

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN  
MESTRADO EM DESIGN

Maria Izabel Rêgo Cabral

**LINA BO BARDI, ARCHITETTO E DESIGNER:** um estudo de caso sobre a fase italiana  
(1939-1946)

Recife  
2017

MARIA IZABEL RÊGO CABRAL

**LINA BO BARDI, ARCHITETTO E DESIGNER:** um estudo de caso sobre a fase italiana  
(1939-1946)

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Design do Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco.

Orientadora: Profa. Dra. Virgínia Pereira Cavalcanti

Co-Orientadora: Profa. Dra. Marina Mange Grinover

Recife

2017

Catálogo na fonte

Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

C1171 Cabral, Maria Izabel Rêgo

Lina Bo Bardi, architetto e designer: um estudo de caso sobre a fase italiana (1939-1946) / Maria Izabel Rêgo Cabral. – Recife, 2017.  
162 f.: il., fig.

Orientadora: Virgínia Pereira Cavalcanti.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Design, 2018.

Inclui referências, anexo e apêndice.

1. Modernismo. 2. Modernismo italiano. 3. Racionalismo italiano. 4. Lina Bo Bardi. I. Cavalcanti, Virgínia Pereira (Orientadora). II. Título.

745.2 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2018-97)

MARIA IZABEL RÊGO CABRAL

**LINA BO BARDI, ARCHITETTO E DESIGNER:** um estudo de caso sobre a fase italiana  
(1939-1946)

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Design do Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco.

Aprovada em 25/08/2017 pela banca constituída pelos seguintes professores:

---

Profª. Dra. Virgínia Pereira Cavalcanti (Orientadora)

---

Profª. Dra. Marina Mange Grinover (Co-orientadora)

---

Profª. Dra. Kátia Medeiros de Araújo (Membro Titular Interno)

---

Prof. Dr. Fernando Diniz Moreira (Membro Titular Externo)

## RESUMO

A italiana Lina Bo Bardi foi relevante, enquanto profissional, em várias áreas de atuação. Graduada em Arquitetura na Universidade de Roma em 1939, atuou profissionalmente na Itália no mesmo momento em que ocorria a Segunda Guerra Mundial. Devido aos conflitos e à consequente falta de demanda de novos projetos, os debates projetuais tornaram-se mais fortes no campo discursivo: a arquitetura e o design modernos eram discutidos em manifestos, artigos e publicações diversas. Lina, então, trabalhou enquanto escritora, editora e ilustradora em algumas das mais importantes revistas italianas da primeira metade do século XX, atuando como intérprete e difusora das ideias racionalistas para o grande público e entre os arquitetos. Verificou-se que o contexto político e econômico da Itália da primeira metade do século XX, dominada pelo fascismo, assim como as disputas ideológicas em torno do projeto moderno e as escolhas políticas condicionaram o desenvolvimento de uma reconceituação, por parte desta geração de arquitetos racionalistas e, conseqüentemente, de Lina, do debate que culminou na reformulação dos espaços internos das edificações, o que se refletiu no design de mobiliário. Diante da relevância da atuação de Lina Bo Bardi na Itália e da falta de pesquisas relacionadas a esta fase da sua vida, em especial no campo do Design, esta pesquisa tem como objetivo analisar de que forma a arquiteta expressou a sua formação profissional e o ponto de vista pessoal através da escrita e em projetos de design de mobiliário elaborados durante a fase italiana (entre 1939 e 1946). O estudo é qualitativo e o *corpus* de análise é composto por artigos escritos por Lina, enquanto autora ou coautora, durante a fase italiana, para revistas de linguagem e conteúdo voltados para o público constituído por profissionais e para outras direcionadas ao público feminino. Os artigos, que são originais em italiano, foram selecionados, traduzidos para o português e submetidos à análise de conteúdo. Além do estudo documental, foi realizada uma revisão de literatura sobre o contexto modernista europeu, o modernismo italiano e sua principal expressão, o racionalismo, incluindo os seus antecedentes. Observou-se, a partir da análise dos artigos, um amadurecimento da consciência política e social de Lina, ao longo dos anos, ao mesmo tempo em que se observou, neste mesmo período de tempo, uma linearidade de pensamento no que diz respeito às ideias racionalistas expressadas pela mesma.

Palavras-chave: Modernismo. Modernismo italiano. Racionalismo italiano. Lina Bo Bardi.

## ABSTRACT

The Italian Lina Bo Bardi was relevant, as a professional of Architecture and Design. In the begin of her career she got a degree in Architecture at the University of Rome in 1939 and worked professionally in Italy during the World War II. Due to this conflict which meant a lack of demand for new projects, the debate about projects became stronger in the discursive field: modern architecture and design were discussed in manifestoes, articles, and various kind of publications. Lina then worked as a writer, editor and illustrator in some of the most important Italian magazines of the first half of the twentieth century, working as an interpreter and diffuser of rationalist ideas for the general public and among architects. It was found that the political and economic context of Italy in the first half of the twentieth century, controlled by fascism, as well as the ideological disputes over the modern project and the political choices conditioned the development of a reconceptualization, on the part of this generation of rationalist architects and, consequently, of Lina, of the debate that culminated in the reformulation of the internal spaces of the buildings, which was reflected in the design of furniture. Given the relevance of Lina Bo Bardi's work in Italy and the lack of research related to this phase of her life, especially in the field of Design, this research aims to analyse how the architect expressed her professional training and personal point of view through writing and furniture design projects elaborated during the Italian phase (between 1939 and 1946). The study is qualitative and the corpus encompasses articles written by Lina, as author or co-author, during the Italian phase, for magazines with different speeches and content addressed to a public made up of professionals and for others articles directed to the female audience. The articles, which are original in Italian, have been selected, translated into Portuguese and submitted to content analysis, according to Laurence Bardin's methodological approach. In addition to the documentary study, a literature review was carried out about the European modernist context, Italian modernism and its main expression, rationalism, including its antecedents. It was observed from the analysis of the articles a maturation of Lina's political and social consciousness along the years, while at the same time a linearity of thought was observed with respect to rationalist ideas shown by her.

Keywords: Modernism. Italian Modernism. Italian Rationalism. Lina Bo Bardi.

## RIASSUNTO

L'italiana Lina Bo Bardi è stata rilevante come professionista in diverse aree della pratica. Si è laureata in architettura presso l'Università di Roma nel 1939 ed ha lavorato in Italia dopo la seconda guerra mondiale. A causa dei conflitti e la conseguente mancanza di domanda per nuovi progetti, le discussioni di progetto sono diventate più forti nel campo discorsivo: l'architettura ed il design moderni erano discussi in manifesti, articoli e pubblicazioni. Lina poi ha lavorato come scrittore, editore e illustratore in alcune delle più importanti riviste italiane nella prima metà del XX secolo in qualità di interprete e divulgatore di idee razionaliste per il grande pubblico e tra gli architetti. Si è constatato che il contesto politico ed economico dell'Italia nella prima metà del XX secolo, dominato dal fascismo, così come le dispute ideologiche intorno il progetto moderno e le scelte politiche hanno condizionato lo sviluppo di una riconcettualizzazione da questa generazione di architetti razionalisti e, in conseguenza, di Lina, del dibattito che è culminato con la riformulazione degli spazi interni degli edifici, che si ha riflesso nel design di mobili. Sulla rilevanza del lavoro di Lina Bo Bardi in Italia e la mancanza di ricerche relazionate a questa fase della sua vita, soprattutto nel campo del Design, questa ricerca si propone di analizzare come l'architetto ha espresso la sua formazione personale ed il punto di vista professionale attraverso progetti di design di mobili e scritti sviluppati durante la fase italiana (tra il 1939 ed il 1946). Lo studio è di tipo qualitativo ed il corpus è composto da articoli scritti da Lina, come autore o co-autore, durante la fase italiana, contenuti in riviste di linguaggio e contenuto direzionato ai professionisti ed altri articoli direzionati al pubblico femminile. Gli articoli originali in italiano sono stati selezionati, tradotti in portoghese e sottomessi alla tecnica metodologica di analisi del contenuto. Oltre allo studio documentale, è stata condotta una revisione della letteratura sul modernismo europeo, il modernismo italiano e la sua principale espressione, il razionalismo, compresi i suoi antecedenti. È stata osservata, dall'analisi degli articoli, una maturazione della coscienza politica e sociale di Lina, nel corso degli anni, e anche si è osservata nel stesso periodo di tempo una linearità di pensiero rispetto alle idee razionaliste espresse da lei.

Parole chiavi: Modernismo. Modernismo italiano. Razionalismo italiano. Lina Bo Bardi.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Lina Bo Bardi.	14
Figura 2 - Lina e Pietro Maria Bardi: A chegada em São Paulo.	16
Figura 3 - Ministério da Educação e Saúde.	17
Figura 4 - Museu de Arte de São Paulo.	18
Figura 5 - Poltrona Bowl.	18
Figura 6 - Lina Bo Bardi.	19
Figura 7 - Mapa da Itália antes da unificação.	32
Figura 8 - Mussolini em Roma.	34
Figura 9 - Linha Sussex produzida pela Morris & Co.	36
Figura 10 - Cadeira da linha Sussex produzida pela Morris & Co.	36
Figura 11 - Interior estilo Art Nouveau projetado pelo arquiteto belga Victor Horta.	37
Figura 12 - Mesa estilo Art Dèco, projetada pelo designer Émile-Jacques Ruhlmann.	38
Figura 13 - Cadeira Vermelha e Azul, projetada em 1917 por Gerrit Rietveld.	40
Figura 14 - Poster da Exposição da Bauhaus na cidade de Weimar, em 1923. Realizado em litografia pelo designer gráfico e professor da Bauhaus Joost Schmidt.	41
Figura 15 - Edifício da Bauhaus em Dessau projetado por Walter Gropius.	42
Figura 16 - Cadeira Wassily, com estrutura em tubos metálicos, projetada por Marcel Breuer em 1925.	43
Figura 17 - Villa Savoye, projetada por Le Corbusier em 1928, representante dos cinco pontos de uma nova arquitetura.	45
Figura 18 - Cadeira Barcelona, projetada por Mies van der Rohe em 1929, para o Pavilhão de Barcelona.	46
Figura 19 - Esboço da Città Nuova, realizado por Antonio Sant'Elia.	48
Figura 20 - Edifício de Apartamentos Novocomum, projetado por Giuseppe Terragni em 1929.	51
Figura 21 - Bar Craja, projetado por Luciano Baldessari, Luigi Figini e Guido Pollini em 1930.	52
Figura 22 - Casa del Fascio, projetada por Giuseppe Terragni em 1932.	53
Figura 23 - Poltrona em aço tubular, projetada por Giuseppe Terragni.	54
Figura 24 - Achillina Giuseppina Bo.	58
Figura 25 - Domingo – Fuga do circo. Pintado por Enrico Bo para a filha.	59

Figura 26 - Maquete do Núcleo Assistencial da Maternidade e da Infância.	60
Figura 27 - Cartão de visita.	62
Figura 28 - Capa de Lo Stile ilustrada por Gienlica.	63
Figura 29 - Capa de Lo Stile ilustrada por Lina e Gio Ponti.	64
Figura 30 - Capa de Grazia.	65
Figura 31 - Capa de Grazia.	65
Figura 32 - Ilustrações de Grazia.	66
Figura 33 - Berço feito com caixote.	67
Figura 34 - Capa de Illustrazione Italiana de 1941.	68
Figura 35 - Capa de Tempo de 1939.	68
Figura 36 - Casa sul mare di Sicilia.	69
Figura 37 - Casa sul mare di Sicilia.	69
Figura 38 - Quaderni di Domus.	71
Figura 39 - Primeira edição de A - Attualità, architettura, abitazione, arte.	72
Figura 40 - Última edição de A – Cultura della vita.	73
Figura 41 - As nove edições de A – Cultura della vita.	74
Figura 42 - Un mobile per la stanza del neonato, Vistas frontal e lateral.	88
Figura 43 - Un mobile per la stanza del neonato. Cortes longitudinal e transversal.	89
Figura 44 - Un mobile per la stanza del neonato.	89
Figura 45 - Cadeira projetada por Gio Ponti para Cassina, década de 1940.	90
Figura 46 - Cadeira projetada por Gio Ponti para Cassina, década de 1940.	90
Figura 47 - Un mobiletto da lavoro. Croqui desenhado por Lina.	91
Figura 48 - Un mobiletto da lavoro. Vistas frontal, lateral e abertura do móvel.	91
Figura 49 - Uno scrittoio per signora. Croqui desenhado por Lina.	92
Figura 50 - Uno scrittoio per signora. Vistas frontal e lateral.	92
Figuras 51 e 52 - Per gli sfollati una credenza. Reproduzido em CAD pela autora e Desenho técnico feito por Lina, respectivamente. Vista frontal.	93
Figura 53 - Mobili semplicissimi. Vistas superior e lateral.	94
Figura 54 - Mobili semplicissimi. Desenho técnico feito por Lina. Detalhe A.	94
Figura 55 - Mobili semplicissimi. Desenho técnico feito por Lina. Banco, vistas frontal e lateral.	94
Figura 56 - Un mobile per bambini per chi ricostruisce la propria casa. Desenho técnico feito por Lina. Vistas frontais, fechado e aberto.	95
Figura 57 - Economia di spazio. Vista lateral e abertura do móvel.	96

Figura 58 - Economia di spazio.Desenho técnico feito por Lina.

96

Figura 59 - Lina em 1945.

100

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Análise de discurso segundo Laurence Bardin x Análise de discurso realizada na pesquisa.	24
Quadro 2 - Corpus de análise da pesquisa.	78

## LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

- APAO *Associazione per l'architettura orgânica* (Associação para a Arquitetura Orgânica)
- BBPR Grupo de arquitetos formado por Gian Luigi Banfi, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti e Ernesto Nathan Rogers
- CIAM *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* (Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna)
- ENBA Escola Nacional de Belas Artes
- HfG Ulm *Hochschule für Gestaltung Ulm* (Escola de Ulm)
- IAB Instituto de Arquitetos do Brasil
- IAC Instituto de Arte Contemporânea
- MASP Museu de Arte de São Paulo
- MIAR *Movimento Italiano per l'Architettura Razionale* (Movimento Italiano pela Arquitetura Racional)
- RAMI *Raggruppamento Architetti Moderni Italiani* (Coligação Arquitetos Modernos Italianos)

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	14
<b>2 METODOLOGIA GERAL DA PESQUISA</b>	23
<b>3 REFERENCIAL TEÓRICO</b>	26
3.1 O OLHAR MODERNO	26
3.1.1 Leitura precedente: o pensamento moderno – origens, desenvolvimento e declínio	26
3.1.2 O gosto moderno	30
<b>4 O MODERNISMO EUROPEU E O CONTEXTO ITALIANO</b>	32
4.1 LEITURA PRECEDENTE: A ITÁLIA DEMOCRÁTICA INDUSTRIALIZADA	32
4.2 PANORAMA DO MOVIMENTO MODERNO EUROPEU	35
4.3 O MODERNO NA ITÁLIA	47
<b>5 LINA BO BARDI</b>	57
5.1 BIOGRAFIA	58
5.2 O TRABALHO NA ITÁLIA: GIO PONTI, AS REVISTAS E A RELAÇÃO COM OUTROS PROFISSIONAIS	61
<b>6 A VOZ DE LINA</b>	76
6.1 A MANIFESTAÇÃO DA RETÓRICA DE LINA	76
6.2 O OLHAR MODERNO DE LINA NO DESIGN E NO DISCURSO	80
6.2.1 Relação com o contexto	81
6.2.2 A casa do Homem como espaço de vida	83
6.2.3 O olhar racionalista	84

<i>6.2.3.1 Abolição dos ornamentos</i>	86
<i>6.2.3.2 A simplicidade</i>	87
<i>6.2.3.3 O móvel simples</i>	88
<i>6.2.3.4 Reflexões sobre design e arquitetura e os novos modos de vida</i>	97
<b>7 RESULTADOS</b>	100
<b>8 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	103
<b>REFERÊNCIAS</b>	105
<b>APÊNDICE A - UNIVERSO DA PESQUISA</b>	111
<b>ANEXO A - ARTIGOS QUE COMPÕEM O <i>CORPUS</i> DE ANÁLISE TRADUZIDOS DO ITALIANO PARA O PORTUGUÊS</b>	138

## 1 INTRODUÇÃO

*Lina Bo Bardi, l'architetto che voleva avere Storia*<sup>14</sup>

Figura 1- Lina Bo Bardi.



Fonte: archdaily.com.br

Lina Bo Bardi foi uma profissional versátil e relevante nas áreas em que atuou, enquanto arquiteta, designer, cenógrafa, editora, educadora e ilustradora. Graduiu-se *architetto*<sup>15</sup> na Universidade de Roma em 1939 e atuou profissionalmente na Itália até 1946. Neste período, em um contexto no qual havia poucas mulheres no mercado de trabalho, contribuiu escrevendo e ilustrando para importantes publicações da época, agindo como difusora das ideias modernistas e racionalistas, tanto no âmbito profissional, enquanto escrevia para as revistas direcionadas aos arquitetos, quanto nos interiores das casas das pessoas, quando elaborava artigos e propunha ideias de móveis e de arquitetura, publicados nas revistas direcionadas ao público, em especial o feminino. No período italiano, esteve em contato com alguns dos mais

---

<sup>14</sup> Em tradução livre: “Lina Bo Bardi, a arquiteta que queria ter História”. Frase inspirada no texto *Curriculum Literario* (BARDI, 1993), no qual Lina afirma que nunca quis ser jovem; com 25 anos, queria escrever memórias, mas lhe faltava a matéria.

<sup>15</sup> No idioma italiano, tradicionalmente, os substantivos relativos às profissões não sofrem mudança de gênero, sendo utilizados no masculino.

influentes profissionais do seu tempo, como os arquitetos Gio Ponti<sup>16</sup> e Bruno Zevi<sup>17</sup>, o que contribuiu para que este momento fosse decisivo para seu crescimento profissional e pessoal.

Lina Bo conheceu Pietro Maria Bardi, jornalista, crítico de arte e 14 anos mais velho que ela, na primeira metade da década de 1940<sup>18</sup>. Lina e Pietro casaram-se em 1946 e, com o fim da Segunda Guerra Mundial, decidem deixar o país, destruído pelo conflito, rumo ao Brasil<sup>19</sup>, levando consigo uma significativa coleção de arte e artesanato. O casal via no Brasil uma perspectiva de prosperidade, já que este era um país jovem com um cenário promissor e, no Rio de Janeiro, foram recebidos no Instituto de Arquitetos do Brasil – IAB. Neste período, conheceram importantes arquitetos, entre eles Lúcio Costa<sup>20</sup>, Oscar Niemeyer<sup>21</sup>, os irmãos Roberto<sup>22</sup> e Burle Marx<sup>23</sup>, e artistas, entre eles Athos Bulcão<sup>24</sup> e Candido Portinari<sup>25</sup>. Bardi

---

<sup>16</sup> Gio Ponti (1891-1979) foi um dos nomes mais conhecidos da Arquitetura e do Design italianos. Foi líder do movimento pela valorização do artesanato da Itália, diretor das Trienais de Milão e criador das revistas *Domus* e *Lo Stile*. (RUBINO E GRINOVER, 2009)

<sup>17</sup> Bruno Zevi (1918-2000) foi um arquiteto, crítico e historiador da arquitetura italiano. Fundador da *Associazione per l'architettura orgânica* - APAO (Associação para a Arquitetura Orgânica) e diretor da revista *L'architettura, cronache e storia* (Arquitetura, crônicas e história), exerceu uma intensa atividade teórica e didática, distinguindo-se pelo constante engajamento político e social (BRUNO ZEVI, 2017).

<sup>18</sup> Existem divergências de informações, inclusive em trabalhos acadêmicos, sobre como e quando ocorreu este encontro.

<sup>19</sup> Pietro Maria Bardi visitou o Brasil em 1933, ocasião em que veio à América do Sul montar uma exposição de arte em Buenos Aires, quando era diretor da *Galleria d'Arte di Roma* (INSTITUTO LINA BO E P. M. BARDI, 2016).

<sup>20</sup> Lúcio Costa (1902-1998) foi um arquiteto e urbanista, responsável pela elaboração do plano piloto da cidade de Brasília. Pioneiro na arquitetura moderna brasileira, sua atuação contribuiu decisivamente para que a arquitetura brasileira dos anos 1930 a 1960 fosse uma das expressões mais fortes da cultura do país. Foi diretor da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), quando propôs uma reformulação do ensino da escola, que se alinhou ao ideário modernista (CASA DE LÚCIO COSTA, 2017).

<sup>21</sup> Oscar Niemeyer (1907-2012) foi provavelmente o nome mais conhecido da arquitetura brasileira. Responsável por edifícios icônicos do modernismo no país, como o Palácio da Alvorada, o Congresso Nacional, o Palácio do Planalto e o Supremo Tribunal Federal, entre outros, atuou também no exterior, enquanto exilado político no período ditatorial, ganhando também fama internacional (FUNDAÇÃO OSCAR NIEMEYER, 2017).

<sup>22</sup> Os irmãos Marcelo Roberto (1908-1964), Milton Roberto (1914-1953) e Maurício Roberto (1921-1996) formaram um dos escritórios de maior e mais relevante produção na fase áurea da arquitetura moderna brasileira, o MMM Roberto. Entre seus projetos, estão o edifício da Associação Brasileira de Imprensa (ABI) e o terminal de passageiros e hangares do aeroporto Santos Dumont (CONSELHO DE ARQUITETURA E URBANISMO DO BRASIL, 2017).

<sup>23</sup> Burle Marx (1909-1994) era graduado em arquitetura, mas foi enquanto paisagista que ganhou notoriedade entre os arquitetos modernistas brasileiros a partir da década de 1940. Introduz o uso de plantas nativas brasileiras na composição dos jardins, quebrando a hegemonia dos jardins de características europeias e criando um paisagismo voltado à biodiversidade da flora brasileira (CONSELHO DE ARQUITETURA E URBANISMO DO BRASIL, 2017).

<sup>24</sup> Athos Bulcão (1918-2008) foi um importante artista plástico brasileiro. Participou de relevantes projetos arquitetônicos modernistas do país, como os painéis de São Francisco de Assis, na Igreja da Pampulha, em Belo Horizonte e o do edifício do Ministério da Educação e Saúde do Rio de Janeiro (FUNDAÇÃO ATHOS BULCÃO, 2017).

<sup>25</sup> Candido Portinari (1903-1962) foi um dos mais importantes artistas plásticos brasileiros. Sua obra retratou a história, o povo, a cultura, a flora, a fauna do país, e tem como tema essencial o Homem. Também esteve na equipe que idealizou o Ministério da Educação e Saúde do Rio de Janeiro, onde executou 12 murais em afresco (PROJETO PORTINARI, 2017).

organizou, neste período inicial em terras brasileiras, a Exposição de Pintura Italiana Moderna, ocasião na qual conheceu Assis Chateaubriand, fundador do grupo de mídia Diários Associados. O empresário, então, o convida para criar e dirigir o novo Museu de Arte de São Paulo – MASP, projeto existente há alguns anos, que seria inaugurado na rua Sete de Abril, sede dos Diários, em São Paulo (INSTITUTO LINA BO E P. M. BARDI, 2016).

Figura 2- Lina e Pietro Maria Bardi: A chegada em São Paulo.



Fonte: institutobardi.com.br

Lina, desde a chegada ao novo país, estava encantada com a natureza exuberante e a efervescente arquitetura moderna brasileiras – a exemplo da “bela criança”, o edifício do Ministério da Educação e Saúde do Rio de Janeiro, projetado por Lúcio Costa e sua equipe, que contava com nomes como Oscar Niemeyer e Affonso Eduardo Reidy<sup>26</sup>.

Ela via neste país, que possuía traços culturais tão diversos e onde se permitia constituir uma arquitetura tão espontânea, um terreno fértil para pôr em prática seus projetos, que seriam difíceis de concretizar em uma Itália destruída pelos conflitos bélicos. Assim, instalam-se na cidade de São Paulo, onde Lina naturaliza-se brasileira em 1951, assumindo o país definitivamente como sua “pátria de escolha” (BARDI, 1993, p.12).

---

<sup>26</sup> Affonso Eduardo Reidy (1909-1964) foi um importante nome da arquitetura modernista brasileira. Entre seus mais relevantes projetos, está o do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ), de 1953, a primeira obra em concreto aparente no país (CONSELHO DE ARQUITETURA E URBANISMO DO BRASIL, 2017).

Figura 3- Ministério da Educação e Saúde.



Fonte: vitruvius.com.br

No Brasil, Lina Bo Bardi entrou em contato com a cultura popular, pela qual desenvolveu uma grande admiração. A partir de então, inicia uma coleção de arte produzida pelos artistas populares, e este contato contribuiu para que a sua produção adquirisse uma dimensão de diálogo entre o moderno e o vernacular. Desta forma particular, exerceu uma função essencial na modernização da arquitetura e do design do país: projetou alguns dos mais icônicos edifícios da cidade de São Paulo, elaborou importantes projetos de revitalização de edifícios e sítios históricos em Salvador, além de trabalhar a valorização do artesanato e da tradição vernacular brasileiros, em uma dimensão política – e não folclórica, pois acreditava na arte popular como fruto do trabalho do artesão, distante do espetáculo e profundamente ligada à cultura (SANTOS, 2015).

Figura 4- Museu de Arte de São Paulo.



Fonte: [masp.art.br](http://masp.art.br)

Especificamente no campo do Design, Lina foi responsável por um intenso processo de reflexão e produção teórica e prática sobre o tema. Fundou, em 1951, o Instituto de Arte Contemporânea – IAC, no MASP, que funcionou até 1953 e pretendia, inicialmente, representar as ideias da Bauhaus no Brasil, sendo considerado a primeira escola de design do país (LEON, 2014). A arquiteta ainda constituiu um importante trabalho em design de mobiliário, projetando peças icônicas do design brasileiro, como a poltrona *Bowl*, a cadeira Girafa e outras peças, as quais refletiram cada fase de sua carreira.

Figura 5- Poltrona Bowl.



Fonte: [klatmagazine.com](http://klatmagazine.com)

Lina Bo Bardi atuou profissionalmente como arquiteta na Itália, entre 1939 e 1946, em um período marcado pela Segunda Guerra Mundial e pela falta de demanda de projetos de novas edificações. Durante o movimento moderno e ainda mais neste contexto de conflito aberto entre os mais poderosos Estados da Europa, os debates sobre arquitetura e design aconteciam, em sua maior parte, no campo intelectual- os arquitetos modernistas expressavam-se fortemente através da escrita, seja em manifestos publicados nos jornais ou através de artigos publicados em revistas.

Figura 6- Lina Bo Bardi.



Fonte: FERRAZ, 1993.

Quando a arquiteta e designer ítalo-brasileira iniciou seus estudos de graduação e em seguida passou a atuar no campo profissional, já existiam, na Itália, diversas correntes modernas estabelecidas, e cada uma expunha suas matrizes ideológicas, apesar das tensões e disputas em torno do projeto de modernidade. Neste contexto conservador, de uma Itália dominada pelo fascismo, Lina formou-se dentro do padrão racionalista da Universidade de Roma, contudo optou por iniciar seu caminho profissional em Milão, cidade reformista e industrial, menos conservadora do que a Roma da Itália de Mussolini.

A consolidação do movimento moderno também exigiu a reformulação dos espaços internos das edificações, o que se refletiu no design de móveis, e Lina Bo Bardi, assim como os arquitetos que seguiam esta linha de pensamento, exerceu um papel importante neste processo de reconceituação estilística do mobiliário. Através da escrita, atuava, também, como propagadora das ideias racionalistas, no momento em que aconselhava seus leitores sobre a necessidade de simplificar os ambientes internos, e, assim, valorizar a vida que acontecia dentro de casa (ANELLI, 2010; COSENTINO, 2014; FERRAZ, 1993; LEON, 2014; LIMA, 2008, 2014; RUBINO E GRINOVER, 2009; SANTOS, 2015). Aparentemente, Lina acreditava que a mudança do cotidiano dos ambientes domésticos faria parte da construção de um mundo mais justo e igualitário para todos.

Existe uma grande quantidade de trabalhos acadêmicos que abordam a obra de Lina Bo Bardi, em especial no campo da Arquitetura, visto a relevância de sua produção para esta área<sup>27</sup>. Também se observa que a maioria destes trabalhos abordam a fase brasileira, provavelmente porque sobre esta fase há uma maior quantidade de documentos disponíveis para pesquisa, além do fato de que sua obra arquitetônica construída foi realizada no Brasil. O período italiano, contudo, ainda é pouco estudado<sup>28</sup>, possivelmente por ser difícil o acesso aos documentos, além de haver o entrave devido à língua italiana utilizada nos mesmos, e também porque estes são, muitas vezes, raros.

Junto a esse fato e também pela carência de trabalhos acadêmicos que abordem a obra de Lina Bo Bardi no campo do Design – mesmo que a sua produção de mobiliário e o trabalho ligado à cultura popular tenham sido relevantes, esta pesquisa tem como objetivo geral analisar o discurso da arquiteta e designer Lina Bo Bardi, em sua fase italiana, entre 1939 e 1946, expresso nas revistas *Bellezza*, *Cordelia*, *Grazia*, *Vetrina e Negozio*, *Tempo*, *L'Illustrazione Italiana*, *Lo Stile* e *Domus*, *A Cultura della vita*, no jornal *Milano Sera*, considerando biografia e formação acadêmica e profissional, à luz dos movimentos e correntes de Arquitetura e Design existentes na Itália no período, estabelecendo o rebatimento material sobre seus projetos de design de mobiliário. Os objetivos específicos desta pesquisa consistem em: [1] Caracterizar os

---

<sup>27</sup> Ainda assim, mostrou-se necessária a abordagem da arquitetura no desenvolvimento deste trabalho, pois, além de esta ser a formação acadêmica de Lina Bo Bardi, este campo esteve profundamente ligado ao design durante o movimento moderno.

<sup>28</sup> Segundo Costa (2014), embora os debates acerca da atuação de Lina Bo Bardi estejam, aparentemente, saturados, estes ainda são insipientes, devido à importância de sua atuação nos campos da Arquitetura e da cultura brasileiras, e mais ainda se for considerada sua atuação no contexto italiano, que ainda não foi suficientemente esclarecida.

principais movimentos e correntes de Arquitetura e Design existentes na Itália no período contemporâneo à formação e primeiros anos de atuação profissional de Lina Bo Bardi; [2] Identificar os profissionais que influenciaram a formação profissional de Lina Bo Bardi, bem como caracterizar aspectos da biografia da arquiteta e designer; [3] Identificar a produção de design de Lina Bo Bardi, realizado durante sua fase italiana e publicados em revistas para as quais escrevia artigos (Grazia, Domus, Rassegna di Architettura, Lo Stile, Bellezza, Cordelia, L'Illustrazione Italiana, Vetrina Negozio, e o jornal Milano Sera), que refletem a formação, a biografia e o contexto de referência da Itália no período entre 1939 e 1946, incluindo seus antecedentes.

A estrutura deste trabalho está dividida em duas partes: a primeira é relativa ao referencial teórico e a segunda dedicada a Lina Bo Bardi e às análises da pesquisa. Na primeira, descreveu-se a origem, desenvolvimento e declínio do pensamento moderno, bem como foi descrito o gosto moderno, conceito desenvolvido por Benedetto Croce e debatido por Lionello Venturi e Edoardo Persico. Posteriormente, foram situados os contextos social, político e econômico da Itália no recorte temporal da pesquisa, fatos que culminaram na situação da Itália na primeira metade do século XX, no período compreendido entre a unificação italiana e a Segunda Guerra Mundial. Finalmente, foi realizada uma revisão de literatura sobre os principais movimentos da Arquitetura e Design que ocorreram na Itália na primeira metade do século XX, incluindo alguns antecedentes importantes neste processo. Esta primeira parte busca responder à primeira das questões norteadoras, elaboradas para responder aos objetivos da pesquisa: *Quais eram os principais movimentos e correntes de Arquitetura e Design existentes na Itália (e no contexto europeu) no período contemporâneo à formação e primeiros anos de atuação profissional de Lina Bo Bardi?*

A segunda parte é inicialmente dedicada às biografias pessoal e profissional de Lina Bo Bardi, enquanto esteve na Itália, incluindo sua formação, o trabalho realizado nas editorias das revistas e o contato com outros arquitetos e designers. Esta etapa pretende responder à segunda questão norteadora: *Que aspectos da formação acadêmica, da biografia e que profissionais influenciaram a formação profissional de Lina Bo Bardi, que foram decisivos na produção textual e de design de mobiliário da arquiteta, ainda na fase italiana?*

Segundo a hipótese da pesquisa, *a formação acadêmica, a convivência profissional com outros arquitetos e a biografia pessoal de Lina Bo Bardi, bem como os acontecimentos paradigmáticos contextuais ocorridos na Itália nas décadas de 30 e 40 – históricos, culturais,*

*sociais, políticos e econômicos, incluindo seus antecedentes, influenciaram o processo de formação profissional de Lina Bo Bardi e definiram o seu intelecto e a materialidade de seu design*". A fim de confirmar esta hipótese, foi definido e analisado o *corpus* de análise da pesquisa, composto por 15 textos escritos por Lina Bo Bardi, enquanto autora ou coautora, durante a fase italiana, para as revistas de linguagem e conteúdo voltados para arquitetos e para outras direcionadas ao público feminino: *Grazia, Domus, Lo Stile, Bellezza, Cordelia, L'Illustrazione Italiana, Vetrina e Negozio, Tempo* e o jornal *Milano Sera*, além de artigos da revista *A Cultura della vita*, os quais não são assinados, mas é sabido que Lina participou da concepção e da definição do foco editorial da revista.

A leitura, tradução e aprofundamento do *corpus* buscou responder à terceira questão norteadora da pesquisa: *Que aspectos da produção textual e de design de mobiliário de Lina Bo Bardi realizados na fase italiana a identificam como arquiteta e designer de pensamento racionalista?*

Das análises, extraiu-se diretrizes racionalistas que estiveram sempre presentes nas palavras de Lina, e também foi descrito como ocorreu o processo de amadurecimento da arquiteta e designer, fruto do contexto social que seu país enfrentava.

## 2 METODOLOGIA GERAL DA PESQUISA

Metodologicamente, esta pesquisa caracteriza-se como de natureza qualitativa, foi definida como um estudo de caso único e se detém sobre a fase italiana de Lina Bo Bardi, compreendida entre 1939 e 1946.

De acordo com Yin (2001), o estudo de caso é uma estratégia de pesquisa que compreende um método que abrange o objeto de pesquisa em abordagens específicas de coletas e análise de dados, quando se trata de um fenômeno amplo e complexo que não pode ser estudado fora do contexto no qual ocorre. O estudo de caso foi definido como estratégia desta pesquisa porque este consiste em uma forma de aprofundar uma unidade em um contexto maior, como é o caso das influências sofridas por Lina a partir de sua formação, biografia e contexto de referência da Itália no período, que se refletiram nos escritos e no design de mobiliário realizados por ela e publicados na Itália entre 1941 e 1946.

A pesquisa foi conduzida através do método de abordagem dialético, que considera que os fatos não podem ser considerados fora de um contexto social, além de ter sido adotado o método de procedimento histórico, que parte do princípio de que as formas de vida social, as instituições e os costumes têm origem no passado, sendo essencial, para compreender sua natureza e função, remontar aos períodos de sua formação e de suas modificações (LAKATOS E MARCONI, 2010; MINAYO; DESLANDES; GOMES, 2011).

O material que compõe o universo da pesquisa, que será detalhado no capítulo 3, é composto por 136 artigos que foram publicados na Itália entre 1941 e 1946, em revistas com as quais Lina Bo Bardi contribuiu durante a sua fase profissional italiana. Destes, foram selecionados 15 artigos, que, enquanto amostra, representam as ideias expressadas por Lina e que serão discutidas neste trabalho, no capítulo 4. Os 136 artigos são originalmente escritos em italiano e os 15 foram traduzidos para o português pela autora deste trabalho, sendo submetidos posteriormente à análise de conteúdo.

De acordo com Bardin (2002), a análise de conteúdo é uma metodologia constituída por conjunto de técnicas de análise parciais, mas complementares, que objetivam a explicitação e sistematização do conteúdo e expressão das mensagens contidas no objeto de análise. O pesquisador pode, segundo a autora, utilizar-se de uma ou várias técnicas, que sejam adaptadas à natureza do material em questão, de modo a enriquecer os resultados, aspirando a uma interpretação fundamentada. A finalidade desta abordagem é, portanto, efetuar deduções lógicas e justificadas, referentes à origem das mensagens.

