

## Lina Bo Bardi: Designer

Nelson Rodrigues da Silva (\*)

Actas de Diseño (2012, Julio),  
Vol. 13, pp. 193-196. ISSN 1850-2032  
Fecha de recepción: septiembre 2008  
Fecha de aceptación: febrero 2012  
Versión final: mayo 2012

**Resumen:** Este es un resumen de las discusiones que hemos hecho en el Curso de Diseño de Interiores, del Centro Universitario Bellas Artes de San Paulo, sobre la necesidad de divulgar las contribuciones de Lina Bo Bardi sobre las relaciones entre Artesanía y Diseño.

**Palabras clave:** Diseñador - Bellas Artes - Diseño de Interiores - Artesanía - Identidad cultural

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 196]

Cada país tem uma maneira própria de encarar não somente o desenho industrial, mas também a arquitetura e todas as formas de vida humana entre as quais o desenho industrial dá sua contribuição. Eu acredito numa solidariedade internacional, num concerto de todas as vozes particulares. Agora é um contra-senso se pensar numa linguagem comum aos povos se cada um não aprofunda suas raízes que são diferentes. É uma abstração, não em senso matemático, mas em senso comum. A realidade à beira do São Francisco não é a mesma que a beira do Tietê. No Brasil, por exemplo, o Nordeste, tem coisas maravilhosas de manualidades, todos os apetrechos, os instrumentos de trabalho dos pescadores do São Francisco são de um aprimoramento maravilhoso. Essa realidade é tão importante como a realidade da qual saiu Alvar Aalto ou as tradições japonesas... não em sentido folclórico, mas no sentido estrutural. Antes de enfrentar o problema do industrial design em si mesmo, você tem que enquadrá-lo dentro de um contexto sócio-econômico-político, na estrutura do lugar, do país, nesse caso o Brasil.

Bardi, Lina Bo. *Cadeira de beira de estrada* in, Marcelo Carvalho Ferraz. (coordenação Editorial) *Lina Bo Bardi, 1914-1992*. São Paulo: Empresa das Artes: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1993.

Nem todas as culturas são 'ricas' nem todas são herdeiras diretas de grandes sedimentações. Cavocar profundamente numa civilização, a mais simples, a mais pobre, chegar até as raízes populares é compreender a história de um País. E um País em cuja base está a cultura do povo é um país de enormes possibilidades. (Bardi, 1994)

“Difícil”, “encrenqueira”, “contra tudo e contra todos”, “brigona”, “populista”, “intransigente”<sup>1</sup>. Esses eram alguns dos títulos atribuídos a Lina Bo Bardi para definir sua personalidade. Sem dúvida uma personalidade forte e polêmica. Porque polêmica e forte eram suas idéias e sua poética visual. Arquiteta graduada pela Universidade de Roma, Achilina Bo nasceu em 5 de dezembro de 1914 e morreu em 20 de março de 1992.

Este artigo pretende homenagear esta arquiteta precursora do design no Brasil. Atividade que praticou desde o

início de sua vida profissional em Milão com seu próprio escritório e no estúdio do arquiteto Gio Ponti.

É possível que, de alguma maneira, o seu interesse por design e questões do artesanato e da cultura popular tenha sido forjado nesta primeira experiência profissional. Gio Ponti é na época, líder do movimento pela valorização do artesanato italiano, diretor da Trienal de Artes Decorativas Milão e da Revista *Domus*. E desenvolve uma prática projetual fundada na herança da Secessione vienense, vertente austríaca do Art Nouveau, que aproxima a arquitetura dos problemas do artesanato. Com um ritmo intenso de trabalho, fez desde o design de interiores, de xícaras, cadeiras, moda e roupa até projetos urbanísticos. Também se pode constatar sua ligação com o design em suas atividades durante a segunda guerra mundial. Neste período, Lina entra na Resistência com o Partido Comunista clandestino e colabora, com artigos e ilustrações para diversos jornais e revista como: *Tempo*, *Cordelia*, *Grazia*, *L'illustrazione italiana*, *Vetrina*. e *Stile*. Nas revistas *Stile* - publicação mensal voltada para assuntos de arquitetura, ambientação, design e arte - e *Grazia* - onde colaborava na seção especial dedicada a casa - encontra-se o maior volume desses trabalhos, grande parte realizada em parceria com Carlo Pagani. Editou, ainda, a coleção *Quaderni di Domus* onde realizou pesquisas sobre artesanato e Desenho Industrial.

