

**RESTAURO DE MOBILIÁRIO MODERNO ASSINADO POR JORGE ZALSZUPIN:
CONEXÕES ENTRE SUSTENTABILIDADE E PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO**

JORGE ZALSZUPIN`S MODERN FURNITURE: CONNECTIONS BETWEEN
SUSTAINABILITY AND HERITAGE PRESERVATION

Michel Martins de Camargo^{1*}
Fernanda Freitas Costa de Torres^{2**}

¹ Graduando em Tecnologia em Design de Produto no Instituto Federal de Ciência, Tecnologia e Educação de Brasília - Campus Samambaia. E-mail: michel.dcamargo@gmail.com

² Doutora Fernanda Torres, Doutora, Instituto Federal de Brasília, Campus Samambaia
fernanda.torres@ifb.edu.br

RESUMO

CAMARGO, Michel Martins de. **O MOBILIÁRIO MODERNO DE JORGE ZALSZUPIN: CONEXÕES ENTRE SUSTENTABILIDADE E PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO** 2023. Artigo (Tecnologia em Design de Produto) — Instituto Federal de Brasília, Campus Samambaia, 2023.

O artigo discute a prática de restauro de mobiliário moderno, com ênfase nas criações de Jorge Zalszupin, destacando sua relevância na preservação do patrimônio cultural brasileiro. Analisando a fusão entre as técnicas industriais do modernismo e a abordagem inovadora de Zalszupin, o texto ressalta sua habilidade em combinar tradição e inovação. A Oficina Escola de Restauro do Instituto Federal de Brasília é apresentada como um importante vetor de formação, enfatizando a conexão entre o restauro, a sustentabilidade e os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da ONU. O caso específico da restauração de móveis de Zalszupin na Presidência da República evidencia a importância prática e simbólica dessa abordagem.

Palavras-chave: restauro de mobiliário moderno; sustentabilidade; Jorge Zalszupin.

RESUMO EM LÍNGUA ESTRANGEIRA

The article discusses the practice of restoring modern furniture, with emphasis on the creations of Jorge Zalszupin, highlighting its relevance in preserving Brazilian cultural heritage. Analyzing the fusion of industrial techniques from modernism and Zalszupin's innovative approach, the text emphasizes his ability to blend tradition and innovation. The Restoration Workshop of the Federal Institute of Brasília is presented as a significant training hub, underscoring the connection between restoration, sustainability, and the United Nations Sustainable Development Goals. The specific case of restoring Zalszupin's furniture at the Presidency of the Republic illustrates the practical and symbolic importance of this approach.

Palavras-chave estrangeira: Modern Furniture Restoration; Sustainability; Jorge Zalszupin.

Data de aprovação: 20/12/2024

1 INTRODUÇÃO

O desenvolvimento industrial do século XX redefiniu a produção de móveis, destacando a ênfase na funcionalidade e simplicidade, princípios centrais do movimento modernista. Jorge Zalszupin, inserindo-se nesse cenário, incorporou técnicas inovadoras à sua produção de mobiliário, demonstrando uma fusão entre

design sofisticado e métodos eficientes. Este artigo tem como objetivo explorar a trajetória de Zalszupin, passando pela criação da L'atelier em 1955, destacando a transição da produção artesanal para modelos seriados. Ao enfrentar desafios como o alto custo de produção, Zalszupin buscou incorporar em seu trabalho novas tecnologias sempre assumindo um compromisso com a qualidade e inovação.

Além disso, busca-se destacar a relevância do restauro como prática sustentável na preservação do patrimônio cultural. O conceito de patrimônio cultural é explorado desde o Decreto-Lei de 1937 até a Constituição de 1988, definindo bens materiais e imateriais. O foco recai sobre o restauro de mobiliário de design moderno, assinado por Zalszupin, considerando as premissas de mínima intervenção, autenticidade e valores simbólicos. O texto destaca a consonância entre o restauro e os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da ONU, particularmente o ODS 11 e o ODS 12, evidenciando a prática como uma ferramenta eficaz na gestão responsável dos recursos.

Posteriormente, apresenta-se a Oficina Escola de Restauro de Mobiliário Moderno do Instituto Federal de Brasília como um catalisador de formação para a prática de restauro. Destacando projetos desenvolvidos em parceria com entidades federais, o texto ressalta a importância da salvaguarda do patrimônio moderno brasileiro. A análise de projetos de restauro, como a mesa de escritório de Zalszupin na Presidência da República, ilustra a significativa contribuição do Núcleo de Restauro do Mobiliário Moderno para a preservação da história e cultura do país.

Este trabalho trata de uma pesquisa exploratória adotando uma abordagem predominantemente qualitativa para alcançar os objetivos propostos. É finalidade, portanto, proporcionar maiores informações sobre o assunto (ANDRADE, 2009). É objetivo geral deste artigo explicitar a relação existente entre a preservação de patrimônio cultural e a sustentabilidade proveniente da prática de restauro de mobiliário moderno brasileiro assinado por Jorge Zalszupin, destacando a importância dessa prática para a valorização histórico-cultural dos bens móveis de sua autoria.

Objetivos específicos:

- 1 - Analisar o contexto histórico e cultural do mobiliário moderno brasileiro, com ênfase na contribuição de Jorge Zalszupin, a fim de compreender sua importância para o design e para o patrimônio cultural brasileiro;
- 2 - Identificar os materiais e possíveis técnicas produtivas utilizadas por Jorge Zalszupin em suas criações;
- 3 - Identificar a relação da sustentabilidade com a preservação de bens culturais móveis e com as práticas industriais difundidas no contexto do modernismo;
- 4 - Realizar estudo de caso de projetos de restauro bem-sucedidos de mobiliário assinado por JZ, destacando os aspectos sustentáveis e culturais;
- 5 - Difundir e conscientizar sobre a importância da preservação do mobiliário moderno brasileiro assinado pelo designer Jorge Zalszupin.

