TÉCNICO E ESTÉTICO

Orientanda: Clara Aragão

Orientadora: Prof. Ma. Marcia Pinto

1. Resumo

A palhinha foi primordial para a criação de uma identidade própria que antes os nossos móveis não apresentavam. Através desse valioso recurso de revestimento e estruturação, será exposta parte da história do mobiliário brasileiro – com destaque nos períodos em relação ao uso da Palha de Viena – e sua importância.

Por mais que exista uma trajetória anônima de artesãos - que passa de geração em geração, empalhadores de móveis que se sustentam até hoje com o mesmo ofício - existem figuras autorais como Thonet que permitiram que a Palha de Viena alcançasse um patamar de renome mundial ainda visto atualmente.

Palavras – chave: Palhinha, Palha de Viena, mobiliário, recurso.

2. Introdução

Com inspirações a partir das aulas de História do Design, Mobiliário, Artes, entre outras, nasceu o desejo e a necessidade de entender o móvel como protagonista do espaço. Perceber que tudo há razão de estar, de ser e de poder. Todo o cenário deve ter um “por quê?”, um conceito, é muito importante distinguir a casa como meio de produção de consumo – para ter casa precisa-se consumir.

Entendendo este processo, a necessidade do morar e o poder do mobiliário, o projeto aborda um material específico que aparece em momentos cruciais da história moveleira: a Palha de Viena, conhecida também como palhinha. Sua trajetória se inicia antes mesmo de sua aparição, com a arte do trançar. A Palha chegou ao Brasil junto com o ar de renovação que o país precisava. A partir dos anos 50, o Brasil se transformou com a expectativa da mudança. A palhinha se encaixou nas necessidades estéticas, práticas e populares.

Ajudou a impulsionar o momento do “nascimento” do móvel brasileiro, que hoje vemos tão desejado mundo à fora.

3. Objetivos

Mostrar a palhinha como recurso estético e técnico, entendendo como autônomos sobrevivem, até hoje, utilizando o mesmo processo, e como, atualmente, vemos designers renomados reinventando seu uso.

Interpretando e respeitando o roteiro de momentos tão importantes, o estudo da palhinha como o produto versátil que é, deve compreender todas as culturas envolvidas, para que se caracterize o conceito de mobiliário e seus processos industriais. É necessário compreender os recursos atuais disponíveis, as relações produtivas que se dão a tal e o que a indústria nos pede, para melhor utilizar esse artifício. Através dessas aptidões é possível conseguir extrair o máximo de conhecimento a respeito de um recurso e usá-lo de maneira superior.

4. Metodologia

Os métodos de pesquisa utilizados para estruturar o artigo partiu de fontes bibliográficas, consultas a sites e artigos, exposições e conversas com profissionais que utilizam da palhinha como fonte de renda. Um processo que ajudou muito a formalizar o artigo foi o projeto executado pelo prof. Jethero Miranda no qual tive oportunidade de trabalhar pessoalmente com o material escolhido para estudo. Isso me deu base para concluir ideias e fundamento para falar sobre o assunto.

5. Desenvolvimento

Confeccionada com fibras naturais ou sintéticas, a palhinha, também chamada de “palha de Viena”, por ter surgido na cidade austríaca no século 19, se tornou um elemento bastante popular nas casas de todo Brasil a partir da década de 50. Desde então, o material é

considerado um clássico e sempre ressurgue com um design e/ou aplicação diferente.

Desde o período da colonização, os artesãos portugueses foram responsáveis pela execução dos móveis e pela formação no ofício de marceneiro mas o trançado tem presença marcante até os dias de hoje. A produção dos trançados brasileiros é extremamente variada não só quanto ao formato e beleza dos objetos, mas também em relação à sua utilidade. A variedade de plantas que são apropriadas ao trançado no Brasil dá ao índio uma inesgotável fonte de matéria-prima.

É trançando que o índio constrói a sua casa e uma grande variedade de utensílios, como cestos para uso doméstico, para transporte de objetos e alimentos; peneiras para ajudar no preparo dos alimentos; armadilhas para caça e pesca; abanos para aliviar o calor e avivar o fogo; objetos de adorno pessoal (cocares, tangas, pulseiras, etc.); redes para pescar e dormir.

