

EPISTEMOLOGIA DA SIMPLICIDADE: ENSAIANDO DIÁLOGOS SOBRE O SIMPLES A PARTIR DA MODERNIDADE NO SÉCULO XIX

Maria Izabel Rego Cabral / UFPE

Virgínia Pereira Cavalcanti / UFPE

1. RESUMO

Este artigo tem como objetivo a construção de uma Epistemologia da Simplicidade, e constitui resultados parciais da pesquisa que está sendo desenvolvida durante o doutorado da autora. A simplicidade foi um tema recorrente na obra da arquiteta e designer ítalo-brasileira Lina Bo Bardi (1914-1992), e antes de compreender os significados e sentidos do Simples em sua obra, é preciso buscar respostas para uma das principais perguntas norteadoras da tese doutoral: *O que é Simplicidade?*. Esta pesquisa, de natureza qualitativa, buscou, a partir de levantamento bibliográfico, os significados da simplicidade na Filosofia – campo do conhecimento problematizador por natureza que analisa a natureza do ser social e do pensamento – e segue para a discussão entre o racionalismo cartesiano de Descartes e a simplicidade. A pesquisa analisa alguns precedentes do Modernismo ainda no século XIX e como a simplicidade surge a partir da racionalidade moderna no Século XX, pois este constitui um dos pilares do movimento moderno na Arquitetura e Design, com o qual Lina se identificava.

Palavras-chave: Simplicidade; Filosofia; Método Cartesiano; Movimento Moderno.

2. INTRODUÇÃO

A aproximação da autora desse artigo ao tema da simplicidade, em suas dimensões conceituais e epistemológicas, ocorreu a partir da pesquisa de mestrado em Design, que teve início no ano de 2015. Estudos que analisavam a obra material e intelectual da arquiteta e designer italo-brasileira Lina Bo Bardi (1914-1992) mostraram que a sua produção é caracterizada pela busca por aspectos que representam o Simples, desde os seus primeiros passos profissionais, em seu país natal, até o momento em que já tinha a sua carreira consolidada, em São Paulo. Além da produção em arquitetura e de artefatos de design (em especial mobiliário), Lina tem uma importante produção escrita, na qual se observa a recorrência no uso do termo “simplicidade” e termos correlatos, como a expressão “móvel simples”.

A autora deste artigo, que é discente no Programa de Pós-Graduação em Design da UFPE, vem explorando em sua tese doutoral os sentidos e significados da simplicidade na obra de Lina, que tem como uma das principais questões norteadoras: *O que é Simplicidade?*. Assim, este artigo, que constitui resultados parciais da pesquisa, tem como objetivo identificar, compilar e analisar os sentidos e significados da Simplicidade considerados pela autora os mais explícitos: a simplicidade na Filosofia e a simplicidade ligada ao Movimento Moderno.

3. A SIMPLICIDADE FILOSÓFICA

Em seu Vocabulário de Filosofia, Régis Jolivet (1891-1966) definiu o Simples a partir de três disciplinas do campo filosófico. Na Metafísica, como o contrário de Composto, “o que não tem partes e, portanto, é indivisível” (1975, p. 203); a partir da Lógica, a ideia de Simples é a que não compreende mais que um elemento, ou aquela cujos elementos são apreendidos juntamente e formam um todo; e a partir da Cosmologia, como oposto a

misto, ou o que entra como elemento na composição de outros corpos sem ele próprio ser composto, sendo o simples definido como inseparável, do ponto de vista específico.

Neste sentido, José Ferrater Mora (1912-1991) interpretou o termo Simples a partir do conceito-chave *mônada* (ou unidades da natureza), criado por Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), ao discutir sobre a composição do mundo. Para Leibniz, cada *mônade* se apresenta como unidade primordial que compõe todos os corpos, sendo, em si, uma substância simples, sem partes e indissolúvel, mas que, em conjunto, pode formar um todo. Segundo Mora (1984, p.678), na Filosofia se argumenta que a pobreza de determinações é um caráter inevitável do Simples. A maior parte dos pensadores que usaram a ideia de Simplicidade na Metafísica, como Platão, os neoplatônicos e os escolásticos, entenderam que o Simples pertence a uma dimensão mais elevada do que o Composto, sendo a Simplicidade ontologicamente mais rica que a não-Simplicidade, tal qual a “simplicidade da alma” e a “simplicidade de Deus”.

