

Design e cultura material popular: perspectivas conceituais adotadas pelo Museu de Arte de São Paulo a partir da Revista Habitat (1950-1954)

14th Brazilian Congress on Design Research: Design and popular material culture: conceptual perspectives adopted by the Museu de Arte de São Paulo on Revista Habitat (1950-1954)

FABRIS, Yasmin; Doutora em Design; Universidade Federal do Paraná

yasmin.fabris@ufpr.br

Com base na Revista Habitat – publicação do Museu de Arte de São Paulo – se busca mapear como a instituição museológica estabeleceu relações entre o *design* e a cultura material popular nos seus primeiros anos de funcionamento. O recorte temporal eleito para análise contempla as 15 edições iniciais da Revista, entre 1950 e 1954, período em que profissionais vinculados ao museu estiveram à frente da direção geral da publicação. A partir da análise de artigos que abordam a temática da cultura popular e do desenho industrial, argumenta-se que essas duas práticas se constituem, para o museu, como dispositivos para os projetos de modernização cultural da cidade de São Paulo e difusão da sensibilidade moderna.

Palavras-chave: Cultura Material, Desenho industrial, Museu de Arte de São Paulo, Revista Habitat.

Based on Revista Habitat – a magazine published by the Museu de Arte de São Paulo – I seek to map how this museological institution established relationships between design and popular material culture in its initial years of operation. The time cut chosen for analysis includes the first 15 editions, between 1950 and 1954, a period in which professionals linked to the museum are in front of the general direction of that publication. From the analysis of articles that address the theme of popular culture and industrial design, it is argued that both practices are constituted, for the museum, as devices for the projects of cultural modernization of the city of São Paulo and for the dissemination of a modern sensibility.

Keywords: Material Culture; Industrial Design; Museu de Arte de São Paulo, Revista Habitat.

1 Introdução

O Museu de Arte de São Paulo - MASP lançou em 1950, três anos após sua inauguração, a Habitat - Revista das Artes no Brasil. A proposta vinha ao encontro de outras iniciativas

didáticas encampadas pela instituição, como a criação do Instituto de Arte Contemporânea (IAC)¹ e a Escola de Propaganda². Para Canas (2013) a criação do periódico contribuiu para consolidação do projeto do MASP³ na medida que difundia para o público as tendências da arte, arquitetura e desenho industrial e impulsionava a formação e o interesse de novos profissionais por campos de atuação em crescimento na cidade de São Paulo.

Sendo assim, a Habitat, nesse contexto de crescimento das iniciativas didáticas do museu, teve como uma de suas funções promover as agendas do MASP – exposições, acervo, escola e atuação dos profissionais vinculados ao museu -, estimulando a formação de público e auxiliando a consolidar as práticas da instituição (AMORIM, 2015). Era, portanto, um dos veículos pedagógicos da instituição que pretendia sensibilizar a sociedade a partir de uma ideia específica de modernidade e cultura. A Revista alinhava-se às propostas que visavam a elaboração de um espaço cultural que se projetava para comunidade. Essa mirada, tinha afinidades com as propostas do Congresso Internacional da Arquitetura Moderna (CIAM), com a publicação de reportagens que manifestavam o papel do arquiteto e urbanista na sociedade contemporânea⁴. Canas (2010) também vincula os discursos operados pelos fundadores do MASP nos 10 primeiros anos da instituição (1947 a 1957) com o debate internacional em torno do papel dos museus e da arquitetura moderna nas cidades do pós-guerra, acessado especialmente por meio do IV CIAM, realizado em 1933.

O periódico foi dirigido nas suas quinze primeiras edições por profissionais ligados ao museu, como Pietro Maria Bardi⁵, diretor artístico do MASP, Flavio Motta⁶, arquiteto, artista e

¹ Reconhecido como a primeira atividade formal a fim de institucionalizar o ensino do Desenho Industrial no Brasil. Fundado em 1951 o IAC dispunha de cursos de fotografia, moda, maquetes para arquitetura, propaganda e design (PEREIRA; ANELLI, 2005). A iniciativa visava colaborar com o desenvolvimento econômico e industrial do país, que demandava profissionais capacitados para atuar na indústria em ascensão, especialmente no estado de São Paulo. Um estudo historiográfico sobre a implementação do IAC foi desenvolvido por Leon (2014).

² Foi um curso profissionalizante criado por Rodolfo Lima Martensen a convite de Pietro Maria Bardi. Fundado em 1951 dentro do Instituto de Arte Contemporânea (IAC), teve sua primeira turma no ano seguinte. Em 1955, devido ao crescimento da escola, tornou-se independente da instituição (LEON, 2014; ESPM, 2019). A entidade hoje responde pelo nome Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM).

³ O autor se refere à ideia de Pietro Maria Bardi de criar um espaço museológico dedicado à difusão de diversas artes e, mesmo assim, criando uma unidade artística. Adensam-se a esse projeto a criação das mostras didáticas no MASP, os cursos de formação voltados para artistas e público, as mostras de pintura, escultura, arquitetura, arte popular, etc. A concepção de Canas (2013) parece se referir ao texto de Bardi *Musée Hors des Limites*, publicado na Habitat nº 4, em que Maria Bardi revela sua preocupação em “dar às artes uma unidade”.

