

I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial

Realização: FCRB · UFF/PPGCOM · UFF/LIHED

8 a 11 de novembro de 2004 · Casa de Rui Barbosa – Rio de Janeiro – Brasil

O texto apresentado no Seminário e aqui disponibilizado tem os direitos reservados. Seu uso está regido pela legislação de direitos autorais vigente no Brasil. Não pode ser reproduzido sem prévia autorização do autor.

A trajetória de Marius Lauritzen Bern na Editora Civilização Brasileira.

LIMA, Guilherme Cunha, Doutor (PhD) em Design Gráfico, Professor Adjunto da ESDI/UERJ.¹

MARIZ, Ana Sofia, Professora da Unicarioca.²

Resumo

O presente artigo é o segundo de uma série sobre "uma nova abordagem para a história do design do livro brasileiro", e se insere numa linha de pesquisa apoiada pelo CNPq intitulada História do Design Brasileiro. Esse tema, a editora Civilização Brasileira, é abordado na dissertação de Mestrado da designer Ana Sofia Mariz, na pós-graduação da PUC-Rio, sob a orientação dos professores Luis Antônio Coelho e Guilherme Cunha Lima.

Palavras chave:

Design Brasileiro; História; Pioneiros.

Introdução

A partir do ano de 1959, a Editora Civilização Brasileira, sediada na cidade do Rio de Janeiro, se destacou no mercado livreiro do Brasil. Com uma proposta ousada, surpreendeu a seus leitores ao lançar autores nacionais e estrangeiros até então desconhecidos no País, investindo numa gama de títulos que iam desde grandes

¹ **Guilherme Cunha Lima:** Designer gráfico, Doutor (PhD) pela Universidade de Reading, Inglaterra. Após atuar no mercado durante quinze anos, ingressou na carreira do magistério superior na UFPE, em 1980. Foi coordenador do curso de Design Gráfico e chefe do departamento de Teoria da Arte, onde foi coordenador da Comissão de Pós-graduação. Tem publicado, a partir de 1990, artigos no Brasil e no exterior. Projetou e editou dez livros experimentais de arte. Seu livro *O Gráfico Amador: as origens da moderna tipografia brasileira*, foi publicado em 1997 pela editora da UFRJ. Desde 1995 é Professor Adjunto da ESDI/UERJ, onde é coordenador do Programa de Pós-graduação. Em 2001, foi convidado a ser professor colaborador do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da UERJ. É pesquisador e consultor *ad hoc* do CNPq, e de várias agencias governamentais.
gecunhalima@globo.com

² **Ana Sofia Mariz:** Designer gráfico, formada pela Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), Mestranda em Design na PUC-Rio. Trabalhou durante cinco anos como chefe de departamento da editora Record. Atualmente trabalha como *free lancer* no mercado editorial e é professora de design gráfico na UniCarioca, no Rio de Janeiro.
anasofia@pobox.com

