

A Coleção dos Cem Bibliófilos do Brasil: da concepção à realização

Gisela Pinheiro e Guilherme Cunha Lima

Artigo. Este trabalho aborda a Coleção dos Cem Bibliófilos do Brasil realizada entre as décadas de 1940 e 60. Uma coleção de livros de arte idealizada e organizada por Raymundo Ottoni de Castro Maya, composta por 23 obras da literatura brasileira. O presente artigo discorre sobre as características formais que compõem uma coleção desta natureza no campo do design editorial.

Resumo:

O estudo da coleção da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, editada por Raymundo Ottoni de Castro Maya, entre as décadas de 1940 e 1960 no Brasil, é uma contribuição ao campo do design. A rara Coleção, de poucos exemplares, bastante citada mas pouco conhecida, é o marco de uma produção 100% nacional. Seu grande mérito é conjugar ilustrações de artistas brasileiros natos ou naturalizados a textos brasileiros ou sobre o Brasil. A captura digital das páginas dos livros aliada à descrição técnica dos exemplares traz à tona uma história repleta de valores e questões a serem divulgados com o objetivo de fortalecer a memória nacional.

Palavras-chave: Coleção de Livros, Design Editorial, Design Gráfico.

Abstract:

This paper deals with a book collection without a graphic project with a repetition pattern between them. The collection, in question, is from the Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, edited by Raymundo Ottoni de Castro Maya, in the decades of 1940 and 1950. The contribution of this paper to the design is the reflexion on which considerations of visual identity are necessary to design, in this case, a book collection, adding the benefit that this specific question can be applied to enrich the study of others design's areas.

Key-words: Book Collection, Editorial Design, Graphic Design.

A importância de uma coleção brasileira de livros

Ao todo foram vinte e sete anos de trabalho, resultando em 23 livros de luxo com ilustrações modernistas, concebidas e impressas no país, formando a Coleção dos Cem Bibliófilos do Brasil (a palavra *bibliófilo* deriva do latim e significa *amante dos livros*). A proposta – nem sempre cumprida – era de entregar um livro a cada ano. Alguns atrasos ocorreram por conta ora de problemas de importação de material, ora por projetos ousados, que estenderam o prazo estimado. Com a morte de seu idealizador, Raymundo Ottoni de Castro Maya, a equipe finaliza o último livro, *O compadre de Ogun*, de Jorge Amado.

Castro Maya foi sem dúvida o dono do projeto, que não se limitava à impressão de livros. Havia anualmente lautos jantares no *Country Club* do Rio de Janeiro, encontros da nata da sociedade brasileira para o lançamento do livro do ano. Podemos dizer que, no Brasil, nem todos os associados estavam envolvidos com literatura e bibliofilia a ponto de paixão. Eram empresários, artistas, políticos, médicos e banqueiros. Para muitos, possuir exemplares de grande quilate qualitativo era um bom negócio, mais do que qualquer outro afã literário. Entre os associados estavam presentes personalidades como o prefeito Carlos Lacerda, o artista plástico João Cândido Portinari, o arquiteto modernista Henrique Mindlin, os empresários Horácio Klabin, Roberto Marinho e Joaquim Monteiro de Carvalho, o colecionador Gilberto Chateaubriand e o bisneto de Dom Pedro II, Dom Pedro Gastão de Orléans e Bragança. Havia também a presença de

1951	7º	não consta	9 meses	6º	6º	6º	6º	6º	6º	6º	6º	6º	7º	7º	7º
1952				7º	7º	7º	7º	7º	7º	7º	7º				
1953	8º	1953	10 meses		8º	8º	8º	8º	8º	8º	8º	8º	8º	8º	8º
1954				8º	8º	8º	8º	8º	8º	8º	8º	8º	8º	8º	9º
1955	9º/10º	1955/ não consta		9º	9º	9º	9º	9º	9º		10º	10º	10º	10º	10º
1956	11º	X		10º	10º	10º								11º	11º
1957				11º	11º	11º	11º	11º	11º	11º	11º	11º	11º		
1958	12º	1958			12º	12º	12º	12º	12º	12º	12º	12º	12º		
1959	13º	1959		13º	13º	13º	13º	13º	13º	13º	13º				
1960	14º	não consta		14º	14º	14º	14º	14º	14º	14º	14º				
1961	15º	não consta		15º	15º	15º	15º	15º	15º	15º			16º	16º	16º
1962	16º/17º	1962/1962		16º	16º	16º				17º	17º	17º	17º	17º	17º
1963	18º	não consta		17º					18º	18º	18º	18º	18º	18º	18º
1964				18º	18º	18º	18º	18º	18º	18º	18º				
1965	19º/20º	não consta		20º	20º	20º	19º 20º	19º 20º	19º 20º	19º 20º	19º 20º	19º 20º	20º	20º	20º
1966	21º	não consta		20º	20º	20º	20º						21º	21º	21º
1967				21º	21º	21º	21º	21º					22º	22º	22º
1968	22º	1968		22º	22º	22º		23º	23º	23º	23º	23º	23º	23º	23º
1969	23º	1969		23º	23º	23º	23º	23º	23º						