⁴ Segundo Stuchi (2006, p. 111) “as discussões urbanísticas presentes em Habitat alinham-se às discussões internacionais pautadas pelos CIAMs. É importante observar a proximidade de Bardi, que participou do IV Congresso no “Patris II” entre Marselha e Atenas como correspondente, jornalista e crítico de arte e arquitetura italiano. Oportunidade que o aproxima ainda mais do pensamento moderno e de figuras que o fundamentaram, como Le Corbusier e Gidion, e que se fazem presentes direta ou indiretamente na revista”.

⁵ Pietro Maria Bardi (Itália, 1900 - Brasil, 1999) foi marchand, crítico de arte e colecionador. Casou-se com Lina Bo Bardi em 1946. Mudou-se, no ano seguinte, para São Paulo a convite de Assis Chateaubriand para fundar o Museu de Arte de São Paulo, instituição que atuou como diretor de 1947 a 1989.

professor do Instituto de Arte Contemporânea, e Lina Bo Bardi⁷, arquiteta responsável por parte das expografias da instituição. Bo Bardi encabeçou a direção das nove primeiras unidades da revista, Flávio assinou as quatro edições seguintes (número 10 a 13) e, por fim, Bo Bardi e Maria Bardi se responsabilizam pela Habitat 14 e 15.

A Revista teve, no total, 84 edições, sendo encerrada somente em 1965, com 15 anos de existência. Contudo, o recorte temporal que interessa a esta investigação contempla seus cinco primeiros anos, pois foi neste período que houve o vínculo de Pietro Maria Bardi e de Lina Bo Bardi não só na direção geral da Habitat como na autoria de artigos e editoriais. Durante esses números – e em toda a vida da Revista – Geraldo N. Serra assumiu a função de Diretor responsável⁸.

Tanto Bo Bardi quanto Maria Bardi já tinham vínculos com o mundo editorial, em atuações na Itália⁹. Maria Bardi, junto com Massimo Bontempelli¹⁰, foi fundador e editor do Quadrante, periódico com vínculos ao fascismo italiano (RUBINO, 2009). Foi, também, editor da revista Stile, junto com Giò Ponti – em que Bo Bardi assinou diversas capas¹¹. A arquiteta editorou a italiana Domus e Quaderni de Domus, e fundou junto com Carlo Pagani a revista A, mais tarde chamada A Cultura della Vita (RUBINO; GRINOVER, 2009).

Rubino (2009) descreve que a Habitat foi lançada num contexto em que o campo editorial teceu largos debates sobre a arquitetura moderna brasileira, desacreditando a escola carioca e a versão proposta por Lúcio Costa (1902-1998)¹². A nova publicação, deste modo, era lançada

⁶ Flávio Motta (São Paulo, 1923 - 2016) foi professor, crítico de arte e de arquitetura e artista plástico. Foi fundador, com Alfredo Volpi, da Escola Livre de Artes Plástica, atuou como assistente de Bardi no MASP, participou do curso de formação de professores do museu na década de 1950 e foi diretor da Revista Habitat em 1953. A produção textual de Motta foi tema do trabalho de Ribeiro (2010). Sua trajetória laboral, especialmente como docente, foi investigada por Costa (2017).

⁷ Lina Bo Bardi (Itália, 1914 - Brasil, 1992) diplomou-se pela Faculdade de Arquitetura de Roma (1940). Casou-se com Pietro Maria Bardi em 1946, vindo ao Brasil no ano seguinte quando fixou-se em São Paulo. Sua atividade profissional envolveu produção cultural, preservação de patrimônio, organização de museus, entre outros. No MASP, além da atuação no IAC e na Habitar, foi responsável por projetos expográficos no museu. Desenvolveu intensa pesquisa sobre as culturas populares brasileiras. Dentre suas realizações está o projeto arquitetônico do MASP (1957) e do Centro de Lazer do SESC (1977). Em Salvador, destaca-se sua atuação à frente do Museu de Arte Moderna (1959) (RUBINO; GRINOVER, 2009).

⁸ Após a edição número 16 da Revista o cargo de direção geral foi extinto, não constando mais essa informação nos impressos.

⁹ O percurso individual de Maria Bardi e Bo Bardi na Itália foi abordado por Stuchi (2006) e essas experiências, sobretudo no campo editorial, são tratadas como essenciais para a realização da Habitat e o seu início “maduro”.

¹⁰ Escritor e intelectual italiano falecido em 1960, que teve sua fama vinculada ao fascismo e ao futurismo do início do século XX. Assumiu, ao longo de sua trajetória no âmbito cultural, uma postura crítica aos padrões literários italianos (CHIARELOTTO, 2010). A trajetória intelectual de Bontempelli pode ser consultada no artigo de Chiarelotto (2010).

¹¹ Bo Bardi atuou, também, na elaboração das capas das primeiras edições da Habitat.

