U N E S P

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO

CAMPUS BAURU

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENHO INDUSTRIAL

Cristiana Maria Conte Bouças

A EVOLUÇÃO DO DESIGN DA CADEIRA E AS VANGUARDAS

BAURU / SP

2003

CAPES: 6;20000
Desenho industrial
Número de chamada
Clas. T/UNESP
PHA B 773e
Tombo n.º 1.336

Cristiana Maria Conte Bouças

A EVOLUÇÃO DO DESIGN DA CADEIRA E AS VANGUARDAS

BIBLIOTECA UNESP CAMPUS BAURU

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenho Industrial, da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da UNESP – Campus de Bauru, como requisito à obtenção do título de Mestre em Desenho Industrial, sob orientação do Prof. Dr. José Carlos Plácido da Silva.

BAURU / SP

2003

Cristiana Maria Conte Bouças

A EVOLUÇÃO DO DESIGN DA CADEIRA E AS VANGUARDAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenho Industrial, da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, da Universidade Estadual Paulista, Campus de Bauru, para obtenção do título de Mestre em Desenho Industrial.

Banca Examinadora:

Presidente: Profª Drª Janira Fainer Bastos
Instituição: Universidade Estadual Paulista – UNESP – Bauru – SP.

Titular: Profª Drª Salete da Silva Alberti
Instituição: Universidade Estadual Paulista – UNESP – Bauru – SP.

Titular: Profª Drª Terezinha Santarosa Zanlochi
Instituição: USC – Bauru – SP.

Bauru, 12 de dezembro de 2003.

Ficha catalográfica elaborada por
DIVISÃO TÉCNICA DE BIBLIOTECA E DOCUMENTAÇÃO
UNESP - Bauru

Bouças, Cristiana Maria Conte
A evolução do design da cadeira e as vanguardas / Cristiana Maria Conte Bouças. - - Bauru : [s.n.], 2003.
115 f.

Orientador: José Carlos Plácido da Silva.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, 2003.

1. Cadeiras. 2. Desenho industrial . 3. Arte. I – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação. II - Título.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a minha professora

Drª. Janira Fainer Bastos

pela sua honestidade e grandiosidade como pessoa

e pelo seu enorme talento na arte de ensinar.

AGRADECIMENTOS

Agradeço

A Deus, pela presença e luz constante em minha vida.

Aos meus pais, pela confiança, amor e pelo enorme esforço nestes anos em me auxiliar nas horas mais difíceis.

Aos meus irmãos, o meu grande carinho.

Ao meu filho, minha luz, alegria e energia de viver.

A você Maurício, pela paciência e carinho. Presença importante em minha vida.

A Cris e Teti, minhas grandes amigas e companheiras de viagem ao mestrado.

Aos mestres, pela sabedoria em nos ensinar a pesquisar.

Ao Silvio e Antonio Carlos, pela dedicação durante estes anos.

Ao Sr. Marco Antonio Laffranchi, chanceler da Universidade Norte do Paraná, obrigado pelo seu grande apoio nestes 14 anos de trabalho.

A Antonio Geraldo pela força, sempre!

A Dra. Sandra e Ludmila pessoas inesquecíveis em minha vida!

A todos os meus grandes amigos que participaram e me ajudaram efetivamente neste trabalho. Valeu!

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

RESUMO

RESUMO

O desenho industrial interage com o meio produzindo produtos que estabelecem uma relação direta com o usuário e seu modo de vida. Existem inúmeros questionamentos sobre: como o objeto pode influenciar e mudar a vida do ser humano, até que ponto podemos desenvolver um produto industrial e não estudar o resultado cultural deste objeto na vida das pessoas. A evolução histórica nos remete aos movimentos artísticos culturais que transformaram pensamentos e atitudes. O século XX demonstra manifestações artísticas que foram importantes para a evolução e concepção formal dos objetos. A cadeira, como mobiliário, foi escolhido como objeto de estudo para descrever como a arte e o desenho industrial evoluíram e se manifestaram no período das vanguardas.

Palavras Chave: cadeira, vanguardas, desenho industrial e arte.

ABSTRACT

ABSTRACT

The industrial design interacts with the environment producing products that establish a direct relationship with the user and his way of life. There are countless questions about: how does the object can influence and change human being's life? To what extent can we develop an industrial product without studying the cultural result of this object in people's life? The historical evolution sends us to the cultural artistic movements that transformed thoughts and attitudes. The twentieth century reveals artistic demonstrations that were important for the evolution and formal conception of the objects. The chair, as furniture, was chosen as a study object to describe how the art and the industrial design were developed and showed in vanguards' period.

Key Words: chair, vanguards, industrial design and art.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

ILUSTRAÇÕES

RELAÇÃO DAS ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Fernand Léger, Elementos Mecânicos, 1918/23, reproduzido de Arte Moderna, p.309.....11

Figura 02 – Cadeira Thonet, 1902/03, reproduzido de O design do século, p. 32.....14

Figura 03 – Cadeira de braços – Alvar Aalto, 1930/31, reproduzido de design do século XX, p. 14.....15

Figura 04 – Cadeira Paimio – Alvar Aalto, 1932, reproduzido de O design do século, p. 34.....16

Figura 05 – Estudo para obra Alegria de Viver, 1902/03, reproduzido de Gênios da Pintura, p. 25.....14

Figura 06 – *La Dessert*, 1908 – Henri Matisse, óleo sobre tela, reproduzido de A História da Arte, p. 572.....23

Figura 07 – Cadeira – Otto Wagner – 1902, reproduzido de 1000 Chairs, p. 114.....26

Figura 08 – Cadeira – Otto Wagner – 1905/06, reproduzido de 1000 Chairs, p. 115.....27

Figura 09 – Cadeira – Koloman Moser – 1903, reproduzido de 1000 Chairs, p. 120.....28

Figura 10 – Cadeira – Koloman Moser – 1903, reproduzido de 1000 Chairs, p. 121.....29

Figura 11 – *Les Demoiselles D'Avignon,* 1907 – Pablo Picasso, reproduzido de História da Pintura, p. 347.....37

Figura 12 – *Natureza-morta com ás de paus*, 1911 – Georges Braque, reproduzido de Arte Moderna, p. 429.....38

Figura 13 – *Natureza-morta sobre uma mesa*, 1912 – Georges Braque, reproduzido de Coleção de Arte - Picasso, p. 45.....40

Figura 14 – *Cadeira – Frank Lloyd Wright* – 1921 - reproduzido de 1000 Chairs, p. 142.....42

Figura 15 – *Cadeira – Charles P. Limbert,* 1906 - reproduzido de 1000 Chairs, p. 134.....43

Figura 16 – *Nu descendo a escada nº 2,* 1912 – Marcel Duchamp, reproduzido de Arte Moderna, p. 440.....46

Figura 17 – *Ruídos da rua invadem a casa,* 1911 – Boccioni, reproduzido de História da Pintura, p. 351.....49

Figura 18 – Cadeira – Harvey Ellis, 1905 - reproduzido de 1000 Chairs, p. 133.....50

Figura 19 – Cadeira – Charles Summer Greene & Henry Mather Greene, 1907 - reproduzido de 1000 Chairs, p. 135.....51

Figura 20 – *Improvisação nº 26,* 1912 – Kandinsky, reproduzido de Gênios da Pintura, p. 22.....55

Figura 21 – Cadeira – Frank Lloyd Wright, 1908 – reproduzido de 1000 Chairs, p. 139.....57

Figura 22 – Cadeira – William Gray Purcell, 1912 – reproduzido de 1000 Chairs, 143.....58

Figura 23 – *Suprematismo dinâmico,* 1916 – Malevitch, reproduzido de História da Pintura, p. 359.....66

Figura 24 – Cadeira, 1904 – Mackintosh, reproduzido de 1000 Chairs, p. 109.....67

Figura 25– Cadeira, 1912 – Josef Hoffmann, reproduzido de 1000 Chairs, p. 129.....68

Figura 26– *Composição em Vermelho, Amarelo e Azul,* 1921 – Mondrian, reproduzido de Coleção de Arte, p. 29.....72

Figura 27– Cadeira, 1923– Rietveld, reproduzido de Design do Século XX, p. 605.....73

Figura 28– Cadeira, 1928 – Le Corbusier, reproduzido de Design do Século XX, p. 412.....79

Figura 29– Fonte, 1917 – Marcel Duchamp, reproduzido de Coleção de Arte p. 28.....84

Figura 30– Cadeira, 1915 – Stickley, reproduzido de 1000 Chairs, p. 145.....86

Figura 31 – *A Travessia Difícil,* 1926 – Magritte, reproduzido do site www.surrealismo.net 90

Figura 32 – *O Pintor e o Tempo,* 1938 – André Masson, reproduzido de História da Arte Contemporânea, p. 193 92

Figura 33 – *A persistência da memória,* 1931 – Salvador Dalí, reproduzido de História da Pintura, p. 94

Figura 34 – *O Homem e o Jornal,* 1927/1928 – Magritte, reproduzido do site www.surrealismo.net 95

Figura 35– Cadeira, 1927 – Heinz & Bodo Rasch, reproduzido de 1000 Chairs, p. 165.....97

Figura 36– Cadeira, 1928 – Jean Prouvé, reproduzido de 1000 Chairs, p. 199.....98

Figura 37– Cadeira, 1928 – Breuer, reproduzido de Design do Século XX, p. 135.....105

Figura 38– Cadeira, 1929 – Breuer, reproduzido de Design do Século XX, p. 135.....106

Figura 39– Cadeira, 1927 – Breuer, reproduzido de Design do Século XX, p. 137.....107

Figura 40– Cadeira, 1929 – Mies, reproduzido de Design do Século XX, p. 474.....108

Figura 41– Cadeira, 1929 – Mies, reproduzido de Design do Século XX, p. 475.....109

SUMÁRIO

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS.....VII
RESUMO.....IX
ABSTRACT.....XI
RELAÇÃO DAS ILUSTRAÇÕES.....XIII
SUMÁRIO.....XVIII

Introdução.....01
Desenho Industrial.....09
As Vanguardas.....21
Fauvismo.....25
Cubismo.....35
Futurismo.....46
Abstracionismo.....54
Vanguardas Russas.....62
Suprematismo.....65
De Stijl.....71
Purismo.....77
Dadaísmo.....83
Surrealismo.....89
Bauhaus.....101
Conclusão.....111
Biliografia.....113

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

INTRODUÇÃO

unesp

INTRODUÇÃO

A história nos relata que o homem produziu seu primeiro objeto a partir da necessidade de garantir sua própria sobrevivência. Ao transformar a pedra em objetos de caça e defesa num primeiro momento, para bem mais tarde produzir a roda, pode-se dizer serem ótimos exemplos da interferência do homem na natureza com o objetivo de transformá-la buscando garantir sua sobrevivência. Fato é que, pensado desta forma, afirma-se que cada objeto ao ser produzido pelo homem passa a exercer uma função para determinado público e sua cultura em função de sua própria existência. Aqui se torna interessante apontar para a posição expressada por sottsass (1979, p.30) quando em seu texto nos diz que:

> "Todos os objetos criados pelo homem se relacionam com o espaço como meio físico, pois compensam irregularidades que aquele apresenta. Uma cadeira, por exemplo, é um objeto que oferece mais possibilidades de repouso do que o próprio solo do espaço onde se encontra. A humanidade utiliza o espaço de acordo com as necessidades individuais e coletivas. Todas as necessidades produzem resultados culturais".

É nesta linha de raciocínio que se assume o princípio de que o desenho industrial interage com o meio produzindo produtos que

estabelecem uma relação direta com o usuário e seu modo de vida. Tomar esta relação como objeto de pesquisa é procurar compreender o objeto, sua forma e função, a necessidade, o comportamento social do homem e sua cultura. Por fim é importante lembrar-se de Azevedo (1994, p.33) quando afirma que, "o meio ambiente em que vivemos assume um caráter de design cultural, onde a intenção é preservar a espécie humana".

Portanto, não há como falar em Desenho Industrial sem considerá-lo como processo integrador que levando em conta fatores sociais, econômicos e estéticos, transformando idéias em objetos. Objetos estes que apresentam por objetivo primeiro atender aos anseios e necessidades do usuário, ao mesmo tempo em que também procura colaborar para que haja uma melhoria da qualidade de vida do ser humano.

Hoje se percebe uma preocupação por parte dos desenhistas industriais em produzir uma reflexão radical sobre o objeto, sua forma, função e relação com o meio. Este fato está acontecendo em parte porque estudos da área da sociologia dos objetos, principalmente dos estudos realizados por Baudrillard (1986, p. 35), apontam para a influência que os objetos possuem na vida do homem. Assim, foi considerando esta influência que se pergunta: como se desenvolve um produto industrial sem procurar compreender qual o resultado da interferência no mundo cultural este objeto terá na vida das pessoas?

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Argan (1998, p. 185) declara que o século XX demonstra manifestações artísticas, culturais e sociais que foram importantes para a evolução e concepção formal dos objetos. A arte moderna apresenta transformações radicais em curto espaço de tempo ocasionando mudanças na sociedade e interpretações inovadoras pelos artistas. Por volta de 1910, quando ao entusiasmo pelo progresso industrial sucede-se a consciência da transformação em curso nas próprias estruturas da vida e da atividade social, formar-se-ão no interior do Modernismo as Vanguardas Artísticas preocupadas não mais apenas em modernizar ou atualizar, e sim em revolucionar radicalmente as modalidades e finalidades da arte.

Fiell (1999, p. 4) afirma que no decorrer do século XX, o desenho industrial existiu como característica importante da cultura e da vida quotidiana. A sua área é vasta e inclui objetos tridimensionais, comunicações gráficas e sistemas integrados de informação, tecnologia e ambientes urbanos. Definido no seu sentido mais global como concepção e planejamento de todos os produtos feito pelo homem, o desenho industrial pode ser visto fundamentalmente como um instrumento para melhorar a qualidade de vida. O desenho industrial pode ser visto como um debate entre diferentes opiniões sobre assuntos como o papel da tecnologia e o processo industrial, a primazia da utilidade, simplicidade e custo, sobre o

unesp

luxo e a exclusividade, e o papel da funcionalidade, estética, ornamento e simbolismo em objetos práticos para o uso comum.

É neste cenário que a cadeira, como mobiliário, foi escolhido como objeto de estudo deste trabalho.

Diante destes dados tem-se como objetivo principal da pesquisa, estudar as vanguardas artísticas do início do século XX e a evolução do design da cadeira de cada época.

Este estudo evidenciará como o design e a arte estabelecem uma relação direta.

O design do produto industrial, neste caso a cadeira, ao longo dos tempos têm se transformado e sugerido novas formas que não são frutos de modismos e sim de resultados artísticos, culturais e econômicos. Esta pesquisa resulta em descrever estes resultados e evidenciá-los através de estudos e demonstrações visuais.

A pesquisa foi desenvolvida a partir do modelo fenomenológico, que conforme propõe triviños (1987, p.41), "é um modelo que aborda características essenciais de todo e qualquer fenômeno sob investigação". Neste sentido, procurou-se fazer uma abordagem descritiva das vanguardas artísticas do início do século XX visto terem influenciado de forma decisiva o designer no mundo. Podemos confirmar esta afirmação no texto de Denis (2000, p. 116) ao declarar que :



> "Sobre a evolução do design, o impacto direto das vanguardas artísticas foi diretamente na indústria de mobiliário. Diversos arquitetos e designers ligados à primeira fase do movimento modernista se notabilizaram na execução de projetos de cadeiras e outros móveis".

Portanto, para o desenvolvimento desta pesquisa foi selecionado o objeto cadeira para marcar a maneira como estas vanguardas atuavam. É importante salientar que cada cadeira foi observada e descrita em seu contexto histórico-social ao mesmo tempo em que a correlacionamos com a vanguarda de sua época. As cadeiras foram selecionadas pela ordem cronológica da pesquisa seguindo a evolução histórica das vanguardas.

A parte histórica da pesquisa nos remeteu aos acontecimentos artísticos - culturais de cada época e como os desenhistas interpretavam o momento histórico em cada projeto desenhado, os materiais empregados e a forma de cada cadeira, pois estas traduziam a evolução tecnológica e conceitual do desenho industrial.