Tabela 1–Tabela de período de execução das publicações. Os livros 7, 10, 11, 14, 15, 18, 19, 20 e 21 não possuem data na folha de rosto.

A produção de livros no Brasil dos anos 1940

Em plenos anos 40, em 1943, foi fundada a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil. O grande diferencial estava na produção dos livros, totalmente editados em território nacional. Da escolha do título à produção, os exemplares eram completamente impressos no país. Existir uma coleção como a CCBB naquele momento foi muito importante para a solidez de um corpo de ilustradores que estavam elevando a

qualidade da produção brasileira. Como descreve *Momentos do livro no Brasil*, sobre a história da edição no Brasil, publicado pela

editora Ática em 1996, por comemoração de seus 30 anos de atividade: “O casamento entre literatura e artes plásticas deu tão certo que até hoje este [anos 40] é considerado o período áureo da ilustração de livros no Brasil.” (Paixão, 1996, p. 122)

Os mesmos artistas que trabalhavam nos livros do mercado editorial também atendiam às produções de arte da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil. Santa Rosa e Poty foram os principais ilustradores e capistas da Editora José Olympio na década de 40 e ambos prestaram serviço para a SCBB. Santa Rosa ilustrou o segundo livro, *Espumas fluctuantes*, de Castro Alves, com término de impressão em 1947, e Poty ilustrou dois livros, o décimo e o décimo nono, respectivamente *Canudos*, de Euclides da Cunha, e *Quatro contos*, de Machado de Assis.

Diversos autores consideram que, até a década de 30, o livro brasileiro estava aquém em qualidade de impressão em relação aos do exterior, principalmente da Europa. Parafraseando Rubens Borba de Moraes (1899/1986), o Brasil é um “País novo, onde o prelo só foi introduzido definitivamente em 1808 [com a chegada da Corte portuguesa e com o estabelecimento da Família Real no Brasil], país subdesenvolvido, onde a indústria editorial só progrediu muito mais tarde.” (Moraes, 2005, p. 107) O marco oficial (há pesquisadores que comprovam outros impressos) foi a inauguração da Imprensa Régia do Rio de Janeiro, a partir de 1808, e na Bahia, a partir de 1811. Ambas as oficinas funcionaram até a Independência. As gráficas se espalharam pelo país. Muitas vezes os livros eram impressos em tipografias de jornais e revistas.

Sob o ponto de vista tipográfico, não há a menor dúvida de que os impressores de hoje [da época de Rubens Borba] teriam muito o que aprender, vendo os livros e folhetos da Imprensa Régia. Esses compositores anônimos, vindos de Portugal, conheciam o *métier*. Eram mestres. Sabiam escolher tipos, paginar, compor uma página de rosto. Com poucos recursos obtinham efeitos admiráveis. Certas obras impressas nessa época são obras-primas de tipografia. Nunca mais se fez coisa igual no Brasil. (Moraes, 2005, p.193)

Monteiro Lobato é um dos primeiros a incentivar a produção nacional, contratando Wash Rodrigues, Antônio Paim e Belmonte para ilustrar os livros de sua editora. Sua frase “Um país se faz com homens e livros” torna-se (alguns anos mais tarde) lema adotado para a Livraria José Olympio Editora. (Hallewell, 2005, p. 417) Nos anos 40, houve uma revolução estética do livro no Brasil, iniciada pelo ilustrador e diagramador Santa Rosa, na Editora José Olympio. Outras gráficas apostaram em uma melhor apresentação gráfica para seus livros: Livraria Martins Editora, Companhia Editora Nacional.

