

Amanda Carvalho  
Clara Bartholomeu  
Maria Cecília  
Loschiavo dos Santos



## ZANINE, INOVAÇÃO SOCIAL E MÓVEIS DE MADEIRA

pós- | I

### RESUMO

José Zanine Caldas (1919-2001), designer e arquiteto autodidata brasileiro, foi responsável pelo desenvolvimento de produtos e casas icônicas em madeira e também de processos projetuais com artesãos com os quais trabalhava. Na área de design, seus dois momentos produtivos mais importantes apresentam significativas diferenças em relação à técnica utilizada, à inclusão do conhecimento técnico autóctone dos trabalhadores no processo produtivo, ao público-alvo dos produtos realizados e à preocupação com o meio-ambiente. Para demonstrar o desenvolvimento do pensamento de Zanine, compararemos seu trabalho nesses dois momentos diferentes: a época em que esteve à frente da Fábrica Móveis Artísticos Z, década de 1950, usando tecnologia importada e trabalho pouco especializado; e a produção de seus «Móveis-Denúncia», na década de 1970, em que fez móveis no sul da Bahia a partir do conhecimento dos construtores de canoas, de técnicas e ferramentas tradicionais. O artigo visa contribuir com a discussão sobre a função do designer e da produção material em um grupo de trabalhadores responsáveis pela confecção dos produtos a partir de diferentes metodologias projetuais adotadas pelo mesmo autor.

### PALAVRAS-CHAVE

Metodologia. História do design. Educação em design.



[HTTP://DX.DOI.ORG/10.11606/ISSN.2317-2762.POSFAU.2020.168147](http://dx.doi.org/10.11606/ISSN.2317-2762.POSFAU.2020.168147)

Pós, Rev. Programa Pós-Grad. Arquit. Urban. FAUUSP. São Paulo, v. 27, n. 51, e168147, 2020.

## ZANINE, SOCIAL INNOVATION AND WOODEN FURNITURE

### ABSTRACT

José Zanine Caldas (1919-2001), self-taught Brazilian designer and architect, was responsible for not only developing iconic products and houses but also design processes with artisans he worked with. In the design area, his two most important productive moments have significant differences in relation to the technique used, the inclusion of native workers' technical knowledge in the production process, the target audience of the products produced and the concern with the environment. To demonstrate the development of Zanine's thinking, we will compare his work at two different times: the time when he was at the head of Fábrica Móveis Artístico Z, in the 1950s, using imported technology and unspecialized workers in the 1950s. The second is his later "Móveis-Denúncia" series realized in the south of Bahia, designed from building techniques from locals and woodworking non-electrical tools. The purpose of this article is to contribute to the discussion on designer's role on managing the relation between a group of workers responsible for making the products, the design process and their building techniques from the methods applied by Zanine.

### KEYWORDS

Methodology. Design history. Design education.

## INTRODUÇÃO

O impacto socioambiental (desenvolvimentos de novas dinâmicas humanas e da relação comunidade/espço) que o designer pode ter em uma dada comunidade por meio de sua prática profissional é um tema de discussão essencial para o design. Teóricos da área como o chileno Arturo Escobar, Gui Bonsiepe e Maria Cecília Loschiavo dos Santos vêm explicitando em seus trabalhos recentes a função ontológica que pode ter a prática projetual, sobretudo tratando-se de países que passaram pelo processo histórico da colonização, como é o caso dos países latino-americanos. O avanço na discussão desses pensamentos que questionam o design como ferramenta de um processo de industrialização que perpetua dependências entre países periféricos e centrais à economia mundial, ou o papel colonizador e impositivo que tem caracterizado o design a serviço da indústria por meio da história, resultam em novas metodologias ou aproximações, com consequentes novas denominações como *design promotor de inovação* (BONSIEPE, 2011), *design para o pluriverso* (ESCOBAR, 2017) ou o *design relacional* (ALMEIDA, MONTUORI, NICOLETTI e SANTOS, 2019).

O pesquisador da área de design, Gui Bonsiepe, alemão radicado no Brasil, discute em seu livro *Design, Cultura e Sociedade* a influência que o design pode ter em um contexto social e a potencialidade de sua aplicação no curso da dependência ou libertação econômica de um grupo/nação no processo de industrialização. Ao tratar do design de identidades nacionais por meio de símbolos e produção material, o autor inclui em seu debate a relação entre o designer e uma comunidade artesã, analisando o caráter das relações de troca entre tais agentes e suas consequências. Ele descreve essas relações em categorias, sendo a com maior impacto social positivo para a comunidade artesã o design com *ênfase produtor de inovação* (2011, p. 64), que promove a participação ativa de todos os atores e tem como objetivo a autonomia das partes envolvidas. A mesma autonomia é defendida pelo *design relacional* advogado por Loschiavo, Almeida, Montuori e Nicoletti, pesquisadoras do design que defendem o lugar de fala e a escuta entre os participantes do processo projetual (2019, p. 20). Essas abordagens, em nossa visão, são complementadas pelo *design para o pluriverso* (2018) do antropólogo Arturo Escobar que, por sua vez, levanta também a devastação do espaço/natureza como estratégia de dominação de grupos marginalizados e propõe que o design seja autóctone tanto para comunidades de seres humanos quanto para aquelas de seres não humanos.