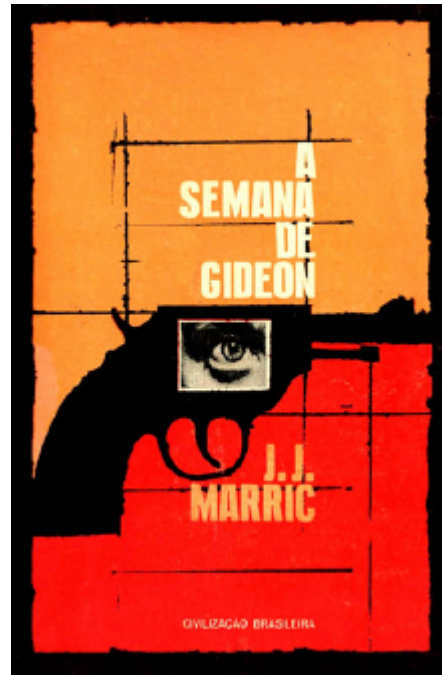
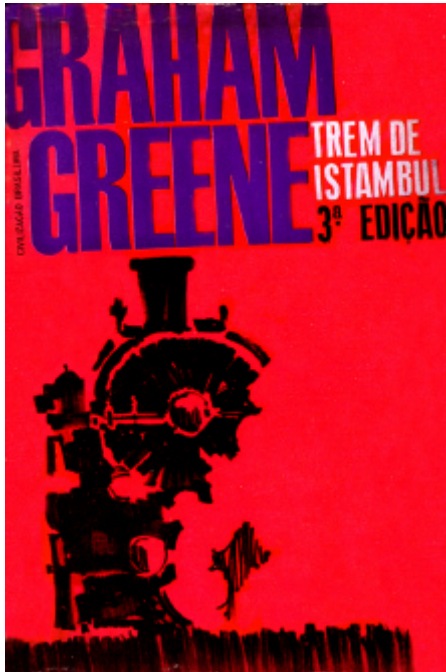
sucessos de literatura a ensaios políticos e históricos, passando por poesia e pela literatura brasileira. Mas a ousadia não se encontra apenas no alto padrão da escolha dos títulos e das traduções mas, principalmente, na produção dos livros onde inovou em termos de design gráfico, tornando-se num dos marcos de referência da cultura brasileira moderna. O sucesso alcançado na década de 1960, quando a editora chegou a lançar mais de um livro por dia, se deveu à administração singular do editor Ênio Silveira, um homem de olhar apurado que permaneceu à frente da empresa por mais de quarenta anos. Para colocar sua editora nessa posição de destaque, ele procurou se cercar dos melhores profissionais de cada área. Nesse artigo trataremos apenas do design dos livros e especificamente da obra do designer Marius Lauritzen Bern e sua participação na revolução visual iniciada por Eugênio Hirsch, sob o comando de Ênio Silveira.

A identidade da editora

As capas dos livros da Civilização Brasileira formam um conjunto que, embora sem seguir regras rígidas de projeto, cria uma identidade visual para a editora. A tônica para essa identidade era a experimentação, a inovação, a criatividade dos seus designers expressa de forma livre e sem limitações. Mas, para que uma orquestra toque afinada é preciso que haja um maestro que conduza o conjunto de forma a manter a harmonia entre as partes. Em entrevista aos autores é o próprio Marius que lembra: "A última palavra era sempre do Ênio, mas ele nos dava bastante liberdade. O Eugenio e eu não existiríamos se ele não tivesse nos dado essa liberdade".

Nada de regras rígidas nem padrões repetitivos, mas uma intenção e um objetivo que norteiam as ações. Hoje nós já sabemos bem como isso funciona, mas há quase cinquenta anos atrás era um ato de total rompimento com os cânones que imperavam. Convicção e coragem, talvez tenha sido o combustível dessa empreitada, mas uma visão voltada para o futuro foi essencial. Ênio Silveira, o editor, é sem dúvida o regente dessa atitude pioneira perante a idéia de uma imagem corporativa liberta do tradicional manual de rígida aplicação em troca de uma disomogeneização sob controle. Essa nova atitude em relação à identidade visual corporativa que a partir do final dos anos 1980 os italianos passaram a chamar de "*grafica diffusa*" e que poderíamos traduzir como "identidade visual segmentada," já estava presente de forma pioneira nas aplicações da identidade da editora Civilização Brasileira. Resumindo, com outras palavras,

poderíamos dizer que o sucesso de Ênio foi a sua capacidade de reconciliar o diverso com o idêntico.



A formação do designer

Marius Lauritzen Bern, nascido em 1930 na cidade do Rio de Janeiro, é filho único de pais estrangeiros. Seu pai William era húngaro e sua mãe Anna, que faleceu no parto, era dinamarquesa. Enquanto criança, viveu durante algum tempo em Belém do Pará, onde seu pai possuía um curtume. Em 1948 estava de volta ao Rio de Janeiro, onde cursou por um ano a Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Sua formação se deu de maneira informal e foi seu tio Miksa Bern, artista e fotógrafo, que o iniciou nas artes plásticas. No início de 1950 foi viver no Recife, onde tinha parentes de sua mãe, e acabou participando e tendo um certo destaque no movimento de artistas modernos de Pernambuco. O pintor pernambucano José Cláudio o menciona sempre em seus escritos sobre a Sociedade de Arte Moderna do Recife (SAMR) e o Atelier Coletivo – do qual Marius foi fundador –, dispensando-lhe referências elogiosas. Em 1953, ganha o primeiro prêmio de pintura do Museu do Estado com o quadro "Agosto", óleo sobre eucatex medindo 80x65 cm. Foi também no Recife que começou a trabalhar em publicidade, na Abaeté Propaganda. Em 1954 decide abandonar o nordeste e tentar a sorte no Rio de Janeiro.