[As] mudanças de ordem gráfica acabariam vindo com o tempo, e, em geral, inspiradas em obras francesas, cujas edições de luxo despertavam a admiração dos editores e do público. José Olympio foi o primeiro a atentar para a questão. Na verdade, ele e seu colaborador Tomás Santa Rosa foram os responsáveis pela primeira revolução estética no mercado editorial brasileiro, que daria aos livros capas mais sofisticadas, ilustrações e leveza. (Paixão, 1996, p. 118)

O conceito editorial

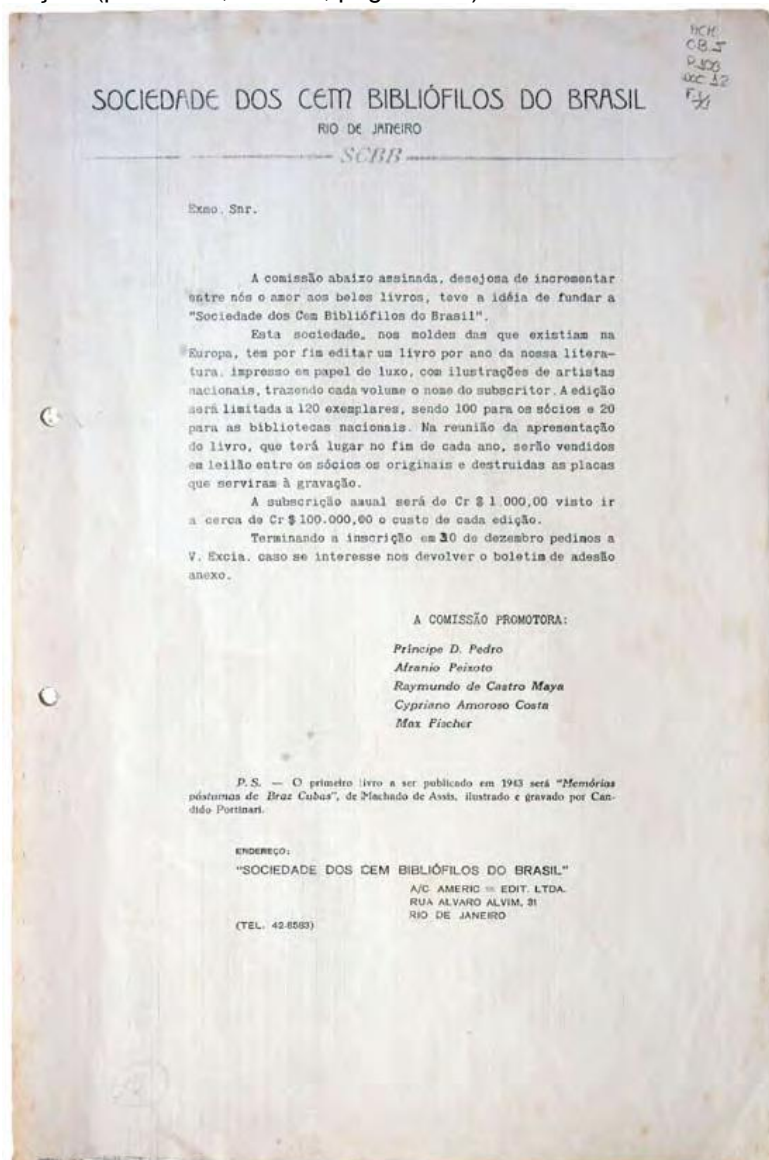
A SCBB fez seus livros nos moldes da bibliofilia. Fato que pode ser verificado através da carta-convite enviada aos futuros associados, através dos itens sublinhados.

Exmo. Snr.

A comissão abaixo assinada, desejosa de incrementar entre nós o amor aos belos livros, teve a idéia de fundar a "Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil".

Esta Sociedade, nos moldes das que existiam na Europa, tem por fim editar um livro por ano da nossa literatura, impresso em papel de luxo, com ilustrações de artistas nacionais, trazendo cada volume o nome do subscritor. A edição será limitada a 120 exemplares, 100 para os sócios e 20 para as bibliotecas nacionais. Na reunião da apresentação do livro, que terá lugar no fim de cada ano, serão vendidos em leilão entre os sócios os originais e destruídas as placas que serviram à gravação.