Este trabalho visa contribuir, ao compreender que tais questionamentos podem ser fortalecidos por pesquisas históricas. O trabalho de José Zanine Caldas representa um potente estudo de caso nesse âmbito. Ele dizia:

*“Minha briga, que continua, foi contra o colonialismo cultural. Até hoje reclamo contra a vinda dos arquitetos estrangeiros que D. João VI trouxe da Europa temperada no início do século XIX, para civilizar nossa cultura tropical... Na verdade não há nas minhas obras, sejam casas ou móveis ou objetos místicos, outra intenção que não seja a de abrigar e refletir a natureza humana e não humana do Brasil”* (depoimento em SILVA, 1988).

Para ele, a elaboração de projetos, baseada no respeito à nossa cultura e aos saberes populares, era um dos caminhos para o desenvolvimento *não colonizado* (palavras dele) e que respeitassem a biodiversidade local.

José Zanine Caldas é brasileiro, nascido em Belmonte, sul da Bahia, em 1919, foi arquiteto e designer. Formou-se projetista observando os artesãos, artistas e arquitetos ao longo de sua vida. Aprendeu observando quem fazia e aprimorou seu conhecimento por meio de incansável prática. Seu trabalho constantemente envolveu a exploração do uso emocional e técnico de materiais naturais (que abrange desde jardins, vasos para plantas até móveis e casas) e se tornou referência no uso da madeira nas áreas de design, arquitetura e suas interrelações. Ele tem uma produção vasta e variada, começando com mais de 700 maquetes realizadas a partir da década de 1940 para os arquitetos modernos do Brasil, cerca de 500 casas projetadas entre décadas de 1960 e 1990 e desenhos de, pelo menos, 150 peças de móveis e luminárias, concentradas em dois momentos distintos: 1950 e 1970.

Um dos principais pilares de seu trabalho é a prática manual, característica que inexoravelmente o aproxima de quem realizava seus projetos. Ao ensinar seu ofício tanto aos seus colegas de trabalho quanto aos alunos universitários da Universidade de São Paulo e da Universidade de Brasília, onde foi professor, era pela manualidade que Zanine começava as lições. A “didática guiada pela mão” é um ponto também defendido pelo pedagogo Paulo Freire, que afirma:

*“Quanto maior se foi tornando a solidariedade entre mente e mãos, tanto mais o suporte foi virando mundo e a vida, existência. O suporte veio fazendo-se mundo e a vida, existência, na proporção que o corpo humano vira corpo consciente, captador, apreendedor, transformador, criador de beleza e não “espaço” vazio a ser enchido por conteúdos.”* (FREIRE, 2016, p.51).

Na trajetória de Zanine, a observação e a prática manual conduzem ao saber-fazer, que possibilita a consciência no uso de materiais, o que, por sua vez, instiga o pensamento sustentável, e que, por fim, leva ao respeito à floresta e à cultura locais. Nosso trabalho visa analisar como se deu a inserção desses valores em seu pensamento projetual, com o intuito de compreender os fatores que podem servir como questionamentos ao modelo vigente do design – como amplificador da eficiência e adequação visual, de produtos e serviços voltados para a satisfação das necessidades do mercado, para as novas formas de atuação do designer, sobretudo em sociedades pós-coloniais.

## MÓVEIS ARTÍSTICOS Z E A SOCIEDADE MODERNA BRASILEIRA

A década de 1950 foi de notável crescimento para o país e, na cidade de São Paulo, a expansão populacional e a substituição de casas e sobrados por edifícios renovaram os desafios para arquitetos e designers. Novas tipologias habitacionais representavam novos desafios de projeto enquanto a próspera situação econômica da população ou, mais especificamente, o crescimento da classe média na cidade, configurava-se como uma oportunidade para explorar novos métodos de produção que visassem atender às vontades desse mercado. Zanine, desde a década anterior, estava na capital paulista trabalhando como maquetista para grandes nomes da arquitetura moderna brasileira, como Oswaldo Bratke e Oscar Niemeyer e, percebendo oportunidades no contexto da época, embarcou em sua jornada como designer de móveis.

Além disso, usava, em suas maquetes, o compensado laminado e colado, novo material que o inspiraria a montar seu primeiro empreendimento com peças de mobiliário.

<sup>1</sup> CALDAS, José Zanine. “Móveis Artísticos Z: Vida cotidiana e design no Brasil” in: José Zanine Caldas, São Paulo, Editora Olhares, 2019, p. 51.

<sup>2</sup> Ibidem.

