

Quantificação da qualidade ambiental de móveis de madeira

Actas de Diseño (2017, Julio)
Vol. 23, pp. 190-194. ISSN 1850-2032
Fecha de recepción: mayo 2013
Fecha de aceptación: julio 2014
Versión final: diciembre 2016

Kátia Andréa Carvalhaes Pego (*)

Resumen: El artículo presenta una metodología que cuantifica la calidad ambiental de los muebles. Tal cuantificación es esencial para verificar la eficacia de la inserción de los parámetros ambientales en el desarrollo de productos, que tiene como objetivo reducir los impactos ambientales advenidos de su ciclo de vida. La metodología fue elaborada y aplicada en el ámbito de un proyecto de investigación en el Polo Mueblero de Ubá, en el cual diseñadores utilizaron una herramienta de Ecodiseño durante el rediseño de muebles. Entre los resultados se destacan la maximización de la calidad ambiental de los muebles rediseñados y la comprobación, frente a los empresarios, de la viabilidad económica y fabril de su aplicación.

Palabras clave: Diseño - Calidad ambiental - Muebles de madera - Metodología - Ecodiseño.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en pp. 193-194]

Introdução

Um dos primeiros sinais de preocupação com os temas ambientais foi a criação da *Environmental Protection Agency* [EPA], órgão regulador das questões ambientais nos Estados Unidos, na década de 60. Através dessa Agência, leis importantes foram promulgadas, como a lei do ar puro, da água pura e do controle de substâncias tóxicas. Entretanto, naquela época, a preocupação se restringia ao tratamento “fim de tubo”, i.e., medidas corretivas de controle de poluição, ou seja, após sua geração.

Mas, somente em 1972 o público leigo tomou conhecimento da problemática ambiental, por meio de um dos Relatórios produzidos pelo Clube de Roma, intitulado *Os Limites do Crescimento*, no qual um grupo formado por cientistas do *Massachusetts Institute of Technology* [MIT] afirmou que o planeta Terra iria alcançar os limites de seu crescimento durante os próximos cem anos, caso mantivesse as tendências (da época) de crescimento populacional mundial, industrialização, contaminação ambiental, produção de alimentos, e esgotamento dos recursos.

Contudo, a internacionalização da discussão ambiental se deu a partir da Conferência das Nações Unidas, em 1972, realizada em Estocolmo (Suécia), com a participação de 113 países. Nesta oportunidade criou-se o Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente [PNUMA], a fim de, principalmente, facilitar a cooperação internacional no campo do meio ambiente e chamar a atenção dos governos para problemas ambientais emergentes de importância internacional. Beato (2007) destaca que “Uma das maiores contribuições da Conferência de Estocolmo foi que, daquele momento em diante, os acordos ambientais realizados entre os países passaram a vincular ambiente com desenvolvimento”. (p. 25)

Segundo Pádua (2002), cada vez fica mais evidente que a crise ambiental contemporânea não se deve a acidentes ou falhas ocasionais dos sistemas produtivos, mas sim ao funcionamento cotidiano dos padrões insustentáveis de produção e consumo vigente nas diferentes sociedades, em sua interação com o planeta e seus ecossistemas.

Tal evidência contribuiu para o reconhecimento da necessidade da inclusão do meio ambiente no processo de tomada de decisões, que, segundo a Comissão Mundial sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento [CMMAD], é uma das principais políticas ambientais e de desenvolvimento que derivam do conceito de Desenvolvimento Sustentável.

O conceito de Desenvolvimento Sustentável, que vinha sendo elaborado desde a década de 1970, foi definido claramente pela primeira vez no Relatório Nosso Futuro Comum (ou Relatório *Brundtland*) da CMMAD (1988), como aquele que “[...] atende às necessidades do presente sem comprometer a possibilidade de as gerações futuras atenderem as suas próprias necessidades” (p. 46). Este Relatório considera dois elementos-chave do desenvolvimento sustentável: 1) o conceito de “necessidades”, principalmente as necessidades básicas da população pobre mundial, e 2) a noção de “limitação” que o estágio da tecnologia e da organização social impõe ao meio ambiente, impedindo de atender às necessidades presentes e futuras.

Em junho de 1992, durante a Conferência Mundial das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente (comumente denominada como Eco’92 ou Cúpula da Terra) foram discutidas as principais questões socioambientais globais, que resultaram em um plano de ação baseado em um documento de quarenta capítulos, denominado Agenda 21, que deve ser adotado global, nacional e localmente, por organizações do sistema das Nações Unidas, governos e pela sociedade civil, em todas as áreas em que a ação humana impacta o meio ambiente. No capítulo intitulado “Mudança dos Padrões de Consumo” desta Agenda destaca-se que, para se atingir os objetivos de Qualidade Ambiental e Desenvolvimento Sustentável será necessário eficiência na produção, e em muitos casos, isso irá exigir uma reorientação dos atuais padrões de produção. Thackara (2008) acredita que os princípios da sustentabilidade já estão claros, sendo assim, o seu desafio se resume a implementá-la, tratando-se portanto, de uma questão de projeto.