Entre os fatores relativos à origem, estão o emissor – no caso desta pesquisa, a arquiteta e designer Lina Bo Bardi – e o contexto no qual está inserido. As etapas da análise de discurso segundo a abordagem de Laurence Bardin<sup>29</sup> e aquelas realizadas nesta pesquisa estão descritas no quadro a seguir:

**QUADRO 1- ANÁLISE DE DISCURSO SEGUNDO LAURENCE BARDIN X ANÁLISE DE DISCURSO REALIZADA NA PESQUISA.**

Análise de Conteúdo de acordo com a abordagem de Laurence Bardin	Percurso metodológico desta pesquisa em ordem cronológica
<b>Pré-análise: Fase organizacional do material</b>	
<b>Análise flutuante:</b> Consiste no primeiro contato com os documentos a serem analisados	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Levantamento das publicações e da literatura sobre a fase italiana.</li> <li>2. Leitura de 111 artigos de revistas diversas e de 9 edições da revista <i>A cultura dela vita</i>, material que compõe o <i>universo da pesquisa</i>.</li> <li>3. Pré-análise e organização cronológica e por título das publicações.</li> <li>4. No momento da pré-análise do <i>universo da pesquisa</i>, os escritos também foram categorizados por tema. Por exemplo, artigos que discutiam Design, que abordavam aspectos da arquitetura, paisagismo, relações com o contexto, etc. Esta classificação temática, além de contribuir para uma visão geral sobre a obra da autora em sua fase italiana, facilitou o processo de seleção dos artigos pertinentes ao objeto de pesquisa (ver capítulo 3, tópico 3.3).</li> </ol>
<b>Escolha dos documentos:</b> Delimitação do <i>corpus</i> a ser analisado	<ol style="list-style-type: none"> <li>5. Seleção de artigos de acordo com a pertinência temática e validade como fonte de dados aos objetivos da pesquisa.</li> <li>6. Identificação de 15 artigos pertinentes ao objeto da pesquisa, que irão compor o <i>corpus</i>.</li> </ol>
<b>Preparação do material:</b> Formulação de hipótese e questões norteadoras	<ol style="list-style-type: none"> <li>7. Preparação das questões norteadoras a partir dos objetivos da pesquisa.</li> <li>8. Verificação de como o “peso” do contexto sociopolítico, teórico, da formação acadêmica, da biografia de Lina e da convivência com outros profissionais se expressaram nos escritos da fase italiana.</li> </ol>
<b>Referenciação de índices e elaboração de indicadores</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>9. Como o trabalho é de natureza qualitativa, foram elaborados indicadores de pertinência</li> </ol>

<sup>29</sup> Laurence Bardin é professora-assistente de psicologia na Universidade de Paris V e aplicou as técnicas da Análise de Conteúdo na investigação psicossociológica e nos estudos das comunicações de massas. Contudo, aponta que o método de investigação pode ser usado por pesquisadores de diversas áreas (BARDIN, 2002).

	dos textos aos objetivos da pesquisa. Por exemplo: elementos históricos, o discurso de Lina sobre o trabalho do arquiteto frente ao contexto de conflito entre diversos projetos sobre a arquitetura, ambiente e a função social do mobiliário.
<b>Exploração do Material: Codificação e Definição das categorias</b>	
<b>Codificação:</b> identificação que permite atingir uma representação de conteúdo e de sua expressão	<b>10.</b> Os dados do <i>corpus</i> foram compilados de acordo com: elementos contextuais, teorias hegemônicas e narrativas sobre arquitetura, modernidade e design; elementos biográficos e perspectivas político-teóricas defendidas/manifestas por Lina na fase italiana.
<b>Categorização:</b> passagem de dados brutos para dados organizados Duas etapas: <i>Inventário:</i> isolam-se os elementos em comum <i>Classificação:</i> Repartem-se os elementos e impõe-se certa organização	<b>11.</b> Os elementos de análise, após uma leitura em profundidade do <i>corpus</i> e das técnicas de análise de conteúdo, foram apresentados nas seguintes categorias: Casa/ Equipamentos, Jardinagem/ Paisagismo, Design, Contexto, Arquitetura e Outros.
<b>Tratamento da Informação, inferência e interpretação</b>	
<b>Tratamento informático:</b> análise e separação dos dados de acordo com a objetividade e pertinência à pesquisa.	<b>12.</b> Os dados obtidos foram analisados de acordo com a objetividade e pertinência a partir da leitura dos artigos.
<b>Inferência:</b> a partir do referencial teórico, levantar elementos para relacionar fatos e chegar às interpretações.	<b>13.</b> O conteúdo dos textos foi relacionado com elementos do contexto histórico da Itália na primeira metade do século XX, do qual Lina Bo Bardi fazia parte, da sua biografia e da convivência profissional com outros arquitetos.
<b>Interpretação – Resultados:</b> Análise da informação através dos objetivos da pesquisa.	<b>14.</b> Análise da informação obtida através do cruzamento entre as informações contidas no referencial teórico e o conteúdo extraído dos artigos, de acordo com os objetivos da pesquisa.

### 3 REFERENCIAL TEÓRICO

Para Anderson (2006), as ideias surgidas a partir de grandes mudanças históricas e movimentos revolucionários são responsáveis pelo surgimento de ideologias, e estas atuam tanto sobre contexto quanto sobre o indivíduo que compactua com este sistema. Desta forma, a primeira parte deste trabalho, que consiste no referencial teórico, pretende constituir um pano de fundo para uma melhor compreensão do trabalho desenvolvido por Lina Bo Bardi durante a fase italiana, através da escrita e do design de mobiliário.

O primeiro capítulo tem como objetivo caracterizar o olhar moderno, descrevendo o surgimento, desenvolvimento e declínio do pensamento moderno na Europa. Foi caracterizada, também, a formação do chamado gosto moderno, o qual visavam teóricos, arquitetos e designers do movimento moderno.

No segundo capítulo propõe-se uma leitura preliminar relacionada à história italiana, e esta tem o objetivo de situar o leitor quando aos contextos social, político e econômico, aspectos que levaram a Itália à condição de país democrático e industrializado, desde a unificação italiana - já que foi a partir deste período que o país iniciou seu processo de industrialização e, assim, permitiu a evolução das atividades projetuais, e a Segunda Guerra Mundial, porque é neste período que ocorre o declínio do pensamento moderno e também é quando se encerra a fase em que Lina Bo Bardi esteve na Itália. É traçado, em seguida, o panorama do movimento moderno na Europa, e, também, do modernismo italiano, incluindo as principais manifestações estéticas hegemônicas e contrahegemônicas, que se refletiram nos campos da Arquitetura e do Design. Entre elas, estão o futurismo, o *novecento*, o estilo lictório e o racionalismo, principal manifestação do modernismo neste país.

O segundo capítulo ainda aborda o papel do profissional de arquitetura na elaboração de projetos de design de mobiliário durante o movimento moderno, momento no qual arquitetura e design estiveram conectados a uma mesma ideia – a obra de arte total.

#### 3.1 O OLHAR MODERNO

##### 3.1.1 Leitura Precedente: o Pensamento Moderno – origens, desenvolvimento e declínio

No fim do século XIV, o declínio da sociedade feudal europeia marcou o surgimento da modernidade ocidental capitalista e iniciou o período conhecido como Renascimento. As ideias do Iluminismo visavam a emancipação humana por meio da razão e o enriquecimento da vida

diária, através do trabalho e organização racional da sociedade – em oposição ao teocentrismo e ao poder da Igreja, característicos do período medieval – e isso significava, entre outros aspectos, alcançar o domínio científico da natureza, através da liberdade na escassez de recursos, o que colocaria o homem como sujeito de sua história. Assim também a filosofia moderna, que caracterizou o chamado Século das Luzes e influenciou diversas áreas do conhecimento – constituída a partir das ideias revolucionárias de filósofos como Voltaire e Diderot, além de estudiosos da física e da astronomia, como Copérnico, Galileu e Bacon – saudava a criatividade humana, a descoberta científica e a busca da excelência individual em nome do progresso humano (SOUSA, 2005). Segundo Costa (2005), o eixo emancipador da modernidade era centrado na razão do indivíduo, tirando-o da “coletividade amorfa” e trazendo para o plano político as ideias de liberdade de pensamento, religião, organização social e da produção<sup>30</sup>.

A transição do mundo medieval para o mundo moderno significou uma profunda mudança no padrão de racionalidade, que tinha como forma dominante, neste momento, a razão fenomênica<sup>31</sup>. Esta, tipicamente moderna, orienta-se para a subjetividade e, partindo de dados empíricos, confere ordem e lógica ao mundo (TONET, 2005). Assim, o projeto moderno foi fortalecido por diversos projetos de emancipação da razão, universalidade, intencionalidade e crença nas metanarrativas, e buscou uma ruptura com a história precedente. É percebido, portanto, como positivista, tecnocêntrico e racionalista, e caracterizado pela busca das verdades absolutas, do progresso linear, do planejamento racional de ordens sociais ideais, além da padronização do conhecimento e da produção, que buscava fundamentar e legitimar uma história humana “universal”.

Conforme aponta David Harvey (1992), apesar de o termo “moderno” ser atribuído ao período que se desenvolve a partir do século XV, o que Habermas chama de “projeto moderno” surge a partir do século XVIII, enquanto forma de organização social, no momento em que houve um esforço intelectual dos pensadores iluministas para desenvolver a ciência objetiva, a moralidade e a lei universais e a arte autônoma em termos da própria lógica interna das mesmas.

---

<sup>30</sup> Neste cenário de luta contra a ordem feudal formou-se uma nova classe social – a burguesia, que, mobilizada pelas ideias iluministas, buscava uma outra ordem social, a capitalista (COSTA, 2005).

<sup>31</sup> Ivo Tonet (2005), ao discutir a Modernidade e a Pós-Modernidade, aborda duas formas de racionalidade: a razão fenomênica e a razão ontológica. A primeira, segundo o autor, é a forma dominante da racionalidade durante todo o tempo da vigência do período moderno, ou o mundo regido pelo capital. A razão ontológica, no entanto, é a expressão da perspectiva posta pela classe trabalhadora, sendo a forma de racionalidade autenticamente pós-moderna, que aponta um caminho além do capital.

Buscava-se utilizar o conhecimento acumulado por muitos indivíduos para alcançar a emancipação política e humana.

O desenvolvimento de formas racionais de organização social e de modos racionais de pensamento prometia a libertação das irracionalidades do mito, da religião, da superstição, liberação do uso arbitrário do poder, bem como do lado sombrio da nossa própria natureza humana. Somente por meio de tal projeto poderiam as qualidades universais, eternas e imutáveis de toda a humanidade ser reveladas (HARVEY, 1992, p.23).

Já para Baudelaire<sup>32</sup>, a modernidade era definida como a “busca pelo atual” e entendida como uma ruptura com os padrões da antiguidade. Contudo, para ele, a beleza da modernidade não se opunha à beleza antiga, mas esta – compreendida como “o eterno e o imutável” – está presente na primeira. Já que “(...) a fugacidade da beleza moderna só poderá tornar-se eterna (...) se o artista moderno for capaz de retirar de sua época justamente aquilo que é transitório e fugidio (...)” (GATTI, 2009, p. 164), o transitório é o que caracteriza o moderno, e ao mesmo tempo assegura a possibilidade de torna-lo eterno. Segundo Baudelaire, para atingir o belo, era preciso abandonar os modelos anteriores e voltar-se para atualidade na qual o artista vive, e este deve ser capaz de compreender a fugacidade do momento presente.

Plural e conflituoso, o pensamento do filósofo é reflexo de sua vivência em uma sociedade em transformação, por causa das modificações ocorridas nas metrópoles no fim do século XIX – a urbanização e a instauração da nova ordem burguesa capitalista industrial. A visão otimista do projeto moderno começa a declinar a partir deste período, em decorrência das guerras e da percepção por meio das majorias de que as promessas sociais da modernidade sobre a socialização e coletivização do progresso seriam alcançadas seguindo o mesmo rápido desenvolvimento das forças produtivas e dos instrumentos de produção. Segundo os filósofos e sociólogos alemães Horkheimer (1895-1973) e Adorno (1903-1969), talvez o projeto iluminista estivesse predestinado a voltar-se contra si mesmo, transformando a busca pela emancipação humana em um sistema opressor universal em nome da libertação humana. Esta invalidação do projeto moderno, segundo os marcos constituídos pela sociabilidade do capital, é negada pelos defensores não da superação da modernidade, mas pelas classes e grupos sociais

---

<sup>32</sup> Charles-Pierre Baudelaire (1821-1867) foi um poeta e crítico de arte francês, considerado um dos percussores do simbolismo literário. Viveu na Paris do Segundo Império no século XIX que, como outras grandes cidades, sofreu as transformações decorrentes do surgimento da vida urbana, através da construção de grandes avenidas, mercados, teatros etc. A urbanização fez com que a convivência entre as pessoas se transferisse de suas casas para as ruas cada vez mais movimentadas da cidade, e também com que diversas classes sociais vivessem em um mesmo local, expondo os contrastes sociais (SILVA, 2009).

subalternizados comprometidos com a luta anticapitalista, o que afirma ser esta a crise da modernidade burguesa, e não da modernidade em si (HARVEY, 1992).

Então, este período de desdobramento do pensamento moderno assinala o acirramento das contradições burguesas, pois o próprio desenvolvimento do capitalismo e consolidação desta classe geram as forças de organização do movimento operário. A publicação em 21 de fevereiro de 1848 do Manifesto do Partido Comunista, de autoria de Karl Marx e Friedrich Engels, sinalizou o surgimento deste novo sujeito político, a classe trabalhadora, organizada agora enquanto “classe para si” e, conseqüentemente, o nascimento de um novo projeto de modernidade, em que a coletivização dos meios de produção e o fim do Estado, visto como comitê executivo da burguesia, possibilitaria que a razão, a ciência e o trabalho fossem utilizados para libertar homens e mulheres das amarras da alienação, do fetichismo da mercadoria e da transformação das relações sociais. Caberia à classe trabalhadora, portanto, revolucionar e superar a sociabilidade do capital, assim como a burguesia havia feito com a ordem feudal, libertando mulheres e homens não só das relações de opressão e exploração econômica, mas de todas as ideologias difundidas pelas classes dominantes como sendo as ideias de toda a sociedade (HOBSBAWM, 2009; MARX E ENGELS, 2014; SOUSA, 2005).

No século XX, devido à complexa evolução das relações sociais, a democracia assume uma dimensão fundamental como movimento de crítica à parcialidade da emancipação humana, de construção de uma nova utopia societária e alcança um novo patamar de civilização, pautado na liberdade e igualdade entre os homens (COSTA, 2005). Já não era coerente privilegiar a razão iluminista na definição da “essência eterna e imutável” da natureza humana:

O trauma da guerra mundial e de suas respostas políticas e intelectuais abriu caminho para uma consideração daquilo que poderia constituir as qualidades essenciais e eternas da modernidade relacionadas na parte inferior da formulação de Baudelaire. Na ausência das certezas iluministas quanto à perfectibilidade do homem, a busca de um mito apropriado à modernidade tornou-se crucial. (HARVEY, 1992, p.38)

Críticos do pensamento moderno, como Nietzsche – que “dera início ao posicionamento da estética acima da ciência, da racionalidade e da política” (HARVEY, 1992, p.27), atribuíram um novo papel e deram novo impulso ao modernismo cultural. Para Harvey (1992), o trauma da Primeira Guerra Mundial fez com que se extinguissem as certezas iluministas quanto à perfectibilidade do homem, e a busca por um mito mais coerente da modernidade tornou-se primordial. Nesta concepção, um posicionamento político passou a ser exigido de artistas,

escritores, arquitetos, compositores, poetas, pensadores e filósofos. Era preciso desempenhar uma função criativa na redefinição da essência da humanidade: o artista deveria compreender o espírito de sua época e iniciar o processo de sua mudança, e estes fatores foram decisivos para uma mudança significativa no tom do modernismo nos diversos âmbitos.

O mito do pensamento moderno foi derrubado após a Segunda Guerra Mundial, cujos resultados provocaram tanto uma destruição moral das sociedades quanto uma devastação física das cidades. No campo cultural e, conseqüentemente, no arquitetônico, a situação difere da ocasião do fim da Primeira Guerra Mundial, quando os Estados que haviam combatido pertenciam ao mesmo sistema de equilíbrio, com instituições e tradições que eram comuns: no fim da segunda guerra, os países combatentes representavam instituições e ideais antitéticos, acentuando-se, então, os contrastes políticos e sociais.

### 3.1.2 O Gosto Moderno

Conforme exposto no tópico anterior, o projeto moderno chegou ao século XX com uma concepção na qual deveria haver uma redefinição de identidade. A adesão ao pensamento moderno seria, para os italianos, um processo complicado, pois era necessário negar a tradição do passado clássico para expressar a modernidade. O historiador e crítico de arte italiano Edoardo Persico foi um personagem importante nesta difusão do moderno na Itália: proveniente de uma formação de esquerda e influenciada pelo filósofo marxista Benedetto Croce, foi pioneiro no debate racionalista em seu país, a partir de 1925, depois de 11 anos da publicação do Manifesto Futurista, e também trouxe ao campo da arquitetura as ideias anti-fascistas. Em seus estudos, foram recorrentes as relações entre a arquitetura italiana e os movimentos de vanguarda europeus. Edoardo Persico ainda expôs, pela primeira vez no país, obras de modernistas como Paul Klee, Wassily Kandinsky, Juan Gris e Jean Arp.

Persico se baseou nos estudos sobre o conceito de gosto de Lionello Venturi, que, partindo do historicismo *croceano*, definiu o gosto como um conjunto de preferências no campo da arte por parte de um artista ou um grupo de artistas, acarretando na constituição de um estilo. Com esta definição de gosto, Venturi buscava definir uma forma de compreensão da arte como expressão da subjetividade de cada época através da obra de um artista. A partir deste conceito, Persico, conversando com a razão fenomênica tipicamente moderna, pensa o estilo da época não como decorrente de fatores objetivos, mas como uma construção subjetiva, resultante de

trocas. A constituição de um novo estilo dependeria da construção de um novo gosto moderno, que expressasse o espírito de época (ANELLI, 2009; GRINOVER, 2010; MONTANER, 2015).

Esta formulação sugere estratégias específicas para a formulação da arquitetura moderna, divergindo da ideia de que o moderno seria a expressão do “espírito do tempo” ou do processo produtivo industrial (ANELLI, 2009, p.93), assim como diverge da intenção de tornar a representação do Estado nacional como forma de propagação do moderno na sociedade, como fizeram, sem sucesso, o *Movimento Italiano per l'Architettura Razionale* – MIAR e Pietro Maria Bardi, ao conclamarem o racionalismo como modelo oficial do regime fascista (ver capítulo 2). Indo de encontro ao controle imposto pelo fascismo, os arquitetos italianos modernistas de pensamento contra-hegemônico precisaram buscar novas formas de expor a sua produção, como por exemplo através de cenografia, o que contribuiu para que esta geração construísse uma nova sensibilidade moderna e, assim, facilitasse a propagação e aceitação do novo gosto por parte do público (ANELLI, 2009).



A partir deste movimento, o conturbado processo de unificação italiana foi concluído em 1870<sup>34</sup>, e neste momento a Itália ainda era, economicamente, um país de base predominantemente agrícola. O *Risorgimento* interessava à alta burguesia, pois a unificação garantiria o avanço do processo de industrialização e, assim, permitiria a concorrência no mercado internacional. A base industrial italiana desenvolveu-se a partir deste processo de unificação, que durou um período de cerca de 50 anos, até a Primeira Guerra Mundial<sup>35</sup>. Portanto, a capacidade produtiva da Itália aumentou consideravelmente entre o fim do século XVIII e o início do século XIX, mas o modelo de industrialização do país foi baseado em relações de dicotomia entre fatores tradicionais – como no caso dos setores têxtil e siderúrgico – e inovativos – tal como nos setores químico e agroalimentar (GREGOTTI, 2003; HOBBSAWM, 2009).

Após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), a Itália, apesar de fazer parte do grupo que saiu vencedor na guerra<sup>36</sup>, ficou em desvantagem nos tratados que selaram o fim do conflito e dividiram os territórios entre os vencedores. Os consequentes desgastes social e econômico causados pela guerra mobilizaram grupos políticos diversos e se refletiram em uma greve geral que contou com a participação de mais de dois milhões de trabalhadores no ano de 1920, o que fortaleceu o Partido Socialista, que tinha sido fundado em 1892, e motivou a criação do Partido Comunista, em 1921.

Esta busca por espaço democrático e por direitos por parte do proletariado levou os setores médios e da alta burguesia a pleitearem o apoio do Partido Nacional Fascista, que assume o poder após a marcha sobre Roma em 1922 e elege Benito Mussolini primeiro ministro da Itália, iniciando o período ditatorial.

Antagonicamente, o fascismo, movimento contrarrevolucionário, ultranacionalista e imperialista, cresceu sobre o discurso de volta ao passado, da política democrática e popular que contrariava os mais conservadores e, assim, mobilizava as massas “de baixo para cima” (HOBBSAWM, 2008, p.121). O processo de desenvolvimento industrial italiano ocorreu durante os anos centrais do regime e foi suportado pela intervenção maciça do Estado e, por ser

---

<sup>34</sup> O processo de unificação da Itália pode ser bem compreendido a partir de Hobsbawm (2009).

<sup>35</sup> Vale salientar que os processos de industrialização e consequente urbanização italianos ocorreram tardiamente, quando comparados a outros países da Europa Ocidental (GREGOTTI, 2003).

<sup>36</sup> Inicialmente, a Itália esteve unida à chamada Tríplice Aliança, junto ao Império Alemão e a Áustria-Hungria, principais integrantes do grupo, mas os abandonou posteriormente, declarando-se neutra. Finalmente, junta-se ao grupo oposto, a Tríplice Entente, que contava, entre os principais integrantes, com Reino Unido, França e Império Russo (HOBBSAWM, 2008).

o fascismo, na realidade, contrário à ascensão dos movimentos da classe trabalhadora, foi sustentado com máxima exploração de mão de obra a custo mínimo. Este período sob o regime fascista, especialmente a década de 1930, foi conturbado, mas decisivo para a industrialização italiana: entre 1932 e 1938 o setor têxtil tornou-se competitivo na Europa e empresas como Pirelli, Fiat, Montecatini e Olivetti fortaleceram as bases do oligopólio que se desenvolveria após a Segunda Guerra Mundial<sup>37</sup> (GREGOTTI, 2003).

Figura 8 - Mussolini em Roma.



Fonte: rivistaprogressus.it

Esta prosperidade econômica italiana sofreu uma forte ameaça durante a Grande Depressão de 1929. Mussolini, buscando uma fuga para a crise e também a recuperação do orgulho italiano ferido desde a Batalha de Dogali, inicia, em 1935, a ocupação da Etiópia<sup>38</sup>. A Itália, condenada por esta ocupação pela Liga das Nações, que decretou sanções econômicas contra o país, encontrava-se isolada no contexto internacional, o que levou Mussolini, em 1936, a assinar um tratado de cooperação com a Alemanha nazista (HOBSBAWM, 2008, KAUFMANN, 2017).

No âmbito internacional, a pressão entre as grandes potências capitalistas resultou nas tensões que culminaram na deflagração da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). A Itália, então, une-se ao grupo do Eixo (junto à Alemanha e ao Japão), mas, em 1943, prestes a entrar

<sup>37</sup> O desenvolvimento industrial italiano pode ser compreendido em detalhes a partir do trabalho de Gregotti (2003).

<sup>38</sup> No século XIX, a Itália já havia tentado conquistar a Etiópia, que era um dos poucos territórios africanos ainda não dominados pelos europeus e fazia fronteira com a Eritreia, que era parte do império colonial italiano. Em 1887, as tropas italianas, apoiadas pela Inglaterra, foram derrotadas pelos etíopes na Batalha de Dogali. Esta nova ofensiva de ocupação italiana da Etiópia, em 1935, sob o domínio de Mussolini, se manteve até 1941, quando a Itália foi obrigada a deixar o território (CARDOSO, 2017).

em colapso econômico, negocia a rendição com os Aliados (União Soviética, Estados Unidos, Império Britânico e China), traíndo a aliança estabelecida anteriormente.

O fascismo chegaria ao fim com a derrota da Alemanha na Segunda Guerra Mundial e a revolta popular, e Mussolini, deposto em 1943, fugiria para a Suíça, onde foi capturado e morto por guerrilheiros na comuna italiana de Dongo, neste mesmo ano. O país encerrou este período bombardeado pela Alemanha e destruído econômica, social e politicamente. (CAFAGNA, 1962; GREGOTTI, 2003; HOBBSAWM, 2008, 2009; MINERVA, 2017)

Este contexto europeu até a Segunda Guerra Mundial constitui o pano de fundo para o surgimento, fortalecimento e declínio do movimento moderno europeu. Este movimento buscava uma simplificação técnica e formal, a partir da expressão de uma racionalidade e da ausência de ornamentos, pois a Arquitetura e o Design deveriam cumprir uma função social<sup>39</sup>. Desta forma, pretende-se caracterizar os principais movimentos e correntes de Arquitetura e Design existentes na Itália neste período (além de situar o contexto europeu), que foi contemporâneo à formação e primeiros anos de atuação profissional de Lina Bo Bardi. O recorte temporal definido neste ponto da pesquisa inicia-se a partir do Futurismo, pois, à unificação política italiana, seguiu-se um período de renovação intelectual que surgiu, no campo das artes, neste país, a partir da publicação do Manifesto Futurista, em 1909 (BANHAM, 2006).

#### 4.2 PANORAMA DO MOVIMENTO MODERNO EUROPEU

A Revolução Industrial ocorrida na Europa entre os séculos XVIII e XIX deu impulso a grandes transformações nos modos de projetar e pensar o design e a arquitetura. O design industrial como é reconhecido hoje surgiu a partir deste período, que foi repleto de transformações nos meios de fabricação e proporcionou uma consequente divisão entre projeto e manufatura. Esta divisão, contudo, não contribuiu para melhorar a qualidade estética e formal dos produtos, surgindo, assim, a necessidade de desenvolvimento de um conceito próprio na chamada era das máquinas.

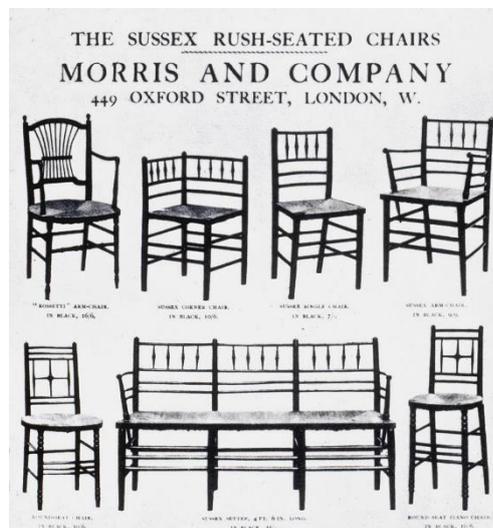
As intensas transformações ocorridas neste período, ao mesmo tempo que ocasionaram o empobrecimento de grande parte da população que se tornou proletária e transformou o

---

<sup>39</sup> Segundo Adolf Loos, os ornamentos arquitetônicos eram incompatíveis com as aspirações modernas, pois a sua realização dependia de várias formas de submissão, entre elas o fato de que eram executados por artesãos a partir dos desenhos de arquitetos e artistas, profissionais com mais prestígio social, distante da realidade das oficinas artesanais. Então, a criação de um estilo genuinamente moderno dependia da emancipação desses trabalhadores. (PAIM, 2000; TAYLOR-FOSTER, 2016).

ambiente e os modos de vida no entorno das fábricas, proporcionaram o surgimento de várias visões estéticas a favor e contrárias ao ideal da máquina. A exemplo dos movimentos surgidos na Europa no século XIX, o *Arts and Crafts* era declaradamente um movimento de reforma social, de renovação estilística e de contraposição à Revolução Industrial inglesa. Surgiu em torno do trabalho do designer William Morris com mobiliário e propunha a revitalização dos processos de produção da Idade Média, o que já vinha sendo defendido pelo escritor e crítico de arte John Ruskin (BÜRDEK, 2010; CARDOSO, 2008).

Figura 9 - Linha Sussex produzida pela Morris & Co.



Fonte: [williammorrissociety.org](http://williammorrissociety.org)

Figura 10 - Cadeira da linha Sussex produzida pela Morris & Co.

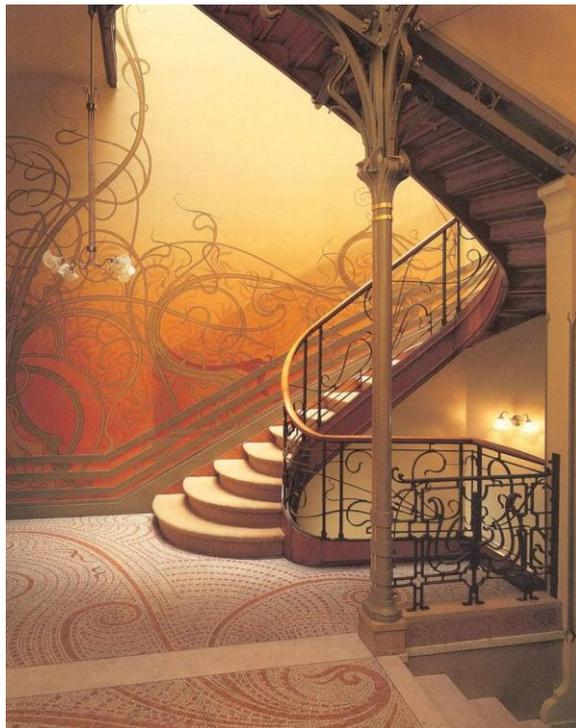


Fonte: [williammorrissociety.org](http://williammorrissociety.org)

No final do século, surgiram movimentos em toda a Europa, que representavam um sentido de vida artístico, refletido em produtos da vida diária: o *Art Nouveau* na França, o *Jugendstil* na Alemanha, o *Modern Style* na Inglaterra e o *Sezessionstil* na Áustria. A similaridade destes movimentos com o *Arts and Crafts* estava na valorização do trabalho artístico manual, porém seus representantes não aderiram às ideias social-reformistas do movimento inglês formuladas por Morris e Ruskin.

Uma característica importante do estilo *Art Nouveau* é a forma de projetar os ambientes e edificações, compreendidos como obra de arte total. Segundo este conceito, o arquiteto deveria pensar todos os detalhes da arquitetura e do design de sua obra, externa e internamente, dentro de uma mesma configuração formal.

Figura 11 - Interior estilo Art Nouveau projetado pelo arquiteto belga Victor Horta.



Fonte: portalarquitetonico.com

Uma outra manifestação, o *Art Déco*<sup>40</sup>, sucessor enquanto estilo decorativo do *Art Nouveau* (CARDOSO, 2008), se caracterizou como menos ornamentado e mais

---

<sup>40</sup> Tendências como o Art Nouveau e o Art Déco eram vistas como “expressões de modernidade” (CARDOSO, 2008, p.97), inclusive eram utilizados termos como *modern* e *moderne* para descrevê-las. No caso específico

geométrico e mecânico do que seu antecessor. Estas e outras visões estéticas, que ocorreram durante o século XIX na Europa, estabeleceram diálogos e uma continuidade entre si, e antecederam<sup>41</sup> o surgimento de correntes de vanguarda artística moderna no início do século XX. Entre elas, Futurismo, Cubismo, Construtivismo e Neoplasticismo se alinharam ao ideal da máquina como modelo estético que orientaria a produção artística, arquitetônica e de design do movimento moderno (BÜRDEK, 2010; CARDOSO, 2008).

Figura 12 - Mesa estilo Art Dèco, projetada pelo designer Émile-Jacques Ruhlmann.



Fonte: ruhlmann.info

O *Deutscher Werkbund*<sup>42</sup> foi uma organização pioneira na produção de design como elemento de afirmação da identidade cultural alemã. Fundado em 1907 por um grupo de arquitetos, designers e empresários, entre eles Peter Behrens e Heinrich Tessenow, foi uma associação de artistas, artesãos, arquitetos, designers, empresários e políticos que perseguiram a melhoria e interação entre arte, indústria e artesanato, através da formação e do ensino. Entre as principais reivindicações, buscava uma relação mais estreita entre produção industrial e um estilo nacional, e pregava as reformas social e cultural através do desenvolvimento da indústria moderna. Segundo Bürdek (2010), manifestavam-se, no *Werkbund*, duas correntes principais, no primeiro grupo, a intenção de standardização industrial e tipificação dos produtos e no segundo, o desenvolvimento da individualidade artística. A associação pretendia também

---

destes, foram utilizados como estilos decorativos e ornamentais, inicialmente em artigos de luxo produzidos para a burguesia, e depois na produção em massa de artefatos de todos os tipos.

<sup>41</sup> Mesmo após o surgimento do movimento moderno de fato, estas manifestações não se extinguiram e se disseminaram. O *Art Nouveau*, por exemplo, foi amplamente utilizado no campo do design gráfico no Brasil na década de 1920 (CARDOSO, 2008).

<sup>42</sup> De acordo com Cardoso (2008), o *Deutscher Werkbund* – em tradução literal, segundo o autor, Confederação Alemã do Trabalho – pretendia, através dos investimentos em design, impulsionar as exportações e a competitividade dos produtos alemães no mercado internacional.

“educar o consumidor” (CARDOSO, 2008, p.124) através da melhoria e exigência de cumprimento de padrões técnicos e estéticos por parte das indústrias, o que mostra a intenção de formação do novo gosto, o gosto moderno, associado à boa forma. Foram fundados, também, os *Werkbund* na Áustria (1910), Suíça (1913), Suécia (o chamado *Slöjdförenigen*, em 1910) e na Inglaterra – a chamada *Design and Industries Association*, em 1915 (BÜRDEK, 2010; CARDOSO, 2008; FRAMPTON, 2000).

Em 1908, o arquiteto austríaco Adolf Loos publicou o manifesto *Ornament und Verbrechen* (Ornamento e Crime), no qual considerava os adornos na arquitetura intoleráveis não só esteticamente, mas também eticamente. O argumento de Loos para a eliminação dos ornamentos era de que a execução destes significava perda de tempo e de materiais, além de implicar, como dito anteriormente, “uma forma punitiva de escravidão artesanal” (FRAMPTON, 2000, p. 104). As ideias de Adolf Loos escritas neste ensaio são consideradas precursoras do movimento moderno na arquitetura, incluindo algumas práticas que formariam a base da Bauhaus de Weimar. (FRAMPTON, 2000; PAIM, 2000; TAYLOR-FOSTER, 2016).

Já o *De Stijl* foi um movimento artístico criado em 1917, na Holanda, que buscava, a partir da abstração das formas e das cores, “criar um idioma plástico universal, baseado na estruturação vertical/horizontal, e do qual estaria banida a maior dose possível de subjetividade” (BRITO, 1985, p.19) e também garantir a libertação da arte tanto da tradição quanto do culto à individualidade. Defendiam, assim, uma “utopia estética e social” (BÜRDEK, 2010, p.27) que visava uma produção orientada para o futuro, portanto longe das ideias restaurativas de movimentos como o *Arts and Crafts*. O movimento de estética neoplástica foi divulgado através da revista que levava o mesmo nome, *De Stijl*, e abrangeu arte, arquitetura e design. Foi um movimento que preconizava a estética da máquina e foi caracterizado por uma plástica de redução marcada pelo uso de formas e cores primárias nos campos bi e tridimensional. Os principais expoentes deste movimento foram os pintores Piet Mondrian e Theo van Doesburg e o arquiteto e designer Gerrit Rietveld, e suas categorias formais foram posteriormente utilizadas nos cursos básicos da Bauhaus alemã, da HfG Ulm e da Bauhaus de Chicago.

Figura 13 - Cadeira Vermelha e Azul, projetada em 1917 por Gerrit Rietveld.



Fonte: [artesian.com.br](http://artesian.com.br)

Na Rússia, em 1919, surgiu um movimento que unia o ideal socialista às artes e à arquitetura, negava a arte pura, e a nova arte que estava surgindo deveria ser inspirada nas conquistas da classe trabalhadora, sendo o objetivo maior deste movimento atender às necessidades básicas do maior número de pessoas. O Construtivismo, movimento de vanguarda estético-político, adquiriu características revolucionárias e libertárias que surgiram a partir da Revolução Russa de 1917 e foi inspirado no “modernismo militante” do futurismo italiano (FRAMPTON 2000, p.101). Deste grupo, para o qual as teorias estético-sociais eram válidas antes de tudo, destacaram-se o arquiteto e designer El Lissitzky, o artista Kasimir Malevitsch e o artista e arquiteto Wladimir Tatlin (BÜRDEK, 2010; FRAMPTON 2000).

Também em 1919, na Alemanha, foi fundada a *Staatliches Bauhaus*, após tentativas contínuas de reformulação das artes aplicadas no país, resultante da fusão da escola de artes aplicadas fundada por Henry van de Velde em 1902 e a escola de artes plásticas dirigida por Walter Gropius, ambas existentes na cidade de Weimar (FRAMPTON, 2000). Para Brito (1985), a escola tinha como objetivo a criação de métodos didáticos de transmissão da arte e, implicitamente, propunha uma prática de integração social da mesma.

Figura 14 - Poster da Exposição da Bauhaus na cidade de Weimar, em 1923. Realizado em litografia pelo designer gráfico e professor da Bauhaus Joost Schmidt.



Fonte: eclectic.me

A existência da Bauhaus foi decisiva na história da arquitetura e foi o ponto de partida do desenvolvimento do design (BÜRDEK, 2010). Dominada por um ideário socialista<sup>43</sup>, esteve desde o início de sua existência no centro dos acontecimentos políticos da Alemanha. A ideia de Gropius, seu primeiro diretor, era de que a arte e a técnica se tornassem uma nova unidade, já que, devido ao avanço tecnológico dos meios de produção industrial entre o fim do século XIX e início do século XX, a unidade entre projeto e produção encontrava-se enfraquecida. Assim como outros movimentos de vanguarda da época, a Bauhaus estava ligada ao pensamento de reforma da vida diária, em especial no habitar: “o bolor do século 19 com seus móveis pesados em quartos escuros seria substituído por uma nova forma de morar” (BÜRDEK, 2010, p.29), o que caracterizava uma construção do novo gosto, conforme exposto no capítulo 1 deste trabalho.