2 DESENVOLVIMENTO

2.1 Jorge Zalszupin e Mobiliário moderno no Brasil

Nesta seção vamos abordar o contexto do móvel moderno no Brasil e suas características e também a contribuição de Jorge Zalszupin para o movimento do mobiliário moderno.

2.1.1 Mobiliário moderno

O mobiliário moderno brasileiro pode ser descrito como um movimento de design que surgiu em um contexto de profunda transformação cultural e artística no Brasil, em meados do século XX, que passava por um processo de industrialização tardia. Como destaca Andrade (2017, p.28), durante este processo a produção moveleira foi

[...] uma das atividades de mais fácil implementação por ser um tipo de indústria com maquinário e insumos de baixa exigência tecnológica e baixo custo, porém com uma demanda por mão de obra altamente qualificada, demanda suprida pelos talentosos marceneiros artífices recém-chegados da Europa ou formados por instituições, como o Liceu de Artes e Ofícios.

O movimento teve seu ápice entre as décadas de 1940 e 1970, em consonância com o movimento modernista que varreu o mundo. Vale ressaltar que o Design foi

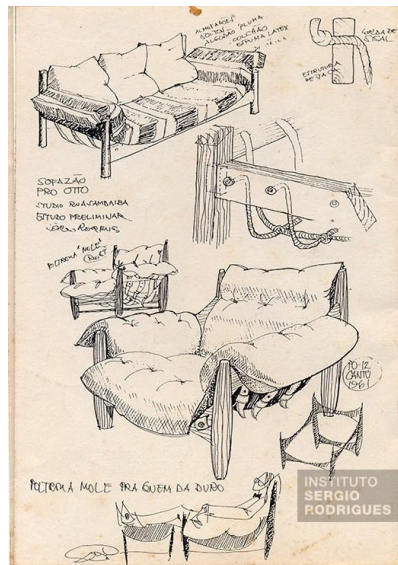
instituído no Brasil em 1963 com a criação da Escola Superior de Desenho Industrial - ESDI no Rio de Janeiro, mas que mesmo antes disso “já existia no país uma prática projetual voltada para a produção em série” (Moraes, 2017, p.30) pautada na inserção dos conceitos modernistas mundialmente difundidos.

De acordo com Santos (2015), a década de 1930 representou um momento de virada para o programa modernista no mobiliário. O ideário modernista brasileiro, nascido durante a Semana Moderna de 1922, encontrava sua mais significativa e reconhecida repercussão - para além da literatura, das artes plásticas e da música -, por meio da arquitetura moderna. (Andrade, 2017, p.34)

Andrea Branzi no prefácio de um livro de Dijon de Moraes intitulado Análise do design brasileiro fala que “se estende no Brasil uma tradição de desapropriação da sua história, muitas vezes construída por uma série de sentidos oriundos, sobretudo, da Europa.” Se por um lado podemos considerar esta fala como válida a luz do princípio do móvel moderno no Brasil, por outro, ao analisar o contexto e artefatos produzidos por designers como Joaquim Tenreiro, José Zanine Caldas, Sérgio Rodrigues e Jorge Zalszupin enxergamos um movimento que apropria das técnicas e práticas difundidas pelo movimento moderno europeu, mas que carrega em si um uma crescente caracterização nacional. Esta fase compreende o tempo do segundo pós-guerra mundial, onde houve uma crescente preocupação em produzir móveis com características mais nacionais, utilizando-se de matéria-prima nacional mais adequada às nossas condições e necessidades.

Exemplo mundialmente conhecido e enaltecido é a poltrona Mole de Sérgio Rodrigues. A poltrona (figura 1) é considerada um ícone do design nacional e, segundo Maria Cecília Loschiavo dos Santos em seu livro Móvel Moderno no Brasil (1995, p.119), foi descrita por Jorge Zalszupin como “(...) talvez o único móvel brasileiro” das décadas de 50 e 60, o que corrobora a fala de Branzi.

Figura 1: Ilustração de Sergio Rodrigues para a exposição "Falando de Cadeira, retrospectiva 1954/1991", realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro entre 17-12-1991 a 21-01-1992.



Fonte: <http://www.institutosergiorodrigues.com.br/Biografia/18/A-Mole-icone-do-design-nacional> :
 acesso em 02/12/2023 18:09

Em resumo, o mobiliário moderno no Brasil como movimento teve início em meados da década de 20 e se estendeu até a década de 60 quando deu lugar à era pós-industrial ou ao pós-modernismo. Segundo Santos (1995, p.22) a década de 30 compreendeu o período em que o moderno deixou de ser uma particularidade restrita aos vanguardistas do movimento e observou-se um alastramento das práticas literárias e artísticas citadas. O modernismo brasileiro passa a ser considerado a partir de então um padrão de época:

A modernização das artes e da literatura, vindo antes, ajudou a formar o gosto, que passará a dominar também na arquitetura, na decoração de interiores e no móvel. Assim, a emergência da arquitetura moderna já é fruto dessa rotina, e da busca de modernização geral do país, embora contraditoriamente comandada pela ditadura Vargas. O movimento decisivo em que a produção da mobília adquiriu as principais características de modernização, principalmente em nível do desenho foi, sem dúvida, este da introdução da arquitetura moderna no país, embora a produção ainda se mantivesse bastante artesanal. (Santos, 1995, p.22)