Neste contexto, o Ecodesign pode ser considerado como uma dos caminhos para tal problemática, pois seu objetivo é justamente o desenvolvimento de produtos com redução dos impactos ambientais advindos do seu ciclo de vida por meio da inserção de parâmetros ambientais, através de ferramentas específicas. Lembramos que o Ecodesign atribui aos aspectos ambientais a mesma importância àqueles intrínsecos à atividade do design, como por exemplo, desempenho, confiabilidade, estética, ergonomia e custo.

Importante destacar que, segundo Associação Brasileira de Normas Técnicas [ABNT] (2004), impacto ambiental é “qualquer modificação do meio ambiente, adversa ou benéfica, que resulte, no todo ou em parte, das atividades, produtos ou serviços de uma organização” (p. 1), e que o ciclo de vida “[...] estuda os aspectos ambientais e os impactos potenciais ao longo da vida de um produto (isto é, do “berço ao túmulo”), desde a aquisição da matéria-prima, passando por produção, uso e disposição”. (ABNT, 2001, p. 2)

Considerando parâmetros como referências, parâmetros ambientais são referências diretamente ligadas às questões ambientais. Sua inserção deve ser realizada durante o desenvolvimento dos produtos, pois uma intervenção a *posteriori*, certamente, acarreta aumento de custo, tempo e adaptações, nem sempre eficazes.

Contudo, tal inserção não é, em si, fator suficiente para defini-lo como sustentável ou não sustentável, mesmo porque não existe “produto sustentável”, podemos apenas defini-lo (ou projeta-lo) como mais impactantes ou menos impactantes. Sendo assim, é necessário relativizá-lo em um contexto mais abrangente, qualificando sua relevância e suas interações, sendo para isso importante conhecer o conjunto de elementos que envolve o produto em questão, como por exemplo: I) matérias primas utilizadas, seus locais e condições de extração; II) localização da produção e de consumo; III) processos produtivos; IV) rede de fornecedores; V) embalagens (primárias, secundárias e terciárias); VI) logística; etc.

Sendo assim, estudou-se relação dos parâmetros ambientais empregados e seu modo de inclusão durante o desenvolvimento de produtos, realizados no âmbito de uma dissertação de mestrado (Pêgo, 2010a), na qual foram constatados equívocos e parcialidade nas inserções. Por um lado, tal ineficácia se deve ao fato dos designers possuírem conhecimentos limitados sobre a questão, dos parâmetros ambientais estarem dispersos e da escassez de esclarecimentos quanto ao modo de inserção, ou seja, de como atuar. Por outro lado, se deve também ao fato das ferramentas utilizadas com esse objetivo serem: i) essencialmente generalistas, i.e., sem especificações; ii) superficiais, ou seja, não indicam como realizar a tarefa sugerida; iii) de difícil aplicação; iv) voltadas para atuação gerencial, isto é, fora do alcance da prática projetual dos designers; v) demandam conhecimentos prévios do profissional. Portanto, a problemática reside na efetividade e na extensão da inserção de parâmetros ambientais durante o desenvolvimento de produtos.

Este trabalho revelou tanto a carência quanto a necessidade de ferramentas que auxiliem designers a inserir parâmetros ambientais no desenvolvimento de seus produtos. Além disso, comprovou que a inserção dos

parâmetros ambientais no desenvolvimento de objetos ainda se encontra em fase embrionária, apesar de “[...] 80% do custo ambiental de um produto, serviço ou sistema é determinado na fase de concepção”, ou seja, precisamente no campo de atuação do design.

Neste contexto, tornou-se relevante elaborar um instrumento que auxilie os profissionais de design a inserirem parâmetros ambientais, durante o desenvolvimento de seus produtos, ou seja, uma ferramenta de Ecodesign.

Contudo, uma ferramenta que abarcasse “produtos” iria se tornar demasiadamente ampla, visto que “produtos” são todos os objetos produzidos pela indústria de todos os portes, de todos os setores e fabricados em todos os materiais, o que inviabilizaria a facilidade e a abrangência de aplicação pretendida. Deste modo, recortou-se o setor moveleiro, mais especificamente móveis de madeira, do universo produtos.

A partir do método INPAR (Pêgo, Pereira & Carrasco, 2010) constituiu-se então, uma ferramenta de Ecodesign, configurada em um guia, intitulada *Guia para inserção de parâmetros ambientais no design de móveis de madeira* (Pêgo, 2010b). Ressalta-se que o método desenvolvido para elaboração deste Guia permite sua replicação em outros setores industriais.

Entretanto, pelo caráter essencialmente qualitativo do *Guia*, este se restringe a oferecer um método que propicia majorar a Qualidade Ambiental dos móveis de madeira. Portanto, ainda havia a necessidade de quantificar a Qualidade Ambiental alcançada, por meio de sua aplicação, e apontar questões que poderiam ser abordadas ou aprimoradas.

Sendo assim, o presente artigo tem o objetivo de apresentar, exatamente, como esta lacuna foi preenchida, por meio da aplicação desse *Guia* no âmbito de um Projeto de Pesquisa aplicado no Polo Moveleiro de Ubá (Minas Gerais / Brasil). Tal projeto foi executado no âmbito da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais [ED / UEMG], e financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais [FAPEMIG].

