

Bowl, uma cadeira para a liberdade

Adélia Borges

Texto escrito para catálogo produzido pela Arper Spa por ocasião do lançamento da reedição da Bowl, com design de Lina Bo Bardi, no mercado internacional.

Há seis décadas, as cadeiras ditavam rigidamente a maneira em que as pessoas iriam se sentar nelas. Elas só deixavam uma opção para o usuário: o sentar formal, bem comportado. A poltrona Bowl, de 1951, veio sacudir essa cena. Não é o homem que obedece ao objeto, mas o objeto que o obedece, acompanhando seus movimentos e desejos. Longe de limitar ou constranger o usuário, ela o liberta.

Liberdade é a palavra fundamental no ideário e na trajetória de sua criadora, Lina Bo Bardi, praticada por ela cotidianamente em sua atuação plural. Em todas as dimensões de seu trabalho, mais do que a técnica ou a estética, o que a interessava era servir ao ser humano. “A arquitetura verdadeira é um processo total, que cuida dos relacionamentos econômicos, políticos e sociais do ser humano”, escreveu Lina. “É claro que a beleza, a forma bela, pode consolar o homem. A poesia da forma é vital. Mas sem o sentido social da arquitetura, tudo isso se perde. O homem é o objetivo final da arquitetura.”

A poltrona Bowl ilustra esse enunciado à perfeição. Já à primeira vista salta aos olhos a poesia de sua forma essencial. Ela se resume a uma concha depositada sobre uma estrutura tubular. As duas peças são soltas, superpostas sem qualquer meio de fixação. “A novidade deste móvel, novidade absoluta, está no movimento de todos os lados que pode assumir a cadeira, sem meios mecânicos alguns, só devido à sua forma esférica. Não existem outros móveis deste tipo”, escreveu Lina sobre a Bowl.

A inovação era evidente, tanto que a cadeira mereceu capa na prestigiosa revista norte-americana *Interiors* em novembro de 1953, há 60 anos – um feito notável, se considerarmos que o Brasil era considerado, naquele momento, um país periférico no campo do design, com suas criações predestinadas em geral à invisibilidade, ao contrário do que ocorria em centros de poder como Nova York, Londres ou Milão.

Sob o título *Inventions in furniture*, o texto na *Interiors* enfatiza justamente o fato de que o usuário “can change posture and reclining angle so easily”, mencionando “the humor and resourcefulness of the designer”. E acrescenta: “It is the designer herself who dramatizes the versatility of her semi-spherical chair by a change from casual to formal costume. The bowl’s tilt responds to light downward pressure of hand or thigh. Its light weight makes it easy to lift from the frame for almost horizontal off-floor lolling.”

No ensaio fotográfico mencionado pela *Interiors*, Lina se fez fotografar em diferentes posições, com as pernas para fora ou recolhidas. Em matéria que publica na revista brasileira *Habitat*, escreve legendas para as imagens enunciando as funções que previa para a sua cadeira: ler, pensar, deitar, dormir, aninhar-se –

curiosamente, não menciona o uso óbvio, a função de sentar, talvez porque em sua trajetória Lina tenha sido tudo, menos óbvia ou previsível.

Ela deixa claro assim que, para além do apuro formal ou da inovação técnica implícitos no objeto, o que pretendia com seu desenho tão direto era a flexibilidade; o oferecimento de uma variedade de posições para atender a uma variedade de situações e desejos. O ser humano no centro de tudo.

O percurso de Lina

Aos 37 anos de idade, quando projetou a Bowl, Lina havia desembarcado no Brasil há apenas cinco anos. Ela chegara em 1946, deixando para trás a Itália do pós-guerra. Projetos de cadeiras não eram estranhos ao seu currículo: há referências de que no estúdio Bo e Pagano, ainda em Milão, ela já havia projetado um assento. Naquela cidade italiana, onde viveu de 1939 a 1945, primeiro trabalhando em escritório próprio e depois com Gio Ponti, ela já havia feito design de produtos, design gráfico, cenografia, ilustração, exposições, artigos para a imprensa, etc. – menos arquitetura *stricto sensu*, pois a Itália do início dos anos 1940 “estava marcada mais pela destruição do que pela construção”.

