MATERIALIDADE E IDENTIDADE NO STUDIO D'ARTE PALMA: CONTRIBUIÇÕES AO MOBILIÁRIO MODERNO BRASILEIRO (1948–1951)

Amanda Santos Zani (PIC/UEM), Thais Longhi da Silva (PIC/UEM), André Felipe Batistella Souza (Orientador). E-mail: afbsouza@uem.br

Universidade Estadual de Maringá, Centro de Tecnologia, Design, Cianorte, PR.

Área e subárea do conhecimento: Ciências Sociais Aplicadas / Desenho Industrial

Palavras-chave: Studio d'Arte Palma; mobiliário moderno brasileiro; identidade nacional.

RESUMO

O trabalho investiga a contribuição do Studio d'Arte Palma, ativo entre 1948 e 1951, para a construção de uma linguagem própria no mobiliário moderno brasileiro. De caráter bibliográfico e documental, a pesquisa articula estudos sobre a história do móvel moderno no país à análise de documentos publicados na revista *Habitat*, importante veículo de divulgação da produção e do pensamento associado ao Studio. A investigação concentra-se nas relações entre materialidade, soluções construtivas, condições climáticas e referências à cultura brasileira. Os resultados demonstram que a valorização das madeiras nacionais, a experimentação com o compensado, a redução dos estofamentos tradicionais e o emprego de materiais como couro, lona e chita permitiram articular princípios do design moderno às especificidades locais. Embora limitada pelas condições industriais do período, a experiência do Studio constituiu um importante campo de experimentação para o desenvolvimento do mobiliário moderno brasileiro.

INTRODUÇÃO

O final da década de 1940 constitui um período significativo para o desenvolvimento do mobiliário moderno no Brasil. Em um contexto ainda marcado pela permanência de modelos derivados da tradição europeia e por uma estrutura industrial em processo de consolidação, arquitetos e designers passaram a questionar a reprodução de soluções estrangeiras e a buscar alternativas capazes de responder às condições materiais, climáticas, econômicas e culturais do país, como apontado por Gervásio (2003) e por Santos (2017).

É nesse cenário que se insere o Studio d'Arte Palma, fundado em 1948 por Lina Bo Bardi e Giancarlo Palanti. Sua produção procurou aproximar os princípios modernos de projeto da realidade brasileira, explorando matérias-primas nacionais, possibilidades construtivas compatíveis com a indústria emergente e soluções adequadas ao clima e aos modos de vida locais. Essa interlocução entre moderno e local constitui uma questão central para a compreensão do mobiliário desenvolvido pelo Studio, conforme destaca Ortega (2008).

Mais do que reconhecer características formais recorrentes em seus móveis, interessa compreender como decisões relativas à matéria, à estrutura e ao uso participaram da elaboração dessa linguagem. Assim, esta pesquisa investiga de que maneira as escolhas projetuais do Studio d'Arte Palma contribuíram para a construção de uma expressão própria no mobiliário moderno brasileiro, considerando especialmente as relações entre materialidade, técnica, clima e cultura.

MATERIAIS E MÉTODOS

A pesquisa caracteriza-se como bibliográfica e documental, com recorte temporal correspondente ao período de atuação do Studio d'Arte Palma, entre 1948 e 1951. A revisão bibliográfica apoia-se em estudos dedicados ao desenvolvimento do mobiliário moderno brasileiro e à produção vinculada ao Studio, enquanto a investigação documental utiliza especialmente o primeiro número da revista *Habitat*, publicado em 1950, no qual são apresentados princípios, materiais e soluções empregados em seus móveis.

O cruzamento dessas fontes orientou uma análise qualitativa das escolhas materiais, formais e construtivas presentes na produção do Studio, buscando identificar de que modo tais decisões articulavam princípios do mobiliário moderno às condições específicas do contexto brasileiro.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A produção do Studio d'Arte Palma evidencia uma concepção de modernidade que não se restringia à simplificação formal do mobiliário. Seus projetos buscavam articular racionalidade construtiva, possibilidades de produção e adequação ao contexto nacional. Nesse processo, a matéria assumiu papel central: além de componente técnico, tornou-se instrumento para aproximar o móvel moderno das condições econômicas, ambientais e culturais do país. Como observa Gervásio (2003), os materiais constituíram importantes aliados dos profissionais que, naquele período, buscavam uma linguagem para o móvel adaptada à realidade brasileira.

A madeira ocupava posição privilegiada nessa investigação. O emprego de espécies nativas permitia explorar características como resistência, tonalidade, textura e desenho dos veios, incorporando ao projeto qualidades próprias da matéria. Santos (2017) destaca que a permanência das madeiras brasileiras no móvel moderno preservou um legado associado à qualidade e à sofisticação. No Studio, entretanto, essa tradição foi associada à experimentação técnica e à procura por novos processos construtivos.

A utilização da madeira compensada exemplifica essa aproximação entre matéria e renovação produtiva. Conforme destaca Gervásio (2003), embora a substituição da madeira maciça por outros materiais ainda fosse pouco explorada no mobiliário brasileiro entre as décadas de 1930 e 1950, Lina Bo Bardi esteve entre os precursores do emprego do compensado no país. A própria revista *Habitat* (1950) registra que os projetos do Studio partiram de estudos sobre as madeiras brasileiras

e incluíram a utilização de chapas de compensado em soluções até então pouco empregadas na produção de móveis.

