

Joaquim Tenreiro em Cataguases: experimento para um novo mobiliário moderno

Joaquim Tenreiro in Cataguases: an experiment for a new modern Brazilian furniture

**Joana do Vale Dourado Wanderley
Luiz Henrique Ozanan**

Resumo: A cidade de Cataguases, Minas Gerais, é um caso singular no contexto do modernismo brasileiro. Impulsionada pela elite cultural e econômica da cidade, a experiência vanguardista uniu literatura, artes plásticas, cinema, arquitetura e design. Nesse contexto, a figura de Joaquim Tenreiro, reconhecido como criador do móvel moderno brasileiro, assume um papel protagonista. Este artigo investiga sua contribuição para o design brasileiro a partir da encomenda para o projeto de interiores da residência de Francisco Peixoto, projetada pelo arquiteto Oscar Niemeyer. Este episódio não apenas deu início à sua produção autoral, mas também consolidou a base do que viria a ser o mobiliário moderno brasileiro. Tenreiro sugeriu uma renovação formal do móvel que mesclava a modernidade com referências à tradição colonial luso-brasileira, especialmente no uso de materiais naturais e na defesa da fabricação artesanal, resultando em móveis leves que se distanciavam do mobiliário eclético então predominante. A investigação que embasa este artigo foi construída a partir de revisão bibliográfica e documental, em conjunto com um trabalho de campo realizado em Cataguases em 2018.

Palavras-chaves: Joaquim Tenreiro; Cataguases; mobiliário moderno; design brasileiro.

Abstract: The city of Cataguases, Minas Gerais, is a singular case within the context of Brazilian modernism. Driven by the city's cultural and economic elite, this avant-garde experience united literature, arts, cinema, architecture, and design. In this context, the figure of Joaquim Tenreiro, recognized as the creator of modern Brazilian furniture, assumes a protagonist role. This article investigates his contribution to Brazilian design stemming from the commission for the interior design project of Francisco Peixoto's residence, designed by architect Oscar Niemeyer. This episode not only initiated his authorial production but also consolidated the foundation of what would become modern Brazilian furniture. Tenreiro suggested a formal renewal of furniture that blended modernity with references to the luso-brazilian colonial tradition, particularly in the use of natural materials and in advocating for artisanal manufacturing, resulting in light furniture that diverged from the then-predominant eclectic style. The investigation supporting this article was built upon bibliographic and documentary review, in conjunction with fieldwork conducted in Cataguases in 2018.

Keywords: Joaquim Tenreiro; Cataguases; modern furniture; brazilian design.

Introdução

Joaquim Tenreiro é reconhecido como criador do móvel moderno brasileiro (Borges, 2007; Cals, 1998; Cardoso, 2008; Santos, 1995) por ter sido o primeiro designer a produzir móveis com uma linguagem moderna e ao mesmo tempo adaptada ao contexto material e produtivo brasileiro. Ele nasceu em Melo (1906), região da Serra da Estrela em Portugal, e aprendeu o ofício da marcenaria na oficina de seu pai. Imigrou para o Brasil em 1928 e fixou-se no Rio de Janeiro, onde trabalhou em tradicionais marcenarias que produziam mobiliário eclético sob encomenda. Sua produção autoral aconteceu entre 1942 e 1968, quando trabalhou de forma independente, desenvolvendo móveis modernos marcados pelo desenho sóbrio, pelo uso de materiais naturais com referência ao mobiliário colonial brasileiro, e pela defesa da fabricação artesanal (Santos, 1995; Wanderley, 2019). Após esse período, Tenreiro dedicou-se exclusivamente às artes plásticas.

Em 1941, quando Joaquim Tenreiro trabalhava para a tradicional marcenaria Carlos Laubisch, Hirth & Cia., foi encomendado à empresa o desenvolvimento dos espaços interiores e mobiliário para a residência de Francisco Inácio Peixoto (1909-1986), em Cataguases-MG. A casa fora projetada por Oscar Niemeyer (1907-2012), jovem arquiteto carioca em ascensão, e o paisagismo ficou sob responsabilidade de Burle Marx (1909-1994). O projeto ficou sob responsabilidade de Joaquim Tenreiro.

Naquele contexto, Tenreiro já considerava o mobiliário eclético inadequado para seu tempo e defendia a necessidade de renovação formal em direção a uma linguagem moderna. A encomenda foi a primeira oportunidade para expressar suas convicções e talentos. Ele recorda que “quando o cliente veio ver o projeto, logo arregalou os olhos e disse: ‘é isso que eu queria’. Aí começou a minha história do móvel moderno” (Tenreiro *apud* Santos, 1995, p. 85).

Os móveis da casa de Francisco Inácio Peixoto eram leves e coloridos, diferentes do que se fazia na empresa. A casa projetada por Niemeyer já possuía várias características do Modernismo brasileiro, que incorporava elementos da arquitetura colonial luso-brasileira, como o telhado e as janelas com venezianas de madeira. Joaquim Tenreiro seguiu as mesmas premissas ao desenhar os móveis: sendo eles modernos na forma, leves e ergonômicos e apresentavam referências ao mobiliário tradicional brasileiro produzido durante o período colonial, sobretudo no uso dos materiais.