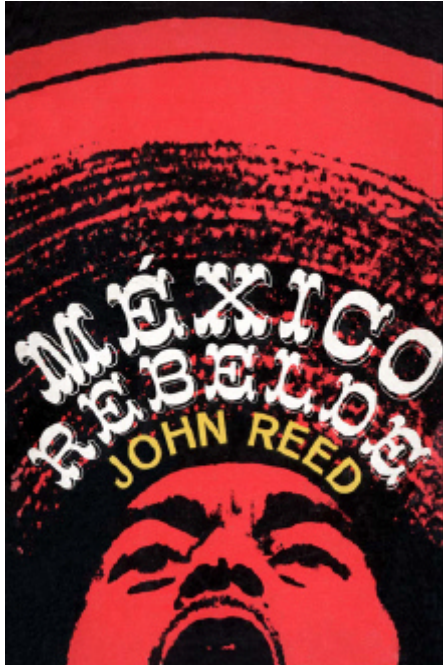
Recém chegado na então capital do País, vai trabalhar como cartunista no jornal *Tribuna da Imprensa*, apresentado por Hilda Hilst. Trabalha também para os jornais *Última Hora* e *Jornal do Brasil*, onde neste último é contratado como diretor de arte. No começo da década de 1960 se desliga do jornal para abrir seu próprio escritório, o Estúdio Gráfico. Nesse empreendimento teve dois sócios: Cláudio Sendim e Gian Calvi. Sua segunda esposa, Maria Minssen, também trabalhava lá junto com Martha Novo (depois Verschleiser) que começou como estagiária. Entre os principais clientes desse período estava a Rede Globo, então em fase de instalação. Após a entrada no ar da nova emissora de televisão, os três sócios são convidados a integrar em caráter permanente o corpo de funcionários da empresa. Cláudio e Gian aceitam mas Marius prefere continuar com sua atuação independente. O *Dicionário das Artes Plásticas no Brasil*, de Roberto Pontual, informa que em 1966 Marius participa do XV Salão Nacional de Arte Moderna, talvez sua última incursão no mundo da pintura.

Em 1965 a editora Civilização Brasileira já havia se estabelecido no mercado editorial como uma das melhores editoras brasileiras. Ênio Silveira era reconhecido pela sua postura ousada, tanto como ativista de idéias políticas de esquerda como pelo seu papel de editor e empresário bem sucedido. Seus livros lideravam no mercado não só pela qualidade dos textos mas sobretudo pela inovação visual de suas capas que criavam uma identidade extremamente forte para a editora e suas diversas linhas editoriais. Mas, nesse mesmo ano, Eugênio Hirsch, seu principal designer e responsável pela revolução do design das capas é convidado para ir trabalhar na revista americana *Playboy* e depois pela editora espanhola Editorial Codex, fixando-se em Madri. Desfalcado de seu principal colaborador, Ênio está à procura de um substituto. Quando Marius faz contato com Ênio oferecendo seus serviços de design gráfico, logo o Estúdio Gráfico passa a ser o principal prestador de serviços desse gênero até os primeiros anos da década de 1970.

As capas

Embora bastante diferentes na sua maneira de projetar, no conjunto o trabalho de Marius e Hirsch guarda uma semelhança. Um dos aspectos que merece atenção é o fato de que a tipografia das capas quando não era composta tradicionalmente, era desenhada ou fotografada de catálogos como é o caso do livro *México Rebelde*, projetado por Marius, onde a tipografia usada para o título vai ser encontrada na página 96 de *Lettera 1, a Standard book of fine lettering* um livro do gênero que se encontra em uso até hoje

e que apareceu em 1954, criando um forte efeito estético, colocando a imagem em alto contraste impressa sobre o fundo magenta, com o título em branco e o nome do autor em ocre.

