Adélia Borges

Design & Processo
Fernando Prado
Luminárias

Apresentação

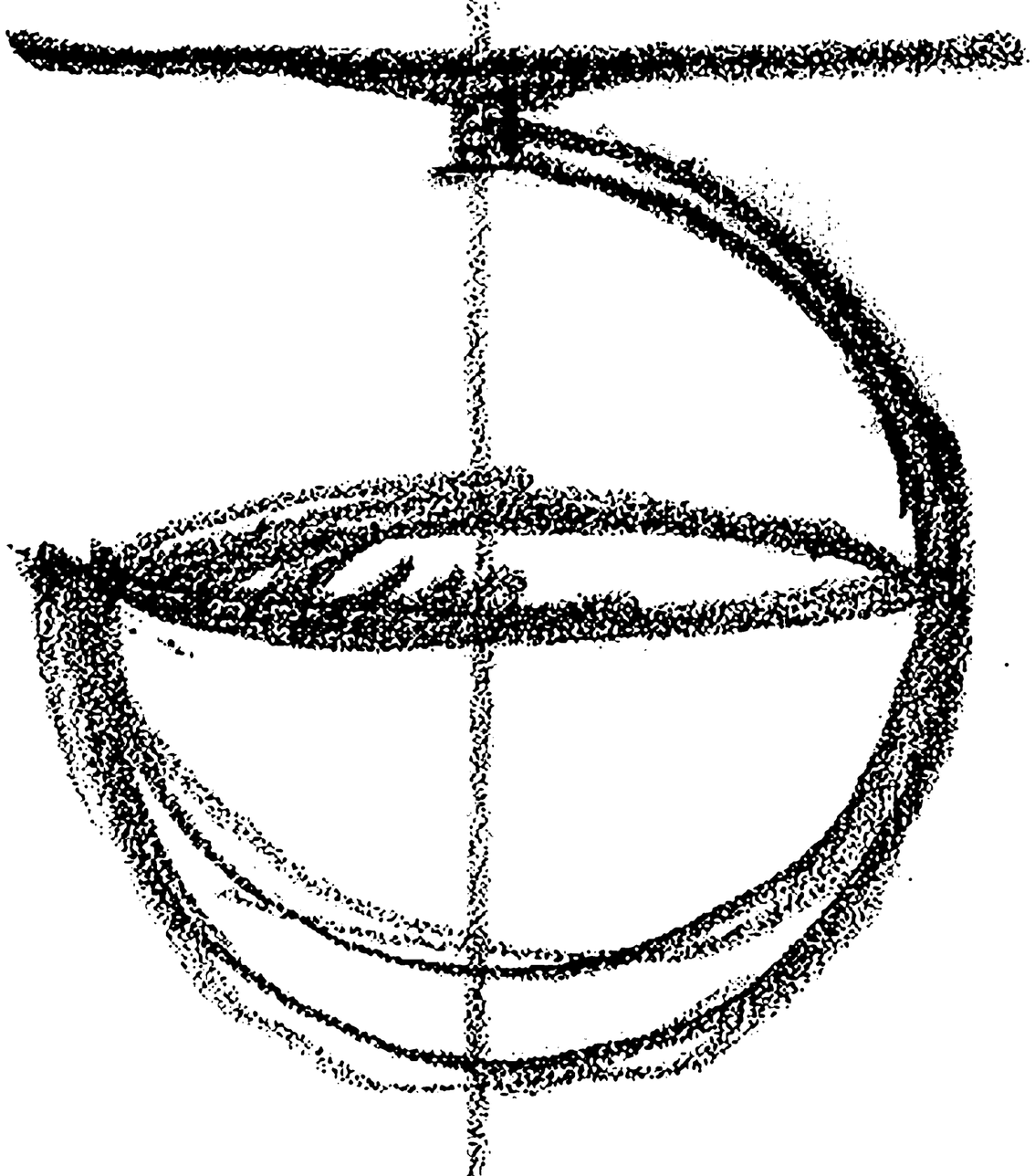
Adélia Borges

"Mais" e "melhor" são atribuições de valor quase sempre muito arriscadas, porque, na maioria das vezes, subjetivas. No entanto, não há como fugir do uso desse recurso para apresentar Fernando Prado. Aos 40 anos de idade, Fernando pode ser apontado, de longe, como o mais destacado *designer* de luminárias atuante no país e como um dos mais importantes *designers* brasileiros da atualidade. Essa afirmação é unânime entre os observadores da cena do *design* e respaldada pelo olhar dos jurados de várias premiações nacionais e internacionais, que têm reconhecido com louvor o seu trabalho.

No Brasil, todas as vezes em que se inscreveu no Prêmio Museu da Casa Brasileira – o de maior longevidade e respeitabilidade no país –, levou a primeira colocação na categoria Iluminação. No exterior, no iF Design, da feira de Hannover, considerado o Oscar do *design* industrial, Fernando conseguiu a proeza de fazer com que um mesmo produto – a luminária Bossa – tivesse versões premiadas em diferentes anos – 2007, 2008 e 2009, levando o ouro em 2007 e 2009. Entre outros prêmios da linha Bossa, podemos citar o "Best of the best" no Red Dot Design Award, da cida- de de Essen, Alemanha, em 2007; o primeiro lugar no IDA Design Award, em San Francisco, Estados Unidos, 2007; e a medalha de prata no Idea Design Award, dos Estados Unidos, em 2008.

A meu ver, são duas as qualidades principais de suas luminárias. A primeira é a versatilidade: o mesmo objeto pode ser reconfigurado pelo usuário para atender a diferentes necessidades e desejos de iluminação. A segunda é a simplicidade: suas formas são as essenciais, e o uso, totalmente descomplicado. Para obtê-las, ele conta com o conhecimento técnico adquirido a partir da profunda familiaridade com o chão de fábrica, que lhe traz a possibilidade de explorar as melhores soluções técnicas possíveis dentro de toda sorte de injunções da produção industrial. Fácil de dizer, mas difícil de conseguir, pois se trata de conciliar coisas que usualmente são vistas como opostas: de um lado, a poesia da forma; de outro, condicionantes como máquina, custos, mercado...

Nesta entrevista, Fernando Prado apresenta a sua visão sobre o *design*, revela seu método criativo e mostra como aprendeu a desenhar, não apesar, mas a partir das limitações da produção. Mais do que a trajetória de um *designer* bem-sucedido, o que se tem aqui é a possibilidade de refletir sobre as questões que a atividade enfrenta no mundo contemporâneo, como a necessidade de contribuir para a sustentabilidade do mundo e de se voltar para a melhoria da vida das pessoas.



Entrevista com o *designer* Fernando Prado

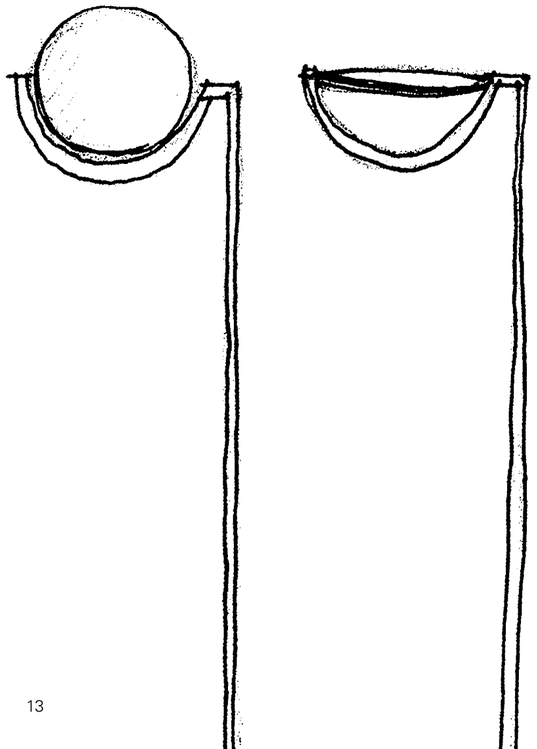
Adélia Borges
Fernando Prado

Me impressiona muito o fato de você já ter conquistado tantos prêmios sendo ainda tão jovem e trabalhando dentro de uma empresa, já que os *designers* que mais conquistam prêmios são os que têm uma trajetória mais pessoal. Como é conciliar o *design* autoral com o fato de trabalhar internamente numa empresa?

Só depois que comecei a trabalhar é que descobri que eu era um caso meio raro. Normalmente, ou as empresas têm as equipes *in house* – que não assinam os produtos – ou contratam escritórios externos. A opção de trabalhar dentro de uma empresa, a meu ver, é um caminho interessante. O *design* é plural, a profissão é multidisciplinar. Costumo dizer que o *designer* é meio como o pato: não corre, não voa e não anda direito, mas tem que saber fazer os três. O *designer* tem que entender um pouco de economia, de administração... Dentro das fábricas, os cargos de gerente de produto e de desenvolvimento geralmente são exercidos por engenheiros que não têm o traquejo do desenho. O *designer* pode unir o conhecimento técnico e a parte autoral de criação.

Voltaremos a isso daqui a pouco. Agora, vamos começar do começo. Olhando para trás, o que você detecta, na sua infância e adolescência, que já indicaria esse caminho que você tomou?

Nasci em São Paulo, em 24 de março de 1971. Sou filho de dois arquitetos. Meu pai desenhava muito em casa, nas paredes dos quartos; então, eu tinha um convívio com desenhos desde cedo e isso era bastante natural para mim. Ele desenhava muito bem, era muito habilidoso, o que me impressionava muito. Era bom em desenho de memória, e eu pedia a ele para desenhar um objeto que não estava vendo ou um animal, e ele fazia muito bem, nos mínimos detalhes; era muito divertido ver. Mas tinha uma veia crítica bem forte, e a convivência me trouxe também o medo da avaliação dele.



Imagino isso mesmo, ele foi uma pessoa de grande proeminência. Para os leitores que não sabem, Eurico Prado Lopes foi um arquiteto conhecido por suas obras e pela atuação na formulação de políticas públicas para a arquitetura. No verbete dedicado a ele na Wikipédia diz que o Centro Cultural São Paulo, de sua autoria, "é um dos mais significativos projetos de arquitetura até hoje executados em São Paulo". Foi presidente do IAB São Paulo e é nome de rua na capital. Mas morreu cedo, não foi?

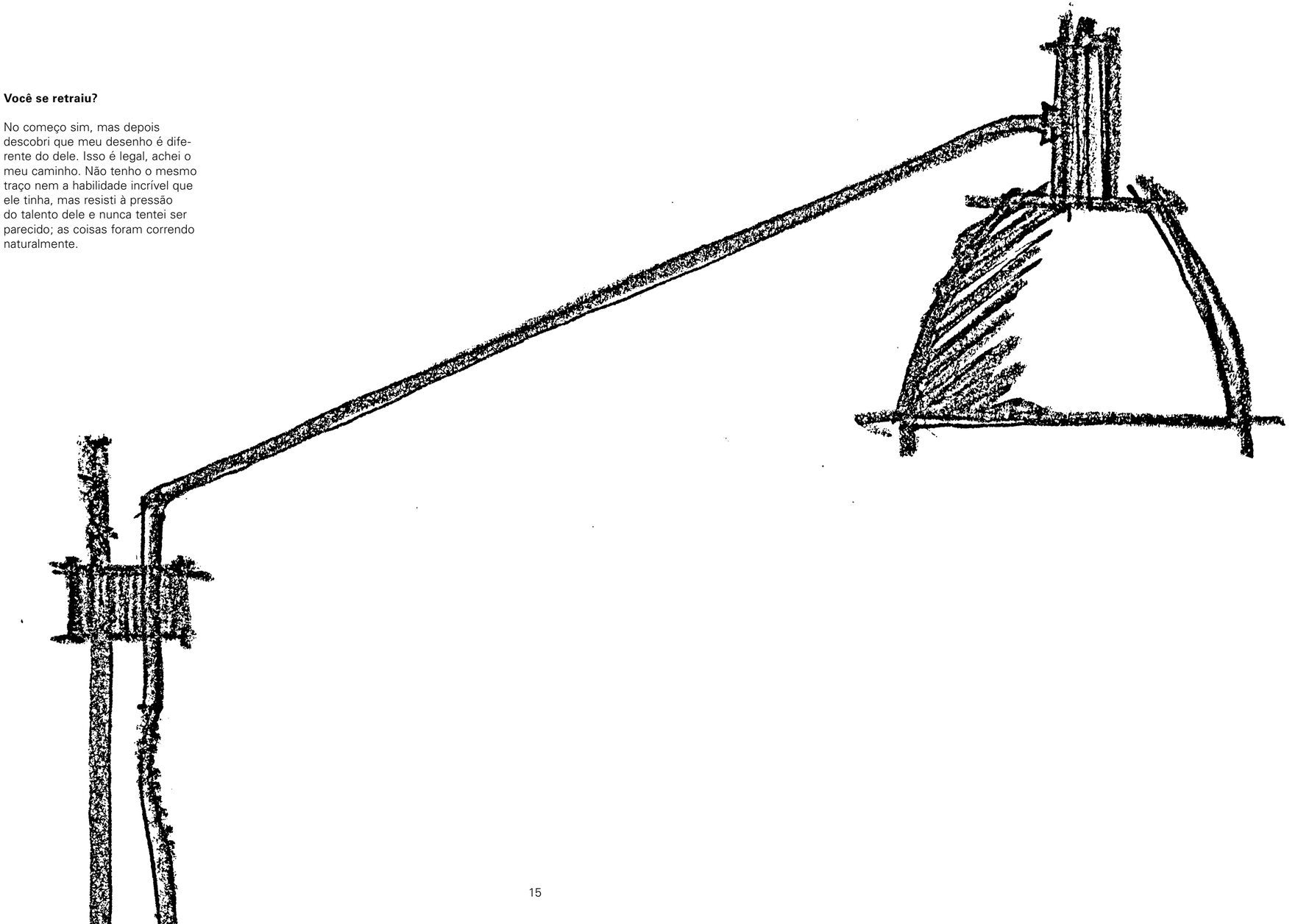
Sim, morreu aos 45 anos de idade, em um acidente de carro. Nessa época, ele já estava separado de minha mãe [Maria Helena Lobo de Queiroz] e eu estava morando com ele. Era um cara boêmio, divertido, sedutor, inteligentíssimo, inovador... Nossa casa era sempre cheia de gente criativa; as festas eram muito divertidas; tive contato com Julio Artigas, Rita Vaz e Tininha de Castro Mello, além de conviver com a safra de arquitetos talentosos daquela época, o que era muito bacana. Convivi com meu pai durante a obra do Centro Cultural. Eu ia sempre com ele, de capacete pequenininho... Aquilo era um parque de diversões para mim. Um pouco antes de morrer, meu pai desenhou um barco. Talvez nessa hora eu tenha sentido que o desenho industrial era meu caminho. Foi um prazer acompanhar o projeto, ver as maquetes, vê-lo trabalhar em uma escala menor.