---

<sup>43</sup> As ideias ligadas aos temas sociais dos movimentos de vanguarda modernista influenciaram o design dos anos 1960 e 1970 (BÜRDEK, 2010).

A Bauhaus funcionou entre 1919 e 1933, e são identificadas três fases distintas. Na fase de fundação (1919-1923), quando foi dirigida pelo arquiteto Walter Gropius, o principal elemento pedagógico era o curso básico, voltado à formação artístico-politécnica dos alunos. O objetivo inicial da escola era agregar propostas de diversas tendências, atraindo de toda a Europa ideias inovadoras, ligadas ao fazer artístico e arquitetônico, assim como personalidades de diversas origens, que pregavam uma grande variedade de filosofias e crenças. Através das oficinas, buscava-se fomentar igualmente as capacidades artísticas e manuais dos estudantes. Foi na segunda fase, de consolidação (1923-1928), que a Bauhaus se mudou para a cidade de Dessau, passando a funcionar na icônica edificação projetada por Walter Gropius.

Figura 15 - Edifício da Bauhaus em Dessau projetado por Walter Gropius.



Fonte: medium.com

Nesta fase, quando passou a ser dirigida por Hannes Meyer, a Bauhaus se tornou uma instituição de ensino e de produção de protótipos industriais, que eram voltados à realidade da produção industrial e direcionados para atender a uma maior camada da população. Um dos alunos de maior destaque desta época, Marcel Breuer, iniciou, a partir do desenvolvimento de mobiliário com estrutura de tubos metálicos, a produção de um mobiliário funcional<sup>44</sup>, direcionado à produção em massa.

---

<sup>44</sup> O termo funcional foi desenvolvido nesta fase da Bauhaus na teoria e na prática, e continha uma orientação social, no sentido em que as questões do consumo de massa deveriam ser levadas com seriedade. “Função” significava combinar de forma equilibrada as condições da produção industrial (técnica, construção e material) com as condições sociais, ou seja, condicionar as necessidades da população às exigências do planejamento social (BÜRDEK, 2010).

Figura 16 - Cadeira Wassily, com estrutura em tubos metálicos, projetada por Marcel Breuer em 1925.



Fonte: dominidesign.com

Já na terceira fase, de desintegração (1928-1933), quando foi dirigida pelo arquiteto Mies van der Rohe, foram introduzidas novas disciplinas e oficinas na escola, como fotografia, plástica e psicologia, apesar de o ensino da arquitetura ter passado a ser privilegiado. O conceito inicial da Bauhaus de ser uma escola superior de arte foi desfeito, nesta fase, pois foi estimulado ainda mais o engajamento social do designer, que deveria satisfazer às necessidades da população no âmbito da habitação, através de produtos adequados. O fechamento da Bauhaus foi devido à ascensão e perseguição por parte dos nazistas.

A Bauhaus foi, segundo Brito (1985), o momento mais representativo da questão construtiva da primeira metade do século XX (BÜRDEK, 2010; CARDOSO, 2008; FRAMPTON, 2000). A partir de 1928, foram instituídos os *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* – CIAM<sup>45</sup>, dos quais o arquiteto franco-suíço Le Corbusier foi um dos organizadores, e que surgiram a partir da exigência de traduzir a hipotética unidade da arquitetura europeia, ocorrendo em várias metrópoles deste continente entre 1928 e 1956. Através destes encontros, afirmou-se, explicitamente, entre outros pontos, que a arquitetura

---

<sup>45</sup> A declaração dos Congressos Internacionais da Arquitetura Moderna de 1928 foi assinada por 24 arquitetos que representaram várias nações do continente Europeu: França, Suíça, Alemanha, Holanda, Itália, Espanha, Áustria e Bélgica (FRAMPTON, 2000).

estava sujeita às necessidades mais amplas da política e da economia, e que não deveria depender, em termos de seu nível geral de qualidade, do trabalho artesanal, mas da adoção universal de métodos racionais de produção (BENEVOLO, 2004; FRAMPTON, 2000).

O arquiteto Le Corbusier (1887-1965) teve um papel central na primeira definição do Movimento Moderno na arquitetura. Sua formação foi resultante de uma série de influências da virada do século XIX para o século XX, desde o contato com as últimas fases do movimento *Arts & Crafts* até o trabalho com importantes nomes da arquitetura de seu tempo, entre eles Tony Garnier e Auguste Perret, com quem adquiriu uma formação básica em concreto armado. Na Alemanha, a partir de 1910, esteve em contato com as principais figuras do *Deutsche Werkbund*, em especial Peter Behrens e Heinrich Tessenow. Mudou-se para Paris em 1916, onde desenvolveu, junto ao pintor cubista Amédée Ozenfant, a estética mecânica do Purismo<sup>46</sup>. Em Paris, a partir de 1922, quando começou a trabalhar junto a Pierre Jeanneret, apresentou o sistema Dom-ino, que começou a ser elaborado em 1914 e que previa os problemas da reconstrução do pós-guerra. Tratava-se de um sistema construtivo estrutural completamente novo que, através da estrutura de pilares, vigas e lajes, permitia plantas baixas independentes, em uma edificação de mais de um pavimento. Isto era possível graças às colunas livres e aos elementos fabricados separadamente, de forma padronizada.

Se eliminarmos de nossos corações e mentes todos os conceitos mortos a propósito das casas e examinarmos a questão a partir de um ponto de vista crítico e objetivo, chegaremos à “Máquina de Morar”, a casa de produção em série, saudável (também moralmente) e bela como são as ferramentas e os instrumentos de trabalho que acompanham nossa existência. (LE CORBUSIER apud FRAMPTON, 2000, p.183)

Quando propôs a casa enquanto “máquina de morar”, buscava a exatidão mecânica e a regularidade, revelando uma exigência de integração e controle racional. Estes requisitos foram sistematizados no Manifesto “Os cinco pontos de uma nova arquitetura”, publicado em 1926, junto com Pierre Jeanneret, na revista francesa *L’Esprit Nouveau*: Os **pilotis**, que elevavam a construção acima do solo; a **planta livre**, resultante da separação entre as colunas estruturais e as paredes que subdividiam os espaços; a **fachada livre**, rebatimento da planta livre no plano vertical; a **janela horizontal**, que, por causa das plantas e fachadas livres, podem correr de um

---

<sup>46</sup> De acordo com Frampton (2000), o Purismo era baseado na filosofia neoplatônica e ampliava seu discurso de modo a abranger todas as formas de expressão plástica, da pintura ao design de produtos e à arquitetura. Era uma abrangente teoria da civilização que pregava minuciosamente o refinamento consciente de todos os estilos existentes.

lado ao outro da fachada; e o **teto jardim**, que recriava na cobertura a projeção do terreno tomado pela construção da casa. Estes cinco pontos podem ser observados em projetos do arquiteto (e em tantos outros projetos de arquitetura moderna), inclusive no, possivelmente, mais icônico deles, a *Villa Savoye*, concluída em 1929, na cidade de Poissy, França. (BENEVOLO, 2004; CARDOSO, 2008; FRAMPTON, 2000; FONDATION LE CORBUSIER, 2016)

Figura 17 - Villa Savoye, projetada por Le Corbusier em 1928, representante dos cinco pontos de uma nova arquitetura.



Fonte: metalocus.es

Um outro arquiteto de grande relevância para este período, já mencionado anteriormente, foi o alemão Mies van der Rohe (1886-1969). Em sua formação, teve contato com o trabalho do arquiteto neoclássico Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), no que dizia respeito a seu ideal de elegância estética e concepção filosófica. Isto viria a influenciar o seu trabalho, assim como a sua participação no radical *Novembergruppe*, que se dedicava à revitalização das artes na Alemanha. Para Frampton (2000), o ápice da fase inicial da carreira de Mies van der Rohe é atingido a partir de três obras-primas: o Pavilhão de Barcelona (1929), a Casa Tugendhat (1930) e a casa-modelo criada para a Exposição da Construção em Berlim (1931), projetos nos quais percebe-se uma ordenação espacial horizontal subdividida e articulada por planos e colunas independentes, além do uso de materiais tradicionais, como vidro e mármore. Assim como outros arquitetos modernistas, Mies van der Rohe projetou o mobiliário que comporia a sua arquitetura, como no caso da cadeira Barcelona, pensada para o

Pavilhão de Barcelona, sustentada por uma estrutura de aço soldada e cromada e assento e encosto de couro de boi com botões. Para Frampton (2000), a peça, que se integrava tão bem ao projeto, era uma das cinco peças *neoschinkelescas* que o arquiteto desenvolveria entre 1929 e 1930.

Figura 18: Cadeira Barcelona, projetada por Mies van der Rohe em 1929, para o Pavilhão de Barcelona.



Fonte: knoll.com

O ambiente de vanguarda europeu, em especial o da Alemanha, era o epicentro do Movimento Moderno na arquitetura, até pelo menos a década de 1930. Com o fim da Primeira Guerra Mundial e no período entre guerras, para Harvey (1992), as ideias de arquitetura priorizariam, contudo, a restauração dos centros urbanos destruídos, seja economicamente, socialmente ou fisicamente, e havia a necessidade de reorganização de sistemas – transportes, hospitais, escolas – e execução de obras públicas de vários tipos. Era preciso, devido a estas urgências, encontrar soluções capitalistas para os dilemas do desenvolvimento e estabilização político-econômica, o que demandava planejamento e industrialização em larga escala, através da aplicação dos métodos racionais de produção, debatidos nos CIAM e por arquitetos como Le Corbusier e Mies van der Rohe.

Em arquitetura, isto significava, como publicou Adolf Loos, a abolição dos ornamentos e da personalização, indicando uma tendência aos espaços e perspectivas maciços, uniformes e ao poder da linha reta (BENEVOLO, 2004; FRAMPTON, 2000). Assim, é importante destacar que, neste período de hegemonia das ideias modernistas, estes arquitetos sentiram a necessidade de adequar estilisticamente os móveis aos ambientes internos de suas arquiteturas, ou seja, projetar o mobiliário e os artefatos era como uma extensão de suas funções. Algumas das criações deste período tornaram-se clássicos do design de mobiliário do século XX.

Através desta produção, que experimentava a aplicação sistemática de processos e materiais industrializados como o aço tubular e o compensado de madeira, estes profissionais intencionavam criar móveis de qualidade a preço acessível, buscando suprir as necessidades de uma maior parcela da população (BÜRDEK, 2010; CARDOSO, 2008; ORTEGA, 2008; SANTOS, 2015). Seguindo as linhas formais minimalistas e o uso racional dos materiais, o mobiliário era pensado para quase não ser percebido, como se fizesse parte da arquitetura, não retirando dela o protagonismo.

#### 4.3 O MODERNO NA ITÁLIA

A Itália é considerada um dos berços da cultura ocidental, desde que se constituiu uma tradição clássica, durante o império romano, e que foi atualizada a partir do século XIV, durante o Renascimento. Como discutido no capítulo 1, o projeto moderno chegou ao século XX com uma concepção na qual deveria haver uma redefinição de identidade, o que era um processo complexo para os italianos. Por isso, o início do século XX, neste país, é considerado ambíguo: as três primeiras décadas consolidaram um campo das artes marcado principalmente pelo Modernismo, um movimento cultural que pretendia apagar, transformar e dissimular valores clássicos.

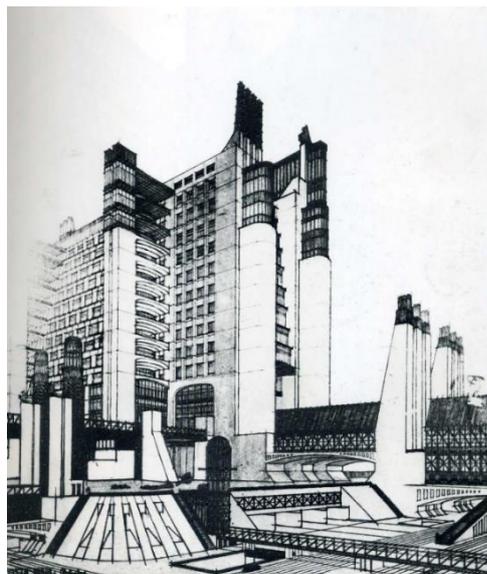
O Manifesto Futurista foi publicado por Filippo Marinetti no jornal francês *Le Figaro* em 1909, e expressava um pensamento antitradicionalista, de negação de antigos valores, e refletia a frustração de intelectuais com uma Europa “aparentemente estática” (TAFURI E DAL CO, 2009, p.102), o que resultou em um sentimento de idolatria da máquina: a velocidade e a força eram exaltadas na tentativa de representar a ideia de movimento e o progresso. A expressão máxima do Futurismo era o espetáculo provocatório, de ruptura total com modelos anteriores. Esta nova relação com a tecnologia estabelecia, inclusive, novas relações sociais, que não se desenvolveriam sem esta ruptura com o passado (TAFURI E DAL CO, 2009).

Inicialmente, o movimento significava uma atitude intelectual, à qual aderiram pintores, escultores e músicos, que se propunham a traduzi-lo a cada uma destas atividades. A partir de 1910, surgem manifestos futuristas na pintura e na escultura e, em 1914, na Itália, no campo da Arquitetura.

O Manifesto da Arquitetura Futurista foi publicado por Antonio Sant'Elia em 1914 e foi a primeira tentativa consciente de transferir para a arquitetura a exaltação da velocidade mecânica e o espírito revolucionário das vanguardas do início do século XX. Sant'Elia demonstrava estar lúcido e convencido do momento histórico da arquitetura, demonstrando afinidades com as características do movimento moderno que surgia:

O problema da arquitetura futurista não é um problema de reorganização linear. Não se trata de encontrar novos perfis, novas esquadrias para janelas e portas, substituir as colunas, as pilastras, as mísulas por cariátides, por moscões, por rãs; não se trata de deixar a fachada em tijolos nus ou de rebocá-la ou de revesti-la de pedra; não se trata, em uma palavra, de determinar diferenças formais entre o edifício novo e o velho, mas sim de criar totalmente a casa nova, construída reunindo todos os recursos da ciência e da técnica, satisfazendo senhorialmente toda exigência de nossos costumes e de nosso espírito, atropelando quanto é grotesco, pesado e antitético para nós (tradição, estilo, estética, proporção), resultando em novas formas, novas linhas, uma nova harmonia de volumes e perfis, uma arquitetura que tem sua razão de existir apenas nas condições especiais da vida moderna e seu cumprimento como valor estético. Essa arquitetura não pode, naturalmente, estar sujeita a nenhuma lei de continuidade histórica. (*L'Architettura Futurista* – ISTITUTO CALVINO, 2016, tradução nossa)

Figura 19 - Esboço da Città Nuova, realizado por Antonio Sant'Elia.



Fonte: artwave.it

O tema urbano estaria sempre presente nas manifestações futuristas, exaltando a revolução da cidade em si. Entre 1912 e 1914, inspirado por estas ideias, Sant’Elia criou um conjunto de desenhos imaginativos do que seria uma cidade ideal, que incluíam edifícios e planejamento urbano e que mostravam imagens de monumentos supertecnológicos, os quais celebravam a vitória da mobilidade. Uma das séries, *Città Nuova*, foi exibida em uma sala da *Società per le belle arti ed esposizione permanente*<sup>47</sup>, sendo este projeto elaborado quando a Itália estava em processo de industrialização (BANHAM, 2006; BENEVOLO, 2004; FRAMPTON, 2000; TAFURI E DAL CO, 2009). Através do manifesto e dos desenhos, Sant’Elia posicionava-se contra a ornamentação neoclássica dos interiores das edificações e criticava fortemente o uso de ornamentos na arquitetura:

Após 1700 não existia mais nenhuma arquitetura. Uma mistura maluca dos mais diversos elementos de estilo utilizados para mascarar o esqueleto da casa moderna (...). A nova beleza do cimento e do ferro foi profanada pela sobreposição dos embutimentos decorativos carnavalescos que não são justificados por construção ou por nosso gosto e necessidades, (...) e daquele impressionante florescer de absurdos e impotência que tomou o nome de neoclassicismo. (*L’Architettura Futurista* – ISTITUTO CALVINO, 2016, tradução nossa)

Ambigualmente, o Futurismo, que defendia o progresso proporcionado pela industrialização que estava em curso, funcionou também como apoiador do regime fascista, que se instauraria na década de 1920: o manifesto político futurista protofascista intitulado *L’Orgoglio Italiano*<sup>48</sup> foi assinado em 1915, por Sant’Elia e outros pensadores, entre eles, Filippo Marinetti. Segundo Harvey (1992), os futuristas italianos aceitaram a ideia da destruição criativa<sup>49</sup> e do militarismo violento, a ponto de engrandecer, mais tarde, a figura de Mussolini, tomando-o como herói.

Filippo Marinetti tornou-se propagandista da intervenção da Itália na Primeira Guerra Mundial e, tomados pela atração à política, muitos dos futuristas apresentam-se como voluntários para lutar pelo país nos conflitos bélicos, nos quais morreram alguns deles, incluindo Sant’Elia, em 1916. A morte prematura do principal representante da arquitetura futurista italiana não permitiu que esta experiência se desenvolvesse plenamente, fazendo com que perdesse força no período pós-guerra. Porém, o futurismo lançou as bases para ser

---

<sup>47</sup> Instituição italiana que se dedica às artes, localizada em Milão, fundada em 1883 e que contribui para o surgimento e incremento de coleções de arte, além de promover exposições e eventos sobre o tema.

<sup>48</sup> Em tradução livre, “O Orgulho Italiano”.

<sup>49</sup> Para o autor, a ideia da destruição criativa é muito importante para a compreensão da modernidade, pois, não seria possível construir um “novo mundo” sem destruir boa parte do que veio antes (HARVEY, 1992).

interpretado de várias formas, entre elas, enquanto antecipação do movimento moderno, através das ideias de Walter Gropius (BENEVOLO, 2004).

A ascensão do Partido Nacional Fascista ao poder coincide com a chegada do movimento moderno na Itália, porém, como ocorria com outros regimes totalitários, o regime fascista determinava um retorno aos padrões neoclassicistas. Assim, de acordo com Benevolo (2004), o debate arquitetônico italiano entre as décadas de 1920 e 1930 foi marcado pelo isolamento da Itália dos demais países da Europa, causado pelo protecionismo cultural imposto pelo regime, e foi somente Edoardo Persico<sup>50</sup> que apreendeu, neste mesmo período, ainda que através de informações escassas, o desenvolvimento moderno na Alemanha, incluindo a ascensão da Bauhaus.

Nesta conjuntura, em 1926, surge o *Gruppo 7*, formado pelos egressos do curso de arquitetura do Politécnico de Milão Sebastiano Larco, Guido Frette, Carlo Enrico Rava, Ubaldo Castagnola (que deixou o grupo um ano depois e foi substituído por Adalberto Libera), Luigi Figini, Gino Pollini e Giuseppe Terragni. Através do manifesto publicado na revista *Rassegna di Architettura*, voltaram-se explicitamente às teses do movimento moderno que acontecia fora da Itália.

A nova arquitetura... deve resultar de uma estrita ligação com a lógica, a racionalidade... Não pretendemos, com efeito, criar um estilo, mas, do uso constante da racionalidade, da correspondência perfeita entre o edifício e as finalidades que ele se propõe, estamos certos de que deve resultar, justamente por seleção, o estilo... É preciso persuadir-se da necessidade de criar tipos, poucos tipos fundamentais... é preciso persuadir-se de que, ao menos por enquanto, a arquitetura deverá ser feita em parte de renúncia... (GRUPPO 7 apud BENEVOLO, 2004, p. 544)

Através deste manifesto, pretendiam expor o caráter moderado do movimento racionalista, ao mesmo tempo em que respondiam às prováveis discordâncias que estas mudanças poderiam causar (BENEVOLO, 2004). Esta prudência do Racionalismo italiano expressava-se através do desejo de alcance de uma nova e racional síntese entre os valores nacionalistas do Classicismo e a lógica estrutural da era da máquina, manifesta pelo Futurismo, a partir de 1914. O *Gruppo 7* mostrava afinidade com o *Deutsche Werkbund* e com o

---

<sup>50</sup> Edoardo Persico (1900-1936) foi um crítico de arte, historiador e ensaísta. Como redator das revistas *Belvedere* e *Casabella*, do qual também foi codiretor, confrontava continuamente o movimento moderno italiano com o europeu, percebendo, inclusive, o processo de involução que se iniciou na Alemanha e na França a partir de 1933 (BENEVOLO, 2004).

Construtivismo Russo e comprometia-se a manter um equilíbrio entre a linguagem arcana do *Novecento*, movimento artístico que pretendia um retorno à ordem e à recuperação da tradição primitiva e renascentista italiana associada à estética da velocidade mecânica futurista (BENEVOLO, 2004; FRAMPTON, 2000). Esta característica do *Gruppo 7* também pode ser percebida nos escritos publicados n'A revista italiana, entre 1926 e 1927, que chegavam a possuir, segundo Zevi (1981, p.10), um “acento reacionário e chauvinista”:

“[...] Em nós existe um tal substrato clássico, o espírito da tradição é tão profundo [...] que evidentemente e quase mecanicamente a nova arquitetura não poderá deixar de conservar uma marca tipicamente nossa” (ZEVI, 1981, p.10).

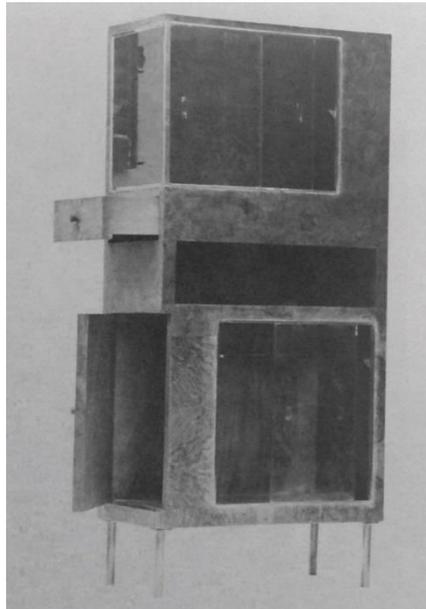
A partir dessas afinidades e intenções, o *Gruppo 7* demonstrava interesse que o Racionalismo fosse mais uma reinterpretação da tradição clássica do que uma renovação estilística completa. Na prática, porém, os primeiros projetos de arquitetura racionalista, como os apartamentos *Novocomun*, projeto de Giuseppe Terragni de 1929, localizados na cidade de Como, apresentam características formais mais próximas à estética industrial do que ao estilo *novecentista* (BENEVOLO, 2004). Assim como nos projetos de design, nos quais a estética do *Novecento* já não aparece em projetos de mobiliário desde cedo, como por exemplo a ausência de linhas curvas, como no *bar Craja*, de 1930, projetado por Luciano Baldessari em parceria com Luigi Figini e Guido Pollini Isto demonstra, para Gregotti (2003), um amadurecimento do padrão racionalista no design, antes da arquitetura.

Figura 20- Edifício de Apartamentos Novocomun, projetado por Giuseppe Terragni em 1929.



Fonte: studyblue.com

Figura 21 - Bar Craja, projetado por Luciano Baldessari, Luigi Figini e Guido Pollini em 1930.



Fonte: GREGOTTI, 2003

Segundo Frampton (2000) e Benevolo (2004), o Racionalismo estabeleceu-se como organismo oficial do *Movimento Italiano per l'Architettura Razionale* – MIAR. Fundado em 1930, foi uma organização nacional, formada após a primeira exposição italiana de arquitetura racionalista, em Roma, por Adalberto Libera e Gaetano Minnucci. Era composto por 47 arquitetos, que foram divididos em seções regionais, e estavam atentos às experiências europeias contemporâneas, promotores da arquitetura moderna na Itália e recebeu apoio do Sindicato Nacional dos Arquitetos<sup>51</sup>. Em 1931, o MIAR organiza a terceira exposição com trabalhos do *Gruppo 7*, em Roma, na galeria de arte de Pietro Maria Bardi, o qual, através de um panfleto intitulado “Relato a Mussolini sobre a arquitetura”, afirmou que o Racionalismo era a única expressão capaz de manifestar os valores e princípios fascistas. O próprio MIAR declarou, no mesmo período, que o movimento racionalista não teria outro objetivo moral a não ser servir à revolução fascista. Diante disto, o Sindicato Nacional dos Arquitetos, por sua vez, retira seu apoio à organização, afirmando que a arquitetura racionalista era incompatível com as exigências retóricas fascistas e, assim, provocam uma cisão no MIAR, promovendo o *Raggruppamento Architetti Moderni Italiani*<sup>52</sup> - RAMI, que condenava tanto o ecletismo

<sup>51</sup> Ou União Nacional dos Arquitetos. As duas nomenclaturas foram encontradas na bibliografia, durante a pesquisa.

<sup>52</sup> Em tradução livre, “Coligação de Arquitetos Modernos Italianos”.

tradicional quanto outras tendências que neguem o passado clássico italiano. O MIAR acaba por dissolver-se, após uma grande parte dos arquitetos filiarem-se ao RAMI.

Figura 22 - Casa del Fascio, projetada por Giuseppe Terragni em 1932.



Fonte: architectuul.com

Entre os arquitetos e designers racionalistas, Giuseppe Pagano e Giuseppe Terragni eram os mais envolvidos ideologicamente com o fascismo, do qual exaltaram, através de seus projetos em escalas diversas, o espírito revolucionário e antiburguês originais do regime. Estes arquitetos conferiam uma conotação de poder às suas produções, o que era essencial à mensagem simbólica que o regime autoritário ultranacionalista pretendia transmitir. As paredes transparentes da *Casa del Fascio* (sede do Partido Nacional Fascista em Como), projeto de Terragni de 1932, por exemplo, seriam uma interpretação do slogan de Mussolini que afirmava que a sede do partido deveria ser um local onde todos poderiam se ver. Já o uso de alguns materiais que conferiam um aspecto serial – como os móveis de aço tubular cromado projetados por Pagano para os *uffici del Popolo d'Italia*<sup>53</sup>, fariam alusão à fé do arquiteto na natureza popular do fascismo (GREGOTTI, 2003).

---

<sup>53</sup> Em tradução literal, “escritórios do povo da Itália”.

Figura 23 - Poltrona em aço tubular, projetada por Giuseppe Terragni.



Fonte: catalogo.living.corriere.it

Os racionalistas não só atribuíram características simbólicas às obras dedicadas ao fascismo, mas outras “aberturas retóricas” (FRAMPTON, 2000, p.250) foram feitas pelos mesmos. Em meados dos anos 1930, porém, o Racionalismo já variava bastante em qualidade e em representatividade. Na V Trienal de Milão<sup>54</sup>, realizada em 1933, o movimento se comprometia tanto por um modernismo banal quanto por um historicismo reacionário. Seguiu perdendo personalidade e os projetos de arquitetura foram abandonando as características de monumentalidade e força iniciais e, após a morte prematura de Edoardo Persico, em 1936, aumentaram as dificuldades políticas e culturais do Racionalismo. Por volta de 1940, esta geração de arquitetos se desiludiu do movimento (FRAMPTON, 2000). Para Zevi (1981), o maior erro dos racionalistas italianos foi o de rejeitar a herança do futurismo. Em nome da simetria que os aproximava dos cânones acadêmicos, rejeitaram o princípio da dissonância e

---

<sup>54</sup> Em 1923, na cidade italiana de Monza, aconteceu a primeira Exposição Internacional das Artes Decorativas. Inicialmente ocorrendo a cada 2 anos, as Trienais tinham o objetivo de estimular as relações entre indústria, arte e sociedade. A Itália pós-guerra busca na indústria a perspectiva de um novo bem-estar e nas atividades projetuais criativas, o elemento de singularidade de suas produções. Desde o início, o evento é marcado por uma concepção unitária de todas as formas de arte e expressão criativa, fortemente ligado às mudanças sociais e desenvolvimento econômico. A partir de 1933, passam a ser realizadas no *Palazzo dell'Arte*, também em Monza, e acontecem até os dias atuais. Este edifício, projetado pelo arquiteto Giovanni Muzio, é um exemplar da arquitetura racionalista, caracterizado por linhas limpas e volumes equilibrados (LA TRIENNALE DI MILANO, 2016).

assimetria futurista que, segundo o autor, teria tornado mais vital a produção de grupos como o *Gruppo 7* e de membros do MIAR.

Neste contexto, havia ainda grupos mais radicais que vinham de encontro aos movimentos de vanguarda modernista, respaldados pelo nacionalismo e pelo sentimento de negação do passado, já mencionado anteriormente. Benevolo (2004) referiu-se ao *croceanismo*<sup>55</sup> como uma corrente da arquitetura que provinha de uma linha de pensamento diversa ao Movimento Moderno e, assim, dificultava o conhecimento sobre o mesmo. Segundo esta linha de pensamento, o modernismo impediria de ver o caráter de novidade inerente às teses racionalistas e, para Croce, “o raciocínio de um Le Corbusier ou de um Gropius são considerados motivações fictícias, obstáculos à fruição direta de suas obras e cada um deles é reconhecido, de preferência, como um ‘artista’ à moda antiga” (BENEVOLO, 2004, p.548).

O já mencionado *Novecento* caracterizou, de acordo com Zevi (1981), a produção artística italiana do período entre as duas grandes guerras. O movimento artístico, segundo o autor,

Opta por um compromisso *nacionalístico*, por falsos comércios com a tradição, por uma renovação prudente, conservadora, preocupada com não identificar-se com a vanguarda europeia. Clássico numa linha bastarda, repete colunatas e pilares sem pés nem cabeça, isto é, sem bases nem capitéis, mas “proporcionados” segundo as regras escolásticas (ZIVI, 1981, p.12).

Zevi (1981) definiu o *Novecento* como um movimento, além de antimodernista, despreocupado com as causas sociais. Em 1931, um grupo de arquitetos neoclássicos liderado por Giovanni Muzio declarou o movimento como uma corrente antifuturista (FRAMPTON, 2000; LIMA, 2009). Para Benevolo (2004), a exigência de uma nova regularidade, neste período, que servisse também para estabelecer uma relação com o passado, estava presente na cultura europeia. Contudo, enquanto o grupo modernista alemão liderado por Gropius superou o debate sobre historicismo e vanguardismo, os *novecentistas* ficaram prisioneiros no dilema passado *versus* futuro, e não tinham outra saída a não ser propor o retorno a modelos pregressos.

Neste cenário racionalista italiano também surgiu o *Stile Littorio*<sup>56</sup>. Idealizado por volta de 1932 pelo arquiteto e então professor da Universidade de Roma Marcello Piacentini, o estilo

---

<sup>55</sup> Os estudos do historiador, filósofo marxista, escritor e político Benedetto Croce (1866-1952) contribuíram para um maior conhecimento por parte dos italianos de sua própria cultura, ajudando a reconhecer os interesses específicos de cada campo. Considerava primária a distinção entre os valores artísticos, lógicos, econômicos e éticos, mas a associação destes fatores nos indivíduos e nas situações concretas, secundária e convencional (BENEVOLO, 2004).

<sup>56</sup> Em tradução livre, “Estilo Lictório”.

caracterizava-se pelo Classicismo residual e por ser extremamente eclético. Na ocasião em que o Sindicato Nacional dos Arquitetos declarou a incompatibilidade do Racionalismo com os princípios fascistas, Piacentini propôs este estilo como oficial do Partido Fascista, decisão que foi apoiada pela fundação do RAMI que, sendo simpáticos ao regime, evitavam conflitos tanto com os profissionais ligados ao *Novecento* quanto com os racionalistas (FRAMPTON, 2000).

Ainda segundo Frampton (2000), o conflito entre modernidade e tradição aconteceu, na Itália, de forma sutil, já que tanto os arquitetos racionalistas, como o *Gruppo 7*, quanto os grupos antimodernistas, como aquele liderado por Giovanni Muzio, e os que defendiam o Estilo Lictório de Piacentini, estavam comprometidos com uma reinterpretação da tradição clássica italiana.

## 5 LINA BO BARDI

[...] É preciso se libertar das “amarras”, não jogar fora simplesmente o passado e toda a sua história; o que é preciso, é considerar o passado como presente histórico. O passado, visto como presente histórico é ainda vivo, é um presente que ajuda a evitar as várias arapucas. Diante do presente histórico, nossa tarefa é forjar um outro presente, “verdadeiro”, e para isso é necessário não um conhecimento profundo de especialista, mas uma capacidade de entender historicamente o passado, saber distinguir o que irá servir para as novas situações de hoje que se apresentam a vocês, e tudo isto não se aprende somente nos livros (BARDI apud RUBINO E GRINOVER, 2009, p.165).

O desejo de desvendar o presente histórico de Lina enquanto ainda estava na Itália e, assim, compreender um pouco mais sobre o pensamento da arquiteta e designer foi o ponto de partida para a idealização deste trabalho. Sendo assim, a segunda parte da pesquisa é dedicada à história e à produção de Lina Bo Bardi antes de emigrar para o Brasil. No terceiro capítulo, foi realizada uma narrativa sobre a biografia da arquiteta e designer e a sua atuação profissional em seu país de origem, incluindo sua formação, o trabalho nas editorias das revistas e o contato com outros importantes arquitetos contemporâneos a ela. É também neste capítulo que se apresenta o universo da pesquisa, composto por todos os artigos coletados em pesquisa de campo.

Já no quarto capítulo, apresenta-se a seleção dos artigos que abordam temas pertinentes ao objeto da pesquisa, que compõem o *corpus* de análise. Os artigos foram traduzidos para o português e submetidos à análise de conteúdo, o que permitiu compreender qual discurso era manifesto nos mesmos, pela arquiteta e designer, e quais eram as diretrizes racionalistas expressadas por Lina através da sua escrita e em projetos de design de mobiliário. Estas diretrizes, apesar de manterem um diálogo com visões mais hegemônicas do movimento moderno, em especial com o Racionalismo italiano, foram destacadas por expressarem aspectos perceptíveis do aprendizado de Lina em seu ambiente profissional e pessoal ainda na fase italiana.

## 5.1 BIOGRAFIA

Figura 24 - Achillina Giuseppina Bo.



Fonte: FERRAZ, 1993

Em 5 de dezembro de 1914, no bairro *Prati di Castello*, em Roma, Itália, nasceu Achillina Giuseppina Bo<sup>57</sup>. Lina era a filha mais velha da família proveniente de Gênova, formada por Giovanna e Enrico Bo, além da irmã Graziela Bo. Enrico Bo, pai de Lina, era engenheiro civil de formação, mas se dedicava de forma amadora às artes, nos tempos de guerra. Pintou seu primeiro quadro aos 62 anos e, assim, iniciou seu novo percurso. Lina, desde criança, foi incentivada a estar em contato com várias formas de arte. Seu pai a ensinou a desenhar e pretendia que a filha continuasse os estudos na escola de Belas-Artes, após concluir o período no Liceu Artístico, que durou quatro anos (FERRAZ, 1993; RUBINO, 2010; SERAPIÃO, 2005). Em seu relato no *Curriculum Literário*<sup>58</sup>, Lina demonstrava ter, desde criança, um forte senso crítico para o que fosse relacionado às artes e à arquitetura:

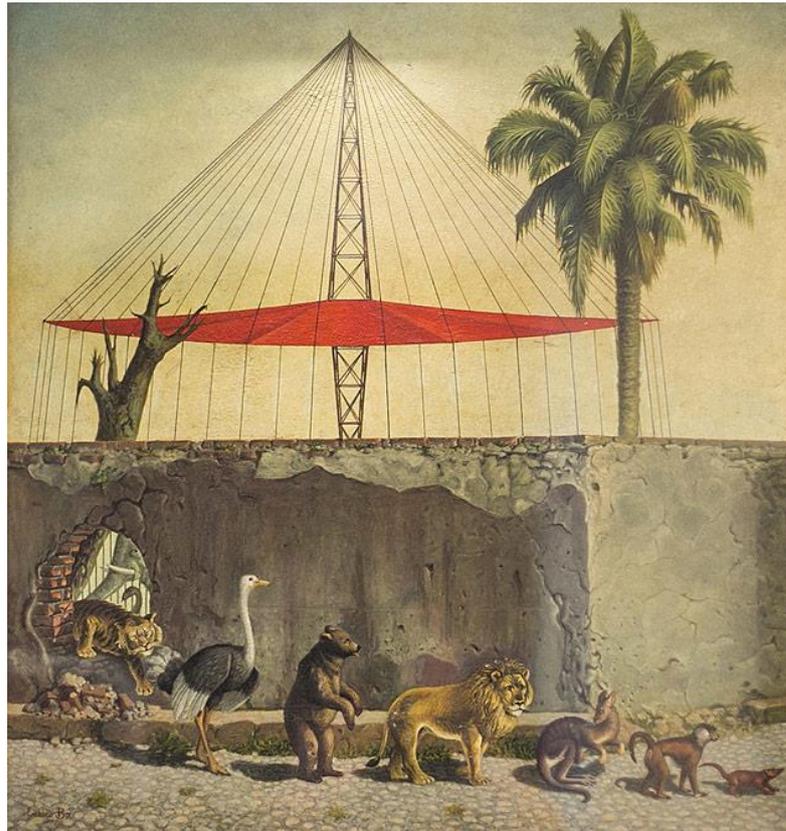
---

<sup>57</sup> Há divergências em trabalhos acadêmicos sobre como Lina era registrada. Contudo, a autora deste trabalho teve acesso, durante pesquisa de campo no Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, a documentos pessoais da mesma, confirmando ser esta a forma correta.