O autor ainda discute que, na Epistemologia, a simplicidade é entendida como princípio da economia, ou moderação de termos transcendentes, e de forma pragmática, como economia de trabalho, como a simplicidade psicológica, algorítmica, experimental e técnica. Para ele, cada uma das formas de compreensão da simplicidade, na Filosofia, é única e tem suas razões, e cita entre as concepções contemporâneas de simplicidade a visão de Mario Bunge no trabalho *The Complexity of Simplicity*, nos sentidos ontológico - “a realidade é simples”, semiótico - a realidade pode ser explicada do jeito mais simples, e ainda pode ser entendida como economia de formas, e semântico - a simplicidade pode ser compreendida como economia de suposições, termos, proposições e teorias.

O filósofo Nicola Abbagnano (1901-1990) também definiu a palavra “simples” como algo que carece de variedade ou de composição, ou também o que existe de um único modo ou é destituído de partes. A

primeira definição foi, segundo o autor, interpretada por Aristóteles (384 a.C.–322 a.C.), para o qual “simples” é algo desprovido de variedade, o que existe de uma só forma, imutável. A segunda definição é associada novamente ao conceito de mônada de Leibniz, ou seja, uma determinada substância é simples porque não é dividida em partes. Segundo o autor, na Filosofia, o conceito de Simplicidade é também associado ao de Complexidade. Na lógica terminista medieval, doutrina estabelecida pelo filósofo inglês Guilherme de Ockham (1300–1349), utilizava-se o termo *incomplexum*, no sentido de “não composto”, antônimo de complexo, para definir o Simples. Ele ainda define Simplicidade como “exigência de economia” (ABBAGNANO, 2007, p. 902), e interpreta “simplificação” como todo procedimento apto a tornar econômica a conceitualização ou a teorização, ou seja, que reduza o número ou a complexidade dos conceitos empregados.

Juhani Pallasmaa também discute a simplicidade e a complexidade analogamente ao campo da Filosofia, mas dentro da Arte e da Arquitetura. Para o autor, estamos acostumados a pensar o simples e o composto em polos opostos, como ideias excludentes, e ele destaca a relação paradoxal entre elas: enquanto a simplicidade é utilizada comumente tanto no sentido pejorativo quanto no reconhecimento de uma qualidade distintiva, a noção de complexidade implica algo caótico e irresoluto, assim como uma unidade de um campo multifacetado dos fenômenos. Aponta que o significado fundamental de obras artísticas e arquitetônicas está sempre além da obra material em si mesma, uma vez que serve como mediadora para relações e horizontes da percepção, sentimento e compreensão (PALLASMAA, 2014). Ou seja, mesmo que uma obra pareça, à primeira vista, simples, ela está carregada das experiências, saberes e condições de quem a criou e também de quem a observa ou a vivencia. A simplicidade, para o autor, pode ser repleta de complexidade(s) simbólica(s):

Como Maurice Merlau-Ponty aponta “Nós viemos não para ver a obra de arte, mas para ver o mundo segundo essa obra” (apud MCGILCHRIST, 2010, p. 409). A observação deste filósofo serve também para a arquitetura; um edifício enquadra e guia nossas percepções, ações, pensamentos e sentidos, ao invés de ser o próprio objetivo. Projeta uma narrativa épica da vida e da cultura humana. Como consequência a inteira complexidade da vida se converte em parte da obra artística e arquitetônica mais simples. (PALLASMAA, 2014, p.158)

4. DE DESCARTES À MODERNIDADE NO IMAGINÁRIO DO SÉCULO XIX – PRENÚNCIO DO MOVIMENTO MODERNO

Conforme explanado, a simplicidade está em geral associada, na Filosofia, à redução da complexidade, na divisão do problema nas menores partes possíveis e ao princípio da economia – seja de forma subjetiva (a economia de teorias, proposições e suposições), quanto objetiva (a economia de formas). Para se chegar à simplicidade na Arquitetura e, portanto, no Design moderno, inicialmente associou-se aqui o Simples ao Racionalismo Cartesiano, corrente filosófica construída por René Descartes (1596–1650) que prioriza a razão como caminho para alcançar a verdade, e considera a dedução como um método superior de investigação filosófica.