Na época já se aplicava a produção em série que trazia as características modernas com empresas como Unilabor, Hobjeto atuando no mercado nacional. Designers como Joaquim Tenreiro, Lina Bo Bardi, Giancarlo Palanti e Bernard Rudofsky já produziam artefatos conjugando o espírito moderno e o uso de materiais nacionais

criando móveis com qualidade universal e artisticamente elaborados alterando significativamente o aspecto do móvel brasileiro como cita Santos(1995, p.81)

Segundo Santos(2014) foi somente em 1950 que pôde ser observada a consolidação do moderno no país com a valorização dos artefatos produzidos pelos arquitetos e designers que aplicaram os ideários vindos especialmente da Europa. Foi a partir desta década que a modernização do ambiente doméstico ganhou escala com o mobiliário passando a ser entendido como elemento essencial no projeto arquitetônico.

Sobre a década de 50 Santos destaca:

Assim, essa etapa foi marcada por algumas iniciativas, talvez nem tão expressivas do ponto de vista estético, porém certamente muito criativas pelas soluções industriais que encaminharam. Entre elas, destacaram-se: a Fábrica de Móveis Z, Zanine, Pontes & Cia. Ltda., de São José dos Campos, cujo principal designer foi José Zanine Caldas; a Ambiente Indústria e Comércio de Móveis S.A.; a Móveis Branco & Preto; a L'Atelier Móveis e Unilabor Indústria de Artefatos de Ferro e Madeira Ltda, todas desenvolvidas em São Paulo. Cada uma dessas empresas, à sua maneira, animada por diferentes partidos de desenho, foi responsável pelo início da produção em série do móvel moderno em nosso país, deixando o estágio do artesanato do móvel único e modelos exclusivos. A produção em série e a comercialização através de canais de venda mais populares — como grandes magazines — foram fatores importantes para a legitimação e difusão do desenho moderno. (Santos, 1995, p.103)

A capital do Brasil abriga diversos móveis importantíssimos para a história do design no Brasil, especialmente quando falamos do conceito modernista. São diversas coleções de mobiliário de valor inestimável para a história do Design no país representada por nomes como: Sérgio Rodrigues, Anna Maria Niemeyer, Joaquim Tenreiro e Jorge Zalszupin.

Vale aqui destacar a atuação de Ana Maria Niemeyer como Técnica de Decoração do Departamento de Urbanismo e Arquitetura (DUA) e da NOVACAP que segundo Torres e Ferreira (2021, p.116–129) foi responsável pelo projeto de interiores e de mobiliário. Dentre as responsabilidades de Ana estavam a preparação de desenhos de mobiliário e fiscalização da produção nas fábricas que atuavam sob necessidade

de agilidade na produção inclusive em diversos casos sem passar por etapas importantes do processo de design como a prototipagem.

1.2 Jorge Zalszupin: Contribuição para o design moderno

Jerzy Zalszupin nasceu em 1922 na Polônia, vivendo sua infância e adolescência em sua cidade natal, Varsóvia. Frequentou quando jovem um dos melhores colégios de da capital polonesa onde, segundo ele mesmo, fazia parte de uma minoria de estudantes judeus em meio a uma esmagadora maioria de alunos antissemitas.

Era apaixonado por carros e tinha por ambição se tornar engenheiro de automóveis, porém certo dia com aproximadamente 15 anos foi atraído pela vitrine de uma livraria e especialmente por um livro que continha na capa duas letras prensadas: “LC”. Ao folhear o livro ficou impressionado e apaixonado pelo trabalho de Le Corbusier. O próprio Zalszupin em seu livro “de * pra lua” afirma: “Abri e descobri o inimitável traço de Le Corbusier”(Zalszupin, 2014, n.p)

Foi naquele dia que desistiu de suas ambições anteriores e decidiu se tornar arquiteto como descreve o próprio em seu livro “de * pra lua”.

Quando Jerzy completou 17 anos, em maio de 1939, o clima na Europa era de tensão devido aos discursos nada amistosos de Hitler na Alemanha que prediziam um futuro sombrio para a Polônia e para os judeus. Jerzy e sua família saíram de Varsóvia com poucas posses alguns dias após o dia 1º de setembro de 1939 no qual as tropas alemãs cruzaram a fronteira polonesa.

Se refugiaram em Bucareste, na Romênia, país vizinho à Polônia que acolheu um grande número de imigrantes poloneses. A Romênia permaneceu neutra durante boa parte do conflito, porém após um golpe de estado que forçou o então rei Carol a abdicar em favor de seu filho Michel a situação mudou. O golpe foi orquestrado para dar poder ao general-chefe do exército, aliado de Hitler, que foi durante um período quem ditava Regras dentro do país.

Foi durante este período conturbado que Zalszupin estudou na Escola de Arquitetura da Universidade de Bucareste. Zalszupin cursou arquitetura com documentos falsos e conseguiu concluir o curso sem ser identificado como judeu e conseguiu, como ele

mesmo cita em seu livro “de * pra lua”, o milagre de sobreviver ao Holocausto que matou cerca de 6 milhões de judeus.

Após o término da segunda guerra mundial ele se mudou para a França, país no qual o seu pai já vivia a algum tempo. Atuou como arquiteto no norte da França por certo tempo, em uma cidade que havia sido devastada pela guerra, mas se sentia inquieto em desenvolver projetos arquitetônicos primários com arquitetura comum e que tinha abandonado os sonhos de ser um arquiteto criativo.