<sup>58</sup> Segundo Anelli (2010), o *Curriculum Literário* foi o primeiro e mais importante texto a fornecer referências sobre a fase italiana de Lina. Foi escrito pela própria arquiteta e publicado no livro *Lina Bo Bardi*, organizado por Marcelo Ferraz em 1993, após a sua morte.

Quando era criança, ia à Bordighera, à divisa com a França, Nice, Cannes. Às vezes, ia aos Abruzos visitar meu avô materno. Ele era médico e morava em Taliacozzo, numa casa antiga, muito bonita. [...] Quando jovem, assistia a espetáculos de variedades, que mamãe não queria. Tinha um tio jornalista e ele nos levava. Conhecíamos os atores, como Petrolini. Também ia ao cinema. Muito. Vi os grandes filmes alemães, americanos e franceses. Naquele tempo, o cinema italiano era limitado e a gente achava chato (BARDI, 1993, p. 9).

Figura 25 - Domingo – Fuga do circo. Pintado por Enrico Bo para a filha.



Fonte: azdecor.com.br

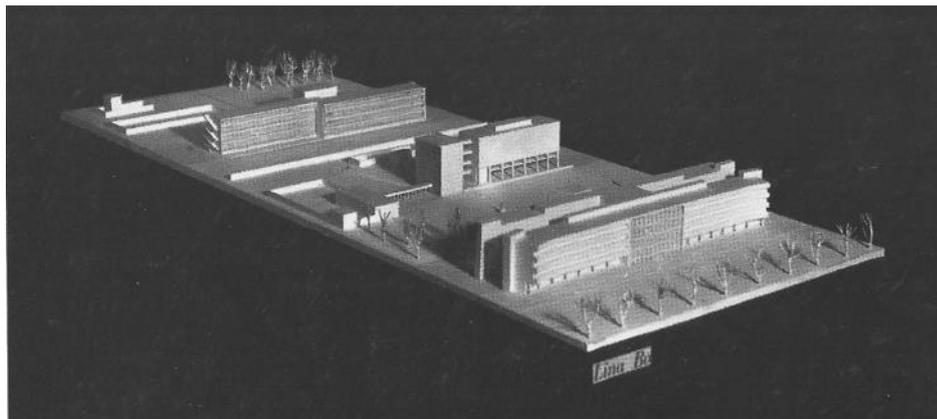
Contrariando a vontade do pai e indo de encontro ao que seria o destino de uma típica moça da classe burguesa romana – casar-se e tornar-se mãe, Lina ingressou na faculdade de Arquitetura e Urbanismo da *Università degli Studi di Roma* que, no ano 1935, era um curso predominantemente masculino<sup>59</sup>. Neste período, a universidade, que possuía vínculos com o regime fascista, era dirigida por Marcello Piacentini, que também era professor das disciplinas de composição e urbanismo. Piacentini era então o maior expoente da arquitetura italiana

<sup>59</sup> Segundo Rubino (2010), nesta época só havia duas mulheres estudando na universidade, no entanto, não foram encontrados registros de quem era a outra.

(ANELLI, 2010) e realizava projetos arquitetônicos para o regime fascista. O fundador e ex-diretor da Faculdade de Arquitetura, Gustavo Giovannoni, era professor de restauro arquitetônico e um dos mais importantes nomes da área. O aprendizado de Lina sobre restauro de patrimônio arquitetônico adquirido nesta época seria essencial para o desenvolvimento do trabalho realizado por ela na Bahia, a partir de 1958 (ANELLI, 2010; FERRAZ, 1993; INSTITUTO LINA BO E P. M. BARDI, 2016).

Os quatro anos de graduação foram vividos entre Roma e Milão. Como trabalho de conclusão de curso, em 1939, realizou o projeto intitulado “Núcleo Assistencial da Maternidade e da Infância”, que foi inspirado em um projeto de Luigi Piccinato, o qual havia acompanhado a construção, e também no projeto realizado por Alvar Aalto, de um sanatório construído na cidade de Paijmio, na Finlândia, em 1932 (ANELLI, 2010).

Figura 26 - Maquete do Núcleo Assistencial da Maternidade e da Infância.



Fonte: FERRAZ, 1993

Roma, cidade centro da cultura clássica italiana, possibilitava os estudos a partir da observação das ruínas e dos monumentos antigos, e, desta forma, havia a tendência de que os meios acadêmico e profissional seguissem uma linha projetual de característica nostálgica. Lina mudou-se, então, para Milão, em 1940, após concluir os estudos, a convite do amigo e também arquiteto Carlo Pagani.

Roma era o epicentro do regime fascista e Lina que, politicamente, era orientada ao pensamento de esquerda, enxergava Milão como uma cidade progressista, onde poderia ter mais liberdade projetual e, ao mesmo tempo, afastar-se do meio predominantemente fascista e repressor:

Em virtude da tendência de ‘nostalgia’ estilístico-áulica, não só da Universidade, mas de todo o ambiente professoral romano, fui para Milão. Fugi das antigas ruínas recuperadas pelos fascistas. Roma era uma cidade parada, lá estava o fascismo. A Itália toda era meio parada. Mas Milão não. (BARDI, 1993, p.9)

Em Milão, Carlo Pagani trabalhava na editoria de revistas dirigidas por Gio Ponti, a quem apresentou Lina e lhe deu a oportunidade de juntar-se à equipe, e também mantinha o escritório da *Via Gesù*<sup>60</sup>. A arquiteta começou, então, a trabalhar escrevendo, ilustrando e editando artigos para as revistas, funções que exerceria até o momento no qual decide deixar a Itália, quando emigrou para o Brasil, em 1946 (ANELLI, 2010; COSENTINO, 2014; FERRAZ, 1993; INSTITUTO LINA BO E P. M. BARDI, 2016; RUBINO E GRINOVER, 2009).

## 5.2 O TRABALHO NA ITÁLIA, GIO PONTI E A RELAÇÃO COM OUTROS PROFISSIONAIS

Em um contexto histórico conturbado, a Itália, que entrou na Segunda Guerra Mundial em 1940, já não oferecia muitas oportunidades para que arquitetos atuassem em canteiros de obras, e foi neste momento que Lina iniciou a sua atuação profissional. Desta forma, as diversas iniciativas editoriais que surgiam e já existiam no país ganharam força, e eram através delas que se incentivava os debates sobre a arquitetura racionalista, que passaram a ser travados, principalmente, de forma discursiva.

Lina Bo Bardi foi integrante desta geração de “arquitetos-redatores”. Mudou-se para Milão em 1940 a convite do colega arquiteto Carlo Pagani, com quem passou a trabalhar em seu estúdio no número 12 da *Via Gesù*, no coração da cidade, que passou a se chamar Bo e Pagani. Também através de Pagani, Lina foi apresentada ao já renomado arquiteto Gio Ponti, que dirigia as revistas *Domus*, *Lo Stile* e *Bellezza* (ANELLI, 2010; COSENTINO, 2014; FERRAZ, 1993; INSTITUTO LINA BO E P. M. BARDI, 2016; GRINOVER, 2010; RUBINO E GRINOVER, 2009).

---

<sup>60</sup> O escritório da *Via Gesù*, nº 12, em Milão, foi mantido por Lina e por Pagani, até ser bombardeado pelos alemães em 13 de agosto de 1943 (FERRAZ, 1993, p. 10).

Figura 27 - Cartão de visita.



Fonte: FERRAZ, 1993

A convite do arquiteto, Lina passou a trabalhar na elaboração de capas, ilustrações, artigos e projetos que eram publicados em *Lo Stile* e *Bellezza*, além de algumas participações na prestigiada *Domus*. Também participava de outras publicações diversas, como *Grazia*, *Vetrina e Negozio*, *Tempo*, *Cordelia* e *L'Illustrazione Italiana* e para o jornal *Milano Sera*<sup>61</sup>. Além da escrita nas revistas, a arquiteta realizava projetos de arquitetura para Gio Ponti, e este foi o momento de início de uma convivência que influenciaria toda a sua carreira (COSENTINO, 2014). O trabalho era desenvolvido em várias escalas, entre design, arquitetura e urbanismo, e foi descrito por ela no controverso<sup>62</sup> Curriculum Literário:

Em Milão, para “adquirir prática”, entrei no escritório do célebre arquiteto Gio Ponti, líder do movimento pela valorização do artesanato italiano, diretor das Trienais de Milão e da Revista “Domus”. Ele disse logo: “eu não vou pagar você, você é que tem que me pagar”.

Trabalho total das 8 da manhã até meia-noite, sábados e domingos incluídos. O trabalho: desde o design de xícaras e cadeiras, desde a moda, isto é, roupas, até projetos urbanísticos, como o projeto de “Abano” (estação termal do Veneto). A atividade do escritório se estendia da construção da “Montecatini” à organização das Trienais de Artes Decorativas e à redação de revistas. Assim

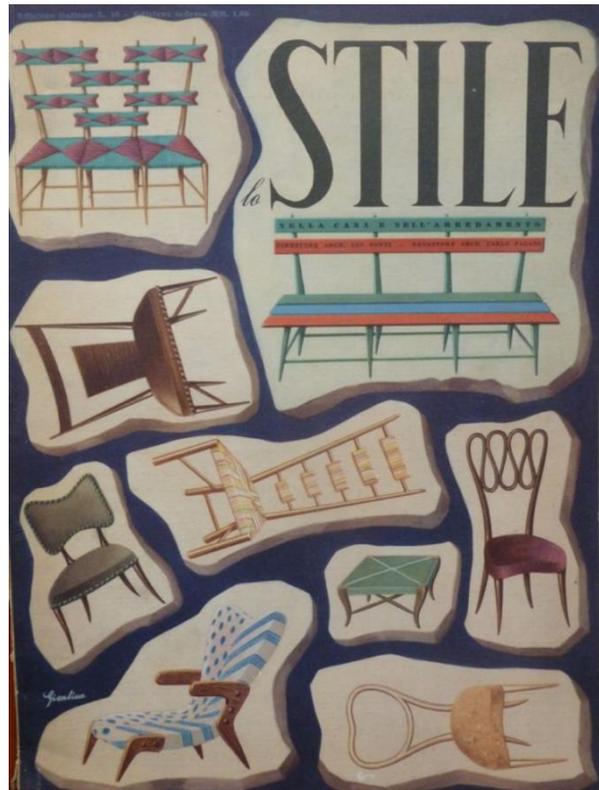
<sup>61</sup> Não foram encontrados registros de como Lina começou a escrever para estas revistas. E, segundo Grinover (2009) e Cosentino (2014), Lina também contribuiu com outras publicações. Neste trabalho, porém, foram consideradas aquelas que compõem o universo de análise da pesquisa.

<sup>62</sup> O pesquisador Renato Anelli, um dos mais relevantes estudiosos da obra de Lina, afirma, no artigo “Ponderações sobre os relatos da trajetória de Lina Bo Bardi na Itália” (realizado a partir do relato do arquiteto Carlo Pagani, no qual o mesmo descreve sua versão sobre o período no qual trabalhou junto a Lina), que a colaboração entre a arquiteta e Gio Ponti era estruturada em duas formas: na escrita das revistas e em projetos de arquitetura que eram repassados para o escritório de Bo e Pagani, e que “Ponti pagava muito bem seus colaboradores” (ANELLI, 2010, p.90).

entrei em contato direto com os reais problemas da profissão (BARDI, 1993, p.9)

Para a revista *Lo Stile – nella casa e nell’arredamento*<sup>63</sup>, Lina produziu artigos, ilustrações e esboços entre 1941 e 1943. Era uma revista dedicada à arquitetura, à decoração e às artes, e se destacava por seu design gráfico e por seu cuidadoso trabalho de arte. Nos artigos escritos para esta publicação, Lina Bo, sozinha ou em parceria com Carlo Pagani, abordava temas amenos, tais como jardinagem, sugestões de móveis e peças de decoração, o que demonstra o caráter mais leve e descompromissado da revista. As capas eram ilustradas por Ponti, Lina Bo e Carlo Pagani ou por *Gienlica*, um pseudônimo criado a partir da junção das letras iniciais dos nomes de Gio Ponti, Enrico Bo (artista e pai de Lina), Lina Bo e Carlo Pagani. (COSENTINO, 2014).

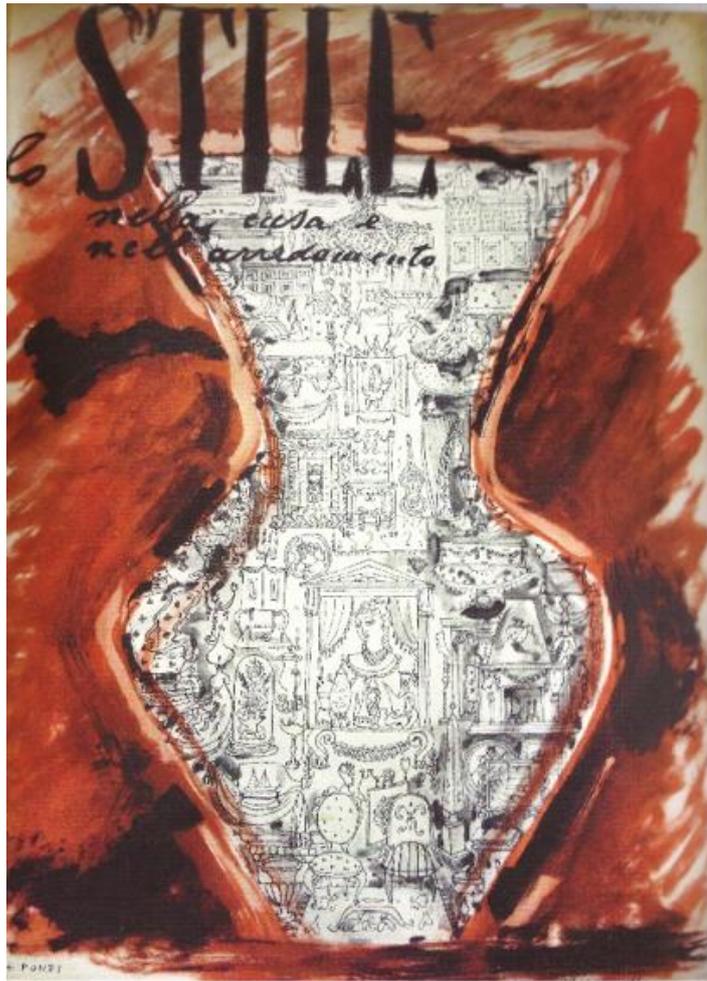
Figura 28 - Capa de *Lo Stile* ilustrada por Gienlica.



Fonte: artribune.com

<sup>63</sup> Em tradução livre, “O Estilo – em casa e na decoração” (em italiano, o verbo *arredare* significa decorar ou mobiliar). A revista *Lo Stile* foi publicada entre 1941 e 1947, e dirigida por Gio Ponti (FILOSA, 2016).

Figura 29 - Capa de Lo Stile ilustrada por Lina e Gio Ponti.



Fonte: design.repubblica.it

A revista *Grazia – Un'amica al vostro fianco*<sup>64</sup> tinha como alvo o público feminino e também tratava de temas relacionados à vida doméstica: o jardim, os móveis, os ambientes internos.

<sup>64</sup> Em tradução livre, “Graça – Uma amiga ao seu lado”. A revista *Grazia* foi fundada na Itália em 1938, destinada ao público feminino “refinado, culto e moderno” (GRAZIA, 2016).

Figura 30 - Capa de Grazia.



Fonte: klatmagazine.com

Figura 31 - Capa de Grazia.



Fonte: klatmagazine.com

Os artigos escritos por Lina Bo, em parceria ou não com Pagani, caracterizavam-se por exibirem coloridos esboços dos ambientes sobre os quais eles falavam, e também pelos diversos desenhos técnicos de móveis propostos para o leitor, com todas as medidas ou escala gráfica, o que permitia ao mesmo executá-los com a ajuda de um marceneiro.

Figura 32 - Ilustrações de Grazia.

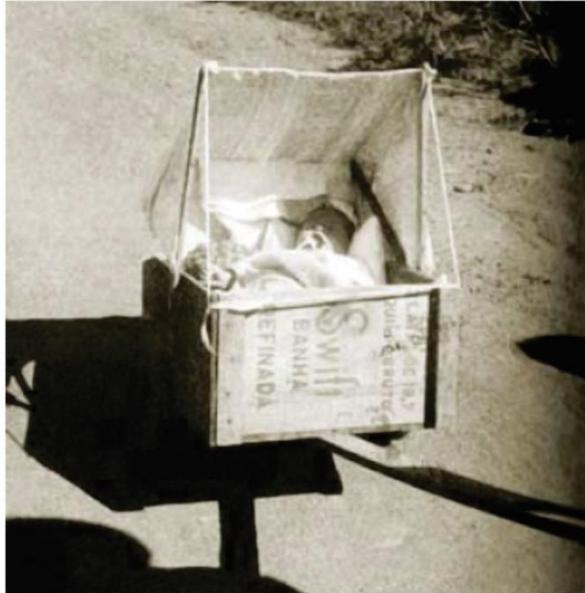


Fonte: COSENTINO, 2014

Uma outra característica dos textos produzidos para *Grazia* é a forma como Lina dialogava com a leitora, que podia escrever para uma seção da revista. As questões eram respondidas de forma que Lina se aproximava de seu público, no momento em que oferecia soluções práticas para a resolução de problemas do cotidiano doméstico. Um exemplo curioso, narrado pela arquiteta à revista 2G, foi o caso no qual ela propôs a uma leitora, após ser informada que a mesma não tinha condições de comprar um berço para seu bebê, que ela utilizasse uma caixa de frutas para construir um berço caseiro, ensinando a fazê-lo (ORTEGA,

2008). Em um momento crítico como o que o país enfrentava, esta aproximação e transmissão de conhecimentos era muito importante.

Figura 33 - Berço feito com caixote.



Fonte: ORTEGA, 2008

Ainda relacionadas aos temas mais leves, estavam as revistas *Bellezza*<sup>65</sup> e *Cordelia – Rivista per signorine*<sup>66</sup>, as quais abordavam temas domésticos, moda e beleza e tinham como público-alvo o feminino, enquanto *Tempo – Settimanale di politica, informazione, letteratura e arte*<sup>67</sup>, *L'Illustrazione Italiana*<sup>68</sup> e *Vetrina e Negozio* possuíam um caráter mais informativo<sup>69</sup>.

<sup>65</sup> A revista *Bellezza* foi publicada entre 1941 e 1944, da qual participava Gio Ponti e abordava a arte e a moda italianas (RIVISTA BELLEZZA, 2017).

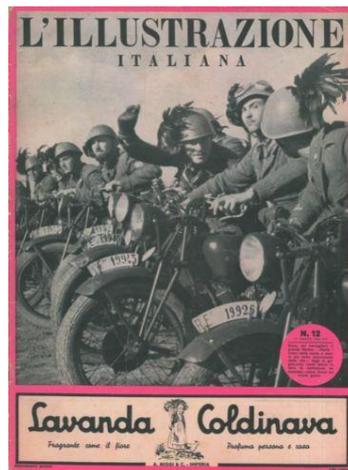
<sup>66</sup> Em tradução livre, “*Cordelia – Revista para senhoritas*”. Foi uma revista feminina publicada entre 1881 e 1942 (CORDELIA, 2017).

<sup>67</sup> Em tradução livre, “*Tempo – semanal de política, informação, literatura e arte*”. A revista *Tempo* foi publicada entre 1939 e 1976 pela editora Mondadori e foi inspirada na revista americana *Life* (TEMPO, 2016).

<sup>68</sup> A revista *L'Illustrazione Italiana* era dedicada às ilustrações e foi fundada em Milão em 1873. É publicada até os dias atuais, porém com frequência irregular (ILLUSTRAZIONE, 2017).

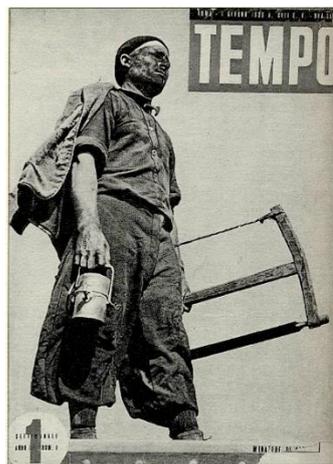
<sup>69</sup> O universo desta pesquisa dispõe de poucos artigos destas revistas e não foram encontradas mais informações sobre a atuação de Lina em suas editoriais.

Figura 34 - Capa de *Illustrazione Italiana* de 1941.



Fonte: ebay.it

Figura 35 - Capa de *Tempo* de 1939.



Fonte: curiosando708090.altervista.org

Lina participou, através de projetos, artigos escritos e ilustrações, da revista *Domus*<sup>70</sup>, pela primeira vez em 1940, em parceria com Carlo Pagani. Seu primeiro projeto arquitetônico, a *Casa sul mare di Sicilia*, foi publicado neste ano na revista, quando a arquiteta tinha 26 anos. Esta primeira fase em *Domus* se encerra no mesmo ano, quando os arquitetos passaram a colaborar com *Lo Stile*. Os temas abordados por Lina nos artigos de *Domus* também eram relacionados a decoração, paisagismo e arte, mas, visto que esta publicação era (e ainda é)

<sup>70</sup> A revista *Domus* foi fundada por Gio Ponti em 1928 e está em circulação até os dias atuais.

direcionada ao leitor especializado, em geral arquitetos, os textos possuíam uma linguagem técnica (COSENTINO, 2014; GRINOVER, 2010; MAXXI, 2014).

Figura 36 - Casa sul mare di Sicilia.



Fonte: maxxi.art

Figura 37 - Casa sul mare di Sicilia.



Fonte: pinterest.com

Em 1943, a convite do então editor Gianni Mazzocchi, Bo e Pagani retornaram a *Domus* como diretores-adjuntos, o que para Lina, uma mulher entre 28 e 29 anos, era certamente um feito importante, naquela época. Esta segunda fase do trabalho para a revista *Domus* marcou também um amadurecimento intelectual de Lina, que começou a ver os temas amenos, abordados nas outras revistas, com impaciência: os considerava fúteis, superficiais e insuficientes diante da necessidade de contribuir política e socialmente com o renascimento e fortalecimento do país, nos tempos de guerra (COSENTINO, 2014). Os textos escritos para *Domus*, ainda segundo Cosentino (2014), antecipam alguns dos que seriam os pontos fortes dos projetos de Lina no Brasil, como a importância da integração entre natureza e arquitetura, tanto nos ambientes internos quanto nos jardins.

Em 1945, a revista é temporariamente suspensa, o que incentivou os arquitetos Lina Bo e Carlo Pagani a criarem e dirigirem os *Quaderni di Domus*, pequenos exemplares de caráter monográfico, os quais eram dedicados a elementos que compunham a casa moderna: de móveis a ambientes inteiros, dos jardins à iluminação, com textos marcadamente técnicos e projetos detalhados sobre cada tema (MAXXI, 2014). De acordo com o texto escrito na orelha da terceira edição<sup>71</sup>:

O contínuo aumento das exigências na vida do homem mudou gradualmente o caráter da casa, dando uma aparência completamente nova aos móveis e à decoração. A casa deve, portanto, ser equipada hoje segundo um moderno critério.

Os *Quaderni di Domus* apresentam uma sequência de exemplos italianos e estrangeiros escolhidos entre os melhores dos últimos quinze anos. O caráter de quase todos os exemplos apresentados não é, hoje, perfeitamente correspondente às necessidades contingentes, as quais, mais do que uma busca estética, impõem a solução técnica da produção em série. De todo modo, em muitas das soluções publicadas nesta série, são originalmente os princípios sobre os quais se poderá basear a solução futura do problema de equipar da casa, solução baseada sobre uma efetiva eficiência dos móveis e da decoração, e não sobre fáceis e inúteis decorativismos.

Os *Quaderni di Domus* ajudam, mediante a documentação ilustrada e a configuração técnica, a resolver o problema do equipar da casa moderna, segundo um critério eficiente e estético escrupulosamente selecionado (QUADERNI DI DOMUS, n.3, tradução nossa).

---

<sup>71</sup> Os *Quaderni di Domus* não fazem parte do universo desta pesquisa porque a autora teve acesso somente aos números 3 e 5, durante visita ao Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, mas, na ocasião, não pode fazer cópias dos textos. Porém, foi possível transcrever o texto da orelha da edição nº 3.

Figura 38 - Quaderni di Domus.



Fonte: notes.andrewromano.net

Foram publicadas 11 edições dos *Quaderni*, ao longo de 10 anos, das quais as 5 primeiras foram dirigidas por Bo e Pagani (GRINOVER, 2010): [1] *I libri nella casa* (Os livros na casa); [2] *Gli studi nella casa* (Os estudos na casa); [3] *Camini* (Lareiras); [4] *La cucina* (A cozinha); [5] *L'illuminazione della casa* (A iluminação da casa); [6] *Tavoli e piani d'appoggio* (Mesas e planos de apoio); [7] *L'elemento verde e l'abitazione* (O elemento verde e a habitação); [8] *Sedie, divani, poltrone* (Cadeiras, sofás, poltronas); [9] *I letti* (As camas); [10] *Le tende nella casa* (As cortinas na casa); [11] *I soggiorni* (Salas de estar).

Ainda em 1945, ao final da Segunda Guerra Mundial, a pedido do jornal milanês *Corriere della Sera*, Lina partiu para uma jornada pela Itália para, novamente junto a Carlo Pagani e o fotógrafo Federico Patellani, registrar, através de textos e imagens, a situação de destruição em que se encontravam as áreas mais afetadas pelos bombardeios (COSENTINO, 2014).

Profundamente tocada e sensível aos problemas sociais que seu país enfrentava, que mesmo industrializado ainda tinha uma das populações mais pobres da Europa Ocidental

(HOBSBAWN, 2008), ainda participou, neste mesmo ano, da fundação do *Movimento Studi Architettura*, um grupo abertamente marxista e antifascista que apoiava a reconstrução racionalista da Itália (GRINOVER, 2010). Este movimento resultou do encontro entre um grupo de arquitetos racionalistas constituído, além de Lina Bo Bardi, por nomes como Franco Albini, Ernesto Rogers, Lodovico Belgiojoso, Ignazio Gardella e outro formado por arquitetos recém-graduados, entre eles, Giancarlo De Carlo e Marco Zanuso. Entre os objetivos do grupo, estava o de contribuir para a reconstrução e desenvolvimento das cidades italianas a partir da constituição de uma nova arquitetura.

A também relevante e última iniciativa da fase madura de Lina, pouco tempo antes de emigrar para o Brasil, foi a idealização da revista *A*, que posteriormente recebeu o subtítulo *Cultura della vita*, publicada entre fevereiro e junho de 1946, ao lado de Carlo Pagani e de Bruno Zevi, ainda dentro da editoria de *Domus*. A ideia da publicação surgiu após o *Primo Convegno Nazionale per la Ricostruzione Edilizia*<sup>72</sup>, realizado por arquitetos em Milão entre os dias 14 e 16 de dezembro de 1945, que tinha como objetivo debater a reconstrução física e da memória da Itália destruída na Segunda Guerra Mundial (COSENTINO, 2014; GRINOVER, 2010; HABITAGE, 2013).

Figura 39 - Primeira edição de *A - Attualità, architettura, abitazione, arte*.



Fonte: loves.domusweb.it

<sup>72</sup> Em tradução livre, “Primeiro Congresso Nacional para a Reconstrução Edilícia”. Participaram, deste encontro, entre importantes nomes da arquitetura italiana, o grupo BBPR, o Grupo do Conselho Nacional de Pesquisa e o Grupo da Associação pela Arquitetura Orgânica, de Bruno Zevi, além da própria Lina (GRINOVER, 2010).

A primeira edição da então chamada revista *A – Attualità, architettura, abitazione, arte* é dedicada ao tema da destruição causada pela guerra, trazendo informações sobre as condições das cidades afetadas, com textos e imagens feitas durante a viagem de 1945. Na capa desta primeira edição, há uma mensagem de incentivo ao recomeço, a partir da participação de todos, o que demonstra a consciência política e social do grupo do qual Lina fazia parte:

Porque nós vivemos tão mal? Temos que começar de novo, pela letra A, para organizar uma vida feliz para todos. Queremos criar em cada homem e em cada mulher a consciência do que é a casa, a cidade; é preciso informar a todos sobre os problemas da reconstrução para que todos, e não somente os técnicos, trabalhem juntos pela reconstrução (*A*, n. 1, 1946, tradução nossa).

Figura 40 - Última edição de *A – Cultura della vita*.



Fonte: [doppiozero.com](http://doppiozero.com)

A partir da sétima edição, ganha o subtítulo *Cultura della Vita*, que refletia a diretriz editorial da revista, dedicada à arquitetura, à arte e à casa, sempre abordando também questões atuais e relacionadas ao contexto do país. Mostrava que a arquitetura deveria ser entendida

como “vida vivida e como uma experiência profundamente humana” (COSENTINO, 2014, p.60). Neste ponto, a mensagem de capa mantinha o tom incentivador, mas também provocador:

Podemos viver melhor. "A" significa anti-mesquinhez. Libertação da mesquinhez psicológica, doméstica, arquitetônica, urbana. Nossa cultura dedicada a mitos megalomaniacos, ao contínuo “autosacrificar-se” por ideais abstratos, faliu. Mas uma nova cultura já emana a sua mensagem. Tem um ideal imanente e corajoso: a felicidade humana (A, n. 7, 1946, tradução nossa).

Foram publicadas nove edições da revista *A*, e elas abordam, além dos temas relacionados à reconstrução do país, desde textos relacionados à política, notícias internacionais – como a reconstrução da União Soviética no pós-guerra, modelos de arquitetura e design vigentes nos Estados Unidos, até uma seção com o título “Aprenda a organizar a sua vida doméstica” (*A*, n. 3, 1946, p.13). Os textos de *A* são assinados por colaboradores, em sua maioria arquitetos que haviam participado do Primeiro Congresso Nacional para a Reconstrução Edilícia, uns são assinados por Bruno Zevi, outros por Carlo Pagani, poucos não estão assinados e em alguns, surgem as assinaturas *L'architetto* (o arquiteto), *L'urbanista* (o urbanista), *Lo psichiatra* (o psiquiatra) e *Il biologo* (o biólogo). Nenhum dos textos é assinado diretamente por Lina, apesar de ser conhecida a sua participação no projeto e na definição do foco editorial desta publicação (COSENTINO, 2014).

Figura 41 - As nove edições de *A* – Cultura della vita.



Fonte: doppiozero.com

A partir disto, a revista *A* sugere uma consciência madura de Lina, profundamente marcada pela situação na qual o seu país se encontrava, imbuída de uma forte consciência social e política, mas ainda ligada à vida que acontecia dentro das casas, ou, como diz o próprio subtítulo da publicação, à cultura da vida.

## 6 A VOZ DE LINA

### 6.1 A MANIFESTAÇÃO DA RETÓRICA DE LINA

[...] a escrita de um profissional que se apresenta ao mundo por meio de imagens, croquis, volumes, linhas e cortes não é algo menor, secundário, que só se realiza quando a tarefa central, a espinha dorsal do ofício – o projeto – é interdita. Basta lembrarmos que boa parte dos debates acerca da arquitetura do século XX travou-se por escrito (RUBINO E GRINOVER, 2009, p.21).

Não somente como consequência de um contexto histórico complexo e conflituoso de seu país, Lina Bo Bardi iniciou seu percurso profissional praticando a arquitetura e o design de forma discursiva: Lina fez parte de uma geração de profissionais que travavam debates sobre o modernismo.

Além disso, para Bonsiepe (2011), as disciplinas projetuais, como o design e a arquitetura, não produzem apenas realidades materiais, mas especialmente preenchem funções comunicativas. Ou seja, existe uma linguagem praticada através do projeto, processo chamado pelo autor de retórica projetual.

Sendo assim, a linguagem de Lina, transmitida a partir da sua retórica verbal e projetual, pode ser entendida por seus escritos, através dos quais ela buscava propagar um discurso, o discurso racionalista. Para verifica-lo, dispõe-se, neste trabalho, de 136 artigos, sendo 111 deles escritos para as revistas *Bellezza*, *Cordelia*, *Grazia*, *Vetrina e Negozio*, *Tempo*, *L'Illustrazione Italiana*, *Lo Stile* e *Domus*, e para o jornal *Milano Sera*, e nove edições da revista *A Cultura della vita*, das quais foram extraídos 25 artigos que não estão assinados<sup>73</sup>. Todos estes artigos compõem o *universo da pesquisa*, que se encontra exposto e categorizado no apêndice deste trabalho. Estas publicações foram gentilmente cedidas à autora pela pesquisadora e co-orientadora desta pesquisa, Marina Grinover.

Conforme apresentado na Metodologia geral da pesquisa (ver quadro 1, pág. 22), após o levantamento e leitura dos artigos e publicações que compõem o universo da pesquisa, foi realizada, a partir de uma pré-análise do material, uma organização cronológica e por publicação. Os artigos também foram categorizados por tema, o que contribuiu para, além de

---

<sup>73</sup> Como explicado no capítulo 3, os artigos de *A Cultura della Vita* são assinados por diversos autores, entretanto, Lina não assina nenhum. Porém, como a arquiteta participou da elaboração da idealização e do conteúdo das revistas, presume-se que as ideias contidas nos textos, em especial naqueles não assinados, refletem o ponto de vista de Lina.

possibilitar uma visão geral sobre a obra escrita de Lina, facilitar o processo de seleção dos artigos pertinentes ao objetivo da pesquisa. As categorias estabelecidas foram:

1. **Casa/ Equipamentos:** Artigos cujo tema abordado é a decoração e organização da casa, e os equipamentos que a compõem.
2. **Jardinagem/ Paisagismo:** Artigos cujo tema abrange desde o paisagismo e a integração entre natureza e arquitetura até a jardinagem que pode ser feita em casa pelas pessoas.
3. **Design:** Artigos cujo foco é o design de mobiliário e reflexões sobre o processo da atividade projetual.
4. **Contexto:** Artigos nos quais se observa uma preocupação em relacionar o tema abordado ao contexto político, social e econômico no qual o país estava inserido.
5. **Arquitetura:** Artigos cujo foco é a arquitetura de edificações e reflexões sobre o tema.
6. **Outros:** Artigos nos quais são abordados temas diversos, desde o modo de receber em casa à política.

A partir do embasamento construído no referencial teórico e após a leitura, organização e categorização dos 136 artigos, definiu-se um conjunto de artigos que tem pertinência para responder aos objetivos da pesquisa. A tradução para o português e a análise mais apurada deste *corpus*, um total de 15 artigos, permitiu a definição de diretrizes que expressam essa pertinência e também indicam a recorrência dos assuntos abordados. As diretrizes definidas foram:

1. **Relação com o contexto:** Porque pretende-se verificar de que forma o contexto histórico da Itália naquele período influenciou o trabalho de Lina;
2. **A casa do Homem como espaço de vida:** Também relacionada ao contexto, mais especificamente à situação da classe trabalhadora italiana. Esta diretriz foi definida a partir das escolhas ideológicas e políticas de Lina, que também se refletiram na sua escrita e em seus projetos;
3. **O olhar racionalista:** Esta diretriz, a mais recorrente no universo da pesquisa e a mais relevante para este trabalho, foi subdividida em três outras diretrizes: **a abolição dos ornamentos**, porque era um princípio modernista, **a simplicidade**, porque era uma exigência do contexto e também uma característica racionalista, e **o móvel simples** que, ainda que esteja dentro do conceito de simplicidade, foi separado para dar mais ênfase ao design de mobiliário.
4. **Reflexões sobre design e arquitetura e os novos modos de vida:** Também está relacionada ao contexto, se refere a como os novos modos de vida influenciaram o modo de projetar.

A escolha dos 15 artigos deu-se pela identificação de elementos contextuais, teorias hegemônicas e narrativas sobre a modernidade, em especial no que dizem respeito ao racionalismo, além de elementos biográficos, que refletem o “ponto de vista” e perspectivas político-teóricas defendidas e manifestas por Lina. E, principalmente, foram priorizados os artigos nos quais é abordado o design, seja através de projetos de mobiliário ou de reflexões sobre o tema e, em especial, os que abordam uma perspectiva racionalista do design.