Esta pesquisa descritiva demonstra como o século XX iniciou movimentos inovadores e conceituais dentro de cada época,

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

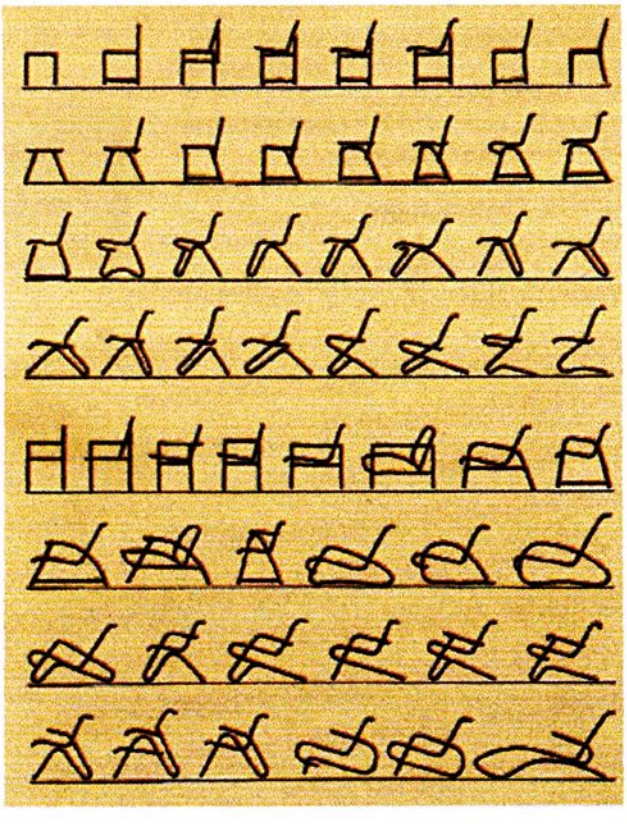
acompanhados pelo desenho industrial que configurava uma revolução na aplicação de materiais e produção seriada e industrializada de seus produtos. E ainda é fundamental salientar que esta pesquisa nos possibilitou demonstrar como a arte e o design estabeleceram uma relação importante para suas evoluções no período das vanguardas.

unesp

DESENHO INDUSTRIAL

"O desenho industrial é uma manifestação da capacidade do espírito humano para transcender as suas limitações."
George Nelson





"A forma segue a função".
Tambini

DESENHO INDUSTRIAL

No surgimento de necessidades do dia a dia o homem reflete um dos principais conceitos da profissão do desenho industrial, a melhoria da qualidade de vida do ser humano.

Considera-se que o Desenho Industrial em sua história nos remete a marcos históricos significantes e que traduzem a filosofia de uma profissão que até hoje é pouco conhecida e difundida na sua existência.

Lobach (2001, p.35) cita que nas mais primitivas atividades plásticas do homem eram aplicadas a uma estilização e idealização da vida, no desejo de preservar e reproduzir a vida natural. O homem expressava assim sua alegria de viver, seu instinto para o jogo e o prazer pelo embelezamento. Esta finalidade lúdica e gratuita da estética seria modificada no período neolítico, quando o homem teria deixado de viver ociosamente na natureza, ao se estabelecer num lugar determinado e ao se dedicar e produzir seu próprio alimento.

Villas Boas (1997, p.28-32) afirma que o desenho industrial consiste, em síntese, em planejar. Mais especificamente, não a arte, por ser uma profissão na qual a criatividade tem um peso maior e sim a plástica dos resultados que é fator determinante, diferencial, levando em consideração a programação visual ou projeto de produto. Por outro lado, o desenho industrial não sai do contexto projetual, pois os aspectos ergonômicos,



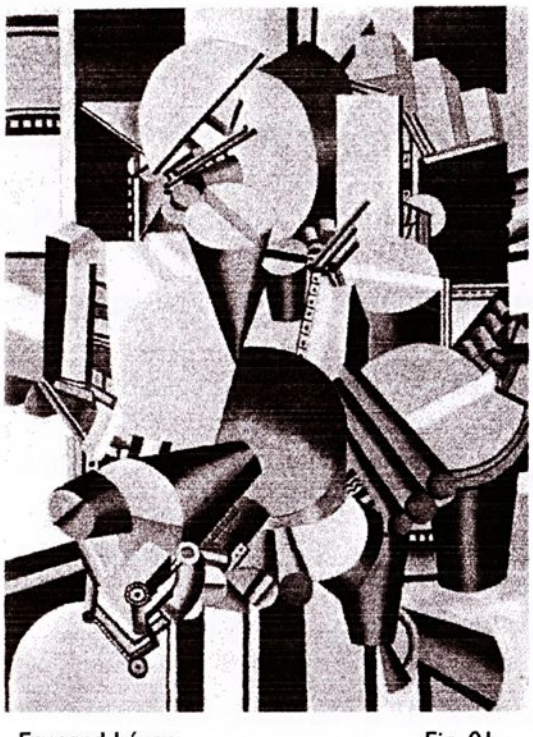
sociais, custo, viabilidade, funcionalidade, durabilidade são exigências que não podem ser desobedecidas em qualquer projeto.

No processo de criação, o projeto segue uma metodologia definida previamente através do estudo de seu público alvo visando adaptar o produto às necessidades de seu consumidor e ao mesmo tempo oferecendo estética, funcionalidade, qualidade e baixo custo e através do desenvolvimento de projetos, busca a solução para os problemas existentes em várias áreas no nosso cotidiano.

Abordando historicamente o desenho industrial, Fiell (1999, p.6) cita que sua origem pode remontar à Revolução industrial e ao nascimento da produção mecanizada. Antes disso, os objetos eram manufaturados, significando que a concepção e realização de um objeto estava freqüentemente a cargo de um criador individual. O design moderno pode ser visto como tendo evoluído dos reformadores do design do século XIX e em particular de William Morris, que tentou unir a teoria e a prática. Este reforço foi um insucesso devido ao processo de fabricação artesanal usado por Morris, mas as suas idéias reformistas tiveram um impacto fundamental no desenvolvimento do Movimento Moderno. Foi só no início do século XX, quando pessoas como Walter Gropius conseguiram integrar teoria do desenho industrial e a prática através de novos meios de produção, que o design moderno verdadeiramente apareceu.



Segundo Denis (2000, p. 115) em relação ao desenho industrial, os principais movimentos vanguardistas abraçaram como valores estéticos: as máquinas e os objetos industrializados, a abstração formal e a geometria euclidiana, a ordem matemática e a racionalidade, a disposição linear e/ou modular de elementos construtivos, a síntese das formas e a economia na configuração, a otimização e racionalização dos materiais e do trabalho. Ao adotarem abertamente as formas mecânicas, os movimentos de vanguarda artística franqueavam ao industrialismo uma respeitabilidade e prestígio social que até então lhe tinham faltado.



Fernand Léger
Elementos Mecânicos
(1918-23)

Fig. 01

unesp

Nos quadros cubistas do pintor francês Fernand Léger, por exemplo, os tubos e as engrenagens antes vistam apenas em fábricas passavam a figurar em telas que iriam decorar as galerias e as casas freqüentadas pela fina flor da sociedade burguesa.

O impacto direto das vanguardas artísticas sobre a evolução do design foi exclusivamente na indústria de mobiliário. Diversos desenhistas ligados à primeira fase do movimento modernista se notabilizaram na execução de projetos de cadeiras e outros móveis, valendo citar, entre tantos, o trabalho de Alvar Aalto, Gerrit Rietveld, Le Corbusier, Mies van der Rohe e Marcel Breuer que foram responsáveis pela criação de peças que se tornaram "clássicos" do design do século XX.

Tambini (1999, p. 10) afirma que a mudança foi à única constante do século. Por volta de 1900, uma série de espetaculares avanços tecnológicos causava impacto na sociedade. Artigos anteriormente fabricados à mão agora podiam ser feitos de modo mais rápido e barato pela máquina. Para William Morris teórico influente do movimento Artes e Ofícios a arte e o artesanato possuíam o mesmo valor e seus desenhos utilizavam as habilidades conjuntas de artesãos e artistas. Mas à medida que o século avançava os desenhistas passaram a se preocupar menos com a estética do artesanato e a privilegiar a estética da máquina.



Segundo Heskett (1998, p.70) com o crescimento em escala da produção industrial e da organização comercial no século XX, o conceito de padronização foi ampliado assumindo, novos significados. Nos primeiros estágios da industrialização, cada indústria que produzia artigos e máquinas estabelecia suas próprias especificações para a fabricação de partes e acessórios, o que resultava numa variedade imensa de tamanhos e tipos de conexões e exigia que os usuários tivessem um estoque imenso de peças de reposição para todos os diferentes formatos. No começo do século XX, a tecnologia da madeira alcançava o estágio em que novos produtos como o compensado e outras variedades industriais tornavam-se disponíveis em grandes quantidades. Surgem os sistemas modulares para móveis e a postura e conforto ao sentar também foi investigado em detalhe, o que levou a inúmeros aprimoramentos em cadeiras ajustáveis para dar suporte adequado e posições de trabalho mais eficientes.

unesp

A CADEIRA

" uma grande cadeira é como uma face. . . , você conhece milhares mas poucas são memoráveis "

Ross Lovegrove (Fiell,1999, p.15)

A cadeira surgiu como símbolo de poder e de prestígio social e, até à renascença, ela era reservada aos deuses e aos reis. Hoje pelo que se pode observar nos escritórios, na hierarquia das cadeiras, ela ainda conserva essa marca ancestral, elitista e solene.

A noção de conforto associada ao sentar nasce no século XVIII, com as primeiras cadeiras estofadas. A partir desse momento, a história dos usos e costumes, a própria história da civilização, pode ser contada, não só pelas formas do sentar, mas das diversas transformações estilísticas por que passam as cadeiras.

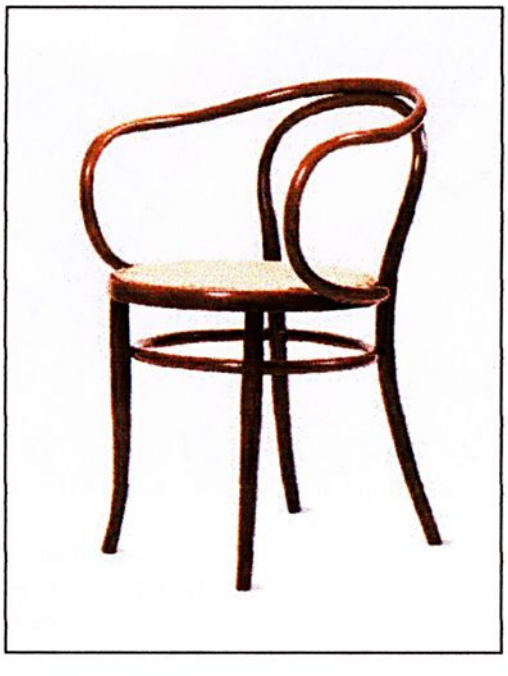
O DESIGN DA CADEIRA NO SÉCULO XX

Fiell (1997, p. 15) declara que é possível acompanhar todos os principais temas do design de móveis do século XX através do visual, da construção e dos materiais empregados na fabricação da cadeira. Seja ela fabricada por meios modernos ou tradicionais, a cadeira tem sido usada

unesp

pelos designers para expressão de seu estilo pessoal. Na década de 10, houve uma preocupação mais com a harmonia espacial do que o conforto. Por outro lado, utilizou-se uma tecnologia avançada e teoria ergonômica aplicada em cadeiras cujo projeto permitia acomodar mais confortavelmente o corpo humano.

A produção em massa das cadeiras de Michael Thonet foi um grande sucesso. Seu revolucionário processo de fabricação, desenvolvido no século XIX, fazia passar a madeira sólida pelo vapor moldando-a em peças para pronta utilização, que poderiam ser montadas depois. O desenho, que reduz a cadeira a uma simples estrutura, é um exemplo precoce da estética da máquina.



Cadeira Thonet
1902/1903

Fig. 02

unesp

Fiell (1999, p.7) afirma que ao longo do século XX, os produtos, estilos, teorias e filosofias do desenho industrial tornaram-se cada vez mais diversificados. Os interesses dos negócios para criar produtos competitivos conduziram à evolução do desenho industrial, assim como à carreira de designers individuais. Enquanto alguns desenhistas trabalham em estrutura de conjunto, outros são independentes.



Cadeira de Braços
Modelo nº 31 – 1930/31
Alvar Aalto

Fig. 03

Um grande exemplo é Alvar Aalto que nos projetos de cadeiras se destacou pela sua investigação nos materiais e experimentação inusitada. Estas experiências culminaram nas cadeiras *Paimio* e *Cantilever*, tecnicamente inovadoras. Estes projetos deram um sinal do *avant-garde* internacional, de uma mudança de materiais e estabeleceram Aalto como um dos preeminentes desenhistas do século XX.



Cadeira Paimio – 1932
Alvar Aalto

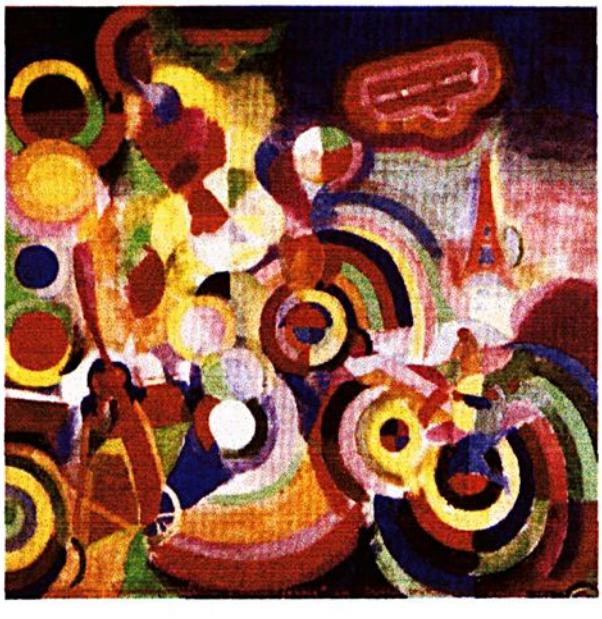
Fig. 04

unesp

Aalto acreditava que o design não devia apenas considerar as necessidades funcionais, mas devia também dirigir-se às necessidades psicológicas do utilizador e que isto era mais bem conseguido através do uso de materiais naturais e particularmente a madeira, que ele descreveu como *"material profundamente humano que inspira a forma"*.

AS VANGUARDAS

Tudo é completamente novo e inquietante, e a arte tem propensão natural a refletir essa situação.



Homenagem a Blériot
Robert Delaunay - 1914

Novos Rumos das Artes a partir de 1900

A finalidade deste capítulo é apresentar e descrever os principais conceitos e transformações nas artes a partir de 1900, bem como tomar contato com os movimentos artísticos do princípio do século XX, reconhecer e diferenciar os aspectos formais que possuem cada um deles, comparando-os aos anteriores imediatos estabelecendo as associações automáticas. Paralelamente serão apresentados designers de cadeiras para cada época, descrevendo e demonstrando a evolução do design da cadeira juntamente com a evolução das artes do século XX.

No começo do século XX, a evolução no campo das artes foi subitamente rompido, refletindo uma mudança análoga na visão que o homem tinha do mundo. Transformações sociais, políticas e econômicas ocorriam juntamente com o desenvolvimento filosófico e científico. Nas artes, a tradição era contestada de todos os lados. O questionamento e a rejeição do passado – na maioria dos casos mera postura, pois muitos artistas apesar do discurso progressista estavam mergulhados na tradição e faziam uso dela em seus trabalhos – equivaleram a uma verdadeira revolução, hoje conhecida como vanguarda.

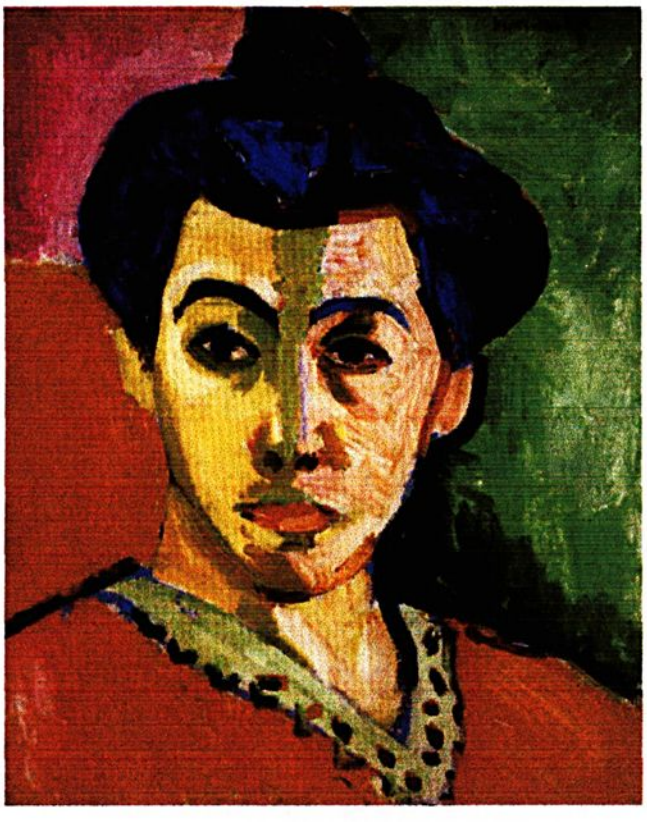
O objetivo específico é pesquisar a expansão das vanguardas artísticas e o design, pois com eles surgiram soluções inovadoras e criativas.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

A seguir será descrito um painel das vanguardas artísticas e o design das cadeiras de cada época, importante para a compreensão da arte e o design demonstrados neste período.