A partir do ideal do rigor matemático, o filósofo adotou a metodologia e a ordem, já que a matemática era tida por Descartes como uma ciência pura, livre da inconstância do mundo concreto e possui um conjunto de regras claro e seguro, e assim denominou o que se chama de método cartesiano. Este método estabelece que todo objeto de pesquisa deve ser decomposto nas menores partes possíveis, a fim de tornar possível

compreender a questão/objeto a partir de sua natureza e da função das partes e de suas conseqüentes relações e interações – assim, parte-se da compreensão dos elementos mais simples às partes mais complexas, bem como de sua natureza geral (AMARAL, 2007; FRAGOSO, 2005).

A noção de racionalidade seguiria durante o século XIX um percurso natural, a partir das transformações que vinham acontecendo na Europa desde o século XVIII. Neste período teve início uma série de mudanças nos meios de fabricação, que se tornariam o acontecimento econômico mais importante desde o surgimento da agricultura – a Revolução Industrial, responsável pelo maior rompimento com o passado desde a Revolução Francesa (CARDOSO, 2008). Na arquitetura, houve uma melhora significativa na qualidade dos materiais de construção, que começaram também a ser produzidos em grande escala. A evolução dos materiais possibilitou que o ferro, vidro, o aço e o concreto armado (desenvolvido também no século XIX), passassem a ser utilizados na criação de obras mais altas e mais fortes. O design moderno surgiria como consequência dessa renovação da arquitetura relacionada à modernização produtiva da sociedade durante este período (ANELLI, 2016).

É importante destacar que os avanços tecnológicos advindos da Revolução Industrial levaram ao surgimento das Exposições Universais, eventos científicos e empresariais que ocorreram a partir de 1851, e que serviam para demonstração do progresso material da cultura ocidental. As Exposições concentraram o que a sociedade do século XIX absorveu como modernidade – o progresso industrial e científico, o livre mercado entendido como expressão da liberdade e o cosmopolitismo centrado na ideia de que a produção e o conhecimento humanos eram objetivos e sem limites (CARDOSO, 2008; SANTOS, 2015).

De acordo com Santos (2015), a primeira Exposição, intitulada *The Great Exhibition of the Work of Industry of All Nations*, ocorrida em Londres em 1851, marcou a história da ciência e tecnologia ao criar o imaginário de modernidade. O Palácio de Cristal, sede do evento constituída

por uma estrutura em ferro e vidro, construída em apenas um ano e que poderia ser desmontada e remontada em outro local, mostrava não somente as possibilidades de uso de novos materiais na construção civil, mas era capaz de criar experiências sensoriais para quem visitasse aquele espaço – no caso do Palácio de Cristal, pelo fato de ser transparente, diferente de tudo o que tinha sido construído até então. A partir daí, a cada Exposição, uma estrutura ou edifício era montado, tão grandiosos quanto aquele primeiro, mas não tão marcantes – a não ser com a inauguração da Torre Eiffel na Exposição Universal de Paris em 1889.

Para Cardoso (2008), a Grande Exposição de 1851 representou a ruptura com a tradição mercantilista de isolamento comercial e se constituiu como um dos grandes marcos na formação do sistema capitalista global. Então, o desenvolvimento industrial e o caráter universal das Exposições se ajustavam ao projeto político que se forjava nesse século, que aliava nacionalismo e burguesia. À medida que as matérias-primas eram exploradas, novos equipamentos e processos surgiam, o que foi se expandindo para além do continente europeu – principalmente para os Estados Unidos da América. Assim, se encadearam profundas alterações sociais, culminando no surgimento de novos modos de vida e de uma sociedade de classes, na qual a burguesia ocupava um lugar de destaque, afirmando seu poder econômico e político.

As exposições universais transfiguram o valor de troca das mercadorias. Criam uma moldura em que o valor de uso da mercadoria passa para segundo plano. Inauguram uma fantasmagoria a que o homem se entrega para se distrair. A indústria de diversões facilita isso, elevando-o ao nível da mercadoria. O sujeito se entrega às suas manipulações, desfrutando a sua própria alienação e a dos outros. (BENJAMIN, 1985, p. 35)