Após a bem-sucedida experiência em Cataguases, Joaquim Tenreiro associou-se ao alemão Lagenbach, antigo vendedor da Carlos Laubisch, Hirth & Cia., para fundar a Lagenbach & Tenreiro em 1942, onde eles criavam, fabricavam e comercializavam móveis de sua autoria. Enquanto Tenreiro ficou encarregado da criação e da produção, seu sócio assumiu o setor comercial da empresa. Durante o período em que se dedicou à produção autoral, ele retornou à cidade para projetar o mobiliário do Colégio Cataguases (1945-1949), também encomendado por Francisco Inácio Peixoto e com arquitetura de Oscar Niemeyer e os interiores da Residência de Ottônio Alvim Gomes (1957-1958), que hoje abriga o memorial dedicado à sua esposa, a artista plástica Nanzita Salgado.

Este artigo investiga como a atuação de Joaquim Tenreiro em Cataguases contribuiu para a formulação de uma linguagem própria do mobiliário moderno brasileiro. O objetivo é analisar a experiência na cidade como espaço de experimentação do modernismo e destacar o projeto da

residência de Francisco Peixoto como marco dessa transformação. O trabalho faz parte de uma pesquisa mais ampla realizada sobre a obra de Joaquim Tenreiro durante o Mestrado em Design na Universidade do Estado de Minas Gerais.

A investigação foi construída a partir de revisão bibliográfica e documental, em conjunto com o trabalho de campo realizado em Cataguases em 2018. A visita permitiu a análise de quatro edifícios que abrigaram móveis criados por Joaquim Tenreiro, com registro fotográfico e exame de documentos históricos, incluindo os desenhos originais do projeto de interiores conservados pela família Peixoto. A leitura dos espaços e dos móveis seguiu uma abordagem histórico-descritiva, com ênfase nas relações formais, materiais e simbólicas. Durante o trabalho de campo, foram visitados os seguintes edifícios: Residência de Francisco Peixoto, projetada por Niemeyer e paisagismo de Roberto Burle Marx (1940-1942); Hotel Cataguases, projeto dos arquitetos Aldary Henriques Toledo e Gilberto Lemos (1948-1951); Colégio Cataguases – atual Colégio Estadual Manoel Ignácio Peixoto, projeto de Oscar Niemeyer e paisagismo de Burle Marx (1945-1949); Residência Ottônio Alvim Gomes, com projeto de Francisco Bolonha (1957-1958) e que hoje abriga o memorial dedicado à sua esposa, a artista plástica Nanzita Salgado.

Cataguases e as vanguardas modernistas

Minas Gerais foi protagonista na ascensão do Modernismo no Brasil. O impulso do político mineiro Juscelino Kubitschek, primeiro como prefeito de Belo Horizonte (1940-1945), em seguida como governador do Estado (1951-1955) e depois como presidente (1956-1961), para a modernização do país, identificando na arquitetura a representação física de sua transformação econômica e cultural, gerou dois importantes episódios do Movimento Moderno em escala mundial: o conjunto arquitetônico da Pampulha e a construção de Brasília. Seu projeto desenvolvimentista tomava forma por meio das obras do arquiteto Oscar Niemeyer, tornando-se o grande incentivador de sua trajetória (Alonso, 2009; Mello, 2014).

Outro legado de Minas Gerais para o Modernismo brasileiro foi Cataguases. O município mineiro está localizado na Zona da Mata do estado, a 310 km de distância de Belo Horizonte, e a cerca de 250 km da então capital do país, Rio de Janeiro. Pela proximidade física e relações econômicas, a cidade tinha uma forte ligação com a capital. Durante a primeira metade do século XX, foi palco de uma intensa atividade cultural, se destacando no cenário do Modernismo nacional, com manifestações importantes na literatura, no cinema, na arquitetura, nas artes plásticas e no design de mobiliário (Alonso, 2009; Mello, 2014).

O povoado que deu origem à cidade surgiu em 1828, nas margens do rio Pomba, e foi chamado de Santa Rita do Meia Pataca. Com as condições favoráveis de clima e solo fértil, a principal atividade econômica passou a ser o cultivo de café. Em 1877, a inauguração da estrada de ferro Leopoldina Railway Company, um empreendimento com capital inglês, transformou a vila em ponto de embarque e exportação (Alonso, 2009). O arraial passou a se chamar Vila de Cataguases.

A partir de 1905, com a abertura da primeira Indústria têxtil de Cataguases, a Fábrica de Fiação e Tecelagem, e da chegada da eletricidade com a criação da Cia Força e Luz Cataguazes-Leopoldina¹,

¹ A grafia Cataguazes-Leopoldina é a forma histórica e oficial do nome da empresa fundada em 1905 e mais tarde deu origem ao Grupo Energisa.

a economia do café dá lugar à indústria (Alonso, 2009). No ano de 1911, o imigrante português Manuel Ignácio Peixoto adquire a Fábrica de Fiação e Tecelagem.

Durante os anos 1920 surge o primeiro ciclo do Modernismo em Cataguases a partir de duas grandes manifestações culturais que colocam a cidade em destaque no cenário brasileiro. Uma é o cinema de Humberto Mauro, que lá criou o principal polo da pequena indústria cinematográfica brasileira, e a revista literária modernista *Verde*. Formado por um grupo de jovens intelectuais da cidade, o movimento lançou *O Manifesto Verde* e publicou a Revista *Verde* entre 1927 e 1929, tornando-se importante no contexto das vanguardas literárias do país. Na primeira edição da revista, Henrique de Resende escrevia “O movimento modernista em Minas não se limita ao de Belo Horizonte e Juiz de Fora. Também aqui, nesta pequenina cidade de algumas milalmas, cresce a flor maravilhosa do movimento moderno” (Resende, *apud* Santos; Lage, 2018).