FAUVISMO

"O instinto precisa ser refreado tal como se podam os galhos de uma árvore para que ela cresça melhor."
Henri Matisse



Retrato da risca verde - 1905
Henri Matisse

FAUVISMO

Foi um movimento curto, que se desenvolveu em Paris entre os anos de 1901 e 1906, caracterizado pela equivalência da luz e pela construção do espaço com auxílio exclusivo da cor. Este movimento revolucionou o conceito de cor na arte contemporânea, renegando a paleta de tons naturalistas dos impressionistas e usando cores violentas. Na pintura fauvista usavam-se cores não-naturalistas, a cor reinava suprema. Tornavam-se bastante visíveis pela primeira vez, as obras de Van Gogh, Gauguin e Cézanne. Eram obras com efeitos de libertação e eles começavam a fazer experiências com estilos novos e radicais.

Beckett (1997, p. 334) cita que eles acreditavam que a cor tinha grande força emocional, ao perder suas qualidades descritivas, tornava-se luminosa, criando a luz, em vez de imitá-la. A liberdade da pintura fauvista e o uso expressivo que faziam da cor, eram magníficas e a arte deles era mais atrevida do que qualquer coisa vista até então.

O fauvismo foi um fenômeno de vida curta, durando apenas pelo tempo em que seu iniciador, Henri matisse, lutou para encontrar a liberdade artística de que precisava.

Henri Matisse, foi figura dominante do movimento, além de Vlaminck, Derain, Rouault e Marquet. Com estes pintores a cor perdeu as qualidades descritivas e tornou-se luminosa, criando a luz em vez de imita-

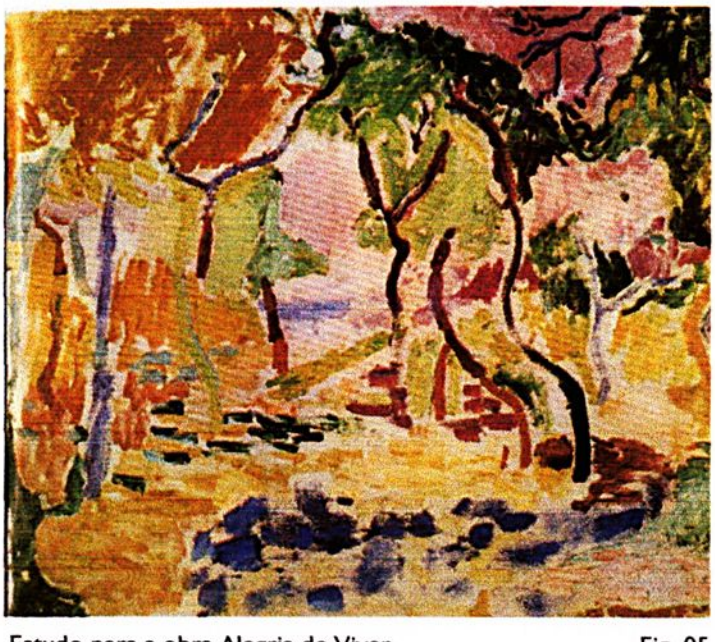


la. Não chegaram a formar um grupo coeso, pois em 1908, muitos deles já tinham aderido ao cubismo.

A vida artística de Matisse foi longa e variada, permitindo-se pertencer a vários grupos e estilos de pintura.

No começo de sua carreira, fora considerado fauvista com seu quadro *Retrato de Risca Verde*, 1905, um incomum retrato de sua mulher. A risca verde funcionava como a linha de sombra artificial e reparte os dois lados distintos do rosto de Amélia Matisse, a luz natural é vertida diretamente em cores e as pinceladas bastante visíveis, reforçam a impressão de drama artístico.

Mas é a obra *Alegria de Viver* (1905-06) que marca a sua obra artística.



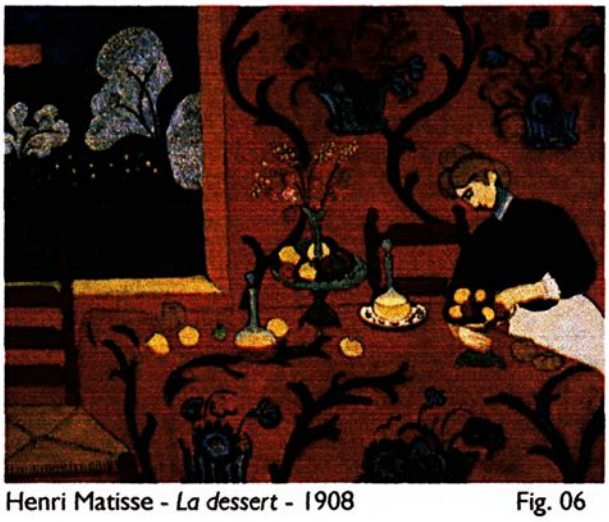
Estudo para a obra Alegria de Viver
Henri Matisse - 1905

Fig. 05

Neste quadro, Matisse executa conscientemente pela primeira vez a sua intenção de desenhar toscamente as linhas do corpo humano para harmonizar e simplificar o valor artístico das cores puras, e do branco. Utiliza este desenho sistematicamente torcido da mesma forma que se usa a dissonância na música, o vinagre ou o limão na cozinha ou se aclara o café com casca de ovo.

Matisse estudara os esquemas de cores de tapetes orientais e dos cenários norte-africanos, desenvolvendo um estilo que exerceu grande influência sobre o design moderno.

Como mostra uma de suas pinturas de 1908, "La Desserte", além de preservar a impressão da luz e brilho, Matisse foi muito mais longe ao transformar a cena num padrão decorativo; efeito dos desenhos infantis nas cores vivas e nos contornos simples dessas pinturas.



Henri Matisse - *La dessert* - 1908 Fig. 06

unesp

Argan (1998, p. 235) cita que Matisse não traz ao quadro o equilíbrio, a simetria da natureza. Seu procedimento é inteiramente aditivo: cada cor sustenta, impulsiona, acentua as outras num interminável crescendo. Cada cor no contexto, é muito mais do que seria isoladamente, como puro matiz, e o quadro só se completa quando todas as cores alcançaram o limite do espectro e concordam entre si em seus valores máximos.

O grupo dos *fauves*, que significa «selvagens» em francês, não é homogêneo e não tem um programa definido, a não ser o de se opor ao decorativismo do Art Nouveau e à inconsistência formal e evasão do Simbolismo.

Embora não temessem a impopularidade ou o escândalo, os *fauves* não dispunham de uma bandeira ideológica; sua polêmica social estava implícita em sua poética. Em 1908, os Fauvistas tinham levado o estilo aos últimos limites. A queda era inevitável. Braque explicou assim o declínio: "não se pode ficar para sempre num estado de paroxismo".

Foi a interrupção imprevista, subversiva, mas certamente calculada de Picasso, que nessa época determinou a crise dos *fauves* e abriu com o cubismo a fase decididamente revolucionária da arte moderna.

unesp

O Design das Cadeiras que se destacaram durante o fauvismo.

Otto Wagner



Fig. 07

Otto Wagner projetou esta cadeira no ano de 1902.

A cadeira e o design dos tamboretes são excepcionais para a modernidade da época. Os ajustes em alumínio não são decorativos, mas para proteger a mobília onde é muito sensível. O design da cadeira apresenta acabamentos com armação de madeira laminada, assento atapetado e ajustes de alumínio.

Em 1905-1906 Otto Wagner desenha outra cadeira seguindo o mesmo estilo e funcionalidade.

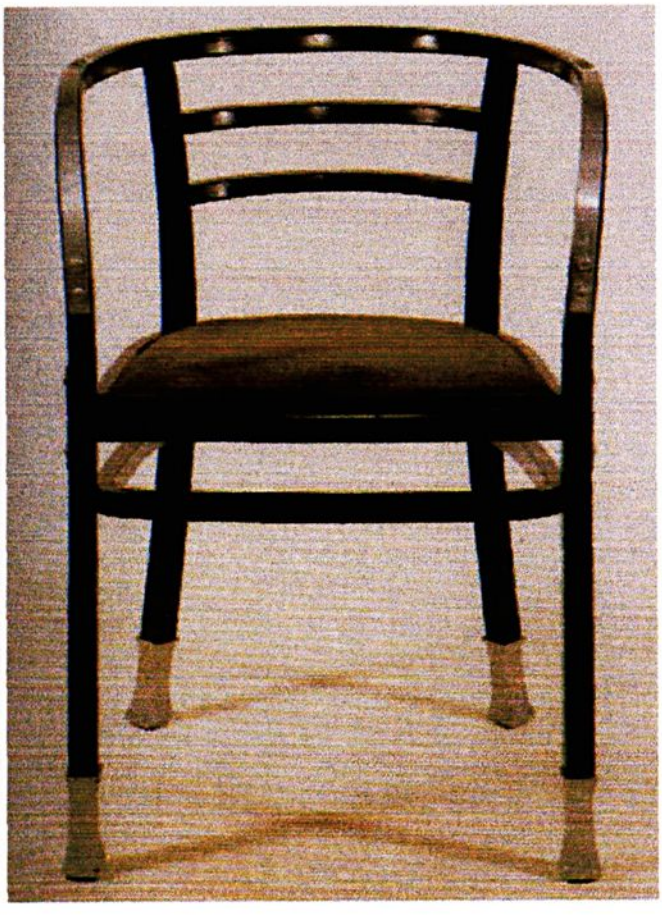


Fig. 08

Koloman Moser

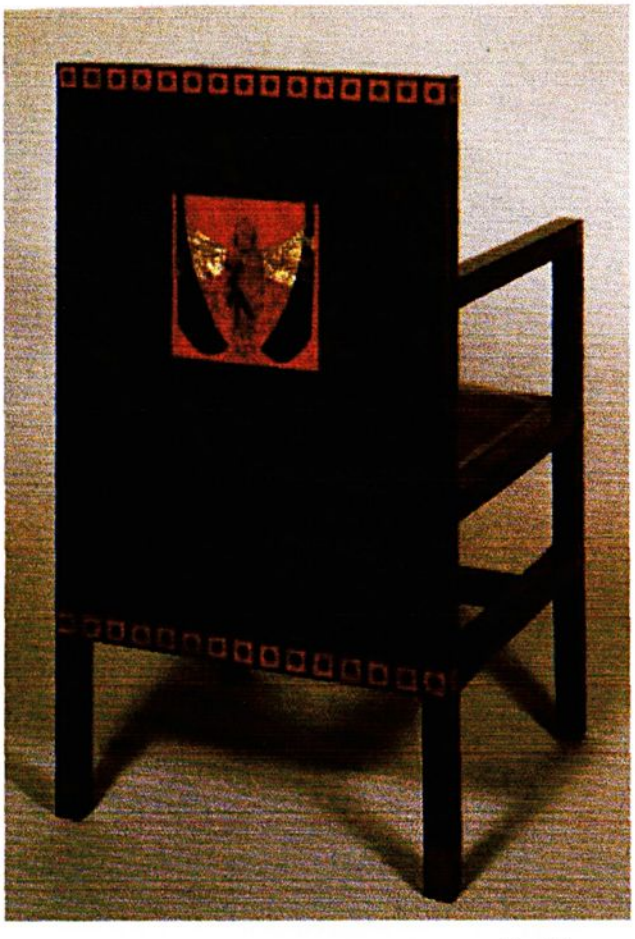


Fig. 09

Em 1903 Kolomon Moser desenha cadeiras que são vistas como desenhos transitivos por causa da combinação de formas geométricas com motivos naturalistas.

Koloman Moser

1903

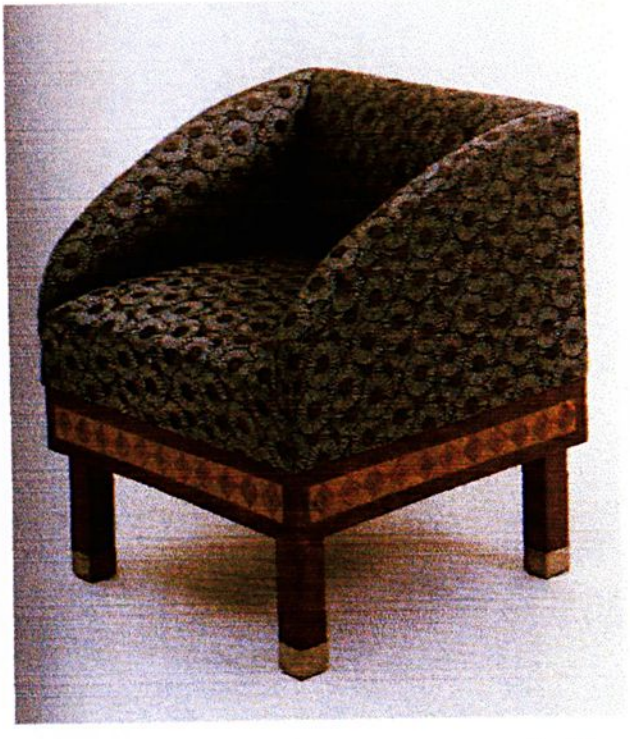


Fig. 10

CUBISMO

"amo a regra que corrige a emoção."
Braque



Violino e Cântaro – 1910
Braque

CUBISMO

O cubismo, uma das tendências mais revolucionárias já instaladas nas artes plásticas, desenvolveu-se em Paris, entre 1907 e 1914, por dois gênios da pintura: Picasso e Braque.

Beckett (1997, p. 346) confirma que o mundo nunca mais voltou a parecer o mesmo depois do cubismo, um dos movimentos mais influentes e revolucionários da história artística. O espanhol Picasso e o francês Braque estilhaçaram o mundo visual de modo não arbitrário, mas sensual e belo. Eles proporcionaram o que quase poderíamos denominar uma visão divina da realidade: todos os aspectos de um tema são vistos simultaneamente numa única dimensão.

O estilo cubista destacou a superfície plana e bidimensional da pintura, rejeitou as técnicas tradicionais da perspectiva, do claro-escuro e da reprodução das formas e renegou a arte enquanto imitação do real. Embora fundamentados na natureza, os pintores cubistas não se dispunham a copiar suas formas, texturas, espaços e cores. Ao invés disso, apresentaram uma nova visão do real em telas que mostram objetos radicalmente fragmentados, cujos diferentes lados podem ser vistos simultaneamente.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

O crítico francês Louis Vauxcelles, foi quem empregou pela primeira vez o nome cubismo, para referir-se pejorativamente às paisagens de Braque expostas na galeria parisiense Kahnweiler em 1908.

O movimento originou-se de duas fontes muito distintas: de um lado, o impacto que causou nos círculos artísticos parisienses o contato com a escultura primitiva africana; do outro, a influência do pintor francês Paul Cézanne, que reduzia os objetos reais a seus elementos essenciais, como o cilindro, o cubo e a esfera. "de um cilindro eu faço uma garrafa", dizia o pintor espanhol Juan Gris, outro artista cubista. Deve-se acrescentar a esses antecedentes a reação contra a linguagem puramente sensorial do fauvismo e o propósito de colocar a arte no campo intelectual.

O primeiro quadro cubista, pintado por Picasso em 1907, foi "As senhoritas de Avignon". As figuras femininas representadas nesta tela se apresentam de modo singular.