O guia para inserção de parâmetros ambientais no design de móveis de madeira

Inicialmente, torna-se relevante destacar os principais impactos ambientais causados pelo ciclo de vida dos móveis de madeira: I) diminuição dos recursos naturais através do uso indiscriminado de madeira; II) degradação da qualidade da água e do ar advindos da adição de ureia-formaldeído na produção de painéis de madeira e de solventes na fabricação de cola, tintas e vernizes; III) poluição atmosférica, emissão de gases causadores do efeito estufa, esgotamento de recursos fósseis e impactos sobre a saúde humana causada pela queima dos combustíveis no transporte rodoviário das matérias primas, insumos e produtos; IV) riscos à saúde pública, poluição hídrica e do solo através da geração de resíduos derivados de petróleo (como borra de tinta, *thinner*, catalisador e solvente) e da água utilizada nas cabines de pintura e envernizamento; V) poluição atmosférica devido à aplicação de seladores, vernizes e tintas à base de solvente e ao lixamento da madeira recoberta com estes produtos; VI) consumo

excessivo de matérias primas e produção de lixo devido à rápida substituição dos móveis de baixa qualidade.

Para reduzir tais impactos, os parâmetros ambientais investigados no âmbito de uma dissertação (Pêgo, 2010a) foram reunidos no *Guia para inserção de parâmetros ambientais no design de móveis de madeira* (Pêgo, 2010b) em cinco categorias, de acordo com a ideia central da ação requerida, quais sejam:

1. Reduzir - quantidade de matéria prima, quantidade de materiais virgens, utilização de transporte e substâncias tóxicas;
2. Facilitar - montagem e desmontagem dos móveis;
3. Prolongar a vida útil - prolongara a vida útil dos móveis;
4. Selecionar - madeira certificada, madeiras alternativas e fornecedores certificados ISO 14001;
5. Valorizar / Diferenciar - comunicar aos usuários a Qualidade Ambiental dos móveis.

Nesta publicação, cada parâmetro descrito acima contem sugestões de como realizar as tarefas.

Apesar do *Guia* ter sido validado, durante a dissertação, por meio de entrevistas semiestruturadas e focalizadas, com componentes característicos da população, ou seja, designers com experiência no desenvolvimento de móveis de madeira, ainda não se podia afirmar que tal ferramenta era eficaz. A evidência desta lacuna se revela no fato de que, até então, tal ferramenta de Ecodesign ainda não havia sido aplicada em situações reais de uso, indicando então, a necessidade do prosseguimento desse trabalho.

Metodologia para quantificação da qualidade ambiental de móveis de madeira

Com o intuito de preencher a lacuna supracitada, foi proposto e aprovado, junto à FAPEMIG, o projeto de pesquisa intitulado *Aplicação do Ecodesign no Polo Moveleiro de Ubá*. Entre seus objetivos, destaca-se a verificação da eficácia da ferramenta elaborada, ou seja, se o desenvolvimento de móveis de madeira orientado pelo *Guia* realmente é realmente capaz de reduzir os impactos ambientais advindos do seu ciclo de vida. Para tanto, tornou-se essencial à quantificação dos aspectos ambientais envolvidos.

Durante este Projeto, designers redesenharam móveis já produzidos e comercializados por determinadas indústrias situadas no Polo Moveleiro de Ubá na qual atuam, com subsídio do *Guia*.

Na primeira etapa da metodologia empregada para quantificar a Qualidade Ambiental dos móveis supracitados, agruparam-se os parâmetros ambientais de maneira distinta ao proposto pelo *Guia*. Tal diferenciação se deu pelo fato do objetivo não ser mais a orientação de designers no desenvolvimento de móveis sob critérios de Ecodesign, e sim, facilitar a coleta de dados dos produtos desenvolvidos tanto com auxílio do *Guia*, quanto àqueles tradicionalmente fabricados pelas empresas.

Sendo assim, foram determinados sete grandes grupos de parâmetros ambientais, subdivididos em critérios (relacionados aos principais impactos ambientais citados

no item anterior do presente artigo) com suas respectivas pontuações, produzindo então, valores mínimos e máximos em função de suas gradações.

Tais parâmetros foram tabulados com o intuito de permitir a avaliação comparativa da Qualidade Ambiental de móveis de madeira. Importante destacar, que quanto maior a pontuação alcançada, maior será a Qualidade Ambiental do móvel em questão. A seguir, são apresentados os sete grupos de parâmetros ambientais.

1. Matéria Prima - questões envolvendo a principal matéria prima dos móveis de madeira, ou seja, a madeira. Seus critérios são:

- a. Peso do móvel - Sua gradação varia de 0 a 8 pontos.
- b. Madeira tradicional (de grande valor comercial) ou alternativa (de pouco valor comercial por ser pouco conhecida e, portanto, não sofre pressão comercial) - Varia de 0 a 1 ponto. Destaca-se que, segundo Maria Helena de Souza, engenheira florestal e analista ambiental do Laboratório de Produtos Florestais [LPF] do Instituto do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis [IBAMA], a maioria das espécies alternativas podem substituir as madeira consagradas, extintas ou em risco de extinção, utilizada na fabricação de móveis, pois possuem as mesmas características (beleza, tonalidades, desenhos, durabilidade e resistência) encontradas, por exemplo, no Mogno, Cerejeira, Sucupira, Imbuia, entre outras.
- c. Madeira não certificada ou certificada. Varia de 0 a 1 ponto. Importante lembrar que a certificação é um processo voluntário em que é realizada uma avaliação de um empreendimento florestal. No Brasil encontramos madeiras certificadas do Programa Brasileiro de Certificação Florestal [CERFLOR] e *Forest Stewardship Council* [FSC].
- d. Distância entre a fonte da madeira e a indústria. Varia de 0 a 20 pontos.