¹² O modernismo de Lúcio Costa previa a adaptação das tecnologias tradicionais brasileiras para o seu uso na arquitetura moderna. Um gesto, classificado por Vasconcellos (2005), com características antropofágicas. O autor explica que Costa foi o primeiro a dar importância aos aspectos funcionais da arquitetura colonial. Na contramão da tendência dominante, que dava relevo à ornamentação, o arquiteto direcionou seus estudos à tipologia e morfologia, às tecnologias utilizadas na construção das edificações, à funcionalidade dos espaços e à significação das geometrias da arquitetura colonial. Lucio

em um cenário de tensão, em que cada texto poderia representar adesões ou críticas aos diferentes projetos para a arquitetura nacional. Temas como o formalismo da arquitetura moderna brasileira, o comprometimento da arquitetura com a sociedade, o planejamento da cidade e, com isso, o papel do arquiteto, foram recorrentes na Revista (STUCHI, 2006).

De maneira geral, circulavam na Habitat assuntos que abarcavam desde o artesanato e desenho industrial ao cinema, música e dança. Contudo, é possível notar – apesar das dissonâncias e do espaço claramente dedicado às culturas populares nas primeiras edições –, o enfoque na arquitetura e nas artes visuais. Os editoriais, publicados na primeira seção de cada número, também apresentavam, por vezes, em caráter de manifesto, as discussões em voga na museologia no período. Na verdade, esses textos não eram raros na Revista, trazendo a público um debate que, certamente, também permeou os bastidores do Museu de Arte de São Paulo.

Apesar das discussões de maior relevo na Habitat circundarem o campo arquitetônico, o presente artigo busca mapear as narrativas sobre o desenho industrial e a cultura material popular presentes na publicação. Busco demonstrar que o periódico se constitui como uma fonte relevante para articulação de atividades de projeto¹³ – recém instalada como dispositivo de modernização da sociedade brasileira – com as materialidades presentes no cotidiano, por sujeitos e coletivos que produziam a cultura material nos diferentes contextos recém urbanizados, em especial aqueles subalternizados. Pretendo demonstrar que os/as autores/as da publicação idealizavam uma conjuntura para a modernização do país – industrial e cultural – que passava pela construção de relações entre os saberes da cultura material popular e os campos hegemônicos, da arquitetura e da arte modernas ou modernistas. Assim, compreendo que idealizava-se na Habitat uma conjuntura para a modernização do país – industrial e cultural – que propunha a construção de relações entre os saberes da cultura material popular e os campos hegemônicos, da arte e da arquitetura moderna ou modernista.

Para isso, o processo de levantamento e seleção do material teve como enfoque artigos que abordaram a temática da cultura popular e do desenho industrial. Excluíram-se, portanto, as publicações dedicadas às práticas arquitetônicas, críticas de arte e de exposições, reportagens sobre filmes, peças de teatro, espetáculos de dança, etc.¹⁴. Como estratégia metodológica, mapeei os artigos que trataram da cultura popular nos 15 primeiros números da Revista¹⁵, entre 1950 e 1954, verifiquei a periodicidade com que o tema foi tratado e, também, a abordagem conceitual dada às produções populares. No total, foram selecionados 41 artigos¹⁶,

Costa enxergou as possibilidades de adaptação das técnicas de construção tradicionais, capazes de cumprir com as exigências da arquitetura moderna, o que garantiria, para ele, a originalidade da arquitetura moderna brasileira (VASCONCELLOS, 2005).

¹³ É claro que a visão de arquitetura adotada pelos modernistas não impunha, como é visto hoje, uma divisão clara entre o trabalho do designer e do arquiteto. A frase cunhada por Walter Gropius acerca da proposta de ensino da Bauhaus “da colher a cidade” ilustra as diferentes escalas de projeto, colocando em evidência a abrangência que deveria atravessar a prática laboral do arquiteto (LEON, 2014).

¹⁴ A investigação de Stuchi (2006) foi utilizada como guia no arquivo, por apresentar uma sistematização prévia das 84 edições da Revista, contendo também o tratamento de conteúdos das suas primeiras 15 edições. O modo generoso como a autora apresenta a sistematização dos dados no anexo da sua pesquisa foram, sem dúvida, facilitadores para essa pesquisa.

¹⁵ As edições da Revista formam parte do Arquivo Histórico-documental do Centro de Pesquisa do MASP. Neste artigo, as referências das publicações encontram-se em notas de rodapé.

¹⁶ As edições iniciais tiveram um maior número de artigos voltados para discussões da materialidade popular, com 4 ou 5 publicações. Não selecionamos nenhum exemplar da Revista número 4, dedicada às

além dos textos editoriais e manifestos que, apesar de não tratarem especificamente da temática selecionada, são basilares para compreensão do argumento conceitual operacionalizado no periódico. Com base nesse levantamento, foi possível identificar os argumentos que deram relevo para a materialidade popular nas discussões desenvolvidas nas publicações. Ainda, pode-se compreender como esses assuntos foram expandidos para outras problemáticas, como aquelas que tangenciam a área do design.

Por fim, é relevante comentar que o presente artigo trata de parte da investigação de doutoramento intitulada *A Mão do Povo Brasileiro: cultura material popular e os projetos de modernização brasileiros* que teve como enfoque a análise da mostra *A Mão do Povo Brasileiro*, evento que inaugurou o novo edifício do MASP em 1969, na Av. Paulista. Na referida investigação, a compreensão da Revista Habitat foi um vetor relevante para assimilação do projeto institucional do Museu e das pretensões de configurar a entidade como dispositivo de difusão cultural do gosto moderno na cidade de São Paulo. Da mesma maneira, o vínculo do MASP com a cultura material popular é aprofundado na pesquisa, caracterizando os modos de engendrar um discurso sobre o popular em um museu de arte.