Desta forma, os artigos que compõem o *corpus* de análise e suas respectivas pertinências temáticas estão separados segundo o quadro a seguir:

#### QUADRO 2 - CORPUS DE ANÁLISE DA PESQUISA.

<b>Título do Artigo</b>	<b>Publicação e Autor</b>	<b>Categorias</b>	<b>Pertinência Temática</b>
<i>Come organizzarsi in campagna durante lo sfollamento</i> [Como se organizar no campo durante a evacuação]	Grazia, s/n, 1941, Bo e Pagani	CASA/ EQUIPAMENTOS  CONTEXTO  DESIGN	Pensamento racionalista – uso de materiais simples, cores claras e alegres, formas sem ornamentos. Preocupação com o contexto.
<i>Un mobile per la stanza del neonato</i> [Um móvel para o quarto do recém-nascido]	Grazia, s/n, 1941, Bo e Pagani	CASA/ EQUIPAMENTOS  DESIGN	Pensamento racionalista – uso de materiais simples, cores claras e alegres, formas sem ornamentos. Design de mobiliário.
<i>La casa moderna</i> [A casa moderna]	Grazia, 201, 1942, Sem assinatura	CASA/ EQUIPAMENTOS  CONTEXTO  OUTROS	Preocupação com o contexto. Pensamento racionalista – uso de materiais simples, cores claras e alegres, formas sem ornamentos.
<i>Un mobiletto da lavoro</i> [Um pequeno móvel de trabalho]	Grazia, 210, 1942, Achillina	CASA/ EQUIPAMENTOS  DESIGN	Pensamento racionalista – uso de materiais simples, cores claras e alegres, formas sem ornamentos. Design de mobiliário.

<b><i>Uno scrittoio per signora</i></b> [Um móvel de trabalho para senhora]	Grazia, 212, 1942, Achillina	CASA/ EQUIPAMENTOS  DESIGN	Pensamento racionalista – uso de materiais simples, cores claras e alegres, formas sem ornamentos. Design de mobiliário.
<b><i>Per gli sfollati una credenza</i></b> [Para os refugiados, um aparador]	Grazia, 222, 1943, Sem assinatura	CASA/ EQUIPAMENTOS  CONTEXTO  DESIGN	Preocupação com o contexto. Pensamento racionalista – uso de materiais simples, cores claras e alegres, formas sem ornamentos. Design de mobiliário.
<b><i>Un mobile per bambini per chi ricostruisce la propria casa</i></b> [Um móvel para crianças para quem reconstrói a própria casa]	Grazia, 224, 1943, Achillina	CASA/ EQUIPAMENTOS  CONTEXTO  DESIGN	Preocupação com o contexto. Pensamento racionalista – uso de materiais simples, cores claras e alegres, formas sem ornamentos. Design de mobiliário.
<b><i>Economia di spazio</i></b> [Economia de espaço]	Grazia, 241, 1943, Achillina	CASA/ EQUIPAMENTOS  DESIGN	Pensamento racionalista – uso de materiais simples, formas sem ornamentos. Design de mobiliário.
<b><i>Mobili semplicissimi</i></b> [Móveis simplíssimos]	Grazia, 244, 1943 Achillina	CASA/ EQUIPAMENTOS  DESIGN	Preocupação com o contexto. Pensamento racionalista – uso de materiais simples, cores claras e alegres, formas sem ornamentos. Design de mobiliário.
<b><i>La stanza per due ragazzi</i></b> [Quarto para dois rapazes]	Domus, 155, 1940 Bo e Pagani	CASA/ EQUIPAMENTOS  DESIGN	Pensamento racionalista – uso de materiais simples, cores claras e alegres, formas sem ornamentos.
<b><i>Sistemazione degli interni</i></b> [Organização dos interiores]	Domus, 198, 1944 Architetto Lina Bo	ARQUITETURA  DESIGN	Reflexões sobre Design e Arquitetura modernos e a produção em série.

			Pensamento racionalista – uso de materiais simples, cores claras e alegres, formas sem ornamentos.
<b><i>L'attrezzatura della casa</i></b> [Equipamento da casa]	Milano Sera, s/n, 1945  Lina Bo	CASA/ EQUIPAMENTOS  OUTROS  DESIGN	Reflexões sobre Design moderno. Pensamento racionalista - formas sem ornamentos. Abolição dos “móveis-monumentos”.
<b><i>Chi vuole arredarsi</i></b> [Quem quer decorar por si mesmo]	A Cultura della vita, 1, 1946  Sem assinatura	CASA/ EQUIPAMENTOS  DESIGN	Reflexões sobre o Design moderno e produzido em série. Design de mobiliário
<b><i>Un lavabo a tutti</i></b> [Um lavabo para todos]	A Cultura della vita, 2, 1946  Sem assinatura	CASA/ EQUIPAMENTOS  DESIGN	Pensamento racionalista – uso de materiais simples, formas sem ornamentos.
<b><i>Un letto magico</i></b> [Uma cama mágica]	A Cultura della vita, 5, 1946  Sem assinatura	CASA/ EQUIPAMENTOS  CONTEXTO  DESIGN	Pensamento racionalista – uso de materiais simples, formas sem ornamentos. Design de mobiliário

## 6.2 O OLHAR MODERNO DE LINA NO DESIGN E NO DISCURSO

Para Cardoso (2012), o olhar é resultado de uma construção social e cultural, e é influenciado também pela especificidade histórica do contexto do indivíduo.

O olhar racionalista de Lina foi amadurecendo intelectualmente e politicamente ao longo dos anos de trabalho na Itália, fruto do contexto histórico, da sua biografia e das suas referências profissionais e posicionamentos políticos. Este referencial particular de Lina pode ser percebido com clareza na sua escrita, através da qual expressava suas ideias e posicionamentos, sempre se mostrando sensível aos problemas sociais que o seu país enfrentava, mas sem perder a ligação com as referências culturais do seu tempo.

Para desvendar o discurso de Lina expresso em seus escritos e projetos de mobiliário, foi definido, como já exposto, um *corpus* de análise, composto por 15 artigos. A análise dos

escritos escolhidos foi realizada tendo em vista as diretrizes estabelecidas e já explicadas no tópico anterior, e não de cada artigo, separadamente. Escolheu-se esta forma porque se observou, durante a pré-análise do universo da pesquisa, uma linearidade de pensamento, e a recorrência de assuntos em diversos artigos. Sendo assim, segue a análise do discurso de Lina, de acordo com as respectivas diretrizes:

### 6.2.1 Relação com o contexto

A violência de um país em guerra, como era a Itália na década de 1940, ocasiona várias mudanças sociais que afetam a população civil. Os bombardeios, quando não destruíam as casas, as danificavam, e era preciso que as pessoas se ajudassem de todas as formas. As publicações exerciam este papel de auxílio, no sentido de orientar a população para a reconstrução das casas e das cidades. Observa-se, a partir da leitura dos artigos, que este contexto social da Itália no período marcou profundamente a escrita de Lina, percebida pela aproximação estabelecida entre o texto e o leitor.

A desoladora situação dos locais dos bombardeios e a necessária reconstrução com poucos recursos financeiros e de acordo com os critérios racionalistas, abolindo decorativismos desnecessários, foi uma preocupação recorrente:

Paralelamente ao problema de construir milhares de alojamentos em um tempo relativamente curto, se apresenta o problema de mobiliá-los. Ou melhor, *organizá-los* para a vida que ali se deverá se desenvolver.

As destruições, o desgaste dos móveis e das ferramentas que constituem o patrimônio da casa, verificados durante os anos de guerra, impõem uma revisão total do problema da organização doméstica; a organização que não é mais considerada hoje do ponto de vista exibicionista e decorativo, mas segundo um critério técnico, *funcional* (*L'attrezzatura della casa* - BO, 1945, tradução nossa).

Surgindo o debate sobre o suprimento da população atingida, surgiam também os problemas operacionais, como o transporte de móveis de primeira necessidade:

Há pouco tempo, ouvimos por toda parte as vozes para que se venha em ajuda aos prejudicados na guerra, não somente dando a eles provisões e medicamentos, mas também aqueles móveis de casa indispensáveis, sejam mesmo muito rudimentares.

Examinando a questão de poder fornecer os móveis aos países vítimas da guerra (problemas que os suíços sentem muito vivo), foi confrontada de frente, infelizmente uma grande dificuldade. O transporte de camas, de armários, de

mesas torna-se a cada dia um problema mais árduo porque as agências de transporte chamam tais objetos de “estorvos”. De fato, estes ocupam muito espaço.

Sabemos também que os meios de transporte, particularmente nos países devastados pela guerra, existem de maneira muito reduzida (*Un letto magico* - A: ATTUALITÀ, ARCHITETTURA, ABITAZIONE, ARTE, 1946, tradução nossa).

É natural que, em tempos de guerra, haja a evacuação das cidades, e muitas pessoas se refugiavam em locais seguros e afastados, como casas de campo. As orientações passadas por Lina ao leitor eram no sentido de que este transformasse o lar temporário em um local confortável, dispondo de poucos recursos:

A casa na qual você se refugia deixando a cidade é uma modesta casa de campo, uma casa com pequenos cômodos, tetos baixos, luminárias desafixadas e minúsculas janelas, os móveis são escassos, as paredes nuas; como torna-la mais íntima, mais aconchegante, sem recorrer a despesas excessivas e sem transportar da cidade móveis pesados? (*Come organizzarsi in campagna durante lo sfollamento* - BO E PAGANI, 1941, tradução nossa)

Uma outra característica recorrente nos textos da fase italiana escritos por Lina ou que tiveram a sua participação e que se referem ao contexto é a abordagem de questões de gênero. A necessária entrada de mulheres no mercado de trabalho, especialmente durante a Segunda Guerra Mundial, seja para preencher o vazio deixado pelos homens que estavam no *front* de batalha, ou para suprir a demanda surgida com a eclosão da guerra, causaria um grande impacto social, durante e depois do conflito. Ainda assim, observa-se que a função de dona de casa e responsável pela manutenção da mesma permanecia como trabalho não pago e atribuído às mulheres:

A guerra tem tirado de casa muitas mulheres, iniciando-as no campo da indústria: isto faz com que muitas famílias sejam privadas de domicílios fixos; as donas de casa não devem deplorar esta situação; esta deve oferecer a elas a oportunidade de cuidar da casa com eficiência, com higiene, sem ser oprimidas pelo pensamento de um trabalho que engrandece, mas trabalhando em um ambiente doméstico agradável e alegre (*La casa moderna* - GRAZIA, 1942, tradução nossa).

E também:

Profundas mudanças sociais e econômicas acarretaram profundas modificações no modo de vida da mulher; a necessidade de contribuir com o homem nas

necessidades da vida diária mais cara com o aumento das exigências ditadas pelo progresso técnico, consciência de sentir-se chamada a participar da vida individualmente e socialmente.

Mas a vida da mulher é sempre ligada à casa, e ocorre simplificar a grande máquina do trabalho doméstico, com as suas “tradições”, os seus “dogmas”, os seus “pontos fixos”, simplificando-a e reduzindo-a a um esquema de trabalho organizado racionalmente de modo não dissimile àquele desenvolvido nas fábricas e nos laboratórios, se se quer impedir que o conjunto desordenado das ações que formam o trabalho doméstico, constituído em desordem intrincada, venha impor à mulher, esmagando-a com o seu peso (*L'attrezzatura della casa* - BO, 1945, tradução nossa).

### 6.2.2 A casa do Homem como espaço de vida

Segundo o Manifesto do Partido Comunista de Marx e Engels (2014), o proletariado é a classe da sociedade que retira sua subsistência da venda de sua força de trabalho em troca de um valor pecuniário denominado salário, da qual dependem seu bem-estar, a satisfação de suas necessidades sociais básicas e a reprodução da vida da classe trabalhadora. Essa é, portanto, a classe social mais suscetível aos problemas sociais que uma guerra pode causar.

Como reflexo de suas escolhas políticas orientadas ao marxismo e ao partido comunista italiano, fica claro no discurso de Lina que ela pensava a arquitetura e o design de forma coletivista, a partir das necessidades de uso da classe trabalhadora. Em diversos textos, expressa seu pensamento voltado ao coletivo societário que dependia da venda da sua força de trabalho em um país devastado pela guerra, reforçando a função social que acreditava que deveria ser exercido pela arquitetura e pelo design. Lina abordava a casa do homem como uma questão de civilidade:

A casa é organizada pelo homem, estudada sobre as suas necessidades, somente abandonando o conceito da “peça única”, o critério “do original a todo custo”, do “feito sob medida” (e feito mal), conseguiremos realizar a casa *para o homem*, organizada segundo um critério de absoluta aderência às suas necessidades materiais e morais (*L'attrezzatura della casa* - BO, 1945, tradução nossa).

Além da forma como ela expressava suas posições e consciência política e social através dos temas domésticos e dos móveis, percebe-se a crença na importância da casa, uma conquista do homem operário a partir da luta por meio dos partidos de esquerda e dos sindicatos, como o lugar onde acontecia a vida. Ela acreditava que uma organização racional dos ambientes internos, o que incluía excluir decorações supérfluas, tinha um grande poder de mudança, e era

essencial para que o dia-a-dia, mesmo em um contexto complicado, se tornasse menos difícil. Sugeriria que a casa fosse adequada às necessidades sociais e morais dos seus moradores, e não que os seus moradores fossem adaptáveis a um padrão abstrato ou ornamental de unidade doméstica:

Exaurido o argumento *trabalho diário*, que se desenvolve essencialmente na casa, resta para esta o argumento mais importante, para o qual essa tem razão de ser, a *vida na casa*. Decorar não significa criar um conjunto harmônico, estético, com fim a si mesmo, decorar quer dizer fazer que a vida na casa seja facilitada, materialmente e espiritualmente, da decoração desta.

Uma decoração que seja um fim em si, mesmo que seja uma obra de arte, e não responda às imediatas e aderentes exigências de vida, é uma decoração sem propósito, que não tem razão de existir.

Não há uma casa que seja similar à outra, diversas são as condições de vida, o número de componentes da família, a entidade do trabalho, sempre variável, diversíssima a conformação das diversas casas, dependentes de diversos tipos de construção, mas os problemas essenciais de base sobre os quais deve ser pensada e realizada a casa são os mesmos: *trabalho diário, vida na casa (La casa moderna - GRAZIA, 1942, tradução nossa)*.

A questão do gosto moderno, a partir da abolição de ornamentos e o uso racional dos espaços, também surge como uma preocupação social, ou seja, o design que deve servir ao coletivo:

Ter uma casa organizada sem estorvos antipáticos, e que de toda forma ofereça banheiros cômodos e racionais, não é algo impossível. Este *canto para lavar-se* oferece a todos, com uma organização reduzida ao essencial, e ainda com um custo relativamente muito baixo, aquilo de indispensável higiene e limpeza que é direito de todo homem (*Un lavabo a tutti - A: ATTUALITÀ, ARCHITETTURA, ABITAZIONE, ARTE, 1946, tradução nossa*).

### 6.2.3 O olhar racionalista

A característica mais forte percebida no discurso escrito de Lina era a sua convicção nos princípios racionalistas e o seu envolvimento com a formação do gosto moderno. Percebe-se isto como reflexo de sua formação acadêmica e da convivência no meio profissional com os maiores nomes da arquitetura moderna italiana do seu tempo, como descrito nos capítulos 2 e 3. A questão da casa moderna, equipada modestamente, construída a partir da utilização de materiais simples e livre de excessos, era um tema recorrente:

Evitar [...] a desordem e organizar o trabalho diário *racionalmente*. Mas ocorrerá, para que o trabalho seja desenvolvido bem e sem fadiga, que a casa

responda com a sua decoração aos requisitos requeridos do trabalho que se desenvolverá em cada ambiente. Cada ambiente terá os seus problemas, que devem ser resolvidos da melhor maneira, adaptando a decoração, portanto, às ditas exigências.

Equipada e decorada a casa, é preciso cuidá-la racionalmente, com amor. Fixaremos lado a lado os problemas principais que resolveremos e estudaremos, todas as exigências relativas à *casa ideal*, que decoraremos seguindo um critério que deveria ser o critério de qualquer um que hoje crie uma casa moderna.

[...] Decoração útil e duradoura: Abandone as pretensões dos estilos empoeirados: madeiras claras, construção forte, grande emprego de palha e *canapa*, linha simples e elegante, eis os móveis para a sua casa moderna. Até nas particulares “simplicidades”, e nenhuma decoração banal empoeirada. A casa assim decorada atenderá à sua vida e hábitos modernos (*La casa moderna* - GRAZIA, 1942, tradução nossa).

Outro aspecto que se refere à questão da formação do gosto moderno é a menção aos princípios da arquitetura moderna, em especial os cinco pontos de uma nova arquitetura publicados em 1926 por Le Corbusier e Pierre Jeanneret. A planta e a fachada livres e as janelas horizontais, por exemplo, eram ditas como solução racional e ideal para o melhor aproveitamento dos espaços internos:

As paredes exteriores independentes da estrutura podem ser abertas em amplas janelas horizontais ou completamente envidraçadas, permitindo, através da grande luz do dia, a mais livre subdivisão interna e a eliminação de cantos escuros (*Sistemazione degli interni* - BO, 1944, tradução nossa).

A planta livre, que permitia a divisão espacial interna através de móveis, que eram utilizados como divisórias, ainda tinha uma função social, no sentido de que diminuía o custo de construção das edificações, uma necessidade no contexto de guerra. Os chamados móveis-paredes permitiam a acomodação *racional* da classe trabalhadora em espaços menores, o que reflete ainda o seu pensamento coletivista:

A construção a esqueleto, com a abolição das paredes portantes, possibilitou uma grande flexibilidade no plano da decoração, e o processo lógico de construção é agora a maior liberdade na disposição dos ambientes; Abertos, separados por divisórias, facilmente transformáveis, fechando a decoração de modo não permanente enquanto um caráter de maior solidez aparente caracteriza as instalações permanentes: banheiros, toaletes, cozinhas, lavandarias e serviços em geral. Nem sempre paredes em alvenaria e divisórias permanentes formam separação entre ambientes, muitas vezes a separação é obtida mediante móveis profundos que formam paredes. A abolição das divisórias não estritamente necessárias é útil para o máximo rendimento do

espaço ligado ao alto custo da construção (*Sistemazione degli interni* - BO, 1944, tradução nossa).

### 6.2.3.1 Abolição dos ornamentos

Pode-se dizer que Lina propunha uma espécie de destruição criativa, como aquela ditada pelos futuristas, quando afirma que a abolição dos “móveis-monumento” era necessária, pois não seria possível construir um “novo mundo” sem destruir boa parte do que veio antes. Ou seja, um mundo moderno – ou a vivência em uma casa ideal, uma vida moderna – não seria possível sem abolir o que era velho e empoeirado:

A decoração dos interiores, com a eliminação das adições desnecessárias, concordando harmonicamente em uma disposição não-formal dos móveis garantirá o máximo conforto com o mínimo necessário.

O propósito da casa é facilitar uma vida conveniente e confortável, e seria um erro colocar muito entusiasmo para um resultado exclusivamente decorativo (*Sistemazione degli interni* - BO, 1944, tradução nossa).

E ainda:

Abolição do móvel-monumento. Que coisa é um móvel *standard*. A casa mobiliada para o homem.

Paralelamente ao problema de construir milhares de alojamentos em um tempo relativamente curto, se apresenta o problema de mobiliá-los. Ou melhor, *organizá-los* para a vida que ali deverá se desenvolver.

O mito da “saleta fechada”, do móvel-monumento, dos móveis-Partenon está abolido. Saletas fechadas para conversar debaixo da redoma de vidro; o pó para sobre os entalhos, se encrosta na decoração (todas imitam aquelas “verdadeiras” que custam muito). Os cetins se destramam, os veludos se despelam e se descolorem ao sol, e então é preciso “fechar” a saleta, impedir que as “crianças” entrem para brincar; a boa saleta se abre tanto às visitas quanto aos domingos.

Os *ricos* têm antecâmaras e saletas projetadas por notáveis arquitetos, com muitos drapeados e cetins acolchoados, com cristais, ou audaciosos móveis aerodinâmicos inspirados em automóveis e aviões com hélices, asas e tirantes. Belos, ousados, *antiburgueses*...

[...] Que coisa é uma boa decoração? Uma boa decoração é uma decoração que “funcione”, composta de móveis que funcionam, de cadeiras cômodas, de poltronas nas quais se pode estar sentado sem recorrer às posições mais estranhas, de armários que contenham aquilo que devem conter, de mesas de dimensão correta, de aparadores que não necessitam de prateleiras, para serem alcançados pelas mãos, sem cadeiras, escadas e bancos, de móveis lisos de madeira polida e sem pó, de estofados claros, laváveis, belos de desenho e de cor, fora os rabiscos inúteis, a excentricidade ridícula e de mau gosto (*L'attrezzatura della casa* - BO, 1945, tradução nossa).

### 6.2.3.2 A simplicidade

Entre as diretrizes racionalistas abordadas nos artigos escritos por Lina ou que tiveram sua participação, constatou-se que o conceito de simplicidade é o mais presente. Frequentemente, o gosto simples moderno era ditado pela sugestão de uso de materiais modestos, cores claras e vivazes, e também pelo uso de artefatos banais do cotidiano, e, como sempre, mantendo-se longe dos ambientes ricos e suntuosos. Para uma população que estava em processo de reconstrução de sua vida, presume-se que estes escritos transmitiam empatia, e ajudavam a transformar a casa em um ambiente seguro e confortável, mesmo dispondo de poucos recursos.

Cortinas frescas de musseline branca suavizam as pequenas janelas, abaixo das quais uma simples prateleira sustenta os vasos das trepadeiras.

Ponha as suas flores do campo em vasos de terra, aparelhe a mesa simplesmente com a toalha branca, os copos de vidro grosso, fazendo com que sua casa permaneça com franca simplicidade em seu caráter, encontrarás uma calma, simples beleza, que dará serenidade e otimismo à sua nova vida (*Come organizzarsi in campagna durante lo sfollamento* - BO E PAGANI, 1941, tradução nossa).

Também:

Nós te propomos um quarto de paredes claríssimas em tapeçaria lavável, fresquíssimas cortinas em musseline branca, ligadas com fitas azuis, adornam a janela, o berço será em ferro envernizado azul celeste ou rosa, sem drapeados e sem véus: um banquinho em couro azul celeste e o móvel que te descrevemos completarão a simples decoração (*Un mobile per la stanza del neonato* - (BO E PAGANI, 1941, tradução nossa).

E ainda:

Para uma casa no lago arquitetos Bo e Pagani estudaram a mobília do quarto dos meninos. O quarto, que através de uma porta-janela com vista para a varanda, as paredes e o teto em *cementite* branco. O piso de cerâmica azul. Em frente à porta há a estante contendo brinquedos e livros dos meninos; no centro, perto da janela, há a mesa que mantém, sob uma folha de vidro de segurança, a fotografia de um prado com flores; outra grande fotografia é emoldurada por estantes. As camas são cobertas, tais como as cadeiras e cortinas, em *cinz* azul com listras finas brancas. O guarda-roupa, o rodapé e as cadeiras, tudo em carvalho natural, completam a decoração do quarto simples e gracioso (*La stanza per due ragazzi* - (BO E PAGANI, 1940, tradução nossa).

### 6.2.3.3 O móvel simples

Ainda sob a diretriz da simplicidade, o conceito e proposição do chamado *móvel simples* foi bastante abordado durante a fase profissional italiana de Lina. Percebem-se as linhas simples e sem adornos, o uso de materiais despreziosos, e ainda a possibilidade de personalização por parte do leitor, que poderia executar os móveis sem muita dificuldade.

Eis que lhe apresentamos um móvel simples, cômodo e elegante, um móvel que reúne todas as coisas necessárias ao trocador do seu pequeno.

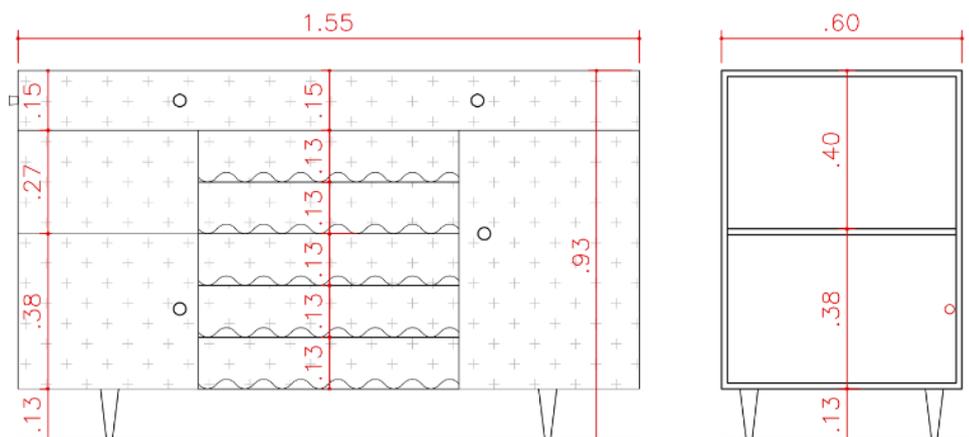
Na parte superior, fechada por um tampo, estão a balança, a tigela para a água, o lugar para o talco, a esteirinha de borracha para trocar e vestir o bebê.

A parte central é toda ocupada por gavetas: à esquerda, abaixo da balança, há um armário, mais tarde você vai usá-lo para guardar os brinquedos, à direita há um pequeno armário para as roupinhas e as mantinhas.

Fechado o tampo superior, o móvel assume uma linha muito simples e graciosa. Porque é requerida a máxima limpeza, o interno e o externo do móvel são laqueados, portanto, laváveis. A laca do móvel que lhe apresentamos é branca internamente, com estampa floral sobre fundo branco externamente.

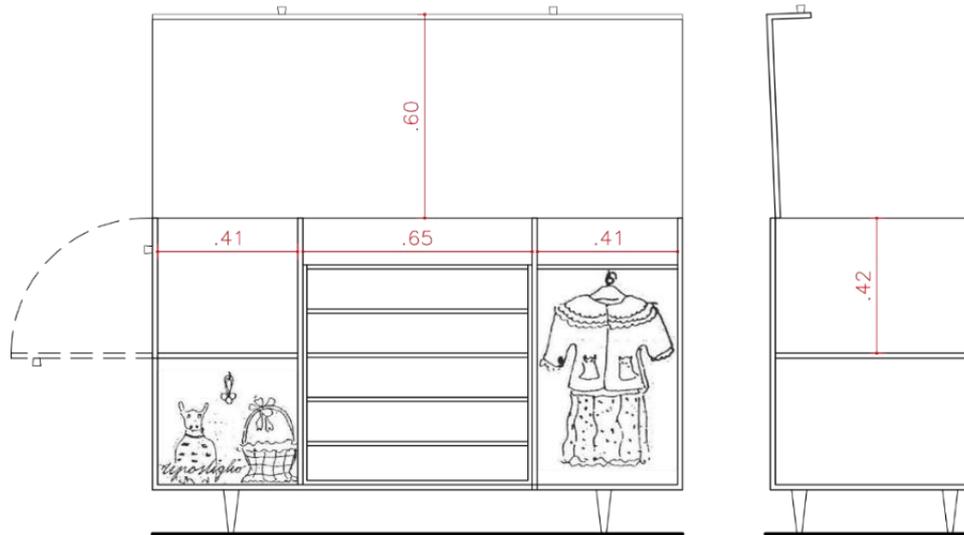
As gavetas centrais de forma ondulada dão quase uma ideia de frisagem que confere muita leveza (*Un mobile per la stanza del neonato* - (BO E PAGANI, 1941, tradução nossa).

Figura 42 - Un mobile per la stanza del neonato, Vistas frontal e lateral.



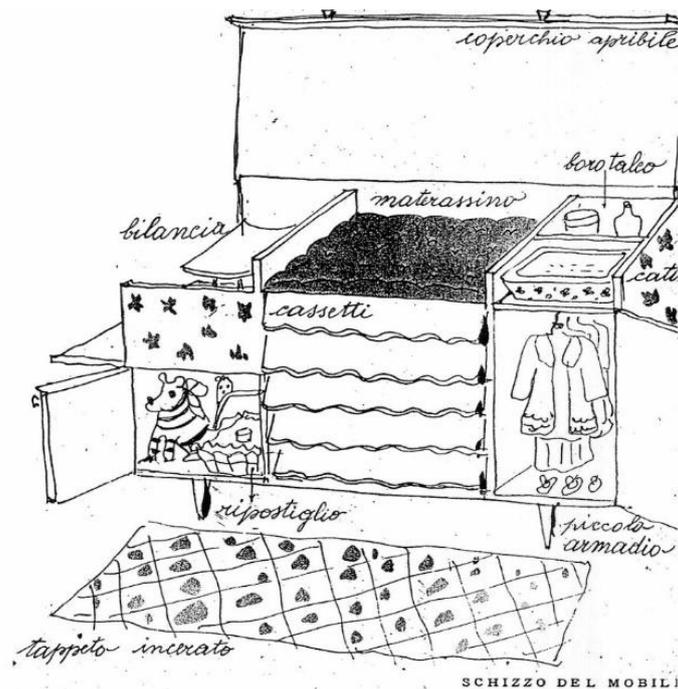
Fonte: Reproduzido em CAD pela autora.

Figura 43 - Un mobile per la stanza del neonato. Cortes longitudinal e transversal.



Fonte: Reproduzido em CAD pela autora + croquis do texto.

Figura 44 - Un mobile per la stanza del neonato.



Fonte: Croqui do texto.

Percebe-se também que, esteticamente, existe uma relação formal entre o mobiliário proposto por Lina e aquele projetado por Gio Ponti, com quem a arquiteta manteve uma relação profissional entre 1940 e 1945, o que pode sugerir que o arquiteto exerceu uma influência prática no modo que Lina idealizava a configuração das formas.

Figura 45 - Cadeira projetada por Gio Ponti para Cassina, década de 1940.



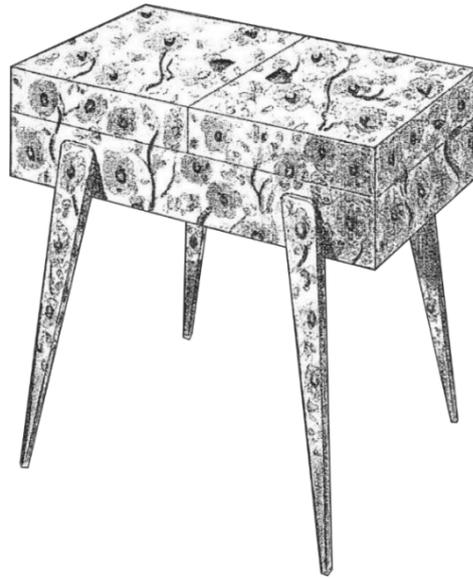
Fonte: gioponti.org

Figura 46 -Cadeira projetada por Gio Ponti para Cassina, década de 1940.



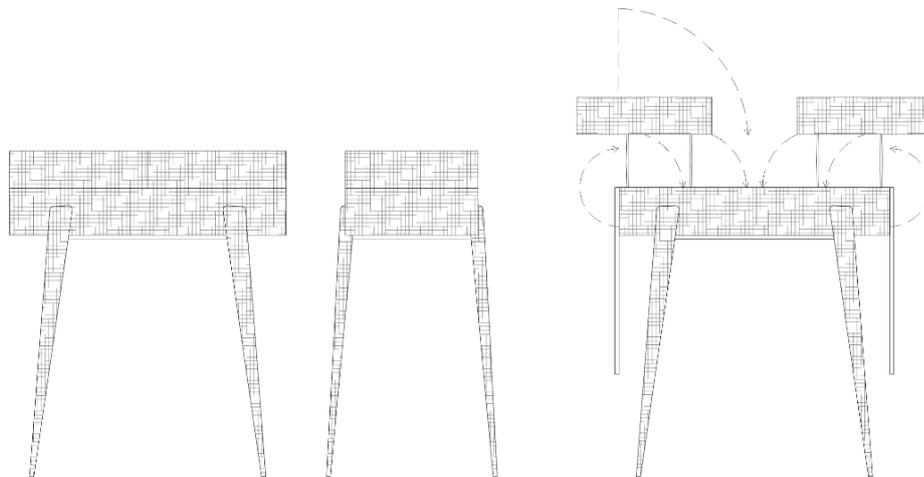
Fonte: gioponti.org

Figura 47 -Un mobiletto da lavoro. Croqui desenhado por Lina.



Fonte: Grazia, 1942

Figura 48 -Un mobiletto da lavoro. Vistas frontal, lateral e abertura do móvel.



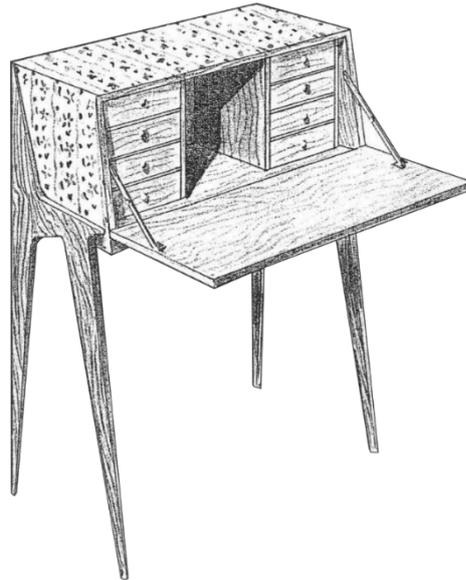
Fonte: Arquivo da autora

Eis um pequeno móvel de trabalho de fácil execução e de grande praticidade, composto de um compartimento fixo e dois que abrem em movimento de compasso. O móvel construído em madeira comum é completamente revestido de *canapa* ou *cinz* estampado com belas florezinhas vivazes. Passe esta página ao seu marceneiro e terá um gracioso móvel para a sua casa (*Un mobiletto da lavoro* - BO, 1942, tradução nossa).

E:

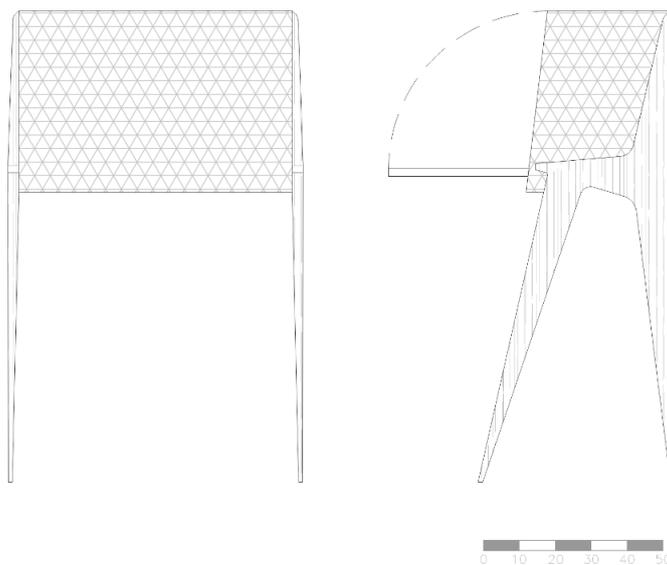
Eis um pequeno móvel muito simples para o seu quarto ou para um canto da sala de estar. Um pequeno móvel de secretária com gavetinhas e um pequeno tampo. As pernas são em carvalho natural, a parte superior é revestida em *cinz florido*. Passe esta página ao seu marceneiro e terá um gracioso móvel para a senhora (*Uno scrittoio per signora* - BO, 1942, tradução nossa).

Figura 49 - Uno scrittoio per signora. Croqui desenhado por Lina.



Fonte: Grazia, 1942

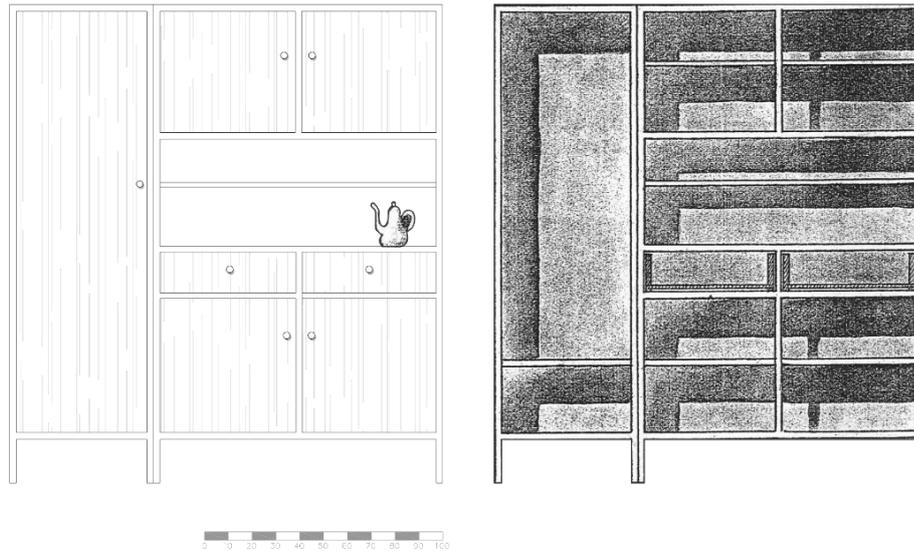
Figura 50 - Uno scrittoio per signora. Vistas frontal e lateral.



Fonte: Arquivo da autora

Fica clara também a atenção da arquiteta quanto ao movimento moderno internacional, ao que era praticado em termos de design em países pioneiros no Design moderno, como a Alemanha, ou ao design japonês, caracterizado pela pureza das formas e simplicidade de materiais:

Figuras 51 e 52 -Per gli sfollati una credenza.Reproduzido em CAD pela autora e Desenho técnico feito por Lina, respectivamente.Vista frontal.