2. Projeto - questões envolvendo decisões de projeto. Seus critérios são:

- a. Planejamento de corte - Sua gradação varia de 0 a 1 ponto.
- b. Padronização - Varia de 0 a 1 ponto.
- c. Espaçamento mínimo entre as ligações - Varia de 0 a 1 ponto.
- d. Multifuncionalidade - Varia de 0 a 1 ponto.

3. Transporte - questões envolvendo a utilização de transporte dos móveis e de seus insumos. Seus critérios são:

- a. Reutilização de embalagem - Sua gradação varia de 0 a 1 ponto.
- b. Distância entre a fonte de cada insumo e a indústria - Varia de 0 a 20 pontos.

4. Montagem / Desmontagem - questões envolvendo a desmontabilidade do móvel. Seus critérios são:

- a. Utilização de sistemas de união reversível - Sua gradação varia de 0 a 1 ponto.
- b. Acesso ao sistema de montagem pelo usuário - Varia de 0 a 1 ponto.
- c. Utilização de apenas uma ferramenta - Varia de 0 a 1 ponto.
- d. Manual de montagem e desmontagem - Varia de 0 a 1 ponto

5. Acabamento - envolve a comparação entre as Fichas de Informações de Segurança de Produtos Químicos [FIS PQ] de cada acabamento que utiliza produtos químicos empregado na fabricação do móvel. Este documento permite examinar a composição de seus ingredientes, as informações toxicológicas e ecológicas, assim como as Frases de Risco [Frases R]: frases convencionais que descrevem o risco específico para a saúde humana, dos animais ambientais ligadas à manipulação de substâncias químicas. Sua gradação varia de 0 a 1 ponto.

6. Resíduos - aproveitamento de resíduos graúdos de madeira ao ciclo produtivo através do desenvolvimento de novos produtos ou de componentes de móveis em produção. O critério é aproveitamento. Sua gradação varia de 0 a 10 pontos.

7. Comunicação - envolve a informação dos aspectos ambientais do móvel ao consumidor, valorizando-o e diferenciando-o dos demais. Seus critérios são:

a. Manual de reparação - Varia de 0 a 1 ponto.

b. Manual de manutenção - Varia de 0 a 1 ponto.

c. Manual de aspectos ambientais do produto - Varia de 0 a 1 ponto.

Aplicação da avaliação da qualidade ambiental dos móveis desenvolvidos

Durante o Projeto de Pesquisa *Aplicação do Ecodesign no Polo Moveleiro de Ubá*, designers redesenharam móveis de madeira para três empresas do referido Polo (Apolo, Móveis KR e Rodmix) com auxílio do *Guia*, possibilitando a comparação de seus impactos ambientais com os produtos tradicionalmente fabricados pelas mesmas. O designer da Apolo projetou a mesa Dale. De acordo com a metodologia supracitada, esta poderia alcançar no máximo 58 pontos. Porém, obteve 10 pontos com os materiais e processos tradicionais, e 31 pontos sob a orientação do *Guia*. Com a diferença de 21 pontos, a “nova” mesa Dale conseguiu ampliar sua Qualidade Ambiental em 36,2%. Já a cadeira Tiradentes, elaborada pelos designers do Estúdio Miron, poderia alcançar no máximo 275 pontos. Esta obteve 219 pontos com os materiais e processos tradicionais da Móveis KR, e 226 pontos sob a orientação do *Guia*. Com a diferença de sete pontos, a “nova” cadeira Tiradentes alcançou o aprimoramento de sua Qualidade Ambiental em 2,54%.

A Cozinha Acácia, projetada pelo escritório Origem Design, poderia alcançar no máximo 155 pontos. Esta obteve 117 pontos com os materiais e processos tradicionais da Rodmix, e 122 pontos sob a orientação do *Guia*. Com a diferença de cinco pontos, a “nova” Cozinha Acácia obteve 3,22% de melhoria em sua Qualidade Ambiental.

Considerações finais

Quantificar a Qualidade Ambiental dos artefatos é essencial para verificar a eficácia das ações adotadas pelos designers que desejam que suas criações provoquem o menor impacto ambiental possível, assim como para

demonstrar aos empresários a viabilidade do desenvolvimento de produtos sob critérios ambientais gerando, inclusive, redução de custos e de processos que envolvem a produção, embalagem e distribuição de seus produtos. Vale ressaltar que o resultado de tal quantificação coloca em evidência as fases do ciclo de vida em que os móveis geram mais impactos, o que possibilita orientar novas ações para o incremento da Qualidade Ambiental dos mesmos. Destaca-se ainda a importância da replicação desta metodologia com o intuito de consolidar os resultados encontrados.