2 O projeto de uma revista

Antes de iniciarmos a análise, é preciso compreender o projeto que fundamentou a formulação da Revista. O prefácio da primeira edição informa que o interesse da Habitat seria “voltado para o trabalho daqueles que com candura se exprimem através das artes populares”¹⁷. A arquitetura, pintura, artes decorativas, cerâmica, música, teatro, cinema e a história da arte estavam no escopo do projeto. Essa narrativa sobre as mais variadas tipologias artísticas brasileiras seria escrita “sem a baliza das classificações, dividindo o antigo do assim chamado moderno”¹⁸. Os/as autores/as¹⁹ do texto são explícitos ao afirmar que seriam incluídos, de modo irrestrito, produções de grupos populares nessa história das artes no Brasil.

O caráter abrangente do periódico tem semelhanças evidentes com o projeto do MASP, que também buscava formular uma mentalidade para compreensão da arte num país ainda sem vícios intelectuais²⁰. Ainda, destaca-se o papel da Habitat na divulgação do trabalho de artistas e arquitetos que atuavam nos cursos do museu, além de outros profissionais, muitos deles estrangeiros.

No que se refere ao desenho industrial, Canas (2013, p.5) aponta que a Revista interpretava que os objetos de uso cotidiano eram compreendidos “como o índice correto para julgar o

escolas, e número 13. Vale comentar que o tema da democratização do espaço museológico estava subjacente a todas as edições analisadas.

¹⁷ Habitat n.1. Prefácio. Autoria desconhecida. 1950. p.17. Periódico consultado no Centro de Pesquisa e Formação do MASP.

¹⁸ Habitat n.1, 1950, p. 14.

¹⁹ O prefácio não tem autoria explícita.

²⁰ No artigo “O Museu de Arte de São Paulo – Função Social dos Museus”, publicado no mesmo número da revista, Bo Bardi delimita que o MASP “é dedicado ao público em massa, não se dedicando, portanto, a colecionar somente “obras primas”, não obstante conte em suas coleções obras de importância; não é um museu de Arte Antiga nem um Museu de Arte Moderna – é um Museu de Arte [...]” (BO BARDI, 1950, p. 17).

nível estético de um povo”²¹. O autor fundamenta seu argumento demonstrando que o desenho industrial seria, portanto, a alternativa – de bom gosto – à decoração. A crítica não seria ao ato de decorar em si, mas sim ao termo que supostamente diminui a responsabilidade de dispor e arranjar os objetos que constituem a casa. Por vezes, essa crítica é tecida na seção de crônicas do periódico por “Alencastro”, o pseudônimo de Lina Bo Bardi (CANAS, 2013). Como esclarece o Canas (2013), a Revista operou na difusão do gosto moderno, fazendo chacotas das escolhas estéticas da elite paulistana²². O contraponto a essa estética, e um caminho possível, foi apresentado por meio das visualidades populares, suas feiras e vitrines.

Não é possível deixar de comentar que havia no pensamento moderno uma certa hierarquia entre as duas práticas – projeto e decoração –, como se a decoração estivesse mais próxima dos saberes não profissionalizados, e ademais, femininos²³. Portanto, é preciso ter em perspectiva que o ato de decorar e, até mesmo mobiliar, era visto como uma prática de menor importância no projeto modernista de uma arquitetura total.

Os mobiliários do Studio Palma²⁴, projetados por Bo Bardi e Giancarlo Pianti²⁵, foram apresentados na Revista como exemplos de design moderno, que incorporam materiais nacionais ao projeto. A criação de uma cadeira – no sentido genérico – foi descrita em uma das reportagens²⁶ como um tipo de projeto que requer um saber técnico – como o de um arquiteto – “e não uma senhora que busca distrair-se ou um tapeceiro como muitos acreditam” (AUTORIA DESCONHECIDA, 1950, p. 53). Para corroborar com o argumento, a poltrona de três pernas de Bo Bardi é apresentada em justaposição com uma fotografia de redes penduradas em navios gaiola, que navegam pelos extensos rios do norte do Brasil. A legenda da imagem informa que as poltronas de Bo Bardi nasceram das redes, com um design que acomoda o corpo de maneira similar. Esse anúncio, e tantos outros da Revista, adensam o argumento de Rubino (2009) de que a Habitat foi uma plataforma discursiva para o

²¹ Habitat n.1. Crônicas – Desenho industrial. 1950. p. 94.

²² Neste sentido, chama atenção uma nota, com tom sarcástico, publicada no terceiro número da Revista: “O Museu de Arte anunciou que iniciará brevemente um curso de cerâmica e, é claro, não destinado àquelas gentis senhoritas que pretendem fazer cerâmica sem se sujarem as mãos, isto significa, pintar figurinhas e florzinhas sobre os pratos, para depois enviá-los aos fornos. A cerâmica é uma arte, que deve ser entendida antes de tudo, no sentido de construir a matéria com as próprias mãos, dar-lhe forma, consistência, razão. A decoração pode vir mais tarde, ou também não vir”. Disponível na revista Habitat nº 3, seção de crônicas.