Decidiu então migrar para o Brasil, país que já se destacava no cenário internacional por uma arquitetura moderna e integrada com o ambiente com nomes já conhecidos internacionalmente como o de Oscar Niemeyer. Imigrou para o Brasil em 1949, estabelecendo-se em São Paulo. Foi já no Brasil que se casou com Anette, uma brasileira e mudou seu nome para Jorge se naturalizado brasileiro

Depois de certo tempo criou seu próprio escritório de arquitetura e segundo mesmo devido a necessidade e demanda de clientes exigentes criou sua própria oficina de mobiliário em 1955, o L’Atelier. L’Atelier foi um importante expoente do design modernista no Brasil e contava com móveis exclusivos assinados por Zalszupin e outros arquitetos que trabalhavam com o mesmo na época. A empresa também contou com a colaboração de Designers de Produto como Julio Katinsky, Oswaldo Mellone, Paulo Jorge Pedreira e Marcelo Rezende.

Quando da construção de Brasília a indústria moveleira passava por um desafio imenso pois não só um prédio, mas uma cidade inteira estava sendo construída baseada na arquitetura modernista e precisava de mobiliário para preencher os espaços vazios destes prédios. O moderno já havia se consolidado tanto na Arquitetura quanto no Design.

Entrosados entre si e superando as adversidades, os designers convocados projetaram verdadeiras jóias em jacarandá. Alguns desses móveis utilizavam o requinte do couro, a clássica combinação do jacarandá com palhinha, e até hoje convivem com as obras de grandes ícones da arte brasileira - Burle Marx, Portinari, Di Cavalcanti, Ceschiatti, Athos Bulcão - nos palácios de Brasília.

Passado mais de meio século, podemos identificar as poltronas amarelas desenhadas por Jorge Zalszupin para a sala do plenário do Supremo Tribunal Federal, a Kiko, desenhada para o Itamaraty, e a Navona, ambas assinadas por Sérgio Rodrigues. (Santos, 2014, p30)

Figura 2: Poltrona Ambassador 2, produzida por Jorge Zalszupin especialmente para a corte do Supremo Tribunal Federal.



Fonte: <https://side-gallery.com/jorge-zalszupin-armchair-ambassador-1965/> : acesso em 02/12/2023

15:21

Foi no contexto da construção de Brasília e do estabelecimento por parte do Estado de uma política industrial com o lema “50 anos em 5” que Zalszupin passa a integrar um seleto time de designers de mobiliário que viria a colaborar com Oscar Niemeyer na concepção e produção de móveis para a nova capital como destaca Santos (2014). Um grupo que inclui Anna Maria Niemeyer, Sérgio Rodrigues e Joaquim Tenreiro. Uma breve passagem pelos edifícios que compõem o centro administrativo do país é suficiente para observar diversos artefatos produzidos na época e que continuam em uso. Publicações como o intitulado Mobiliário de Design

na Câmara dos Deputados também demonstram os fatos. O catálogo (figura 3) apresenta os artefatos da exposição realizada no ano de 2019 (figura 4) na casa do poder legislativo adquiridos nos anos iniciais de funcionamento da casa conforme orientação do arquiteto Oscar Niemeyer.

FIGURA 3: Capa do Livro Mobiliário de Design na Câmara dos Deputados.



Fonte: foto da publicação

Figura 4: Exposição Mobiliário Modernista na Câmara dos Deputados: 60 Anos de Design



Fonte:

<https://www2.camara.leg.br/a-camara/visiteacamara/cultura-na-camara/historia-arte-e-cultura/exposicoes-2019/mobiliario-modernista-na-camara-dos-deputados-60-anos-de-design>: acesso em 02/12/2023 18:40

2 Práticas industriais do Modernismo e Jorge Zalszupin

Durante o século XX, o movimento modernista viu uma redefinição nas técnicas de produção de móveis, priorizando a funcionalidade, simplicidade e, frequentemente, a produção em série. Essas práticas industriais não apenas refletiram o zeitgeist da época, mas também contribuíram para a disseminação do design moderno como uma expressão acessível e integrada ao cotidiano.

Jorge Zalszupin, ao inserir-se nesse cenário, demonstrou uma notável afinidade com as práticas industriais do modernismo, incorporando uma abordagem metódica e inovadora à produção de seus artefatos de design. A síntese entre design sofisticado e métodos de produção eficientes tornou-se uma característica distintiva de suas peças. Santos cita a seguinte fala de Zalszupin:

Eu desenhava móveis de madeira, sala de jantar, cama de casal, móveis com um certo requinte. Os clientes procuravam móveis convencionais, com proporções, com suportes em latão, enfim, coisas simples e bem limpas, usando material caro, couro, usando compensado revestido, encabeçado. Digamos que eram artigos bem acabados, que trabalhavam a madeira com carinho, como na produção dinamarquesa. (Santos, 2014, p.40)

Os materiais utilizados por Zalszupin revelam uma cuidadosa seleção que ecoa a estética modernista. Madeiras nobres, como jacarandá e pau-ferro, foram habilmente trabalhadas para proporcionar não apenas funcionalidade, mas também uma expressão estética única. A ênfase em materiais duráveis e de alta qualidade evidencia a visão de Zalszupin de criar peças que resistissem ao teste do tempo, incorporando assim princípios sustentáveis em seu trabalho.

As técnicas produtivas empregadas por Zalszupin refletem uma fusão entre tradição e inovação. Seu compromisso com a qualidade é evidente em cada detalhe de suas criações, ao passo que a incorporação de técnicas modernas permitiu a produção eficiente em série sem comprometer a integridade estética. A moldagem precisa, as linhas limpas e a atenção meticulosa aos detalhes são características intrínsecas que revelam uma compreensão profunda e respeito pelas práticas industriais modernas.