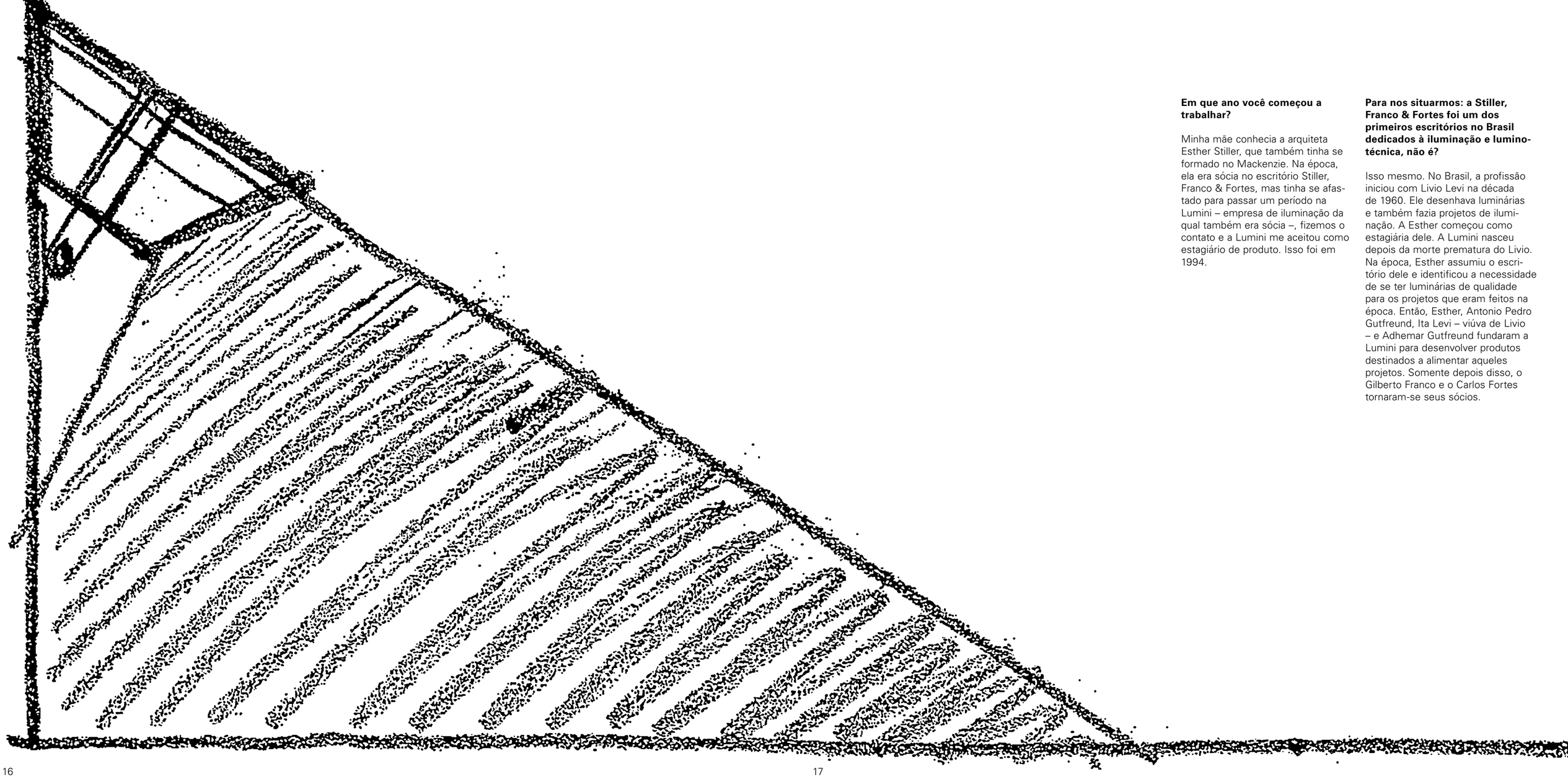
Quando você decidiu cursar *design*?

Primeiro pensei em oceanografia. Eu tinha um contato muito forte com o mar; desde moleque saía nos finais de semana para pescar com meu pai. Eu tinha certeza que gostava do mar e então queria fazer oceanografia. Ia prestar vestibular no final do ano, mas minha mãe, conhecendo um pouco da realidade da profissão de oceanógrafo e me conhecendo, me mostrou que, como eu gostava de desenho e de trabalhos manuais, poderia tentar desenho industrial na FAAP [Fundação Armando Álvares Penteado]. Eu não tinha feito cursinho nem nada, mas prestei vestibular no meio do ano, fui aprovado e comecei a cursar, para ver no que ia dar. Tive a sorte de ser aluno do Nicolas Vlavianos logo no primeiro ano. Ele era um dos poucos professores que discutiam projeto comigo, sentava para conversar, me ensinou a pensar desenhando, que é um pouco o que eu faço hoje. Nessa disciplina, nós desenvolvíamos um projeto qualquer e o fazíamos acontecer em algum material; tínhamos algo que é raro: no primeiro ano da faculdade, passávamos pelo processo completo, da criação à execução. Vlavianos não era nada metódico, nem técnico – é um artista, mas um artista que me ensinou a projetar. Meu jeito de criar veio um pouco daquela época: tentativa e erro, exercício de desenho, de possibilidades, de caminhos. Sempre fui muito crítico com meu desenho, talvez por conta daquela pressão inconsciente vinda do talento do meu pai. A possibilidade de chegar perto daquele desenho era muito distante para mim.

Você se retraiu?

No começo sim, mas depois descobri que meu desenho é diferente do dele. Isso é legal, achei o meu caminho. Não tenho o mesmo traço nem a habilidade incrível que ele tinha, mas resisti à pressão do talento dele e nunca tentei ser parecido; as coisas foram correndo naturalmente.





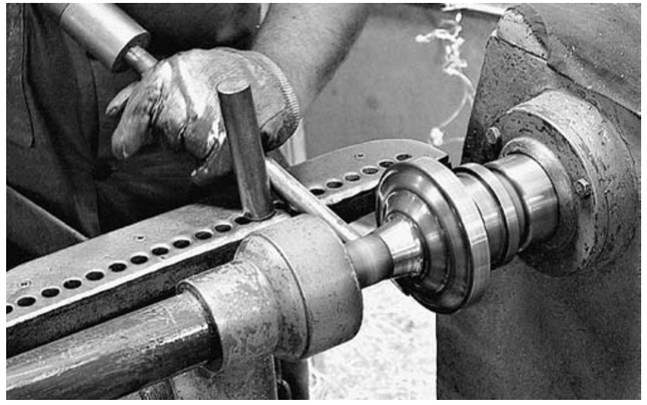
Em que ano você começou a trabalhar?

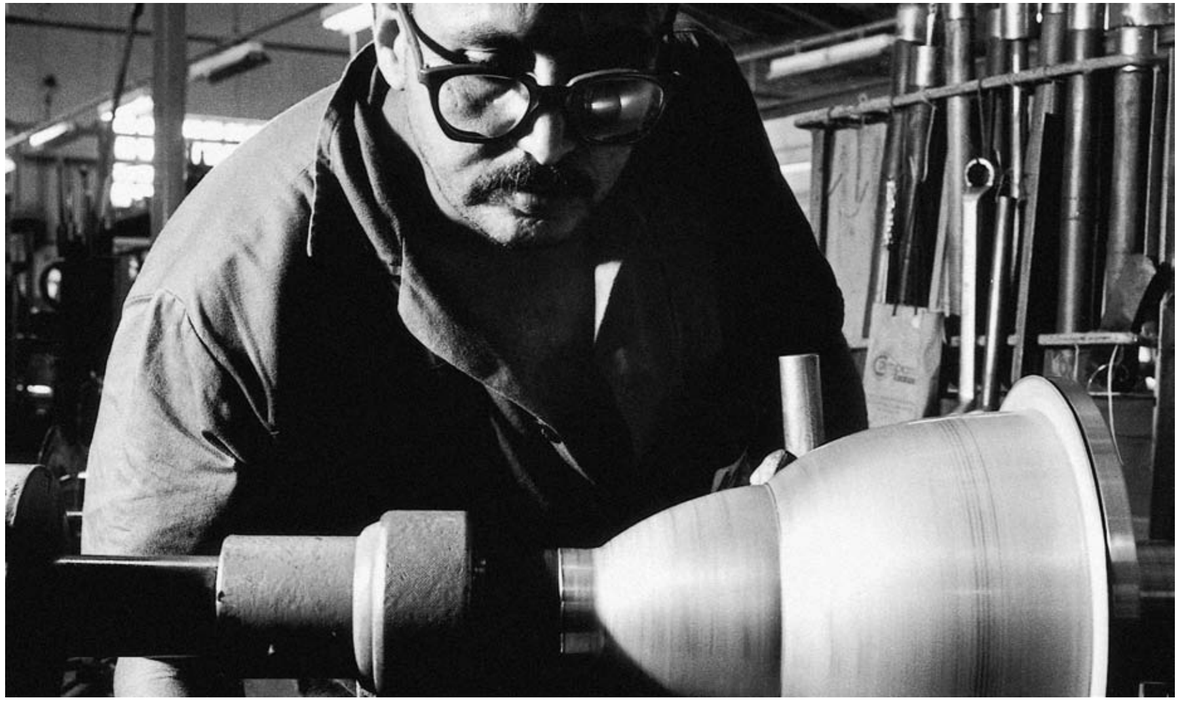
Minha mãe conhecia a arquiteta Esther Stiller, que também tinha se formado no Mackenzie. Na época, ela era sócia no escritório Stiller, Franco & Fortes, mas tinha se afastado para passar um período na Lumini – empresa de iluminação da qual também era sócia –, fizemos o contato e a Lumini me aceitou como estagiário de produto. Isso foi em 1994.

Para nos situarmos: a Stiller, Franco & Fortes foi um dos primeiros escritórios no Brasil dedicados à iluminação e luminotécnica, não é?

Isso mesmo. No Brasil, a profissão iniciou com Livio Levi na década de 1960. Ele desenhava luminárias e também fazia projetos de iluminação. A Esther começou como estagiária dele. A Lumini nasceu depois da morte prematura do Livio. Na época, Esther assumiu o escritório dele e identificou a necessidade de se ter luminárias de qualidade para os projetos que eram feitos na época. Então, Esther, Antonio Pedro Gutfreund, Ita Levi – viúva de Livio – e Adhemar Gutfreund fundaram a Lumini para desenvolver produtos destinados a alimentar aqueles projetos. Somente depois disso, o Gilberto Franco e o Carlos Fortes tornaram-se seus sócios.

Fábrica da Lumini, 2001.
Ensaio fotográfico de
Nelson Kon



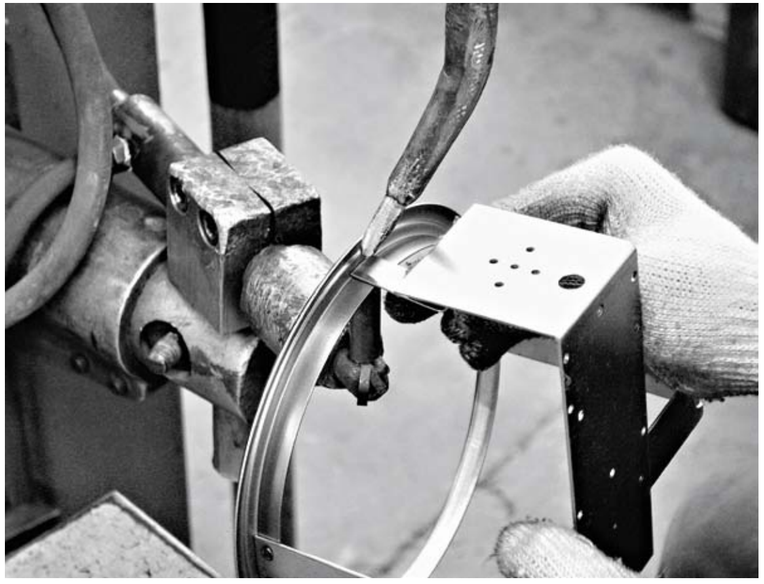


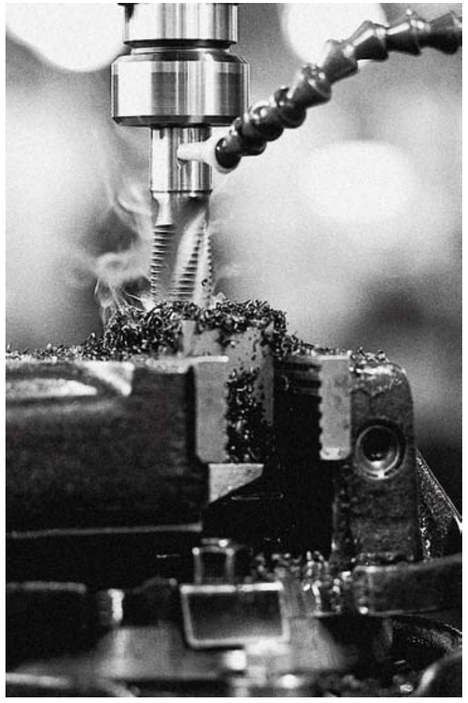
E como foi o seu estágio?