Foi no IPT que o engenheiro Frederico Abranches Brotero começou os estudos para a produção de um compensado nacional, que entrou em produção em 1940 (CARVALHO, SANTOS, 2019). Leve, resistente e esteticamente agradável, o compensado já vinha sendo utilizado por designers do norte, como o finlandês Alvar Aalto (1898-1976) e o húngaro Marcel Breuer (1902-1981) e se tornou rapidamente um dos símbolos da época. Ele permitiu, por meio de suas propriedades (as já citadas resistência e leveza, somadas à homogeneidade das chapas e sua rápida produção), a transmissão dos valores da modernidade para as peças de mobiliário. Zanine, que inicialmente viu o potencial das finas chapas na aplicação para a maquetaria, percebeu que poderia ser essa a sua chance de engajar-se numa nova aventura profissional: “comecei a fazer um estudo para mim de móvel. Para mim mesmo. E pretendia, um dia, desenvolver a parte industrializada.<sup>1</sup>” Com o apoio do arquiteto Oswaldo Bratke, ele organizou meios para a empreitada “(...) Então Bratke ajeitou para mim, para eu ir trabalhar no negócio de móveis em São José dos Campos<sup>2</sup>.”

A fábrica de móveis recebeu o nome de Móveis Artísticos Z, com sede em São José dos Campos. Zanine exerceria o papel de designer e organizava a produção, e tinha Sebastião Henrique da Cunha Pontes, Hellmuth Schicker e Paulo Melo como sócios para a gestão econômica e administrativa. A estratégia consistia em elaborar móveis com um preço acessível, aproveitando ao máximo o material disponível empregando mão de obra não especializada na produção. Em depoimento à pesquisadora Maria Cecília Loschiavo, ele relata que sua intenção era proporcionar o acesso da classe média ao móvel moderno, distanciando-se profissionalmente de figuras do campo que projetavam (e ainda o fazem) seus nomes em projetos que serviam apenas às elites. As formas que o inspiravam eram orgânicas, características da época, com interpretações abstratas de letras como L, N e Z. O grupo de gestores investiu em publicidade e o desenho conquistou o público, segundo o depoimento de José Zanine Caldas a Maria Cecília Loschiavo dos Santos (1979): “*Vendia muito mais do que a capacidade de produção*”.

## O ESPAÇO

O pesquisador da área da arquitetura Alexandre Penedo realizou estudos sobre a empresa Móveis Artísticos Z e sua história, bem como uma análise dos registros para a análise funcional dos seus espaços. Em sua dissertação, afirma que, segundo relatos, além do pátio industrial existiam o escritório, o almoxarifado e uma cooperativa. A última constava com um consultório médico e dentário e oferecia produtos alimentícios e vestimentas a um preço mais acessível aos funcionários. (PENEDO, 2008, p. 75).

## O MATERIAL

Além do compensado, eram aplicados tecidos sintéticos no estofamento, que permitiam a exploração de novas cores, e sua instalação explorava funções inusuais. Isso se dava pois eram pregados com “tachinhas”, ou seja, sem a costura, que sempre dificultou a manutenção. Ele disse à Loschiavo (1979):

*“Então, amanhã ou depois, se o estofamento tinha sujado, você desparafusava em casa, pegava outro tecido, botava por cima daquele e pregava. E depois botava a placa de compensado e parafusava, aí você tinha estofamento novo sem precisar ir para o estofador. (...)”.*

O compensado era usado nas estruturas dos móveis e o aproveitamento da chapa acontecia de forma racional, procurava-se sempre utilizar a chapa por inteiro, evitando desperdício<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Alexandre Penedo afirma que a racionalização da produção aconteceu após a saída de Zanine. Acreditamos que a saída de Zanine pode ter levado a uma maior racionalização da produção, mas que Zanine já a pensava como parte da produção das suas peças, evitando o desperdício e a sobra de materiais.

## O PROCESSO DE PROJETO E PRODUÇÃO

Os desenhos eram desenvolvidos por Zanine com inspiração na estética vigente. Inspirado pelos materiais, suas linhas extraíam das peças seu máximo desempenho estrutural. A produção era feita em série, com peças racionalizadas, utilizando máquinas para a realização de operações simples como o corte e o furo, e acabamento manual para a montagem.

*“A produção era o seguinte. Era tudo maquinado. Não existia nem um carpinteiro especializado. Eu criei um processo para não ter mão de obra especializada. No Brasil, sempre [foi uma dificuldade], agora é pior, mas antigamente era rolo também. Toda mão de obra especializada se faz muito importante. Ela vende a importância e não vende o trabalho dela. Você paga pelo que ela sabe e não pelo que ela realmente pode produzir.”* (Depoimento de Zanine à Maria Cecília Loschiavo dos Santos, 1979)

Em nenhum momento de nossas pesquisas foi citada por algum dos autores a participação dos funcionários no desenvolvimento de qualquer decisão projetual.

## O PRODUTO: PÚBLICO ALVO E CIRCULAÇÃO

As peças da Móveis Z foram um sucesso no mercado, sobretudo no início do empreendimento. A leitura correta do momento histórico vivido levou Zanine a projetar objetos desejáveis, úteis e com qualidade igual ou inclusive superior àquela que se esperava pelo preço pago. Com pouco, a classe média brasileira

podia mobiliar seus espaços com peças com desenho moderno, como as poltronas, minibares e mesas de centro desenhadas pela Fábrica Móveis Artísticos Z.