O ciclo da arquitetura moderna em Cataguases: 1940 – 1960

O segundo ciclo do Modernismo em Cataguases tem início nos anos 1940 e se estende até o final da década de 1960, com maior destaque para a arquitetura e as artes plásticas. Segundo Mindlin (1956), Cataguases se destaca como exemplo singular de uma pequena cidade do interior, com apenas 20 mil habitantes na época, que foi capaz de abrigar um amplo e qualificado acervo de edifícios representativos para o modernismo brasileiro.

De acordo com Cavalcanti (2001), Cataguases abriga o maior conjunto de edifícios modernistas fora das grandes capitais brasileiras. Segundo o autor:

O desejo de modernidade foi inoculado na então próspera cidade que encontra no novo estilo arquitetônico um instrumento de construção de sua própria identidade longe do provincianismo interiorano (Cavalcanti, 2001, p. 407).

Francisco Inácio Peixoto foi o personagem que deu início a esse processo com a encomenda do projeto de sua casa a Oscar Niemeyer em 1941. Integrante do grupo Verde como poeta e contista, era membro da família Peixoto, proprietária das indústrias têxteis de Cataguases. Ele havia estudado no Rio de Janeiro e voltou à cidade para assumir os negócios da família. Peixoto levou a Cataguases projetos e obras de artistas da vanguarda carioca, alguns com destaque nacional e internacional, criando um ambiente fértil na cidade para que a burguesia se interessasse em seguir seu exemplo, e então começaram a surgir as expressões locais (Santos; Lage, 2005). Junto ao escritor Marques Rebelo, seu amigo e integrante do grupo Verde, impulsionaram a renovação arquitetônica da cidade por meio de equipamentos públicos e coletivos, como o colégio, o novo cineteatro e o clube (Alonso, 2009).

Em 1943, Francisco Inácio Peixoto encomendou a Niemeyer o projeto do Colégio Cataguases, que contou novamente com os móveis de Joaquim Tenreiro e paisagismo de Burle Marx. Paralelamente, terminava de ser construído o Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro (1937-1943), projetado por uma equipe de arquitetos liderada por Lucio Costa com consultoria de Le Corbusier. Em Belo Horizonte estava sendo concluído o complexo da Pampulha (1942-1943), encomendado pelo então prefeito Juscelino Kubitschek ao arquiteto Oscar Niemeyer.

Em 1944, a antiga igreja neogótica de Cataguases foi substituída por uma Igreja com projeto modernista de Edgar Guimarães do Valle, com uma forma pouco convencional e uma grande

cúpula de concreto armado (Alonso, 2009). O painel de azulejos na fachada, intitulado “A Vida de Santa Rita”, foi criado por Djanira da Motta e Silva (1914-1979).

Durante os anos 1950, a arquitetura moderna de Cataguases se destacou no conjunto de publicações internacionais que divulgavam a arquitetura moderna brasileira. No ano de 1950, o fotógrafo Stamo Papadaki publica a obra *The work of Oscar Niemeyer*, onde estão apresentados o Colégio Cataguases e a residência de Francisco Peixoto. Em 1952, a revista francesa *L'architecture d'aujourd'hui* dedica oito páginas da revista a Cataguases. Em 1956, Henrique Mindlin publica *Modern architecture in Brazil*, uma das mais importantes coletâneas sobre a arquitetura moderna brasileira, onde apresenta a Maternidade de Cataguases, projetada por Francisco Bolonha em 1951. Em 2001, Lauro Cavalcanti publica o guia de arquitetura intitulado *Quando o Brasil era moderno*, no qual dedica um capítulo à arquitetura de Cataguases, com destaque para dois projetos de Oscar Niemeyer e um de Francisco Bolonha.

Em 5 de dezembro de 1994, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) determinou o tombamento do Centro Histórico de Cataguases e de um conjunto de dezesseis edificações, das quais onze são modernas. O tombamento simboliza o reconhecimento do valor cultural de Cataguases para a construção do patrimônio moderno brasileiro (Alonso, 2010).

Joaquim Tenreiro em Cataguases

A partir do Guia do Patrimônio Cultural de Cataguases (Alonso, 2009) e da visita de campo, foi possível identificar quatro edifícios modernistas cuja autoria do mobiliário é atribuída a Joaquim Tenreiro: a residência de Francisco Inácio Peixoto, o Hotel Cataguases, o Colégio Cataguases e a residência de Ottônio Alvim Gomes. O presente artigo concentra-se no mobiliário desenvolvido para a residência de Francisco Peixoto.

A residência de Francisco Inácio Peixoto

O projeto de Niemeyer para a residência de Francisco Peixoto faz referências à arquitetura colonial a partir de uma casa moderna. Apesar de não ser uma obra muito conhecida, ela expressa a síntese entre patrimônio e modernidade que é tão característica da arquitetura moderna brasileira por meio da presença do telhado, do muro de pedras e das janelas venezianas de madeira pintadas de azul, criando um em contraste com as alvenarias brancas. Ao mesmo tempo, a casa se conecta aos conceitos modernos por sua implantação, volumetria, estrutura e articulação dos espaços internos.

Aproveitando a vista do terreno para o Rio Pomba, que coincidia com a melhor orientação solar, as áreas sociais voltam-se para os fundos do lote, onde há um extenso jardim projetado por Burle Marx. O acesso à casa é feito pela fachada norte; no nível da rua uma estrutura de concreto cria um *piloti* coberto e, no andar superior, está o bloco de quartos, protegido por um beiral. A simplicidade do volume exterior contrasta com o jogo de volumes interno. Os espaços de estar estão distribuídos em três níveis com pé direito duplo e uma sala de estar na cota intermediária. A cobertura, com telhado de telha cerâmica, avança sobre a casa de três pavimentos, criando uma área externa coberta no piso térreo e uma varanda que se estende sobre as áreas de convívio voltadas para o rio (Lage, 2007; Cavalcanti, 2001; Mello, 2014).