Os objetos produzidos por uma cultura falam muito sobre ela. A diferença básica na produção de utilitários dos índios, para a nossa, é que eles fazem tudo com as próprias mãos. A fibra é colhida, tratada com cinzas, surrada, finamente trançada, ornamentada, sempre fibra por fibra. Cada objeto é feito como único, exigindo um tratamento tão trabalhoso e individual impregnado das mãos de quem o trançou, que por sua vez está repleto de cultura transparecendo.

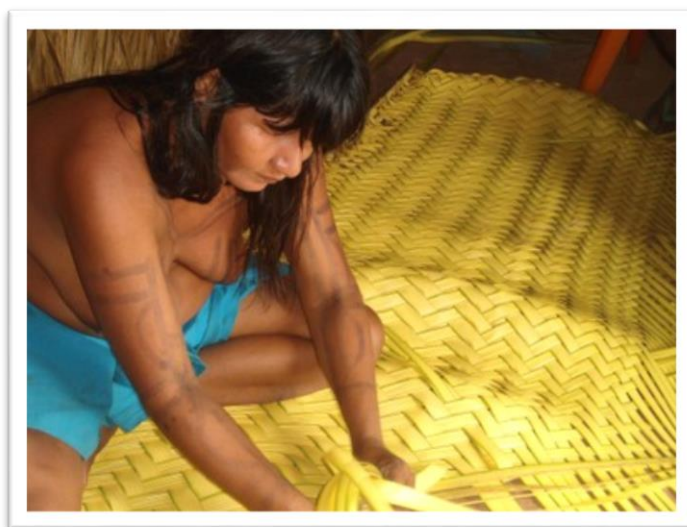


Figura 1: Índia Ramkokamekrá trançando uma esteira com palha de palmeira de Buriti

Assim como a herança indígena com o uso da palha que nos foi deixada e remanesce presente até hoje, a palhinha também tem seus primeiros vestígios históricos não como trama mas sim como desenho, formato. Buscando a forma mais primitiva de vestígios desse trabalho manual caracterizado por seu formato e design é preciso se falar do estilo *Mudéjar*.

A influência da arte islâmica na história é crucial, particularmente, na Península Ibérica, região que por séculos, em sucessivas conquistas e reconquistas, foi ocupada por povos que então a criaram culturalmente. Consequentemente, as áreas colonizadas por Espanha e Portugal, sofreram forte influência. Na arquitetura é incontestável a ação árabe, um legado que se propagou e interviu em vários estilos artísticos e arquitetônicos.



Figura 2: Mohammed pregando em Meca, pintura do séc. XV

O primeiro vestígio de algum desenho geométrico, semelhante ao desenho criado através do trançado formado na Palha de Viena, foi a arte islâmica. Atenuamos nessa pesquisa a arte desprovida de figuras, constituiu-se unicamente por motivos geométricos e arabescos. Existem, também, artes com diversas representações de figuras animais e humanas que surgem sobretudo em contextos não religiosos.

Reflexo do fascínio pelo exótico da cultura e a arte dos países do Oriente, se espalhou pela Europa a partir do final do século XVIII (dezoito). O neislâmico foi particularmente utilizado na arquitetura, muitas vezes foi misturado a outros estilos, resultando em edificações ecléticas.

“Desde os primórdios da colonização, o mobiliário dos primeiros colonos portugueses era um prolongamento da cultura da Metrópole. Os móveis eram importados de Portugal pelos donatários, por alguns funcionários que possuíam altos cargos e por fidalgos enriquecidos ou, então, eram executados aqui por artesãos portugueses e seus aprendizes. Desse modo, chegaram tardiamente, por meio de Portugal, as influências europeias e orientais que serviriam de modelo para o mobiliário produzido no Brasil; essas influências, por sua vez, se adaptaram às possibilidades regionais com relação ao material e à mão de obra, bem como os aspectos culturais dos nativos e escravos africanos.