Agradecimentos

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais [FAPEMIG], pela concessão de bolsas de iniciação científica a dois alunos da Escola de Design / UEMG - Curso fora de sede Ubá, para o desenvolvimento do Projeto de Pesquisa *Aplicação do Ecodesign no Polo Moveleiro de Ubá* [Edital 06/2010 - PIBIC / UEMG / FAPEMIG]. À Universidade do Estado de Minas Gerais [UEMG], por ceder, como contrapartida, sua estrutura física e horas de trabalho da equipe do Projeto de Pesquisa supracitado.

Aos alunos bolsistas do referido Projeto pela dedicação ao mesmo.

Referências Bibliográficas

- Associação Brasileira de Normas Técnicas. (2001). *NBR ISO 14040 - Gestão ambiental - Avaliação do ciclo de vida - Princípios e estrutura*. Rio de Janeiro: ABNT.
- Associação Brasileira de Normas Técnicas. (2004). *NBR ISO 14050 - Gestão ambiental - Vocabulário*. Rio de Janeiro: ABNT.
- Beato, R. S. (2007). *Índice de sustentabilidade empresarial em bolsas de valores e a influência sobre a gestão ambiental das empresas: um estudo do ISE Bovespa*. (201 pp.). Dissertação de Mestrado, Centro Universitário Nove de Julho, São Paulo, SP, Brasil.
- Comissão Mundial sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento. (1998). *Nosso Futuro Comum*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas.
- Pádua, J. A. (2002). *Um sopro de destruição: Pensamento político e crítica ambiental no Brasil escravista*. (318 pp.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Thackara, J. (2008). *Plano B: O design e as alternativas viáveis em um mundo complexo*. (299 pp.). São Paulo: Saraiva: Versar.
- Pêgo, K. A. C. (2010a). *A inserção de parâmetros ambientais no desenvolvimento de produtos: Caso categoria móveis de madeira*. (130 pp.). Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil. Recuperado em 02 fevereiro, 2012, de <http://dspace.lcc.ufmg.br/dspace/handle/1843/MMMD-8Q5JAS>.
- Pêgo, K. A. C. (2010b). *Guia para inserção de parâmetros ambientais no design de móveis de madeira*. (36 pp.). Barbacena/MG: EdUE MG, Livronovo.

Abstract: The article presents a methodology that quantifies the environmental quality of furniture. Such quantification is essential to verify the effectiveness of the insertion of environmental parameters in product development, which aims to reduce the environmental impacts arising from its life cycle. The methodology was elaborated and applied in the scope of a research project in the Furniture Pole of Ubá, in which designers used an Ecodesign tool during the furniture redesign. Among the results the maximization of the environmental quality of the redesigned furniture and the verification are distinguished, against the entrepreneurs, of the economic and manufacturing viability of its application.

Key words: Design - Environmental quality - Wood furniture - Methodology - Ecodesign.

Resumo: O artigo apresenta uma metodologia que quantifica a qualidade ambiental de móveis. Tal quantificação é essencial para verificar a eficácia da inserção dos parâmetros ambientais no desenvolvimento de produtos, que tem como objetivo reduzir os impactos ambientais advindos de seu ciclo de vida. A metodologia foi elaborada e aplicada no âmbito de um projeto de pesquisa no Polo Moveleiro de Ubá, no qual designers utilizaram uma ferramenta de Ecodesign durante o redesign de móveis. Dentre os resultados, destacam-se a maximização da qualidade ambiental dos móveis redesenhados e a

comprovação, frente aos empresários, da viabilidade econômica e fabril de sua aplicação.

Palavras chave: Design - Qualidade ambiental - Móveis de madeira - Metodologia - Ecodesign.

(*) **Kátia Andréa Carvalhaes Pêgo**. Doctorado en Diseño Sistemico (Politecnico di Torino), Master en Ambiente Construido y Patrimonio Sostenible (UFMG), especialista en Planificación y Gestión Ambiental (UniBH), Diseñadora Industrial (UEMG). Docente e investigadora en la Universidad do Estado de Minas Gerais.

Rompendo paradigmas: a Coleção dos Cem Bibliófilos do Brasil

Gisela Costa Pinheiro Monteiro e Edna Lucia Cunha Lima (*)

Actas de Diseño (2017, Julio)
Vol. 23, pp. 194-200. ISSN 1850-2032
Fecha de recepción: mayo 2013
Fecha de aceptación: julio 2014
Versión final: diciembre 2016

Resumen: El presente artículo trata sobre la colección de los *Cien Bibliófilos del Brasil*, compuesta por veintitrés obras editadas en Brasil, a partir de la segunda mitad del siglo XX, caracterizadas por un proyecto gráfico editorial unificado sin el uso de un patrón de repetición proyectual. Solo un título era producido por año con el pequeño tiraje de 120 ejemplares. Cien eran destinados a cada uno de los cien bibliófilos asociados, conforme verso en su título, y veinte eran donados para las principales bibliotecas nacionales y extranjeras, pero también eran para personalidades influyentes como el presidente de Brasil. La colección reunió textos de grandes autores de la literatura nacional y las copias originales producidos por importantes nombres de las artes plásticas y gráficas del país. Este artículo tiene por objeto comprender cómo se dio este proceso y mostrar la importancia del estudio de la colección para el campo del diseño