Podemos facilmente observar em suas obras grande conexão entre as práticas industriais do modernismo com o legado de Jorge Zalszupin que enriquecem a herança do design brasileiro, posicionando-o como um elo valioso entre a tradição e a vanguarda.

2.1 L'atelier e a indústria do móvel brasileiro

Segundo Santos (1995, p.118) foi em 1955 que Zalszupin criou a L'atelier (figura 5) com associação a três marceneiros, dos quais tinha confiança no trabalho e que já eram seus fornecedores. Inicialmente a oficina produziu móveis de forma artesanal, com pequena produção e sob encomenda.

Figura 5: Logo da L'atelier produzida pelo artista plástico Wesley Duke Lee.



Fonte: Santos (2014, p.43)

De acordo com Andrade (2017, p.99) a oficina iniciou os trabalhos com 25 funcionários e a idéia inicial era “produzir séries de 25 a 50 unidades com alta qualidade de materiais e acabamentos, utilizando materiais nobres e modernos combinados à tecnologias de ponta.” Andrade (2017, p.99) Mesmo que artesanalmente os artefatos produzidos já apresentavam técnicas inovadoras de produção como madeira laminada moldada e plástico armado com fibra de vidro. Os materiais utilizados eram nobres, como couro, mármore e jacarandá.

Andrade (2017, p.104) destaca que após o sucesso da primeira linha de móveis produzida de forma primordialmente artesanal mostrou-se necessária uma mudança no modelo de produção. Era preciso adotar um modelo seriado e em maior escala.

Zalszupin procurou durante este período se atualizar em relação às tecnologias de produção como destacam Andrade e Santos em suas publicações. Eram diversos desafios que se apresentavam, como a necessidade de soluções para secagem do

jacarandá com finalidade de adaptação para os móveis de exportação. Um de seus principais diferenciais era o da moldagem de laminados a calor que inspiraram diversas de suas criações.

Um dos desafios que a L'atelier precisou enfrentar foi o alto custo de produção e a escassez de lâminas de Jacarandá. À época, a madeira já não era encontrada facilmente em grandes folhas, o que dificultava a produção. De acordo com Andrade (2017, p112), a alternativa encontrada por Zalszupin foi a marchetaria, um processo que ficou conhecido como taqueamento. A técnica pode ser observada em diversos móveis doados ao IFB pelo Tribunal de Contas da União a serem restaurados.

A indústria moveleira emprega a marchetaria principalmente como revestimento de superfícies, utilizando os desenhos e padronagens formados por lâminas de madeiras coloridas aplicadas a chapas de compensado. Esta técnica, que envolve processos artesanais em meio à produção industrial seriada, proporciona um fator de diferenciação e inovação, uma vez que os desenhos da marchetaria representam um tipo de acabamento pouco comum no mercado. (Muir Design, 2013, p.25)

Foi também um dos pioneiros na fabricação de móveis injetados em poliuretano. A fabricação de mobiliário com uso de plásticos ganhou espaço na década de 60 e mesmo com objeções de pessoas que viam os móveis de plástico como descartáveis, Zalszupin teve boa aceitação com a sua primeira produção de uma cadeira da qual adquiriu direitos de produção, a cadeira Hille. Santos (1995, p.118) destaca que com a evolução das tecnologias de uso do poliuretano Zalszupin desenhou diversos outros artefatos de design utilizando o material.

Tendo iniciado com uma produção mais artesanal e especialmente de mobiliário doméstico em certo ponto a empresa passou a priorizar o design e a produção de móveis para escritório e foi este tipo de mobiliário que permitiu, segundo Santos (2014, p.42), a produção industrializada em série.

Analisando os relatos apresentados, torna-se evidente a expressiva contribuição de Jorge Zalszupin e da empresa L'atelier para o desenvolvimento do mobiliário moderno no contexto brasileiro. Desde sua imigração para o Brasil em 1949,

Zalszupin não apenas estabeleceu um renomado escritório de arquitetura, mas também fundou a L'atelier em 1955, uma oficina que o posicionou como um dos mais importantes designers do movimento modernista no âmbito do mobiliário. A habilidade do designer em mesclar tradição e inovação desempenhou um papel fundamental na definição da estética moderna de suas peças. O percurso da L'atelier, inicialmente dedicada à produção artesanal e posteriormente transitando para modelos seriados, reflete os desafios enfrentados pela indústria moveleira. A incorporação de técnicas contemporâneas, como a marchetaria e a fabricação de móveis injetados em poliuretano, atesta a adaptabilidade de Zalszupin às demandas do setor.

3 Restauro como prática sustentável de preservação do patrimônio cultural

Para começar a tratar sobre o tema precisamos entender primeiramente o que é patrimônio cultural. Para isso vamos recorrer à legislação histórica. O Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, foi, segundo o IPHAN, o primeiro instrumento legal a conferir proteção ao Patrimônio Cultural Brasileiro e define patrimônio cultural da seguinte maneira:

Artigo 1º - Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (BRASIL, DL 25/1937)

Atualmente a Constituição Federal de 1988 define o Patrimônio Cultural Brasileiro da seguinte maneira:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

(BRASIL, 1988, Art. 216)

Segundo Nóbrega, “os bens culturais estão subdivididos em três categorias: a dos bens imateriais, a dos bens imóveis e a dos bens móveis e integrados.” (NÓBREGA, 2019, p.6) Sendo os bens imateriais os que contém conteúdo simbólico que podemos relacionar com os itens I e II do Art. 216 da Constituição Federal. Já os bens materiais, que abarcam os bens imóveis e os bens móveis integrados, se relacionam com os itens III, IV e V.