Com o fim da guerra e a Resistência vitoriosa, Lina fez um “giro” por toda a Itália, para fazer um levantamento nas pequenas cidades, aldeias e vilas das soluções que a população, sob as privações e dificuldades da guerra, teria lançado mão para sobreviver. Achava que ali estariam as bases culturais para um verdadeiro desenvolvimento da indústria. Nada encontrou. As soluções autóctones não mais existiam. Declara-se desiludida, para ela, a cultura italiana está destrozada e decide abandonar a Itália.

Em 1946 casou-se com Pietro Maria Bardi e viaja para o Rio de Janeiro. Em 1947 muda-se para São Paulo para ajudar na fundação do MASP e em 1951 naturaliza-se brasileira. Entre 1950 e 1959 fundou e dirigiu a revista *Habitat (1950-1955)*. Desenhou móveis e lecionou na FAU - USP (1955- 1959). Projetou e construiu o Museu de Arte de São Paulo.

Em 1958, a convite da Universidade Federal da Bahia, dirigida por Edgar Santos, passa três meses em Salvador dando um curso de Teoria da Arquitetura. Ao final, rece-

be um segundo e definitivo convite, desta vez do então governador Juracy Magalhães, para criar o Museu de Arte Moderna da Bahia. Lina aceita e para dar vida ao Museu do Nordeste, faz um levantamento do Brasil pré-artesanal. Inicia um novo giro pelo Nordeste Brasileiro.

Mais uma vez, esta importante etapa de seu trabalho está vinculada em grande parte ao design baseado na cultura popular. Os próprios títulos das exposições que organiza sugerem a trilha percorrida: *Bahia*, na 5ª Bienal de São Paulo, em 1959; *Civilização do Nordeste ou Tempos de Grossura*, que inaugurou em 1962 o Museu de Arte Popular da Bahia no Solar do Unhão; e, por fim, na exposição *A Mão do Povo Brasileiro*, em 1969 no MASP.

Este interesse pela cultura popular, esta busca de exemplos de simplificação de formas, marcam profundamente a história da vida e a trajetória profissional de Lina Bo Bardi. Inúmeras são as referências em sua obra, presentes nos pequenos ensaios que escreve, no trabalho na direção de revistas, nos projetos de arquitetura, no design, nas cenografias.

### **Mesclar o erudito e o popular: pré-requisito para um design nacional**

Lina Bo Bardi é uma das pioneiras do design no Brasil. Quando chegou ao Brasil encontrou o desenho industrial dando seus primeiros passos e atuou no sentido de impulsioná-lo na busca de um tipo de móvel que se identificasse com as exigências da arquitetura moderna, com as condições do clima e a cultura popular brasileira. A reconstrução desta trajetória é fundamental para o estudo e a recomposição da história do desenho industrial no Brasil<sup>2</sup>.

Nesta perspectiva, esta pesquisa é uma contribuição e pretende colaborar no debate que ora se trava entre os produtores de moveis organizados na ABIMÓVEL - Associação Brasileira das Indústrias do Mobiliário, no Ministério do Desenvolvimento que coordena desde 1995 o Programa Brasileiro de Design (PBD)<sup>3</sup>.

Segundo Eduardo Lima um dos dirigentes da ABIMÓVEL, é justamente no setor de móveis, que as iniciativas começam a avançar com uma relativa integração entre governo, empresas, universidades e centros de pesquisa. Iniciou-se um processo de constituição de 12 núcleos de design nos pólos moveleiros do País, com um designer bolsista e dois estagiários custeados pelo CNPq.

Em todas estas iniciativas parte-se da conclusão de que o design tem peso fundamental para a boa aceitação de um produto no mercado. Parte-se ainda da necessidade de se conhecer os hábitos, a cultura e as necessidades da população brasileira para transferir essas informações para um produto garantindo-lhe identidade cultural e competitividade no mercado global. Compreende-se ser esta a função do design e que é isso que agrega valor ao produto. Trata-se, portanto de discutir o desenvolvimento de um design com identidade própria, autóctone e capaz de superar a posição subalterna em que em que se encontra o Brasil neste terreno.

De acordo com pesquisa da ABIMÓVEL, o padrão do mobiliário brasileiro ainda é uma cópia do design italiano de dez anos atrás, e o design constitui, neste momento,

o único fator de inovação da indústria de móveis e um poderoso instrumento de diferenciação em um mercado internacional cada vez mais globalizado.