Fontes: Arquivo da autora e Grazia, 1942

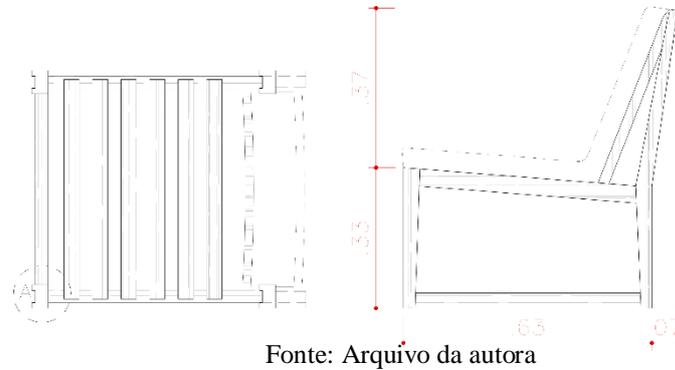
Eis um móvel simples e prático realizado em Stuttgart. Damos aqui os desenhos executivos para poderes eventualmente executar um análogo. O móvel é desmontável em duas peças, na parte à esquerda se encontram lugar para vassouras e panos de limpeza, à direita, pratos, copos, talheres diversos. Poderá ser realizado em castanho, em cerejeira ou laqueado; práticos, belos e simples são os novos móveis alemães dos quais este é um tipo; siga o exemplo para a sua casa (*Per gli sfollati una credenza* - GRAZIA, 1943, tradução nossa).

E:

Os móveis que aqui te apresentamos foram realizados no Japão. A sua linha simplíssima e, portanto, estudada é a expressão típica de um povo que tem, há tempos, decorado a casa com o *essencial*, retirando tudo o que é supérfluo. Certas formas, certas linhas são tradicionais no Japão. Desenhemos os executivos, para que estes dois belos móveis, a cadeira e a banquetta-mesinha

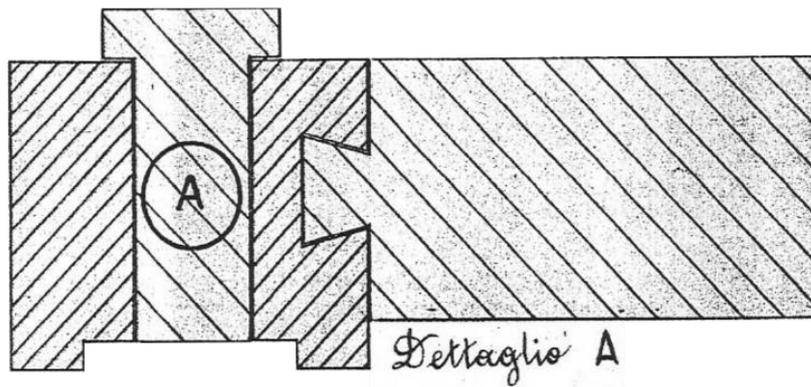
possam encontrar, quando realizados, o seu lugar entre os móveis das casas italianas (*Mobili semplicissimi* - ACHILLINA, 1943, tradução nossa).

Figura 53 - *Mobili semplicissimi*. Vistas superior e lateral.



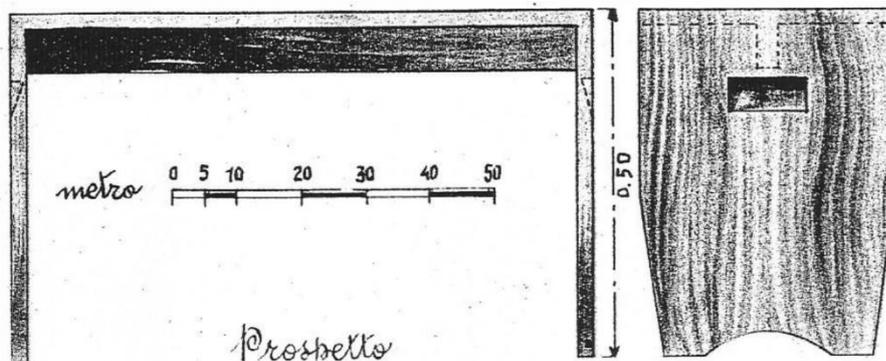
Fonte: Arquivo da autora

Figura 54 - *Mobili semplicissimi*. Desenho técnico feito por Lina. Detalhe A.



Fonte: Grazia, 1943

Figura 55 - *Mobili semplicissimi*. Desenho técnico feito por Lina. Banco, vistas frontal e lateral.



Fonte: Grazia, 1943

Estes modelos provenientes do exterior também seriam modelo para a resolução de problemas da Itália, como a questão logística de transporte de móveis para suprimento das casas atingidas:

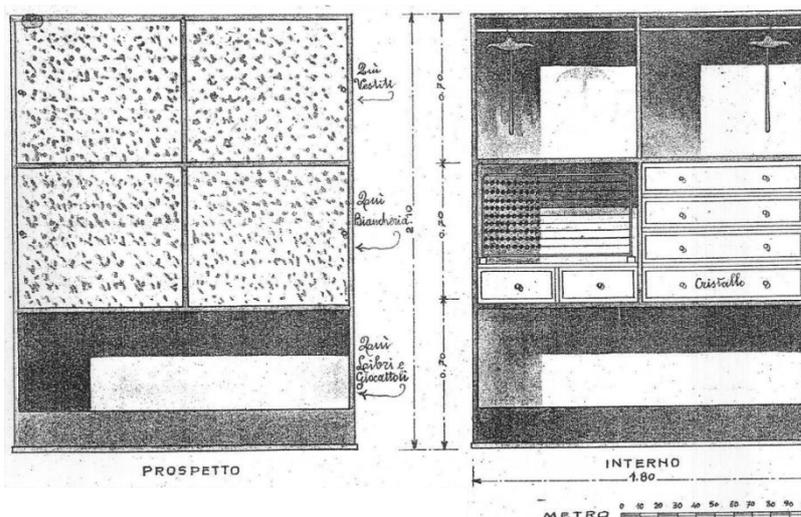
O suíço Ehrlich é o inventor da mobília de primeira necessidade que aqui lhe apresentamos. Ehrlich, levando em consideração todos os obstáculos os quais dissemos acima, teve uma ideia muito eficaz. Propôs-se a fazer conter em um espaço mínimo a mobília de casa estritamente necessária, facilitando assim enormemente o transporte. Mais de cinquenta desta mobília compreendendo todos os objetos que você vê indicados ao fundo na página, ocupam lugar em um só vagão das ferrovias.

A mobília pode ser montada sem alguma fadiga e, em caso de transporte, ser facilmente desmontada. Cada um destes móveis é colocado no invólucro no interior de duas redes de metal que por sua vez são protegidas, na embalagem, por um papelão forte. Tudo junto, assim como pode ser expedido, medindo 42cm de espessura, 88cm de largura e 196cm de comprimento; o seu peso é de 158kg (*Un letto magico* - A: ATTUALITÀ, ARCHITETTURA, ABITAZIONE, ARTE, 1946, tradução nossa).

Uma outra característica que surge frequentemente nos projetos de Lina é a proposição dos móveis multiuso, que se adaptavam de forma ideal às exigências circunstanciais e aos espaços cada vez menores, tipicamente modernos.

M.B. pede o desenho de um móvel escritório-armário-cômoda-estante-porta brinquedos, para os seus filhos; eis o móvel que lhe propomos e que estamos seguros de que satisfará as suas exigências e aquelas de muitos entre os leitores, que se exilam no campo, reconstróem a sua casa e desejam prover as suas crianças de um móvel útil, completo e gracioso. O seu marceneiro executará o móvel somente com a ajuda destas indicações (*Un mobile per bambini per chi ricostruisce la propria casa* - ACHILLINA, 1943, tradução nossa).

Figura 56 - Un mobile per bambini per chi ricostruisce la propria casa. Desenho técnico feito por Lina. Vistas frontais, fechado e aberto.



E também:

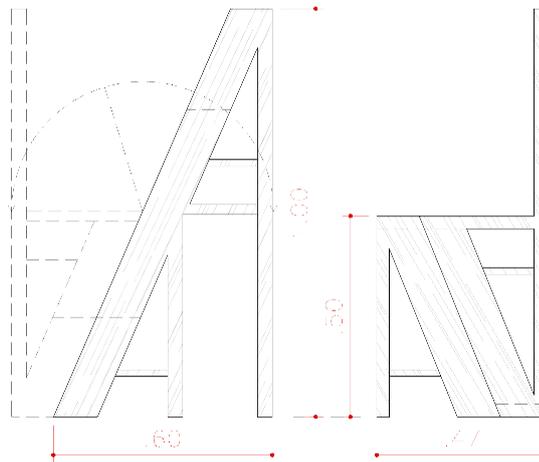
Te oferecemos o meio de haver em casa uma escadinha, sempre útil para chegar “um pouco mais alto”, uma escadinha que não ocupe muito espaço, mas esta não ocupa, porque... é uma cadeira!

Os desenhos ilustram os movimentos da escadinha que da cadeira torna-se tal, mediante um simples giro.

Os desenhos que lhe damos são suficientes para a boa construção deste outro móvel para a casa campestre.

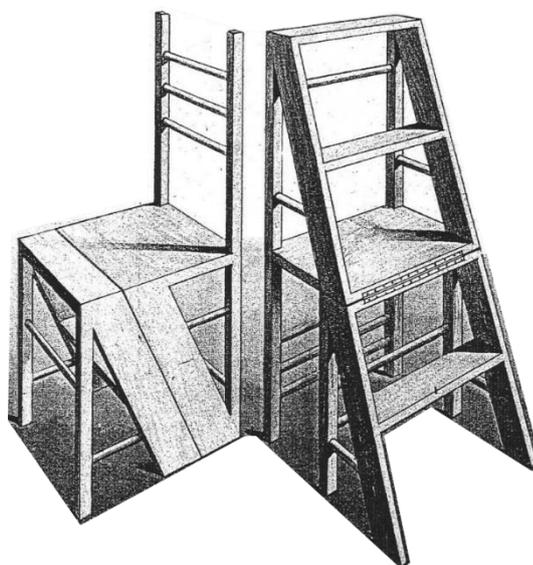
Os móveis que desenhamos, as fotografias de decoração que te apresentamos, mesmo que não sejam hoje realizados, servem à formação do seu gosto para uma simples, clara, bela e serena casa de amanhã (*Economia di spazio* - ACHILLINA, 1943, tradução nossa).

Figura 57 - Economia di spazio. Vista lateral e abertura do móvel.



Fonte: Arquivo da autora

Figura 58 -Economia di spazio.Desenho técnico feito por Lina.



#### 6.2.3.4 Reflexões sobre design e arquitetura e os novos modos de vida

Os princípios racionalistas também surgiam nos artigos de forma puramente discursiva. Não raramente Lina discutia a questão industrial e a produção em série. Além dos novos modos de vida, as mudanças nas práticas projetuais, como a transição do artesanato, tradicionalmente muito forte na Itália, à produção industrial, a consequente e necessária estandardização do mobiliário, visando menores custos e uma produção mais rápida tornaram-se objetos de reflexão:

O espírito do mundo de ontem foi a ACADEMIA; a academia, que incluiu artistas da indústria e manufatura, isolando-os da comunidade e criando em torno deles uma vida fictícia (arte pela arte) longe do mundo real. A falta de conexão vital com a comunidade levou inevitavelmente a arte à especulação estética estéril, enquanto a forma expressa pelo desenho permaneceu em um plano do quadro, sem relação com a realidade dos materiais técnicos e com a economia. Já a segunda metade do século 19 viu o início de um protesto contra a desvitalizante influência da academia e descobriu-se a base para uma união entre os artistas e criadores do mundo industrial. Mais tarde nasceram as demandas de produtos esteticamente atraentes e aceitáveis econômica e tecnicamente. Os técnicos simplesmente não conseguiam atender a essas demandas e os projetos de "arte" demonstraram ser absolutamente insuficientes por serem fornecidos por artistas muito longes do mundo real e totalmente despreparados tecnicamente, portanto à adequação da forma com os processos práticos de produção.

O método de design tradicional foi perdido; a contínua evolução da tecnologia trouxe juntamente com uma rápida transformação, o antigo modo de vida, completamente mudando completamente a expressão das formas tradicionais.

Perdida a afinidade do design tradicional das formas com o tradicional modo de vida, surge a necessidade de uma nova aderência destes ao novo modo de viver. Esta correspondência deverá primeiro manifestar-se no ambiente da vida humana: a casa. Como devem ser os interiores dos apartamentos para que esta aderência entre forma e vida seja manifesta e coerente?

O contínuo aumento de exigências ligadas à nova vida, mudou gradualmente mudou o caráter e os fins dos quartos, dando uma aparência completamente nova para mobiliário e à decoração; importantes fatores contribuem com sua influência: ventilação cruzada, insolação, orientação, disposição das janelas com relação à paisagem.

[...] Apesar de a estandardização dos móveis e das fábricas serem desejáveis, todavia o objetivo é obter uma variedade razoável. Podemos levar uma lição dos japoneses que atingem a variedade no uso de esteiras de tamanho igual como base para determinar a forma dos quartos e para organizar a mobília.

O belo artesanato que floresceu em outra época foi substituído pela máquina. Foi provado pela experiência que o desenho artístico imitativo gerava resíduos no custo da produção. A máquina poderia cobrir seus produtos de novas qualidades estéticas. Arquitetos e designers de todos os países têm projetado exclusivamente para o potencial da máquina em detrimento à estética e à economia. Ambos os objetivos, economia e aparência, requerem simplicidade de forma e um belo acabamento. Como consequência, está surgindo nas

indústrias uma expressão artística, que o arquiteto pode tirar proveito (*Sistemazione degli interni* - BO, 1944, tradução nossa).

Também aponta a importância da atuação do profissional de arquitetura – que, durante o movimento moderno, teve um papel central na concepção de design – para que sejam resolvidas as questões quanto ao móvel moderno *ideal*, não tirando do arquiteto, porém, a responsabilidade:

Um alojamento se encontra, nas lojas, em frente a uma quantidade de móveis de todos os gêneros, como todos nós sabemos, mas bem longe, salvo algumas raras exceções, para resolver de modo satisfatório os problemas das decorações. Tais problemas não são simples e não se resolvem insistindo por inércia na franca repetição de modelos bastardos (“modernos” ou “antigos”, que sejam) ou “inventando” formas novas com mecanismos complicados, tirantes, linha aerodinâmica, etc. É só através de um profundo estudo sobre o homem e sobre as suas necessidades que um bom arquiteto (e os bons arquitetos são poucos como os bons doutores ou os bons pintores) pode chegar a um modelo “aperfeiçoado” de móvel. Mas nós gostaríamos que os bons arquitetos estudassem os móveis modelo para reprodução em série.

Os móveis construídos em série que apresentamos hoje foram projetados pelos arquitetos Saarinen e Eames. Foram idealizadas três bases de diversas medidas, sobre as quais, elevadas do chão para facilitar a limpeza e evitar a zona incômoda junto ao piso, se podem “compor” de várias maneiras alguns elementos *standard*, com prateleira, gavetas, portas, etc. Com poucos elementos se podem formar diversos móveis, se pode fazer um móvel pequeno e sucessivamente aumenta-lo e transforma-lo (*Chi vuole arredarsi* - (A: ATTUALITÀ, ARCHITETTURA, ABITAZIONE, ARTE, 1946, tradução nossa).

Ainda assim, se observa que havia uma preocupação com o bem-estar e individualidade do usuário:

Por quanto não mais ligadas por excessos individualistas, não abandonamos a convenção de que é sagrado o direito de cada homem de construir uma casa diferente daquela do vizinho, mas *standard* não quer dizer que todos os inquilinos da casa A terão as cadeiras verdes, a mesma mesa noz e as mesmas poltronas revestidas com o mesmo estofado de bolinhas. *Standard* quer dizer que todas as famílias habitantes na casa A terão cadeiras cômodas, mesas sólidas de medida correta, porque as dimensões foram fixadas depois de um estudo conduzido por técnicos especializados, e enquanto a família Bianchi tem um grande armário de elementos e pequenas camas dobráveis, necessárias a um apartamento relativamente pequeno e suas cinco crianças, a família Verdi tem móveis estudados propositalmente para um casal. Enquanto os móveis da família Bianchi são em aço pintados de branco e os estofados floridos são muito diversos daqueles da família Verdi em noz escura e estofado unido.

Um móvel estandardizado é um móvel estudado para as necessidades do homem de modo a poder satisfazê-lo: é claro que não poderão existir muitos tipos aptos a satisfazer aquelas necessidades. A solução será dada de um “tipo” suscetível de infinitas variedades (*L'attrezzatura della casa* - BO, 1945, tradução nossa).

## 7 RESULTADOS

Figura 59 - Lina em 1945.



Fonte: maxxi.art

A italiana Lina Bo Bardi viveu seus primeiros anos de atuação profissional como arquiteta dentro da editoria das mais importantes revistas de seu tempo, seja por circunstâncias que fugiram de seu controle, ou porque fazia parte de uma geração de profissionais que praticavam a arquitetura e o design de forma discursiva. Através deste trabalho, Lina fazia a ponte de ligação entre o leitor que reconstruía sua casa, devido à destruição causada pela Segunda Guerra Mundial, e as ideias racionalistas.

Além da prática projetual em design, uma das características da atuação dos arquitetos do movimento moderno europeu, como foi Lina, era a sua capacidade em afirmar e fortalecer o discurso projetual através da escrita. De revistas como *De Stijl* e o Manifesto da Arquitetura Futurista, ao Ornamento e Crime de Adolf Loos e a Carta de Atenas, produto do CIAM de 1933, estes profissionais mudaram o modo de se expressar sobre os campos projetuais. Esta prática

ajudava a construir perspectivas sobre a arquitetura e o design modernos, em um momento no qual se estimulava trabalhar a arquitetura como obra de arte total.

Esta função de comunicação exercida pelos arquitetos, através das publicações, e, também por Lina, era essencial no difícil contexto de conflito enfrentado pelas pessoas, pois as orientava na resolução de problemas cotidianos, em especial em um tempo em que não havia a facilidade de acesso existente nos dias atuais.

Após a leitura e pré-análise dos artigos que compõem o universo desta pesquisa, a autora deste trabalho identificou dois momentos distintos: o primeiro, mais leve e descompromissado com os temas sociais, e o segundo, mais maduro e comprometido socialmente.

O primeiro momento identificado é o período de início de sua atuação profissional, quando escrevia e ilustrava, sozinha ou em parceria com Carlo Pagani, para a revista *Lo Stile*, para as revistas de natureza informativa *Vetrina e Negozio*, *Tempo e Bellezza*, e para outras direcionadas ao público feminino, como *Cordelia* e *Grazia*. Nestas publicações, percebe-se a abordagem de temas amenos, dedicados ao cotidiano doméstico, os jardins, a decoração, dicas de como receber em casa, os móveis e a inserção de peças de antiguidade na decoração dos espaços internos.

Já a partir de 1942, percebe-se a abordagem de temas como a questão dos exilados – pessoas que precisavam deixar suas casas nas cidades atingidas pelos bombardeios, e isto mostra uma preocupação com o contexto histórico e social, o que se mostra também nos textos nos quais a população é convocada para participar da reconstrução do país. Nesta fase, identificada como mais madura pela autora da pesquisa, contudo, ainda são abordados os temas relacionados à casa e ao mobiliário, porém mostrando a casa como fruto do trabalho operário. Lina abordava a casa, nesta fase, em um sentido de civilidade: era o lugar de construção e reconstrução da vida do Homem.

Inserida em um momento histórico em seu país e no contexto europeu, cenário no qual ocorriam profundas transformações sociais, tais como a recente industrialização italiana, a formação de Estados nacionais e a ascensão de ideologias como o liberalismo, o nazi-fascismo e o comunismo, Lina Bo Bardi encontrou suas referências sobre a função social da arquitetura e o papel dos arquitetos a partir do debate racionalista.

A preocupação com o coletivo também surge no momento em que Lina aborda o modo de construção moderno – a partir dos cinco pontos de uma nova arquitetura – como uma solução

para barateamento de custos das obras. Ao mesmo tempo, a decoração de interiores das casas, com os móveis com linhas mais simples, sem adornos e construídos com materiais mais modestos, seria realizada com custo menor.

Os textos revelam, também, uma preocupação com a realidade do proletariado italiano – inclusive com a necessária entrada da mulher no mercado de trabalho – classe que vivia da venda da força de seu trabalho, pois propunham soluções práticas para o cotidiano das casas das pessoas. Isto sugere, por parte de Lina, uma linha de pensamento contra-hegemônico que, possivelmente, a acompanhou por toda a sua vida profissional, inclusive em seus trabalhos no Brasil. Percebe-se que arquiteta e designer, estando de acordo com sua orientação político-filosófica de esquerda, relacionada ao marxismo e ao Partido Comunista, pensava a arquitetura e o design como problemas de civilidade inerentes ao conflito entre as possibilidades do projeto moderno de emancipação humana e os limites da modernidade burguesa.

Esta preocupação com o bem-estar do usuário, e a organização da chamada “casa simples”, esteve presente nos registros deixados por Lina durante toda a fase italiana. Assim, os artigos e projetos publicados nas revistas e textos como o Currículo Literário revelam uma coerência com suas escolhas ideológicas.

Os textos e projetos publicados, componentes do universo desta pesquisa, formam uma base para demonstração deste processo de amadurecimento quanto às características que expressam a formação racionalista da arquiteta. Observou-se uma linearidade de pensamento no que diz respeito a estas ideias racionalistas expressadas nos textos e também no design de mobiliário produzido por ela. Entende-se que este pensamento linear referente ao racionalismo é fruto de sua biografia, porque teve uma educação voltada às artes, de sua formação acadêmica e da convivência profissional com importantes arquitetos. E, principalmente, o seu ponto de vista e ideologia, orientados ao pensamento de esquerda, a fez entender o racionalismo como forma de libertação do Homem.

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A importância do trabalho de Lina Bo Bardi nos campos da Arquitetura e Design é inegável, portanto, são diversas as pesquisas acadêmicas que abordam a sua atuação, em especial na área de Arquitetura. No campo do Design, entretanto, observa-se uma escassez de trabalhos acadêmicos que analisem a produção intelectual e material desta referência do design brasileiro, composta por peças de mobiliário de vários tipos.

O estudo da ainda pouco pesquisada fase italiana de Lina Bo Bardi, na qual ela se insere como pensadora crítica em seu contexto intelectual, descortina a importância de seus escritos e projetos para a compreensão do movimento moderno na Itália, e foi esta a principal motivação para esta pesquisa. O esforço intelectual de construir mediações entre o contexto social e político e a biografia de Lina de Bo Bardi em seus primeiros projetos profissionais foi necessário para entender a práxis dessa arquiteta e designer como parte de uma série de transformações históricas que moldaram o discurso e a percepção da mesma sobre a função social e coletiva do Design e da Arquitetura. Desta forma, foi possível aprofundar leituras sobre a práxis (e a teleologia) de Lina que parecem transcender a fase italiana, como o gosto pelo móvel simples e a preocupação com o uso social da moradia e do mobiliário.

Assim, percebeu-se, a partir da leitura, tradução e análise dos artigos selecionados, como os contextos histórico, social, econômico e político italianos e a vivência no meio arquitetônico daquela época tiveram importância e exerceram influência direta nos projetos de design de Lina.

Desta forma, os passos dados até a conclusão deste trabalho, como o levantamento bibliográfico sobre o contexto italiano, o modernismo europeu, em particular o italiano, e a biografia e percurso profissional de Lina em seu país de origem, assim como a análise de conteúdo dos artigos selecionados, percorridos ao longo de dois anos de mestrado acadêmico, foram essenciais e são considerados satisfatórios ao alcançar os objetivos propostos inicialmente. Isto não esgota a possibilidade de novos estudos sobre o tema ou outras formas de análise do universo de análise desta pesquisa, já que grande parte foi traduzida do italiano para o português a partir deste estudo, oferecendo à comunidade científica novas possibilidades de analisar e compreender o trabalho de Lina em sua versatilidade discursiva e material.

O andamento do trabalho propiciou novos questionamentos à autora, que aponta a possibilidade de desdobramentos desta pesquisa. Diante da riqueza do material levantado e do conhecimento sobre outros documentos que podem ser levantados, pode-se desvendar, por exemplo, as ideologias e orientação política de Lina e a relação destas com a sua produção,

pode-se estudar mais a fundo a questão da simplicidade e o “móvel simples”, assim como as relações deste período com a chamada fase brasileira do seu trabalho. Sendo assim, conclui-se que ainda há muito a ser pesquisado sobre a biografia e a obra de Lina Bo Bardi.

## REFERÊNCIAS

### Livros, trabalhos acadêmicos, periódicos, websites

ANELLI, Renato Luiz Sobral. Gosto Moderno: O Design da Exposição e a Exposição do Design. **Arqtexto**, Porto Alegre, v. 0, n. 14, p.92-109, jun. 2009. Disponível em: <[https://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/pdfs\\_revista\\_14/04\\_RA\\_gosto\\_moderno\\_070210.pdf](https://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/pdfs_revista_14/04_RA_gosto_moderno_070210.pdf)>. Acesso em: 02 jul. 2017.

\_\_\_\_\_. Ponderações sobre os relatos da trajetória de Lina Bo Bardi na Itália. **Pós. Revista do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Fausp**, São Paulo, v. 17, n. 27, p.86-101, 1 jun. 2010. Universidade de São Paulo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBiUSP. <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2317-2762.v0i27p86-101>. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/43682>>. Acesso em: 02 maio 2017.

ARGAN, Giulio Carlo. **A Arte Moderna na Europa: de Hogarth a Picasso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. 739 p.

BANHAM, Reyner. **Teoria e projeto na primeira era da máquina**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. 515 p. (Debates).

BARDI, Lina Bo. Currículo Literário. In: FERRAZ, Marcelo. **Lina Bo Bardi**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993. p. 9-12.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2002. 228 p. Disponível em: <<https://pt.slideshare.net/RonanTocafundo/bardin-laurence-anlise-de-contedo>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

BENEVOLO, Leonardo. **História da arquitetura moderna**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. 813 p.

BONSIEPE, Gui. **Design, Cultura e Sociedade**. São Paulo: Blucher, 2011. 270 p.

BRITO, Ronaldo. **Neoconcretismo** vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1985.

BRUNO Zevi. Disponível em: <<http://www.treccani.it/enciclopedia/bruno-zevi/>>. Acesso em: 24 jul. 2017.

BÜRDEK, Bernhard E. **Design: História, Teoria e Prática do Design de Produtos**. 2. ed. São Paulo: Blucher, 2010. 496 p.

CABRAL, Maria Izabel Rêgo; CAVALCANTI, Virgínia Pereira; BARBOSA FILHO, Evandro Alves. O Modernismo Italiano e o debate sobre a casa simples a partir do pensamento de Lina Bo Bardi. In: **12º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**. Belo Horizonte: Blucher Design Proceedings, 2016. p. 502 - 511. Disponível em: <<http://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/o-modernismo-italiano-e-o-debate-sobre-a-casa-simples-a-partir-do-pensamento-de-lina-bo-bardi-24279>>. Acesso em: 22 abr. 2017.

CABRAL, M. I. R. A Expressão do Pensamento Moderno de Lina Bo Bardi: Uma análise de escritos da arquiteta para revistas italianas entre 1939 e 1946. In: 11º SEMINÁRIO DOCOMOMO\_BR, 2016, Recife. **Anais XI Seminário Do.Co, Mo.Mo Brasil: o campo ampliado do movimento moderno.**, 2016. Disponível em:

<[http://seminario2016.docomomo.org.br/artigos\\_publicacao/DOCO\\_PE\\_CABRAL.pdf](http://seminario2016.docomomo.org.br/artigos_publicacao/DOCO_PE_CABRAL.pdf)>. Acesso em 22 abr. 2017.

CAFAGNA, Luciano. L'industrializzazione italiana. La formazione di una "Base industriale" fra il 1896 e il 1914. In: GRAMSCI, Fondazione Istituto (Org.). **Studi Storici**. Milão: Fondazione Istituto Gramsci, 1962. p. 690-724. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/20563214>>. Acesso em: 25 mar. 2016.

CONSELHO DE ARQUITETURA E URBANISMO DO BRASIL. **Afonso Eduardo Reidy**. Disponível em: <<http://arquiteturaurbanismotodos.org.br/afonso-reidy/>>. Acesso em: 24 jul. 2017.

\_\_\_\_\_. **Burle Marx**. Disponível em: <<http://arquiteturaurbanismotodos.org.br/burle-marx/>>. Acesso em: 24 jul. 2017.

\_\_\_\_\_. **MMM Roberto**. Disponível em: <<http://arquiteturaurbanismotodos.org.br/mmm-roberto/>>. Acesso em: 24 jul. 2017.

CARDOSO, Luisa Rita. **Invasão italiana da Etiópia**. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/historia/invasao-italiana-na-etioopia/>>. Acesso em: 06 jun. 2017.

CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Cosac Naify, 2012. 264 p.

\_\_\_\_\_. **Uma introdução à história do design**. São Paulo, SP: Edgard Blücher, 2008. 239 p.

CORDELIA. Disponível em: <<http://www.letteraturadimenticata.it/Cordelia.htm>>. Acesso em: 17 jun. 2017.

CASA DE LÚCIO COSTA. **Cronologia**. Disponível em: <<https://www.casadeluciocosta.org/>>. Acesso em: 24 jul. 2017.

COSENTINO, Gabriella Cianciolo. Early years and wartime: Lina Bo Bardi's illustrations and journalism in Italy (1940-1946). In: LEPIK, Andres; BADER, Vera Simone (Ed.). **Lina Bo Bardi 100: Brazil's alternative path to modernism**. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2014. p. 51-64.

COSTA, Frederico. **O Presente de Lina Bo Bardi**. 2014. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/758472/o-presente-de-lina-bo-bardi-frederico-costa>>. Acesso em: 21 mar. 2015.

COSTA, Lúcia Cortes da. Modernidade, civilização e barbárie na ordem do capital: A sociedade brasileira em discussão. **Revista da Associação Brasileira de Ensino e Pesquisa em Serviço Social - ABEPSS**, Recife, n. 10, p.83-106, dez. 2005.

FERRAZ, Marcelo Carvalho. **Lina Bo Bardi**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993. 333 p.

FILOSA, Fabrizio. **Lo stile e il gusto italiano secondo Gio Ponti**. 2016. Disponível em: <[http://design.repubblica.it/2016/06/07/lo-stile-e-il-gusto-italiano-secondo-gio-ponti/?refresh\\_ce#1](http://design.repubblica.it/2016/06/07/lo-stile-e-il-gusto-italiano-secondo-gio-ponti/?refresh_ce#1)>. Acesso em: 16 jun. 2017.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FREITAG, Bárbara. Habermas e a teoria da modernidade. **Caderno CRH: Revista quadrimestral de Ciências Sociais editada pelo centro de recursos humanos da Universidade Federal da Bahia**, Salvador, n. 22, p.138-163, jun. 1995. Disponível em:

<<http://www.cadernocrh.ufba.br/include/getdoc.php?id=1423&article=326&mode=pdf&OJSSID=eca415b2ed302deb>>. Acesso em: 20 set. 2016.

FUNDAÇÃO ATHOS BULCÃO. **Athos Bulcão**. Disponível em: <<http://www.fundathos.org.br/>>. Acesso em: 24 jul. 2017.

FUNDAÇÃO OSCAR NIEMEYER. **Oscar Niemeyer**. Disponível em: <<http://www.niemeyer.org.br/>>. Acesso em: 24 jul. 2017.

GATTI, Luciano. Experiência da transitoriedade: Walter Benjamin e a modernidade de Baudelaire. **Kriterion**, Belo Horizonte, v. 50, n. 119, p.00-00, jun. 2009. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-512X2009000100008&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2009000100008&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt)>. Acesso em: 09 set. 2016.

GRAZIA. **Grazia**. Disponível em: <<http://www.mondadori.it/Il-Gruppo/Periodici/Italia/Grazia>>. Acesso em: 03 mar. 2016.

GREGOTTI, Vittorio. **Il Disegno del Prodotto Industriale: Italia 1860 - 1980**. 5. ed. Milão: Edizioni Electa Spa, 2003. 376p.

GRINOVER, Marina Mange. **Uma Ideia de Arquitetura: Escritos de Lina Bo Bardi**. 2010. 256 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://teses.usp.br>>. Acesso em: 06 jul. 2016.

HABITAGE. **L'architettura degli anni del dopoguerra... la storia**. 2013. Disponível em: <<http://www.habitage.it/8493/larchitettura-degli-anni-del-dopoguerra-la-storia/>>. Acesso em: 18 jun. 2017.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. 25. ed. São Paulo: Loyola, 1992.

HOBBSAWM, E. J. **A era das revoluções: 1789-1848**. 25.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2009. 535 p.

\_\_\_\_\_. **A era dos extremos: o breve século XX. 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ILLUSTRAZIONE Italiana, L'. Disponível em: <<http://www.treccani.it/enciclopedia/l-illustrazione-italiana/>>. Acesso em: 17 jun. 2017.

INSTITUTO LINA BO E P. M. BARDI (São Paulo). **Instituto Bardi**. Disponível em: <<http://institutobardi.com.br>>. Acesso em: 29 jun. 2016.

ISTITUTO CALVINO. **Antonio Sant'Elia: Manifesto dell'Architettura Futurista**. Disponível em: <<http://www.istitutocalvino.it/studenti/siti/santelia/manifesto.htm>>. Acesso em: 28 fev. 2016.

KAUFMANN, Dirk Ulrich. **1936: Constituição do Eixo Berlim-Roma**. Disponível em: <<http://www.dw.com/pt-br/1936-constituicao-do-eixo-berlim-roma/a-310513>>. Acesso em: 06 jun. 2017.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2010. 261 p.

LEON, Ethel. **IAC: Primeira Escola de Design do Brasil**. São Paulo: Blucher, 2014. 148 p.

LIMA, Zeuler de Almeida. Lina Bo Bardi, entre margens e centros. **Arqtextos**, Porto Alegre, n. 14, p.110-144, jun. 2009. Disponível em:

<[http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/pdfs\\_revista\\_14/05\\_ZL\\_entre margens e centro\\_070210.pdf](http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/pdfs_revista_14/05_ZL_entre_margens_e_centro_070210.pdf)>. Acesso em: 22 mar. 2016.

\_\_\_\_\_. Lina Bo Bardi: Em busca de uma arquitetura pobre. **aU**, v. 249, dez. 2014. Disponível em: <<http://www.au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/249/artigo334011-3.aspx>>. Acesso em: 22 abr. 2017.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

MAXXI. Museo nazionale delle arti del XXI secolo (Ed.). **Lina Bo Bardi in Italia: Quello che volevo era avere storia**. 2014. Disponível em: <[http://www.maxxi.art/wp-content/uploads/2012/01/Brochure\\_LinaBoBardi\\_MAXXI.pdf](http://www.maxxi.art/wp-content/uploads/2012/01/Brochure_LinaBoBardi_MAXXI.pdf)>. Acesso em: 18 jun. 2017.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.); DESLANDES, Suely Ferreira; GOMES, Romeu. **Pesquisa Social: Teoria, método e criatividade**. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2011. 108 p.

MINERVA, Valentina. **L'Industrializzazione dell'Italia nel novecento. Dal 1896 al 1963/64**. Disponível em: <<https://www.tesionline.it/v2/appunto-sub.jsp?p=25&id=102>>. Acesso em: 01 maio 2017.

\_\_\_\_\_. **Premesse all'Industrializzazione dell'Italia alla fine dell'800**. Disponível em: <<https://www.tesionline.it/v2/appunto-sub.jsp?p=24&id=102>>. Acesso em: 01 maio 2017.

MONTANER, Josep Maria. **Arquitetura e Crítica**. Barcelona: Gustavo Gili, 2015. 160 p.

\_\_\_\_\_. **Depois do movimento moderno: arquitetura da segunda metade do século XX**. Barcelona: Gustavo Gili, 2001. 271 p.

MORE: Mecanismo online para referências, versão 2.0. Florianópolis: UFSC Rexlab, 2013. Disponível em: <<http://www.more.ufsc.br/>>. Acesso em: 01 abr. 2014.

ORTEGA, Cristina Garcia. **Lina Bo Bardi: móveis e interiores (1947-1968): Interloquções entre moderno e local**. 2008. 428 f. Tese (Doutorado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <[www.teses.usp.br/teses/disponiveis/.../CristinaOrtega\\_LinaBoBardi.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/.../CristinaOrtega_LinaBoBardi.pdf)>. Acesso em: 01 abr. 2014.

PAIM, Gilberto. **A beleza sob suspeita: O ornamento em Ruskin, Lloyd Wright, Loos, Le Corbusier e outros**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

PROJETO PORTINARI. **Candido Portinari**. Disponível em: <<http://www.portinari.org.br>>. Acesso em: 24 jul. 2017.

RIVISTA BELLEZZA. Disponível em: <[http://www.gioponti.org/it/archivio/scheda-dell-opera/dd\\_161\\_6242/bellezza](http://www.gioponti.org/it/archivio/scheda-dell-opera/dd_161_6242/bellezza)>. Acesso em: 17 jun. 2017.

SILVA, Taáte P. Tomaz. **A Modernidade em Baudelaire**. 2009. Disponível em: <<http://teorialiterariaufrj.blogspot.com.br/2009/07/modernidade-em-baudelaire.html>>. Acesso em: 09 set. 2016.