## O LEGADO

Foi em 25 de janeiro de 1961 quando um curto-circuito disparou um incêndio na Móveis Artísticos Z. Havia já mais de meia década que Zanine tinha oficialmente renunciado à sua participação na fábrica. Em depoimento a Maria Cecília Loschiavo dos Santos (1979), Zanine afirma:

*“Eu abandonei a industrialização mais ou menos em 1950 e poucos. Aí parti para plantar. Como eu não podia ir para agricultura, eu parti para o negócio de jardim, de reflorestamento, de arborização. Junto com o Luís Saia, eu fui trabalhar no interior de São Paulo, nas prefeituras.”*

No momento do incêndio, Zanine estava já em Brasília, envolvido com a implementação do curso de Arquitetura da Universidade de Brasília, a pedido de Darcy Ribeiro, após ter realizado ali maquetes para Oscar Niemeyer e Lúcio Costa, que trabalhavam no projeto e concretização da nova capital do país.

Em São José dos Campos, não deixa nada: a partir de um desentendimento com os sócios, queima seus desenhos e abandona o projeto.

*“Tudo leva a crer que tenha existido somente o interesse em embarcar no movimento de renovação do mobiliário, aproveitando esse mercado “não atendido”, e que para tal evento, haveria de se adaptar às condicionantes nacionais disponíveis, entre elas a abundância de mão-de-obra barata.*  
(PENEDO, 2001, P. 90)

O próprio Zanine descrevia esses funcionários como *mão de obra pouco especializada* (CARVALHO; SANTOS, 2019, p. 53); que era útil empregar na ótica desenvolvimentista na qual a Móveis Z se inseriu: aquela de dar emprego àqueles que não possuíam uma educação formal ou prática em troca de uma remuneração justa, porém singela. Essa é uma visão que objetivava a redução da desigualdade na sociedade brasileira ao oferecer alternativas à classe média, mas que, porém, ironicamente, perpetuava a dependência socioeconômica e intelectual de seus próprios funcionários.

A importação dessa lógica de desenho e produção teve implicações graves a longo prazo, como a persistente dependência econômica e o fascínio cultural ao qual o Brasil ainda é submetido em relação aos países do norte global. O professor e pesquisador do campo, Dijon de Moraes, fala sobre a característica disfuncional do *projeto racional do design brasileiro* e sobre como ele acaba não impulsionando um modelo com características próprias locais. Há muito tempo, o nosso mercado é inundado por produtos que, quando nacionais são muitas vezes desvalorizados e, quando importados, sofrem uma “tropicalização”, ou seja, uma adaptação que, na maioria das vezes, acarreta na queda da qualidade. (2012, p. 221) Em nossa análise, a Móveis Z, apesar de suas peculiaridades, se encaixa nesse *projeto*. Zanine acreditou no modelo importado da industrialização do móvel e da massificação do consumo que, por fim, apesar de ter-se instaurado uma cooperativa que tinha como objetivo assistir os funcionários, não trouxe uma inovação social.

pós- | 7

## MÓVEIS-DENÚNCIA

Após montar a fábrica Móveis Artísticos Z, ainda em São Paulo, sua vontade de retornar a uma vida mais simples, vinculada à natureza, levou Zanine à Brasília. Essa saída da capital paulista representou um início de um novo período criativo para ele, que se reconectou com antigas atividades de jardinagem (como o paisagismo que praticara na década de 1940). Também foi neste momento que ele iniciou sua atividade como arquiteto. Estando em Brasília, foi convidado por Darcy Ribeiro a montar o laboratório de maquetes e a dar aulas na então recém-criada Universidade de Brasília (UnB).

Mas o final dos anos de 1950 e início de 1960 foram conturbados: o regime militar o afastou de seus projetos com a UnB, obrigando-o a mudar-se para o Rio de Janeiro, onde acabará por projetar e construir as famosas casas da Joatinga.

Em seu mestrado, Carvalho (2018), explica que Zanine, querendo uma aproximação com a natureza e, também, dar uma contribuição para seu estado natal, resolve retornar à Bahia. Seguindo a recomendação de um amigo, visita a pequena cidade de Nova Viçosa, ao sul de sua cidade natal, Belmonte. Chegando à cidade, notou que uma grande empresa de compensado, a Elecunha, desmatava grande quantidade de vegetação natural, deixando enormes troncos nos chãos, além das raízes das árvores que, após curto período, eram queimados. A mesma empresa possuía espaço amplo para o trabalho e permitiu que Zanine se fixasse numa parte dela, usando os restos da madeira para a construção de móveis.

O formato desses móveis era completamente diferente dos feitos durante a época da Fábrica Móveis Artísticos Z. Como dito pelo professor e pesquisador Lauro Cavalcanti, referindo-se às peças feitas em Nova Viçosa:

*“Sua outra incursão com mobiliário foi radicalmente distinta. A partir do final dos anos 1960, ao invés de usar a madeira em formas arbitrárias, passou a desbastá-la acolhendo a textura e forma do material, proporcionando uma fusão entre o móvel e sua matéria-prima.”*  
(CAVALCANTI, 2019, p. 113).