Palabras clave: Historia - Diseño editorial - Paradigma - Colección - Diseño.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 200]

O projeto da coleção dos *Cem Bibliófilos do Brasil* durou vinte e sete anos, sendo iniciado em 1943 e terminado em 1969, após a morte do seu idealizador, o empresário Raymundo Ottoni de Castro Maya (1894-1968). Ele ampliou sua fortuna com a indústria alimentícia *Gordura de Coco Carioca*, ícone da culinária do Rio de Janeiro nos anos 1940 a 1960. Seu falecimento é citado no colofão do 23º e último título, *O compadre do Ogun* – escrito por Jorge Amado e ilustrado por Mario Cravo (em água forte e água tinta), publicado no ano seguinte a sua morte. Embora sua intenção fosse publicar um título por ano, o total foi de vinte e três, quatro anos a menos que a duração da Sociedade. Houve alguns atrasos, ora por conta das complicações causadas pela II Guerra Mundial, ora por conta da complexidade de algumas publicações. Castro Maya era filho da herdeira da tradicional família Ottoni de Minas Gerais, Theodozia Ottoni de Castro Maya e do engenheiro ferroviário Raymundo de Castro Maya. Em artigo, o pesquisador Carlos Martins capta a essência da figura de Castro Maya e seu papel na sociedade: “Castro Maya fundia as tendências européias e ameri-

canas que influenciavam a elite brasileira. De um lado, preservava o refinamento e certo dandismo, característica das elegantes figuras do *fin-de-siècle* francês; de outro, aderiu ao ideal americano de empresário e desportista”. (Martins, 1995, p. 61)

O bibliófilo brasileiro José Mindlin, que o conheceu, corrobora a opinião de Martins: “Meus contatos com Castro Maya sempre me permitiram ver nele um personagem que tranquilamente se enquadraria nas boas figuras de Éça de Queiroz!”. (Mindlin in Siqueira, 1997, p. 66)

A paixão de Castro Maya por livros, despertada por seus pais, se revela pelas aquisições ao longo da vida, tendo um notável acervo de *Brasiliana*, ou seja, livros sobre o Brasil editados no exterior. (Baraçal, 2002, p. 74)

Castro Maya tinha o desejo de proporcionar edições de luxo de textos brasileiros para uma plateia seleta, com a finalidade de enaltecer a cultura nacional. O modelo que o inspirou foi o da *Société des Cent Bibliophiles*, da França. Por ser colecionador de livros raros e estar ligado à alta sociedade brasileira, ele utilizou seu prestígio para promover uma ação cultural memorável, fundando, nos

moldes da francesa, a *Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil*.

O artigo 1 do manuscrito dos *Estatutos da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil* confirma a importância de Castro Maya para a Sociedade:

A Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil foi constituída em 1943 por iniciativa de Raymundo Ottoni de Castro Maya, sob cuja edição e responsabilidade foram editados os livros até hoje distribuídos aos sócios. (Pasta 100 - doc. 1, s.d., p. 4)

O mesmo documento afirma que a *Sociedade* tinha “como finalidade publicar obras-primas de autores brasileiros, ou livros sobre o Brasil, em tiragens limitadas, impressas em papel de luxo e ilustradas”. O papel usado para imprimir o livro só poderia ser de luxo, afinal, uniria duas formas de expressar o mesmo conteúdo: um texto de um autor consagrado e a representação gráfica deste texto por um ilustrador que estivesse despontando no cenário nacional. Como não havia no Brasil produção de papéis desta qualidade, foram todos importados. Este foi um dos motivos do atraso das publicações na época da II Guerra Mundial quando a importação se tornou inviável. A palavra bibliófilo deriva do latim e significa amante dos livros que tem por hábito colecionar livros. Diferentemente de um livreiro, um colecionador autêntico não pretende o lucro. Em geral, são pessoas cultas, como um dos mais renomados bibliófilos brasileiros, Rubens Borba de Moraes (1899/1986). Ele afirma que “quanto mais erudito for o colecionador, mais probabilidades terá de formar uma biblioteca de valor”. (Moraes, 2005, p. 21)

Certas propriedades sensoriais, como o tato e a visão, são muito valorizadas pelos bibliófilos. Através do tato é possível apreciar a textura de veludo ou do couro das encadernações, como também a pega do papel do miolo. Já com a visão pode-se admirar a diagramação e as ilustrações. Outro fator que também transcende o corpo do livro é a valorização das informações contidas nas partes pré e pós-textuais. Estes valores são agregados ao corpo do texto. Como exemplifica Rouveyre (bibliófilo e livreiro-editor) em Paris, 1879: “Os bibliófilos que estabeleceram regras de julgamento dos livros nos aconselhavam a verificar o título, o nome do autor, o editor, o número de edições, os anos e os locais da edição” (2000, p. 59). O resultado é que o livro deixa de ser um simples objeto que contém um texto e se torna um produto. Como tal, é desejado, cobiçado e valorizado. E, quanto mais difícil de encontrar, mais raro, maior a satisfação. É por este motivo que os bibliófilos apreciam as tiragens limitadas. A intenção de Castro Maya era a de ter dois tipos de sociedades: uma somente para publicar livros de autores mortos, que seria a *Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil*, e outra, “vasada mais ou menos nos mesmos moldes, mas a que fosse permitido publicar obras de autores vivos: *Os Amigos do Livro*” (Pasta 100 - doc. 16, s.d., p. 1). Este plano não se realizou conforme ele havia imaginado. A segunda sociedade não chegou a ser fundada, o que o levou a publicar autores vivos na coleção dos *Cem Bibliófilos*. No entanto, só publicou o primeiro livro com autor brasileiro vivo dezessete anos depois de iniciada a sociedade. Fato este que aconteceu em 1960, quando a *Sociedade* publica *Pasárgada*, de Manuel Bandeira (1886-1968), o 14º volume da coleção. Dos seis livros