Figura 1: Interior da residência de Francisco Inácio Peixoto.
Fonte: Acervo da autora (Wanderley, 2019).



Figura 2: Varanda no piso superior da residência de Francisco Inácio Peixoto.
Fonte: Acervo da autora (Wanderley, 2019).



Figura 3: Fachada posterior voltada para o rio Pomba. Fonte: Acervo da autora (Wanderley, 2019).

Santos afirma que, ao ampliar as fronteiras do moderno, Francisco Inácio Peixoto criou o cenário ideal para que Tenreiro manifestasse seu talento criador, seguindo a poética da nova arquitetura (Cals, 1995). Ela afirma que:

Olhando mais atentamente para as fotografias da casa de Peixoto, pode-se dizer que Tenreiro promoveu uma revolução dentro do moderno e exerceu uma influência impactante sobre a linguagem visual e estética de seus sucessores. O despojamento, a funcionalidade e a combinação de certos materiais — como o vidro e a madeira — e as estruturas delgadas criaram uma certa sensação de dilatação do espaço (Santos *apud* Cals, 1998, p. 45).

O mobiliário original, concebido por Joaquim Tenreiro, que ainda trabalhava na Carlos Laubisch, Hirth & Cia., destaca-se pelo uso de madeiras nacionais, desenho que privilegia formas mais leves e delgadas, e uma paleta cromática de cores claras. Ele foi responsável por desenvolver todo o projeto de interiores da casa, tanto das áreas íntimas como sociais.

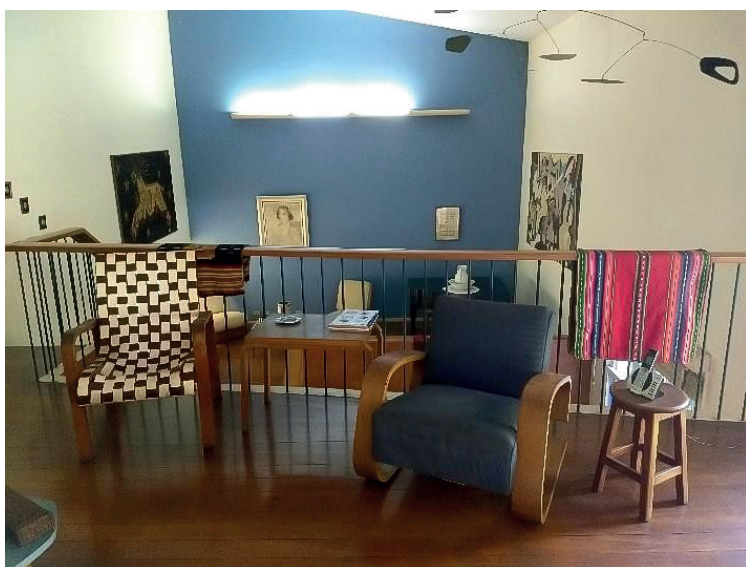


Figura 4: Conjunto de móveis da sala de estar íntimo da residência de Francisco Peixoto. Fonte: Acervo da autora (Wanderley, 2019).

A apresentação do projeto desenvolvido Tenreiro expressa seu talento artístico, com perspectivas feitas à mão que pareciam ilustrações. Quando visitei a residência, em 2018, Maria Cristina Inácio Peixoto, filha de Francisco Peixoto, me apresentou os desenhos originais do mobiliário, em parte ainda conservados pela família. Eles impressionam pela técnica e uso da cor. Além disso, ao compararmos as perspectivas com os móveis originais que ainda estavam na residência, é notável a precisão da execução do projeto. Tanto os móveis quanto o projeto estão registrados neste artigo por meio do registro fotográfico realizado durante a visita à Cataguases.

No estar íntimo estão o conjunto de *chaise-longue* e cadeiras com assento trançado de couro pintado e estruturas em compensado laminado de pau-marfim, e as poltronas com estrutura de compensado moldado (Lage, 2007). Para a sala de estar no nível intermediário, ele desenhou um conjunto com estrutura similar e estofados em diferentes cores. Nas duas salas, as mesas de apoio com estrutura delgada anunciavam os finos pés que marcariam os móveis de Tenreiro. Na sala de jantar, localizada no piso térreo, as cadeiras eram leves e com pernas esguias, e os encostos confortáveis feitos com materiais naturais. O *buffet* tinha linhas geométricas e limpas, feito também em madeira de pau-marfim.

Do conjunto de móveis projetados para a residência de Francisco Peixoto, a *chaise-longue* de tiras de couro foi a protagonista. Sua base é feita por uma peça única de compensado laminado curvado de pau-marfim. Nesta estrutura se encaixa o assento, também é feito de compensado laminado moldado com trançado de tiras de couro natural brancas e azuis.

A base da *chaise-longue*, assim como de outros móveis que integram a casa, remetem ao mobiliário escandinavo, principalmente aos móveis de madeira laminada criados pelo arquiteto finlandês Alvar Aalto (1898-1976). O assento trançado de couro, por outro lado, faz referência aos materiais, técnicas e cores vivas da tradição brasileira (Wanderley, 2019).



Figura 5: Fotografia atual da *chaise-longue* de tiras. Fonte: Acervo da autora (Wanderley, 2019).