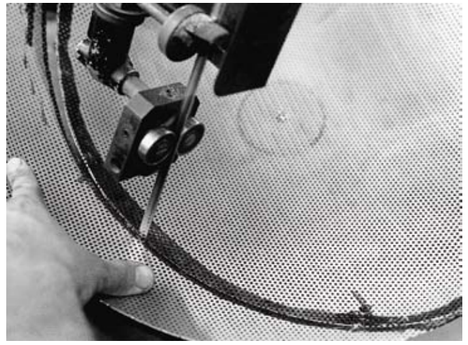
Na Lumini, eu conheci o Bahia – o nome dele é Edvaldo José da Silva –, que cuidava do desenvolvimento de produtos. Ele tinha um conhecimento enorme de metalurgia e, mais do que tudo, uma experiência de vida incrível – um cara sábio, com quem aprendi muito. Meu apelido era "Sombra": aonde ele ia – e ele circulava por todos os setores –, eu ia atrás; e fui absorvendo conhecimento. E não só a parte técnica, mas também a parte de vivência, do dia a dia, do relacionamento com as pessoas... É um cara muito bacana e bastante importante para a minha formação.

Depois de ficar um tempo com ele, fiz um estágio em cada setor da empresa – no estoque, no financeiro. Na época, achei muito chato conhecer tudo isso, só fui dar valor mais tarde.

Em 1995, a Esther vendeu sua parte na Lumini e eu, por gratidão, saí também e fui trabalhar no escritório dela. O que foi ótimo, porque juntei o conhecimento de fabricação que eu tinha adquirido com um vasto conhecimento de iluminação. A Esther é considerada uma precursora na profissão, tem muito conhecimento técnico de produto, de efeitos, de projeto, de como valorizar a arquitetura. Então, eu fiquei cerca de cinco anos no escritório dela. Saí no final de 2000, quando resolvi que desenhar produtos era o que eu queria. Nessa época, eu passava muito tempo voltado para a parte técnica, mas de vez em quando surgia a necessidade de desenvolver um produto especial para um projeto, e era quando isso acontecia que eu me sentia realmente motivado. Então decidi que deveria sair do escritório para trabalhar com desenvolvimento de produtos.

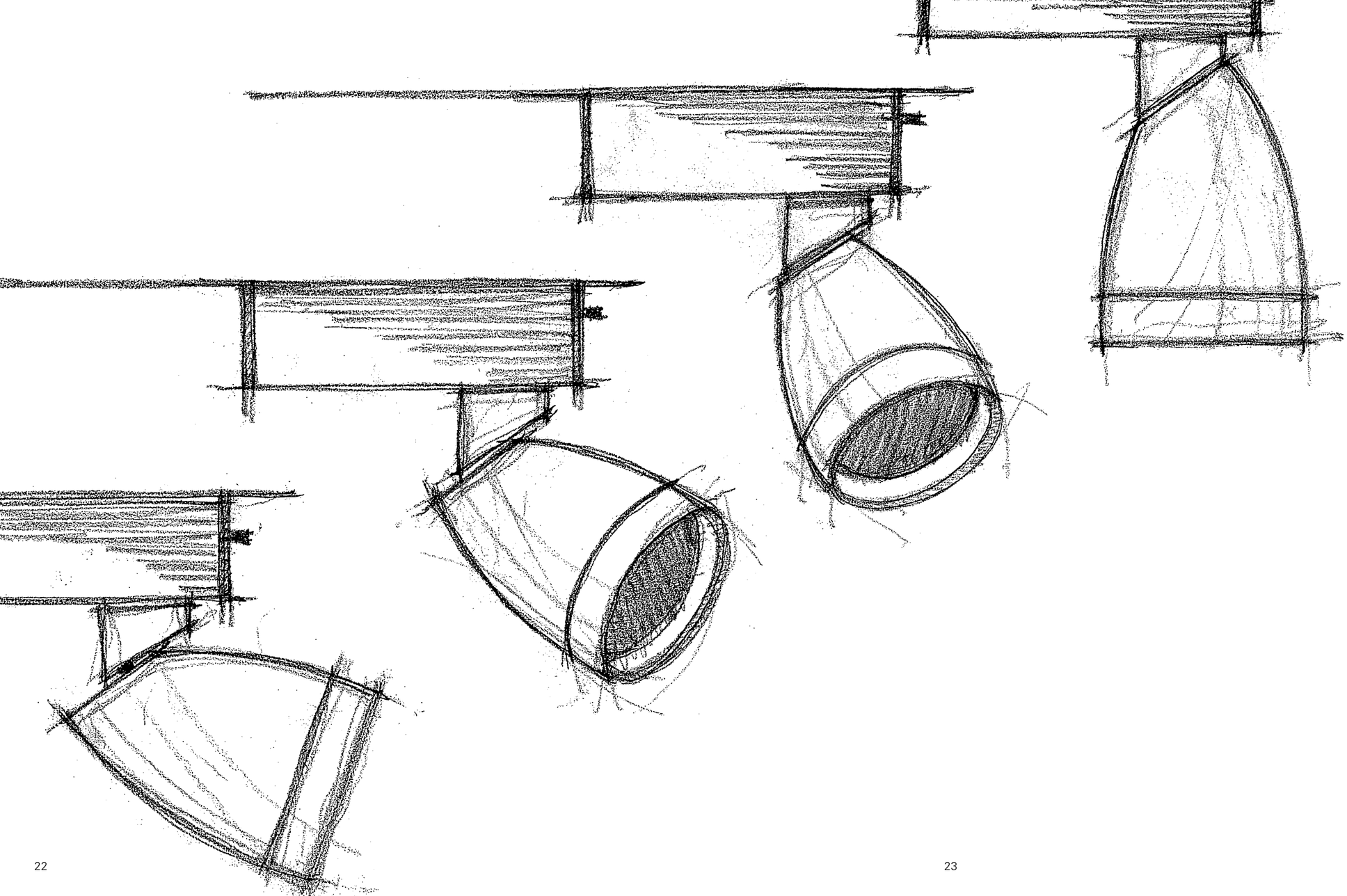






Quer dizer que a Esther também foi uma grande influência para você, uma grande mestra.

Muito, eu a colocaria nessa lista do Eddy, do Vlavianos, do meu pai, do Bahia... Foram eles que mais me deram conhecimento para fazer o que faço hoje. Esther sempre foi muito crítica, muito exigente, o que me fez ser muito exigente também. Isso está na minha personalidade, mas também é fruto da convivência, porque era o método de trabalho dela.



E como surgiu a oportunidade na Lumini?

Foi o Ricardo Gutfreund que me procurou – ele soube que eu havia saído do escritório da Esther muito tempo depois. Então me ligou e me chamou, na época, para uma reunião e disse que precisava de um projetor para áreas internas, que tinha de mostrar algo para os outros diretores. Era uma sexta-feira. Passei o fim de semana trancado dentro de casa desenhando na minha prancheta, e disso nasceu a linha Giro. Quando ele me disse que ia produzir o que eu tinha projetado, eu tomei um susto, e ele logo me pediu mais um projeto. Então desenhei a Luna logo em seguida – tudo à mão, em papel-manteiga. A parceria começou a dar certo e ele foi me pedindo outros projetos.

Você logo se tornou funcionário da empresa?

Comecei como *designer freelancer*, desenhando algumas peças, com um contrato de *royalties*. A Esther tinha desenhado todos os produtos técnicos e feito o organograma de produtos da empresa, mas desde a saída dela a Lumini não tinha ninguém projetando. Os produtos iam sendo desenvolvidos a partir das demandas dos arquitetos, sem uma identidade entre eles. Como nosso trabalho fluiu bem nos dois primeiros projetos, fui convidado para ser gerente de produto. Isso aconteceu no final de 2002, início de 2003. Eles sentiram que precisavam de alguém olhando para a linha toda e também alimentando os arquitetos de informação, trabalhando próximo aos *lighting designers*. E eu aceitei, porque sempre gostei do contato com a fábrica. Depois de algum tempo percebi que essa é uma saída para as empresas e para o *designer*, porque se sustentar apenas com *royalties* é muito difícil – para que isso aconteça, é preciso um volume alto de vendas. É por isso que muitos *designers* acabam virando empresários e comercializando seus próprios produtos, de maneira muitas vezes doméstica.

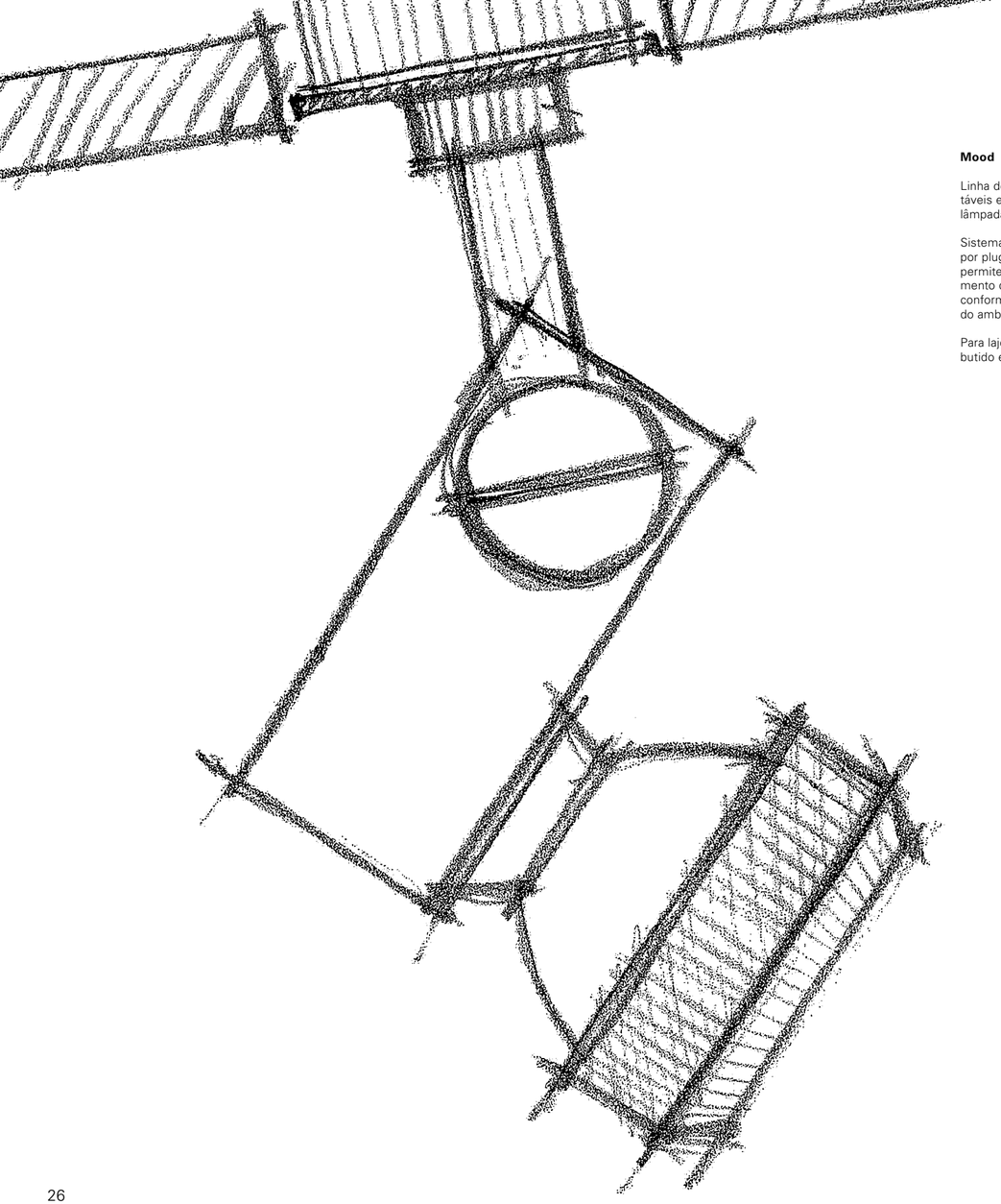
Em geral, nas empresas o nome do *designer* desaparece e só vale o nome da coletividade...

Nessa época, eu tinha desenhado a linha Giro, e alguma coisa me dizia de que havia um caminho legal a ser trilhado assinando os projetos e cuidando de toda a linha de produtos. E foi o que aconteceu, uma parceria bem bacana.

Giro

Linha de projetores para tecnologia LED, lâmpadas halógenas e vapores metálicos em alumínio injetado, tratado e pintado por processo eletrostático nas cores padrão Lumini.

Fixação em trilho, laje, forro de gesso ou pendente. Possibilita a aplicação de filtros coloridos, translúcidos, escultural ou de grelha *honey comb*.



Mood

Linha de projetores orientáveis em alumínio para lâmpadas halógenas.

Sistema versátil de fixação por plug de encaixe que permite o reposicionamento dos projetores conforme a configuração do ambiente.

Para laje, trilho ou semiembutido em forro de gesso.

Você entrou em algum segmento específico?

A Lumini tinha uma linha corporativa e paisagística muito forte, mas quando orçava espaços residenciais costumava perder a parte de convívio social, quartos, salas, etc. A intenção inicial do Ricardo em me chamar para desenhar uma linha era poder oferecer pelo menos dois ou três abajures, um pendente, um pedestal indireto básico, para conseguirmos pelo menos orçar o projeto de uma casa inteira. Quando ganhamos o primeiro prêmio com a Giro, pensamos: "Talvez tenha sido sorte, vamos ver os próximos". Mas aí veio o segundo prêmio, e outros, e então começamos a acreditar mais e ver que o caminho era esse mesmo. Demorou um pouco para vencermos nosso "complexo de vira-lata".