²³ As questões de gênero que envolvem o design de interiores moderno são apresentadas por Santos (2005) e Rubino (2016) e a análise apresentada por essas autoras fundamentam o argumento exposto acima.

²⁴ Conforme relata Santos (1995) o Studio Palma surge justamente por uma demanda de mobiliário do MASP, que não havia encontrado no Brasil nenhuma oferta de cadeira moderna para o auditório do museu. Com isso, Lina Bo Bardi foi a responsável por desenvolver o artefato, que teve produção artesanal, pela dificuldade de fornecedores para produção das peças. Mais tarde, o arquiteto Giancarlo Pianti se soma à empreitada da criação de um escritório de design de mobiliários modernos no Brasil, que contava também com a seção de antiquário e de comercialização e exposição de obras. Vale pontuar que os sócios também fundaram a empresa Pau Brasil, que fabricava os móveis projetados pelo Studio (SANCHES, 2003).

²⁵ Sanches (2003) descreve que esses dois arquitetos ainda na Itália refletiam sobre o tema do mobiliário moderno. Tanto Lina Bo Bardi quanto Pianti trabalharam na revista Domus de Gio Ponti, considerado um dos líderes do movimento de valorização do artesanato italiano, em contraposição à produção seriada.

²⁶ Reportagem “Moveis novos”. Revista Habitat. 1950. p.54.

abrasileiramento do casal Bardi, ademais de ser uma tática de modernização do gosto e da casa urbana no Brasil. Ironicamente, na Revista, o bom design brasileiro era projetado por italianos que conseguiam construir um vocabulário plástico que “traduzia” o olhar estrangeiro sobre o país. Ou seja, uma ação de atualização da cultura material popular do Brasil²⁷.

Figura 1 – Página da Revista Habitat, reportagem Móveis Novos.



Fonte: Revista Habitat, n.1 (1950), p. 54.

²⁷ Apesar do texto não apresentar uma autoria explícita, o argumento que idealiza uma narrativa da arte sem divisões é notável no trabalho de Maria Bardi desde o período que esteve na Itália, conforme descrito na seção anterior. No texto "Musée Hors des Limites", publicado na Habitat n.4, a proposta é reforçada.

Cabe aqui lembrar que a contribuição para difusão da sensibilidade moderna pode ser vista nas atividades de Bardi e Bo Bardi ainda na Itália (AMORIM, 2015). Bardi, com sua militância pela arquitetura racionalista como estilo oficial do fascismo, e Bo Bardi, advogando contra a decoração e a arquitetura historicista, desvinculada com a realidade social. Por isso, o argumento desenvolvido na *Habitat* não é uma formulação realizada com a chegada ao novo mundo, mas uma bandeira antiga do casal. Aqui, contudo, a narrativa se adapta no sentido de promover o desenvolvimento de uma arquitetura e desenho industrial – saberes importantes para o processo de industrialização em curso – com vínculos estéticos e culturais com o saber tradicional. Deste modo, corroboro com a concepção de Stuchi (2006) de que a Revista *Habitat* fazia parte de um projeto maior de Bardi e Bo Bardi no campo cultural. O periódico veiculava ideias e conceitos empregados por esses dois profissionais nas instituições em que atuavam, como o MASP e o IAC.

Nos textos de Bo Bardi publicados na Revista, é possível notar que havia a tentativa de construção de uma proposta, ou melhor, de um caminho para a arquitetura moderna, traçando uma relação com a cultura material brasileira (RUBINO, 2009). Aqui, como explica Rubino (2009), constitui-se um ponto de tensão entre suas proposições e a do fundador da arquitetura moderna brasileira – Lucio Costa – pois, para ele, era na arquitetura colonial que se podiam encontrar elementos para constituição de uma arquitetura moderna²⁸. Bo Bardi via no homem (sic) contemporâneo o fundamento do moderno, as bases, portanto, estavam no presente. Seu discurso se politizou a partir desse viés, visando uma outra via para a modernização do país. O argumento se aprofundou no período em que atuou profissionalmente na Bahia, com ações na direção da promoção de políticas voltadas para a institucionalização da cultura material popular.

Para Amorim (2015) foi na segunda edição da Revista, no ensaio “Beleza provinha da função e beleza como função”²⁹, de autoria do designer Max Bill³⁰, que se estabelecem os parâmetros para as discussões a respeito de design que serão travadas na Revista. Neste texto, Bill trata do papel dos objetos industriais nas sociedades modernas, o desempenho do desenhista industrial e, ainda, como deveria ser desenvolvida sua formação³¹. Amorim (2015) acredita que as noções apresentadas por Bill podem ser percebidas nos próximos números na Revista e no projeto do IAC, que estava em vias de implementação naquele momento.

Apesar do enfoque evidente na arquitetura – e na sua inscrição no campo das artes – a Revista contemplou outras práticas, como o design e a cultura material, para a construção de um discurso de/sobre modernidade e modernização no período de redemocratização e

²⁸ O período colonial marca, para modernistas como Lúcio Costa, o início da arquitetura nacional. Para a crítica modernista estariam na experiência luso-brasileira as bases para a concepção de uma forma de edificação nacional, que ocorre a partir dos anos 1930 (BAETA, 2003).