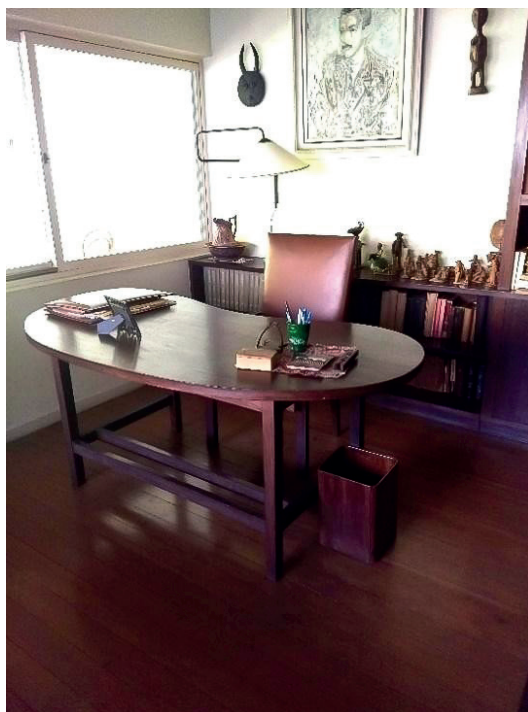


Figura 6: Escritório de Francisco Peixoto com móveis atribuídos a Tenreiro.
Fonte: Acervo da autora (Wanderley, 2019).

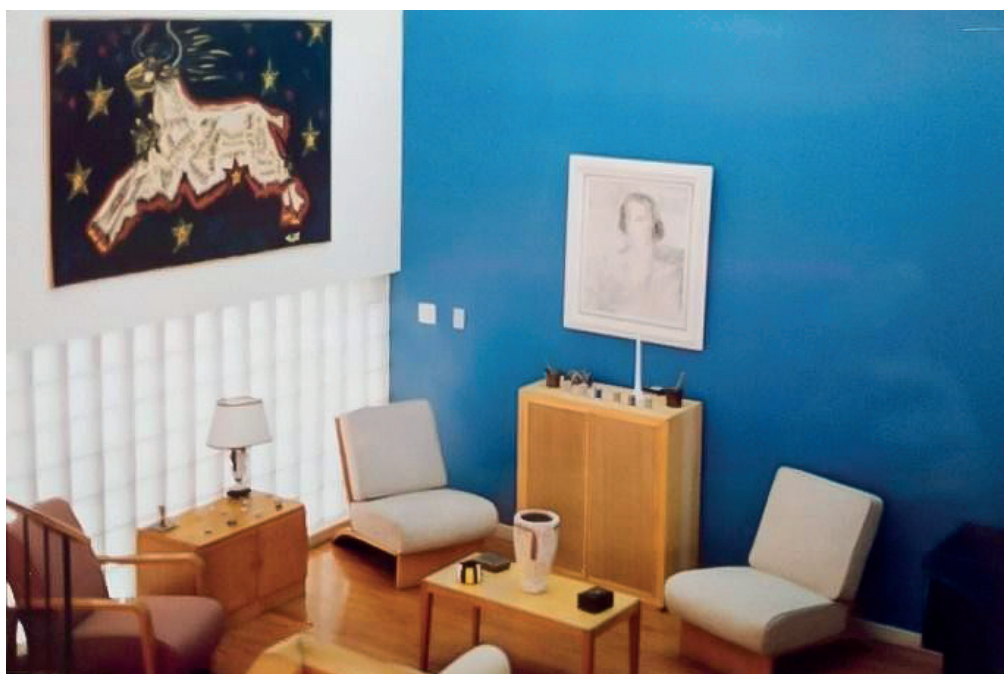
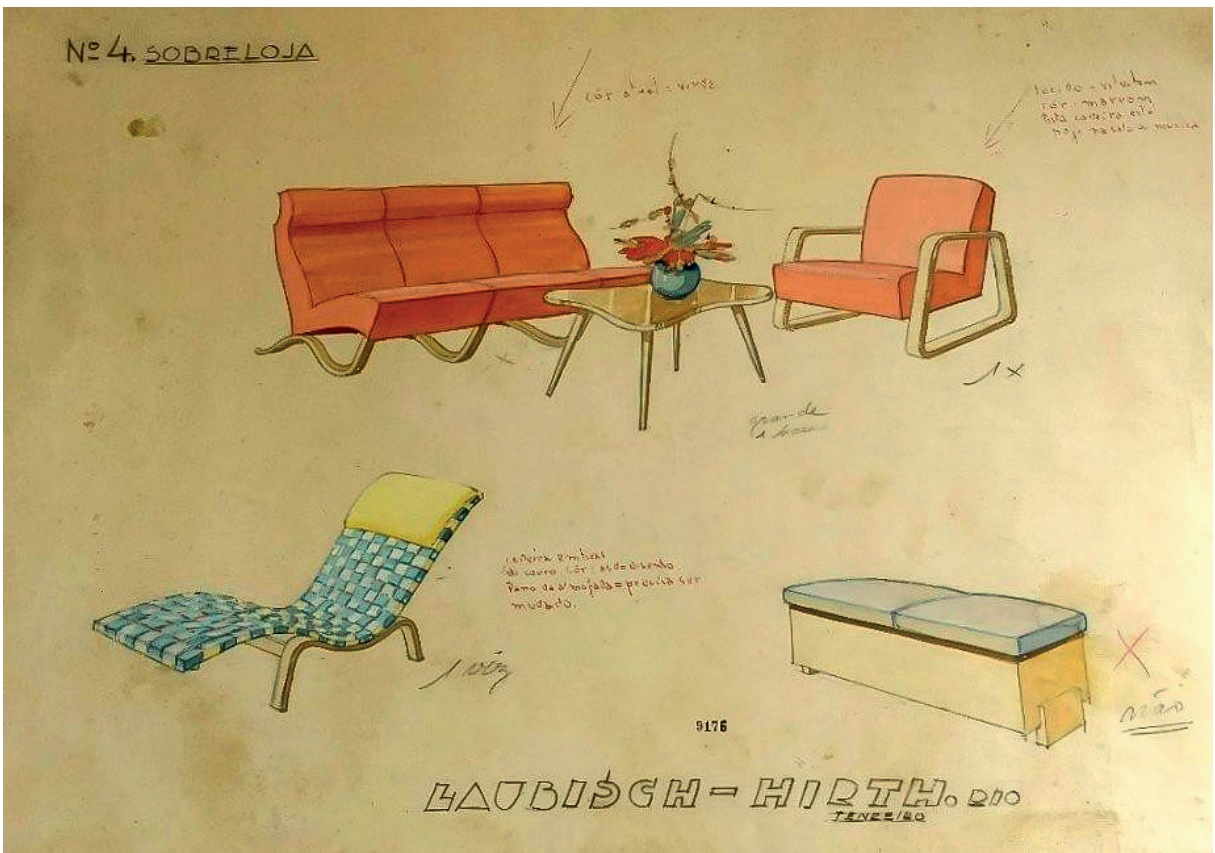