de autores então vivos que fazem parte deste conjunto, dois foram do escritor baiano Jorge Amado (1912-2001). Ele foi escolhido para o 17º volume, *A morte e a morte de Quincas Berro D'Água*, e para o último (23º), *O comadre de Ogun*.

Os dois primeiros livros apresentam características que os distinguem dos demais: possuem ilustrações impressas junto com o texto do miolo (em clichê no primeiro caso e em offset, no segundo) e as gravuras originais são feitas em um papel especial, encartadas fora da numeração ao longo do livro. O terceiro livro marca a transição para a fase seguinte: “Capitulares, vinhetas de meio e fim de capítulo e a gravura da antecapa foram talhadas sobre linóleo e os fundos executados em madeira escavada a jato de areia”, conforme podemos ler no colofão de *Pelo sertão* (1948). Na verdade, esse livro não possui gravuras originais encartadas. Elas formam um conjunto que está acondicionado em uma pasta, em anexo ao livro. São gravuras de página inteira e foram impressas em papel Japão. Nesse caso, gravura e livro não se misturam.

Do quarto ao último livro, as gravuras originais são inseridas na diagramação dos exemplares, com o mesmo papel, usado tanto no texto como na imagem. Todas as ilustrações entram na numeração corrente, exceto o décimo livro, *A morte e a morte de Quincas Berro D'Água*. Desta forma, a técnica de impressão passa a ser a tipografia com composição manual. A maioria dos livros foi ilustrada com gravuras em metal (ponta seca, água-forte e água-tinta), mas alguns em litografia, linóleo e xilogravura. As imagens foram encomendadas a artistas plásticos renomados e traduziram o desejo de Castro Maya, na medida em que complementaram os textos com imagens significativas. Por exemplo, o gravador Marcello Grassmann (1925-) capta a essência fantástica das descrições da fauna brasileira de Gabriel Soares de Sousa (1540-1591) nos trechos do tratado descritivo do Brasil escrito em 1587 que constituem o *Bestiário*, o 12º livro de 1958. A museóloga e dicionarista Stella Rodrigo Octávio Moutinho confirma esta observação: “um bicho fantástico como outros tantos, plasticamente belos, criados pela imaginação do artista”. (2001, p. 114) Stella ainda propõe uma reflexão acerca da interpretação do artista:

Gabriel, homem do século XVI, aventurando-se nestas terras, teria a aparência, o capacete, as armas dos sublimes cavaleiros de Grassmann? Ou suas armas seriam mesmo a observação, a pena, a curiosidade do homem “moderno” que surgia? (Moutinho, 2001, p. 115)

Pode-se dizer que a partir desse momento o projeto conquistou a identidade que o particulariza. Na época também, 1949, com o fim da II Guerra Mundial, pôde-se retomar a importação dos papéis europeus, sendo os franceses os preferidos.

Dois discursos

O nascimento de uma iniciativa deste porte nos anos 1940 favoreceu a solidez de um corpo de ilustradores que estavam elevando a qualidade da produção brasileira.

Como descreve Paixão em *Momentos do livro no Brasil*: “o casamento entre literatura e artes plásticas deu tão certo que até hoje este é considerado o período áureo [anos 1940] da ilustração de livros no Brasil”. (Paixão, 1996, p. 122)

Emmanuel Araújo explica a que categoria pertence os livros que Castro Maya editava: “*livre d’art* ou *livre d’artiste*, em que a imagem ou se bastava a si própria ou concorria em pé de igualdade com o texto” (1986, p. 526). Existem outras edições brasileiras limitadas como *O Gráfico Amador*, *Philobiblion*, a *Hipocampo* e a *Alumbramento*, no Rio de Janeiro; a *Noa Noa*, em Florianópolis; as edições de *Julio Pacello* em São Paulo; a *Macunaíma* e a *Dinamente*, em Salvador e outras, mas nenhuma delas tem o caráter luxuoso que a coleção dos *Cem Bibliófilos* apresenta.

Portanto, os livros da coleção dos *Cem Bibliófilos* podem ser classificados como *livres d’artiste* ou “livros de artista”. Para eles, foram escolhidos ilustradores de “primeiro time”, ao mesmo nível dos autores dos textos que ilustram. Dessa forma, podemos dizer que a Coleção possui dois discursos, autônomos e paralelos, ambos da mesma envergadura. Em outras palavras, cada um dos livros ultrapassa em muito a condição de objeto que tem a função a ser lido, ganhando um *status* de verdadeira obra de arte.