Assim é fundamental e emergente o estudo do caminho proposto por Lina Bo Bardi, pois este pode revelar-se como a saída para a inovação e a reestruturação da indústria moveleira no Brasil, permitindo que esta desenvolva vantagens competitivas além de agregar valor aos seus produtos.

Em Salvador, Lina criou o Museu de Arte Popular da Bahia e as oficinas do Solar do Unhão, vinculadas ao MAMB, com o objetivo de documentar a produção de arte popular e constituir um centro de estudos técnicos visando a passagem de um artesanato à indústria.

Defendia a tese de que a cultura popular era um exemplo de possibilidades e soluções criativas que a população, sob privações e carências de todo tipo, lança mão para sobreviver, e constitui as bases culturais, as raízes, para um verdadeiro desenvolvimento da indústria de bens duráveis.

Em seus projetos tentou unificar dois mundos distintos do conhecimento: aquele que se adquire pela prática e pela tradição oral, e aquele referente ao conhecimento instruído, que tem seu lugar na academia. Mesclar o erudito e o popular foi um de seus objetivos permanentes, sobretudo a partir de seu primeiro período de permanência em Salvador, de 1958 e 1963.

Lina via no processo de fusão destes dois mundos do saber a condição, o pré-requisito, para um design moderno, nacional, autóctone, original, moldado na medida do homem brasileiro. Esta pesquisa pretende contribuir nesta direção.

### **Um olhar antropológico**

Esta expressão cunhada por Antonio Risério em seu livro *Avant-garde na Bahia* para descrever o trabalho de Lina Bo Bardi no nordeste e usada por Marcelo Carvalho Ferraz em artigo na revista do MASP (ver nota nº. 1) para caracterizar o que chamou de “uma das grandes contribuições de Lina ao fazer arquitetônico”, resume e caracteriza sua trajetória.

Compreendido como aquele olhar que procura a diferença, aproxima-se o máximo possível para compreendê-la, em seu próprio sistema cultural, Lina Bo Bardi olha os artefatos populares, na busca da suas formas estruturais. Um dos traços marcantes do imediato pré e pós-guerra e que caracteriza a arquitetura e o design de Gió Ponti, além do pensamento de Antonio Gramsci e sua elaboração sobre o nacional-popular.

Lina vem para o Brasil, imbuída deste olhar, e desde suas primeiras experiências faz uma pesquisa da realidade brasileira desde seus aspectos físicos aos antropológicos. Em 1948, ao lado de Giancarlo Piantoni, no Studio d'Arte Palma, desenha jóias de materiais brasileiros, desenha e manufatura os primeiros móveis adaptados ao clima local, eliminando estofamento e usando couro, lona e até tecidos como chitas das Casas Pernambucanas. E a partir de um estudo da madeira brasileira, faz moveis com madeira compensada recortada em folhas paralelas, não dobradas, uma novidade no país, que só empregava madeira maciça.

E na Bahia dá um salto qualitativo. Faz um levantamento dos objetos de uso popular e acredita ter encontrado, a partir de sua autenticidade e propriedades formais, as verdadeiras raízes do desenho industrial brasileiro.

Para Bruno Zevi, trata-se de um salto: “[...] da arte moderna, passa-se à arte popular, da cultura importada à documentação de produtos autóctones até então ignorados e ocultados”<sup>4</sup>. Marcelo Ferraz define como o “[...] grande divisor de águas em sua vida [...]”<sup>5</sup> Lina está totalmente comprometida com a idéia de inserir o artesanato como base para um a produção industrial moderna e nacional. E para expor suas idéias realiza duas grandes exposições. E organiza o Museu de Arte Popular no Solar do Unhão<sup>6</sup>. Cabe registrar que uma parte deste trabalho é realizada, através da revista *Habitat*, no início dos anos 50, Como direção da revista Lina privilegia reportagens e matérias sobre a cultura do homem do interior, do caíçara, do índio. Registra e documenta o vestuário, as jangadas, o trabalho em plumas, a cerâmica, etc.

É esta sensibilidade antropológica que leva Lina a definir como cultura o que comumente se define como folclore. O produto da cultura popular é encarado como tal e apreciado pelo seu valor intrínseco. Não é mera curiosidade. O objeto é respeitado como trabalho humano e como solução criativa diante de certo problema e a partir de determinados materiais.

