



**Vanessa Campana Vergani de Oliveira**  
(Organizadora)

**A EVOLUÇÃO**

**DO DESIGN**

**GRÁFICO**

**Atena**  
Editora  
Ano 2019

Vanessa Campana Vergani de Oliveira

(Organizadora)

# A Evolução do Design Gráfico

Atena Editora  
2019

2019 by Atena Editora  
Copyright © da Atena Editora  
**Editora Chefe:** Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira  
**Diagramação e Edição de Arte:** Lorena Prestes  
**Revisão:** Os autores

**Conselho Editorial**

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)</b>	
E93	A evolução do design gráfico [recurso eletrônico] / Organizadora Vanessa Campana Vergani de Oliveira. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019.  Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader. Modo de acesso: World Wide Web. Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-196-1 DOI 10.22533/at.ed.961191803  1. Artes gráficas. 2. Desenho (Projetos). 3. Projeto gráfico (Tipografia). I. Oliveira, Vanessa Campana Vergani de. <p style="text-align: right;">CDD 741.6</p>
<b>Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422</b>	

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

## APRESENTAÇÃO

Um pensamento, um cérebro em funcionamento constante e intenso, uma ebulição de sentimentos, tentando entender o que estava acontecendo e como poderia sobreviver. O design surgiu para adaptar de forma radical todas as áreas. Veremos ao decorrer desse livro, as diferentes formas de como o ele interage, como permeia de forma sutil e as vezes escancarada todas as questões da nossa vida.

O processo pode parecer complexo, porém é simples: diante de um problema, o ele elabora hipóteses e toma uma decisão que geram coisas que nos protegem, alimentam ou nos elevam. Essa é a capacidade de tornar tangível uma intenção de transformação. O designer imagina, projeta e desenvolve os mais variados processos para materializar pensamentos, criar o artificial, aquilo que se opõe ao natural. O design é a medida do homem na natureza.

O design se entranhou na evolução do homem, como uma habilidade tão essencial que nem percebemos a sua presença. O design amparou o homem a arquitetar linguagem e códigos pelos quais nós nos expressamos. A criatividade humana encontrou no design a sua ferramenta favorita e incorporou-a nas mais diversas disciplinas.

Este livro pretende fortalecer o design, colaborando para a maior aventura exploratória da humanidade que somente começou: o conhecimento do cérebro como fonte de riquezas inesgotáveis.

VANESSA CAMPANA VERGANI DE OLIVEIRA.

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
21ST CENTURY GRAPHIC DESIGN IN EVOLUTION: FROM ELECTRON MICROSCOPE TO DIGITAL IN ARCHITECTURE	
Alberto T. Estévez	
DOI 10.22533/at.ed.9611918031	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>19</b>
A NARRATIVA VISUAL EM LIVROS ÁGRAFOS	
José Salmo Dansa de Alencar	
Luiz Antonio Luzio Coelho	
DOI 10.22533/at.ed.9611918032	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>33</b>
BENEFÍCIOS DA UTILIZAÇÃO DE PROTÓTIPOS DE BAIXA FIDELIDADE NO DESENVOLVIMENTO DE JOGOS	
João Gabriel Guedes Pinheiro	
DOI 10.22533/at.ed.9611918033	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>47</b>
DA PROTOTIPAGEM AO DIY: CRIAÇÃO DE MOBILIÁRIO DE BAIXO CUSTO A PARTIR DE MODELAGEM E FABRICAÇÃO DIGITAIS	
Micke Rogério Gomes	
Sérgio de Lima Saraiva Junior	
Diogo Ribeiro Carvalho	
DOI 10.22533/at.ed.9611918034	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>57</b>
DESIGN DE SISTEMAS DINÂMICOS DE INFORMAÇÃO: “MODELO DE RELAÇÕES” PARA PROMOVER A RESILIÊNCIA E COMBATER A SUPREMACIA DO INDIVÍDUO PRODUTOR SOB O INDIVÍDUO INTERPRETADOR	
José Neto de Faria	
DOI 10.22533/at.ed.9611918035	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>71</b>
DESIGN E EDUCAÇÃO: UMA ESTRATÉGIA INTERDISCIPLINAR PARA A ESCRITA MANUAL CURSIVA NA ERA DOS NATIVOS DIGITAIS	
Juliana Oliveira Guimarães	
Sérgio Antônio Silva	
DOI 10.22533/at.ed.9611918036	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>82</b>
DISPOSITIVOS ESTRATÉGICOS DE DESIGN SOCIAL EM PROCESSOS DE CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE LOCAL	
Anna Lúcia dos Santos Vieira e Silva	
Emilio Augusto Gomes de Oliveira	
Carlos Eugênio Moreira de Sousa	
Filipe Garcia Macambira	
Lara Dias Monteiro Josino	
Vitor Vieira Araújo	
DOI 10.22533/at.ed.9611918037	