A escolha de nomear esses móveis como *Móvel-denúncia* veio do próprio Zanine, que desejava, por meio deles, fazer uma denúncia contra o desflorestamento que acontecia no litoral baiano (entrevista de Zanine a Maria Cecília Loschiavo dos Santos, 1979). Além disso, Zanine quis manter as dimensões naturais, o diâmetro do caule da árvore, imortalizando, às próximas gerações, as impressionantes dimensões das árvores que o Brasil um dia teve.

Assim que seus móveis conquistaram uma clientela no Rio de Janeiro, Zanine decidiu se instalar oficialmente em Nova Viçosa, montando uma fábrica para a produção dos mesmos. Inspirado pela quantidade de material e a riqueza dos saberes dos trabalhadores da região, expandiu a produção e passou a desenvolver também estruturas de casas, que ele chamou de “pré-elaboradas”.

Ao começar seu trabalho em Nova Viçosa, Zanine se deparou com o grupo de hábeis construtores de canoas que estavam abandonando seu conhecimento por não precisarem mais construí-las, com a mudança do transporte fluvial para o rodoviário, o que aconteceu após a construção das autoestradas na região. Vendo grande potencial em tal sabedoria manual, incentivou-a ao

propor aos artesãos da cidade uma nova aplicação: fazer móveis e objetos úteis para o dia-a-dia da população, retomando as atividades profissionais desses artesãos. Assim, ele incentivou a autonomia econômica e epistemológica do grupo, aproximando-se do conceito visitado neste trabalho do designer com *ênfase produtor de inovação* de Bonsiepe, uma vez que, em seu papel de designer e empreendedor, buscou envolver os demais agentes da empreitada nas decisões projetuais, respeitando seu ambiente e a cultura local. É interessante ressaltar que esse posicionamento é radicalmente diferente do que acontecia na época da Fábrica Móveis Artísticos Z, em que os trabalhadores não eram especializados e o trabalho era *anti-criativo* (posicionar tachinhas e apertar parafusos). Em Nova Viçosa, os trabalhadores perceberam que, além de aplicar suas técnicas para a construção de barcos ou móveis que seriam comercializados, podiam aplicar sua força para construir seus próprios móveis e objetos cotidianos.

Assim, Nova Viçosa, para Zanine, foi muito mais do que o local onde ele instalou sua nova fábrica. Foi um momento em que ele mudou sua forma de projetar móveis e casas, rejeitando o funcionalismo e o industrialismo modernistas para um novo tipo de democratização: reconhecer o valor inestimável e a importância do saber da população em um projeto ampliado de revitalização da cidade em compasso com o desenvolvimento do modelo de negócios. Isso o levou, posteriormente, a planejar uma escola de artesanato em Nova Viçosa, um atelier em que os habitantes pudessem desenvolver suas habilidades construtivas, incentivando a troca de sabedoria popular em um ambiente de experimentação, no qual seriam incentivadas a fantasia, a invenção e a criatividade nas produções. Nesse atelier, como matéria-prima, seriam utilizados materiais encontrados na região: a palha, a concha, a madeira.

pós- | 6

## O ESPAÇO DE PRODUÇÃO

O espaço de produção foi definido pelos carpinteiros que trabalharam com ele, em entrevistas à Amanda Beatriz Palma de Carvalho (2017), relatou que se tratavam de dois galpões e um escritório, em estrutura de madeira. Em um dos galpões eles faziam os móveis e afiavam as ferramentas. No outro, faziam as estruturas para as casas. Ambos eram de chão de terra, com estrutura em madeira e telhas de barro. Já o escritório tinha estrutura de madeira, telhas de barro e piso feito de cimento queimado.

O espaço era bastante simples e os trabalhadores não usavam uniformes, mas sim seus trajes costumeiros e típicos de uma região quente como a Bahia: chinelo, bermuda e, muitas vezes, não vestiam camisetas.

## O MATERIAL

Como material, Zanine e os carpinteiros usavam os “resíduos” do desmatamento da mata, restos de troncos e raízes. As ferramentas eram as mesmas utilizadas na construção das canoas, principalmente o serrote e o enxó.

## O PROCESSO DE PROJETO E PRODUÇÃO

O projeto das peças partia do material disponível encontrado. O filme *Zanine L'Architecte du Nouveau Monde*, de Claude Gallot (1978), nos mostra Zanine percorrendo sua fábrica de móveis e escolhendo uma madeira, que tinha o cerne descolando do brancal. Ele pede para o carpinteiro rebaixar o cerne em relação ao brancal, criando uma mesa com rebaixamento central. Essa mesa é única, pois, tendo o desenho que parte do material encontrado, mantém suas dimensões próprias e características únicas. Essa cena nos ajuda a compreender o processo de projeto das peças que saíam de Nova Viçosa.

A peça de madeira era observada com atenção. Zanine e os artesãos possuíam olhos e mãos treinados para reconhecer o potencial em cada pedaço de material lenhoso, fosse ele tronco, galho ou raiz.