Wish T

Luminária de mesa com cúpula em tecido para iluminação difusa com haste e base de sustentação com acabamento escovado. Possui cúpulas nas cores preta, vermelha, branca e natural.

E então você passou a se dedicar mais ao que vocês chamam de linha decorativa?

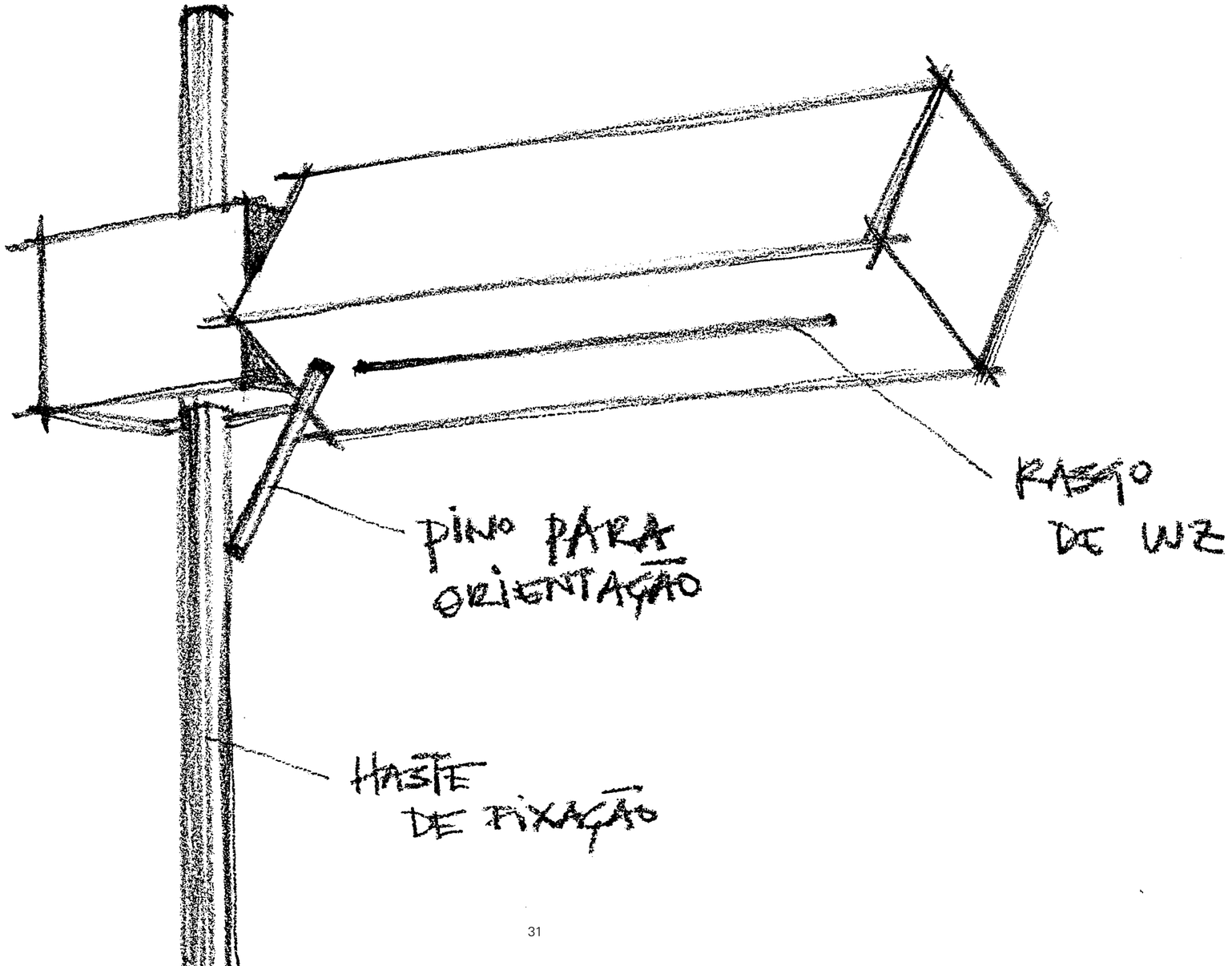
Não, pois a ideia é sempre levar as linhas juntas, porque são dois mercados muito importantes. Por mais que a linha decorativa (linha Luz e Forma) às vezes seja sedutora para mim, também gosto bastante do desenvolvimento da linha técnica (Luz e Arquitetura).

Essa denominação "linha decorativa" não parece um bom nome, porque dá a impressão que você decora os objetos – o contrário do que faz!

Na verdade, nós fazemos uma separação entre a linha Luz e Forma e a linha Luz e Arquitetura. Eu tenho essa vantagem de desenhar no caos diário, na bagunça, com o telefone tocando. Eu adquiri isso ao longo do tempo, porque, se precisasse sair da empresa para desenhar, não funcionaria. Isso me obrigou a aprender a desenhar sem precisar me isolar para concentrar e até tirar proveito disso, às vezes, pois uma informação diferente que surge no meio do caos pode mudar o caminho de um projeto.

Fina

Luminária de piso em alumínio pintado por processo eletrostático com haste em aço inox escovado. Possui sistema de orientação do facho de luz que pemite iluminação geral ou dirigida.



***Design* e gerência de produto são funções muito distintas. Chegou a haver conflito entre as perspectivas de cada uma dessas funções na hora de tomar uma decisão?**

Às vezes, sim. Mas eu já desenho, inconscientemente, usando o conhecimento sobre a produção. Chego até a me autocensurar, pensando que algo pode dar muito trabalho para executar... Sempre quis conciliar a excelência do produto com a obtenção de volume na produção. Tem também o *timing* dos lançamentos. Seria possível passar a vida toda melhorando um projeto e não lançar nunca. Nós fazemos melhorias durante o processo, e muitas vezes ainda fazemos pequenas alterações um ou dois anos depois do lançamento. Além disso, não dá para mergulhar num projeto só, existem sempre cinco ou seis andando em paralelo, e a solução de um pode servir ao outro. Recentemente assumi a direção de criação, o que me permite pensar mais em termos estratégicos.

Ovalle T

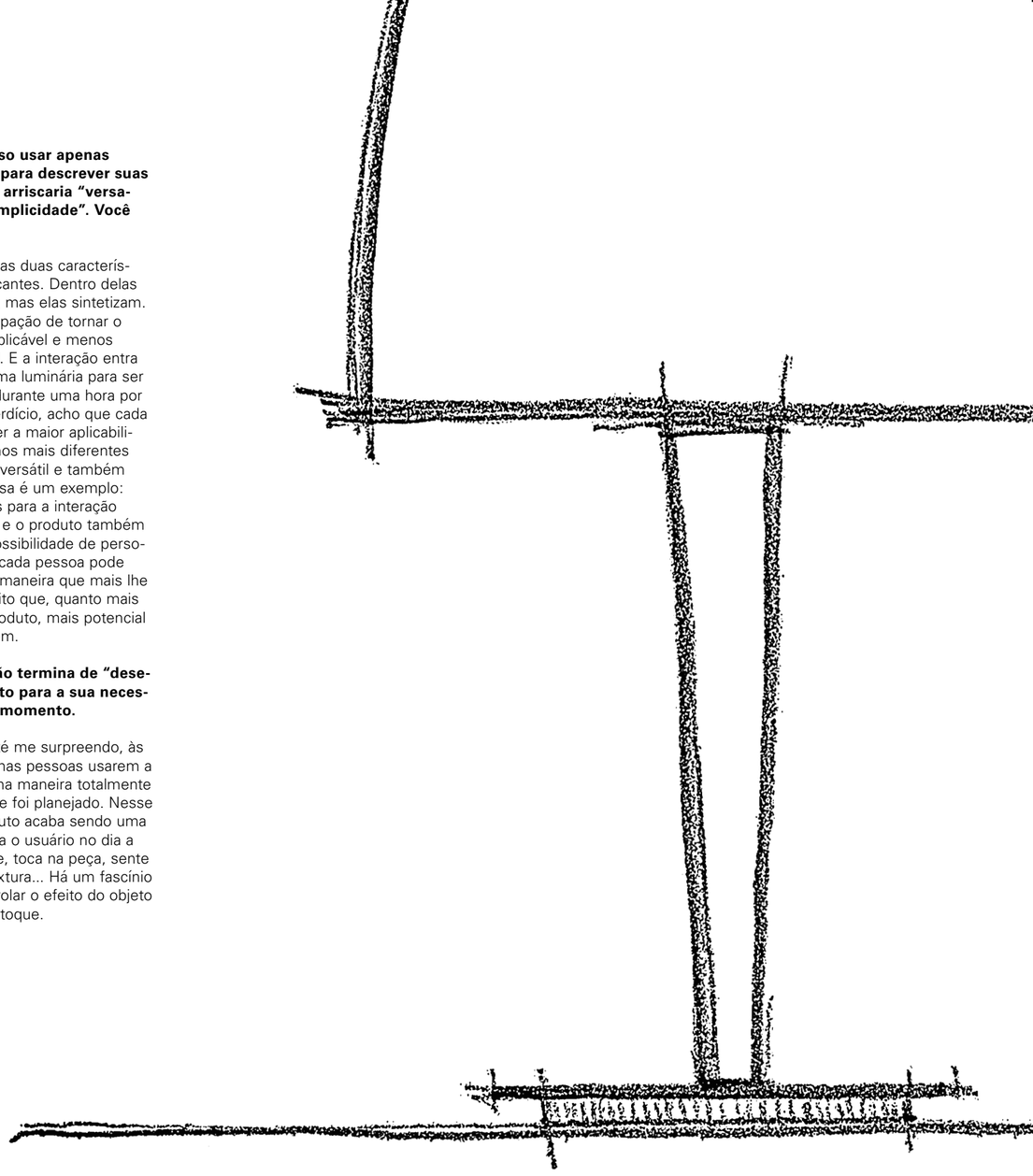
Abajur de mesa para iluminação difusa com cúpula em vidro opalino, base em aço inox escovado e haste em madeira.

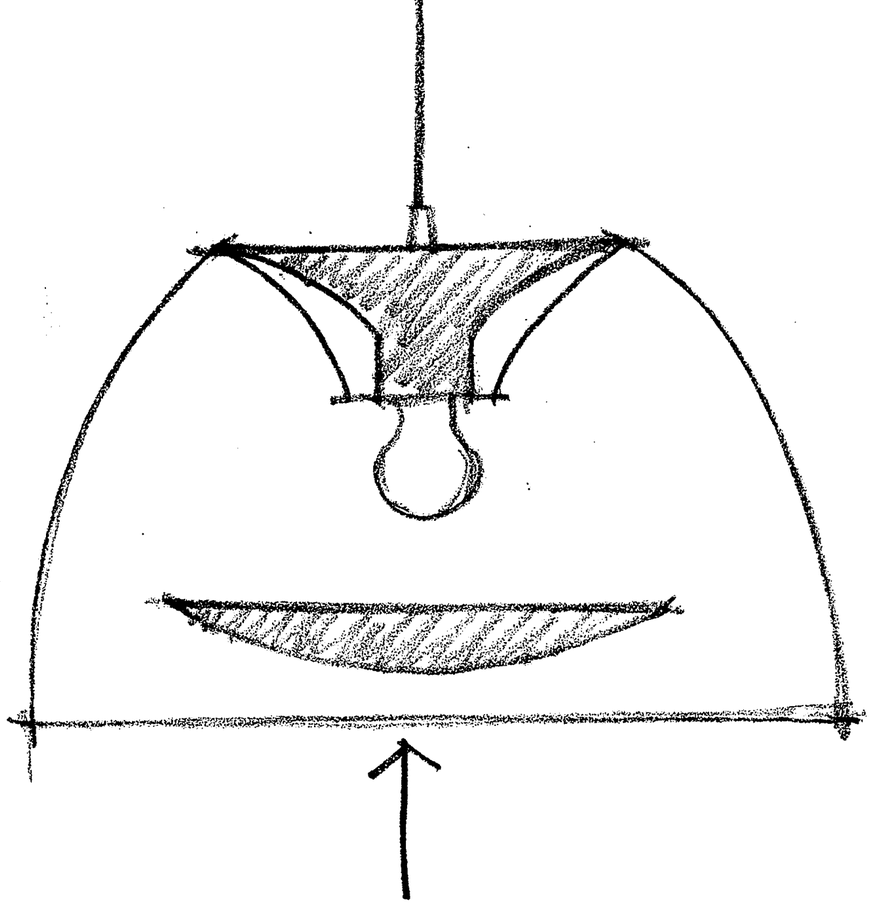
Se fosse preciso usar apenas duas palavras para descrever suas luminárias, eu arriscaria "versatilidade" e "simplicidade". Você concorda?

Concordo. São as duas características mais marcantes. Dentro delas existem outras, mas elas sintetizam. Tenho a preocupação de tornar o produto mais aplicável e menos ocioso possível. E a interação entra nessa parte. Uma luminária para ser usada apenas durante uma hora por dia é um desperdício, acho que cada produto deve ter a maior aplicabilidade possível nos mais diferentes usos; deve ser versátil e também eficiente A Bossa é um exemplo: os mecanismos para a interação entre o usuário e o produto também aumentam a possibilidade de personalização, pois cada pessoa pode usar a peça da maneira que mais lhe convém. Acredito que, quanto mais versátil for o produto, mais potencial de venda ele tem.

O usuário então termina de "desenhar" o produto para a sua necessidade a cada momento.