São formas planas, cujas silhuetas aparecem fraturadas, e os traços que a delimitam são sempre retilíneos e angulosos. Tenta-se também representar o rosto humano simultaneamente de frente e de perfil.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

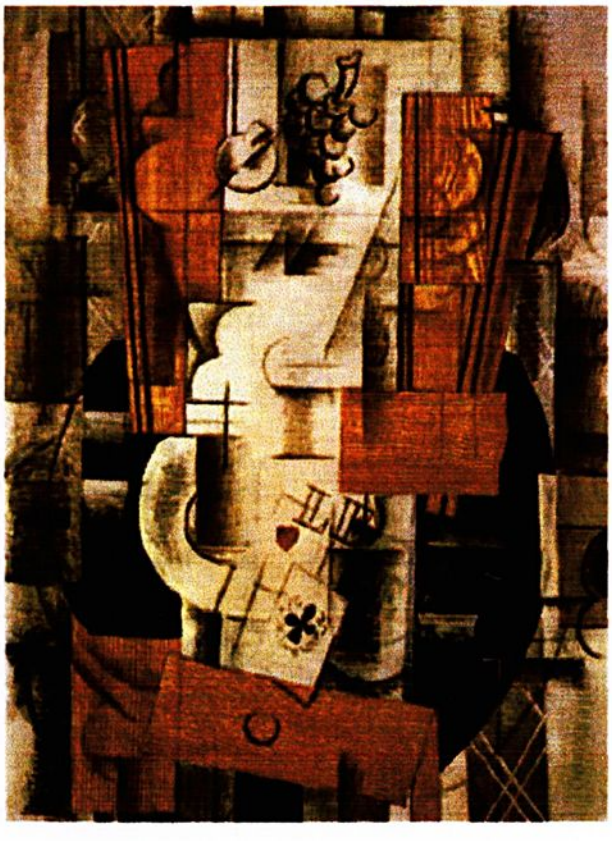


Pablo Picasso: Fig. 11
Les Demoiselles D'Avignon - 1907

Paralelamente às pesquisas desenvolvidas por Picasso, Braque pintou uma série de paisagens de Estaque, localidade próxima a Marselha, que se caracteriza pelo escasso colorido e pelo volume facetado. Essas paisagens foram apresentadas em Paris na exposição que originou o nome cubismo.

unesp

Os pintores cubistas, embora inicialmente retratassem rostos e figuras humanas, logo centraram sua temática em naturezas-mortas. Estas são composições de objetos usuais, quase sempre agrupados sobre uma mesa, que carecem de profundidade, nas quais todos os elementos ocupam o primeiro plano, graças a uma decomposição multifacetada.



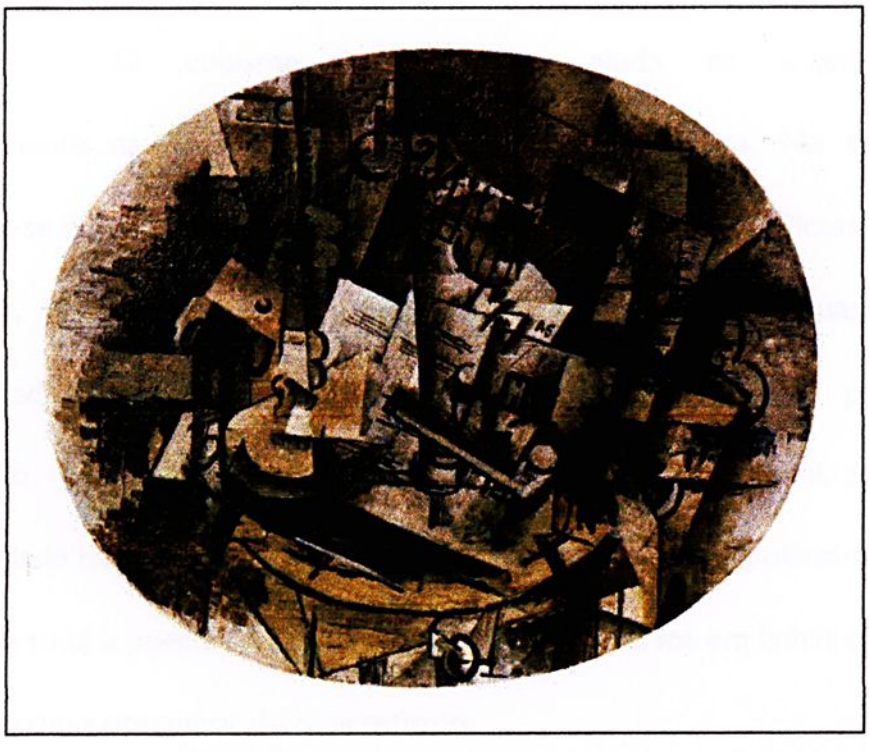
Georges Braque: Fig. 12
Natureza-morta com ás de paus
1911

Beckett (1997, p. 347) comprova que na evolução do cubismo estabeleceram-se duas fases claramente delimitadas, denominadas

analítica e sintética. A fase analítica transcorreu entre 1910 e 1912. As telas dessa época se caracterizam pela análise da realidade e pela decomposição, em planos, dos diferentes volumes de um objeto, para que o observador capte sua totalidade. Desde o começo, pretendia-se uma arte mais conceitual que realista. Predominavam os ângulos e as linhas retas e a iluminação não era real, já que a luz procedia de pontos distintos. As gamas de cores simplificaram-se muito, numa tendência radical ao monocromatismo: castanhos, cinzas, cremes, verdes e azuis. Com tudo isto tentava-se combinar a tridimensionalidade do mundo com a bidimensionalidade da obra de arte. A fase sintética trouxe a reconsideração de alguns dos modos expressivos da anterior. A cor voltou a ter importância. As superfícies, embora continuassem fragmentadas, eram mais amplas e decorativas. A novidade singular, foi sem dúvida, o uso de materiais não pictórios. Essa técnica, conhecida como *collage* (colagem), incorporou ao quadro elementos cotidianos, como maços de cigarros, páginas de jornais, pedaços de vidros, tecidos e até areia. Com a utilização desses materiais inusitados na obra, o cubismo, ao mesmo tempo em que aproveitou as diferenças de textura e de natureza dos componentes, levantou sob um ângulo original a questão, sempre inquietante, sobre o que era realidade e o que era ilusão. Nesse estilo Braque fez seus famosos

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

papiers collés (papéis colados) e Picasso criou obras como " O jogador de cartas" e "Natureza-morta verde".



Georges Braque: Fig. 13
Natureza-morta sobre uma mesa – 1912

Pode-se dizer que, com o início da Primeira Guerra Mundial, em 1914, Braque e Picasso se afastam e o cubismo perde forças. Picasso passa então, por uma fase de retorno à tradição. O espanhol Juan Gris e outros artistas menos significativos, tentam dar continuidade ao movimento. Mas em 1928, o arquiteto e pintor francês de origem suíça Le Corbusier e o pintor francês Ozenfant decretam seu fim, com a publicação do manifesto DEPOIS do CUBISMO. Apesar de negado por várias

tendências que o sucedem, o cubismo continua na base de movimentos como o purismo (composto por Le Corbusier e Ozenfant) e do grupo De Stijl, formado em 1917 pelo holandês Piet Mondrian.

O cubismo se manifesta ainda na arquitetura, especialmente na obra de Le Corbusier, e na escultura. No teatro, restringe-se à pintura de cenários de peças e balés feita por Picasso. Na literatura, os princípios do cubismo aparecem na poesia. A linguagem é desmontada em busca da simplicidade e do que é essencial para a expressão. O resultado são palavras soltas, escritas na vertical, sem a continuidade tradicional. O expoente é o francês Guillaume Apollinaire, que influencia toda a poesia contemporânea. Ao dispor versos em linhas curvas, funciona como precursor do concretismo.

unesp

O Design das Cadeiras que se destacaram durante o Cubismo.

Frank Lloyd Wright

1921

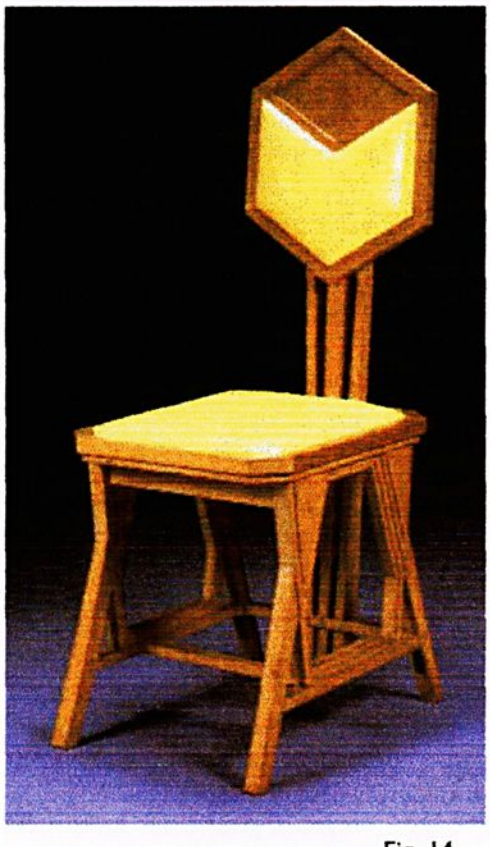


Fig. 14

Charles P. Limbert

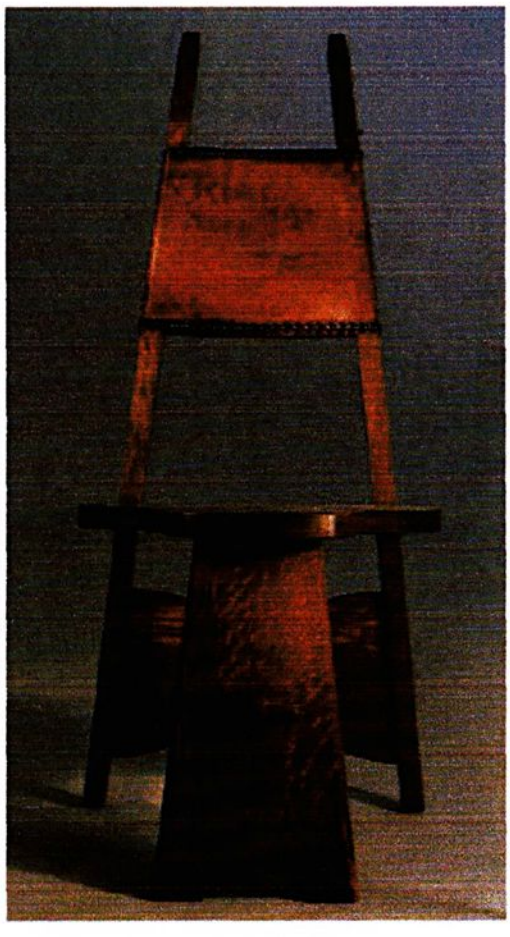
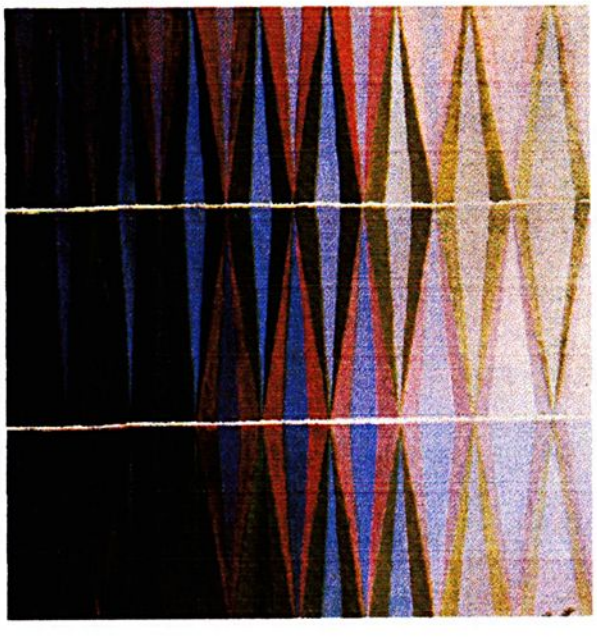


Fig. 15

Este modelo de cadeira de Limbert foi construído em 1906 e utilizou como material a madeira carvalho manchado.

FUTURISMO

"Os futuristas viam na crescente industrialização do mundo uma força vital."
Beckett



Compenetração iridescente nº 7
Giacomo Balla - 1912

FUTURISMO

Nas primeiras décadas do século XX, o interesse e o apreço pelas máquinas estavam no ar. Para um grupo de jovens artistas "futuristas" italianos, o progresso oferecido pela maquinaria representava o auge do crescente fascínio que sentiam pela velocidade e pelo movimento. Sua compreensão visual desse dinamismo permaneceu empolgante, muito embora eles vertessem tal idéia de progresso numa exaltação frenética da guerra e da destruição dos museus.

Hurlburt (2002, p.20) cita que o movimento futurista foi iniciado no período entre a primeira pintura cubista e a primeira guerra mundial. A idéia começou a tomar forma por volta de 1909, quando um grupo de jovens artistas e escritores italianos criaram o estilo para expressar sua visão dinâmica do futuro. Mas foi somente depois do contato do grupo com as pinturas de Duchamp e as manifestações antiarte, ocorridas em Paris, em 1911 e 1912, que os trabalhos futuristas adquiriram expressão visual definitiva. Enquanto os cubistas utilizavam formas geométricas e adotavam múltiplos pontos de vista para retratar naturezas-mortas e essencialmente objetos estáticos, os futuristas deram seqüência à concepção visual sugerida por Marcel Duchamp na tela *Nu descendo uma Escada*.

unesp



Nu descendo a escada nº2 Fig. 16
Marcel Duchamp – 1912

Segundo Argan (1998, p.438), este quadro expressa o movimento de uma pessoa que desce a escada, é um movimento repetitivo,

mecânico, semelhante ao movimento de uma máquina. Ao executá-lo, a pessoa passa do estado de organismo vivo para o de engenho ou máquina; o funcionamento biológico se transforma em funcionamento mecânico. Movimento repetitivo é também aquele a que, numa civilização da técnica, habitua-nos a familiaridade com as máquinas; portanto, a transformação do funcionamento biológico em funcionamento tecnológico é o destino que nos aguarda.

Beckett (1997, p.351) afirma que o movimento futurista foi organizado por Marinetti, poeta italiano, ao qual logo se associaram os imaginativos pintores Umberto Boccioni, Giacomo Balla e Gino Severini. Estes artistas transformavam idéias poéticas em imagens visuais e queriam expressar com imagens de movimento, dinamismo e poder a torrente de acontecimentos no mundo.

O pintor Umberto Boccioni, um dos maiores expoentes do movimento fez suas incursões pela escultura, aprofundando a busca do dinamismo, embora se possa afirmar sem dúvida que, nas artes plásticas, o futurismo foi uma arte eminentemente pictórica.

Na obra *Ruídos da rua invadem a casa*, Boccioni procura transmitir a sensação da realidade do tema e o faz com extraordinário sucesso.

O barulho torna-se visível, algo que, literalmente, invade a privacidade.



Ruídos da rua invadem a casa Fig. 17
Boccioni - 1911

Diante das obras futuristas, o espectador, estático, só consegue se deixar envolver por essas telas velozes e movediças, que, mais do que um prazer visual, transmitem a sensação de vertigem dos novos tempos.

Outros artistas participaram do movimento futurista como, Carrà, Russolo e Severini e também escritores, fotógrafos e músicos. Na pintura o movimento deixa de ter importância histórica quando morre Boccioni em 1916.

O Design das Cadeiras que se destacaram durante o Futurismo.

Harvey Ellis

1903/1904



Fig. 18

Charles Summer Greene & Henry Mather Greene

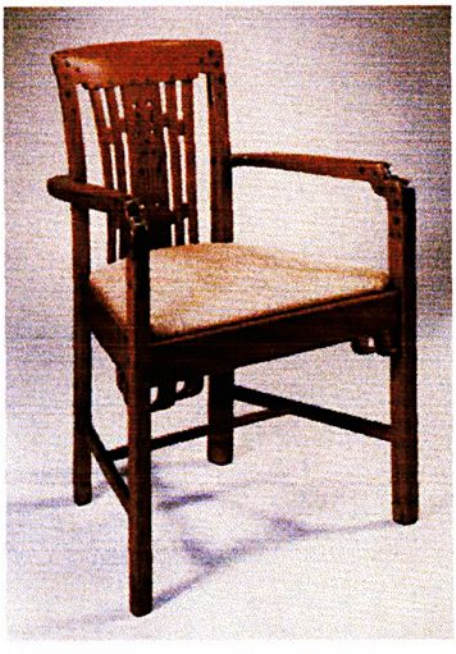


Fig. 19

Charles Summer Greene & Henry Mather Greene criaram esta cadeira por volta de 1907. O material utilizado foi armação de noz embutido com ébano e assento atapetado.

T. 1.336

ABSTRACIONISMO

"As formas e as cores livremente elaboradas são símbolos do mundo dos sentimentos"
Kandinsky



Primeira aquarela abstrata – 1910
Kandinsky

ABSTRACIONISMO

Surge a partir das experiências das vanguardas européias, que recusam a herança renascentista das academias de arte. As obras abandonam o compromisso de representar a realidade aparente e não reproduzem figuras nem retratam temas. O que importa são as formas e cores da composição.