²⁹ O texto trata da ideia defendida anteriormente em 1948, em uma palestra proferida na reunião da Werkbund suíça, na Basileia.

³⁰ Max Bill (Suíça, 1908 - Alemanha, 1994) foi designer, arquiteto e artista plástico. Foi formado pela Bauhaus Dessau, sendo considerado um importante expoente da escola, tendo reconhecido trabalho como designer gráfico de matriz concretista. Sobre a biografia laboral de Bill, ver Pereira (2009).

³¹ Um dos argumentos apresentados por Max Bill é taxativo: “para nós já é óbvio que não se trata mais de desenvolver a beleza partindo somente da função; nós concebemos a beleza como unida à função, se é que também ela é uma função” (BILL, 1950, p. 61-64). *Habitat* n.2. Beleza provinda da função e beleza como função. Max Bill. 1950. Periódico consultado no Centro de Pesquisa e Formação do MASP. p. 61-64.

industrialização no Brasil (STUCHI, 2006). Vimos, portanto, que o desenho industrial apresentado na Habitat tinha vínculos – inclusive estéticos – com o popular, mas a partir de uma leitura moderna, de proporção, economia de meios, escolha de materiais, etc. Mas, como o popular era tratado na Revista? Esse será o tema da próxima seção.

3 Habitat e cultura material popular

Na Habitat não era raro que o popular – desde uma casa de seringueiro no Acre até a plumária indígena – fosse apresentado no tom de curiosidade. Sobravam adjetivos nas descrições e narrativas que enalteciam a simplicidade, o primitivo, a facilidade de produzir/reproduzir formas e, com isso, uma certa pureza, mesmo que a visão romântica fosse combatida, mais tarde, pelos diretores do periódico³². A Revista parecia apresentar a um público urbano e intelectual o Brasil rural, em caráter descritivo, promovendo comparações com a cultura produzida pela elite.

Ao tratar do sisal – fibra vegetal brasileira – destacou-se a capacidade de aplicações “surpreendentes e expressivas”³³ do material, que estava sendo incorporado por uma indústria de tapeçaria paulistana. A valorização da matéria-prima nacional foi um traço do modernismo, tanto aquele preconizado por Bo Bardi, quanto o defendido por Lucio Costa. As reportagens sobre grafismos indígenas³⁴ afirmavam que “um afinadíssimo pintor contemporâneo não iria mais longe”. Sobre a feitura de cocares e a arte plumária de ameríndios a publicação assegura que “uma refinadíssima modista europeia não poderia criar elegância maior”. Deste modo, os valores das classes dominantes, como de elegância, foram utilizados para evidenciar e prestigiar o popular. As descrições elogiosas ocupavam, geralmente, poucos parágrafos. O destaque nas diagramações das páginas dedicadas às artes populares ficava por conta das fotografias dos locais ou das peças brevemente analisadas.

O que se apresentou no primeiro número da Revista foi um panorama de práticas populares, acompanhado de relatos que enaltecem a estética do povo, localizado distante do contexto urbano ou civilizado. No número seguinte, a reportagem chamada “Cerâmica do Nordeste” também apostou no primitivismo e ingenuidade, na produção imagética espontânea como forma de caracterizar a materialidade popular produzida no período.

Ao compor suas estatuetas para deixá-las em seguida secar ao sol, o artífice não raciocina, como nós pensamos: há já tudo nêle, a manifestação é espontânea, não precisa de esclarecimentos ou de reflexão. Ele age inconscientemente, traduzindo em formas e cores puras, algo que êle sempre possuiu,

³² A crítica de Lina Bo Bardi ao que ela chama de “folklore” pode ser vista nos textos publicados no livro *Tempos de Grossura*, publicação póstuma da arquiteta - de 1994 - que contém textos produzidos no período que a arquiteta residiu na Bahia, após a década de 1960. O design no impasse que reúne reflexões da arquiteta: “Precisamos desmistificar imediatamente qualquer romantismo a respeito da arte popular, precisamos nos libertar de toda mitologia paternalista, precisamos ver, com frieza crítica e objetividade histórica, dentro do quadro da cultura brasileira, qual o lugar que a arte popular compete, qual sua verdadeira significação, qual o seu aproveitamento fora dos esquemas “românticos” do perigoso folklore popular” (BO BARDI, 1994, p. 25).

³³ Habitat n.1. Reportagem “O Sizal”. Autoria desconhecida. 1950. p. 63. Periódico consultado no Centro de Pesquisa e Formação do MASP.

³⁴ Habitat n.1. Reportagem “O índio desenhista” e “O índio modista”. p. 66-67. Autoria desconhecida. 1950. p. 63. Periódico consultado no Centro de Pesquisa e Formação do MASP.

porque herdou de seus antigos. Entre uma cerâmica popular do Marajó e uma cerâmica popular do Nordeste não podem-se distinguir estados de espírito: é sempre a mesma coisa (S/A, 1950, p. 72).³⁵

A publicação, ao mesmo tempo que buscou valorizar a visualidade popular, pela sua racionalidade intuitiva e ancestral, criticou uma forma de primitivismo não-autêntico, que incorpora elementos fantasiosos à sua prática para ser veiculado em revistas. A descrição depreciativa fazia alusão a um tipo de popular inventado para ser vendido nos grandes centros – coisa para turista. Bo Bardi vai desenvolver esse argumento adiante, no período em que esteve na Bahia³⁶, na década de 1960.