No Brasil, país em que tudo estava por ser feito, continuou com a pluralidade e teve novos desafios. Já em 1947, projetou a adaptação de um edifício para abrigar o Museu de Arte de São Paulo, dirigido por seu marido, Pietro Maria Bardi. Ali desenvolveu seu primeiro móvel brasileiro, uma cadeira dobrável de madeira e couro para o auditório do Museu.

Em 1948, revelando seu fascínio por essa tipologia de objeto, organizou a exposição *A cadeira*, no Museu de Arte de São Paulo. De 1948 a 1951, criou o Studio de Arte e Arquitetura Palma, com o arquiteto Giancarlo Palanti, dedicado à manufatura de móveis. “O ponto de partida foi a simplicidade estrutural, aproveitando-se a extraordinária beleza das veias e da tinta das madeiras brasileiras, assim como seu grau de resistência e de capacidade”, aliada aos tecidos baratos de algodão e ao couro.

A Bowl foi projetada no momento em que a sociedade com Palanti se desfez e em que ela estava eufórica por poder finalmente construir sua primeira obra, a hoje famosa Casa de Vidro, sua residência. Não há evidências de que tenha projetado a Bowl especialmente para a Casa de Vidro. Os indícios, nas palavras do arquiteto Marcelo Ferraz, seu colaborador e estudioso de sua trajetória, são de que este foi um projeto com o intuito de ser uma peça a ser produzida em tiragens industriais para um amplo mercado.

A situação no Brasil

O desenvolvimento que o Brasil experimentava naquele momento certamente alimentava os sonhos de Lina e de outros designers em relação à potencialidade do design na construção de um futuro industrial do país, dentro do processo da modernidade. A economia cresce com a industrialização nascente. A urbanização se acelera. Respiram-se ares de democracia após o período de ditadura que findara

em 1947. Em 1950 há a primeira transmissão de televisão no país. A vida cultural nas grandes cidades fervilha. Em 1951 ocorre a primeira Bienal de Arte de São Paulo.

A arquitetura tem um papel fundamental na construção de um país que se pretendia novo, um “país do futuro”. As bases da arquitetura moderna haviam sido lançadas em 1925, num manifesto assinado por Gregori Warchavchik, arquiteto russo que se radicara no Brasil e que projeta edifícios e móveis em São Paulo. Em 1943 é inaugurado o Complexo da Pampulha, em Belo Horizonte, obra seminal de Oscar Niemeyer. Entre 1943 e 1945 se ergue no Rio de Janeiro o prédio do Ministério da Educação brasileiro, assinado por uma equipe composta por Lucio Costa, Oscar Niemeyer e Le Corbusier, que veio a ser considerado um marco no estabelecimento da arquitetura moderna brasileira.

O movimento da arquitetura moderna pede interiores coerentes com a limpeza de suas formas. Aos estilos do passado, aos brocados e veludos impensáveis no clima tropical, novos criadores contrapõem formas radicais: móveis e objetos para a casa sintonizados em seu aqui e agora, adaptados a seu tempo, à latitude e à longitude em que eram desenvolvidos. Além de projetar, era preciso convencer o consumidor. Em seus artigos para a imprensa, Lina se dedica à pregação: “O móvel também tem sua moralidade e razão de ser na sua própria época. A cópia dos estilos passados, os babados, as franjas, são índices de mentalidades incoerentes, fora da moralidade da vida.”

Os próprios arquitetos, tais como Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Gregori Warchavchik, John Gras, desenvolviam projetos de móveis, com foco em equipar os edifícios para os quais projetavam. Outros profissionais, contudo, dedicam-se primordialmente ao mobiliário.

Antes de 1951, dois nomes podem ser citados. O primeiro foi Joaquim Tenreiro, um imigrante português, cujo primeiro móvel despido de “todos os luíses” – como ele brincava ao se referir aos móveis nos estilos Luís XV, Luís XVI etc. com que ganhava a vida –, foi criado ainda em 1942. Com formação em marcenaria, Tenreiro se tornou um verdadeiro poeta da madeira, capaz de uma grande leveza de formas. Trabalhava com madeira maciça, especialmente o jacarandá, visando mais o mercado da elite. Já José Zanini Caldas utilizava o compensado de madeira, que recortava em formas orgânicas e ameboides. Em 1948 montou uma fábrica, a Móveis Artísticos Z, com o sonho de projetos populares em escala industrial.