Segundo Cavalcanti (1964, p. 137), em termos gerais, o abstracionismo pode ser considerado uma pintura cujas formas e cores não possuem qualquer relação com as imagens ou aparências da realidade exterior.

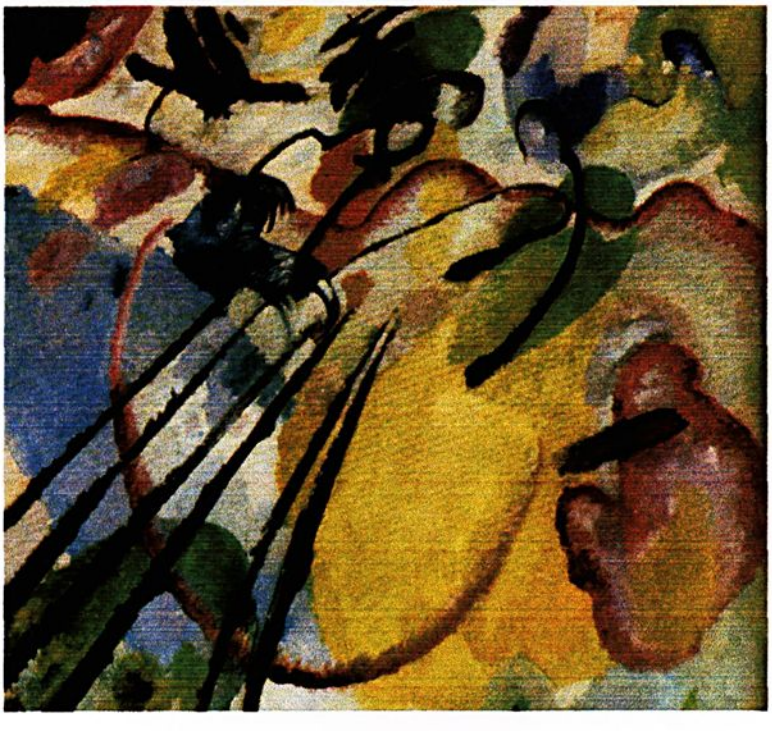
O abstracionismo informal recebe influência do expressionismo e do cubismo. Os artistas abandonam a perspectiva tradicional e criam as formas no ato da pintura, utilizando-se de linhas e cores para exprimir emoções. Em geral, o que se via eram manchas e grafismos.

As telas de Wassily Kandinsky espelham todas essas mudanças. O que importa não é o sentido efetivo das coisas, mas sua organização, seu complexo entendimento, a força expressiva de suas cores. Kandinsky é categórico: "enquanto a arte não dispensar o objeto, ela será apenas descritiva". Para ele a arte abstrata transcende, vai além das meras

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

aparências das coisas. Não as descreve, não as reproduz. Pela primeira vez, produz. As cores e formas utilizadas livremente integram a natureza.

Na obra *Improvisação nº 26*, formas e cores desligadas de quaisquer modelos dispõem-se espontaneamente sobre a tela, segundo um ritmo interior que o espectador captará se as encarar como livre criação artística. E se não lamentar o desaparecimento da realidade objetiva.



Improvisação nº 26 – Kandinsky - 1912 Fig. 20

Segundo Beckett (1997, p. 354), foi Kandinsky quem descobriu que a "necessidade interior", única capaz de inspirar a verdadeira arte, o obrigava a deixar para trás a imagem representacional. Kandinsky

era brilhante e persuasivo. Em virtude da Grande Guerra volta para Rússia por volta de 1917.

Outra forma do abstracionismo é o geométrico.

Segundo Cavalcanti (1988, p. 142), é aquele no qual as formas estão geometrizadas, retilíneas ou curvilíneas.

Dentro da apresentação do abstracionismo geométrico e informal apareceram várias tendências que receberam denominações diferentes, desde o Suprematismo ao Purismo.

unesp

O Design das Cadeiras que se destacaram durante o Abstracionismo.

Frank Lloyd Wright

1908

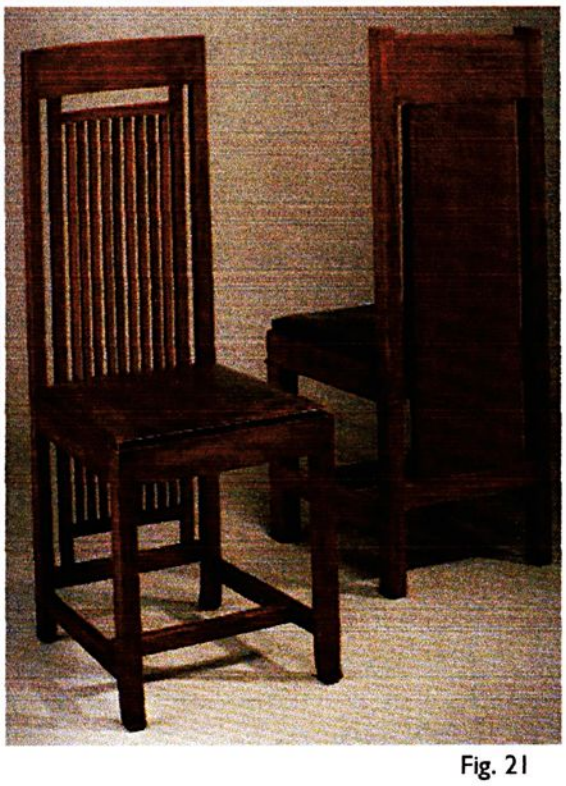


Fig. 21

Wright foi um grande arquiteto que desenhou mobiliário e se destacou pelas variantes deste tipo de cadeira alto-apoiada. Seus desenhos de mobiliário, como esta cadeira de 1908, lembravam a própria arquitetura.

William Gray Purcell

1912/1913

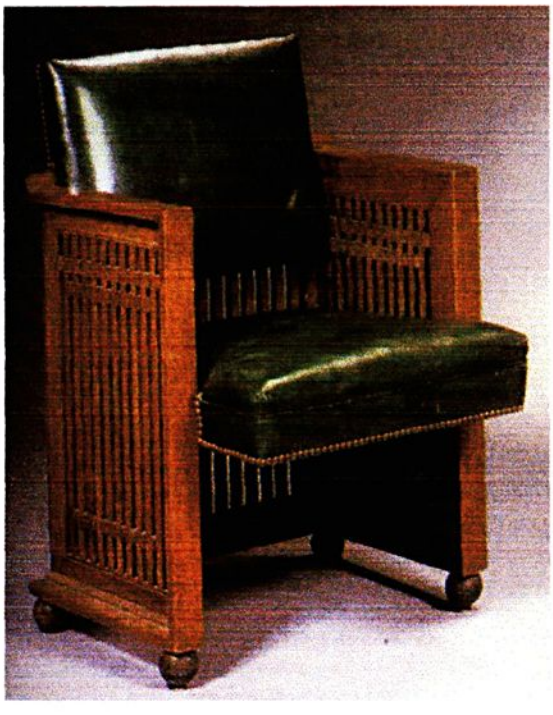


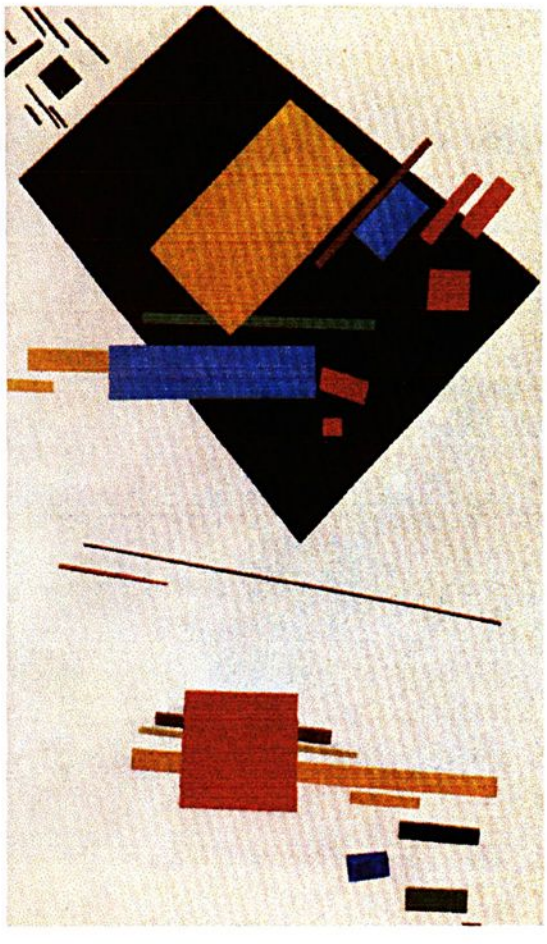
Fig. 22

VANGUARDAS RUSSAS

SUPREMATISMO

"eu pinto a energia e não a alma".

Malevich



Suprematismus
Kasimir Malevitch - 1915

A VANGUARDA RUSSA: CONSTRUTIVISMO

Desenvolvido em Moscou no início do século XX, o construtivismo russo pretendeu levar a extremos os aspectos abstratos e geométricos dos volumes, afastar-se o mais possível dos cânones estéticos figurativos e jogar com as possibilidades dinâmicas da escultura em função do espaço e do tempo. "Ele é uma espécie de positivismo da arte - sua tentativa é a de racionalizá-la, trazê-la para o interior da produção social, o seu desejo e atribuir a ela uma tarefa positiva na construção da nova sociedade tecnológica", definiu o crítico de arte brasileiro Ronaldo Brito.

De acordo com DE FUSCO (1988, p. 272) o termo Construtivismo surgiu em 1921 em debates sobre o propósito da arte estimulada pelo "Manifesto Realístico" dos irmãos Naum Gabo e Antoine Pevsner, em 1920. Apesar da rejeição das pinturas convencionais de cavalete e a idéia de arte pela arte a favor de desenhos utilitários destinados à produção em massa, a abstração construtivista encontra suas raízes na arte não utilitária de Kasimir Malevich e Pablo Picasso. Em 1912 Picasso criou a sua primeira construção ou assemblage - um pedaço de metal e arame no formato de um violão, onde as formas angulares das pinturas e colagens transformaram-se em três dimensões.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

O construtivismo foi um estilo artístico ligado à modernidade e ao progresso. Sua aceitação entre os artistas da época pode ser explicada pela rejeição do passado (a velha ordem e a Primeira Guerra Mundial) e a vontade de criar uma nova sociedade, mais unida e pacífica. Entre as características do construtivismo, podemos destacar: (1) Aceitação, compromisso e empolgação com o moderno; (2) Uso freqüente de formas geométricas e elementos básicos; (3) A razão superando a emoção; (4) Objetividade e símbolos universais ao invés do subjetivo e individuais; e (5) uso das novas mídias.Depois da Revolução Bolchevique de 1917, os artistas construtivistas ganharam poder político. A crescente oposição dos dirigentes soviéticos à estética dos construtivistas determinou a sua dispersão. Tatlin e Rodchenko permaneceram em sua pátria, mas Pevsner e Gabo foram para a Alemanha e, mais tarde, para Paris. El Lissitzky influenciou poderosamente o artista húngaro Laszlo Moholy-Nagy, professor da Bauhaus, famosa escola alemã de arquitetura, e contribuiu para a expansão da estética construtivista por toda a Europa ocidental. Dessa forma o construtivismo, embora tenha desaparecido como movimento organizado, permaneceu como um ponto fundamental de referência para a arte contemporânea.

unesp

O Construtivismo Russo marcou o fim de uma era brilhante. Em 1925, o Comitê Central do Partido Comunista saiu contra a abstração; em 1932 todos os grupos culturais foram dispersados, e em 1934 um novo estilo de propaganda do realismo social se tornou à única abordagem artística oficial da União Soviética. Devido ao profundo caráter teórico do movimento e da má situação econômica da União Soviética depois da revolução de 1917, muitas obras construtivistas não passaram de meros projetos, como ocorreu com o *Monumento a Terceira Internacional*, gigantesca torre móvel idealizada por Vladimir Tatlin.

unesp

SUPREMATISMO

Pintor russo e desenhista, Kasimir Malevich foi junto com Mondrian o mais importante pioneiro da arte geométrica abstrata. Dedicou-se a uma pintura de caráter impressionista trabalhando numa "comuna livre" de pintores. Participa de Revolução Russa de 1905 junto com o irmão Mieczislav.

Stangos (2000, p. 100) declara que Malevich publicou o livro, *Tha Nonobjective World*, sobre sua teoria suprematista. Nesse livro ele dizia que "Entendo por Suprematismo a supremacia do sentimento puro na arte plástica. Os suprematistas entendem que os fenômenos visuais do mundo objetivo não têm, em si, qualquer significado. Essencial é o sentimento como tal, completamente independente do meio em que foi invocado". E completou: "Quando no ano de 1913, tentando desesperadamente libertar a arte do peso morto da objetividade, eu me refugiei na forma do quadrado, e criei um quadro que nada mais era senão um quadrado preto sobre um fundo branco. A crítica, e com ela toda a sociedade, assim se lamentou: 'Tudo o que amávamos desapareceu. Estamos em um deserto... Temos diante de nós um quadrado preto sobre um fundo branco!".

Malevich foi o artista fundador desse movimento e também o mais radical, polêmico e prolífico de seus mentores. Escreveu inúmeros

livros expondo suas investigações analíticas para a pesquisa artística aplicada que denominou "Ciência da Arte". Para Malevich a idéia de dinamismo agregava-se à noção de arte como pura energia. Energia e tensão energética são temas sempre presentes no seu trabalho: "eu pinto a energia e não a alma".



Suprematismo Dinâmico Fig. 23
Malevitch - 1916

As idéias e os projetos da vanguarda russa vão se solidificar no mundo capitalista. Os irmãos Pevsner desenvolvem as idéias construtivistas nos Estados Unidos, enquanto Kandinsky se sentirá mais à vontade numa sala de aula da Bauhaus.

O Design das Cadeiras que se destacaram durante o Construtivismo

Mackintosh - 1904

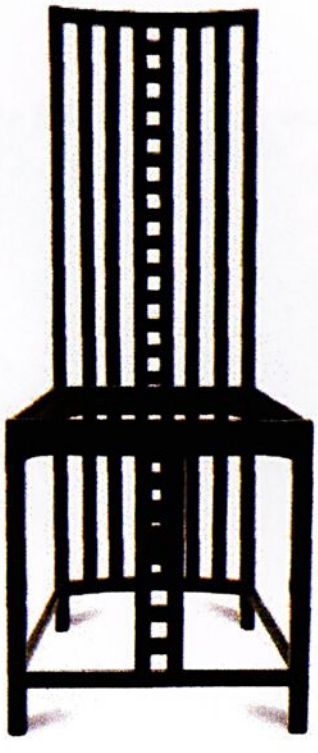


Fig. 24

Charles Rennie Mackintosh desenhou cadeiras que tinham como característica: espaldar alto e o geometrismo.