A subscrição anual será de Cr\$ 1.000,00 visto ir cerca de Cr\$ 100.000,00 o custo de cada edição. (pasta 100, doc. 12, pág. 1 de 1)



Busca por textos de qualidade e raros, pequena tiragem, cuidado na escolha dos papéis, ilustrações (formação de imagens) exclusivas com a destruição das matrizes: alguns dos elementos capazes de tornar um livro recém-editado raro.

Pequena tiragem. A tiragem dos livros era extremamente limitada, variando entre 119 e 120 exemplares, o que lhes conferia raridade, como já mencionado. Cabe ressaltar que a decisão foi por opção, e não por falta de recursos. Além disso, cada livro tinha seu destino personalizado. Eram produzidos 100 numerados, um para cada associado. O restante da tiragem era identificado com letras e doado para bibliotecas e museus de renome, como a Academia Brasileira de Letras, a Biblioteca Nacional de Paris e o Metropolitan Museum de Nova Iorque. A exceção coube aos 140 exemplares do livro *Hino Nacional Brasileiro*, de Osório Duque-Estrada, publicado em 1968.

Escolha dos papéis. Os papéis contêm uma característica específica: folhas com gramatura em torno de 180g, opacas, ásperas e com textura rugosa, tipo canson, dos fabricantes franceses Vélín d'Arches (o mais utilizado), Rives e Marais – os mesmos fornecedores da sociedade bibliófila francesa. Todos esses papéis possuem marca-d'água, sendo que a coleção francesa chegou ao purismo de encomendar papéis exclusivos somente para sua produção, com marca-d'água personalizada.

Formação de imagens (ilustração). Consideramos formação de imagens a produção de ilustração com todas as prerrogativas técnicas necessárias à reprodução. Para livros como os publicados pela Sociedade, o valor está na 'gravura' (ilustração) impressa em prelos manuais combinada com o texto do miolo e em papéis especiais. As imagens (ilustrações) impressas por clichês ou em offset não terão o mesmo valor porque não possuem o status da obra de arte.

A metodologia para um trabalho de design

Cento e vinte livros eram editados a cada ano. Considerando-se que cada um possuía o mesmo destino, em tese havia 120 possibilidades de se conseguir encontrar a coleção completa para as análises. Destas, quatro coleções foram consultadas:

- O acervo número 2, que se encontra na biblioteca da residência do fundador da Sociedade e bibliófilo Raymundo Ottoni de Castro Maya, hoje Museu da Chácara do Céu;
- O acervo de número 9, do bibliófilo e acadêmico da Academia Brasileira de Letras desde 2006 e proprietário de um dos maiores acervos de livros do Brasil, José Mindlin;
- O acervo de número 66, de Edgard Fraga de Castro, hoje em posse do acadêmico escritor Dr. Alberto Venâncio. O acervo completo foi comprado através da livraria Kósmos; (informação verbal)¹
- O acervo letra "G" da Academia Brasileira de Letras, principal fonte de consulta para esta pesquisa.

Primeiramente conhecemos todo o acervo da ABL, página por página. Porém, como o acervo era antigo, não convinha manipulá-lo toda vez que se necessitasse de uma informação. Decidiu-se então pelo registro fotográfico das páginas de todos os livros, para um futuro estudo. A Academia permitiu que todo o seu

acervo fosse fotografado. Apenas os livros 1, 22 e 23 foram fotografados a partir da biblioteca dos Museu da Chácara do Céu. Essas imagens é que permitiram a fiel descrição dos itens levantados, dentre as inúmeras informações oferecidas pelas páginas. Os arquivos com as imagens foram nomeados de forma a facilitar o acesso.

Com mais de duas mil imagens fotografadas, o primeiro passo foi verificar quais informações eram relevantes para serem abordadas, e sua organização. Foi criado um código para a nomeação dos arquivos com estas informações, como pode ser observado no livro *Pasárgada*. O código 12MG00x_58 significa a décima segunda publicação, ilustrada por Marcelo Grassmann, na página *tal*, referente ao ano de 1958, conforme está descrito no sumário.

Com todo o material fotografado e devidamente organizado, foi possível criar fichas descritivas das publicações, porém de forma a atender às questões de design. Foi aplicada a descrição desenvolvida pelo professor e designer Guilherme Cunha Lima para estudar os livros de *O Gráfico Amador*, outra produção nacional, de 1954 até 1961.