A crescente quantidade de produtos à disposição das pessoas fez surgir outras necessidades de consumo, o que também foi mudando as relações sociais e com o tempo fariam surgir os abismos sociais, as desigualdades entre as classes sociais que caracterizam o capitalismo desde sua etapa concorrencial. Este processo de consolidação das relações capitalistas de produção, caracterizadas pela concentração espacial de trabalhadores e meios de produção, implicou em uma expressiva urbanização das cidades, a partir do deslocamento dos trabalhadores que vinham do campo e da dissolução das estruturas de produção comum e tradicional do campesinato (HOBSBAWM, 2012). As desigualdades sociais geradas pelo modo de produção capitalista e pela urbanização resultante da sociabilidade do capital criaram condições ainda no século XIX para revoluções do proletariado, que viriam a reivindicar melhores condições de trabalho, a diminuição da exploração sobre os trabalhadores e até mesmo a superação da sociabilidade do capital por meio da criação de uma sociabilidade comunista, em que os meios de produção, e, conseqüentemente, a riqueza, seriam socializados entre os trabalhadores, que agora seriam “trabalhadores livres”. Esse período foi marcado por revoluções em toda a Europa Ocidental, como as de 1848, conhecidas como a Primavera dos Povos, mesmo ano em que é publicado o Manifesto Comunista de Marx e Engels. Esta conjuntura histórico-política caracterizou com propriedade os traços do modo de produção/sociabilidade consolidada na época - o capitalismo, que até as três primeiras décadas do Século XX estava em sua segunda fase, a concorrencial (COLOMBO; FAVOTO; CARMO, 2008; HARVEY, 2014; HOBSBAWM, 2012; SANTOS, 2015).

Segundo Benjamin (1985, p. 37), também é neste momento que, pela primeira vez, o espaço de moradia se sobrepõe ao local de trabalho, com relação à organização dos interiores, no sentido de se criar um lugar de refúgio e pertencimento: “O homem privado, realista no escritório, quer que o *interieur* sustente as suas ilusões”. Desse movimento se originam o que

o autor chama de “fantasmagorias do interior”, ou o afastamento de uma realidade racional, o que foi representado na arquitetura pelo surgimento do Art Nouveau, na virada para o século XX.

5. A SIMPLICIDADE A PARTIR DA RACIONALIDADE MODERNA NO SÉCULO XX

De acordo com Benevolo (2004), assim como qualquer transformação histórica importante, o movimento moderno foi composto por diversas frentes, várias contribuições individuais e coletivas, não sendo possível apontar um só local de origem. Mas a Alemanha, a partir de 1900, parecia ser o terreno mais fértil para o surgimento e consolidação do movimento moderno na arquitetura e no design. Nesse período, o país se encontrava no centro da cultura arquitetônica europeia porque, entre alguns aspectos, não possuía uma tradição cultural comparável com a França e com a Inglaterra e os operadores econômicos, políticos e artistas de mentalidade progressista passaram a ocupar postos diretivos em uma sociedade em transformação – ensinando em escolas estatais, dirigindo revistas e orientando editoras, organizando exposições etc. Alguns desses artistas e críticos de arte fundaram a *Deutsche Werkbund*, em 1907, que viria a se tornar a mais importante organização cultural alemã de antes da Primeira Guerra Mundial.

O racionalismo chega ao campo arquitetônico a partir de Le Corbusier, que seguiu os princípios da vanguarda modernista quando alegou que o caminho para a liberdade individual estaria na construção de uma arquitetura extremamente racional e ordenada. A partir de sua principal obra escrita, *Vers une Architecture*, lançou as bases do movimento moderno de características funcionalistas.

Se eliminarmos de nossos corações e mentes todos os conceitos mortos a propósito das casas e examinarmos a questão a partir de um ponto de vista crítico e objetivo,

chegaremos à “Máquina de Morar”, a casa de produção em série, saudável (também moralmente) e bela como são as ferramentas e os instrumentos de trabalho que acompanham nossa existência. (LE CORBUSIER apud FRAMPTON, 2000, p.183)

Para Frampton (2000), o pensamento sobre a casa racional foi ressignificando a maneira que os ambientes eram utilizados, quando funcionalidade e integração entre os ambientes se tornaram pontos centrais nos projetos arquitetônicos, em detrimento da estética. Quando Le Corbusier propôs a casa enquanto “máquina de morar”, buscava justamente a simplicidade, a exatidão mecânica e a regularidade, revelando uma exigência de integração e controle racional.