**CAPÍTULO 8 ..... 96**

EDIFICAÇÃO MODULAR: ESTUDO DE CASO E PROTÓTIPO DE UM SISTEMA CONSTRUTIVO DE CÓDIGO ABERTO UTILIZANDO PROTOTIPAGEM RÁPIDA

Cristiana Griz  
Natalia Queiroz  
Carlos Nome

**DOI 10.22533/at.ed.9611918038**

**CAPÍTULO 9 ..... 113**

ESPAÇOS LIVRES DE USO PÚBLICO DA REGIONAL GRANDE IBES, MUNICÍPIO DE VILA VELHA – ES

Larissa Leticia Andara Ramos  
Rhaiani Vasconcellos de Almeida Trindade  
Suzany Rangel Ramos  
Luciana Aparecida Netto de Jesus

**DOI 10.22533/at.ed.9611918039**

**CAPÍTULO 10 ..... 129**

EXPLICITANDO A ESTRUTURA DO PRÉDIO EM MODELOS BIM

José Luis Menegotto

**DOI 10.22533/at.ed.96119180310**

**CAPÍTULO 11 ..... 146**

HABITAÇÃO PARA TODOS: UMA APLICAÇÃO DA GRAMÁTICA DA FORMA E SINTAXE ESPACIAL PARA ANÁLISE DE HABITAÇÃO DE INTERESSE SOCIAL

Elton Cristovão da Silva Lima  
Leticia Teixeira Mendes  
Cristiana Maria Sobral Griz

**DOI 10.22533/at.ed.96119180311**

**CAPÍTULO 12 ..... 159**

O DEBATE SOBRE A CASA SIMPLES A PARTIR DOS ESCRITOS DE LINA BO BARDI

Maria Izabel Rêgo Cabral  
Virginia Pereira Cavalcanti  
Evandro Alves Barbosa Filho

**DOI 10.22533/at.ed.96119180312**

**CAPÍTULO 13 ..... 176**

O GERENCIAMENTO DE CACHORROS ABANDONADOS ATRAVÉS DO DESIGN DE SERVIÇO: PROJETO CÃO CUIDADO

Mariana Aparecida Schiavon  
Gilberto Almeida Junior

**DOI 10.22533/at.ed.96119180313**

**CAPÍTULO 14 ..... 181**

ORGANIZAÇÕES EM REDE, ECOSSISTEMAS CRIATIVOS E DESIGN ESTRATÉGICO PARA PRODUZIR INOVAÇÃO

Felipe Kanarek Brunel

**DOI 10.22533/at.ed.96119180314**

**CAPÍTULO 15 ..... 194**

PROJETANDO O ARCHBRICKS, UM JOGO DE BLOCOS DE MONTAR: DO DESIGN GRÁFICO À FABRICAÇÃO DIGITAL

Frederico Braidá  
Janaina Mendes de Castro  
Cheyenne Azevedo Barros  
Izabela Ferreira e Silva  
Icaro Chagas da Silva  
Luiz Antônio Rozendo Pereira  
Isabela Ruback Cascardo de Almeida  
Laís de Almeida Freitas Moraes  
Rafael Henriques Campos Dias

**DOI 10.22533/at.ed.96119180315**

**CAPÍTULO 16 ..... 206**

REFERÊNCIAS DIGITAIS PARA VISUALIZAÇÃO DE POSSIBILIDADES DE ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO ARQUITETÔNICO

Felipe Etchegaray Heidrich

**DOI 10.22533/at.ed.96119180316**

**CAPÍTULO 17 ..... 215**

TRANSMEDIA STORYTELLING APPLIED TO DESIGN FOR EDUCATION

Luisina Palavecino  
Gustavo Porta

**DOI 10.22533/at.ed.96119180317**

**SOBRE A ORGANIZADORA.....226**



## O DEBATE SOBRE A CASA SIMPLES A PARTIR DOS ESCRITOS DE LINA BO BARDI

### **Maria Izabel Rêgo Cabral**

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)  
Programa de Pós-Graduação em Design  
Recife – Pernambuco