RUBINO, Silvana. Corpos, cadeiras, colares: Charlotte Perriand e Lina Bo Bardi. **Cadernos Pagu**, São Paulo, n. 34, p.331-362, jun. 2010. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0104-83332010000100013>. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-83332010000100013](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332010000100013)>. Acesso em: 16 maio 2017.

RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina (Org.). **Lina por escrito: Textos escolhidos de Lina Bo Bardi**. São Paulo: Cosac Naify, 2009. 208 p.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **Móvel moderno no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Olhares, 2015. 264 p.

SERAPIÃO, Fernando. Enigmas de um Triângulo Romano. **Projeto Design**, São Paulo, v. 305, jul. 2005. Disponível em: <<https://arcoweb.com.br/projetodesign/artigos/artigo-enigmas-de-um-triangulo-romano-01-07-2005>>. Acesso em: 16 maio 2017.

SORANO, Elisângela Cristina; SILVA, José Carlos Plácido da; SOUZA, Lea Cristina Lucas de. Os Caminhos do Design: Da Revolução Industrial ao período após a Primeira Guerra Mundial. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE PESQUISA EM DESIGN BRASIL, 4., 2007, Rio de Janeiro. **Anais do 4º Congresso Internacional de Pesquisa em Design Brasil**. Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <[https://www.academia.edu/6941792/Os\\_Caminhos\\_do\\_Design\\_Da\\_Revolução\\_Industrial\\_ao\\_período\\_após\\_a](https://www.academia.edu/6941792/Os_Caminhos_do_Design_Da_Revolução_Industrial_ao_período_após_a)>. Acesso em: 07 jun. 2017.

SOUZA, Adrianyce S. de. Pós-Modernidade: Fim da modernidade ou mistificação da realidade contemporânea? **Revista da Associação Brasileira de Ensino e Pesquisa em Serviço Social - ABEPSS**, Recife, n. 10, p.51-81, dez. 2005.

TAFURI, Manfredo; DAL CO, Francesco. **Architettura Contemporanea**. Milão: Electa, 2009. 428 p. (Storia universale dell'architettura).

TAYLOR-FOSTER, James. **Leituras essenciais: "Ornamento e Crime" por Adolf Loos**. 2016. Traduzido por Eduardo Souza. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/800467/leituras-essenciais-ornamento-e-crime-por-adolf-loos>>. Acesso em: 09 maio 2017.

TEMPO - Rivista settimanale - (1939-1976). 2016. Disponível em: <<http://curiosando708090.altervista.org/tempo-rivista-settimanale-19391976/>>. Acesso em: 17 jun. 2017.

TONET, Ivo. Modernidade, Pós-Modernidade e Razão. **Revista da Associação Brasileira de Ensino e Pesquisa em Serviço Social - ABEPSS**, Recife, v., n. 10, p.11-28, dez. 2005.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: Planejamento e Métodos**. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001. 164 p. Disponível em: <<http://lelivros.download/book/download-estudo-de-caso-planejamento-e-metodos-robert-k-yin-em-epub-mobi-e-pdf/>>. Acesso em: 31 maio 2016.

ZEVI, Bruno. **Giuseppe Terragni**. Barcelona: Gustavo Gili, 1981. 224p.

### Artigos que compõem o *corpus* da pesquisa

ACHILLINA. Un mobile per bambini per chi ricostruisce la propria casa. **Grazia**, Milão, n. 224, p.11, fev. 1943.

\_\_\_\_\_. Economia di spazio. **Grazia**, Milão, n. 241, p.11, jun. 1943.

\_\_\_\_\_. Mobili semplicissimi. **Grazia**, Milão, n. 244, p.11, jul. 1943.

BO, Lina. Sistemazione degli interni. **Domus**, Milão, p.199-208, 1944.

\_\_\_\_\_. Un mobiletto da lavoro. **Grazia**, Milão, p.11-13, nov. 1942.

\_\_\_\_\_. Uno scrittoio per signora. **Grazia**, Milão, p.26-27, nov. 1942.

\_\_\_\_\_. Sistemazione degli interni. **Domus**, Milão, n. 198, p.199-209, jun. 1944.

\_\_\_\_\_. L'attrezzatura della casa. **Milano Sera**. Milão, ago. 1945.

BO, Lina; PAGANI, Carlo. La stanza per due ragazzi. **Domus**, Milão, n. 156, p.68-69, nov. 1940.

\_\_\_\_\_. Come organizzarsi in campagna durante lo sfollamento. **Grazia**, Milão, p.31-33, 1941.

\_\_\_\_\_. Un mobile per la stanza del neonato. **Grazia**, Milão, p.31-33, 1941.

CHI VUOLE ARREDARSI. **A: Attualità, Architettura, Abitazione, Arte**, Milão, n. 1, 1946.

LA CASA MODERNA. **Grazia**, Milão, n. 201, p.10-11, 1942.

PER GLI SFOLLATI UNA CREDENZA. **Grazia**, Milão, v. 222, p.26, 1943.

UN LAVABO A TUTTI. **A: Attualità, Architettura, Abitazione, Arte**, Milão, n. 2, 1946.

UN LETTO MAGICO. **A: Attualità, Architettura, Abitazione, Arte**, Milão, n. 5, p.11, 1946.

## APÊNDICE A - UNIVERSO DA PESQUISA

<b>Publicação</b>	<b>Título do Artigo</b>	<b>Autor</b>	<b>Assunto</b>	<b>Categoria</b>	<b>Ano</b>	<b>Nº</b>
Bellezza (3 artigos)	<i>Le cose che non si usano più</i>	Lina Bo	Ilustrações e um texto que fala sobre a mulher e a moda.	OUTROS	1941	3
	<i>Sem título</i>	Lina Bo	Texto sobre a mulher, a moda e a economia.	OUTROS	1942	13
	<i>L'ora delle amiche</i>	Sem assinatura	Texto ilustrado por Lina Bo e sobre como receber as amigas em casa.	OUTROS	1942	13
Cordelia (1 artigo)	<i>Ambienti per bambini</i>	Bo e Pagani	Projeto de ambientes para crianças.	CASA/ EQUIPAMENTOS	1942	1
Grazia (78 artigos)	<i>Il Giardino</i>	Bo e Pagani	Projeto de um jardim e incentiva o leitor a cuidar do seu próprio, de modo a configurá-lo de forma “simples e agradavelmente”.	JARDINAGEM / PAISAGISMO	1941	124
	<i>Una semplice stanza da pranzo</i>	Bo e Pagani	Projeto de uma sala de jantar “moderna, clara, de bom	CASA/ EQUIPAMENTOS	1941	127

Grazia (78 artigos)			gosto e não muito cara”.			
	<i>Fiori in casa e alla finestra</i>	Bo e Pagani	Mostra a importância da vegetação no ambiente doméstico, seja no jardim de inverno, em floreiras na janela ou em vasos dentro de casa. Destaca que “a decoração estilo <i>novecento</i> empata de notar a graça viva das plantas e das flores”.	CASA/ EQUIPAMENTOS  JARDINAGEM / PAISAGISMO	1941	129
	<i>La casa degli sposi</i>	Bo e Pagani	Projeto de uma casa de recém-casados, com desenhos técnicos de móveis (cristaleira, cadeira, armário, mesa regulável). A casa deve ser “simples, sem enfeites e imitações cinematográficas”.	CASA/ EQUIPAMENTOS	1941	130
	<i>L'antico nella casa d'oggi</i>	Bo e Pagani	Mostra como inserir móveis antigos na decoração de uma casa	CASA/ EQUIPAMENTOS	1941	132

Grazia (78 artigos)			moderna, destacando o fato de que se deve utilizar somente um móvel antigo isolado, pois “o excesso nunca é agradável”.			
	<i>Tende alle finestre</i>	Bo e Pagani	Mostra a importância das cortinas na composição dos ambientes, mas não as pesadas cortinas “da sala da vovó”.	CASA/ EQUIPAMENTOS	1941	133
	<i>In campagna</i>	Bo e Pagani	Mostra como decorar uma casa de campo, destacando a possibilidade de combinação de cores alegres, o que não é possível na cidade.	CASA/ EQUIPAMENTOS	1941	134
	<i>Al mare</i>	Bo e Pagani	Mostra ideias de peças para serem usadas na praia: tendas, cadeiras, mesinhas e cestas de piquenique.	OUTROS	1941	135
	<i>Nelle vacanze d'estate semplicità e tradizione</i>	Bo e Pagani	Mostra a simplicidade e a tradição integradas e como refletem	OUTROS	1941	136

Grazia (78 artigos)	<i>nelle vostre case</i>		a leveza das férias de verão.			
	<i>3 Casette</i>	Bo e Pagani	Plantas em esboço de três pequenas casas de campo, destacando a simplicidade dos acabamentos.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1941	138
	<i>Balconi</i>	Bo e Pagani	Mostra possibilidades de jardineiras para balcões e varandas, com sugestões de tipos de planta.	JARDINAGEM / PAISAGISMO	1941	139
	<i>Vesti estive per i vostri mobili</i>	Sem assinatura	Sugestões de tecidos leves de recobrimento das cadeiras e poltronas para o verão.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1941	140
	<i>Semplicità</i>	Sem assinatura	Texto sobre a simplicidade da decoração da casa moderna, destacando os acabamentos. Afirma que não se pode viver em uma “pretensiosa casa estilo 900”.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1941	141
	<i>Un soggiorno</i>	Bo e Pagani	Mostra como decorar uma sala de estar com peças e	CASA/ EQUIPAMENT OS	1941	143

Grazia (78 artigos)			acabamentos simples, sem luxo, e que permitem o uso sem preocupação pelos moradores da casa.			
	<i>Un piccolo ufficio</i>	Bo e Pagani	Projeto de um escritório a ser montado dentro de casa, com móveis simples. Contém desenhos técnicos dos móveis.	CASA/ EQUIPAMENT OS  DESIGN	1941	146
	<i>La camera di una bambina</i>	Bo e Pagani	Projeto de um quarto de menina, no qual são destacados os acabamentos e a decoração simples.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1941	147
	<i>Caminetti</i>	Bo e Pagani	Sugestões de lareiras para serem instaladas em casa, destacando os acabamentos simples das mesmas.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1941	148
	<i>La paglia</i>	Bo e Pagani	Sugere como usar a palha, material natural, nos móveis.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1941	149

Grazia (78 artigos)	<i>La toletta</i>	Bo e Pagani	Projeto de uma penteadeira moderna, simples, pois “a mulher de hoje não costuma passar nela as horas inteiras de antes”.	CASA/ EQUIPAMENT OS  DESIGN	1941	151
	<i>La culla</i>	Bo e Pagani	Sugestões de berços modernos, simples, que “deixam o recém-nascido livre para movimentar-se”.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1941	154
	<i>Oscurament o estetico</i>	Sem assinatura	Sugestões de acabamento decorativo para uma espécie de <i>blackout</i> de cortinas.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1941	158
	<i>Casa di caccia per le vacanze di fine settimana</i>	Bo e Pagani	Sugestões de peças decorativas e móveis para a “casa de caça” de fim de semana.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1941	160
	<i>Paraventi e parafuoco</i>	Bo e Pagani	Sugestões de biombos.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1941	161
	<i>Natale, armonia della casa</i>	Sem assinatura	Sugestões de peças decorativas para o natal.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1941	164

Grazia (78 artigos)	<i>Una bella porta per la vostra casa</i>	Bo e Pagani	Sugestões de revestimentos de portas.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1941	165
	<i>10 Maniere di disporre i fiori</i>	Sem assinatura	10 maneiras de dispor flores em casa.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1941	s/n
	<i>Armadi a muro</i>	Bo e Pagani	Projeto de uma estante que divide dois ambientes. Contém desenhos técnicos.	CASA/ EQUIPAMENT OS  DESIGN	1941	s/n
	<i>Camera da letto per due sorelline</i>	Bo e Pagani	Projeto de um quarto para duas irmãs. Destaca o uso de materiais e revestimentos simples e peças feitas à mão. Contém desenhos técnicos.	CASA/ EQUIPAMENT OS  DESIGN	1941	s/n
	<i>Come organizzars i in campagna durante lo sfollamento</i>	Bo e Pagani	Como organizar a casa de campo para refugiar-se da guerra. Destaca a importância de que este ambiente seja prático e confortável. Contém desenhos técnicos.	CASA/ EQUIPAMENT OS  CONTEXTO  DESIGN	1941	s/n

Grazia (78 artigos)	<i>Diverse applicazioni di stoffe</i>	Bo e Pagani	Como utilizar tecidos na decoração da casa.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1941	s/n
	<i>Il bambino cresce</i>	Bo e Pagani	Como transformar a decoração e a mobília do quarto de uma criança quando cresce.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1941	s/n
	<i>Gli angoli di riposo</i>	Bo e Pagani	Decoração de locais de repouso em casa.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1941	s/n
	<i>La canapa</i>	Bo e Pagani	Sugestões de uso do tecido <i>canapa</i> na decoração.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1941	s/n
	<i>La casa piccola</i>	Bo e Pagani	Projeto de uma pequena casa para uma pessoa que mora sozinha.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1941	s/n
	<i>La cucina</i>	Bo e Pagani	Projeto de uma cozinha. Destaca o uso de materiais e acabamentos simples.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1941	s/n
	<i>Soluzione di problemi</i>	Bo e Pagani	Soluções de problemas, como utilizar racionalmente os pequenos espaços.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1941	s/n
	<i>Rinnovate la vostra stanza</i>	Bo e Pagani	Sugestões para renovar os	CASA/ EQUIPAMENT OS	1941	s/n

Grazia (78 artigos)			móveis da casa.			
	<i>Un mobile per la stanza del neonato</i>	Bo e Pagani	Projeto de um móvel para o quarto de um recém-nascido. Destaca a simplicidade da peça. Contém desenhos técnicos.	CASA/ EQUIPAMENTOS DESIGN	1941	s/n
	<i>Un mobile-parete crea due ambienti</i>	Bo e Pagani	Projeto de um móvel que divide dois ambientes. Destaca a simplicidade do ambiente e critica o estilo <i>novecento</i> . Contém desenhos técnicos.	CASA/ EQUIPAMENTOS DESIGN	1941	s/n
	<i>Una camera da letto</i>	Bo e Pagani	Projeto de um quarto. Destaca a simplicidade do ambiente, desde os materiais às formas. Contém desenhos técnicos detalhados.	CASA/ EQUIPAMENTOS DESIGN	1941	s/n
	<i>Colore</i>	Bo e Pagani	Incentiva o uso das cores da decoração. Crítica ao estilo <i>novecento</i> , no	CASA/ EQUIPAMENTOS	1941	s/n

Grazia (78 artigos)			qual se utilizava “café com leite e amarelinhos”.			
	<i>Belle porcellane antiche per la vostra casa</i>	Bo e Pagani	Sugere que o leitor use suas porcelanas antigas na decoração, e não as deixem guardadas como “coisas mortas”.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1941	s/n
	<i>Uno spogliatoio</i>	Bo e Pagani	Projeto e decoração de um trocador. Sugere o uso de acabamentos simples. Contém desenhos técnicos.	CASA/ EQUIPAMENT OS  DESIGN	1941	s/n
	<i>Rispondiam o a... I libri nella casa</i>	Bo e Pagani	Resposta a uma leitora que gostaria de organizar, na sala, livros, radio, bar e trabalho.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1942	166
	<i>Rispondiam o a... Maria Rossetti</i>	Bo e Pagani	Resposta a uma leitora que pergunta se pode decorar uma casa urbana com móveis claros e tecidos alegres, sem que pareça “rústica e não urbana”.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1942	167

Grazia (78 artigos)	<i>Per voi e per i vostri bambini</i>	Bo e Pagani	Resposta a uma leitora que pediu o desenho de uma estante para as crianças.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1942	168
	<i>La casa semplice</i>	Bo e Pagani	Projeto de uma casa simples e pequena. Destaca o bom uso do espaço e dos móveis simples, não sendo adequado o uso dos estilos “rococó”, “veneziano” e “quattrocento” .	CASA/ EQUIPAMENT OS	1942	170
	<i>I quadri nella casa</i>	Sem assinatura	Como posicionar os quadros nas paredes de casa.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1942	171
	<i>Un ingresso, un soggiorno</i>	Bo e Pagani	Resposta a uma leitora que pergunta como decorar uma antecâmara retangular.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1942	173
	<i>Variate le vostre tende</i>	Sem assinatura	Sugestões de cortinas.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1942	175
	<i>Rispondiamo a una lettrice</i>	Sem assinatura	Resposta a uma leitora que pergunta como decorar um apartamento mínimo de	CASA/ EQUIPAMENT OS	1942	177

Grazia (78 artigos)			quarto e cozinha.			
	<i>Novità di primavera</i>	Bo e Pagani	Respostas diversas a leitoras sobre decoração.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1942	177
	<i>Il giardino pensile</i>	Bo e Pagani	Decoração de varandas.	JARDINAGEM / PAISAGISMO	1942	178
	<i>Per il vostro bambino</i>	Sem assinatura	Como mobiliar um quarto de criança em um espaço pequeno. Destaca o uso de um móvel multiuso.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1942	181
	<i>La posta della casa</i>	Sem assinatura	Respostas diversas a leitoras sobre decoração. Uma delas é referente a como integrar antigos móveis no ambiente moderno.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1942	182
	Sem título	Sem assinatura	Exemplos de móveis em estilo Luís XVI. Ensina a leitora a diferenciar os originais das cópias.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1942	187
	<i>Stile Impero</i>	Sem assinatura	Definição do estilo Empire, neoclássico, do século XIX.	OUTROS	1942	190

Grazia (78 artigos)	<i>Creare una casa</i>	Lina Bo	Uma leitora envia a planta de sua casa e pergunta o porquê de a revista não oferecer os projetos completos. Lina Bo responde que, para mobiliar racionalmente uma casa, é preciso conhecer a vida que se desenvolverá na mesma. Dá dicas de decoração.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1942	194
	<i>La camera da letto</i>	Lina Bo	Projeto de um quarto. Destaca a simplicidade e harmonia da decoração.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1942	197
	<i>La natura nella casa</i>	Lina Bo	Sobre a importância da integração entre natureza e o espaço doméstico.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1942	200
	<i>La casa moderna</i>	Sem assinatura	Texto no qual são abordadas questões de gênero. Compara o trabalho doméstico àquele que acontece nos escritórios.	CONTEXTO CASA/ EQUIPAMENT OS OUTROS	1942	201

Grazia (78 artigos)			Destaca a casa como ambiente onde a vida se desenvolve, portanto, a decoração deve facilitar o trabalho doméstico para que sobre tempo de viver a casa e cuidar-se.			
	<i>Arredamento utile e duraturo</i>	Sem assinatura	Texto sobre a decoração útil e duradoura da casa moderna, que deve possuir menos ambientes e que estes sejam de fato “ambientes de vida”.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1942	203
	<i>La finestra doppia</i>	Sem assinatura	Texto sobre as janelas de vidro duplo, e suas vantagens, não só em países muito frios: isolamento térmico, ação do vento, correntes de ar.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1942	207
	<i>Un mobiletto da lavoro</i>	Achillina	Projeto de uma escrivaninha para casa. Desenho técnico detalhado.	CASA/ EQUIPAMENT OS DESIGN	1942	210

Grazia (78 artigos)	<i>Uno scrittoio per signora</i>	Achillina	Projeto de uma escrivaninha feminina. Desenho técnico detalhado.	CASA/ EQUIPAMENTOS DESIGN	1942	212
	<i>Inverno in campagna In tema di sfollamento</i>	Achillina	Como organizar a casa de campo para refugiar-se da guerra. Destaca a importância de que este ambiente seja prático e confortável.	CONTEXTO	1942	218
	<i>Una semplice poltroncina</i>	Bo e Pagani	Projeto de uma poltrona simples.	CASA/ EQUIPAMENTOS DESIGN	1943	220
	<i>Una piccola scrivania per la casa degli sposi</i>	Bo e Pagani	“Um outro projeto da série de móveis simples”. Detalhamento de uma escrivaninha.	CASA/ EQUIPAMENTOS DESIGN	1943	221
	<i>Per gli sfollati una credenza</i>	Sem assinatura	Projeto de um aparador “prático” para ser usado na casa de refúgio da guerra.	CASA/ EQUIPAMENTOS CONTEXTO DESIGN	1943	222
	<i>Per gli sfollati un cassettone</i>	Sem assinatura	Projeto de uma cômoda para ser usada na casa de refúgio da guerra.	CONTEXTO DESIGN	1943	223

Grazia (78 artigos)	<i>Un mobile per bambini per chi ricostruisce la propria casa</i>	Achillina	“Um móvel para crianças para quem reconstrói a própria casa”. Projeto de um móvel multiuso para refugiados da guerra.	CASA/ EQUIPAMENT OS  CONTEXTO  DESIGN	1943	224
	<i>8 Tende per la vostra casa</i>	Sem assinatura	Sugestões de cortina.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1943	234
	<i>Economia di spazio</i>	Achillina	Projeto de uma escada-cadeira. Contém desenhos técnicos.	CASA/ EQUIPAMENT OS  DESIGN	1943	241
	<i>Mobili semplicissimi</i>	Achillina	Projeto de uma cadeira inspirada nos móveis do Japão, “expressão típica de um povo que, há tempos, mobilia a casa com o essencial”.	CASA/ EQUIPAMENT OS  DESIGN	1943	244
Vetrina e Negozio (2 artigos)	<i>Problemi del negozio</i>	Lina Bo	Texto sobre como resolver problemas técnicos e práticos de um negócio.	OUTROS	1942	9/10
	<i>Il cliente è così</i>	Sem assinatura	Texto sobre os tipos de clientes de um negócio.	OUTROS	1942	9/10

Tempo (1 artigo)	<i>Storia del letto</i>	Architetti Bo e Pagani	História do surgimento do artefato cama, com imagens.	OUTROS	s/d	s/n
L'Illustrazione Italiana (1 artigo)	<i>Sem título</i>	Lina Bo	Ilustrações diversas.	OUTROS	1942	33
Lo Stile/ Stile (12 artigos)	<i>Arredamenti degli architetti Lina Bo e Carlo Pagani</i>	Lina Bo e Carlo Pagani	Ambientes e móveis diversos projetados pelos arquitetos Lina Bo e Carlo Pagani. Contém desenhos técnicos.	CASA/ EQUIPAMENTOS DESIGN	1941	1
	<i>Sem título</i>	Bo e Pagani	Ilustrações e móveis para crianças.	CASA/ EQUIPAMENTOS	1941	7
	<i>Tende e cabine</i>	Bo e Pagani	Sugestões de tendas e cabanas para o verão.	OUTROS	1941	8
	<i>L'acquario in casa</i>	Bo e Pagani	Sugestões de como usar plantas aquáticas em casa.	JARDINAGEM / PAISAGISMO	1941	10
	<i>Un interessante libro sulle piante d'architettura</i>	Lina Bo	Resenha sobre o livro <i>Das Grundrisswerk</i> , de Otto Völckers, sobre tipos de plantas de edifícios.	OUTROS	1941	10

Lo Stile/ Stile (14 artigos)	<i>Classicità del pannello</i>	Bo e Pagani	Texto e imagens sobre tipos de cortina.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1941	11
	<i>Vecchi mobili in provincia</i>	Bo e Pagani	Sugestões de como reformar móveis antigos.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1941	11
	<i>Finestre</i>	Lina Bo	Texto sobre a importância das janelas.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1942	16
	<i>Casetta di caccia</i>	Sem assinatura	Projeto de uma pequena “casa de caça” em madeira.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1942	17
	<i>Idee di mobili dal taccuino dell’architetto</i>	Bo e Pagani	“Ideias de móveis do do arquiteto”.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1942	24
	<i>Particolari d’un negozio</i>	Lina Bo	Texto sobre o projeto de uma floricultura do arquiteto Marabotto Minciaroni. Destaca-se uma nota: “Estamos em guerra e falamos sobre arte”.	OUTROS	1943	27
	<i>Casa d’un editore – Arredata dall’architetto Giovanni Romano</i>	Sem assinatura	Texto sobre o projeto de interiores do arquiteto Giovanni Romano para a	CASA/ EQUIPAMENT OS	1943	27

			casa de um editor.			
Lo Stile/ Stile (14 artigos)	<i>Siamo in guerra e parliamo d'arte</i>	Sem assinatura	Texto de tom incentivador à população italiana que enfrentava a guerra.	CONTEXTO	1943	27
	<i>A casa a nuclei abitativi in Roma</i>	Lina Bo	Texto sobre um projeto de um conjunto habitacional do arquiteto Luigi Piccinato.	ARQUITETUR A	1943	31
Domus (11 artigos)	<i>La stanza per due ragazzi</i>	Bo e Pagani	Projeto de um quarto para dois meninos. Contém desenhos técnicos com detalhes.	CASA/ EQUIPAMENTOS DESIGN	1940	155
	<i>Architettura e natura – la casa nel paesaggio</i>	Lina Bo	Texto sobre a arquitetura inserida na paisagem. Forte crítica à arquitetura neoclássica, de “formas fixas resumidas em um estetismo superficial, não-funcional, independente das condições essenciais do construir, necessidade e vida e ambiente”.	ARQUITETUR A	1943	191

Domus (11 artigos)	<i>Alla ricerca di una architettura vivente</i>	Lina Bo e Carlo Pagani	Texto sobre a busca de uma arquitetura vivente, baseado no livro de Albert Frey. “A técnica criativa dos nossos tempos se dedica à produção dos objetos derivados das condições presentes, e não nas cópias de formas tradicionais”.	ARQUITETURA	1943	192
	<i>Sfruttamento dello spazio navale</i>	Sem assinatura	Texto sobre como inspirar-se na decoração funcional de um navio no ambiente doméstico.	CASA/ EQUIPAMENTOS	1944	197
	<i>Sistemazione di un terrazzo in città</i>	Sem assinatura	Texto sobre uma varanda urbana no centro de Milão.	JARDINAGEM / PAISAGISMO	1944	198
	<i>La casa thermos</i>	Sem assinatura	Texto sobre o projeto-experimento de uma “casa térmica”, com paredes e teto duplos, construída visando o	ARQUITETURA	1944	198

Domus (11 artigos)			isolamento térmico.			
	<i>Sistemazione degli interni</i>	Architetto Lina Bo	Texto sobre a incoerência entre os tradicionais modos de projetar com os novos modos de vida do homem. Reflexões sobre Design. Exaltação do moderno.	ARQUITETUR A DESIGN	1944	198
	<i>Sensibilità dei materiali</i>	Sem assinatura	Texto sobre arquitetura e a sensibilidade dos materiais.	ARQUITETUR A	1944	201
	<i>Due case d'abitazione e a Milano</i>	Lina	Texto sobre o projeto dos arquitetos Lingeri, Magnaghi e Terzaghi. Forte crítica à “arquitetura-monumento”.	ARQUITETUR A	1944	204
	<i>I mondi immaginari e i mondi reali</i>	Lina Bo	Pequeno texto sobre a imaginação de um mundo imaginário e o mundo real.	OUTROS	1944	204
	<i>Al palazzo dell'arte - stoffe</i>	Sem assinatura	Texto sobre a exposição montada por Lina no Palazzo dell'Arte sobre elementos que	OUTROS	1946	213

			completam a decoração da casa.			
Milano Sera (1 artigo)	<i>L'attrezzatura della casa</i>	Lina Bo	Texto escrito para o jornal sobre decoração da casa, destacando a necessidade de abolição de “móveis-monumento”.	CASA/ EQUIPAMENTOS  OUTROS  DESIGN	1945	s/n
A: attualità, architettura, abitazione, arte/ A Cultura della vita (25 artigos)	<i>La tua casa, Le tue strade</i>	Sem assinatura	Reflexões sobre a casa como espaço diverso da rua, e porque fazer da casa um local de repouso e de vida.	OUTROS	1946	1
	<i>America: case prefabbricate</i>	Sem assinatura	Texto sobre como as casas pré-fabricadas seriam propostas à população norte-americana no pós-guerra.	OUTROS  CONTEXTO	1946	1
	<i>Chi vuole arredarsi</i>	Sem assinatura	Texto sobre os “bons móveis” produzidos em série, mais belos e menos caros do que os móveis comuns. Apresenta móveis de	CASA/ EQUIPAMENTOS  DESIGN	1946	1

<p>A: attualità, architettura, abitazione, arte/ A Cultura della vita (25 artigos)</p>			Saarinen e Eames.			
	<i>La cucina dell'avvenire</i>	Sem assinatura	Texto sobre a “cozinha do futuro”, uma prática “cozinha-sala de jantar” proposta pela companhia americana Libbey Owens Ford.	CASA/ EQUIPAMENT OS	1946	1
	<i>Un lavabo a tutti</i>	Sem assinatura	Exemplo de um lavabo “reduzido ao essencial”.	CASA/ EQUIPAMENT OS  DESIGN	1946	2
	<i>Pareti ad armadi per gli alloggi sinistrati</i>	Sem assinatura	Texto sobre os armários que substituem paredes, proposta vantajosa para as habitações atingidas, nas quais as paredes foram “explodidas” e a decoração parcialmente destruída.	CASA/ EQUIPAMENT OS  CONTEXTO	1946	3
	<i>Imparate as organizzare la vostra vita domestica</i>	Sem assinatura	Dicas de como organizar a casa para que a dona de casa tenha a oportunidade de cuidar da casa sem ser “oprimida pelo trabalho”.	OUTROS	1946	3

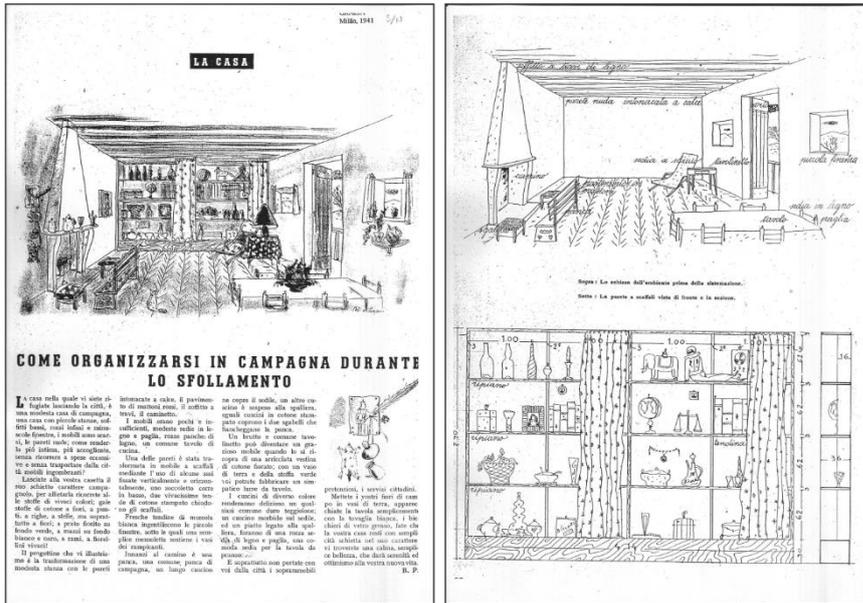
<p>A: attualità, architettura, abitazione, arte/ A Cultura della vita (25 artigos)</p>	<i>Un letto magico</i>	Sem assinatura	Proposta de móveis portáteis do suíço Ehrlich	CASA/ EQUIPAMENTOS CONTEXTO DESIGN	1946	5
	<i>Imparate a organizzare la vostra vita domestica – La pulizia</i>	Sem assinatura	Roteiro para que a dona de casa limpe e organize a casa de forma racional.	CASA/ EQUIPAMENTOS	1946	5
	<i>Maggio Politico</i>	Sem assinatura	Reflexões sobre “o último maio político”, depois da Constituinte; debate sobre a reconstrução do país e fala sobre o partido socialcomunista.	OUTROS CONTEXTO	1946	6
	<i>Imparate ad organizzare la vostra vita domestica – l’attrezzatura</i>	Sem assinatura	Texto sobre como os equipamentos em casa podem ajudar a dona de casa a organizá-la de forma rápida.	CASA/ EQUIPAMENTOS	1946	6
	<i>Il nostro programma</i>	Sem assinatura	Reflexões e esclarecimentos sobre o novo subtítulo da revista: <i>cultura della vita</i>	OUTROS CONTEXTO	1946	7
	<i>La casa è ancora ai primordi</i>	Sem assinatura	Texto sobre a indústria edilícia é a	CASA/ EQUIPAMENTOS	1946	7

<p>A: attualità, architettura, abitazione, arte/ A Cultura della vita (25 artigos)</p>			“mais estática do mundo”. Fala do funcionalismo como um “grito de guerra”.			
	<i>Sem título</i>	L'architettura	Reflexões sobre a configuração da casa moderna.	CASA/ EQUIPAMENTOS	1946	7
	<i>Un armadio componibile</i>	Sem assinatura	Texto sobre um armário com gavetas projetado pelo arquiteto Luciano Canella.	CASA/ EQUIPAMENTOS DESIGN	1946	7
	<i>Ti spiego la comunità cittadina</i>	L'urbanista	Texto sobre como o urbanismo deve servir ao cidadão.	OUTROS	1946	7
	<i>Uomo della settimana – Carlo Levi</i>	Sem assinatura	Texto sobre o artista, escritor e médico Carlo Levi, militante antifascista.	OUTROS CONTEXTO	1946	8
	<i>La vita comincia domani</i>	Sem assinatura	Reflexões sobre a situação italiana e as eleições que se aproximavam.	OUTROS CONTEXTO	1946	8
	<i>In cerca di mobili</i>	Sem assinatura	Breve diálogo sobre móveis artesanais x móveis	DESIGN CASA/ EQUIPAMENTOS	1946	8

<p>A: attualità, architettura, abitazione, arte/ A Cultura della vita (25 artigos)</p>			produzidos em série.			
	<i>Cosa fare per la tua città</i>	L'urbanista	Orientações de como cada um pode ajudar na reconstrução do país a partir da sua cidade.	OUTROS CONTEXTO	1946	8
	<i>Uomo della settimana – Aldo Garosci</i>	Sem assinatura	Texto sobre o advogado Aldo Garosci, que dirigiu a publicação clandestina antifascista <i>Voce d'officina</i> .	OUTROS CONTEXTO	1946	8
	<i>Il coraggio ha vinto</i>	Sem assinatura	Texto sobre a proclamação da república italiana.	OUTROS CONTEXTO	1946	9
	<i>Ha vinto la paura</i>	Sem assinatura	Texto sobre a vitória da “monarquia dos Savoia”	OUTROS CONTEXTO	1946	9
	<i>In cerca di mobili</i>	L'architetto	Texto sobre a mostra de decoração realizada na Galleria del Sagrato, uma “mostra para a reconstrução”. Busca pelo mobiliário simples e belo, fuga das formas pesadas tradicionais.	CASA/ EQUIPAMENTOS CONTEXTO	1946	9

	<i>Tu parli per la tua città</i>	L'urbanist a	Texto sobre a importância do cidadão diante do urbanismo na reconstrução do país.	OUTROS CONTEXTO	1946	9
--	--------------------------------------	-----------------	---	--------------------	------	---

**ANEXO A - ARTIGOS QUE COMPÕEM O CORPUS DE ANÁLISE TRADUZIDOS DO ITALIANO PARA O PORTUGUÊS**



**Come organizzarsi in campagna durante lo sfollamento**

[Como se organizar no campo durante a evacuação]

A casa na qual você se refugia deixando a cidade é uma modesta casa de campo, uma casa com pequenos cômodos, tetos baixos, luminárias desafixadas e minúsculas janelas, os móveis são escassos, as paredes nuas; como torna-la mais íntima, mais aconchegante, sem recorrer a despesas excessivas e sem transportar da cidade móveis pesados?

Deixe na sua casa de campo o seu caráter puro rural e para alegrá-la recorra aos tecidos de cores vivas; tecido de algodão gaie floridos, poá, listrados, com estrelas, mas sobretudo floridos; campo florido sobre fundo verde, com buquês sobre fundo branco e preto, com ramos, com florezinhas vivazes!

O pequeno projeto que ilustramos é a transformação de um cômodo modesto com as paredes rebocadas com cal, o piso de tijolos vermelhos, o teto com vigas aparentes, a lareira.

Os móveis eram poucos e insuficientes, cadeiras modestas em madeira e palha, bancos rústicos de madeira, uma mesa comum de cozinha.

Uma das paredes foi transformada em móvel com prateleiras mediante o uso de alguns eixos fixados verticalmente e horizontalmente, um painel corre embaixo, duas vivacíssimas cortinas de algodão estampado fecham as prateleiras.

Cortinas frescas de musseline branca suavizam as pequenas janelas, abaixo das quais uma simples prateleira sustenta os vasos das trepadeiras.

Em frente à lareira há um banco, um banco comum de campanha, uma longa almofada cobre o assento, uma outra almofada suspensa sobre o encosto, almofadas iguais em algodão estampado cobrem as duas banquetas que ladeiam o banco.

Uma mesinha feia e ordinária pode tornar-se um gracioso móvel quando recoberto por uma capa alaranjada de algodão florido; com um vaso de terra e tecido verde poderás fabricar uma simpática luminária de mesa.

As almofadas de diferentes cores tornarão deliciosa qualquer cadeira comum e dura; uma almofada macia sobre a cadeira e uma placa ligada ao encosto farão de uma cadeira rústica de madeira e palha uma cômoda cadeira para a mesa de almoço.