Folclore para ela é uma palavra que precisa ser eliminada por tratar-se de uma classificação em categorias própria da “grande cultura central”, está associada aos “turistas e às senhoras que acreditam na beneficência”; carrega, portanto um forte conteúdo paternalista próprio das “culturas elevadas” dos países centrais que olham a produção dos países periféricos como exótica e “folclórica”. Em seu lugar Lina propõe colocar a expressão cultura popular porque revela as particularidades de uma Civilização, compreendida como o aspecto prático da cultura, e da vida dos homens em todos os instantes. (Bardi, 1994)

Da mesma forma considera que não existe artesanato no Brasil, mas um “pré-artesanato doméstico e esporso”<sup>7</sup>. Sua concepção de artesanato está vinculada a existência de “corporações”. Afirma que o que existiu no Brasil foi uma “imigração de artesãos ibéricos ou italianos e no séc XIX as manufaturas”. A industrialização “abrupta” “não planificada estruturalmente importada” impediu o “desenvolvimento de uma verdadeira cultura autóctone”. (Bardi, 1994)

Com outras palavras: artesanato para Lina é sempre artesanato popular, exclui as diversas butiques que se reclama de artesanato. Corresponde, para ela, a uma forma de agremiação social ou associações de trabalhadores especializados que se reúnem por interesses comuns e para defesa mútua que no passado chamaram-se corporações e tiveram seu auge na idade média. Com a Revolução industrial estas corporações foram extinguindo-se e os artesãos sobreviveram como herança do ofício, como trabalho, não mais como parte viva de uma estrutura social. Esgotadas as condições sociais que o condiciona, o artesanato popular deixa de ser artesanato popular<sup>8</sup>.

Considera neste sentido um retorno ao artesanato, “a volta a corpos sociais extintos” impossível e errada. Propõe então e inicia um levantamento cultural do pré-artesanato e a passagem deste pré-artesanato a indústria. “Procurar

com atenção as bases culturais de um país”, partir para uma leitura estrutural dos objetos e das formas dessa criação popular e ter-se-ia a passagem para a produção em escala industrial. A cultura popular daria as fundações para o assentamento de um desenho industrial brasileiro (Risério, 1995)<sup>9</sup>.

Esta possibilidade era real para Lina. Tínhamos “uma fartura cultural ao alcance das mãos, uma riqueza antropológica única”. (Bardi, 1994). Era possível construir, a partir daí, um design brasileiro, de garfos a garrafas, de copos a luminárias. Mas a opção foi outra, o golpe militar de 64 cortou esta possibilidade e optou pelo milagre econômico no momento que o design dos países industrializados começou a atravessar todas as fronteiras e a classe dominante brasileira escolheu o caminho da integração econômica internacional.

Nas palavras de Lina: “O Brasil escolheu a finesse” ignorando suas raízes populares. Mas ficou o “convite para os jovens considerarem o problema da simplificação (não da indigência), no mundo de hoje: caminho necessário para encontrar dentro do humanismo técnico, uma poética” (Bardi, 1994).

#### Notas

1. Ferraz, Marcelo de Carvalho (s.d.) Saudades do futuro. Musa não museóloga. Revista do MASP, nº 2, p. 35.
2. Neste sentido são dados relevantes:
  - a) Em 1947, Lina desenhou sua primeira obra de grande repercussão para o desenvolvimento da mobília moderna brasileira: a cadeira do auditório do Museu de Arte de São Paulo, dobrável e empilhável, em couro e madeira compensada recortada em folhas paralelas - uma novidade no país, que só empregava a madeira maciça.
  - b) Em 1948, Lina Bo Bardi e Giancarlo Pallanti criam em São Paulo o Studio d'Arte Palma e a Fábrica de Móveis Pau Brasil Ltda com o objetivo de criar uma corrente de desenho industrial, de objetos. Lina desenha jóias de materiais brasileiros, desenha e manufatura os primeiros móveis próprios para a arquitetura moderna adaptados ao clima local eliminando estofamento e usando couro, lona e até tecidos como chitas das Casas Pernambucanas.
  - c) A partir de um estudo da madeira brasileira, começou a fazer móveis com madeira compensada recortada em folhas paralelas, não dobradas, uma novidade no país, que só empregava madeira maciça. A obra de Lina definiu novos padrões de gosto e pode-se considerá-la um ponto de referência, em termos da introdução de novos materiais e de uma nova mentalidade, quanto ao processo de fabricação do móvel no país.
  - d) Em 1950, com a preocupação de aproximar os artistas com a produção industrial, o MASP, criou o primeiro curso de desenho industrial no país através de seu Instituto de Arte Contemporânea. O curso partia de formação cultural ampla, para promover em seguida, a realização de projetos de equipamentos destinados à indústria, trabalhos de programação visual, fotografia, publicidade e cinema. Lina Bo Bardi faz parte da congregação e do corpo docente da escola.
  - e) Em 1955 Lina introduz o design, como uma nova disciplina curricular, no sistema universitário brasileiro. Contratada pela Faculdade de Arquitetura e urbanismo da Universidade de São Paulo como professora da cadeira de “Composição Decorativa III” ministrada aos alunos do quinto ano, no programa que elabora