Para fins deste artigo iremos tratar dos bens materiais, mais especificamente dos bens móveis e integrados compreendendo o mobiliário de design moderno assinado por Jorge Zalszupin, e como a prática de restauro pode ser descrita como uma prática sustentável alinhada aos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável propostos pela Organização das Nações Unidas por meio da Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável.

Restauração – Conjunto de operações e atividades destinadas a restabelecer a integridade física e estética do Bem cultural, a partir do reconhecimento dos aspectos simbólicos que o valoram e a necessidade de garantir a legibilidade desses aspectos, considerando os traços da passagem do tempo. (IPHAN. 2019, p.17)

O restauro de mobiliário é uma prática essencial no âmbito da preservação patrimonial, visando conservar, recuperar e valorizar peças de mobiliário que detêm valor histórico e cultural. Esta disciplina interdisciplinar engloba conhecimentos técnicos, históricos e estéticos, com o intuito de assegurar a integridade das peças ao longo do tempo. O cuidado dedicado ao restauro não apenas mantém a autenticidade das peças, mas também contribui para a compreensão da evolução do design e da cultura material.

Vale ressaltar aqui algo que a princípio parece banal, mas é de extrema importância para este artigo: a diferença entre a prática de restauro e a refabricação. Segundo Manzini (2016, p.206) a refabricação consiste em “processo industrial de renovação de produtos estragados durante o seu uso, por meio do qual os produtos são postos em condições iguais às anteriores” (Manzini, 2016, p.206). O processo de

refabricação, a grosso modo, não se preocupa com a história e memória do artefato, já para a prática de restauro, como vimos anteriormente, a preservação destas características é de extrema importância.

Segundo orientação do IPHAN (2019, p.13-14), projetos de conservação e restauração de bens culturais móveis devem observar algumas premissas. São elas:

- Mínima intervenção - deve se respeitar os valores estéticos, históricos e culturais do bem, mantendo o máximo possível da sua autenticidade.
- Autenticidade - respeito às idéias que orientaram a concepção do bem, bem como reconhecimento das alterações realizadas no artefato.
- Compatibilidade e Distinguibilidade - quando não for possível manter os materiais originais os materiais devem ser compatíveis com os pré-existentes nas características físicas, químicas, mecânicas e visuais. As intervenções devem carregar a marca de seu tempo, o processo deve ser devidamente registrado.
- Materiais e técnicas reversíveis - é preferível a utilização de técnicas e materiais que possam ser revertidos ou removidos.
- Valores Simbólicos - as intervenções devem ser planejadas com a comunidade e devem ser considerados os valores simbólicos e características de uso do bem.
- Transposição - da manifestação artística e/ou cultural de um suporte para outro é atitude extrema e não recomendada a não ser que outras medidas possíveis.
- Deslocamento - O deslocamento do bem é recomendado em casos excepcionais e justificáveis.
- Registro - deve ser mantido um registro das intervenções, incluindo registro fotográfico e textual.

3-1 A Sustentabilidade inerente ao restauro

"Os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável são um apelo global à ação para acabar com a pobreza, proteger o meio ambiente e o clima e garantir que as pessoas, em todos os lugares, possam desfrutar de paz e de prosperidade." (ONU Brasil, 2023)

Através da Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável da ONU (2015, p.18-32) foram anunciados 17 objetivos, com 169 metas associadas a eles. Para fins

deste artigo iremos focar em dois objetivos: ODS 11 - Tornar as cidades e os assentamentos humanos inclusivos, seguros, resilientes e sustentáveis (Cidades e Comunidades Sustentáveis) e ODS 12 - Assegurar padrões de produção e de consumo sustentáveis (Consumo e Produção Responsáveis).

Os subitens 11.4, 11.6 do ODS 11 tratam das seguintes metas:

11.4 Fortalecer esforços para proteger e salvaguardar o patrimônio cultural e natural do mundo

[...]

11.6 Até 2030, reduzir o impacto ambiental negativo per capita das cidades, inclusive prestando especial atenção à qualidade do ar, gestão de resíduos municipais e outros

(ONU Brasil, 2015, p.30)

O restauro de mobiliário, seja ele de relevância histórica e cultural ou não, está intrinsecamente ligado ao ODS 11 no sentido que atua na gestão de resíduos prolongando a vida útil dos artefatos freando o descarte e geração de resíduos.

Manzini introduz o conceito de ciclo de vida do produto que se refere “às trocas (input e output) entre o ambiente e o conjunto de processos que acompanham o “nascimento”, “vida” e a “morte” de um produto.”(Manzini, 2016, p.91) O autor apresenta ainda as seguintes fases como pertencentes ao ciclo de vida do produto: pré-produção, produção, distribuição, uso e descarte.

O produto continua em uso, enquanto não houver um usuário que decida não utilizá-lo nunca mais ou, como se diz mais corretamente, enquanto alguém não se descartar definitivamente dele ou "eliminá-lo". Isto acontece em um certo momento, e por motivos variados. (Manzini, 2016, p.96)

Quando se decide pelo prolongamento da vida útil dos artefatos de mobiliário se interfere no ciclo de vida do produto. Um produto que por motivos diversos seria descartado pode passar por intervenções com finalidade de recuperar a sua funcionalidade ou criar uma nova funcionalidade para o mesmo.