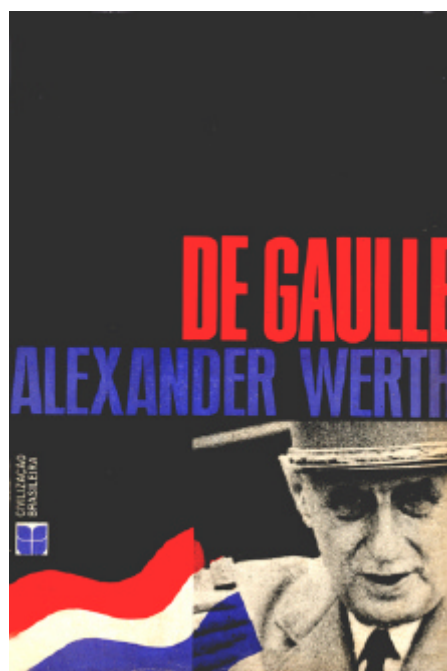
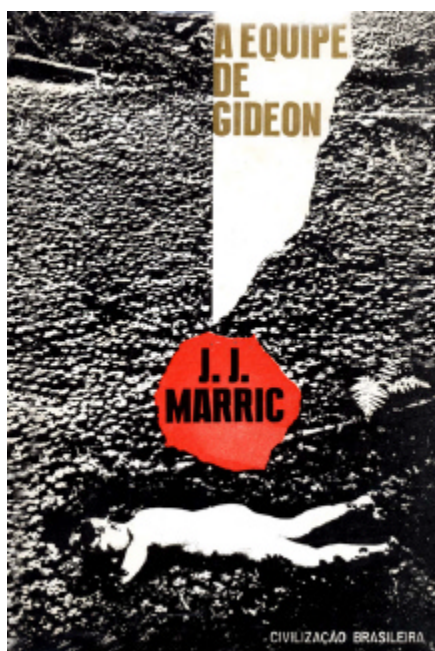


Já em *Os Italianos*, uma capa completamente tipográfica, para a qual Marius desenha as letras do título, o efeito das cores nacionais da Itália, branco, vermelho e verde, cria um efeito bastante agradável e elegante. O título ocupa mais da metade da capa, composto com caracteres fantasia em caixa baixa e duas cores, vermelho e verde, contrastando com o fundo branco do papel; o nome do autor, em caixa alta e cor preta, num tipo condensado, faz um conjunto com o artigo "os" que sangra de forma sutil pela borda superior da página. Toda a composição é enquadrada por um fino fio preto. Um belo exemplo de exploração de contrastes.

No livro *A Equipe de Gideon*, é usada uma imagem em alto contraste que domina toda a página. Essa imagem, uma reprodução parcial da foto do fotógrafo americano Wynn Bullock, foi tirada da página 3 do livro *The Family of Man*, catálogo da exposição criada por Edward Steichen para o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, em 1955. O efeito do alto contraste em preto sob o fundo branco cria uma espécie de textura que é rasgada por uma área em branco, como uma fenda, onde se inscreve o título em dourado. Logo abaixo da fenda, onde se inscreve em preto o nome do autor na mesma

família do título, está um ponto vermelho irregularmente redondo como se fosse papel rasgado. Junto com a fenda ele funciona como um sinal de exclamação. Assim, o olhar do usuário é direcionado verticalmente para baixo onde está a figura de uma criança nua deitada de bruços, fechando a composição.

Em outro livro intitulado *De Gaulle*, vemos a excelente solução usada por Marius na resolução de um problema bastante comum que é o uso de imagens de baixa resolução. Nesse caso o designer consegue compensar os cortes duros da foto do presidente francês através da diagramação. Sangrando a foto monocromática no canto inferior direito, ele adiciona pelo lado esquerdo tarjas onduladas nas cores nacionais da França -- o azul, branco e vermelho -- que remetem ao movimento de uma bandeira que penetra na foto, atenuando o corte reto da fotografia, criando uma sensação de continuidade. Acima, a foto é cortada pelo nome do autor, que por sua vez tem por cima o título. Para esses textos é usada uma tipografia condensada sem serifa, em caixa alta, nas cores azul e vermelha. O fundo é preto oferecendo assim um grande contraste para as cores.