Exatamente. Até me surpreendo, às vezes, de algumas pessoas usarem a luminária de uma maneira totalmente diferente do que foi planejado. Nesse sentido, o produto acaba sendo uma experiência para o usuário no dia a dia: ele interage, toca na peça, sente o material, a textura... Há um fascínio em poder controlar o efeito do objeto com o simples toque.

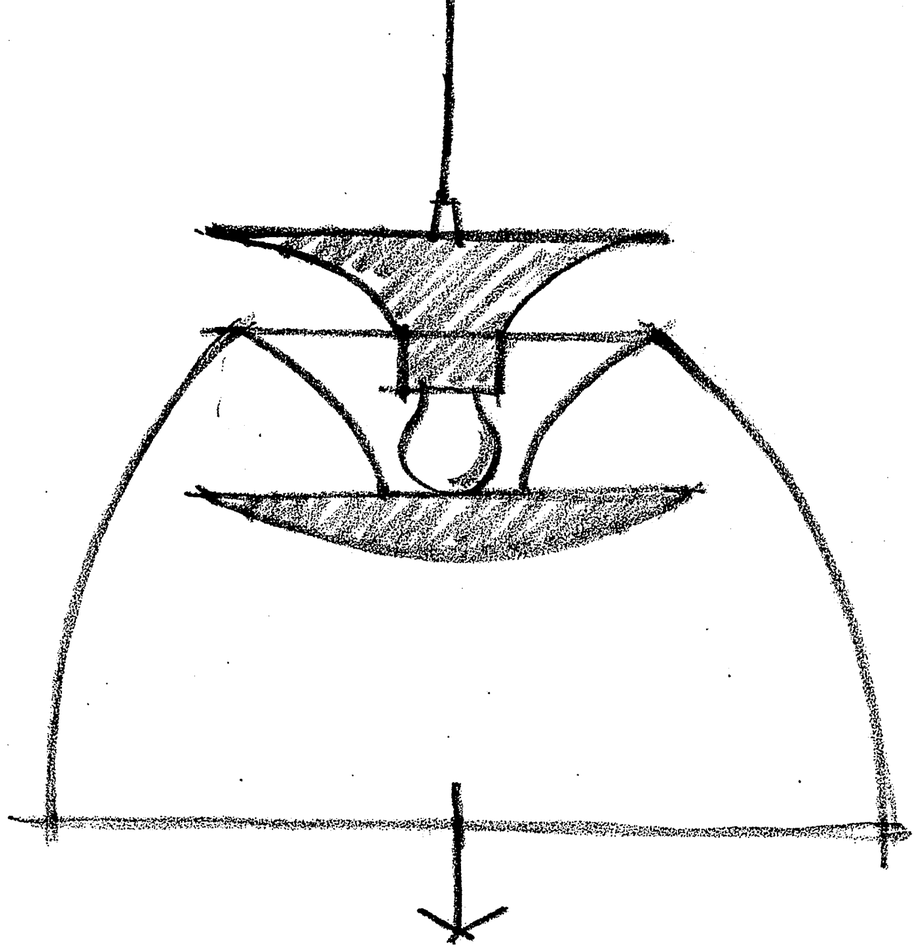




Bossa

Luminária pendente em alumínio com sistema de iluminação que permite a mudança de efeitos e o controle de intensidade de luz através da movimentação do seu refletor pelo usuário.

Possui eficiente controle de ofuscamento obtido através de anteparo fixado na sua face inferior. acabamento interno em branco fosco e externo em preto, branco fosco, folha de cobre, folha de prata e marrom corten.



Se tivesse que citar três produtos de sua trajetória, quais seriam?

A Bossa, a Luna e a Lift.

Vamos começar pela Bossa, que talvez seja o produto brasileiro mais premiado, aqui e lá fora. O fato de ela ter recebido um prêmio no iF, em Hannover, num ano, e no ano seguinte ter uma nova versão premiada outra vez lá é incrível. A meu ver, ela é realmente uma obra-prima... Conte como nasceu esse produto.

Na época, ela surgiu para ser um pendente simples. Eu já tinha desenhado alguns pendentes de vidro, mas nesse momento tínhamos problema com o fornecimento de vidro de boa qualidade e pensamos em fazer uma peça provisória em alumínio para substituir os produtos com vidro. No meio do processo, sugeri fazermos um pendente mais versátil. Para a Lumini era importante que eu entregasse logo o projeto, mas o desenvolvimento foi bem complexo e demorado. Por sorte, o fornecimento dos vidros se normalizou e pude trabalhar com mais calma. A forma e o movimento já estavam definidos, mas demoramos um bom tempo para definir o sistema, porque existe uma relação muito precisa entre o comprimento dos cabos e o sistema de contrapeso. Seis meses depois, quando a primeira versão ficou pronta, descobrimos que aquilo realmente podia funcionar. Logo que lançamos, inscrevemos a peça no Prêmio Design do Museu da Casa Brasileira e ela ganhou o primeiro lugar. O mais legal da Bossa é que, apesar de ela ter partido de uma necessidade minha, foi um momento em que eu também ouvi muito a opinião das pessoas em relação ao seu uso.

Que pessoas?

As mais próximas: alguns clientes, alguns arquitetos, amigos, os funcionários da Lumini. Nessa época, superei a ideia de que uma crítica a um produto era uma crítica à minha pessoa. E as novas versões da Bossa foram resultado desse processo: no início, eu não queria fazer nenhuma outra versão, mas os clientes foram pedindo. Algumas pessoas diziam que para uma mesa de 1,20 metro de diâmetro, por exemplo, precisavam de uma luminária menor. Eu insistia que o tamanho único dava conta de qualquer aplicação, mas fomos descobrindo que até psicologicamente era preciso ter outras versões, que passamos a desenvolver. Interessante que a menor, a Bossinha, tem a mesma quantidade de luz que a Bossa. Isso nos ensinou que é preciso ouvir – na parte técnica, os arquitetos e os *designers*; na parte residencial, o consumidor final e os amigos. O primeiro contato com o consumidor é com a pessoa que faz o protótipo, e já é legal ouvi-la, pois ela pode dar bons *inputs*: "Será que vai funcionar?", "Será que não seria melhor se fosse assim?". Os *designers* normalmente não exercitam essa escuta; para mim é muito importante, pois muitas vezes me faz pensar diferente. Também vou muito à loja, fico de canto, ouvindo a opinião dos clientes aqui e ali.

O que já saiu dessas observações?

O fio trançado em branco e preto e os outros acabamentos e cores foram desenvolvidos depois de observações de alguns usuários. O interessante é que, quando a Bossinha foi lançada, ela não tirou as vendas da Bossa; na verdade, ela vendeu praticamente igual à Bossa – ou seja, duplicamos as vendas de uma linha só criando uma versão menor. O trabalho de desenvolver essas versões menores foi até mais intenso do que a criação da própria Bossa, pois é difícil colocar todo um mecanismo num espaço diminuto como o da Mini Bossa, por exemplo, surgida em 2010 para uso em balcões e criados-mudos.

lumini

Mini Bossa

Bossinha

Super Bossa

E como foi a repercussão da premiação na Alemanha?

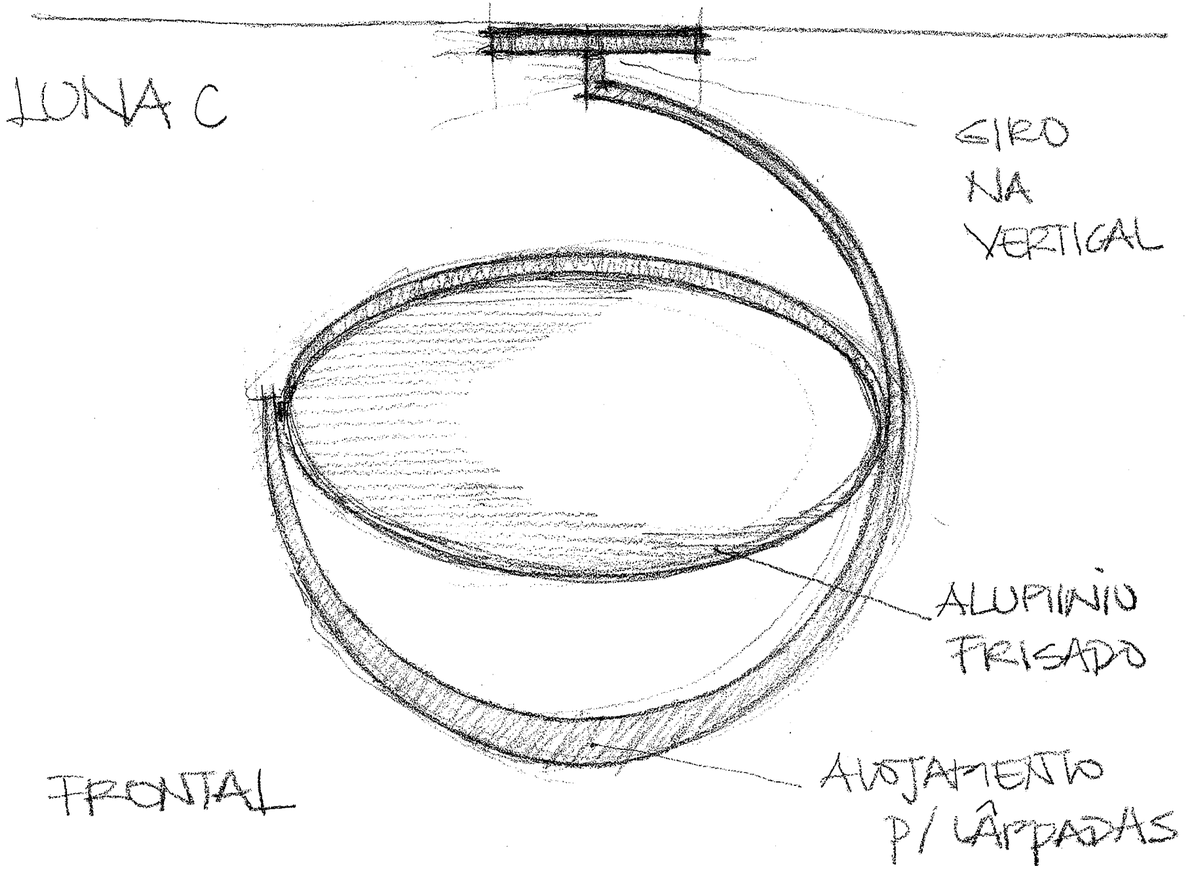
Na primeira vez em que inscrevi a Bossa no iF, ela não foi premiada. Mas expusemos mesmo assim na Light+Building, deixando as pessoas manusearem, e a receptividade do público foi enorme, tiramos sorrisos dos alemães. Então passou uma das diretoras do iF e perguntou: "Mas como assim, essa peça é pendurada no teto? Lá na avaliação, ela ficou num canto no chão, com a etiqueta "Inscreva de novo". Aí inscrevemos novamente, e ela ganhou. Nesse momento aprendi que os júris dos prêmios são heterogêneos, e eles mudam ano a ano. Às vezes, o júri é mais técnico ou mais artístico. Se você acredita no projeto, inscreva. Eu não desenho nada pensando em prêmio, ele é uma consequência de um trabalho, mas é importante porque é um aval da qualidade do desenho. Acho que iF, Red Dot e Museu da Casa Brasileira são os mais importantes, e agora tem o Idea nos Estados Unidos, que é mais recente no Brasil. O Red Dot é um prêmio mais conceitual do que industrial, mais artístico; o iF é um prêmio das indústrias, com um júri composto por pessoas que trabalham na indústria e acadêmicos.

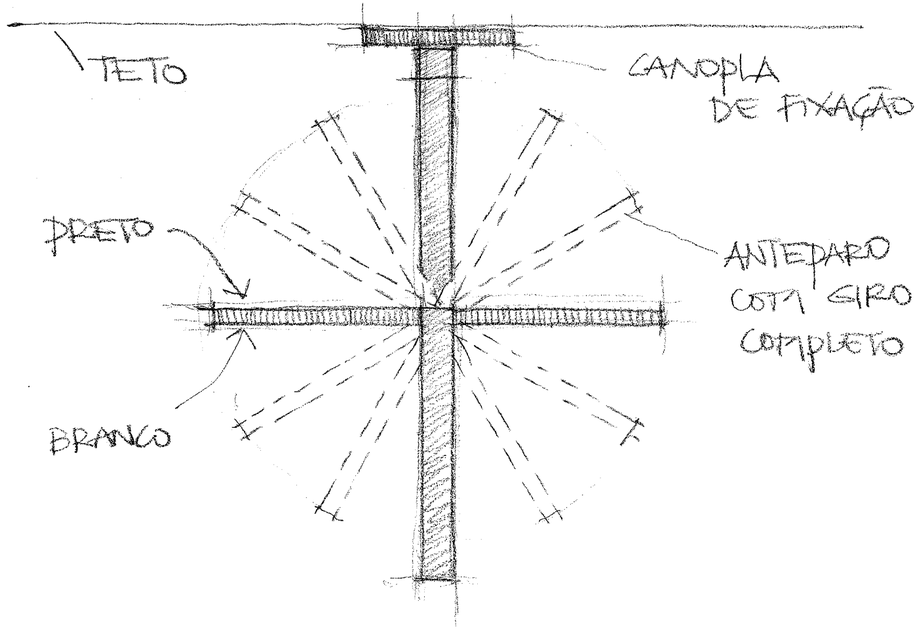
Voltando aos produtos de sua preferência...

O legal da Bossa é que o melhor vendedor acaba sendo o próprio usuário. As pessoas chegam na loja dizendo que viram na casa de um amigo e querem também. Um aspecto funcional interessante é que ela tem um anteparo na parte de baixo que funciona como contrapeso, muito útil para evitar o reflexo da lâmpada nas mesas de vidro, tão comuns hoje. Ela tem um cuidado na parte técnica – um esmero na definição de fachos e da curva de refletor – para evitar o ofuscamento e se manter eficiente.