Manzini destaca que: “A produção e a distribuição de um novo produto que deva substituir um outro obriga, de fato, ao consumo de novos recursos e gera novas emissões no ambiente” (Manzini, 2016, p.183)

Este fato se relaciona diretamente com o ODS 12 que trata da produção e consumo sustentáveis. O objetivo 12, em linhas gerais, define metas que tratam sobre reduzir substancialmente a geração de resíduos e cita as práticas de reciclagem e reuso. Tratam também da gestão pública no sentido de promoção de compras públicas sustentáveis. (ONU Brasil, 2015, p.31)

12.1 Implementar o Plano Decenal de Programas sobre Produção e Consumo Sustentáveis, com todos os países tomando medidas, e os países desenvolvidos assumindo a liderança, tendo em conta o desenvolvimento e as capacidades dos países em desenvolvimento

[...]

12.2 Até 2030, alcançar a gestão sustentável e o uso eficiente dos recursos naturais

[...]

12.5 Até 2030, reduzir substancialmente a geração de resíduos por meio da prevenção, redução, reciclagem e reuso

[...]

12.7 Promover práticas de compras públicas sustentáveis, de acordo com as políticas e prioridades nacionais 12.8 Até 2030, garantir

(ONU Brasil, 2015, p.31)

Podemos observar então a consonância entre a prática de restauro e a sustentabilidade no que tange a redução de uso de recursos naturais e reaproveitamento dos materiais duráveis utilizados na produção dos artefatos. Os artefatos restaurados podem seguir dois caminhos, o caminho do reuso no qual a sua funcionalidade é renovada e o mesmo continua a ser utilizado para a sua finalidade. Outro caminho seria a mudança de finalidade no sentido que o artefato se transforma em peça museológica representativa da história e cultura do povo brasileiro.

4 Oficina Escola de Restauro de mobiliário moderno

O Núcleo de Restauro do Mobiliário Moderno do Instituto Federal de Brasília se destaca como um importante vetor de formação de pessoal capacitado para a prática de restauração de bens móveis através da Oficina Escola de Restauro de Mobiliário Moderno. O núcleo de pesquisa já divulgou quatro livros entre 2018 e

2023 nos quais apresenta os projetos de restauro desenvolvidos em parceria com outras entidades federais, como a Presidência da República, a Universidade de Brasília, o Ministério do Meio Ambiente, o Museu Vivo da Casa Candanga, o Ministério das Relações Exteriores e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Não é incomum se encontrar no acervo dos palácios, instituições públicas ou não, e mesmo nas residências de Brasília, obras de Oscar Niemeyer e de sua filha Anna Maria, Sérgio Rodrigues, Bernardo Figueiredo, Joaquim Tenreiro, Lina Bo Bardi, Jorge Zalszupin, Karl Heinz Bergmiller, Elvin Dubugras e de tantos outros profissionais, brasileiros e estrangeiros, que contribuíram para a constituição, reconhecimento e valorização do mobiliário moderno brasileiro e que aqui, em Brasília, encontraram um espaço privilegiado para acolher sua produção artística. (Oficina-Escola, 2018, p.10)

Podemos observar na figura abaixo a mesa de escritório de autoria de Jorge Zalszupin, em madeira com gavetas e com acabamento taqueado com lâminas de madeira de pau-ferro e jacarandá, restaurada pela equipe do projeto.

Figura 6: Mesa de Escritório de autoria de Jorge Zalszupin em gabinete da Presidência da República



Fonte: (Oficina-Escola, 2018, p.21)

Podemos facilmente observar a importância da salvaguarda deste patrimônio como um projeto de preservação da história brasileira e que contribui também para os preceitos de sustentabilidade propostos pelos dirigentes dos diversos países que

participaram da elaboração da Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável da ONU, haja visto que os artefatos restaurados são reinseridos no ciclo de uso. É o caso, por exemplo, das Cadeiras Del Rey (figuras 7 e 8), também de autoria do arquiteto Jorge Zalszupin, e do projeto de restauro realizado no ano de 2022 com a participação deste autor.

Figura 7: Registro fotográfico da Cadeira Del Rey anterior à restauração



Fonte: este autor

Del Rey após restauração



Fonte: este autor

Figura 8: Registro fotográfico da Cadeira

Ambos os artefatos mostrados acima estão atualmente em uso pela Presidência da República. Haja visto este fato, fica comprovada a relevância do projeto de restauro coordenado pelo Núcleo de Pesquisa, Conservação e Restauro de Mobiliário do IFB. O projeto não só devolve aos artefatos as funcionalidades originais, mas atua também para a preservação de patrimônio de relevância histórica e cultural do país.

5 Relevância da prática de Restauro de mobiliário assinado por Jorge Zalszupin nos órgãos públicos da Capital Federal

Conforme observamos, os artefatos e as técnicas produtivas aplicadas por Zalszupin em suas criações não apenas evidenciam um refinamento estético, mas também apresentam um elevado valor histórico e cultural. Ao estabelecer uma interligação entre a prática de restauro deste mobiliário e a sustentabilidade, emerge um modelo integrado de significativa importância, contribuindo de forma notável para a preservação do patrimônio cultural, a otimização de recursos no que tange ao prolongamento da vida útil dos artefatos e o fomento do desenvolvimento

sustentável. Este cenário ganha ainda mais destaque no contexto de Brasília como demonstrado a seguir:

No caso específico de Brasília, há uma condição singular que une a produção de mobiliário modernos com a elaboração de alguns dos mais importantes edifícios do movimento modernos, aliás, internacionalmente conhecidos. Como se sabe, a mudança da capital do Rio de Janeiro para o Planalto Central trouxe para Brasília grandes expoentes das expressões artísticas e técnicas. Esculturas de Bruno Giorgi e Alfredo Ceschiatti, vitrais de painéis de Athos Bulcão e jardins de Burle Marx dialogam com as composições edilícias de Oscar Niemeyer, Lucio Costa e João Filgueiras Lima, o Lelé. E agora, no bojo de ações com a parceria ora comentada entre IFB e Iphan, outra perspectiva artística e técnica ganha visibilidade e importância: o mobiliário moderno. (Oficina-Escola, 2018, p.24)

Nesse contexto, a relação entre as técnicas produtivas de Zalszupin, o restauro e a sustentabilidade se fortalece quando consideramos o ciclo de vida do produto. A durabilidade inerente às obras de Zalszupin e a intervenção de restauro durante a fase de uso contribuem para estender significativamente esse ciclo. Apresentando assim um contexto alinhado com o ODS 12 (Consumo e Produção Responsáveis), promovendo a eficiência no uso de recursos ao favorecer a reutilização em detrimento da produção excessiva de novos artefatos.

A prática do restauro está em consonância com o ODS 11 (Cidades e Comunidades Sustentáveis), contribuindo para o desenvolvimento urbano sustentável ao promover o uso consciente dos recursos em uma cidade emblemática como Brasília.

Brasília, como cidade da economia criativa e referência em gestão pública sustentável, pode se beneficiar significativamente dessa abordagem integrada. Ao adotar técnicas de restauro a cidade pode fortalecer seu compromisso com a economia criativa, preservar seu patrimônio moderno e promover uma gestão urbana eficiente e sustentável. Revela-se assim a relevância desta atividade.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho foi analisado como a prática de restauro de mobiliário, seja este de relevância histórica e cultural ou não, desempenha um papel crucial dentro da gestão pública, integrando-se diretamente às estratégias de sustentabilidade e

preservação do patrimônio. Ao atuar no prolongamento da vida útil dos artefatos, o restauro torna-se uma ferramenta estratégica para as autoridades públicas que buscam não apenas conservar o legado cultural, mas também otimizar o uso responsável dos recursos públicos.

No contexto da gestão pública, o restauro de mobiliário adquire uma dimensão mais ampla, pois vai além da mera preservação estética. A revitalização de peças históricas contribui para a construção e manutenção da identidade cultural de uma comunidade, fortalecendo o senso de pertencimento e contribui também para a educação patrimonial gerando benefícios econômicos e sociais.

A escolha pelo restauro em detrimento da substituição também se alinha aos princípios de eficiência na gestão, uma vez que a restauração frequentemente apresenta custos inferiores se comparada à aquisição de novos mobiliários. Essa abordagem reflete uma administração responsável dos recursos financeiros, ressaltando a importância de maximizar o valor dos investimentos públicos em iniciativas que promovam a preservação e a sustentabilidade. Essa visão estratégica reforça o papel ativo do setor público na promoção de práticas sustentáveis e na construção de uma sociedade mais consciente da importância de preservar sua herança cultural.

Assim, ao reconhecer a importância do restauro de mobiliário dentro da gestão pública, os responsáveis pela tomada de decisão têm a oportunidade não apenas de preservar a história e a identidade cultural, mas também de demonstrar liderança em iniciativas sustentáveis que reverberam positivamente em diversos aspectos da comunidade.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Maria Margarida de. **Introdução à Metodologia do Trabalho Científico**. 11ª ed. São Paulo: Atlas, 2019.

TORRES, Fernanda Freitas Costa de; FERREIRA, Frederico Hudson. O mobiliário de Anna Maria Niemeyer para o palácio da alvorada. **Estudos em Desing**, Revista (online). Rio de Janeiro: v. 29 | n. 3 [2021], p. 116 – 129

IPHAN. **Intervenções em bens culturais móveis e integrados à arquitetura : manual para elaboração de projetos** / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional ; coordenação, Ana Claudia Magalhães. – Brasília-DF, 2019.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos Santos. **Móvel Moderno no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel : FAPESP : Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **Jorge Zalszupin: design moderno no Brasil**; org. Lissa Carmona. São Paulo: Editora Olhares, 2014.

Muir design : marchetaria com madeiras alternativas da Amazônia / organizado por Ana Claudia Maynardes .. [et al.]. -- Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF, 1988. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 05/12/2023.

BRASIL. Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Diário Oficial da União, Brasília, DF, ano, seção, p. xxxxx, dia, mês e ano. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm>. Acesso em: 05/12/2023.

NÓBREGA, Isabel Cristina. **A ARTE DA CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO DOS BENS MÓVEIS E INTEGRADOS**. Revista de Engenharia e Tecnologia, [S.l.], v. 3, n. 1, p. 5-14, 2019. ISSN: 2595-6264. Disponível em: <http://revistas.ung.br/index.php/engenhariaetecnologia/article/view/4174/2939>. Acesso em: 07/12/2023.

ONU BRASIL. Os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/sdgs>. Acesso em: 07 dez. 2023.

ONU BRASIL. Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/91863-agenda-2030-para-o-desenvolvimento-sustentavel>. Traduzido pelo Centro de Informação das Nações Unidas para o Brasil (UNIC Rio), última edição em 13 de outubro de 2015. <https://sustainabledevelopment.un.org> Acesso em: 07 dez. 2023.

Oficina-Escola de Restauo de Mobiliário Moderno / Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; [organização Frederico Hudson, Fernanda Freitas Costa] 1ª ed. – Brasília: Ed. IFB, 2018

ZALSZUPIN, J. **De pra lua**. São Paulo: Olhares, 2014.