Na Habitat n.3, Bo Bardi assinou o artigo “Por que o povo é arquiteto?”³⁷ argumentando que a falta de recursos desemboca em uma arquitetura mais racional, objetiva e descomplicada, em contraposição com a arquitetura excessiva e decorativa da casa burguesa. Na edição n.10 da Revista torna-se evidente que a autora refina sua argumentação, ao assumir “a inteligência e conhecimento dos problemas concretos do povo”. Ela delega à prática popular valores exaltados pelos modernistas como “economia, propriedade de materiais, exato emprego das funções, conhecimento dos resultados práticos”³⁸ (BO BARDI, 1950, p. 52). O que se vê no texto é o reconhecimento de um saber (inteligência) técnico. Isso, contudo, passa a acontecer com a domesticação de saberes populares a partir de um saber técnico erudito: não são utilizadas categorias próprias (populares) para descrever o popular, e sim categorias hegemônicas da arquitetura ocidental de valores modernistas. De todo modo, continuam as generalizações, como a suposta repulsa do pobre ao inútil – ou seja, ao decorativo – e a exaltação da sua racionalidade (provida da falta de recursos financeiros). Os fundamentos para a escrita partem de exemplos que exaltam a inventividade do popular, como moradias que coletam a água da chuva.

Pretendo ressaltar que a forma de interpretar o “povo” apresentada nos números iniciais da Habitat, a partir das noções de primitivo e autêntico, suprime – em parte – a agência dos sujeitos e grupos que produzem os artefatos e imagens e suas relações ontológicas. A ideia de moderno engendrada pelo museu neste período se fundamenta no popular, mas sem mostrar qualquer domínio das práticas que se estão tratando – por isso o caráter de deslumbramento e curiosidade. A Habitat apresentava um inventário de “algo novo”, mas sem aprofundar o assunto. Vale lembrar que na inauguração da Revista datavam poucos anos da chegada de Maria Bardi e Bo Bardi ao Brasil. É sabido que esse argumento e interesse é refinado pela italiana nos anos seguintes, após o período que passou a residir e atuar profissionalmente no nordeste brasileiro.

Conforme fundamenta Migliaccio (2013), tanto Maria Bardi como Bo Bardi viam na coexistência do primitivo e moderno a potência para a modernização do Brasil, que não carregava o peso da tradição. A concepção de Maria Bardi acerca da arte, apresentada na Habitat n.4³⁹, além de não prever distinções entre escolas, estabelecia relações entre o campo

³⁵ Habitat n.2. Reportagem “Cerâmica do Nordeste”. Sem autoria. 1950. p. 72.

³⁶ No artigo *Por que o Nordeste?*, do livro *Tempos de Grossura*, Lina Bo Bardi vincula a arte popular não “autóctone” à noção de Folklore (BO BARDI, 1994).

³⁷ Habitat n.3. Por que o povo é arquiteto? Atribuído a Bo Bardi. 1950. p. 33.

³⁸ Habitat n.10. O povo é arquiteto. Atribuído a Bo Bardi. 1950. p. 52.

³⁹ Habitat n.4. Musée Hors des Limites. Pietro Maria Bardi. 1951. p. 50.

artístico e a técnica, em um movimento de dessacralização da obra de arte⁴⁰. Para o autor, a visão abrangente do diretor visava a participação integral da arte no processo de modernização da sociedade brasileira. Essas proposições serão notadas de modo contundente no museu – em exposições e ações didáticas –, nos anos que esses profissionais estiveram à frente da instituição. O MASP, até os anos 1990, foi uma vitrine importante para o design nacional e para as ideias de seu diretor, e a Habitat registrou parte dessas intencionalidades.

4 Considerações finais

Para Rubino (2009) a Habitat, ao lado do acervo e do Instituto de Arte Contemporânea (IAC) era o tripé que dava sustentação ao jovem museu paulista. Por isso, compreender esse periódico é central no mapeamento dos argumentos conceituais que fundamentaram as práticas expositivas e pedagógicas do MASP. Ao revisar as edições iniciais da Revista é possível identificar como a instituição buscou meios de tratar – sem distinção – obras de diferentes tempos e lugares. Na escrita dos textos e no excesso de adjetivações, nota-se que essa intenção não havia sido alcançada no início dos anos 1950. As assimetrias estavam lá, na ausência de parágrafos nos artigos ou em descrições que se enfocaram apenas nos aspectos plásticos da cultura material popular. Contudo, com o amadurecimento da publicação, a preocupação com o argumento se torna mais evidente, como na reportagem “Roupa de couro do vaqueiro nordestino”, da edição n.12⁴¹, que travou importantes reflexões sobre o surgimento e os modos de uso da indumentária no sertão nordestino. A apresentação fotográfica da cultura material popular nesta edição é articulada com a reportagem que descreve os modos de produção e consumo da roupa no sertão nordestino e sua importância nas dinâmicas de vida e trabalho nas comunidades da região.