Quando a Bossa ganhou o primeiro lugar no Museu da Casa Brasileira, o arquiteto Pedro Mendes da Rocha fez um nicho só para ela na exposição, justamente para mostrar essa mudança da qualidade de luz.

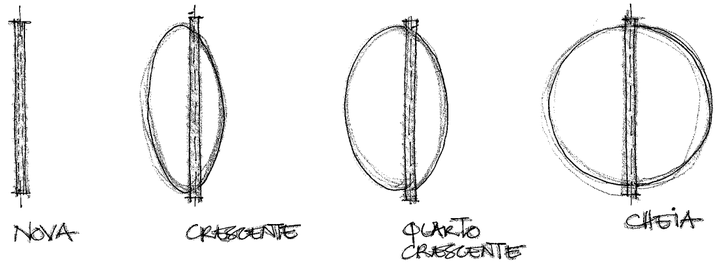
Sim, e as pessoas podiam manusear, o que foi ótimo. Em geral, nas exposições as pessoas não podem mexer nos objetos, e daí a luminária perderia sua graça, que está justamente na interação.





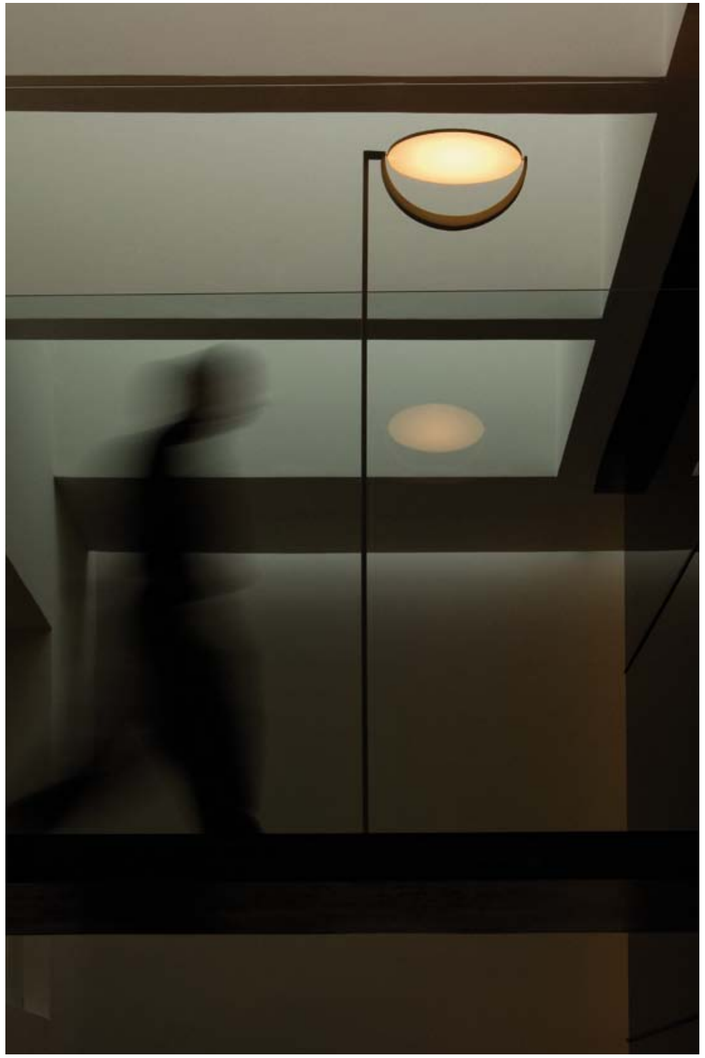
Luna

Linha de luminárias em alumínio com sistema de iluminação rebatida em anteparo orientável com uma face em branco e outra em preto, que direciona e controla a intensidade de luz refletida através de sua rotação. Acabamento preto, branco-fosco, titânio ou cromado.



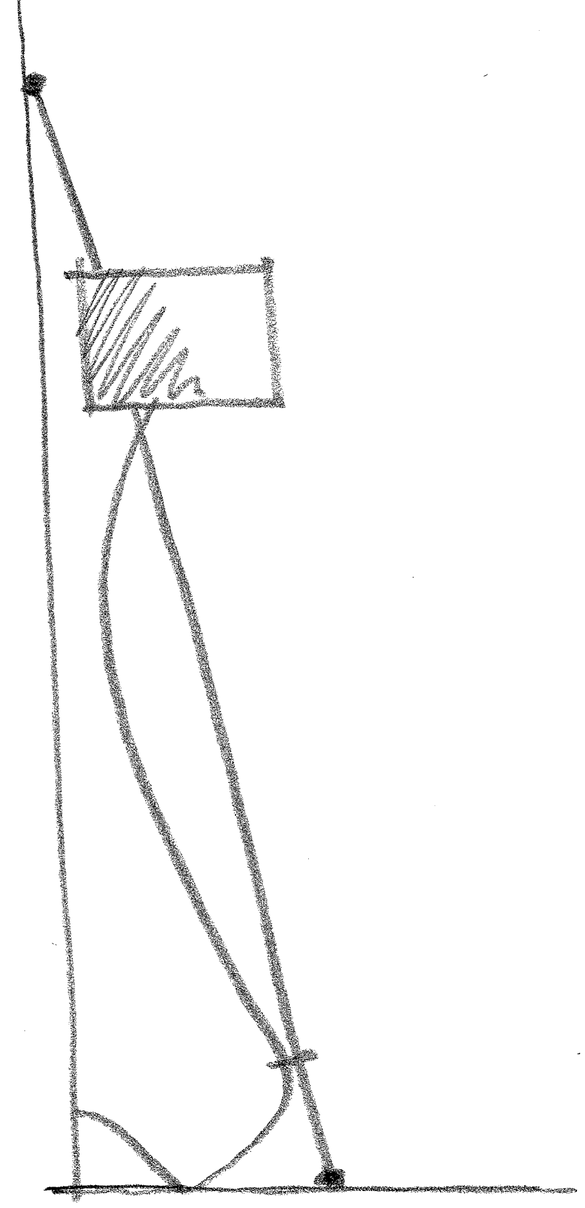
E sobre a Luna?

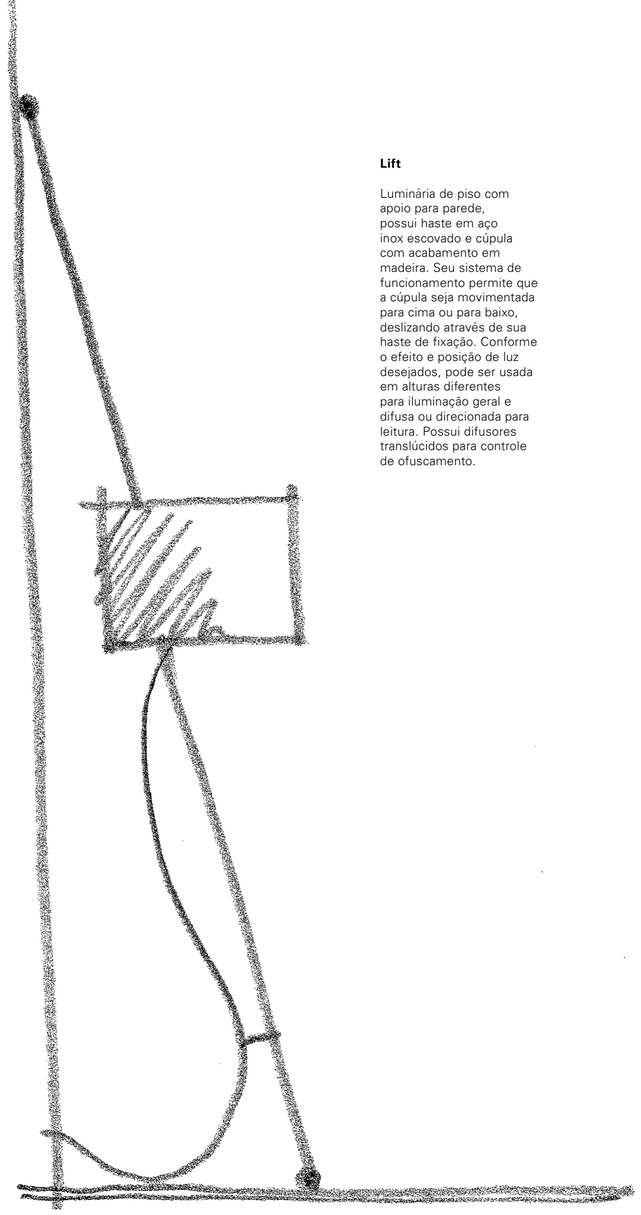
Ela é anterior à Bossa, foi meu segundo projeto. É engraçado, porque me foi pedido uma luminária fácil de ser fabricada, barata e que pudesse ser produzida em larga escala, e a Luna não tem nenhuma dessas características. Mas, como é muito especial em relação ao desenho e ganhou prêmios importantes – o primeiro lugar no Museu da Casa Brasileira e o Gold no iF –, foi mantida em linha mais com uma função de marketing do que comercial. Ela vende pouco, mas contribui com as vendas das outras peças. Eu hoje não faria um projeto desse tipo – na época, eu ainda não tinha noção do quanto seria custoso fabricar aquela peça. Foi uma peça bem difícil de desenvolver – teve desafios de estruturação, de temperatura das lâmpadas, pelo pequeno espaço em que ficam alojadas... Talvez seja minha peça mais conceitual e poética pela sua relação direta com a lua.



Explique isso, por favor.

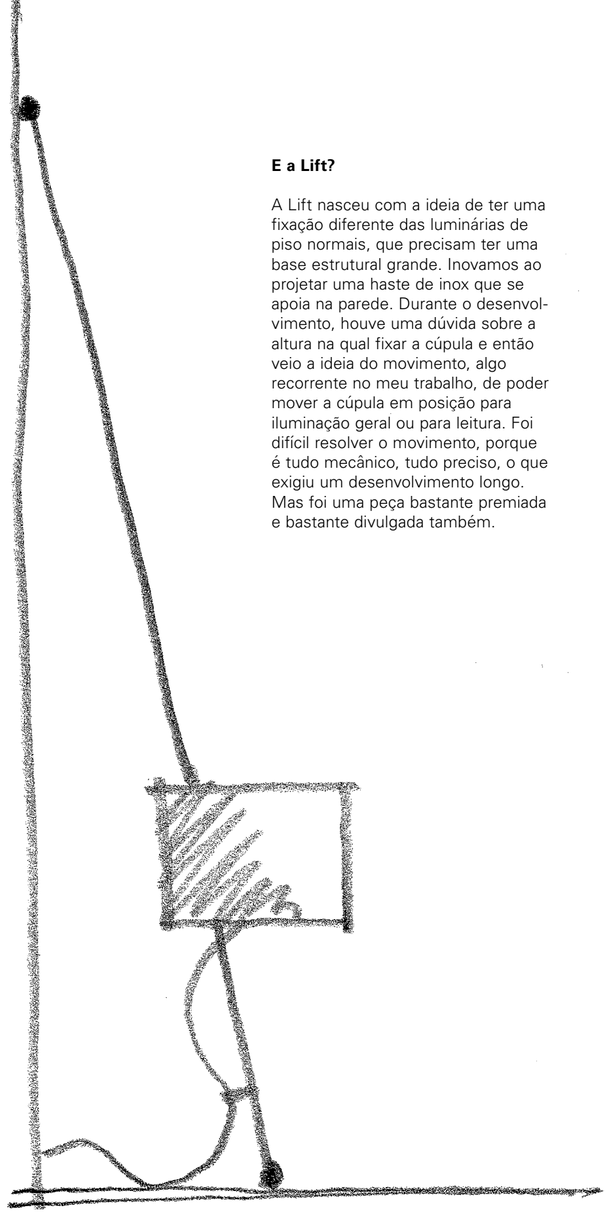
A Luna tem um anteparo com um lado claro e um lado escuro, exatamente como as faces da lua. Dependendo da maneira como o usuário orienta esse anteparo, a luminária pode reproduzir efeitos de luz próximos das fases da lua, da nova à cheia. Ela também mexe com a atmosfera, com o humor das pessoas, o qual depende muito da luz no ambiente. Nesse sentido, talvez seja minha peça mais poética. Depois teve a arandela Eclipse, mais direta ainda, pois é o próprio eclipse na parede. É uma peça supersimples. Ela tem uma função emocional – simula um eclipse na parede, mas sem nenhuma pretensão de iluminar nada... Até serve para balizar um corredor, mas sua função é mais emocional do que prática, um objeto luminoso.





Lift

Luminária de piso com apoio para parede, possui haste em aço inox escovado e cúpula com acabamento em madeira. Seu sistema de funcionamento permite que a cúpula seja movimentada para cima ou para baixo, deslizando através de sua haste de fixação. Conforme o efeito e posição de luz desejados, pode ser usada em alturas diferentes para iluminação geral e difusa ou direcionada para leitura. Possui difusores translúcidos para controle de ofuscamento.



E a Lift?

A Lift nasceu com a ideia de ter uma fixação diferente das luminárias de piso normais, que precisam ter uma base estrutural grande. Inovamos ao projetar uma haste de inox que se apoia na parede. Durante o desenvolvimento, houve uma dúvida sobre a altura na qual fixar a cúpula e então veio a ideia do movimento, algo recorrente no meu trabalho, de poder mover a cúpula em posição para iluminação geral ou para leitura. Foi difícil resolver o movimento, porque é tudo mecânico, tudo preciso, o que exigiu um desenvolvimento longo. Mas foi uma peça bastante premiada e bastante divulgada também.

Na Bienal Brasileira de Design 2010, cujo tema geral era sustentabilidade, incluí a Lift no núcleo que abria a exposição, chamado Menos. A ideia era, logo de cara, falar da necessidade de redução de materiais e não apenas do uso de materiais reciclados ou recicláveis, para mexer com a cabeça do visitante. O fato de ter um produto seu num núcleo com esse nome, Menos, o deixou incomodado?