Josef Hoffmann

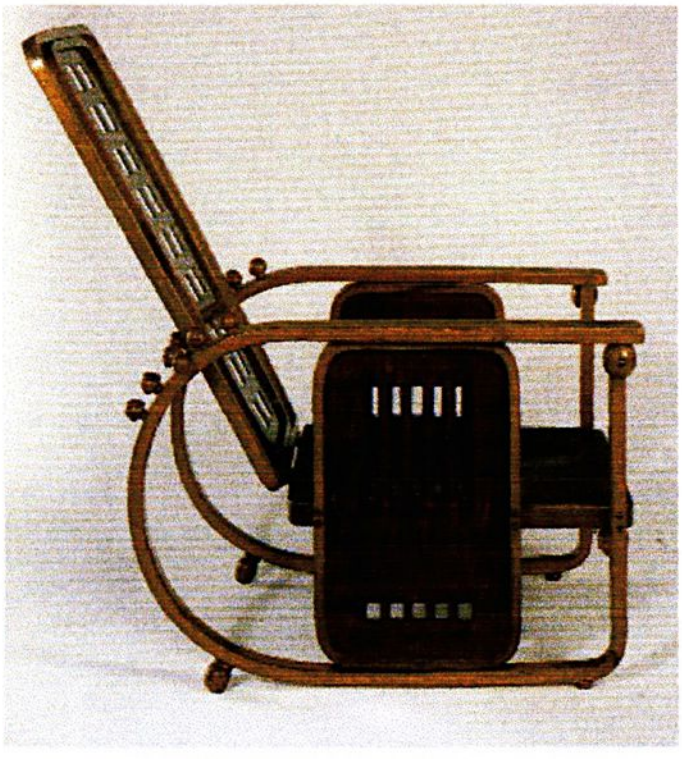


Fig. 25

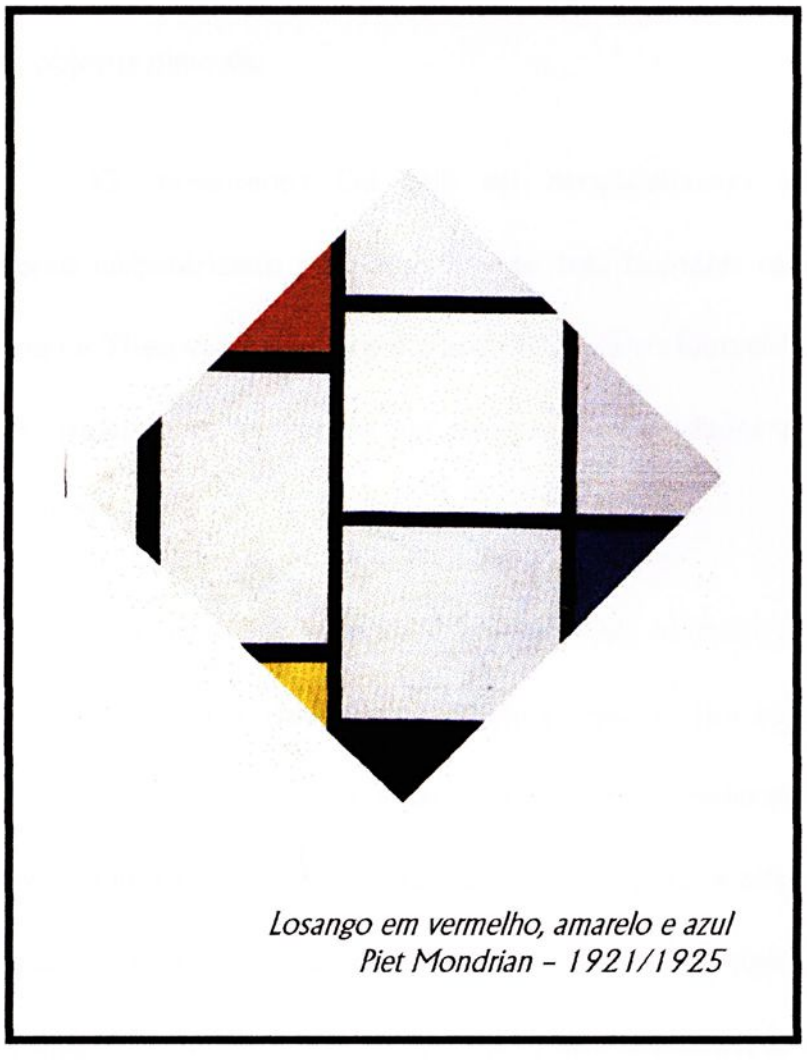
Neste modelo de cadeira, apresentada em 1912, Hoffmann demonstra a nítida influência de Mackintosh em seu trabalho.



DE STIJL

"A arte não é uma falsificação da natureza.
A natureza é a pergunta, a arte é a resposta."

Theo van Doesburg



Losango em vermelho, amarelo e azul
Piet Mondrian – 1921/1925

DE STIJL

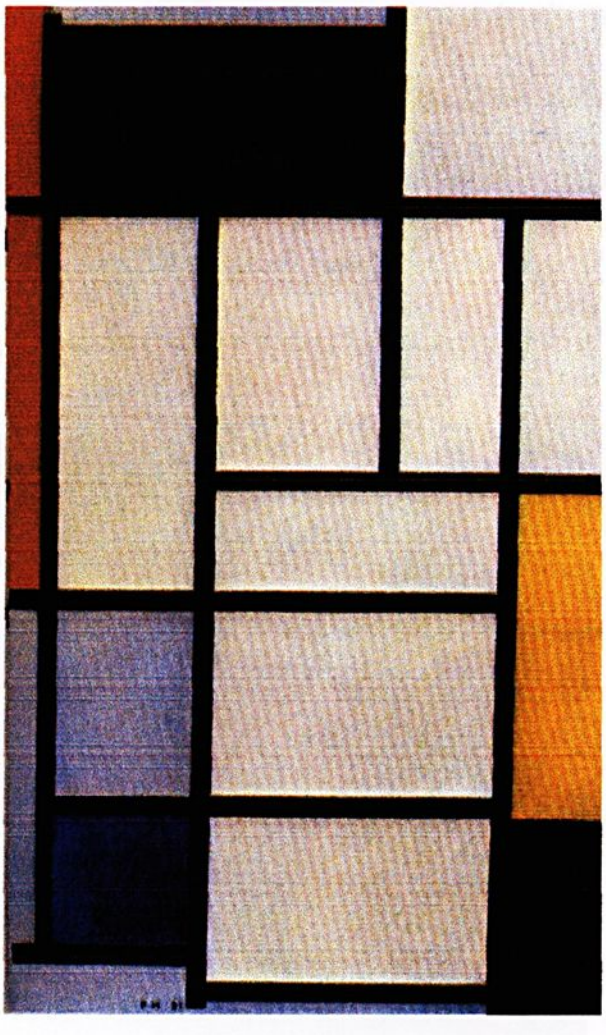
Segundo Hurlburt (2002, p. 34), o nome De Stijl (que literalmente significa "O Estilo") foi particularmente apropriado para o movimento que, em muitos sentidos, firmou o estilo do desenho industrial do século XX. Uma arte abstrata e geométrica, construída somente a partir de elementos abstratos, não naturalistas e sem pretensões de representar detalhes de objetos naturais.

O movimento De Stijl ou neoplasticismo pode ser essencialmente caracterizado pelo trabalho de três homens: os pintores Piet Mondrian e Theo van Doesburg e o arquiteto Gerrit Rietveld. A ampla influência do movimento foi gerada por seu principal fundador e teórico, Theo van Doesburg em 1917.

O pintor Piet Mondrian, um dos mais notáveis artistas da época, dizia que "a arte deve ser desnaturalizada e liberta de toda referência figurativa ou de detalhes individuais de objetos naturais." Assim, Mondrian restringiu os elementos de composição pictórica à linha reta, ao retângulo e às cores primárias, azul, amarelo e vermelho, aos tons de cinza, preto e branco. Pretendia instaurar uma arte anti-individulista, intuitiva, que representasse as características do cosmos ou da harmonia universal.

unesp

"Composição em Vermelho, Amarelo e Azul", com seus retângulos formados por linhas horizontais e verticais é um bom exemplo da aplicação de sua teoria.



Composição Vermelho, Amarelo e Azul Fig. 26
Mondrian - 1921

O Design das Cadeiras que se destacaram durante o De Stijl .

Guerrit Thomas Rietveld

Filho de um marceneiro, Rietveld trabalhou na oficina do pai, dos doze aos quinze anos. Em 1911 e 1912, foi membro ativo do grupo de arte *Kunstliefde*, e em 1917 estabeleceu sua loja de mobiliário em Utreque. Pouco depois de ter desenhado o protótipo da famosa cadeira, não pintada, *Red/Blue (1918)*, conheceu Theo van Doesburg e Jacobus Johannes Pieter oud que exploravam formas geométricas similares. Rietveld tornou-se um dos primeiros membros do *De Stijl* em 1919.

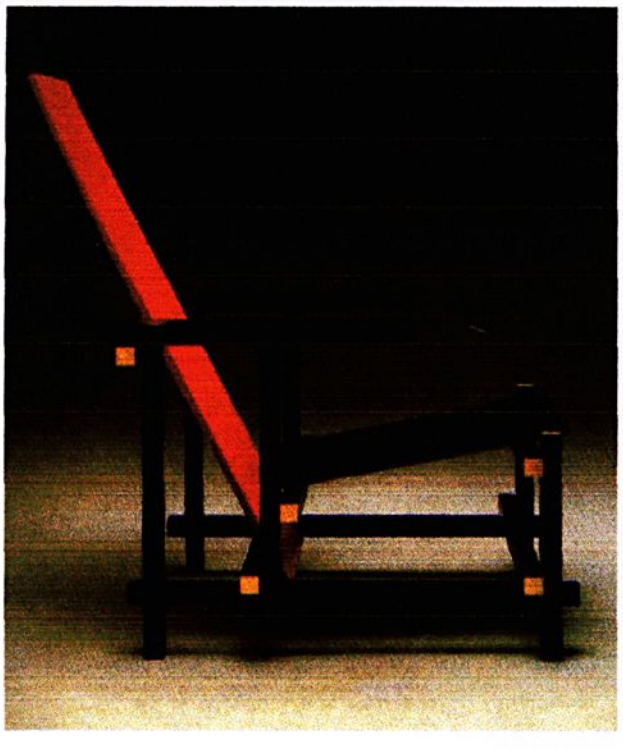


Fig. 27

Em 1923 produziu a primeira versão pintada da cadeira *Red/Blue,* que foi publicada pela revista *De Stijl.*

Essa simples peça de mobiliário proporcionou a primeira oportunidade para uma projeção da recém formada estética neoplástica em três dimensões "reais".

O destaque para o design desta cadeira, além de sua articulação aberta, é o uso exclusivo feito de cores primárias em conjunção com uma armação linear preta; uma combinação que, com o cinzento e o branco adicionados, passaria a ser a escala cromática canônica do movimento De Stijl.

Hurlburt (2002, p. 34) confirma que Rietveld realizou várias obras como arquiteto, mas foi o mobiliário que exerceu grandes influências. A cadeira *Red/Blue,* por exemplo, inspirou o mobiliário de metal tubular seminal que Marcel Breuer desenhou na Bauhaus em finais dos anos 20. Nos anos 40 e 50, o trabalho de Rietveld teve grande reconhecimento internacional e portanto foi um dos maiores inovadores do design de mobiliário e interiores do século XX, e um pioneiro do Movimento Moderno.

unesp

PURISMO

"...A arte deixou de contar histórias, faz meditar."
Le Corbusier



Chaise-longue - 1928
Le Corbusier

PURISMO

O purismo foi um movimento muito ambicioso, que teve uma vida breve (sete anos). Foi lançado com um livro em 1918, *Après lê cubisme*. Seus autores, Amédée Ozenfant e Charles-Edouard Jeanneret (Le Corbusier), declararam que o cubismo tinha acabado por não reconhecer seu próprio significado ou o significado da época do pós-guerra: era a "arte conturbada de um período conturbado": o purismo pretendia levar o cubismo às suas devidas conclusões, as de uma época de ordem cooperativa e construtiva.

Conforme Cavalcanti (1964, p.168), o purismo trata-se de um movimento sem maiores conseqüências e, segundo o crítico Maurice Raynal, que o estudou com interesse, representava uma rebeldia filial ao Cubismo. Os puristas diziam que os cubistas haviam perdido o sentido de construção e simplificação das formas. Era necessário recuperar a simplicidade e o equilíbrio perdidos, restaurando-se a pureza da forma em termos quase impessoais e reduzindo-se a composição a seus elementos básicos. Deveria limitar-se ao máximo tudo quanto fosse particularidade do sentimento.

De Fusco (1988, p. 264) afirma que os quadros puristas eliminam todo e qualquer significado literário ou simbólico, toda e qualquer tentação "dinâmica", todo e qualquer efeito óptico, e apresentam-se como



configurações baseadas na representação de objetos puros e simples, geométricos, imediatamente reconhecíveis, apesar da estilização, enquanto o fundo, que tem o valor de uma superfície em negativo, se entrelaça com as outras partes do quadro, numa imagem unitária em que nada sobressai.

Foi através da arquitetura de Le Corbusier que o Purismo alcançou sua grande reputação internacional. Teórico, polemista combativo e brilhante ele transformou o problema do urbanismo e da arquitetura num dos grandes problemas da cultura do século XX.

Segundo Argan (1998, p.265), Le Corbusier não foi só um grande artista, mas também um magnífico agitador cultural, uma inesgotável fonte de idéias, um farol.

Na década de 20 vários grupos estão em atividade na Europa. O expressionismo, Cubismo e Futurismo que na década anterior tiveram seu esplendor, agrupam-se sob a égide da arte moderna, influenciando novos artistas em todo mundo, ao lado da Escola de Paris, que trabalha um estilo informal e naturalista. Construção torna-se a metáfora para a maioria dos movimentos levando artistas a examinar as idéias de utilidade na arte e design.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

O Design das Cadeiras que se destacaram durante o Purismo.

Le Corbusier



Fig. 28

Le Corbusier projetou a cadeira *basculant* em 1928.

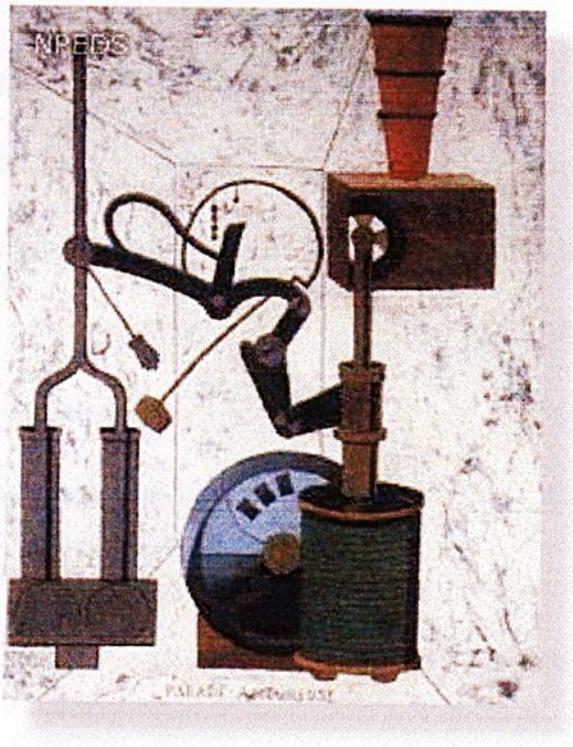
O conceito de Le Corbusier de casa como "uma máquina para viver" incluía o mobiliário funcional apropriado.

Fiell (1999, p. 413) afirma que esta cadeira simbolizava o projeto de uma nova pureza estética. Fazia parte de uma linha de mobiliário em aço tubular sistematizado. Seus parceiros nos projetos foram seu primo arquiteto -Pierre Jeanneret e Charlotte Perriand.

Le Corbusier foi um dos mais influentes arquitetos, designers e teóricos do design do século XX. A sua promoção do formalismo geométrico teve conseqüências de grande alcance.

DADAÍSMO

"Nada !
Alguma coisa pode ter significado diante do horror da guerra !"
dadaístas



Parada Amorosa
Francis Picabia - 1917

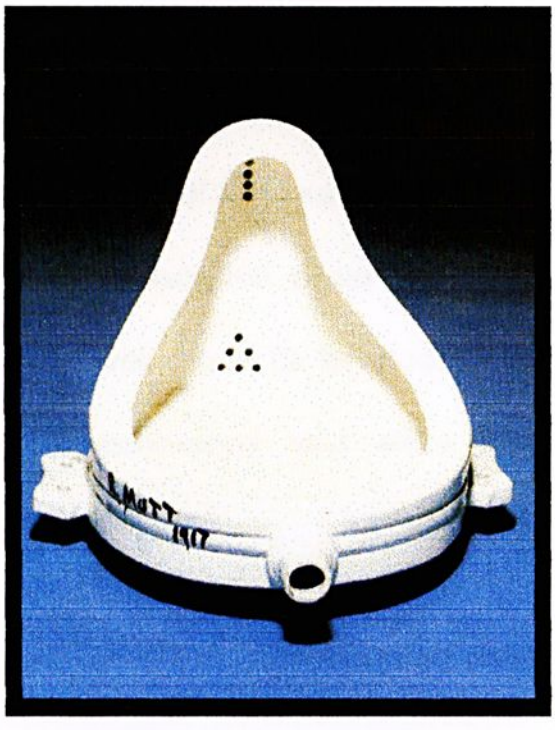
DADAÍSMO

De acordo com Stangos (2000, p. 81) o Dadaísmo surgiu em Zurique, Suíça, em 1916, durante a Primeira Grande Guerra. Nome inventado pelo poeta húngaro Tristan Tzara, que ao abrir aleatoriamente um dicionário Laurosse utilizando - se do processo do irracionalismo ou acaso escolhe a palavra *dada – designação francesa de infantil "cheval", cavalo*. Quando lhe perguntavam o que significava dada, respondia: "Nada! Alguma coisa pode ter qualquer significação diante do horror da guerra".

Essas palavras de Tzara definem muito bem a proposta do Dadaísmo: é a expressão da "*decepção raivosa de artistas e intelectuais com a inutilidade da cultura incapaz de evitar as destruições e matanças da guerra*". Para eles a guerra era o completo irracionalismo de uma humanidade considerada notavelmente civilizada.