Figura 7: Sala de estar com móveis originais de Tenreiro, fotografada em 1992.
Fonte: Acervo de Paulo Rossi.



Figura 8: Projeto original de Tenreiro para a residência de Francisco Peixoto. Fonte: Acervo da autora (Wanderley, 2019).

Figura 9: Móveis do estar íntimo, projeto original de Tenreiro para a residência de Francisco Peixoto. Fonte: Acervo da autora (Wanderley, 2019).



O mobiliário de Cataguases como experimento para um novo interior moderno brasileiro

Cataguases pode ser entendida como um experimento modernista que reproduz, de forma concentrada e em um espaço geográfico bem delimitado, o processo de transformação que acontecia no país. Nela, uma geração composta pela elite cultural local, alinhada com os movimentos de vanguarda no país, e ao mesmo tempo representante do poder político e econômico, impulsionou a transformação da cidade em um curto período, tirando-a do anonimato para uma posição de destaque no contexto do modernismo brasileiro.

Se o Modernismo foi um movimento internacionalista e universalista, aqui no Brasil ele adquiriu algumas particularidades. Ao invés do rompimento com o passado, sua radicalidade consistia em buscar a renovação nas suas origens, sobretudo com o passado colonial e o barroco mineiro. Naquele momento, fazia sentido o projeto de construção de uma identidade nacional, que está diretamente ligada à formação da memória coletiva, “uma memória também que, ao definir o que é comum ao grupo e o que o diferencia dos outros, fundamenta e reforça os sentimentos de pertencimento e as fronteiras socioculturais” (Pollak, 1989, p. 3).

Por isso, a eleição da referência colonial luso-brasileiro cumpria um objetivo. O patrimônio está em constante diversificação, e pode ser usado como uma maneira sutil por determinados grupos para dotarem-se de legitimidade e tornarem-se visíveis, uma maneira de se demarcar no tempo. Assim, ele é “mais reivindicado que herdado, muito mais uma afiliação que uma filiação” (Candau, 2016, p. 160). Com um passado recente que não o representava – o século XIX, o movimento moderno foi buscar inspiração mais além, na arquitetura e arte colonial luso-brasileiras, especialmente nos elementos presentes no período Barroco em Minas Gerais.

Lucio Costa propôs esta direção ao afirmar que, no Brasil, a arquitetura popular seria maior que a erudita, e nela deveríamos nos referenciar. Para ele, a casa brasileira, que considerava filha da casa portuguesa, guardava uma simplicidade característica e deveria ser estudada para que os arquitetos modernos pudessem aproveitar suas lições de mais de 300 anos (Costa, 1995).

Como foi dito, até chegar a oportunidade de desenhar os móveis da casa de Francisco Inácio Peixoto, Joaquim Tenreiro havia se dedicado à concepção de móveis de estilo nas casas de mobiliário onde trabalhou na Carlos Laubisch, Hirth & Cia. e na Casa Leandro Martins. No entanto, ele era muito crítico à produção moveleira da época, pois considerava que os móveis ecléticos produzidos no Brasil eram inadequados ao clima e à forma de viver do brasileiro:

Havia uma falta de integração sobre o que deveria ser o padrão nacional. Havia um alheamento ao padrão próprio. No interior era ainda pior. A vinda de D. João VI trocou todas essas coisas. No mobiliário predominava o estrangeirismo. O Rio de Janeiro passou a copiar móveis ingleses e franceses. Antes disso, embora o móvel não fosse de uma autenticidade total, tinha um sabor mais brasileiro. Depois, como dizia o Eça, descaracterizou-se com “dourados revestidos de gorgorões a derreter à sombra”. (Tenreiro *apud* Macedo; Monteiro, 1985, p. 58).

Acerca da situação do móvel brasileiro nesta época, o arquiteto Lucio Costa afirma, no artigo escrito em 1939 e intitulado ‘O mobiliário luso-brasileiro’, que a produção moveleira no país limitava-se à “fabricação em série de móveis de estilo antigo, mas também às grotescas produções do falso Modernismo” (1995, p. 470). Ele ainda acrescenta:

Esperamos que essa confusão contemporânea se esclareça brevemente e a casa brasileira, hoje tão atravancada, se vá aos poucos desentulhando até readquirir, mobiliada com peças atuais e de fabricação corrente, aquela sobriedade que foi, no passado, um de seus traços mais característicos, senão mesmo seu encanto (Costa, 1995, p. 470).