### **Virgínia Pereira Cavalcanti**

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)  
Programa de Pós-Graduação em Design  
Recife – Pernambuco

### **Evandro Alves Barbosa Filho**

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)  
Programa de Pós-Graduação em Serviço Social  
Recife – Pernambuco

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é identificar as expressões do modernismo italiano a partir do debate sobre a casa simples na obra de Lina Bo Bardi. Este estudo, de natureza qualitativa, foi realizado a partir da seleção de um corpus de 15 artigos, em um universo de 136, escritos por Lina Bo Bardi, enquanto autora ou coautora, para revistas técnicas ou não, ainda durante a sua fase italiana. Os artigos originais foram escritos em italiano e, neste trabalho, traduzidos para o português e submetidos a análise de conteúdo. Além do estudo documental, foi realizada revisão de literatura sobre o modernismo italiano e sua principal expressão, o racionalismo. 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 de Lina Bo Bardi condicionaram o desenvolvimento de uma reconceituação, por parte da autora, do debate em torno das edificações, dos interiores e, conseqüentemente, do mobiliário que culmina no debate sobre o que a arquiteta chamava de casa simples. Nesta construção teórica e discursiva, Lina atribuiu centralidade a uma casa que, antes de tudo, fosse o espaço de reprodução da força de trabalho do operariado urbano e que respondesse às necessidades e valores de uso de seus moradores, em detrimento de necessidades estéticas e alegóricas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Modernismo italiano, Lina Bo Bardi, casa simples, racionalismo italiano.

**ABSTRACT:** The aim of this article is to identify the expressions of Italian modernism based on the debate about the simple house in the Lina Bo Bardi's work. This qualitative study was carried out from the selection and analysis of a corpus of 15 articles, in a universe of 136, written by Lina Bo Bardi, as author or co-author, for technical or common magazines, during her Italian phase. The original articles were written in Italian, translated into Portuguese and submitted to content analysis. In addition to the documentary study, a literature review was



carried out on Italian modernism and its main expression, the rationalism. It was found that the political and economic context of Italy in the first half of the twentieth century, dominated by fascism, as well as the ideological disputes surrounding the modern project and the political choices of Lina Bo Bardi conditioned the development of a reconceptualization. According to her theoretical path, she went into the debate about buildings, interiors and, consequently, the furniture that culminates in the debate about what the architect called simple house. In this theoretical and discursive construction, Lina highlighted centrality to a house that, first and foremost, was the space of reproduction of the work force of the urban workers and that fulfil the social needs and the values of use of its residents, to the detriment of aesthetic and allegorical needs.

**KEYWORDS:** Italian modernism, Lina Bo Bardi, simple home, Italian rationalism.

## 1 | INTRODUÇÃO

Lina Bo Bardi formou-se arquiteta pela Università degli Studi di Roma em 1939 e atuou profissionalmente em seu país de origem, a Itália, até 1946, período marcado pelas duas grandes guerras mundiais. Devido ao delicado contexto histórico, não havia grande demanda de projetos de arquitetura, o que fez com que os debates ocorressem de forma mais forte no campo intelectual. Portanto, os primeiros anos de profissão de Lina ocorreram tanto nas editorias de revistas técnicas especializadas quanto em editorias de revistas populares, direcionadas ao público feminino.

Neste período de formação e primeiros anos de atuação de Lina, existiam, na Itália, diversas correntes modernistas estabelecidas – pensando a Itália no contexto do continente europeu – e cada uma expunha suas matrizes ideológicas, apesar das tensões e disputas em torno do projeto de modernidade (RUBINO E GRINOVER, 2009). Outro fator decisivo para esta fase de Lina Bo Bardi é o fato de que a Itália estava, então, dominada pelo fascismo.

Lina formou-se dentro do padrão hegemônico da arquitetura racionalista, que se tornou expressão do fascismo, na cidade de Roma. Após a graduação, optou por trabalhar em Milão, cidade reformista e industrial, menos conservadora do que a capital da Itália de Mussolini. Neste período, esteve em contato com alguns dos mais influentes profissionais do seu tempo, como os arquitetos Gio Ponti e Bruno Zevi, o que contribuiu para que este momento fosse decisivo para seu crescimento profissional e pessoal.