A Habitat, como meio de difusão das ideias que circulavam no museu, configura-se como uma fonte importante para localizar os posicionamentos conceituais e debates teóricos que deram base à nova instituição. A partir dessa pesquisa, foi possível identificar a permanência das reflexões sobre o popular na agenda do MASP e como essa materialidade foi agenciada para difusão de uma sensibilidade moderna para as camadas médias e aburguesadas brasileiras. O argumento que relaciona modernidade, cultura material popular e desenho industrial na Habitat vai permear as edições e, deste modo, adensar uma narrativa sobre o design no Brasil. Reitero que o MASP foi e é um relevante enunciador sobre o design brasileiro e, logo, o vínculo estabelecido pelo seu periódico entre as materialidades populares e o design são temas que permitem pensar a institucionalização e a teorização sobre o design no país.

5 Referências

ABREU, A. A. PAULA, C. J. **Dicionário histórico-biográfico da propaganda no Brasil**. São Paulo : FGV Editora, 2007.

AMORIM, P. **Cruzadas editoriais no Brasil e na Argentina: o desenho industrial na perspectiva das revistas Habitat e Mirante das Artes, &tc, nueva visión e Semma [1950-1969]**. 2015. 241 f. Tese (Doutorado em Design) – Programa de Pós- Graduação em Design, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.

⁴⁰ Apesar da retórica presente na Habitat da criação de um campo não hierárquico e abrangente da arte, ao olhar para o acervo do MASP é possível tensionar a visão na medida que as coleções do museu eram, em grande maioria, constituídas a partir de uma perspectiva eurocêntrica.

⁴¹ BORBA, Rosy Frontini de. Roupa de couro do vaqueiro nordestino. Revista Habitat. São Paulo, n. 12, p. 50-55, 1953.

BAETA, Rodrigo Espinha. A crítica de cunho modernista à arquitetura colonial brasileira: Lúcio Costa e Paulo Santos. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo** (PUCMG), Belo Horizonte, v. 10, n.11, p. 35-56, 2003.

BO BARDI, L. **Tempos de grossura: o design no impasse**. São Paulo: Instituto Lina Bo e PM Bardi, 1994

CANAS, A. T. **A revista Habitat e o Museu de Arte de São Paulo**. In: Colóquio de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo e Design. Uberlândia, Anais... Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, Universidade de Lisboa, 2013, p. 1-10.

_____. **MASP: Museu laboratório**. Projeto de museu para a cidade: 1947-1957. 2010. 202 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

CHIARELOTTO, A. A. Massimo Bontempelli: trajetória intelectual. **Anuário de Literatura**, [S. l.], v. 15, n. 2, p. 239-248, 2010.

ESPM. **Relato Institucional**. Referência: Período 2011, 2019. São Paulo: ESPM, 2019.

LEON, E. **IAC: Primeira escola de design do Brasil**. São Paulo: Editora Blucher, 2014.

MIGLIACCIO, L. Pietro Maria Bardi no Brasil: história, crítica e crônica de arte. In: Modernidade Latina. Os Italianos e os Centros do Modernismo Latino-americano, 2013. **Anais...** São Paulo: MAC-USP, 2013, p. 1-11.

PEREIRA, Juliano Aparecido; ANELLI, Renato Luiz Sobral. Uma Escola de Design Industrial referenciada no lastro do pré-artesanato: Lina Bo Bardi e o Museu do Solar do Unhão na Bahia. **Revista Design em Foco**, v. 2, n. 2, p. 17-27, 2005.

PEREIRA, T. C. **Max Bill: Art of the intellect and architecture of functional beauty**. Ph.D. University of Pennsylvania, 2009.

RUBINO, S. Corpos, cadeiras, colares: Charlotte Perriand e Lina Bo Bardi. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 34, p. 331–362, 2010.

RUBINO, S. GRINOVER, M. **Lina por escrito**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SANCHES, A. C. O Studio de Arte Palma e a fábrica de móveis Pau Brasil: povo, clima, materiais nacionais e o desenho de mobiliário moderno no Brasil. **Risco - Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo**, n.1, p. 22-43, 2003.

SANTOS, M. C. L. **Móvel moderno no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel, Edusp, 1995.

SANTOS, Marinês Ribeiro dos. Design e cultura: os artefatos como mediadores de valores e práticas sociais. In: QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro (org.). **Design & Cultura**. Curitiba: Sol, 2005, p. 13-32.

STUCHI, Fabiana Terenzi. **Revista Habitat: um olhar moderno sobre os anos 50 em São Paulo**. 202p. Dissertação (Mestrado - Área de Concentração: Projeto, Espaço e Cultura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

VASCONCELLOS, Eduardo Mendes de. Le Corbusier e Lucio Costa, “le Maître” e o Mestre, um intercâmbio de saberes. In: 6º Seminário Docomomo. 6. 2005. Niterói. **Anais...** Niterói: 2005. p. 1-14.



14º Congresso Brasileiro de Design
ESDI Escola Superior de Desenho Industrial
ESPM Escola Superior de Propaganda e Marketing