"Menos", para mim, é um elogio. É preciso disseminar a cultura de desenvolver o melhor projeto com a menor quantidade de material possível. Mestres como Achille Castiglioni e Vico Magistretti faziam isso muito bem. Num júri de que participei, analisávamos duas propostas de móveis: uma cadeira do Paulo Alves, superleve, com pouco material, mas feita em madeira não certificada, e um banco pesadíssimo, com madeira certificada pelo FSC [Forest Stewardship Council].

Defendi que a primeira era muito mais sustentável, por ter usado quase nada de madeira; ali se notava a inteligência no desenho. Meu trabalho tem essa busca do simples, do discreto, do mais fácil de aplicar no ambiente, do que funciona. O desafio é fazer algo sofisticado e simples ao mesmo tempo. Também gosto de objetos atemporais, que possam entrar numa casa clássica ou moderna e ali permanecer muito tempo.

Quadratta

Luminária para iluminação indireta em alumínio, pendente por meio de cabos eletrificados. acabamento em branco fosco.

Vamos falar do seu processo de criação.

Eu desenho à mão, no papel. Desenho bastante, é um exercício de pensar com o lápis. Às vezes, desenho num bloco em casa, nas palavras cruzadas, rodapés de revistas, vou somando os croquis até chegar ao desenho final, que se transformará em protótipo.

Você guarda esses rabiscos?

Nem todos, mas tenho vários croquis guardados. Meu processo é baseado no exercício do desenho, e durante o processo até de um traço errado eu posso partir para um caminho diferente. Exercito bastante isso, porque me abre a cabeça para algumas coisas. E aí, esse desenho pronto vai para o desenvolvimento de produto, quando é feito um protótipo. Geralmente se faz o contrário: o croqui vai para um software de desenho 3D, depois para a aprovação; aí tem outra alteração de 3D, até ir para um setor de protótipo. Eu não: desenho à mão; quando o protótipo fica pronto, eu desenho no próprio protótipo, faço os ajustes. Então se aprova o produto em si e só aí usamos o 3D, para verificações técnicas. O que é legal nesse processo? Primeiro, ele é rápido; se eu desenho de manhã, à tarde já tenho alguma coisa pronta. Depois, o produto é feito, na maioria das vezes, da mesma maneira que será produzido no processo final. Então, acaba sendo uma verificação do método de produção, de estruturação. E aí, quando tenho alguma dúvida de proporção e forma, uso o software como ferramenta de verificação. Como não temos cliente externo para apresentar e o processo é rápido, já levamos a peça praticamente pronta para as reuniões de produto semanais que temos com a diretoria e toda a equipe de desenvolvimento.

O que demora mais? O primeiro rabisco à mão ou a parte da prototipagem?

A prototipagem. O desenho à mão é muito rápido. Tem muita coisa já preconcebida na minha cabeça, maturo muito as ideias antes de iniciar os processos de desenhos no papel. Mas o maior gargalo é a parte de protótipo, porque hoje em dia eu também desenho peças especiais para algumas obras – coisa que eu fazia na época do escritório da Esther para alguns projetos – e isso toma um tempo do desenvolvimento dos produtos de linha. Essa customização – o que é legal e poucas empresas fazem – é uma característica da Lumini, mas isso toma bastante tempo da equipe de prototipagem. Mas acho que a parte mais demorada é a administrativa, depois de o protótipo aprovado – de desenho das peças, de cadastros, custos, fornecedores, etc.

Já houve casos de mudanças depois de o produto ter sido lançado?

Já – não foram mudanças drásticas, mas pequenas melhorias. Como fazemos muitos testes antes de lançar o produto, as questões técnicas mais complexas são resolvidas antes do lançamento. Mas às vezes tem algumas ideias que surgem depois de um certo tempo, até mesmo a partir de uma sugestão de alguém de dentro da fábrica ou equipe de vendas e dos clientes.

Onde você passa mais tempo?

Na fábrica. Este ano, tenho feito muitos treinamentos e palestras para estudantes, arquitetos e *lighting designers*, e também para a equipe de vendas, mas o meu QG é a fábrica.

Você gosta?

Gosto e é importante porque dá velocidade. Se eu estiver lá todos os dias, de certa maneira incentivo as pessoas a fazer as coisas de forma mais dinâmica, acompanho, dou caminhos, soluções... A fábrica está passando por uma modificação grande em relação aos processos de produção. A ideia é mudar o perfil em relação às metalúrgicas convencionais: existe uma grande disposição para investir em *design* e novos processos de produção. Normalmente, essas fábricas de iluminação são familiares, assim como é a Lumini, mas poucas têm cabeça aberta e visão para investir e usar o *design* como estratégia.

Kube

Linha de arandelas, balizadores e postes para tecnologia LED, lâmpadas halógenas, vapores metálicos e fluorescentes, em alumínio tratado e pintado por processo eletrostático nas cores padrão lumini, para áreas internas e externas.

Sua diversidade de modelos possibilita uma grande variedade de aplicações, obtidas através do uso de diferentes tipos de lâmpadas e difusores de luz.

As peças podem ser fixadas em parede ou piso e, em alguns modelos de arandelas, há a opção de escolha entre facho direto ou indireto através do uso de um acessório.

Certa vez, li em algum lugar que você disse que a função do *designer* não é apenas criar e agregar valor aos produtos, mas também enxugar custos, viabilizar a produção e torná-la mais simples e mais fácil. Gostaria que você falasse um pouco mais sobre isso, pois acho que ainda são poucos os *designers* que pensam dessa forma. Então, o que deveria ser uma parceria boa para ambos os lados muitas vezes acaba sendo uma guerra.

Acho que, na relação com o empresário – eu cito o campo da iluminação porque é o que tenho mais ligação –, se você não divide riscos e não traz mais vantagens do que ele está esperando, dificilmente consegue um bom resultado. Por isso, quando fui chamado por outras empresas antes de ir para a Lumini, minha ideia inicial era convencê-los de que eles precisavam arrumar a linha deles primeiro, torná-la mais vendável, até mais barata de produzir e mais bem desenhada, e só depois preocupar-se em criar produtos totalmente novos e que eles não estão nem preparados para produzir. Há uma ideia equivocada de que um determinado produto precisa ser feito porque o concorrente já tem, mas não é por aí. Vamos antes cuidar do mais básico, que é a produção – o quanto se gasta para produzir, qual é a margem e como aumentá-la. Por isso, eu digo que a profissão é multidisciplinar e acho que as faculdades pecam muito nisso; os *designers* saem malformados, como eu saí – apesar de ter tido bons professores que fizeram alguma diferença. Eu abro a fábrica para estudantes constantemente, porque não tive isso e acho fundamental para a formação. Obviamente fecho grupos pequenos, mas já fiz para a USP, para o Senac, para o Mackenzie, a FAAP. Quero que as pessoas conheçam o processo enquanto estão na faculdade. A meu ver, o caminho da profissão é ligado à indústria. Pode existir o *design* arte, o *design* em pequena escala ou até feito de maneira mais artesanal, mas a popularização e democratização do *design* e a melhoria e o desenvolvimento da profissão têm ligação direta com a indústria. A indústria e a faculdade estão em pontos bem distantes hoje, e por isso os estudantes saem da faculdade com aquela ideia do *design* glamouroso, do estúdio, da criação, em ser os novos irmãos Campana – que têm sucesso merecido, mas são uma exceção no mercado. Sempre digo que o nome da profissão é desenho industrial. Guto Índio da Costa, por exemplo, provou que o caminho é esse: ele desenvolveu um ventilador para uma indústria que fazia fitas VHS e estava com seu parque parado. O Guto provou que se pode produzir bom projeto em grande escala – porque é um ventilador acessível, foi vendido em quantidades enormes, para públicos de classes distintas.

Você poderia citar algum exemplo concreto no qual o conhecimento do processo produtivo tenha mudado algo no seu projeto?

Certa vez, fui chamado por uma grande empresa para fazer a ponte entre as áreas de *design* e de engenharia, que viviam em pé de guerra. A engenharia rejeitava os projetos argumentando que não eram exequíveis, a direção queria que eu orientasse a área de *design* a projetar de um jeito que conseguissem produzir. Obviamente, não aceitei o convite, e nesse dia percebi que muitos *designers* não têm o fundamental conhecimento técnico. Eu tive a possibilidade de conhecer bem a Lumini em meu estágio inicial. Ela era menor e tinha menos máquinas do que hoje, mas pude entender o que ela podia fazer e até mesmo propor novos caminhos. Também se aprende muito no processo. Às vezes, vem alguém da produção e aponta algo que precisa ser melhorado. Isso é muito legal, porque uma pequena mudança no produto gera uma melhoria enorme na produção. Isso normalmente passa a ser percebido quando uma peça começa a vender muito, porque aí ela começa a incomodar a produção. Podíamos achar que estava bem resolvida, mas, no volume, o pessoal da produção nos alerta: "Está muito difícil produzir essa peça em grandes quantidades". Então, essa comunicação com a indústria é muito legal. O *designer* deve ter conhecimento técnico suficiente para concordar ou discordar e propor algo diferente, se for o caso.

Não há uma tensão entre o sistema fabril e o usuário? De um lado, o que aquele sistema produtivo permite ou é mais "compatível" para ele produzir e, de outro, corresponder às expectativas do usuário. Ou seja, numa ponta, as demandas do processo produtivo e na outra o desejo do ser humano?

Esse talvez seja o papel mais importante do *designer*, driblar ou se adequar a essas limitações sem tornar o produto pobre, desinteressante ou com um desenho pouco sofisticado. O brasileiro tem a seu favor essa característica, não diria nem do improviso, mas de, mesmo com várias limitações, usar a criatividade para chegar num resultado final tão bom quanto um produto com uma verba de desenvolvimento dez vezes maior. Se alguém me oferecesse hoje a possibilidade de desenvolver um produto com verba ilimitada, não saberia nem por onde começar, porque aprendi a desenhar com limitações. Uma vez, durante um debate no Museu da Casa Brasileira, alguém da plateia falou: "O importante é ter liberdade para criar"; aí o mestre Alexandre Wollner levantou e contestou: "Ninguém tem". E é isso mesmo: ninguém tem liberdade para criar, é preciso aprender a criar com as limitações que existem e que fazem com que sejamos cada vez mais criativos.

Piccolo R

Luminária de mesa em alumínio pintado. Acabamento em cores diversas.

E *design* é isso, não é?

Eu tenho pouca liberdade para criar, porque há uma série de condicionantes: a máquina, o orçamento, o mercado, o usuário. Nós, *designers*, projetamos para alguém: para alguém produzir, para alguém consumir, para alguém usar – e não para nós mesmos. Quando o *designer* desenha para si mesmo, corre o risco de desenhar filhos, e não peças; aí fica incomodado com as críticas. Quando desenhamos para alguém, ouvimos e entendemos a necessidade de cada usuário.

Como é o uso da cor nos seus produtos?

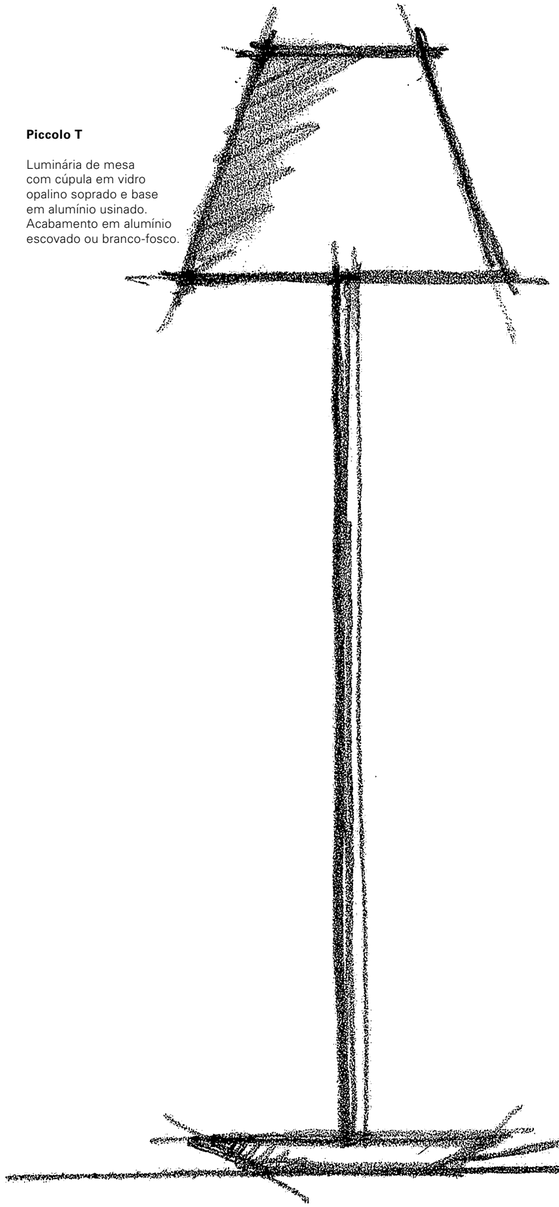
Confesso que o uso da cor sempre foi uma dificuldade. Sou um pouco conservador em relação a cores no meu gosto pessoal. Hoje uso mais do que antes. No meu apartamento antigo, minha mulher, a arquiteta Júnia Azenha, custou a me convencer a pintar uma parede de outra cor... e o resultado foi muito bom. Na Lumini, começamos a usar cores mais recentemente, na linha de abajures Piccolo, quando contamos com a consultoria da Clarissa Schneider, que nos ajudou muito. Sempre procuramos oferecer cores nos acabamentos, mas com uma paleta mais sóbria, como cobre, tons de marrom, que são mais fáceis de aplicar. Mas descobrimos que os coloridos são fascinantes. Usamos basicamente em luminárias de mesa e de piso, obviamente residenciais. Hoje temos uma gama de 20 cores novas, nove das quais são recentes.