Dessa maneira, a valorização da matéria-prima nacional não significava apenas a permanência de uma tradição construtiva. Ela era incorporada a uma lógica moderna de projeto interessada na racionalização estrutural, na economia de meios e nas possibilidades da produção seriada. A simplicidade construtiva possibilitava, simultaneamente, reduzir componentes e evidenciar as qualidades visuais e estruturais das próprias madeiras brasileiras.

A adequação ao contexto nacional também se manifesta na revisão dos sistemas de assento e estofamento. Os estofados volumosos derivados da tradição europeia mostravam-se pouco compatíveis com as condições brasileiras de calor e umidade. Em contraposição, o Studio investigou soluções mais leves, utilizando couro e tecidos tensionados e reduzindo a espessura dos estofamentos. A revista *Habitat* (1950) relacionava diretamente essas decisões à adaptação dos móveis ao clima e à necessidade de evitar os problemas provocados pela umidade.

Materiais como lona, couro e chita passaram, assim, a ser incorporados a assentos e encostos. Para Santos (2017), sua utilização representou uma ruptura em relação aos costumes e aos padrões de gosto predominantes naquele momento. Além da adequação climática, esses materiais permitiam diminuir visualmente a massa dos móveis e aproximá-los de recursos disponíveis no cotidiano brasileiro.

A procura por uma expressão brasileira, portanto, não dependia da aplicação de ornamentos ou símbolos nacionais sobre uma forma previamente estabelecida. Ela emergia das próprias decisões de projeto. Madeiras locais, estruturas simplificadas, tecidos leves e superfícies tensionadas constituíam respostas simultâneas às condições materiais e climáticas do país. Enquanto a redução dos elementos e a explicitação da estrutura aproximavam os móveis dos princípios modernos, a escolha dos materiais e a observação de modos locais de uso permitiam reelaborá-los a partir de outra realidade.

A rede brasileira constitui uma referência particularmente significativa nesse processo. Sua capacidade de acomodar o corpo e permitir diferentes posições de repouso foi destacada pela própria *Habitat* (1950) como qualidade a ser observada no desenvolvimento dos móveis. Mais do que reproduzir formalmente um objeto vernacular, a referência à rede permitia investigar outra relação entre estrutura, superfície e usuário. Em cadeiras com superfícies flexíveis, como a tripolina, a separação visual entre estrutura resistente e elemento de apoio evidencia essa aproximação entre repertórios locais e experimentação moderna.

Nesse sentido, a contribuição do Studio d'Arte Palma deve ser compreendida menos como a formulação de um estilo nacional fechado e mais como a construção de uma postura projetual. O moderno deixou de ser tratado como modelo formal a ser simplesmente reproduzido e passou a ser confrontado com as condições concretas do país. Material, técnica, clima, corpo e cultura tornaram-se, assim, componentes articulados do processo de projeto.

Essa experiência encontrou, entretanto, limites nas próprias condições produtivas brasileiras. Embora a simplificação estrutural e o emprego de materiais acessíveis apontassem para a possibilidade de uma produção ampliada, a industrialização ainda incipiente dificultava a fabricação em grande escala. O alcance do Studio não

esteve, portanto, na democratização imediata desses objetos, mas na experimentação de alternativas capazes de questionar a dependência dos modelos importados e apontar outros caminhos para o mobiliário moderno no Brasil.

CONCLUSÕES

A análise demonstra que a contribuição do Studio d'Arte Palma para o mobiliário moderno brasileiro ultrapassa a adoção de uma estética moderna. Sua relevância reside sobretudo na tentativa de reelaborar seus princípios a partir das condições específicas do país, transformando matéria, técnica, clima e cultura em componentes efetivos do processo projetual.

A valorização das madeiras brasileiras, a experimentação com o compensado, a redução dos estofamentos e o emprego de couro, lona e chita evidenciam uma abordagem na qual as escolhas materiais estavam diretamente associadas à estrutura, ao conforto, aos modos de uso e às possibilidades produtivas. A construção de uma linguagem brasileira, nesse sentido, não ocorreu pela simples incorporação de referências nacionais à aparência dos móveis, mas pela revisão das próprias premissas que orientavam sua concepção.

Embora as limitações da indústria brasileira tenham restringido a produção em larga escala e, consequentemente, a ampliação do acesso a esses objetos, a experiência do Studio demonstrou a possibilidade de conciliar princípios modernos e realidade local. Sua produção pode, portanto, ser compreendida como um importante campo de experimentação para o mobiliário brasileiro, ao estabelecer relações entre racionalidade construtiva, recursos nacionais e cultura material que contribuíram para a revisão dos modelos até então predominantes.

REFERÊNCIAS

GERVÁSIO, S. M. **O mobiliário residencial brasileiro**: design, materiais e técnicas de produção. 2003. 242 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo: Habitat Editora, n. 1, out./dez. 1950. Disponível em: https://habitat.fau.usp.br/issue/view/1/2. Acesso em: 21 ago. 2026.

ORTEGA, C. G. **Lina Bo Bard**i: móveis e interiores (1947–1968): interlocuções entre moderno e local. 2008. Tese (Doutorado em Arquitetura e Design) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SANTOS, M. C. L. dos. **Móvel moderno no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo; Olhares, 2017.