Existiam os móveis feitos uma única vez, a partir de uma raiz que era mantida e transformada, por exemplo, em pés de uma mesa, e os que podiam ser reproduzidos. Entre os últimos, segundo o relato de Tancredo Barros (2017), artesão de Nova Viçosa, uma vez decidido qual seria o trabalho feito em uma dada peça, Zanine fazia desenhos e um modelo em escala 1:10, que os artesãos sentiam com as mãos e imitavam na escala final. O trabalho era transformar as “mini-medidas” nas dimensões reais da melhor maneira que podiam. É importante destacar que o projeto dessas peças que eram reproduzidas mais do que uma vez partiam da forma como os canoieiros usavam, tradicionalmente, suas ferramentas.

A ferramenta manuseada, em conjunto com o movimento do corpo do artesão, dava o formato da peça. A principal ferramenta utilizada, responsável pela operação de retiro do material para gerar o côncavo e o arredondado (o mesmo formato observado no interior das canoas) era o enxó. Tais formas são consequência do movimento que os artesãos fazem com o braço, ao manusear a ferramenta, tendo como ponto de rotação o cotovelo. Esse formato côncavo das canoas foi utilizado para fazer poltronas, sofás e esculturas decorativas. Assim, a forma final do móvel era vinculada à maneira como os canoieiros já trabalhavam, porém aplicada para um novo uso.

A aplicação de uma técnica já conhecida na produção de objetos, que não eram as tradicionais canoas, amplia o horizonte projetual dos construtores de canoas, permitindo-os utilizar sua técnica na construção de diversos tipos de móveis.

## O PRODUTO: PÚBLICO ALVO E CIRCULAÇÃO

Os móveis feitos nessa época eram grandes e pesados, apesar da aparência leve. Sendo assim, continham muito material e eram muito caros. Segundo entrevista de Zanine à pesquisadora Maria Cecília Loschiavo dos Santos (Rio de Janeiro, 1979):

*Em Nova Viçosa, o que me angustiou foram aquelas madeiras imensas serem queimadas e jogadas fora. Então é uma denúncia. Uma denúncia e' deixar testemunha, para deixar testemunha eu tenho que pegar uma madeira grande e transformar num móvel aquela madeira grande, sem*

*cortar. Mas eu deixei ela e mostrei que a madeira tinha um metro e tanto, ficou um móvel numa peça só. Ai´ eu também peço porque uma peça dessas só pode ter quem tem dinheiro. Mas meu objetivo era uma denúncia-testemunha. Não é um processo revolucionário, mas é uma revolta minha, de ser humano.*

Por meio dos Móveis-Denúncia, Zanine deixou registrada a sua revolta, sua denúncia do desflorestamento que acontecia no litoral brasileiro e, concomitantemente, foi catalisador de um processo de renovação das tradições artesanais.

## O LEGADO

Em entrevista à Amanda Beatriz Palma de Carvalho (2017), conta que Benedito Batista começou a trabalhar na fábrica de Nova Viçosa limpando a área do galpão. Zanine, percebendo o quanto Benedito observava a construção dos móveis, convidou-o a usar a ferramenta e experimentar fazer, ele mesmo, um móvel, ensinando as técnicas mais básicas. Benedito aprende a trabalhar com Zanine e passa a integrar o grupo de construtores de móveis. Atualmente, Benedito tem sua própria marcenaria e trabalha fazendo peças variadas de mobiliário.

Andar pela cidade de Nova Viçosa é descobrir uma série de pequenas marcenarias, todas fazendo móveis no estilo dos feitos por Zanine. Os habitantes da cidade aprenderam a técnica e até hoje sobrevivem dela. Outro exemplo interessante é o Peú. Ele aprendeu a fazer canoas com seu tio e foi convidado, por Zanine, a integrar o grupo que construía casas (2017). Peú aprendeu, então, a fazer estruturas de casas em madeira e, até hoje, trabalha fazendo casas de madeira.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando questionado sobre sua educação formal, o próprio designer-arquiteto afirmava que aprendera a fazer observando os construtores da sua cidade natal fazendo suas casas e objetos necessários para o seu dia-a-dia (Zanine in: SILVA, 1956). Esse modo basilar de aprendizagem, complementado pela prática manual, aproxima o projetista da técnica e do material e estimula a sobrevivência de uma cultura. De acordo com o arquiteto e pensador finlandês Juhani Palassmaa, (2013, p. 14): *“O conhecimento e as habilidades práticas das sociedades tradicionais residem diretamente nos sentidos e músculos, nas mãos sábias e inteligentes, e estão diretamente incorporados e codificados nos contextos e nas situações da vida”*. Zanine, com sua educação informal, entendeu, como poucos designers brasileiros, o valor do *saber-fazer* e por ele militou durante grande parte de sua vida.

É interessante notar, entretanto, a evolução do seu posicionamento enquanto projetista e sua relação com quem produzia os objetos desenhados, assim como a forma final das peças. Inicialmente, fez móveis com preços acessíveis à classe média, porém usando mão de obra pouco especializada, cujo trabalho era composto de operações simples como apertar parafusos,

atividade anti-criativa que proporcionava um conforto econômico importante para a sociedade, mas não se propunha a criar uma situação propulsora de autonomia nem uma melhor relação da sociedade com o meio ambiente em que viviam. Reinava a lógica da democratização do acesso ao consumo.