A influência portuguesa predominou por mais de três séculos, inclusive durante o período das invasões holandesas no nordeste do país e durante a vinda da Missão Francesa. Somente a partir da segunda metade do século XIX, com a importação de produtos manufaturados de outros países, predominando aqueles provenientes da Inglaterra e da França, e com o incentivo à imigração europeia, especialmente destinada a trabalhar na lavoura do café paulista, é que o mobiliário recebeu outras influências, sobretudo imigrados de centros urbanos. O português, o índio e o negro formaram nos três primeiros séculos após o descobrimento os três pilares na construção da identidade cultural brasileira, influenciando consequentemente na caracterização do mobiliário.”¹

Durante os primeiros séculos da colonização brasileira, foram os artesãos portugueses os responsáveis pela execução dos móveis, foram também mestres na formação do ofício de marceneiros. A simplicidade e a rusticidade no modo de vida refletiam nos interiores das moradias, que se tornavam sóbrias, simples e com poucos adornos.



¹ Extraído de SANTI, Maria Angélica. **Mobiliário no Brasil: origens da produção e da industrialização**. São Paulo: Senac São Paulo, 2013. 351 p., il. color., 23 cm. ISBN 978-85-396-0357-2

Figura 3: Catre do século XIX. Feita de madeira e couro

Antes de chegar ao Brasil, a palhinha já era presente no estilo de Louis XVI, na Europa. O perfeito equilíbrio e a grande elegância das formas caracterizavam esse estilo. Um detalhe comum eram os enfeites feitos de placas de porcelana incrustadas nos móveis. Tornava o mobiliário mais leve e delicado. Destacaram-se também as cadeiras de palha com espaldar entalhado, sem braços e em madeira natural ou dourada.



Figura 4: Par de cadeiras originais Luís XVI em palhinha.

Michael Thonet participou da história do mobiliário, a partir do século XIX (dezenove), por suas perfeitas formas curvas feitas com madeira, matéria-prima padrão de seu trabalho. Ele conseguia o formato curvilíneo por meio de um processo de aquecimento à vapor e molde da madeira – patenteado em 1856 –, tornando-o o maior e melhor produtor de madeiras curvas. Esse design apelou fortemente a moda que antes era de um mobiliário pesado. Ele tornou os móveis mais leves, confortáveis e duráveis. Uma particularidade no mobiliário Thonet eram as cadeiras desmontáveis traduzindo bem o conceito da Revolução Industrial, que estava em seu auge na época. O fato de um móvel caber em uma pequena caixa com o conceito “faça você mesmo” revolucionou a forma de exportação da indústria, já que era capaz de aumentar drasticamente o número de peças importadas por lote. Outra característica marcante de seu mobiliário é o “estofamento”. O encosto e o assento são, na sua maioria, feitos de palhinha, suas “cadeiras

de vovó” revolucionaram o sistema de produção e trouxeram um conceito novo do sentar.



Figura 5: Cadeira Boppard ou “Número 14”.

Por volta de 1840 Thonet conheceu o príncipe austríaco que se encantou com seu trabalho e o convidou para apresentar seu mobiliário à família real. Michael acabou se mudando com a sua família para Viena e posteriormente fundou uma nova empresa. Ele e seus filhos então passaram a decorar o interior de alguns palácios em Viena. A partir deste fato que se associou a palhinha ao nome da capital e o mobiliário ao “estilo austríaco”. Foi uma parceria de grande sucesso que só rendeu bons frutos ao marceneiro, agora já projetista de móveis. Suas peças ganharam uma maior visibilidade e prestígio. Em 1859, o catálogo de móveis Thonet incluía 25 modelos de cadeiras, poltronas e mesas e, em 1911, o catálogo continha 1.400 modelos diferentes; em todos eles havia a busca de uma economia dos processos (corte, curvatura e montagem), uma normalização de peças (modulares e intercambiáveis) e das embalagens (máximo de peças em um mínimo volume), além do desenvolvimento de novas máquinas para a transformação do material. Em 1930, haviam sido fabricadas 50.000.000 de unidades somente da cadeira Boppard.²

² Informações extraídas da página online: es.thonet.de

A importação de seus produtos atingiu todas as camadas sociais e, sobretudo, as casas comerciais que tinham a necessidade de cadeiras e mesas em grande número. Até princípio de século XX (vinte) ainda eram vistas nos cafés e restaurantes de várias cidades europeias, americanas e na Austrália. No Brasil atualmente estamos acompanhando a palhinha se reinventar, sendo apresentada com diferentes tipos de acabamento e funcionalidade. Mesmo com sua bagagem histórica é um material atual e versátil.