E sobretudo não leve com você da cidade os ornamentos pretensiosos, os serviços citadinos.

Ponha as suas flores do campo em vasos de terra, aparelhe a mesa simplesmente com a toalha branca, os copos de vidro grosso, fazendo com que sua casa permaneça com franca simplicidade em seu caráter, encontrarás uma calma, simples beleza, que dará serenidade e otimismo à sua nova vida.

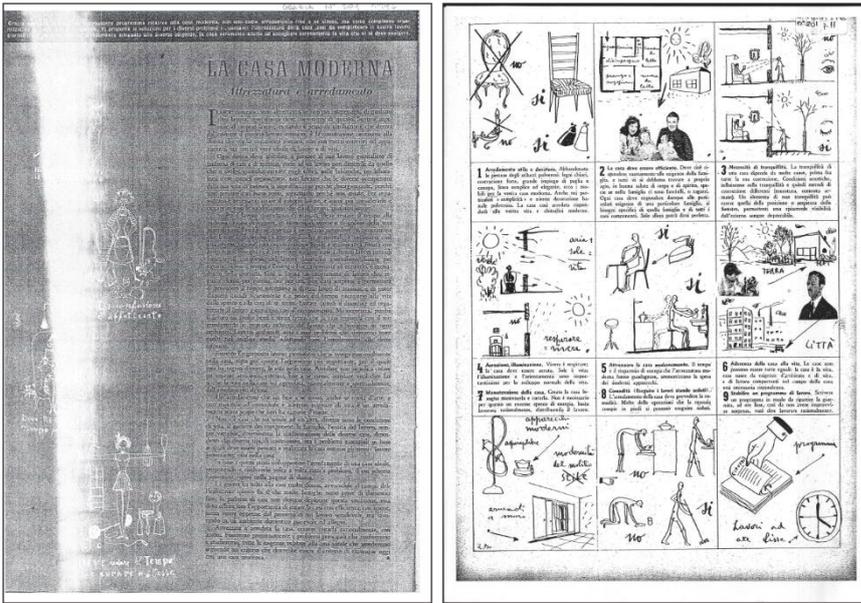
*Bo e Pagani*



O quarto do recém-nascido deve ser simples, de fácil limpeza, de máxima higiene.

Nós te propomos um quarto de paredes claríssimas em tapeçaria lavável, fresquíssimas cortinas em musseline branca, ligadas com fitas azuis, adornam a janela, o berço será em ferro envernizado azul celeste ou rosa, sem drapeados e sem véus: um banquinho em couro azul celeste e o móvel que te descrevemos completarão a simples decoração.

*Bo e Pagani*



**La casa moderna – Attrezzatura e arredamento**

[A casa moderna – Equipamento e decoração]

Trabalhos domésticos são igualmente, senão mais interessantes, que qualquer outro trabalho; cada mulher deve convencer-se disto. Sentir-se superior ao próprio trabalho, evitando o senso de humilhação que deriva do julgar o próprio trabalho inferior, é a convicção necessária à mulher que quer verdadeiramente levar-se, não com meios externos ou vistosos, mas com um verdadeiro ideal de trabalho e de vida.

Cada mulher deve habituar-se a pensar no seu trabalho diário de senhora e dona de casa como a um trabalho não diferente daquele que se desenvolve cotidianamente nos escritórios, nas fábricas, nos laboratórios; deve, em seguida, *organizar-se*, não deixar que as diversas ocupações da sua vida de dona de casa a dominem porque desorganizaram, porque não previram com bom senso, sobretudo porque *não amaram*. Para organizar-se é necessário amar o próprio trabalho, e ainda mais considera-lo e buscar nele a satisfação que dá o trabalho, *qualquer trabalho*.

Desenvolvido o trabalho cotidiano de dona de casa, deve restar tempo à senhora de casa de ler, de instruir-se, de viver e de gozar a vida fora de casa. Para que isto aconteça, é necessário prever um programa que limite o desperdício de energia física e mental, é necessária, em seguida, uma *organização*, uma organização rígida e matemática fixada com programas, é preciso, em seguida, prever e classificar os diversos trabalhos parciais formadores do complexo trabalho doméstico diário, fixar para cada um desses o tempo e a energia física necessária para exaurilo e enquadra-lo na jornada. Assim se forma um programa de trabalho que, seguido dia a dia, hora a hora, não dará surpresas e permitirá prever *o tempo necessário* aos diversos trabalhos de dona de casa e de poder dispor, em seguida, *seguramente* e, a princípio, o tempo necessário à vida espiritual e ao cuidado de si mesma. Evitar, em seguida, a desordem e organizar o trabalho diário *racionalmente*. Mas ocorrerá, para que o trabalho seja desenvolvido bem e sem fadiga, que a casa responda com a sua decoração aos requisitos requeridos do trabalho que se desenvolverá em cada ambiente. Cada ambiente terá os seus problemas, que devem ser resolvidos da melhor maneira, adaptando a decoração, portanto, às ditas exigências.

Exaurido o argumento *trabalho diário*, que se desenvolve essencialmente na casa, resta para esta o argumento mais importante, para o qual essa tem razão de ser, *a vida na casa*. Decorar não significa criar um conjunto harmônico, estético, com fim a si mesmo, decorar quer dizer fazer que a vida na casa seja facilitada, materialmente e espiritualmente, da decoração desta.

Uma decoração que seja um fim em si, mesmo que seja uma obra de arte, e não responda às imediatas e aderentes exigências de vida, é uma decoração sem propósito, que não tem razão de existir.

Não há uma casa que seja similar à outra, diversas são as condições de vida, o número de componentes da família, a entidade do trabalho, sempre variável, diversíssima a conformação das diversas casas, dependentes de diversos tipos de construção, mas os problemas essenciais de base sobre os quais deve ser pensada e realizada a casa são os mesmos: *trabalho diário*, *vida na casa*.

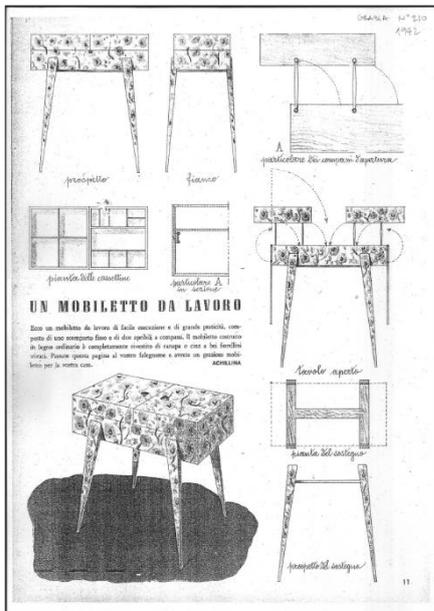
Tendo como base estes pontos, desenvolveremos a decoração de uma casa ideal, propondo e resolvendo caso a caso todos os problemas, e cada esquema resumido damos na página à direita.

A guerra tem tirado de casa muitas mulheres, iniciando-as no campo da indústria: isto faz com que muitas famílias sejam privadas de domicílios fixos; as donas de casa não devem deplorar esta situação; esta deve oferecer a elas a oportunidade de cuidar da casa com eficiência, com higiene, sem ser oprimidas pelo pensamento de um trabalho que engrandece, mas trabalhando em um ambiente doméstico agradável e alegre.

Equipada e decorada a casa, é preciso cuidá-la racionalmente, com amor. Fixaremos lado a lado os problemas principais que resolveremos e estudaremos, todas as exigências relativas à *casa ideal*, que decoraremos seguindo um critério que deveria ser o critério de qualquer um que hoje crie uma casa moderna.

1. Decoração útil e duradoura: Abandone as pretensões dos estilos poeirentos: madeiras claras, construção forte, grande emprego de palha e *canapa*, linha simples e elegante, eis os móveis para a sua casa moderna. Até nas particulares “simplicidades”, e nenhuma decoração banal empoeirada. A casa assim decorada atenderá à sua vida e hábitos modernos.
2. A casa deve ser eficiente: deve, portanto, responder exatamente às exigências da família, e todos devem estar à vontade, em boa saúde física e espiritual, especialmente se houver crianças na família, ou adolescentes. Cada casa deve atender, portanto, às particulares exigências de uma particular família, às necessidades específicas daquela família e de todos os seus componentes. Somente então poderá dizer-se perfeita.
3. Necessidade de tranquilidade: a tranquilidade de uma casa depende de muitas causas, prioritariamente à sua construção. Condições acústicas influem na sua tranquilidade e, portanto, em métodos de construção diferentes (alvenaria, concreto armado). Um elemento de não-tranquilidade pode ser aquele da posição ou amplidão das janelas, que permitem uma desagradável visibilidade do exterior depreciado.
4. Ventilação, iluminação: viver é respirar; a casa deve ser ventilada. Sol, é vida; a iluminação e a orientação são importantíssimas para o desenvolvimento normal da vida.
5. Equipar a casa modernamente: o tempo e a economia de energia que o aparelhamento moderno proporcionam amortizam a despesa dos modernos equipamentos.
6. Aderência da casa à vida: as casas não podem ser todas iguais: a casa é a vida, esta nasce de exigências de ambiente e de vida, e do trabalho que comportam no campo da casa uma necessária correspondência.

7. Manutenção da casa: criada a casa, é necessário mantê-la e cuidá-la. Não é necessário por isso um enorme emprego de energia, basta trabalhar racionalmente, distribuindo o trabalho.
8. Comodidade (realizar o trabalho estando sentado): a decoração da casa deve prever a comodidade. Muitas das operações que a dona de casa completa podem ser feitas estando sentada.
9. Estabelecer um programa de trabalho: escrever um programa de modo a distribuir a jornada, em horários fixos, para assim não haver imprevistos e surpresas, o que quer dizer trabalhar racionalmente.

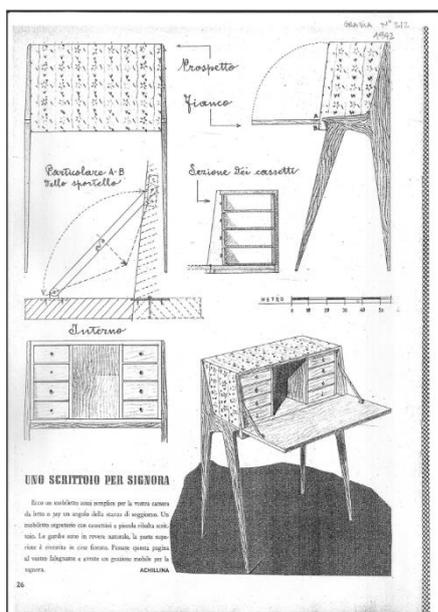


### *Un mobiletto da lavoro*

[Um pequeno móvel de trabalho]

Eis um pequeno móvel de trabalho de fácil execução e de grande praticidade, composto de um compartimento fixo e dois que abrem em movimento de compasso. O móvel construído em madeira comum é completamente revestido de *canapa* ou *cinz* estampado com belas florezinhas vivazes. Passe esta página ao seu marceneiro e terá um gracioso móvel para a sua casa.

*Achillina*

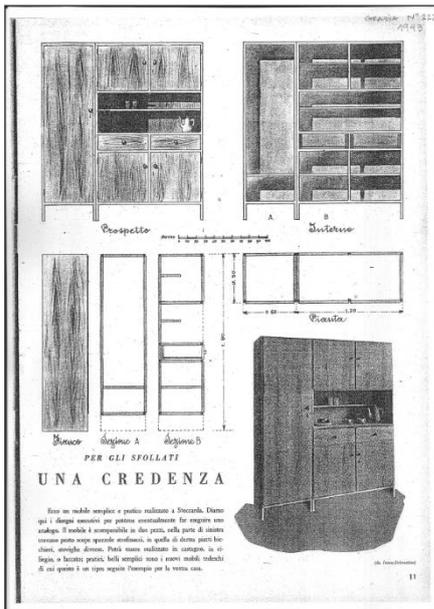


### *Uno scrittoio per signora*

[Uma mesa para a senhora]

Eis um pequeno móvel muito simples para o seu quarto ou para um canto da sala de estar. Um pequeno móvel de secretária com gavetinhas e um pequeno tampo. As pernas são em carvalho natural, a parte superior é revestida em *cinz* florido. Passe esta página ao seu marceneiro e terá um gracioso móvel para a senhora.

*Achillina*

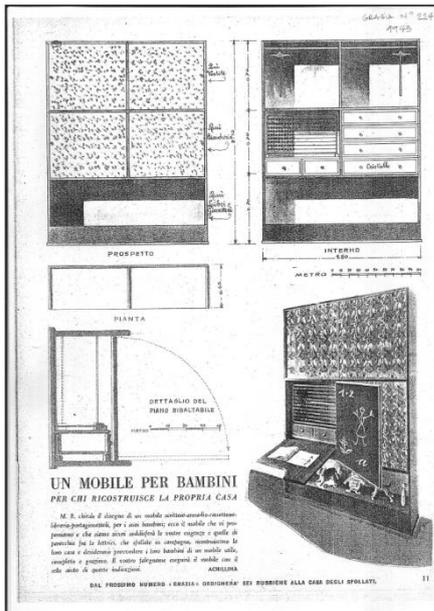


### *Per gli sfollati Una credenza\**

[Para os refugiados, um aparador]

Eis um móvel simples e prático realizado em Stuttgart. Damos aqui os desenhos executivos para poderes eventualmente executar um análogo. O móvel é desmontável em duas peças, na parte à esquerda se encontram lugar para vassouras e panos de limpeza, à direita, pratos, copos, talheres diversos. Poderá ser realizado em castanho, em cerejeira ou laqueado; práticos, belos e simples são os novos móveis alemães dos quais este é um tipo; siga o exemplo para a sua casa.

\* A palavra *credenza*, em italiano, também significa *crença*.

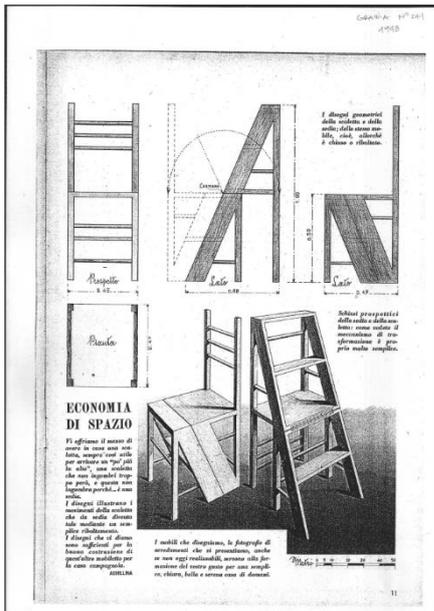


### *Un mobile per bambini per chi ricostruisce la propria casa*

[Um móvel para crianças para quem reconstrói a própria casa]

M.B. pede o desenho de um móvel escritório-armário-cômoda-estante-porta brinquedos, para os seus filhos; eis o móvel que lhe propomos e que estamos seguros de que satisfará as suas exigências e aquelas de muitos entre os leitores, que se exilam no campo, reconstroem a sua casa e desejam prover as suas crianças de um móvel útil, completo e gracioso. O seu marceneiro executará o móvel somente com a ajuda destas indicações.

*Achillina*



## *Economia di spazio*

[Economia de espaço]

Te oferecemos o meio de haver em casa uma escadinha, sempre útil para chegar “um pouco mais alto”, uma escadinha que não ocupe muito espaço, mas esta não ocupa, porque... é uma cadeira!

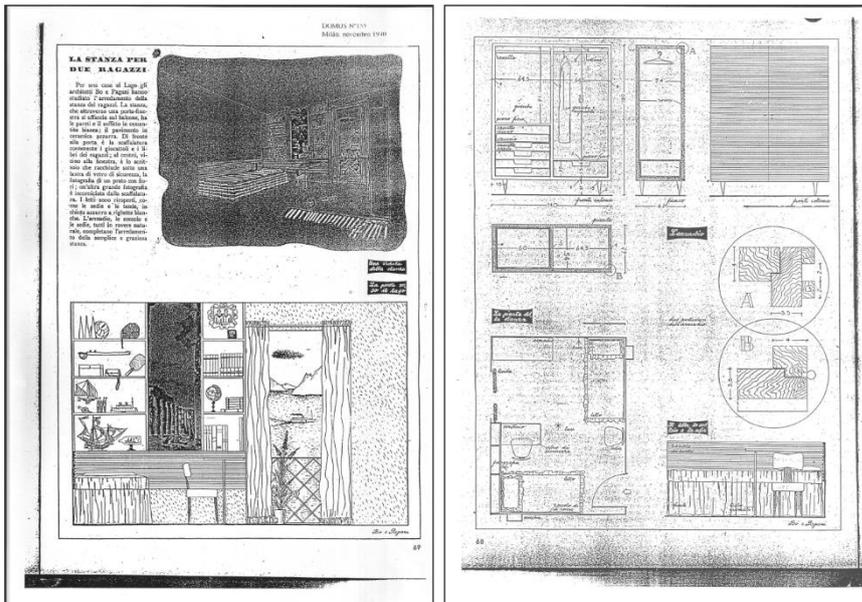
Os desenhos ilustram os movimentos da escadinha que da cadeira torna-se tal mediante um simples giro.

Os desenhos que lhe damos são suficientes para a boa construção deste outro móvel para a casa campestre.

## *Achillina*

Os móveis que desenhemos, as fotografias de decoração que te apresentamos, mesmo que não sejam hoje realizados, servem à formação do seu gosto para uma simples, clara, bela e serena casa de amanhã.





### *La stanza per due ragazzi*

[Quarto para dois meninos]

Para uma casa no lago arquitetos Bo e Pagani estudaram a mobília do quarto dos meninos. O quarto, que através de uma porta-janela com vista para a varanda, as paredes e o teto em cementite branco. O piso de cerâmica azul. Em frente à porta há a estante contendo brinquedos e livros dos meninos; no centro, perto da janela, há a mesa que mantém sob uma folha de vidro de segurança, a fotografia de um prado com flores; outra grande fotografia é emoldurada por estantes. As camas são cobertas, tais como as cadeiras e cortinas, em *cinz* azul com listras finas brancas. O guarda-roupa, o rodapé e as cadeiras, tudo em carvalho natural, completam a decoração do quarto simples e gracioso.

*Bo e Pagani*





caracteriza as instalações permanentes: banheiros, toaletes, cozinhas, lavandarias e serviços em geral. Nem sempre paredes em alvenaria e divisórias permanentes formam separação entre ambientes, muitas vezes a separação é obtida mediante móveis profundos que formam paredes. A abolição das divisórias não estritamente necessárias é útil para o máximo rendimento do espaço ligado ao alto custo da construção.

A eficiência no rendimento do espaço é desejável para todos os tipos de apartamento, do apartamento de luxo àquele popular; a partir destas considerações é óbvio que, a fim de atingir uma eficiência máxima de rendimento dos espaços será bom evitar corredores pequenos e muitas portas e reservar tanto quanto possível as subdivisões por meio de paredes móveis e cortinas. Economia de espaço se pode, além disso, alcançar com um projeto cuidadoso de guarda-roupa e armários que dividem ambientes e com o equipamento mecânico dos serviços.

As paredes exteriores independentes da estrutura podem ser abertas em amplas janelas horizontais ou completamente envidraçadas, permitindo, através da grande luz do dia, a mais livre subdivisão interna e a eliminação de cantos escuros. A decoração dos interiores, com a eliminação das adições desnecessárias, concordando harmonicamente em uma disposição não-formal dos móveis garantirá o máximo conforto com o mínimo necessário.

O propósito da casa é facilitar uma vida conveniente e confortável, e seria um erro colocar muito entusiasmo para um resultado exclusivamente decorativo.

Clareza de desenho das várias partes é de primordial importância, seguida por uma escrupulosa atenção aplicada a um correto uso dos materiais e de uma escrupulosa seleção de cada material. São três os tipos de decoração que podem ser tomadas em consideração:

1. Com móveis já existentes no comércio
2. Com móveis padronizados ou produzidos em série
3. Com móveis desenhados expressamente

Apesar de a standardização dos móveis e das fábricas serem desejáveis, todavia o objetivo é obter uma variedade razoável. Podemos levar uma lição dos japoneses que atingem a variedade no uso de esteiras de tamanho igual como base para determinar a forma dos quartos e para organizar a mobília.

O belo artesanato que floresceu em outra época foi substituído pela máquina. Foi provado pela experiência que o desenho artístico imitativo gerava resíduos no custo da produção. A máquina poderia cobrir seus produtos de novas qualidades estéticas. Arquitetos e designers de todos os países têm projetado exclusivamente para o potencial da máquina em detrimento à estética e à economia. Ambos os objetivos, economia e aparência, requerem simplicidade de forma e um belo acabamento. Como consequência, está surgindo nas indústrias uma expressão artística, que o arquiteto pode tirar proveito.

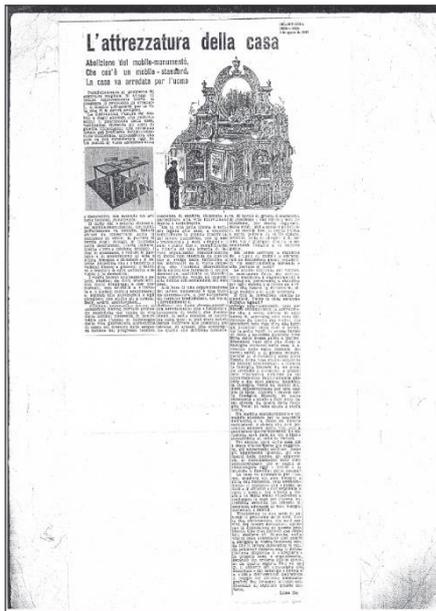
Isto significa nova riqueza de material: plásticos, metais polidos, ligas inalteráveis, vidro, tecidos. A mobília e a disposição dos interiores podem tirar proveito da nova técnica de novos materiais partindo de um princípio de escolha rigorosa. O uso adequado dos materiais e o efeito de sua cor podem ser de grande ajuda na subdivisão de espaços vinculados. Assim, a escolha do revestimento é de importância primária na criação de uma determinada atmosfera e de um efeito estético. O piso sem forma a ser coberto parcialmente, em seguida, com tapetes tradicionais se pode substituir hoje com um revestimento emborrachado, cortiça, linóleo, fibras de madeira passadas, pequenas lajes de pedra, magnesita, etc. Novos tipos postos no mercado nos últimos anos; a escolha dependerá da destinação dos ambientes, da organização geral dos espaços, de móveis, da graduação de cores, simplicidade ou riqueza desejados.

As paredes e o teto, compreendendo áreas ininterruptas de um ou mais ambientes, podem ser submetidos ao tratamento acústico mediante o uso de gesso, pedra ou outro material silencioso. Os acabamentos dos tetos e paredes obtidos, além do gesso e das usuais tapeçarias, mediante novos materiais desenvolvidos recentemente pela indústria, deve ser acompanhado de um estudo escrupuloso da iluminação artificial obtida com meios diretos ou indiretos. As portas e as ferragens em geral não são mais acessórios que são decorados com estuques ou outros ornamento, mas podem se tornar interessantes mediante a aplicação de cor, combinando com a gama de cores do ambiente.

Grande importância têm as janelas, que contribuem com a criação de uma atmosfera, permitindo, com a sua amplidão, a participação do mundo externo e da natureza, ao ambiente. As janelas horizontais são as mais adequadas para uma maior amplidão panorâmica. Portas de giro ou de correr isolam, onde existem terraços, o interno do externo. A luz do dia pode ser controlada mediante o uso de cortinas ou *black-outs*.

Estes, os pontos de partida para um critério moderno de organização e decoração de interiores. A escolha das ilustrações que acompanham este texto foi ditada do desejo de fazer conhecer os resultados obtidos nos últimos tempos dos arquitetos de todos os países. Não foi seguida uma sequência estreitamente cronológica. Os exemplos apresentados compreendem aproximadamente os últimos quinze anos.

*Architetto Lina Bo*



### *L'attrezzatura della casa*

[Equipamento da casa]

Abolição do móvel-monumento. Que coisa é um móvel *standard*. A casa mobiliada para o homem.

Paralelamente ao problema de construir milhares de alojamentos em um tempo relativamente curto, se apresenta o problema de mobiliá-los. Ou melhor, *organizá-los* para a vida que ali se deverá se desenvolver.

As destruições, o desgaste dos móveis e das ferramentas que constituem o patrimônio da casa, verificados durante os anos de guerra, impõem uma revisão total do problema da organização doméstica; a organização que não é mais considerada hoje do ponto de vista exibicionista e decorativo, mas segundo um critério técnico, *funcional*.

O mito da “saleta fechada”, do móvel-monumento, dos móveis-Partenon está abolido. Saletas fechadas para conversar debaixo da redoma de vidro; o pó para sobre os entalhos, se encrosta na decoração (todas imitam aquelas “verdadeiras” que custam muito). Os cetins se destramam, os veludos se despelam e se descolorem ao sol e então é preciso “fechar” a saleta, impedir que as “crianças” entrem para brincar; a boa saleta se abre tanto às visitas quanto aos domingos.

Os *ricos* têm antecâmaras e saletas projetadas por notáveis arquitetos, com muitos drapeados e cetins acolchoados, com cristais, ou audaciosos móveis aerodinâmicos inspirados em automóveis e aviões com hélices, asas e tirantes. Belos, ousados, *antiburgueses*...

Profundas mudança sociais e econômicas acarretaram profundas modificações no modo de vida da mulher; a necessidade de contribuir com o homem nas necessidades da vida diária mais cara com o aumento das exigências ditadas pelo progresso técnico, consciência de sentir-se chamada a participar da vida individualmente e socialmente.

Mas a vida da mulher é sempre ligada à casa, e ocorre simplificar a grande máquina do trabalho doméstico, com as suas “tradições”, os seus “dogmas”, os seus “pontos fixos”, simplificando-a e reduzindo-a a um esquema de trabalho organizado racionalmente de modo não dissimile

àquele desenvolvido nas fábricas e nos laboratórios, se se quer impedir que o conjunto desordenado das ações que formam o trabalho doméstico, constituído em desordem intrincada, venha impor à mulher, esmagando-a com o seu peso.

Na base de uma organização do trabalho doméstico, há uma boa organização, ou, para adotar um termo tradicional, uma boa “decoreação”.

Que coisa é uma boa decoração? Uma boa decoração é uma decoração que “funcione”, composta de móveis que funcionam, de cadeiras cômodas, de poltronas nas quais se pode estar sentado sem recorrer às posições mais estranhas, de armários que contenham aquilo que devem conter, de mesas de dimensão correta, de aparadores que não necessitam de prateleiras, para serem alcançados pelas mãos, sem cadeiras, escadas e bancos, de móveis lisos de madeira polida e sem pó, de estofados claros, laváveis, belos de desenho e de cor, fora os rabiscos inúteis, a excentricidade ridícula e de mau gosto.

Mas como chegar a estabelecer os “tipos” de móveis e equipamentos para satisfazer estes requisitos de modo absolutamente normal e ao alcance de todos?

O estudo acurado da relação casa-homem feito pelos competentes mediante a racionalização e exame levarão a estabelecer para cada móvel e equipamento um “tipo” que fixará as dimensões deste móvel e daquele equipamento.

E aqui se lamenta contra o standard. Todas as casas serão então iguais?

Por quanto não mais ligadas por excessos individualistas, não abandonamos a convenção de que é sagrado o direito de cada homem de construir uma casa diferente daquela do vizinho, mas standard não quer dizer que todos os inquilinos da casa A terão as cadeiras verdes, a mesma mesa noz e as mesmas poltronas revestidas com o mesmo estofado de bolinhas. Standard quer dizer que todas as famílias habitantes na casa A terão cadeiras cômodas, mesas sólidas de medida correta, porque as dimensões foram fixadas depois de um estudo conduzido por técnicos especializados, e enquanto a família Bianchi tem um grande armário de elementos e pequenas camas dobráveis, necessárias a um apartamento relativamente pequeno e suas cinco crianças, a família Verdi tem móveis estudados propositalmente para um casal. Enquanto os móveis da família Bianchi são em aço pintados de branco e os estofados floridos são muito diversos daqueles da família Verdi em noz escura e estofado unido.

Um móvel estandardizado é um móvel estudado para as necessidades do homem de modo a poder satisfazê-lo: é claro que não poderão existir muitos tipos aptos a satisfazer aquelas necessidades. A solução será dada de um “tipo” suscetível de infinitas variedades.

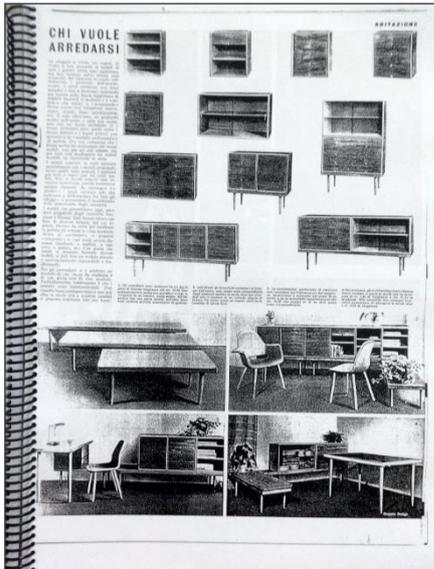
Para algumas partes da casa, que estava em outra parte já alcançado, os aparelhos utilitários, como os aparelhos higiênicos, os elementos da cozinha, os aparelhos de aquecimento foram estandardizados: quem se lembra com saudade hoje das tigelas e jarros floridos da vovó?

A casa é organizada pelo homem, estudada sobre as suas necessidades, somente abandonando o conceito da “peça única”, o critério “do original a todo custo”, do “feito sob medida” (e feito mal), conseguiremos realizar a casa *para o homem*, organizada segundo um critério de absoluta aderência às suas necessidades materiais e morais.

Trataremos em uma série de artigos o problema da casa, da sua organização, dos seus serviços, do trabalho doméstico: abriremos a discussão sobre este problema. O que você pensa sobre os “móveis modernos”? Consegue, na sua casa organizada assim como é, atender as suas necessidades, sem que o trabalho doméstico lhe torne uma escrava? Acontece que as mulheres italianas aprendem a “escolher” a própria casa, a organizá-la segundo um critério muito diverso

daquele seguido até hoje. O critério do “conselho do fabricante” do catálogo “antigo” ou “900”, do exemplo da amiga ou pior, das estrelas do cinema. Nos próximos artigos, buscaremos estabelecer este critério.

*Lina Bo*



### *Chi vuole arredarsi*

[Quem quer decorar por si mesmo]

Um alojamento se encontra, nas lojas, em frente a uma quantidade de móveis de todos os gêneros, como todos nós sabemos, mas bem longe, salvo algumas raras exceções, para resolver de modo satisfatório os problemas das decorações. Tais problemas não são simples e não se resolvem insistindo por inércia na franca repetição de modelos bastardos (“modernos” ou “antigos”, que sejam) ou “inventando” formas novas com mecanismos complicados, tirantes, linha aerodinâmica, etc. É só através de um profundo estudo sobre o homem e sobre as suas necessidades que um bom arquiteto (e os bons arquitetos são poucos como os bons doutores ou os bons pintores) pode chegar a um modelo “aperfeiçoado” de móvel. Mas nós gostaríamos que os bons arquitetos estudassem os móveis modelo para reprodução em série.

Os móveis construídos em série que apresentamos hoje foram projetados pelos arquitetos Saarinen e Eames. Foram idealizadas três bases de diversas medidas, sobre as quais, elevadas do chão para facilitar a limpeza e evitar a zona incômoda junto ao piso, se podem “compor” de várias maneiras alguns elementos *standard*, com prateleira, gavetas, portas, etc. Com poucos elementos se podem formar diversos móveis, se pode fazer um móvel pequeno e sucessivamente aumenta-lo e transforma-lo.

Para os armários foi adotado um módulo de 20,32cm (o aparador mede 40,64cm, isto é, dois módulos). Particularmente interessante é que as gavetas são intercambiáveis. Duas gavetas baixas correspondem a uma mais alta, de modo que se pode substituir 4 gavetas por oito mais baixas.



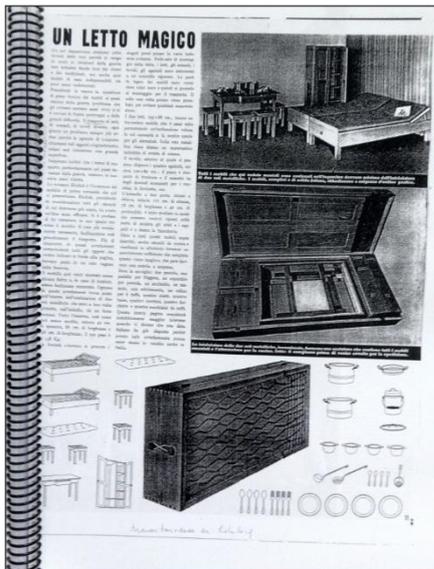
### *Un lavabo per tutti*

[Um lavabo para todos]

*É fácil e agradável ser limpo quando se dispõe de um belo banho quente. Mas para quem dispõe de um cantinho como este, no frio (não é exagero, é uma coisa bastante comum), lavar-se é uma fadiga e um risco. Antes de reprovar alguém porque está sujo, inspecione o seu banheiro.*

Ter uma casa organizada sem estorvos antipáticos, e que de toda forma ofereça banheiros cômodos e racionais, não é algo impossível. Este *canto para lavar-se* oferece a todos, com uma organização reduzida ao essencial, e ainda com um custo relativamente muito baixo, aquele de indispensável higiene e limpeza que é direito de todo homem.

Pode ser instalado em qualquer quarto, quase a retornar em voga o antigo uso de água em cada quarto. Em um espaço triangular de cerca de 70cm de lado, encontram-se, além do lavabo, o armário de medicamentos, os porta toalhas, os espelhos e uma boa instalação de iluminação. Cada parte que compõe este ângulo para lavar-se é harmonicamente ligada às outras para permitir a pré-fabricação em série e a venda como um comum aparelho higiênico. Instalado na cozinha, pode ser útil à dona de casa para uma repassada no visual antes de sentar-se à mesa.



### *Un letto magico*

[Uma cama mágica]

Há pouco tempo, ouvimos por toda parte as vozes para que se venha em ajuda aos prejudicados na guerra, não somente dando a eles provisões e medicamentos, mas também aqueles móveis de casa indispensáveis, seja mesmo muito rudimentares.

Examinando a questão de poder fornecer os móveis aos países vítimas da guerra, (problemas que os suíços sentem muito vivo) foi confrontado de frente, infelizmente com grande dificuldade. O transporte de camas, de armários, de mesas torna-se a cada dia um problema mais árduo porque as agências de transporte chamam tais objetos de “estorvos”. De fato, estes ocupam muito espaço.

Sabemos também que os meios de transporte, particularmente nos países devastados pela guerra, existem de maneira muito reduzida.

O suíço Ehrlich é o inventor da mobília de primeira necessidade que aqui lhe apresentamos. Ehrlich, levando em consideração todos os obstáculos os quais dissemos acima, teve uma ideia muito eficaz. Propôs-se a fazer conter em um espaço mínimo a mobília de casa estritamente necessária, facilitando assim enormemente o transporte. Mais de cinquenta desta mobília compreendendo todos os objetos que você vê indicados ao fundo na página, ocupam lugar em um só vagão das ferrovias.

A mobília pode ser montada sem alguma fadiga e, em caso de transporte, ser facilmente desmontada. Cada um destes móveis é colocado no invólucro no interior de duas redes de metal que por sua vez são protegidas, na embalagem, por um papelão forte. Tudo junto, assim como pode ser expedido, medindo 42cm de espessura, 88cm de largura e 196cm de comprimento; o seu peso é de 158kg.

A sociedade “Aermo” adquire as peças individuais de várias indústrias suíças. Nas salas de montagem da empresa, as camas, os armários, as mesas, os bancos são submetidos a um controle rigoroso. As partes em madeira dos móveis são envernizadas na cor noz e então se procede à montagem para o transporte. O conjunto, quando pronto, é inspecionado para evitar adulteração.

As duas camas, 195 x 88cm, têm uma barra transversal móvel que é muito útil, permitindo a inclinação desejada cuja necessidade é sentida especialmente pelos doentes. Sobre a rede metálica repousa um colchão embutido de algodão ovata.

A mesa, em torno da qual pode-se dispor os quatro bancos, mede 120 x 80cm; o tampo é recoberto de linóleo e a gaveta possui compartimentos especiais para as colheres, os garfos, etc.

O armário de duas portas, fechado a chave, mede 172cm de altura, 78cm de largura e 40cm de profundidade; foi estudado de modo que podem ser postos na parte esquerda as roupas e os chapéus e à direita a roupa de cama.

Bem como este móvel acima descrito, também utensílios de cozinha e vasilhames em alumínio formam um sortimento suficiente que completa esta “cama mágica” que verdadeiramente parece uma caixa de surpresas.

Eis a louça: duas panelas, uma frigideira para fritar, uma tampa de panela, um balde, uma concha, uma escumadeira, um coador de café, quatro pratos, quatro taças, quatro colheres, quatro garfos e quatro colherzinhas de café. Esta nossa pagina atrairá sem dúvida maior interesse quando lhe dissermos que uma empresa italiana já se dispôs para que rapidamente tal mobília possa ser posta à venda também na Itália.