Hipotetizamos que, ao contemplar os insucessos da industrialização na década de 1960 em erguer um Brasil mais independente e igualitário, buscou novas posturas profissionais. Assim, o seu trabalho posterior, na fase madura de sua obra, envolveu, na produção das peças, mão de obra especializada no conhecimento tradicional de trabalho com a madeira. Os móveis de preço mais elevado não eram acessíveis à maioria, porém financiavam uma operação de revitalização de um espaço físico e social que havia sido destruído pelo mercado da madeira.

Ensinou os habitantes de Nova Viçosa como aplicar uma técnica conhecida para novos usos e como comercializar os produtos feitos, expandindo as possibilidades dessas pessoas. Elas não poderiam comprar um móvel de Zanine, mas não precisariam, pois poderiam fazer todos os móveis das suas casas e empreender em suas próprias marcenarias. Adicionalmente, Zanine projetou para a cidade escolas e um novo plano urbanístico.

É interessante alinhar o desenvolvimento de sua lógica de produção às atividades de ensino informal feitas pelo designer-arquiteto também após o período de Nova Viçosa, compreendendo, assim, que essa não foi uma iniciativa isolada. Entre essas atividades, destacamos as feitas pelo Centro de Desenvolvimento das Aplicações das Madeiras do Brasil (Fundação DAM), entre 1984 e 1990. A proposta da Fundação era criar um centro de pesquisa sobre o uso e aplicação das madeiras no Brasil. Nesse centro, ele desenvolveu duas apostilas importantes: *Taipa em Painéis Modulados*, 1988; e *Dez Alternativas tecnológicas para Habitação*, 1989, ambas ensinam pessoas marginalizadas pelo sistema econômico a construir suas próprias casas com técnicas tradicionais acessíveis e adequadas à natureza local. Essa segunda publicação foi incentivada pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento no Brasil (PNUD), após uma grande enchente que aconteceu em 1985, deixando muitas pessoas do nordeste brasileiro sem casas.

## CONCLUSÃO

A análise dos dois empreendimentos de José Zanine Caldas para a construção de móveis se deu de maneira radicalmente diversa em relação ao espaço, material empregado, processo projetual e na relação entre o designer e os produtores dos objetos. Sua primeira experiência obteve enorme sucesso de mercado, mas não gerou, somando-se às diversas iniciativas industrializadoras do sudeste brasileiro, as mudanças sociais que o designer-arquiteto esperava. Em um segundo momento, propôs uma alternativa sistêmica de revitalização da cidade de Nova Viçosa, com um plano urbanístico, escolas e uma fábrica de móveis que recuperava o material descartado de uma grande empresa de processamento de madeira e o saber-fazer dos construtores de canoas. Na Bahia, ele ensinou o ofício aos trabalhadores e propôs a permanência de

técnicas construtivas tradicionais locais, resultando em um saber-fazer que até hoje é utilizado por parte dos habitantes da cidade que produzem móveis.

Na época dos Móveis Artísticos Z, a proposta de valor do projeto era a de que mais pessoas pudessem mobiliar suas casas, uma vez que os móveis eram mais baratos. Na época dos Móveis-Denúncia, o valor estava em utilizar os restos da madeira e o saber-fazer dos canoieiros, incentivando a sua autonomia. Se propunha que mais pessoas pudessem fazer o seu próprio móvel. Sendo assim, uma proposta visa democratizar o ter e a outra o fazer.

Neste estudo de caso que contribui com a discussão de novos posicionamentos do designer nos processos de projeto, verificamos que a valorização do saber-fazer, do material e da natureza local é imprescindível para que uma iniciativa comercial tenha um impacto positivo em seus demais agentes. Segundo a experiência de Zanine, a mudança real na vida dos artesãos de Nova Viçosa ocorreu quando eles deixaram de ser apenas *produtores*, engajando-se mais ativamente no processo criativo, e conquistando uma autonomia técnica que os acompanharia além do projeto dos Móveis-Denúncia. Além disso, o plano de ação do empreendimento não tocava apenas a produção das peças (o trabalho), mas também a estrutura física, social e ambiental dos habitantes da cidade (o viver).