Essa noção ficaria ainda mais evidente com o fim da Primeira Guerra Mundial e no período entre guerras. Para Harvey (1992), as ideias dessa vanguarda arquitetônica priorizariam a restauração dos centros urbanos destruídos, pois havia a necessidade de reorganização de sistemas (transportes, hospitais, escolas etc.) e execução de obras públicas de vários tipos. Era preciso, devido a estas urgências, encontrar soluções para os dilemas do desenvolvimento e estabilização político-econômica, o que demandava planejamento e industrialização em larga escala, através da aplicação dos métodos racionais de produção.

Os temas sobre reconstrução das cidades foram debatidos nos CIAM¹. E a habitação mínima, que em tempos de guerra e escassez de recursos se configurava como a solução ideal para os espaços de morar, foi debatida na segunda edição do evento, em 1929, realizada em Frankfurt, Alemanha. Entre os estudos apresentados, o de Walter Gropius, “As bases

¹ Congressos Internacionais da Arquitetura Moderna, uma organização fundada em 1928 pelos principais nomes da arquitetura moderna internacional que promoveu uma série de eventos organizados para discutir os rumos a seguir nos vários domínios da arquitetura (FRAMPTON, 2000).

sociológicas da habitação mínima (para a população das cidades industriais); o de Le Corbusier, “Análises dos elementos fundamentais para o problema da habitação mínima”; o de Victor Bourgeois, “A organização da habitação mínima”; o de Hans Schmidt, “Sobre as normas técnicas”; e o de Ernst May, “A Habitação para mínimo nível de vida” (CAPPELLO, 2019). O tema do congresso seguiu a tendência moderna de discussão do modo de vida associado à existência mínima, com poucos recursos, o que era um produto principalmente do contexto histórico.

A habitação mínima incluía, conforme indicou Adolf Loos, a abolição dos ornamentos e da personalização, indicando uma tendência aos espaços e perspectivas maciços, uniformes e ao poder da linha reta, como se fossem produzidos em grande escala (BENEVOLO, 2004; FRAMPTON, 2000; PAIM, 2000). Também é importante destacar que, neste período, os arquitetos sentiram a necessidade de adequar estilisticamente o mobiliário aos ambientes internos das edificações. Através desta produção, que experimentava a aplicação sistemática de processos e materiais industrializados como o aço tubular e o compensado de madeira, intencionava-se criar móveis de qualidade a preço acessível, buscando suprir as necessidades de uma maior parcela da população (BÜRDEK, 2010; CARDOSO, 2008). Seguindo as linhas formais mínimas e o uso racional dos materiais, o mobiliário era pensado para quase não ser percebido, como se fizesse parte da arquitetura, não retirando dela o protagonismo.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o percurso de pesquisa realizado pela autora deste artigo na pós-graduação, percebeu-se que a simplicidade, termo que denota significados subjetivos, surgiu como algo recorrente e um fio condutor que “costura” a obra de Lina Bo Bardi. Percebeu-se que o olhar de arquiteta, designer, ativista e militante a possibilitou descobrir diferentes aspectos do simples e aplicá-los em sua obra. Sendo assim, a pesquisa que vem

sendo realizada no doutorado procura interpretar diferentes noções do que é simplicidade e dialetizar as expressões do simples na obra de Lina.