Encontramos esse estilo de assentos em todo o Brasil, tanto em cidades do interior ou em casas mais humildes, como em cenários de novelas, casas mais requintadas e locais públicos. A Palha de Viena se tornou um elemento forte no cenário mobiliário atual.

No início da década de 50, o Brasil se transformou. Com a expectativa da mudança da capital para Brasília, o Rio de Janeiro começou a perder a característica de centro difusor da cultura. São Paulo cresceu, prosperou, criou museus, fez a Bienal, e as escolas de arquitetura tornaram-se diferenciadas dos cursos de engenharia. Nesse período do pós-guerra houve em todo mundo uma verdadeira revolução estética que criou a manifestação de novos ideais.

O último quarto do século XIX foi marcado por transformações sociais, econômicas e políticas responsáveis por mudanças significativas no modo de viver da sociedade brasileira, principalmente paulista. Destacam-se como fatores responsáveis à essas mudanças o crescimento da economia cafeeira juntamente ao mercado internacional, e as transformações na organização do trabalho no Brasil. Esse quadro resultou na libertação dos escravos e na chegada dos imigrantes, que vieram principalmente para o estado de São Paulo, sendo foco de importantes mudanças decorrente dos negócios ligados à comercialização do café.

A industrialização do mobiliário brasileiro tem sua origem na produção artesanal. No início, as indústrias eram, na verdade, pequenas marcenarias que produziam por encomenda, utilizavam as técnicas tradicionais na fabricação do mobiliário e processos de produção artesanal. As primeiras iniciativas de fabricação de móveis aconteceram a partir de 1880.

Enquanto isso, experiências de produção seriada foram realizadas na Europa, agregando avanços relativos ao tempo de sua fabricação e à escala de produção. Como grande pioneiro desse avanço, o desenho que se resulta da tecnologia empregada por Thonet trouxe um novo ar ao mobiliário mundial. Michael não precisou recorrer aos motivos decorativos dos estilos passados para conquistar o mercado; sua produção espalhou-se por inúmeros países, tanto na Europa como em outros continentes.



Figuras 6 e 7: À esq. Cadeira Meridien com Braço Thonart. À dire. Cadeira Vienense Thonart.

Enquanto o Movimento Moderno Europeu brota diretamente da Revolução Industrial do século XVIII (dezenove), consolidando-se através do Arts & Crafts e em seguida do Art Nouveau, isto é, profundamente ancorado nas transformações tecnológicas, econômicas e sócio-políticas de uma cultura industrial emergente, a maneira como esse processo veio se instalar no Brasil corresponde a uma realidade totalmente diversa cuja essência ainda hoje se faz presente. Não houve na raiz de nossa modernidade a mesma herança industrial, e os esforços dos pioneiros do design brasileiro efetivamente pouco conseguiram avançar além da ruptura formal com os velhos "estilos" e da sintonia com o que se irradiava na Europa.

Com a crise econômica desencadeada em 1929, as pretensões de se renovar o conceito mobiliário sofrem sério abalo em relação à posição de vanguarda que ocupava até então. A década de 30 assistiria ao surto "nacionalista" que parte do Rio de Janeiro para conduzir os caminhos de nossa arquitetura.

A década de 30 registra, para o mobiliário, um período de retração. São Paulo, nesse período, encontra-se inundada pela Art Déco, nas construções e nas decorações. Vale lembrar a significativa produção do Liceu de Artes e Ofícios, de onde saíram móveis cuja importância estaria mais no esmero da execução e na reprodução dos estilos decorativos veiculados pelo cinema norte-americano. Esse tipo de produção dá mostra do momento vivido pelo design de móvel. O país se agita para vencer sua fase pré-industrial, se sobressaem os produtos sem autor. Isso realmente ocorreria e não teria somente um protagonista, mas duas iniciativas, quase simultâneas, que desempenharam esse papel. No Rio de Janeiro, os móveis de Joaquim Tenreiro e em São Paulo, pouco depois, os de Lina Bo Bardi mostrariam a um só tempo que a mobília brasileira teria que se expressar levando-se em conta a leveza imposta pelo clima e pelas possibilidades no trato dos materiais nativos.