- para a matéria, acrescenta o subtítulo arquitetura de interiores - desenho industrial.
3. Estas e todas as informações a seguir situação do design no Brasil e os programas de incentivo, promoção divulgação do design, foram extraídas do artigo do jornal O Estado de São Paulo dia 25 de setembro de 2000: Design é chave para o País exportar de Eduardo M. Oliveira e da ABIMOVEL através da INTERNET; [Http://www.abimovel.org.br](http://www.abimovel.org.br)
  4. Zevi, Bruno. A arte dos pobres apavora os generais in *Tempos de grossura: o design no impasse*. Coleção Pontos sobre o Brasil. São Paulo: Instituto Lina e P.M. Bardi.
  5. [...] ela, que já havia se naturalizada brasileira em 1951, torna-se agora brasileiríssima de alma. Foi pioneira ao mergulhar fundo na produção popular dos objetos do dia a dia. Redescobre o Brasil para os brasileiros, ao resgatar e trazer a público a produção artesanal, ou pré-artesanal, como ela fazia questão de diferenciar. Lina via nisso uma condição excepcionalmente favorável ao desenvolvimento de um design autóctone, original, moldado na medida do homem brasileiro para atender suas necessidades. Ferraz, Marcelo de carvalho (1996). A poesia vital de Lina Bo Bardi. Folha de São Paulo, São Paulo, Caderno Mais, 8 de dezembro. P.14.
  6. *Exposição Bahia*, na 5ª Bienal de São Paulo, em 1959; *Civilização do Nordeste ou Tempos de Grossura*, que inaugurou em 1962 o Museu de Arte Popular da Bahia no Solar do Unhão.
  7. “No Nordeste existe, se queremos continuar a usar a palavra artesanato, um pré-artesanato, sendo a produção nordestina extremamente rudimentar. A estrutura familiar de algumas produções como, por exemplo, as rendadeiras do Ceará ou os ceramistas de Pernambuco, podem ter a aparência artesanal, mas são grupos isolados, ocasionais, obrigados pela miséria a este tipo de trabalho, que desapareceria logo com a necessária elevação das rendas do trabalho rural”. (Bardi, 1994)
  8. A organização social artesanal pertence ao passado, o que temos hoje são sobrevivências naturais em pequena escala, como herança de ofício, ou (e o caso mais conhecido é o da Itália), por

determinações artificiais, como exigências turísticas ou a crença difundida, de que o objeto feito à mão é mais prezado do que o “feito à máquina”. Em geral este tipo de artesanato é responsável por uma produção que poderia se constituir num importante “Museu dos Horrores internacional”.

9. Nas palavras de Darcy Ribeiro: “Lina queria que o Brasil tivesse uma indústria a partir das habilidades que estão na mão do povo, do olhar da gente com originalidade. Poderíamos reinventar os talheres de comer, os pratos, a camisa de vestir, o sapato. Havia toda uma possibilidade de que o mundo fosse refeito. O mundo do consumo como alguma coisa que tivesse ressonância em nosso coração. Lina era uma pessoa que ajudava a pensar nesse rumo: uma prosperidade que fosse de todos, uma beleza que fosse alcançável, atingida”. Depoimento no vídeo *Lina* (São Paulo, 1993) de Aurélio Michiles e Isa Grinspum Ferraz.

**Abstract:** This one is a summary of the discussions that we have done in the Course of Design of Interiors, of the University Center Fine arts of San Paulo, on the need to spread Lina Bo Bardi's contributions on the relations between Crafts and Design.

**Key words:** Designer - Fine Arts - Design of Interiors - Crafts - Cultural Identity

**Resumo:** Este é um resumo das discussões que temos feito no Curso de Design de Interiores, do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, sobre a necessidade de divulgar as contribuições de Lina Bo Bardi sobre as relações entre Artesanato e Design.

**Palavras chave:** Designer - Belas Artes - Design de Interiores - Artesanato - Identidade cultural

(\*) **Nelson Rodrigues da Silva.** Mestre em Educação, Arte e História da Cultura. Especialista em História da Arte.