É interessante ressaltar que, ainda hoje, existem produções semelhantes, como, por exemplo, os livros editados pela Confraria dos Bibliófilos do Brasil, dirigida pelo engenheiro José Salles Neto, desde 1995, com sede em Brasília. Assim como a *Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil*, estas publicações utilizam artistas notáveis, incluindo até mesmo alguns que ilustraram para a Sociedade, como Cândido Portinari (1903-1962), Di Cavalcanti (1897-1976), Darel Valença Lins (1924-), Lívio Abramo (1903-1992), Aldemir Martins (1922- 2006), Poty Lazzarotto (1924-1998), Maciej Babinsky (1931-), Djanira (1914-1979), Marcello Grassmann (1925-), entre outros.

Bibliofilia

Rubens Borba de Moraes (1899-1986) foi um dos nomes do movimento que culminou na Semana de Arte Moderna de 1922, essencial para o estabelecimento do Modernismo no Brasil. Além disso, era bibliotecário, bibliógrafo, bibliófilo, intelectual de São Paulo, diretor da Biblioteca da Organização das Nações Unidas (ONU), autor de inúmeros títulos sobre livros e o associado número 85 da *Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil*. Em seu livro *O bibliófilo aprendiz* ele critica a produção como as realizadas pela *Sociedade*, embora tivessem o propósito de criar livros com as mesmas características que agradavam a um bibliófilo de fato. São elas: o tema (no caso, livros sobre o Brasil), a raridade (tiragem limitada), as gravuras como ilustração, os papéis caros e o apuro artesanal na sua produção. De fato, ele considerava estas iniciativas como ‘tolices’ de um amador: “Não creio, pois, que tenham razão os bibliófilos que desprezam os livros modernos, impressos mecanicamente aos milhares. Para esses amadores, só tem valor artístico o livro impresso à mão e tirado a poucos exemplares” (Moraes, 2005, p.

196). No entanto, este julgamento negativo não o afastou da *Sociedade dos Cem Bibliófilos*. A crítica de Moraes ecoa talvez o desconforto dos verdadeiros bibliófilos brasileiros com a situação dos sócios reunidos pelo seu prestígio social e financeiro em vez do amor ao livro. Não se trata de uma crítica dirigida diretamente aos objetos gráficos produzidos, mas ao tipo de grupo reunido como *Sociedade*: os sócios, em geral, não eram verdadeiros bibliófilos. Os livros são um reflexo disso.

Há controvérsias quanto aos motivos de formação de grupos de bibliofilia. Para muitos, possuir exemplares desse quilate é um bom negócio, mais do que qualquer outro afã literário. Desta forma, pode-se compreender a citação de Rubens Borba de Moraes frisando a falta de conhecimento dos novos bibliófilos:

Muitas sociedades de bibliófilos mandam imprimir livros com os velhos métodos manuais. Há editores que anunciam edições de luxo, compostos e impressos à mão. Assim fazem porque existe, incontestavelmente, da parte de muito amador de livros, um preconceito contra a máquina. (Moraes, 2005, p. 196)

Outro autêntico bibliófilo que resistiu a ideia de Castro Maya foi José Mindlin (1914-2010). Em uma entrevista ao jornal *O Globo*, Mindlin revelou que “se na hora da fundação não pensou em entrar para o grupo dos cem privilegiados de Maya, depois lutaria por uma vaga, conseguindo adquirir um título [nº 9] da família de um sócio falecido” (Costa, 2002, p. 2). Essa mudança de posição do Mindlin demonstra que os próprios livros atraíram a atenção de um colecionador experiente, embora para outros sócios talvez o mais importante fosse o contato com empresários, artistas, políticos, médicos e banqueiros. Pessoas abastadas que faziam parte da nata da elite, todos de alguma forma, relacionados a Castro Maya. De acordo com a hipótese levantada por Siqueira (1997, p. 34), talvez os feitos de Castro Maya estivessem além “uma ação da alta sociedade brasileira”, mas uma “missão civilizatória” no Brasil, no sentido de educar a alta sociedade com o que ele considerava apropriado.

Entre as pequenas editoras particulares contemporâneas que, à semelhança dos *Cem Bibliófilos*, apresentavam pequenas tiragens, impressão tipográfica e gravuras originais, havia a consciência de que não pretendiam oferecer objetos de luxo dirigidos a uma elite financeira. É isso pelo menos que podemos depreender das palavras de José Laurenio de Melo quanto às intenções da editora *O Gráfico Amador*:

Era necessário destruir a noção de que o livro, sob o aspecto material, está dispensado de ser obra de arte. Era necessário destruir a pernicioso associação da ideia de beleza gráfica com as edições de luxo, associação alimentada no Brasil pelo equívoco de alguns editores e também pela esperteza de outros. (Melo in Lima, 1997, p. 89)

Conceito da coleção

Castro Maya era um empresário bem-sucedido, culto, refinado, celibatário e sem filhos. Hoje, suas residências são dois importantes museus públicos da cidade do Rio