A consolidação do movimento moderno também exigiu a reformulação dos espaços internos das edificações, o que se refletiu no design de móveis, portanto, Lina Bo Bardi 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). Presume-se, neste trabalho, que Lina acreditava que a mudança do cotidiano dos ambientes domésticos faria parte da construção de um mundo mais justo e igualitário para todos.

Diante da importância deste período para a formação teórica, profissional e política de Lina Bo Bardi e da construção do discurso sobre o movimento moderno da segunda geração de arquitetos modernos, o objetivo deste artigo é identificar, nos escritos de Lina Bo Bardi, de que forma ela incorporou o Modernismo Italiano, através do debate travado por ela sobre a chamada casa simples. Este trabalho é um dos resultados da dissertação de mestrado intitulada Lina Bo Bardi, Architetto e Designer: Um estudo de caso sobre a fase italiana (1939-1946), defendida pela autora principal no Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, em Agosto de 2017. O material que compõe o universo da pesquisa de mestrado 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. Os textos, originais em italiano e traduzidos para o português, foram cedidos pela pesquisadora Marina Grinover, co-orientadora da pesquisa de mestrado, mas estão disponíveis para consulta no Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, em São Paulo. Destes 136, foi selecionado o corpus, composto por 15 artigos, que foi submetido a análise de conteúdo e que, enquanto amostra, representam as ideias expressadas por Lina, as quais serão discutidas neste trabalho. Além da tradução e análise documental, também se realizou uma revisão da literatura sobre modernismo e racionalismo italiano.

## 2 | A ITÁLIA DEMOCRÁTICA INDUSTRIALIZADA

A configuração político-territorial da Itália sofreu uma grande intervenção após as medidas firmadas durante o Congresso de Viena, em 1814, que objetivou o restabelecimento das condições de paz na Europa, após a derrota de Napoleão Bonaparte, redefinindo o mapa político europeu. O território italiano foi dividido em oito estados independentes, alguns deles ficando sob o controle da Áustria, o que estimulou a formação de grupos nacionalistas que surgiram de várias partes do país. Estes grupos visavam a reunificação da Itália, para transformá-la em um estado nacional independente, e as manifestações partiam tanto de grupos republicanos até os que almejavam uma monarquia, lutas que culminaram no movimento chamado *Risorgimento*. Até este momento, a Itália era um país de base predominantemente agrícola. Sendo assim, o movimento interessava à burguesia, pois a unificação garantiria o avanço do processo de industrialização e permitiria a concorrência no mercado internacional. A base industrial italiana desenvolveu-se a partir deste processo, que durou um período de cerca de 50 anos, até a Primeira Guerra Mundial.

Apesar de fazer parte do grupo que saiu vencedor na guerra, a Itália 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, o que se refletiu em uma greve geral que contou com a participação de mais de dois milhões de trabalhadores no ano de 1920, que por sua vez fortaleceu o Partido Socialista, 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.

O fascismo, movimento contrarrevolucionário, ultranacionalista e imperialista, cresceu sob o discurso de volta ao passado, da política democrática e popular que contrariava os mais conservadores e, assim, mobilizava as massas (HOBSBAWM, 2008). O processo de desenvolvimento industrial italiano ocorreu durante os anos centrais do regime e foi suportado pela intervenção maciça do Estado e, por ser 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 (GREGOTTI, 2003). A prosperidade econômica italiana sofreu forte ameaça durante a Grande Depressão de 1929, o que levou Mussolini a iniciar a ocupação da Etiópia. A Liga das Nações, ao condenar esta ação, decretou sanções econômicas contra o país, isolando-o 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 uniu-se ao grupo do Eixo (junto à Alemanha e ao Japão), mas, em 1943, prestes a entrar em colapso econômico, negociou 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 alemã 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. (GREGOTTI, 2003; HOBSBAWM, 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, que 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. 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).

### 3 | CONTEXTO CULTURAL E O MOVIMENTO MODERNO NA ITÁLIA

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 o crítico de arte, historiador e ensaísta Edoardo Persico que apreendeu, 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 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. 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 (BENEVOLO, 2004; FRAMPTON, 2000).