É interessante notar que nessas quatro capas, em cada uma a assinatura se comporta de forma diferente. Na primeira ela é inexistente; na segunda ela aparece discretamente no canto superior direito, apenas na sua forma tipográfica; na terceira também, só que na parte de baixo; e na quarta é onde, finalmente, aparece o símbolo com a tipografia. Mas em nenhum momento a identidade da editora deixa de ser reconhecida.



A marca e outros projetos

As marcas criadas por Marius foram duas. A da própria *Civilização Brasileira* e a da editora Paz e Terra, também de propriedade de Ênio. A primeira foi desenhada em 1966 e teve uma extensa aplicação ao longo de cerca de trinta anos. Ela começa a ser usada a partir de 1967, mas sempre de uma forma bastante livre, como já foi explicado, e só deixou de ser usada quando nos anos 1990, após a morte de Ênio, foi comprada e passou a ser um selo do Grupo Editorial Record, sofrendo uma remodelação geral inclusive na sua identidade visual.

O conceito desenvolvido por Marius para o símbolo, conforme ele mesmo explica, foi conjugar a forma das letras *C* e *B* com a idéia de um livro com as páginas abertas, inscritas num quadrado, o que facilita a sua aplicação no sentido horizontal ou vertical sem alterar o significado.

Através de seu escritório, Marius produziu muito mais do que somente capas de livros para a editora. Foram projetos de cartazes, anúncios para jornal e revista, e papeis em geral. Apesar dos inúmeros registros colhidos sobre esse tipo de material, a pesquisa manteve o seu foco principal nos livros produzidos. Mas vale lembrar o projeto de redesign da *Revista Civilização Brasileira* que foi usado até o final desse periódico de cultura e política.



Bibliografia

ARAÛJO, E. (1986). *A construção do livro. Princípios da técnica de editoração*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

ARMIN, H. e STOCKER, A. (1972). *Lettera 1, a standard book of fine lettering*. Teufen: Arthur Niggli.

CASTRO, R. (2001). O homem que revolucionou as capas de livros. In *O Estado de S. Paulo*, 29 set., Caderno 2.

CLÁUDIO, J. (1978). *Memória do Atelier Coletivo. Recife, 1952-1957*. Recife: Artespaço.

CLUBE DOS DIRETORES DE ARTE DO BRASIL. (1967) *Anuário de Arte Visual do Brasil*. Rio de Janeiro

COLONETTI, A. (1987). La gráfica difusa. In *Linea Grafica*, novembro, p. 14-27.

EPSTEIN, J. (2002). *O negócio do livro*. Rio de Janeiro: Record.

ESCOREL, A.L. (1974). *Brochura brasileira: objeto sem projeto*. Rio de Janeiro: José Olympio.

FÉLIX, M. (1998). *Ênio Silveira, arquiteto de liberdades*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

FERREIRA, J.P. (ed.). (1992). *Ênio Silveira*. (Editando o Editor). São Paulo: Edusp.

HALLEWELL, L. (1985). *O livro no Brasil*. São Paulo: T.A Queiroz.

KNYCHALA, C.H. (1983). *O livro de arte brasileiro.1-Teoria, História, Descrição*

1808-1980. Rio de Janeiro: Presença.

LEON, E. (1991). Eugênio Hirsch, o cigano das capas. *Design&Interiores*, n.27, julho, pp. 111-114.

PAIXÃO, F. (ed.). (1996). *Momentos do livro no Brasil*. São Paulo: Ática.

PONTUAL, R. (1969). *Dicionário das Artes Plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

SANDBURG, C. (1955) *The Family of Man*. Nova Iorque: The Museum of Modern Art.

As entrevistas com Thiago de Mello, Lea Caulliraux, José Elias Salomão, Martha Verschleiser e Marius Lauritzen Bern foram feitas por Ana Sofia Mariz, entre 2002 – 2004.