Acreditavam que tudo deveria ser criado artisticamente sem qualquer intervenção da lógica, livre de interferência da razão. *"O pensamento"*, dizia Tzara, *"se faz da boca para fora."* Como na época estava bastante em moda o estudo da psicanálise, onde através dos chamados reflexos ou atos automáticos se demonstrava o teor do irracionalismo existentes nas manifestações do subconsciente, os dadaístas basearam a sua criação artística no puro automatismo psíquico.

unesp



Fonte Fig. 29
Marcel Duchamp - 1917

Além dos aspectos do irracionalismo e do acaso, destacam-se também pela crítica satírica e implacável, além do niilismo destruidor e anárquico da sociedade capitalista, responsável pela guerra. Durante a guerra, houve uma expansão do movimento, sobretudo na Alemanha e na França em virtude do clima social favorável. Em fins de 1922, o Dadaísmo tinha deixado de existir como um grupo coeso.

O dadaísmo adquiriu aos poucos um perfil de revolta, era uma arte negativista e provocadora, baseada na subversão da forma, na reformulação da linguagem expressiva (materiais, técnicas e experimentação) e na improvisação criativa. Vários artistas aderiram o

movimento, como MARCEL DUCHAMP, FRANCIS PICABIA e MAY RAY nos EUA, GEORGE GROSZ e OTTO DIX na França e HUGO BALL, WALTER SERNER e HANS RICHER, na Alemanha.

Tanto o Dadaísmo como o Surrealismo, se importavam com o seu tempo, a velocidade da Revolução Industrial e o horror da guerra forçaram agressivamente seus olhos e mentes para aquele momento.

O Design das Cadeiras que se destacaram durante o Dadaísmo.

Leopold Stickley & John George Stickley

1915

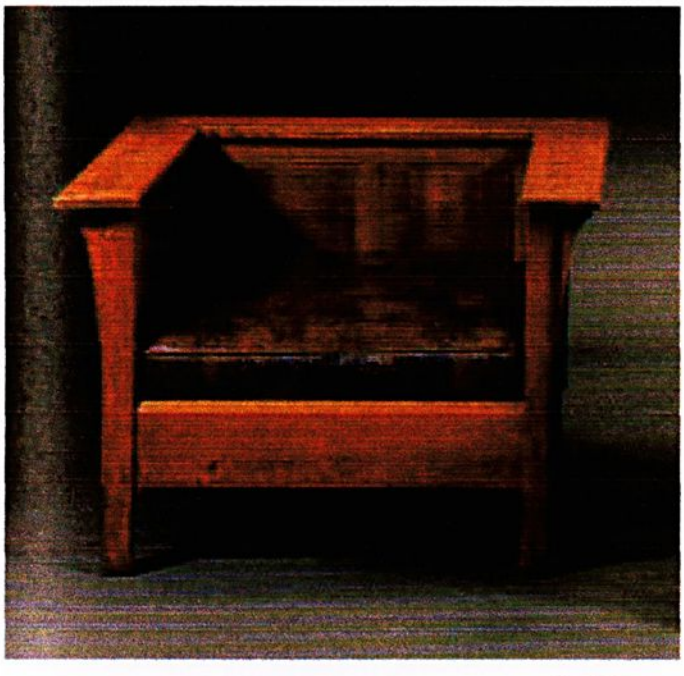
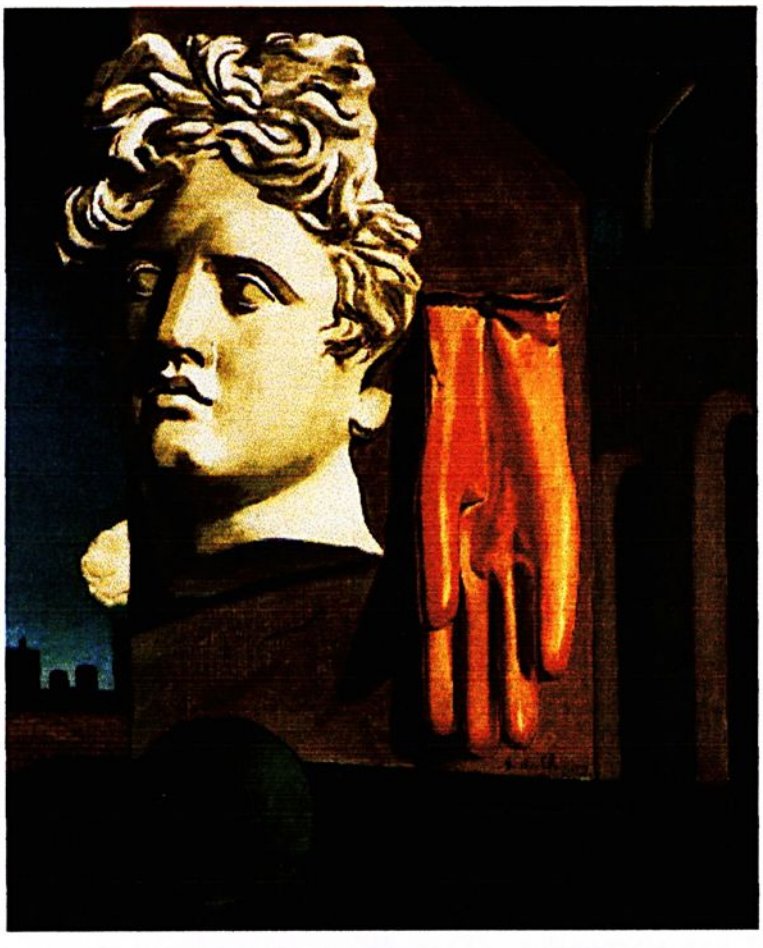


Fig. 30

SURREALISMO

"...o processo real do pensamento, livre de qualquer controle pela razão, independente de qualquer preocupação estética ou moral".

Breton



Canto de Amor
1914
Giorgio de Chirico

SURREALISMO

Junto de Philipe Soupault, em março de 1919, fundaram a revista *Littérature*, adotaram "surrealismo" como uma palavra para caracterizar um método de escrita espontânea que vinha sendo por eles experimentado.

Segundo Stangos (2000, p. 92) tentaram anotar, com a maior rapidez possível, para evitar interferência da razão, as idéias, imagens, associações que fluem constantemente por nosso espírito, independentes de nossa vontade. No momento de fixar tudo isto no papel, desprezavam a lógica e os resultados da experiência: não há verbos, sujeitos, predicados, nem pontuação nos versos. Apenas palavras chaves, palavras símbolos, carregadas de sentimentos e expressões. No desejo de abolir completamente o controle da razão, surrealistas parisienses recorreram a entorpecentes e ao hipnotismo.

O mesmo automatismo psíquico aplicado à poesia aplica-se à pintura. Como o poeta, o pintor surrealista procura mostrar, com liberdade e pureza possíveis, as manifestações subconscientes. Representa, portanto, um mundo destituído de razão e lógico, um mundo de sonho, fantástico e visionário. As suas obras adquirem, assim, aspectos oníricos e simbólicos, extremamente pessoais e muitas vezes incomunicáveis. Para

unesp

apreender-lhes o sentido será certamente necessário se colocar no mesmo plano de irrealidade e ilogismo do maravilhoso e do sonho.

O surrealismo foi formalmente estabelecido em 1924 por André Breton.

Assim então, Breton definiu o Surrealismo: *"puro automatismo psíquico, pelo qual se pretende expressar, verbalmente ou por escrito, ou de qualquer maneira, o processo real do pensamento, livre de qualquer controle pela razão, independente de qualquer preocupação estética ou moral"*.



A *Travessia Difícil* Fig. 31
Magritte - 1926

De Fusco (1988, p. 188) afirma que duas restrições são feitas à pintura surrealista. A primeira por Freud e pelos psicanalistas: as manifestações do subconsciente realmente são ricas de beleza, mas extremamente pessoais e simbólicas. Precisam ser interpretadas no seu simbolismo, como os analistas fazem com os sonhos dos seus pacientes estendidos no sofá dos consultórios. Mas assim como Freud encontrou uma chave para as perplexidades da vida material dos sonhos, da mesma maneira o surrealista encontrou sua melhor inspiração nesse mesmo campo onírico. Não que o surrealista fizesse meramente uma representação pictórica das margens dos sonhos. Sua meta era empregar quaisquer meios que lhe desse acesso aos conteúdos reprimidos do inconsciente. A segunda restrição, feita por alguns pintores é a seguinte: a concepção do quadro pode ser subconsciente, automática, mas a sua execução será obra do consciente, com a aplicação de recursos racionais e lógicos ou em estado de absoluta consciência. A contribuição do consciente e do inconsciente para a criação artística está num mesmo nível. O problema consiste em encontrar um indício para a motivação inconsciente de determinadas formas artísticas, tais como imagens, metáforas ou símbolos para os quais falta a evidência da motivação consciente. Concebe-se facilmente um mecanismo semelhante à associação livre tal como é praticada em

unesp

terapêutica psicanalítica, que seja eficiente na criação artística e revele alguns dos princípios básicos da descoberta espontânea.

O francês André Masson procurou sanar essa contradição insanável entre a concepção subconsciente e a execução consciente com os seus *tableaux de sable* (quadros de areia). Sobre uma tela coberta de cola fresca, atirou desordenadamente, num verdadeiro automatismo, punhados de areia de cores diferentes. Tentava obter, desse modo, automatismo também na execução. Os resultados não o satisfizeram. Abandonou por isso a pintura surrealista.



O Pintor e o Tempo Fig. 32
André Masson - 1938

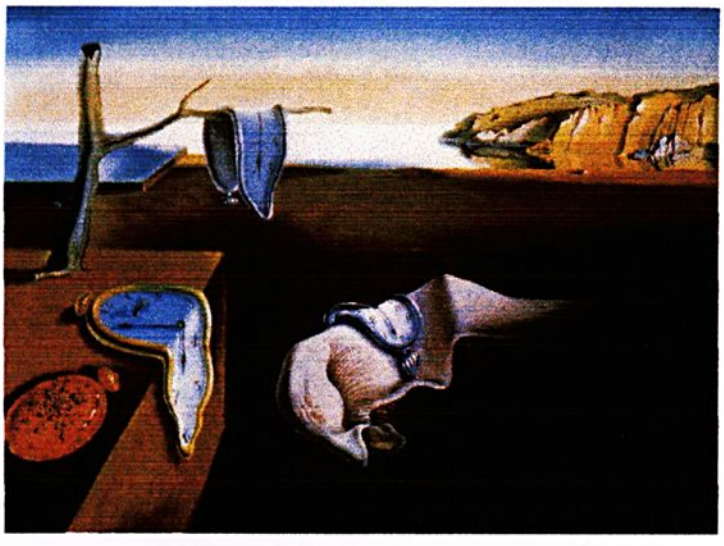
Há duas espécies de surrealismo na pintura: o Surrealismo Figurativo e o Surrealismo Abstrato.

Os pintores do Surrealismo Figurativo são: Salvador Dali, Marc Chagall, René Magritte, Paul Delvaux.

Como Surrealistas Abstratos podemos citar: Joan Miró, Yves Tanguy, Hans Arp e, em muitas obras, Picabia, Max Ernst e Paul Klee.

Beckett (1997, p. 364) afirma que Salvador Dali sustentava os pesadelos surrealistas de suas pinturas usando como fundo um permanente estilo acadêmico. Pintou a irrealidade com meticuloso realismo, e é por isso que suas obras são tão inquietantes. Descreveu-as como "fotos de sonhos pintadas a mão", cujo poder reside na paradoxal condição de serem instantâneos de coisas que, materialmente, não existem.

A obra *persistência da memória (1931)*, com os relógios que derretem e o rosto disforme (como um auto-retrato) que se vê ao centro, tem uma intensidade e uma pertinência de que não se pode fazer pouco.



A persistência da memória Fig. 33
Salvador Dali – 1931

Dali pintou a irrealidade com meticuloso realismo, e é por isso que suas obras são tão inquietantes. Descreveu-as como "fotos de sonhos pintadas a mão", cujo poder reside na paradoxal condição de serem instantâneos de coisas que, materialmente, não existem.

Outro pintor que se destacou foi René Magritte. Ele praticava o surrealismo realista, ou "realismo mágico". Começou imitando a vanguarda, mas precisava realmente de uma linguagem mais poética. Magritte usou um estilo realista para retratar objetos num contexto insólito.



O Homem do Jornal Fig. 34
Magritte – 1927/1928

O grupo liderado por Breton compreendeu que após a guerra, a mentalidade do século XX dera lugar a uma nova realidade. A angústia e o desequilíbrio que a sucederam, traduziu-se na procura de uma fórmula de vida diferente e revolucionária, na medida em que as antigas normas não mais serviram para dar sentido à existência. Se Breton não obteve a adesão de Freud ao movimento, nem por isso renegou sua fé no projeto surrealista.

Deu-se aqui o nascimento poético de uma aventura que não tardaria a se estender da literatura e chegar à reivindicação da emancipação total do homem como único objetivo aceitável: Era à vontade de alcançar a síntese da revolução marxista e da revolução psicanalítica, que transpareceu em primeiro lugar no surrealismo.

A década de 20 foi marcada desde o início pelos extremos: grande abstração e grande realismo com a ascensão dos regimes totalitários, em 1933, triunfou a arte moderna racionalista, com o valor da forma sobre o conteúdo.

O Design das Cadeiras que se destacaram durante o Surrealismo.

Heinz & Bodo Rasch

1927



Fig. 35

Jean Prouve

1928

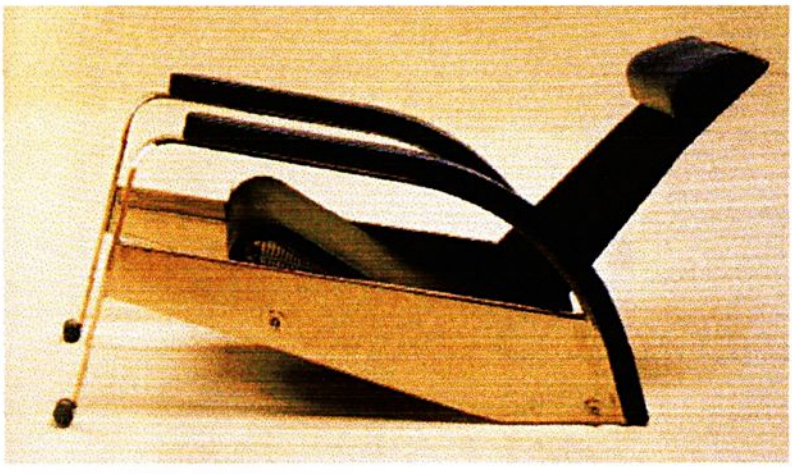
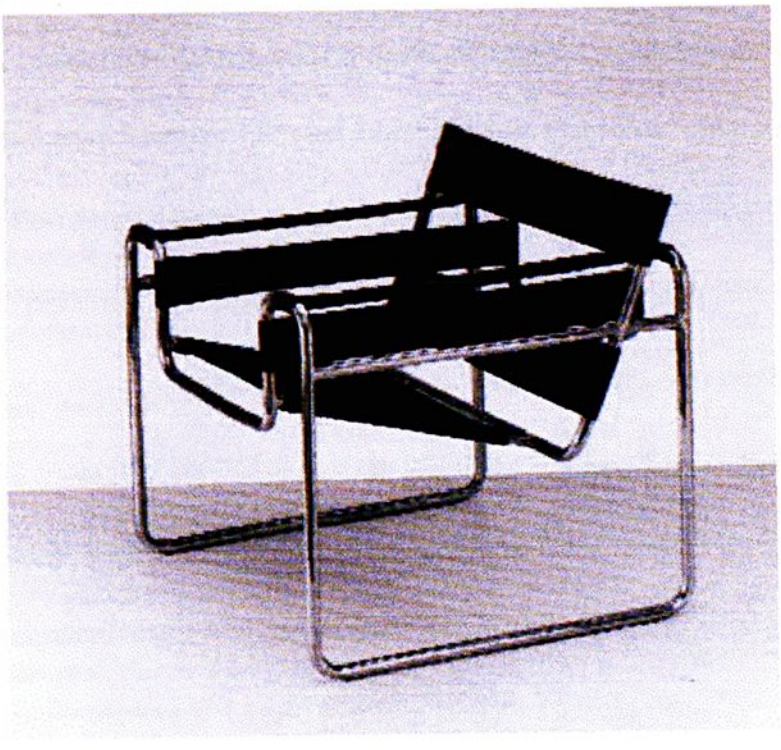


Fig. 36

BAUHAUS

"O desenho Industrial deve ser pensado como uma atividade unificada e global".