Neste artigo, produto parcial da tese, objetivou-se a construção de uma Epistemologia da Simplicidade, partindo de uma busca pelo significado filosófico do termo, e conclui-se que o termo está geralmente relacionado à economia de formas, suposições, termos, proposições e teorias. Seguiu-se pela análise sobre a relação entre a simplicidade e o racionalismo cartesiano de Descartes que, da mesma forma relaciona a simplicidade à decomposição de um problema maior nas menores partes possíveis. O racionalismo *descartiano* teve rebatimentos no Movimento Moderno, já que um dos principais princípios modernistas é a simplificação das formas e abstração dos ornamentos. Desta forma, é possível chegar a consensos sobre a simplicidade, já que se compreende e se parte da hipótese que a formação moderno-racionalista de Lina Bo Bardi ainda na Itália tenha sido o fio condutor de sua produção por toda a vida.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2007. 1026 p. Tradução da 1ª edição brasileira coordenada e revista por Alfredo Bosi. Revisão da tradução e tradução dos novos textos: Ivone Castilho Benedetti.
- AMARAL, Cláudio Silveira. Descartes e a caixa preta no ensino-aprendizagem da arquitetura. **Arquitextos**, São Paulo, n. 90, nov. 2007. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.090/194>. Acesso em: 08 dez. 2020.
- ANELLI, Renato. **Design moderno e a produção nacional hoje, por Renato Anelli**. 2016. Editorial da produtora cultural SP-Arte. Disponível em: <https://www.sp-arte.com/editorial/as-raizes-do-design-brasileiro-por-renato-anelli/>. Acesso em: 20 mar. 2022.
- BENEVOLO, Leonardo. **História da arquitetura moderna**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. 813 p.
- BENJAMIN, Walter. Paris, Capital do século XIX. In: KOTHE, Flávio R. (org.). **Textos de Walter Benjamin**. São Paulo: Ática, 1985. p. 30-43. Disponível em: <https://teoriadospacourbano.files.wordpress.com/2013/03/benjamin-w-paris-capital-do-s-c3a9culo-xix-trad-kothe.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2022.
- BÜRDEK, Bernhard E. **Design: História, Teoria e Prática do Design de Produtos**. 2. ed. São Paulo: Blucher, 2010. 496 p.
- CAPPELLO, Maria Beatriz Camargo. INTERLOCUÇÃO ENTRE A EUROPA E O BRASIL – OS CIAM E OS ARQUITETOS BRASILEIROS. In: **Anais do 13º DOCOMOMO, Salvador**. Comitê Internacional de Documentação e Conservação de Edifícios, Sítios e Bairros do Movimento Moderno, 2019. p. 1-19, Disponível em: <https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2020/04/119264.pdf>. Acesso em: 3 abr. 2022.
- CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. São Paulo, SP: Edgard Blücher, 2008. 239 p.
- COLOMBO, Luciane Ozelame Ribas; FAVOTO, Thais Brandt; CARMO, Sidney Nascimento do. A EVOLUÇÃO DA SOCIEDADE DE CONSUMO. **Akrópolis**, Umuarama, v. 16, n. 3, p. 143-149, set. 2008. Disponível em: <http://hilaineyaccoub.com.br/wp->

-content/uploads/2018/01/Luciane-Colombo-Thais-Brandt-Sidney-Carmo-A-e-volu%C3%A7%C3%A3o-da-sociedade-de-consumo.pdf. Acesso em: 15 abr. 2022.

FRAGOSO, Emanuel Angelo da Rocha. Considerações sobre o método, a ordem e o entendimento em René Descartes e Benedictus de Spinoza. **Estudios de Filosofía**, Medellín, n. 33, jun. 2006. Disponível em: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=SO121-36282006000100005. Acesso em: 12 jan. 2021.

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

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. 25. ed. São Paulo: Loyola, 2014. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves.

HOBBSAWM, Eric J. **A Era do Capital: 1848-1875**. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2012. 518 p.

JOLIVET, Régis. **Vocabulário de Filosofia**. Rio de Janeiro: Livraria AGIR, 1975. 254 p.

MORA, José Ferrater. **Diccionario de Filosofia**. 5. ed. Buenos Aires: Montecasino, 1984. 2017 p.

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

PALLASMAA, Juhani. A complexidade da simplicidade: a estrutura interna da imagem artística. **Ekstasis: Revista de Hermenêutica e Fenomenologia**, [S.L.], v. 3, n. 1, set. 2014. Universidade de Estado do Rio de Janeiro. <http://dx.doi.org/10.12957/ek.2014.12793>. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/276334780_A_complexidade_da_simplicidade_a_estrutura_interna_da_imagem_artistica. Acesso em: 27 nov. 2020.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **Móvel Moderno no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Olhares, 2015. 264 p.

AUTORAS

MARIA IZABEL REGO CABRAL

<http://lattes.cnpq.br/3919396159088069>

Doutoranda e Mestre em Design, Tecnologia e Cultura e graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Docente dos cursos de Arquitetura e Design de Interiores do Centro Universitário UNIFAVIP – Caruaru.

maria.rcabral@ufpe.br

VIRGÍNIA PEREIRA CAVALCANTI

<http://lattes.cnpq.br/2292931009490444>

Doutora e Mestre em Estruturas Ambientais e Urbanas pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (USP). Designer pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Docente do Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco – PPGDesign – UFPE.

virginia.cavalcanti@ufpe.br