Após 1951, além dos já citados, podem-se mencionar criadores como Sergio Rodrigues, Jorge Zalszupin, Geraldo de Barros e Michel Arnoult, dedicados primordialmente aos móveis, e nomes como Paulo Mendes da Rocha e o próprio Oscar Niemeyer, que projetam móveis em decorrência de sua atuação em arquitetura. Entre as empresas, destacam-se Estúdio Branco & Preto, Ambiente, Forma, Oca, L’Atelier e Móveis Contemporânea

Esses nomes professam o ideário de um móvel honesto, com formas simples, livres de ornamentos, e com cuidados de projeto e execução que levam a uma subversão dos conceitos de frente ou trás, direito ou avesso, expressando uma qualidade

integral. Em seus projetos, predominava o uso das madeiras, em sua ampla variedade cromática, além de couro e palhinha, materiais também facilmente encontrados em território nacional. Nesse sentido, com o projeto da Bowl Lina de certa forma caminhava na contracorrente, pela presença do metal. Originalmente a estrutura da cadeira era de ferro e a concha utilizava alumínio revestido de tecido ou couro.

Aos olhos de hoje

O design brasileiro dos anos 1940 e 1950 vive hoje um momento de grande valorização. Antiquários de móveis e casas de leilões da Europa e Estados Unidos, até então dedicados quase exclusivamente a peças europeias – sobre tudo as escandinavas -, na última década passaram a trabalhar com produtos *made in Brazil*, que logo alcançaram enorme prestígio e reconhecimento. Os preços acompanham essa evolução: em 2004, uma cadeira Três Pés, de Joaquim Tenreiro, foi vendida em Nova York por U\$ 54.000,00. Em 2006, a mesma peça alcançou a cotação de U\$ 250.000,00, segundo reportagem publicada na revista especializada *Art+Auction*.

Exemplares *vintage* da Bowl também têm estado presente nesses leilões, e nessas décadas que se passaram desde a sua criação o desejo de possuir esta cadeira só faz aumentar, entre colecionadores e entre consumidores antenados na qualidade do design. Depois do projeto da Bowl, Lina abandonou o design autônomo. Entre os fatores que podem ser considerados para essa decisão, podem ser mencionados a possibilidade crescente que passou a ter em seu percurso de atuar diretamente em arquitetura, no projeto e construção de espaços públicos importantes, e o envolvimento cada vez maior com a cultura popular, motivado por seu contato com a cultura do Nordeste do Brasil, especialmente da Bahia, onde morou por um período a partir do final da década de 1950. Ela continuou projetando móveis, mas apenas para seus projetos de arquitetura.

A Bowl permanece, assim, como uma rara incursão. E nessas décadas que se passaram desde sua criação, sedimentou-se o reconhecimento de que ela expressa um design atemporal, destinado a permanecer para sempre jovem, qualidade cada vez mais fortuita num mundo que se compraz no descartável e no fugaz.

Nos últimos anos, depois de períodos em que a forma pela forma era festejada, várias iniciativas têm afirmado a capacidade de melhorar a vida das pessoas como o principal atributo do design, o único que lhe dá sentido. Visionária e humanista por excelência, Lina antecipou essa orientação. “No fundo, vejo a arquitetura” – e poderíamos aqui substituir a palavra arquitetura por design – “como Serviço Coletivo e como Poesia”, escreveu ela certa vez.

Ao lançar a reedição da Bowl, a Arper se antecipa em um ano à comemoração do centenário de nascimento de Lina (ela nasceu em 5 de dezembro de 1914, em Roma), e sobretudo oferece ao mercado a possibilidade de acesso a um produto que definitivamente se tornou um ícone do design do século 20, ao mesmo tempo em que está totalmente sintonizado com as ideias de liberdade e flexibilidade que estão na ordem do dia na contemporaneidade.