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Ana Julia Melo; MONTUORI, Bruna Ferreira; NICOLETTI, Viviane Mattos e SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **Por práticas relacionais no design**. Arcos Design, Rio de Janeiro, V.12, N1, Julho 2019, p. 5-24.
- BARTHOLOMEU, Clara. **José Zanine Caldas e sua contribuição no ensino de Arquitetura e Design**. Relatório de iniciação científica, FAU USP, São Paulo, 2016. O projeto teve apoio da FAPESP. Processo: 2015/19123-0. Vigência: 01/11/2015 a 31/10/2016.
- BONSIEPE, Gui. **Design, Cultura e Sociedade**. Blucher, São Paulo, 2011.
- CARVALHO, Amanda Beatriz Palma de. **Projetar e Construir com Madeira: o legado de José Zanine Caldas**. Dissertação de mestrado com apoio CAPES, FAU USP, São Paulo, 2018.
- CARVALHO, Amanda Beatriz Palma de; CAVALCANTI, Lauro; SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **José Zanine Caldas**. São Paulo: Editora Olhares, 2019.
- CEDATE; DAM. **Taipa em painéis modulados**. MEC — CEDATE — Centro de desenvolvimento de Apoio Técnico à Educação. Brasília, editora da Universidade Católica de Goiás, 1985. Disponível em: <[https://www.faneesp.edu.br/site/documentos/taipa\\_paineis\\_modulados.pdf](https://www.faneesp.edu.br/site/documentos/taipa_paineis_modulados.pdf)>. Acessado em 14 de agosto de 2019.
- CHAIM, Giselle Marie Cormier. **O mestre, a madeira e a habitação I Residências de Zanine Caldas em Brasília 1963-1985**. Dissertação de mestrado, UnB, 2017.
- COSTA, Lucio. Lucio Costa. **Registro de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
- ESCOBAR, Arturo. **Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy and the Making of Worlds**. Duke University Press, Durham and London, 2019.
- FACO, Luciane Costa. **O surgimento do conceito de preservação ambiental na metodologia de projeto de produto em design: Pioneirismo de Zanine Caldas no Brasil**. In BRAGA, Marcos da Costa; e MOREIRA, Ricardo (orgs.). *Historias do Design no Brasil*. São Paulo: Annablume, 2012. p. 75-90.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários a? pra?tica educativa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2014.

MELO, Alexandre Penedo Barbosa de. **Movéis artísticos Z (1948-1961): o moderno autodidata e seus ressortes sinuosos**. Dissertação de mestrado, departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos, 2001.

MINISTÉRIO DO INTERIOR. **Dez Alternativas Tecnológicas para Habitação**. Brasília, editora MINTER/ PNUD, 1989. SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **Zanine na Unesco**, 1991 ou 1992.

PALLASMAA, Juhani. **As mãos inteligentes. A Sabedoria existencial e corporalizada na arquitetura**. Porto Alegre: bookman, 2013.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **O Móvel Moderno no Brasil**. Dissertação de mestrado FFLCH USP, São Paulo, 1985.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **Tradição e Modernidade no Móvel Brasileiro**. Tese Doutorado FFLCH USP, São Paulo, 1993.

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

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **Brasil Faz Design, design e madeiras no Brasil**. São Paulo: Museu da Casa Brasileira, 2000 [folheto da exposição].

SEGAWA, Hugo. Depoimento. **Ver Zanine**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2003 [folheto da exposição, 28 abril-29 julho].

SENNETT, Richard. **O Artífice**. Rio de Janeiro: Editora Record LTDA, 2009.

SILVA, Suely Ferreira. **Zanine sentir e fazer**. Rio de Janeiro: Agir, 1988.

Yvone Jean. **A arte original de Zanine**. Folha da Manhã, 24 de jun. 1956, p. 65.

#### Filmes

CHAVES, Luiz Otávio. **A Gente Vive Começando**, 1985.

Entrevista de José Zanine Caldas a Jô Soares. Sistema Brasileiro de Televisão ( SBT): Programa Onze e Meia, 1991.

GALLOT, Claude. **Zanine L'Architecte du Nouveau Monde**. Paris: Rede Globo/ Antenne 2, 1978 (50 min).

#### Depoimentos

BATISTA, Benedito. Depoimento a Amanda Beatriz Palma de Carvalho, Nova Vic?osa, BA, 2017. Fonte: Acervo de Amanda Beatriz Palma de Carvalho.

CALDAS, José Zanine. **José Zanine Caldas: depoimento [1979]**. Entrevistadora: Depoimento de Zanine a Maria Cecília Loschiavo dos Santos, Rio de Janeiro, RJ. Entrevista concedida durante o seu projeto de doutorado. Fonte: Acervo de Maria Cecília Loschiavo dos Santos.

CALDAS, José Zanine. **José Zanine Caldas: depoimento [1990]**. Entrevistadora: Irene Black, Rio de Janeiro, RJ. Fonte: Acervo de Déa de Zanine

Peu. Depoimento a Amanda Beatriz Palma de Carvalho Nova Vic?osa, BA, 2017.

BARROS, Tancredo. Depoimento a Amanda Beatriz Palma de Carvalho, Nova Vic?osa, BA, 2017. Fonte: Acervo de Amanda Beatriz Palma de Carvalho.

#### **Nota das Autoras**

Agradecimentos à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, FAPESP, e a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, CAPES

#### **Nota do Editor**

Data de submissão: 28/03/2020

Aprovação: 01/11/2020

Revisão: RMO

---

#### **Amanda Carvalho**

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - Rua do Lago, 876 - 05508.080 São Paulo SP Brasil

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1895-2179>

[amanda.beatriz.carvalho@usp.br](mailto:amanda.beatriz.carvalho@usp.br)

#### **Clara Bartholomeu**

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - Rua do Lago, 876 - 05508.080 – Butantã - São Paulo SP Brasil

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3544-0324>

[clara.bartholomeu@usp.br](mailto:clara.bartholomeu@usp.br)

#### **Maria Cecília Loschiavo dos Santos**

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - Rua do Lago, 876 - 05508.080 São Paulo SP Brasil

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9216-4421>

[closchia@usp.br](mailto:closchia@usp.br)