O Racionalismo estabeleceu-se como estilo 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, divididos em seções regionais, que estavam atentos às experiências europeias contemporâneas, sendo promotores da arquitetura moderna na Itália, inclusive recebendo apoio da União Nacional dos Arquitetos. Em 1931, o MIAR organizou 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, a União Nacional dos Arquitetos retirou o apoio à organização, afirmando que a arquitetura racionalista era incompatível com as exigências retóricas fascistas. Assim, provocaram uma cisão no MIAR, promovendo o *Raggruppamento Architetti Moderni Italiani* - RAMI, que condenava tanto o ecletismo tradicional quanto outras tendências que negassem o passado clássico italiano. O MIAR acabou por dissolver-se, após uma grande parte dos arquitetos filiarem-se ao RAMI.

Os racionalistas não só atribuíram características simbólicas às obras dedicadas ao fascismo, mas outras “aberturas retóricas” foram feitas pelos mesmos (FRAMPTON, 2000, p.250). Segundo o autor, em meados dos anos 1930, o Racionalismo já variava bastante em qualidade e em representatividade: na V Trienal de Milão, 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. E, por volta de 1940, esta geração de arquitetos se desiluiu do movimento. 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 assimetria futurista que, segundo o autor, teria tornado mais vital a produção de grupos como o *Gruppo 7* e de membros do MIAR.

Neste cenário racionalista italiano também surgiu o *Stile Littorio*. Idealizado por volta de 1932 pelo arquiteto e então professor da Universidade de Roma Marcello Piacentini, o estilo caracterizava-se por um Classicismo residual e por ser extremamente eclético. Na ocasião em que a União 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 resistentes ao padrão modernista, como aquele liderado por Giovanni Muzio, e os que defendiam o Estilo Lictório de Piacentini, estavam comprometidos com uma reinterpretação da tradição clássica italiana.

Sendo assim, acordo com Lima (2009), pode-se dividir o panorama cultural italiano deste período em três eixos principais: de um lado, os arquitetos críticos que apoiavam princípios abstratos e racionalistas, através de suas “ideologias específicas”, representados por profissionais como os do *Gruppo 7*; do outro lado, o grupo resistente ao padrão modernista, constituído por profissionais que se valiam de princípios neoclássicos e vernaculares, como o arquiteto Giò Ponti e o urbanista e historiador Gustavo Giovannoni. Entre este embate, havia o *Stile Littorio* – que recebeu apoio de Mussolini e tinha como centro de formação a Universidade de Roma – que, através de um classicismo simplificado, representava uma resposta intermediária às posições de outros grupos.

#### 4 | LINA BO BARDI

Neste contexto de rápido desenvolvimento capitalista, urbanização e consolidação da identidade cultural italiana, Lina Bo Bardi graduou-se em Arquitetura em 1939, em Roma, cidade que era o centro intelectual e político do fascismo, em uma escola de corrente conservadora e ligada aos valores do regime nacional socialista. Orientada politicamente e filosoficamente ao Partido Comunista e ao marxismo, Lina muda-se, neste ano, para Milão, cidade mais dinâmica e sem as “ruínas” de Roma (FERRAZ, 1993, p. 9).

Em um contexto histórico conturbado, a Itália, que entrou em combate 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. Assim, 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 através destas publicações.

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 no estúdio *Bo e Pagani* no número 12 da *Via Gesù*, no coração da cidade. Também através de Pagani, Lina foi apresentada ao já renomado arquiteto Gio Ponti, que dirigia as revistas *Domus*, *Lo Stile* e *Bellezza*. A convite dele, 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 já 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*. 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 (ANELLI, 2010; COSENTINO, 2014; FERRAZ, 1993; INSTITUTO LINA BO E P. M. BARDI, 2016; GRINOVER, 2010; RUBINO E GRINOVER, 2009). Junto a Ponti, Lina desenvolveu projetos em várias escalas:

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

Em 1943, Lina e Pagani tornaram-se diretores-adjuntos da revista *Domus*, o que, para uma jovem mulher, naquela época, era um importante passo. A suspensão de *Domus* pelo regime fascista em 1945 leva Lina e seus pares – Carlo Pagani e Bruno Zevi – a outras iniciativas dentro da editoria da revista, pouco antes de vir ao Brasil: os *Quaderni di Domus*, publicados em onze exemplares ao longo de dez anos, e *A Cultura della Vita*, publicada em nove edições entre fevereiro e junho de 1946.