Walter Gropius



Cadeira Wassily
Marcel Breuer - 1925

BAUHAUS

De acordo com Hurlburt (2002, p. 38) em muitos sentidos, a Bauhaus, menos do que um movimento, foi um centro de estudos que reuniu, em uma escola dedicada a testar novas concepções artísticas, as idéias acumuladas nas duas primeiras décadas do século.

A escola Bauhaus foi fundada por Walter Gropius em 1919, na República de Weimar (Alemanha) onde permaneceu até 1928.

Gropius com o princípio de unir arte e artesanato, aplicou o objetivo social da educação indispensável para se construir uma sociedade harmônica. Por isso a escola se chamou Bauhaus que significa "casa de construção" partindo do princípio de que se constrói uma sociedade a partir da educação, tornando a Bauhaus a primeira escola democrática cuja característica mais marcante foi o trabalho em equipe entre professores e alunos em diversos setores: arte, cenografia, teatro, tipografia. Para esse fim, Gropius contratou os melhores professores: Paul Klee, Wassily Kandinsky, Johannes Itten, Lászlo Moholy Nagy e Marcel Breuer.

O primeiro artista a ser professor de ofícios na Bauhaus foi Peter Behrens sendo pioneiro de sua metodologia. Este foi mestre de Gropius. E o primeiro professor pioneiro do Desenho Industrial foi Marcel Breuer que inspirado na estrutura metálica de sua bicicleta, criou móveis

unesp

em estrutura de tubo de aço, sendo assim, juntamente com Mies Van Der Rohe, o pai do móvel moderno para escritório.

Löbach (2001, p.85) cita que os elementos de desenho utilizados na Bauhaus já tinham sido utilizados anteriormente no campo artístico. Os artistas do cubismo, do construtivismo e os artistas do De Stijl reduziam os elementos visuais de suas obras artísticas a figuras geométricas como o quadrado, o triângulo e o círculo e, no campo tridimensional, a elementos como o cubo, tetraedro e esfera. Hannes Meyer, então diretor da Bauhaus diz "...dormia-se e sentava-se sobre a geometria colorida dos móveis...", portanto pode-se afirmar que a Bauhaus adquiriu fortes influências de outros movimentos, como o De Stijl por exemplo.

A Influência do De Stijl

A escola em sua primeira fase sofreu grande influência do De Stijl, liderado por Piet Mondrian, principalmente no uso de formas geometrizadas e racionalista, ou seja, simplificação das formas com a finalidade de diminuir os custos do produto para ficar ao alcance da população, realizando tudo o que a Bauhaus queria: otimizar custo, estética e funcionalidade. Porém, essa busca foi interrompida na última fase da escola com a entrada de Mies Van Der Rohe. A escola passou a construir móveis de grande custo e alto valor artístico. O movimento Construtivismo foi trazido por Moholy Nagy com a intenção de acabar com a poética de



Gropius e entrar de vez na utilização do estético (arte) e do funcional (máquinas). Dessa forma, Nagy atribuiu muito mais objetividade em seus projetos dando a escola características funcionalistas e racionalistas.

Droste (1994, p. 70) afirma que a espiritualidade reinante na escola é atribuída a Johannes Itten, ele levava seus alunos para fazer exercícios de relaxamento com o intuito de despertar a criatividade.

Kandinsky na mesma linha de Itten, busca a pintura como arte pura, pois para ele toda obra nasce de uma emoção que no artista traduz em sentimento. Na Bauhaus / Dessau é responsável pela gramática da criação: elementos fundamentais da forma e estudo sobre a cor (justaposição, subordinação, propriedades, etc.)

Joseph Albers veio depois de Nagy para reforçar ainda mais o racionalismo. A Bauhaus adotou as seguintes formas puras: triângulo amarelo, retângulo vermelho e círculo azul.

Os estágios eram feitos dentro da própria escola cujo objetivo era aprender através da familiarização com os problemas e as soluções dentro da produção industrial. A grande revolução foi a construção de protótipos para a produção em série.

A escola sempre foi ligada as vanguardas européias de onde tirava os conceitos expressionistas, abstracionistas, e outros, mas sempre com a busca do estímulo a imaginação.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Em 1928, Hannes Méier assume a nova direção (em Dessau – Alemanha) e vem com a "missão social", no entanto aboliu toda a espiritualidade de Itten.

Em 1930, Mies Van Der Rohe entrou sob indicação de Gropius, mas negou ser sociólogo. Gostava de trabalhar com extremidades: finito/infinito, céu/terra, místico/racional... sempre teve "duplo caráter de realidade e abstração".

Em 1932, a escola sendo transferida para Berlim devido a pressões políticas nazistas, foi fechada no ano seguinte (10 de agosto de 1933) sob acusação de práticas comunistas.

unesp

O Design das Cadeiras que se destacaram durante a Bauhaus.

Marcel Breuer

1928

Marcel Breuer estudou e mais tarde tornou-se mestre da bauhaus.

Breuer desenhou uma série de mobiliário de metal tubular, incluindo cadeiras. O metal tubular oferecia várias vantagens – baixo preço, higiene e uma enorme elasticidade. Breuer considerava o design tubular essencial à vida moderna.



Fig. 37

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Marcel Breuer

1929

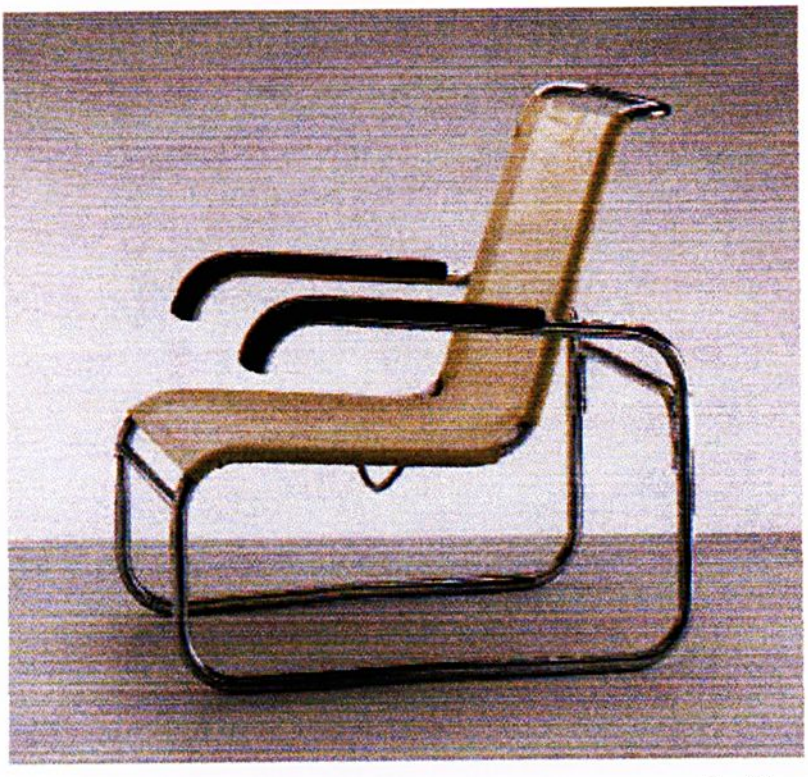


Fig. 38

Marcel Breuer

Cadeira Wassily

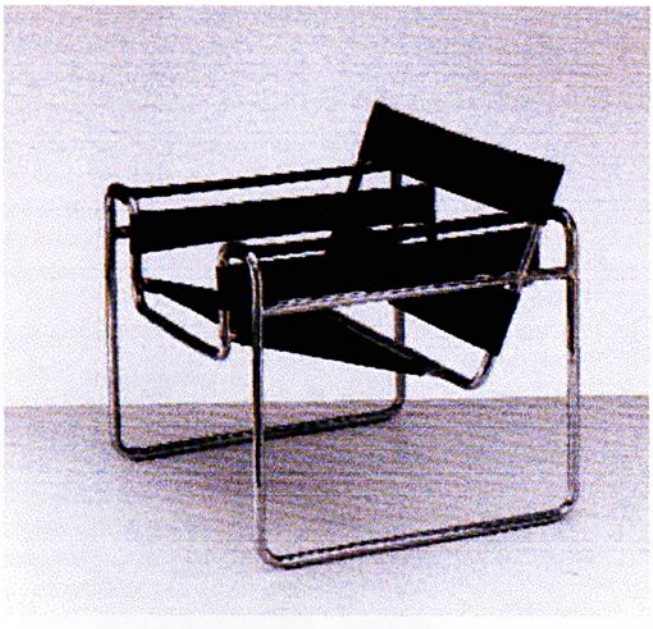


Fig. 39

Marcel Breuer foi um dos mais expoentes do movimento moderno, e a beleza duradoura do deu desenho de mobiliário altamente democrático, como a Cadeira Wassily (1927).

O Design das Cadeiras que se destacaram durante a Bauhaus.

Ludwig Mies van der Rohe

Mies van der Rohe foi o último diretor da Bauhaus e desenhou alguns mobiliários. Como a cadeira Modelo *MR*50 em 1929.



Fig. 40

Ludwig Mies van der Rohe

Cadeira Barcelona - 1929

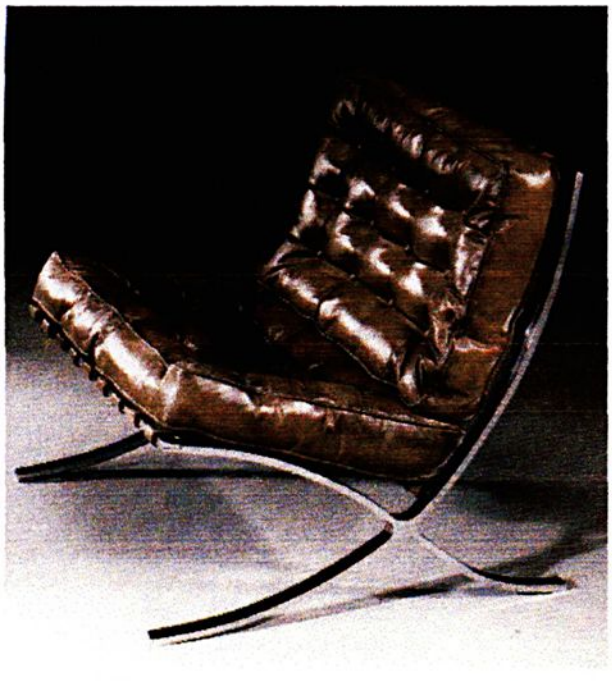


Fig. 41

Mies van der Rohe foi um dos maiores expoentes do movimento moderno e um dos mais influentes arquitetos e desiners do século XX. Atualmente, muitos de seus móveis são copiados e muitos outros permanecem "vivos", como a cadeira Barcelona de Mies Van der Rohe, de 1929.

CONCLUSÃO

unesp

CONCLUSÃO

No começo do século, a evolução aparentemente regular e tranqüila no campo das artes apresentou-se rompida. Isso refletiu, sem dúvida, uma mudança análoga na visão que o homem tinha do mundo como um todo. Transformações sociais, políticas e econômicas ocorreram paralelamente ao desenvolvimento do desenho industrial.

Os movimentos artísticos modernos foram essencialmente "conceituais": as obras de arte eram consideradas em função dos conceitos que exemplificavam. Os produtos industriais, a cadeira como citada nesta pesquisa, seguiam a mesma linha de pensamento.

Aquilo a que se chamou genericamente arte moderna, tornou-se uma força libertadora explosiva no início do século XX.

A tecnologia avançou com tal rapidez que a humanidade ficou perplexa com a multiplicidade de novos produtos e invenções.

O início do século XX marca, sem dúvida, uma era de significativas mudanças, transformações nas artes e no design.

Através desta pesquisa se torna claro constatar que a arte e o design estavam inteiramente ligados diante das evoluções artísticas, sociais, culturais e tecnológicas.

unesp

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

ARGAN, G. C. **Walter Gropius e a Bauhaus.** Lisboa: Editora Presença, 1990.

ARGAN, G. C. **Arte moderna.** São Paulo: Companhia das letras, 1998.

ARNHEIM, R. **Arte e Percepção Visual** – São Paulo: Pioneira, 1980.

AZEVEDO, W. **Os Signos do Design.** São Paulo: Atlas, 1991.

BATTISTONI, D. **Pequena História da Arte.** Campinas: Papirus, 8ª ed., 1999.

BAUDRILLARD, J. **O Sistema dos Objetos.** São Paulo: Perspectiva, 1989.

BARROS, A. LEHFELD, N. **Fundamentos de Metodologia.** São Paulo: Mcgraw-Hillc, 1986.

BAXTER, M. **Projeto do Produto.** São Paulo: Edgard Blücher, 1998.

BECKETT, W. **História da Pintura.** São Paulo: Ática, 1997.

CAVALCANTI, Carlos. **Como entender a pintura moderna.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

CHIPP, B. H. **Teorias da Arte Moderna.** São Paulo: Martins fontes,1988.

CIRLOT, J. E. **Arte del Siglo XX.** Barcelona: Ed. Labor, 1972.

COUTO, R., JEFFERSON, A. **Formas do Design, por uma Metodologia Interdisciplinar.** Ed. 2ab. Rio de Janeiro: 1999.

DE FUSCO, R. **História da Arte Contemporânea.** Lisboa: Ed. Presença, 1988.

DENIS, Rafael C. **Uma Introdução à História do Design.** São Paulo: Ed. Blücher, 2000.

DONDIS, D. A. **Sintaxe da Linguagem Visual** – São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1997.

DROSTE, M. **Bauhaus Archiv.** Lisboa: Ed. Taschen. 1994.

FEITOSA, V. C., **Redação de Textos Científicos,** Campinas, SP: Papirus Ed., 1995.

FIELL & CHARLOTTE, P. **Design do século XX.** Lisboa: Ed. Taschen, 1999.

FIELL & CHARLOTTE, P. **1000 Chairs.** Lisboa: Ed. Taschen, 1997.

FILHO, J. G. – **Gestalt do objeto – Sistema de Leitura Visual da Forma -** São Paulo: ed. Escrituras, 2000.

FISCHER, E. **A Necessidade da Arte.** 6ª Ed. Zahar. Rio de Janeiro: 1977.

GIL, A. C. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa.** São Paulo: Atlas, 1996.

GROPIUS, W. **Bauhaus. Nova Arquitetura.** São Paulo: Perspectiva. (Coleção Debates nº 47), 1972.

GOMBRICH, E. H. **A História da Arte.** Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 4ª ed.,1988.

HESKETT, J. **O Desenho Industrial.** Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1998.

HURLBURT, A. **Layout: O Design da Página Impressa.** São Paulo: Nobel, 2002.

LAKATOS, E. M., MARCONI, M. A. **Metodologia do Trabalho Científico.** 4 Ed. São Paulo: Atlas, 1992.

LASSALLE, H. **A arte do século XX.** São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2.º vol., 1986.

LÖBACH, B. **Design Industrial.** São Paulo: Ed. Edgard Blücher, 2001.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

_____. **O Desenho Industrial.** Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil, 1979.

MALDONADO, T. **Design Industrial.** Lisboa: Edições 70, 1991.

MINK, J. **Duchamp.** Ed. Taschen. 2000.

MUNARI, B. **Das Coisas Nascem as Coisas.** São Paulo: Martins Fontes,1981.

NIEMEYER, L. **Design no Brasil; Origens e Instalação.** Rio de janeiro: 2AB,1998.

PÉCAUT D. **Intelectuais e a política no Brasil.** São Paulo: Ed. Ática, 1990.

PEREIRA, P. L. **Notas para uma História do Design.** Rio de Janeiro: 2AB,1998.

RODRIGUÉS, D. **Plástica y Visual** – Barcelona, Santillana,1995

RODRIGUES, E. **Os Móveis e seus Estilos.** São Paulo: Tecnoprint,1980.

SUBIRATS, E. **Da Vanguarda ao Pós-Moderno.** São Paulo: Ed. Nobel, 1984.

SCHIWTZ, H. **História del Mueble.** G.G. S/A, 1971.

SCHULMANN, D. **O Desenho Industrial**. São Paulo: Ed. Papirus, 1994.

STANGOS, N. **Conceitos da Arte Moderna.** Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

STRICKLAND C. **Arte Comentada da Pré História aos Pós Modernos**, Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

TAMBINI, M. **O Design do século.** São Paulo: Ed. Ática, 1999.

VILLAS BOAS, A. **O que é (e o que nunca foi) Design Gráfico**. Rio de Janeiro: Ed. 2 AB, 1997.

WICK, R. Pedagogia da Bauhaus. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1989.



unesp