O design de mobiliário desse período foi impulsionado pela difusão da arquitetura moderna. A partir da década de 1940, a renovação formal dos edifícios, tanto públicos quanto residenciais, fez surgir a necessidade de móveis que estivessem em diálogo com a nova arquitetura. Diante da ainda incipiente indústria moveleira nacional, arquitetos, artistas e artesãos passaram a criar peças que refletissem os mesmos princípios formais e funcionais da arquitetura, promovendo uma integração entre os edifícios e seus interiores (Santos, 1995; Sakurai; Santos, 2017).

O contexto do desenvolvimento do design brasileiro de móveis em meados do século XX, tendo a arquitetura como maior impulsionadora dos acontecimentos, proporciona um constante diálogo com as raízes culturais do país, numa tentativa de compreensão das suas origens. Esse diálogo com o passado se dava com o passado colonial de matriz portuguesa, com o vernáculo, e com a mão de obra diversa, formada tanto por antigos escravos como por imigrantes que vinham de vários lugares do mundo (Ferraz *apud* Vasconcellos, 2017).

Semelhante conclusão de Lucio Costa sobre a arquitetura, Joaquim Tenreiro aplica ao mobiliário:

Algumas vezes encontram-se móveis de tratamento precário, de tratamento pobre, mas, apesar disso, com um dimensionamento e funcionalidade que, mesmo com aquele tratamento precário, é encantador pelo ajuste da concepção. Mas, quando o móvel nesta etapa, atinge realmente um alto nível como criação de mobiliário, quando o móvel deixa de ser objeto útil e se imprime uma condição subjetiva que o mergulha na índole do povo e do meio que o criou, é no móvel da casa de fazenda, no móvel da província. Este legado, esta etapa, está hoje a mostrar qual o rumo que deve ser seguido, seja qual for o grau de conhecimento a que chegarmos (Tenreiro *apud* Macedo; Monteiro, 1985, p. 103).

A transformação pela qual o país passava chegava aos interiores domésticos e institucionais. Os arquitetos modernos assumiram uma postura ativa na proposição de novas formas de habitar, afirmando-se como intérpretes da sociedade e agentes transformadores. Para o modernismo, o edifício tem uma função pedagógica – a arquitetura era um meio de transformação da sociedade e que tinha o papel de ensinar sobre uma nova forma de habitar. Nos interiores domésticos foram privilegiadas relações mais fluidas e menos hierarquizadas, tanto dentro da família como socialmente. Como decorrência, as áreas de estar e convívio foram valorizadas, enquanto as áreas íntimas e de serviço foram reduzidas (Silva; Ferreira, 2017).

A valorização da informalidade e fluidez nas relações e no espaço físico repercutiu na forma do móvel. A formalidade do mobiliário de estilo deu lugar a peças leves e compactas, que permitiam maior flexibilidade. Nesse momento acontece uma transformação nos interiores dos edifícios brasileiros, que passam por uma transformação, abrindo espaço para outra forma de morar, mais despojada, funcional e condizente com os princípios da arquitetura moderna (Costa, 1995).

A elaboração conceitual do modernismo brasileiro, tanto na arquitetura quanto no design de móveis, elegeu o passado colonial luso-brasileiro como sua referência principal, excluindo ou minimizando outras formas de viver, habitar e produzir artefatos no país. Esta escolha, cujo

argumento fora desenhado por Lucio Costa, se encaixava perfeitamente ao perfil de Joaquim Tenreiro, marceneiro português que justificou sua produção autoral, fazendo referência ao mobiliário colonial.

Esta formulação modernista sobre o móvel brasileiro, produzido artesanalmente de madeira e outros materiais tradicionais, como couro e palhinha, marcou a produção autoral do design de mobiliário no país por décadas. Se a manualidade (felizmente) permanece forte no contexto atual, as referências foram ampliadas para uma maior diversidade de materiais, técnicas, territorialidades e formas de viver. Com a descentralização do design, em diversos sentidos, talvez hoje não faça sentido falar em móvel brasileiro no singular, mas sim no plural.

Considerações finais

A trajetória do movimento moderno na cidade de Cataguases pode ser entendida como um experimento singular no panorama brasileiro. Condensada no espaço-tempo em uma pequena cidade do interior de Minas Gerais, e impulsionada pela elite cultural e econômica da cidade, a experiência vanguardista uniu literatura, artes plásticas, cinema, arquitetura e design. Nesse contexto, a figura de Joaquim Tenreiro assume um papel protagonista. A encomenda para o projeto de interiores da residência de Francisco Peixoto não apenas deu início à sua produção autoral, mas também consolidou a base do que viria a ser o mobiliário moderno brasileiro.

A partir da análise do mobiliário desenvolvido por Tenreiro para a residência de Francisco Peixoto, evidenciando seus aspectos formais, o uso dos materiais e o diálogo com a arquitetura, é possível compreender seu caráter inovador diante da história do móvel brasileiro. Seu projeto apresentou peças sóbrias e delgadas, madeiras brasileiras e outras referências nacionais como o uso do couro trançado aliados a uma paleta de cores claras e vivas. A *chaise-longue*, que foi a peça mais relevante do conjunto, identifica-se também com o mobiliário moderno escandinavo ao trazer a estrutura de madeira laminada colada em tons claros.