Montaner (2011, p. 14) afirma que existiu uma segunda geração de arquitetos modernos, que propunham ampliar alguns pontos básicos do Movimento Moderno inicial. O autor cita o livro de Alfred Roth, *The New Architecture*, publicado em 1939, que propõe “as primeiras tímidas defesas do valor da história, da importância do contexto e da necessidade de atender à escala humana”. Esta relação mais próxima entre o usuário e a edificação surge, segundo ele, na “recuperação da ideia de monumentalidade, sustentando que as pessoas querem edifícios que representem, além de verificações funcionais, sua vida social e comunitária” (MONTANER, 2001, p.15). Este ponto de vista da segunda geração veio de encontro ao rígido modernismo da primeira geração, aquele do início do século XX, mas ainda ditava a abolição dos ornamentos e as formas sem exageros.

Assume-se, neste trabalho, Lina como arquiteta e pensadora desta segunda geração modernista. Percebe-se, através de sua escrita, seus posicionamentos por uma arquitetura simples, funcional, integrada à natureza e centrada no usuário, especialmente àquele pertencente à classe trabalhadora. Da mesma forma, entende-se o design projetado por ela para estes espaços. Estas ideias podem ser atribuídas à sua formação acadêmica modernista, mas também às escolhas políticas que ela deixa transparecer, orientadas ao marxismo e ao partido comunista italiano.

## 5 | O DEBATE SOBRE A CASA SIMPLES SEGUNDO LINA BO BARDI

O olhar racionalista de Lina foi amadurecendo intelectualmente e politicamente ao longo dos anos de trabalho na Itália, e provavelmente foi resultado 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.

Durante a pesquisa de mestrado da autora principal, citada na introdução, foi selecionado um *corpus* de 15 artigos, em um universo de 136, nos quais foram analisados aspectos que revelaram uma linearidade de pensamento por parte de Lina, ou seja, o que determina o seu “olhar moderno”. Os seguintes aspectos foram selecionados de acordo com a recorrência no universo dos 136:

- *Relação com o contexto*: aspecto definido porque se percebeu que o contexto social da Itália no período analisado (1939-1946) marcou profundamente a escrita de Lina, percebida pela aproximação estabelecida entre o texto e o leitor;
- *A casa do Homem como espaço de vida*: aspecto definido porque se percebeu como reflexo das escolhas políticas de Lina, orientadas ao marxismo e ao partido comunista italiano, o seu discurso de que a arquitetura e o design deveriam ser pensados de forma coletivista, a partir das necessidades de uso da classe trabalhadora.
- *O olhar racionalista*: aspecto definido por ser constatado que 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. Isto seria reflexo de sua formação acadêmica e da convivência no meio profissional com os maiores nomes da arquitetura moderna italiana do seu tempo. Por se tratar de um aspecto essencial, foi dividido em quatro subcategorias de análise:
- *Abolição dos ornamentos*: Assim como a geração de arquitetos modernistas contemporâneos e precursores a Lina, ela acreditava na necessidade de abolir os ornamentos. 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);
- *A simplicidade*: É um dos temas mais abordados nos textos. Compreendido como uma simplicidade moderna, o gosto pelo *simples* era sugerido pela indicação de materiais modestos, cores claras e vivazes, e também pelo uso de artefatos banais do cotidiano, e, obviamente, mantendo-se longe dos ambientes ricos, suntuosos e “empoeirados”. Para uma população que estava em processo de reconstrução em um contexto complicado, estas palavras ajudavam a transformar a casa em um ambiente seguro e confortável, mesmo dispondo de poucos recursos;
- *O móvel simples*: o conceito e proposição do chamado “móvel simples”, termo usado por Lina, foi bastante abordado neste período. Nos móveis projetados e disponíveis para que o leitor pudesse executar e personalizar, percebem-se as linhas simples e sem adornos e o uso de materiais “despreziosos”, como tecidos leves e madeiras claras;

- *Reflexões sobre design e arquitetura e os novos modos de vida: Além dos novos modos de vida decorrentes do contexto histórico, as mudanças nas práticas projetuais, como a transição do artesanato, tradicionalmente muito forte na Itália, à produção industrial, a consequente e necessária estandarização do mobiliário, visando menores custos e uma produção mais rápida tornaram-se objetos de reflexão entre os arquitetos, entre eles, Lina.*

Neste artigo, a fim de desvendar de que forma ocorreu o debate sobre o que Lina chamava de casa simples, foi utilizado o mesmo *corpus* de análise de 15 artigos utilizado na dissertação, que foram traduzidos e analisados em seu conteúdo durante a pesquisa. Foram selecionados, porém, trechos dos artigos que expressassem as características da casa simples, citados a partir do item 5.1. Os artigos que compõem o *corpus* estão listados no quadro 1:

<b>Título do Artigo</b>	<b>Publicação</b>	<b>Autor</b>
Come organizzarsi in campagna durante lo sfollamento [Como se organizar no campo durante a evacuação]	Grazia, s/n, 1941	Bo e Pagani
Un mobile per la stanza del neonato [Um móvel para o quarto do recém-nascido]	Grazia, s/n, 1941	Bo e Pagani
La casa moderna [A casa moderna]	Grazia, 201, 1942	Sem assinatura
Un mobiletto da lavoro [Um pequeno móvel de trabalho]	Grazia, 210, 1942	Achillina [nome de batismo de Lina Bo Bardi]
Uno scrittoio per signora [Um móvel de trabalho para senhora]	Grazia, 212, 1942	Achillina [nome de batismo de Lina Bo Bardi]
Per gli sfollati una credenza [Para os refugiados, um aparador]	Grazia, 222, 1943	Sem assinatura
Un mobile per bambini per chi ricostruisce la propria casa [Um móvel para crianças para quem reconstrói a própria casa]	Grazia, 224, 1943,	Achillina [nome de batismo de Lina Bo Bardi]
Economia di spazio [Economia de espaço]	Grazia, 241, 1943,	Achillina [nome de batismo de Lina Bo Bardi]
Mobili semplicissimi [Móveis simplíssimos]	Grazia, 244, 1943	Achillina [nome de batismo de Lina Bo Bardi]
La stanza per due ragazzi [Quarto para dois rapazes]	Domus, 155, 1940	Bo e Pagani
Sistemazione degli interni [Organização dos interiores]	Domus, 198, 1944	<i>Architetto</i> Lina Bo
L'attrezzatura della casa [Equipamento da casa]	Milano Sera, s/n, 1945	Lina Bo
Chi vuole arredarsi [Quem quer decorar por si mesmo]	A Cultura della vita, 1, 1946	Sem assinatura

Un lavabo a tutti [Um lavabo para todos]	A Cultura della vita, 2, 1946	Sem assinatura
Un letto magico [Uma cama mágica]	A Cultura della vita, 5, 1946	Sem assinatura

Quadro 1: *Corpus de Análise*

## 5.1 Relação com o contexto histórico e social

A violência da Itália em guerra nos anos 1940 ocasionou várias mudanças sociais que afetaram a população civil. Os bombardeios, quando não destruíam as casas, as danificavam, e era preciso que as pessoas se reorganizassem. 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 histórico e 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).

A evacuação das cidades em um país em guerra levou muitas pessoas a se refugiarem em locais seguros e afastados, como as casas no campo. Lina orientava o leitor no sentido de que este transformasse o lar temporário em um local confortável, dispondo de poucos recursos, mas indicando uma simplicidade que era necessária naquele contexto:

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 torná-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)

## 5.2 O Olhar Racionalista

A convicção nos princípios racionalistas e o seu engajamento na construção do gosto moderno é algo que fica claro no discurso de Lina. 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).

### 5.3 A Abolição dos Ornamentos

A abolição dos "móveis-monumento" era necessária, segundo Lina, 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).

## 5.4 A Simplicidade

Frequentemente, o gosto moderno era sugerido a partir da indicação de materiais modestos, com 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,

## 5.5 O Móvel Simples

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 despretensiosos, 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).

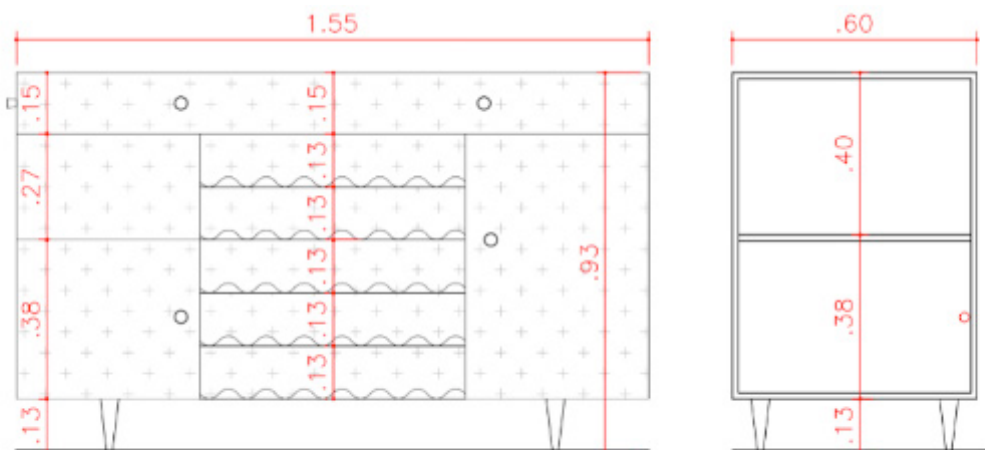


Figura 1: *Un mobile per la stanza del neonato*, Vistas frontal e lateral.