Chega-se, finalmente, a resultados que representam um produto brasileiro, dando um salto renovador dentro do próprio movimento.³

O Brasil, em meados dos anos 40, tinha sua arquitetura superconsiderada no exterior porém existia uma grande defasagem em relação aos espaços interiores nacionais. As ambientações interiores brasileiras - que recebiam pouca atenção na época - na maioria dos casos, reproduziam ambientes europeus ou americanos, com poucas exceções de móveis tradicionais.

O talento brasileiro à frente dessas reproduções se destacava nos acabamentos e por algumas vezes retratar peças de nosso período colonial – para quem desejava acentuar algo de nacional e não tinha condições de adquirir uma preciosidade de alguma igreja mineira.

³Informações para conclusão do capítulo em: SANTI (2013); e SANTOS (2015)

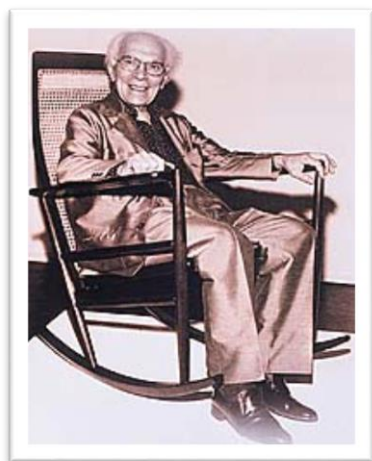


Figura 8: Joaquim Tenreiro em sua Cadeira de Balanço

6. Resultados

Como resultado é apresentado a exaltação de um recurso natural, histórico, versátil que merece ser intrusmento de estudo para ser melhor utilizado no mobiliário brasileiro futuramente. Como designer acredito que essa seja minha tarefa e desejo.

7. Considerações Finais

Todos os quesitos abordados mostram a trajetória da palhinha como recurso de manufatura, como um item revolucionário industrialmente, como disputa de título de nobreza e como peça fundamental no mobiliário brasileiro de uma época. Mostrou-se um recurso rico em diversos aspectos e com o poder de se revolucionar com o passar dos anos.

Atualmente a palhinha é apresentada de maneiras inusitadas, seu uso vai além de assentos e encostos de cadeira – embora estes tenham seu valor. A Palha de Viena se transformou com o tempo em um recurso de decoração e construção.

8. Referências

FORTY, Adrian. **Objetos de desejo**: design e sociedade desde 1750. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2009. 352 p., il., 22 cm. ISBN 978-85-7503536-8.

SANTI, Maria Angélica. **Mobiliário no Brasil**: origens da produção e da industrialização. São Paulo: Senac São Paulo, 2013. 351 p., il. color., 23 cm. ISBN 978-85-396-0357-2.

CANTI, Tilde. **O móvel no Brasil**: origens, evolução e características. Prefácio de João Hermes Pereira de Araújo. 2. ed. Rio de Janeiro: CGPM, 1985. 340 p., il. color., 26 cm.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **Móvel moderno no Brasil**. Tradução de Phil Turner; Prefácio de Lauro Cavalcanti, Clive Edwards. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Olhares, 2015. 260 p., il., 28 cm. ISBN 978-85-62114-45-8.

BORGES, Adélia. **Sergio Rodrigues**. 2. ed. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2007. 132 p., il., 20,6 cm. (Arquitetura e Design). ISBN 978-85-88721-40-1.

SESC. SÃO PAULO; MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND. **Design no Brasil, O**: História e realidade. São Paulo: Museu Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 1982.

BRASIL faz design: design e madeira do Brasil. design e legni del Brasile. São Paulo: [s.n.], 2000. 80 p., il. color., 28 cm

GUTENBERG, Nacional. **Como criar uma cadeira**. Idioma Português; 2012. 112 p., color., 22 cm.