Unindo a racionalidade construtiva, ergonomia e leveza formal características do modernismo a materiais e técnicas que referenciam a tradição do mobiliário colonial luso-brasileiro, o projeto de Tenreiro se alinha aos pressupostos da arquitetura moderna defendidos por Lucio Costa. A escolha por honrar a tradição da marcenaria fazia sentido não só pela afinidade com o discurso dos expoentes da nova arquitetura, mas também por sua biografia enquanto imigrante português que herdou o ofício familiar. Além disso, a renovação do móvel se deu para atender a uma nova cultura de habitar; como a indústria moveleira era incipiente, a produção artesanal, muitas vezes por meio de peças únicas e projetos personalizados, foi a alternativa possível para o contexto cultural e produtivo do país.

Desta forma, a experiência precursora de Joaquim Tenreiro em Cataguases destaca-se na historiografia do design brasileiro. A partir da residência de Peixoto, o mobiliário moderno se expandiu para outros edifícios da cidade, alcançou reconhecimento dentro e fora do país, constituindo um legado relevante que culminou com o tombamento do conjunto arquitetônico pelo IPHAN. Este artigo teve como objetivo contribuir para a compreensão da obra de Tenreiro e seu papel na consolidação do móvel moderno autoral brasileiro, marcado pelos processos artesanais de marcenaria e o uso de técnicas e matérias-primas locais.

Referências

- ALONSO, Paulo Henrique (org.). **Cataguases – arquitetura modernista**. Guia do Patrimônio Cultural. Belo Horizonte: Instituto de Estudos do Desenvolvimento Sustentável, 2009.
- ALONSO, Paulo Henrique. **A construção de um patrimônio cultural: o tombamento federal de Cataguases**. 2010. Dissertação (Mestrado em Gestão do Patrimônio em Ambiente Construído) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.
- BORGES, Adélia. **Sergio Rodrigues**. Rio de Janeiro: Viana & Mosley editora, 2007.
- CALS, Soraia. **Tenreiro**. Rio de Janeiro: Bolsa de Arte, 1998.
- CANAU, Joel. **Memória e identidade**. São Paulo: Editora Contexto, 2016.
- CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. 2. ed. São Paulo: Blucher, 2008.
- CAVALCANTI, Lauro. **Quando o Brasil era moderno: guia de arquitetura 1928-1960**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.
- COSTA, Lucio. **Registro de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
- LAGE, Carolina. **Permanências em Cataguases: a decoração dos interiores das casas modernistas**. Monografia (Especialização em Design de Ambientes e Cultura) – Centro Universitário Metodista Izabela Hendrix, Belo Horizonte, 2007.
- MACEDO, Ronaldo do Rego; MONTEIRO, Ascânio M. M. (orgs.). **Joaquim Tenreiro: Madeira Arte e Design**. Rio de Janeiro: Galeria de Arte do Centro Empresarial Rio – João Fortes Engenharia, 1985.
- MELLO, Fernando Antônio Oliveira. **Cataguases e suas modernidades**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.
- MINDLIN, Henrique E. **Arquitetura Moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1956.
- POLLAK, Michel. **Memória, Esquecimento, Silêncio. Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3. p. 3-15, 1989.
- SANTOS, Cecília Rodrigues dos; LAGE, Claudia Freire. **Cataguases: patrimônio da modernidade**. *Arquitextos* 056, jan. 2005. Texto especial 273. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.056/512>. Acesso em: 10 jul. 2025.
- SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **O móvel moderno no Brasil**. São Paulo: Olhares, 1995.
- SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos; SAKURAI, Tatiana. **A força do móvel moderno brasileiro: formas e histórias**. In: VASCONCELLOS, M.; VICENTE, A. (org.) **Móvel moderno brasileiro**. São Paulo: Olhares, 2016. p. 24-35.
- SILVA, Joana Mello de Carvalho; FERREIRA, Pedro Beresin Schleder. **Os sentidos do morar em três atos: representação, conforto e privacidade**. **Pós-Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP**, São Paulo, v. 24, n. 44, p. 68-87, 2017.
- TENREIRO, Joaquim. **Móvel Brasileiro: um pouco de sua história**. **Revista Arquitetura**, Instituto dos Arquitetos do Brasil – IAB, n. 31, jp. 25-27, jan. 1965.
- VARGAS, Jayme. **Desenho da utopia: mobiliário moderno brasileiro**. São Paulo: Olhares, 2016.
- WANDERLEY, Joana do Vale Dourado. **Joaquim Tenreiro: o patrimônio artesanal da madeira no design do mobiliário moderno no Brasil**. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

Sobre os autores

Joana do Vale Dourado Wanderley é doutoranda em Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal de Minas Gerais. Mestre em Design pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), em 2019; Graduação/Mestrado Integrado em Arquitetura na Universidade de Coimbra (2009). Desde 2015 é sócia fundadora da Miúda Móveis, empresa especializada em móveis para quartos infantis, onde atua no desenvolvimento de produtos, comunicação e vendas. Em 2024 foi curadora assistente da mostra 100% Minas, dedicada ao design autoral mineiro. Possui interesse de pesquisa na área de mobiliário, design autoral, cultura material e história do design.

E-mail: valedourado@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2328521977568296>

Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-3141-0162>

Luiz Henrique Ozanan é doutor em História na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); mestre em Educação pela Universidade do Vale do Rio Verde (UNINCOR); graduado em História - Faculdades Integradas Newton Paiva. Atualmente é professor da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais. Líder dos grupos de pesquisa História da Técnica, História do design e Estudos históricos. Tem experiência na área do ensino de História das Artes e do Design, nos temas design, Belo Horizonte, joias-amuletos, história cultural, cultura material, história da joalheria e da ourivesaria, história de Minas Gerais.

E-mail: luiz.ozanan@uemg.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8623854552532806>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1960-8457>