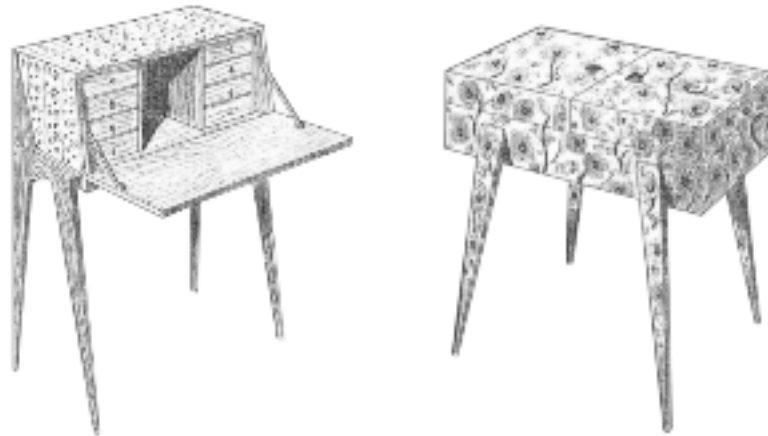
Fonte: Reproduzido em CAD pela autora principal.

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).



Figuras 2 e 3: Croquis desenhados por Lina. *Uno scrittoio per signora*.e *Un mobiletto da lavoro*.

Fonte: Grazia, 1942

## 6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Inserida em um momento histórico delicado 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.

Além deste pano de fundo, os textos revelam preocupação, por parte de Lina, com o coletivo, no momento em que ela aborda o modo de construção moderno 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. A preocupação com a realidade do proletariado italiano – classe que vivia da venda da força de seu trabalho, também fica explícita, pois propunha 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, 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 revelam uma coerência com suas escolhas ideológicas. O estudo da ainda pouco pesquisada fase italiana de Lina Bo Bardi, na qual se insere como pensadora crítica em seu contexto intelectual, descortina a importância de seus escritos e projetos para a compreensão do pensamento moderno na Itália, e para além de sua fase italiana.

## REFERÊNCIAS

ANELLI, Renato Luiz Sobral. Ponderações sobre os relatos da trajetória de Lina Bo Bardi na Itália. **Pós. Revista do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Fauusp**, 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.

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

FERRAZ, Marcelo Carvalho (Org.). **Lina Bo Bardi**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993. p. 9-12.

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.

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

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

GREGOTTI, Vittorio. 1919 - 1945. In: GREGOTTI, Vittorio. **Il Disegno del Prodotto Industriale: Italia 1860 - 1980**. 5. ed. Milão: Edizioni Electa Spa, 2003. Cap. 2. p. 127-145.

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: 25 mar. 2016.

HOBSBAWM, 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.

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.

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.

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.

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

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

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. FUNDAÇÃO DE AMPARO À PESQUISA DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Móvel moderno no Brasil.** São Paulo: Studio Nobel : FAPESP, 1995. 198p.

## **SOBRE A ORGANIZADORA**

**VANESSA CAMPANA VERGANI DE OLIVEIRA.** Bacharel Desenho Industrial, habilitação em Projeto de Produto, pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo- SP. Especialista em Design de Interiores, pela Universidade Positivo. Trabalha na área de Design de Mobiliário, Arquitetura com ênfase em projetos de Interiores residenciais e comerciais. Foi Diretora do Departamento de Patrimônio, da Secretaria de Cultura e Turismo, da Prefeitura Municipal de Ponta Grossa, PR de 2011 a 2013. Professora assistente no CESCAGE/ Faculdades Ponta Grossa, Coordenadora do curso de Arquitetura e Urbanismo – CESCAGE/ Faculdades Ponta Grossa de 2015 à 2018, sócia do escritório Forma Arquitetura e Design.

Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-7247-196-1