Gráfico x Artista plástico

Constatamos nos documentos sobre a Sociedade fornecidos pelo Museu da Chácara do Céu existir uma brutal diferença entre os salários dos artistas para os gráficos. Os gráficos eram funcionários da Gráfica de Artes, ganhando um pouco mais do que um Salário Mínimo.

Apesar de os nomes dos gráficos figurarem com destaque em quase todos os colofões dos livros, a equipe formada por Cleanthes Gravini, Oswaldo Caetano e Darcy Vieira não era de gráficos consagrados ou de destaque em outras produções gráficas. Como disse o artista Darel Valença Lins, eram operários. informação verbal)³.

Os ilustradores da coleção eram artistas plásticos renomados, do primeiro time do cenário nacional, e traduziram o desejo de Castro Maya, na medida em que complementaram os textos com imagens significativas. No décimo segundo livro, de 1958, *Bestiário* – trechos do tratado descritivo do Brasil em 1587 –, Marcello Grassmann capta a essência fantástica das descrições que Gabriel Soares de Sousa faz da fauna brasileira, e ilustra o livro como se estivesse no Brasil de outrora, transmitindo por meio de seu traço todas as hipérboles do texto.



O valor recebido pelos ilustradores é incomparável ao dos gráficos. Percebemos também, através das cartas, que os artistas possuíam trânsito livre no círculo social de Castro Maya. Afirma Carybé, em carta de 30 de agosto de 1956: “Quando puder ir ao Rio irei a sua casa filar um almoço e ficar a tarde toda gozando as belas gravuras.” (Pasta 103, doc. 12, pág. 2) Enfim, os ilustradores eram os grandes astros na produção dos livros para a Sociedade.

Assim, podemos destacar que a diferença salarial entre gráficos e artistas refletiu no resultado dos livros. A ilustração era o que deveria ser realçado. Em analogia às leis da Gestalt, a gravura era a figura e o texto, o fundo. Nos questionamos o porquê da grande preocupação para que imagem e texto fossem impressos no mesmo papel. Mas percebemos que tal preocupação foi apenas para que a imagem fluísse na diagramação, entrando na numeração do livro. A gravura deveria fazer parte – a parte mais importante – do livro e não ser um anexo. Em quase todas as publicações havia gravuras de página inteira, sem texto.

Também foi por intermédio da gravura que se quebrou a diagramação clássica praticada nos primeiros anos, a partir de seu sangramento – o texto não fugiu da mancha clássica da proporção das margens e do fôlio no rodapé da página, nos 23 livros. Além disso, o trabalho dos gráficos não apresentava o mesmo requinte que os artistas em suas gravuras. Não há precisão na medida do material, tanto na imperfeição do acabamento (dobras mal feitas e impressões decalcadas) como no deslocamento do registro (da mancha de texto), ao longo da impressão de um mesmo livro.

Conclusão

Confirmamos com a análise que não existe um projeto gráfico da Coleção com padrão de repetição, pois muitos elementos variam (tamanho, fonte tipográfica, ilustração); porém existe identidade visual percebida

nas poucas invariantes. Nota-se que, em geral, foi feita diagramação limpa, com pouca ornamentação. A relação corpo de texto/tamanho da página se manteve proporcional em todos os 23 livros. Cada livro possui projeto gráfico particular e há um padrão sutil, elegante, menos automático, que permeia a todos: a escolha por papéis especiais, a pequena tiragem, as ilustrações únicas feitas por artistas de renome. Além disso, os ilustradores escolhidos foram do primeiro time, da mesma envergadura do texto. Pode-se dizer que a Coleção possui dois discursos, autônomos e paralelos.

Tudo nos leva a crer que a produção de livros diferenciados atendia à demanda (quase um *briefing*) de Castro Maya, no afã de possuir objetos singulares. O luxo nas publicações está em serem personalizadas, únicas. Após conhecermos as personalidades da Coleção e suas demandas, foi possível compreendermos a busca por livros bastante distintos dos encontrados em livrarias. Paradoxalmente, a diversidade é o principal fator que une as publicações enquanto coleção. Esta é a sua maior identidade visual, e seu charme: a unidade na diversidade.