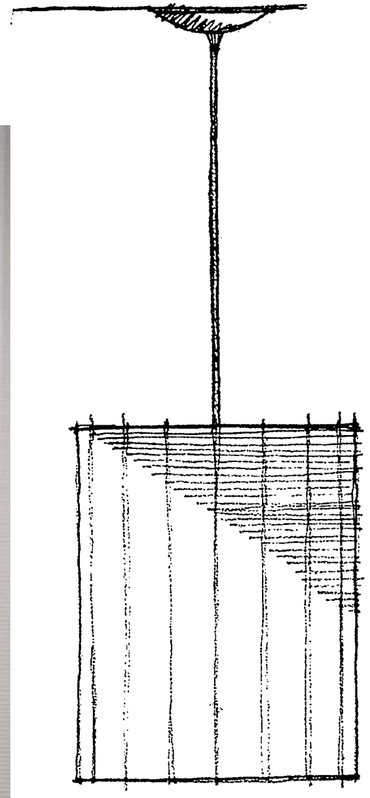
No caso da Bossa, você primeiro pensou nela preta?

Branca e preta; inclusive o fio é preto e branco para poder ser usado nas duas versões, e a partir de pedidos dos clientes começamos a descobrir que outras cores ficam bem nela. Aprendemos com os clientes a ser mais flexíveis e a investir em cores. Hoje existem versões da Bossa também em marrom, com folha de cobre e folha de prata, por exemplo.

Piccolo T

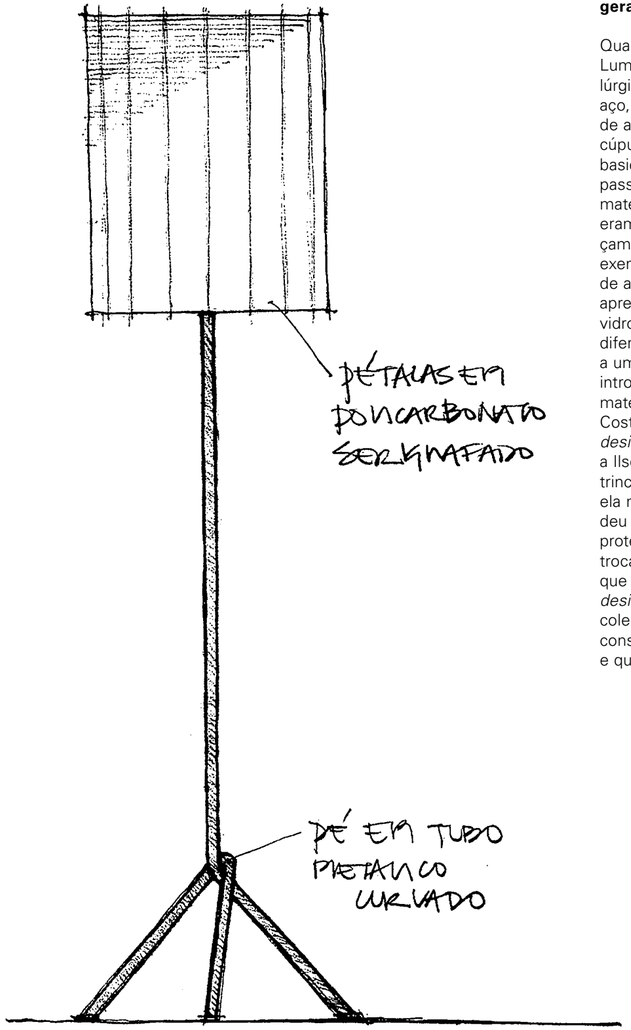
Luminária de mesa
com cúpula em vidro
opalino soprado e base
em alumínio usinado.
Acabamento em alumínio
escovado ou branco-fosco.





Joy

Linha de luminárias em policarbonato translúcido serigrafado com acabamento da canopla em branco-fosco.



E que materiais você usa, em geral?

Quando fiz o estágio em 1995, a Lumini era estritamente uma metalúrgica: trabalhavam com alumínio, aço, aço inox, várias ligas diferentes de alumínio; tinha uma ou outra cúpula de tecido terceirizada, mas basicamente era metal. Mais tarde, passamos a incluir na linha novos materiais, como vidro e madeira; eram processos novos... Começamos a desenvolver o vidro, por exemplo, com o nível de exigência de acabamento do alumínio. E fomos aprendendo que a fabricação do vidro é um processo completamente diferente, artesanal, feito à mão, um a um, soprado. Mais recentemente introduzimos o plástico; todos esses materiais foram um aprendizado. Costumo consultar alguns amigos *designers*; falei, por exemplo, com a Ilse Lang sobre a madeira estar trincando em uma peça maciça, e ela me sugeriu que usasse outra, deu dicas sobre a seladora e como proteger as peças. Hoje existe uma troca de informação bem frutífera, que não tinha antigamente; os novos *designers* torcem pelo sucesso do colega. Tem uma galera nova que considero uma safra criativa, bacana e que se ajuda e se admira.

E que madeira e que plástico?

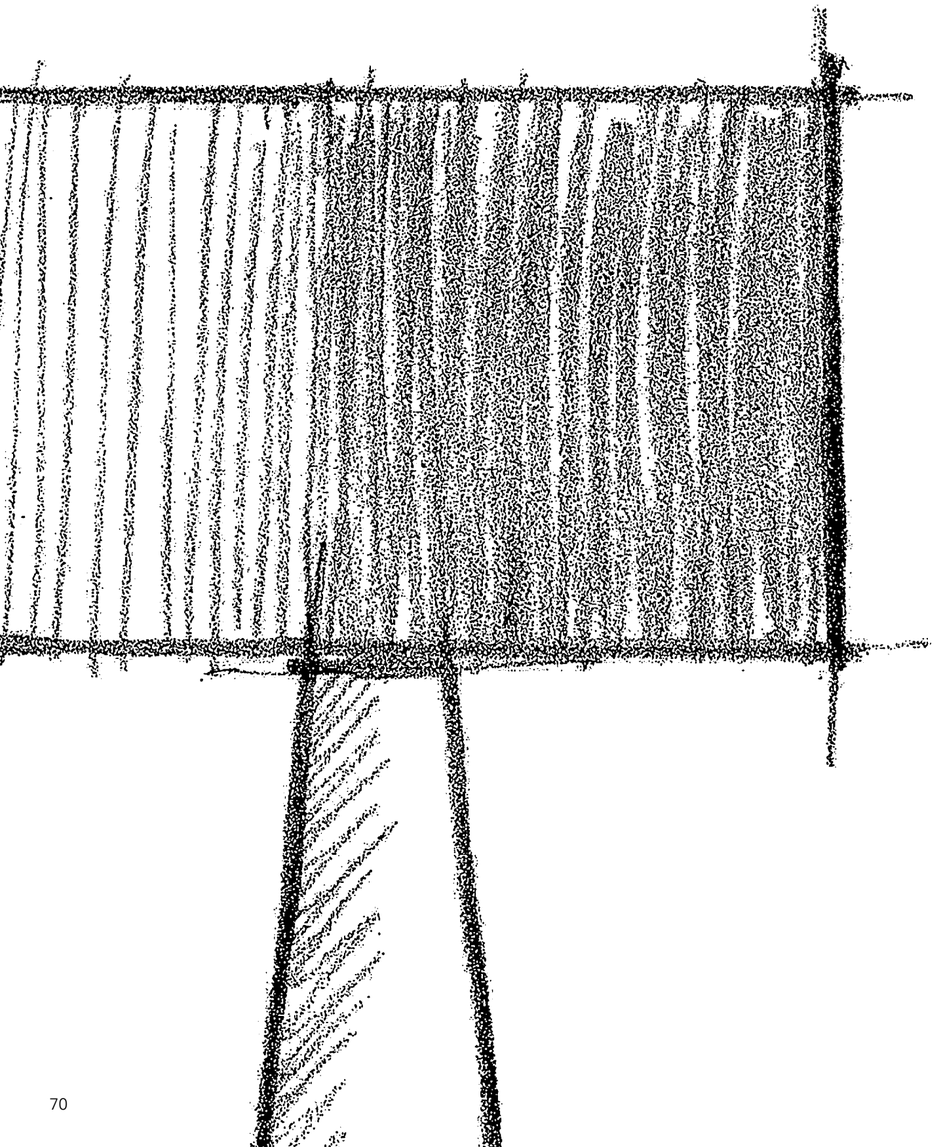
Plásticos em geral, depende da aplicação. São pequenas peças em plástico, nenhuma luminária injetada enorme, mesmo porque o investimento em ferramental seria muito alto, mas algumas peças pequenas feitas em extrusão e injeção – peças que vão encaixadas em outras peças, não um produto inteiro em plástico, ainda. A única exceção é a Joy, composta por lâminas de policarbonatos encaixadas, formando gomos, mas isso já faz tempo, foi uma das novidades logo quando eu entrei. Quanto à madeira, hoje trabalhamos com freijó e garapeira, em dois abajures, e na cúpula da Lift com carvalho, para o mercado residencial, porque é visualmente mais quente e aconchegante.

Muitas indústrias de iluminação estão usando policarbonato. E vocês?

A vantagem do policarbonato na iluminação é que ele suporta temperaturas mais altas do que o acrílico e é um ótimo difusor de luz, além de ser bem durável. Temos algumas peças importadas para compor o mix de produtos das lojas, que são produzidas em material plástico. Usamos na Joy, por exemplo, lâminas de policarbonato encaixadas e serigrafadas; é um produto simples, até complexo em termos de forma, mas é de fácil produção, porque em várias lâminas encaixadas de maneira simples, como se fossem um brinquedo de montar.

Baju

Abajur de mesa para iluminação difusa com base em madeira e cúpula em tecido cru.



E tecido?

Começamos a trabalhar com algumas peças em tecido, procurando alternativas de cúpula. Também é um mercado novo para nós, com o qual não tínhamos muito contato. Nós terceirizamos essas cúpulas e estamos tentando fazer algumas coisas de formas diferentes com tecido. Assim como as cores, também existe tecido bonito e tecido feio, não só a estampa, mas a trama – é bem complexo. Estamos começando a desenvolver alguns produtos nessa área, mesmo porque no futuro teremos de encontrar alguma maneira de substituir o vidro.

E o tecido é um material tradicional nas cúpulas, não?

Sim, e talvez seja o material que mais dê aconchego à luz na parte residencial, nas cúpulas, muito mais do que o vidro. Tem muito a ver com a atmosfera e a difusão da luz. O tecido é interessante nisso e permite trabalhar com outras possibilidades, como o uso de cores diferentes no interior e no exterior da cúpula.

E fibra vegetal, alguma?

Já pensei em usar, mas pelo próprio método de produção da Lumini, que é industrial, fica mais difícil; mas não abandonamos a ideia.

No mercado brasileiro, a Lumini é uma empresa consolidada. E internacionalmente, qual é a presença de vocês?

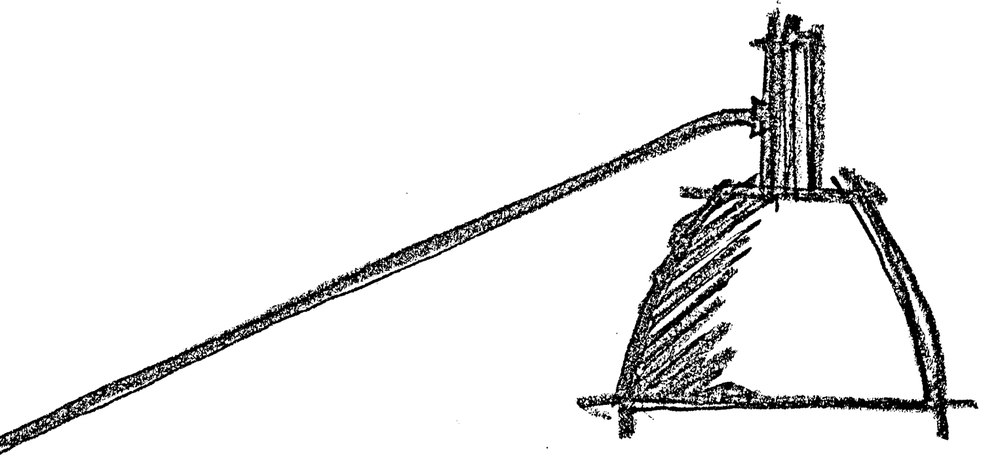
Nossa ideia inicial para a exportação era concorrer em preço, principalmente no mercado alemão. Depois se descobriu que o diferencial era o *design*, inclusive no mercado residencial brasileiro. Essa é outra característica da Lumini: apostar no *design* nacional, ter o seu próprio desenho. E, na Europa, o que nos distinguiu foi a criatividade, desenhar alguma coisa diferente – nem melhor, nem pior, mas diferente do que eles estão acostumados a ver – e que nem sempre tem relação direta com o que se conhece do Brasil lá fora. Algumas vezes, montamos nosso estande em feiras europeias e tivemos reações do tipo: "Isso é brasileiro? Não acredito!" Costuma-se procurar a cara do *design* brasileiro, mas a cultura do nosso país é tão nova e tão miscigenada que a cara do Brasil são várias! Somos muito plurais nesse sentido e isso é uma vantagem.

Em que outros países é possível comprar produtos da Lumini?

No mundo inteiro, mas o mercado onde mais vendemos é o norte da Europa. E o país que mais compra Lumini é a Dinamarca, é o melhor cliente. É uma divisão bem clara, o sul da Europa vende menos – Itália, Portugal, França –, é mais fechado a novidades e talvez um pouco mais protecionista do que Holanda, Suíça, Dinamarca, Suécia, Alemanha, por exemplo. Mas já vendemos para Dubai e para outros lugares distantes também, porque as feiras nas quais expomos são internacionais.

Que feiras são?

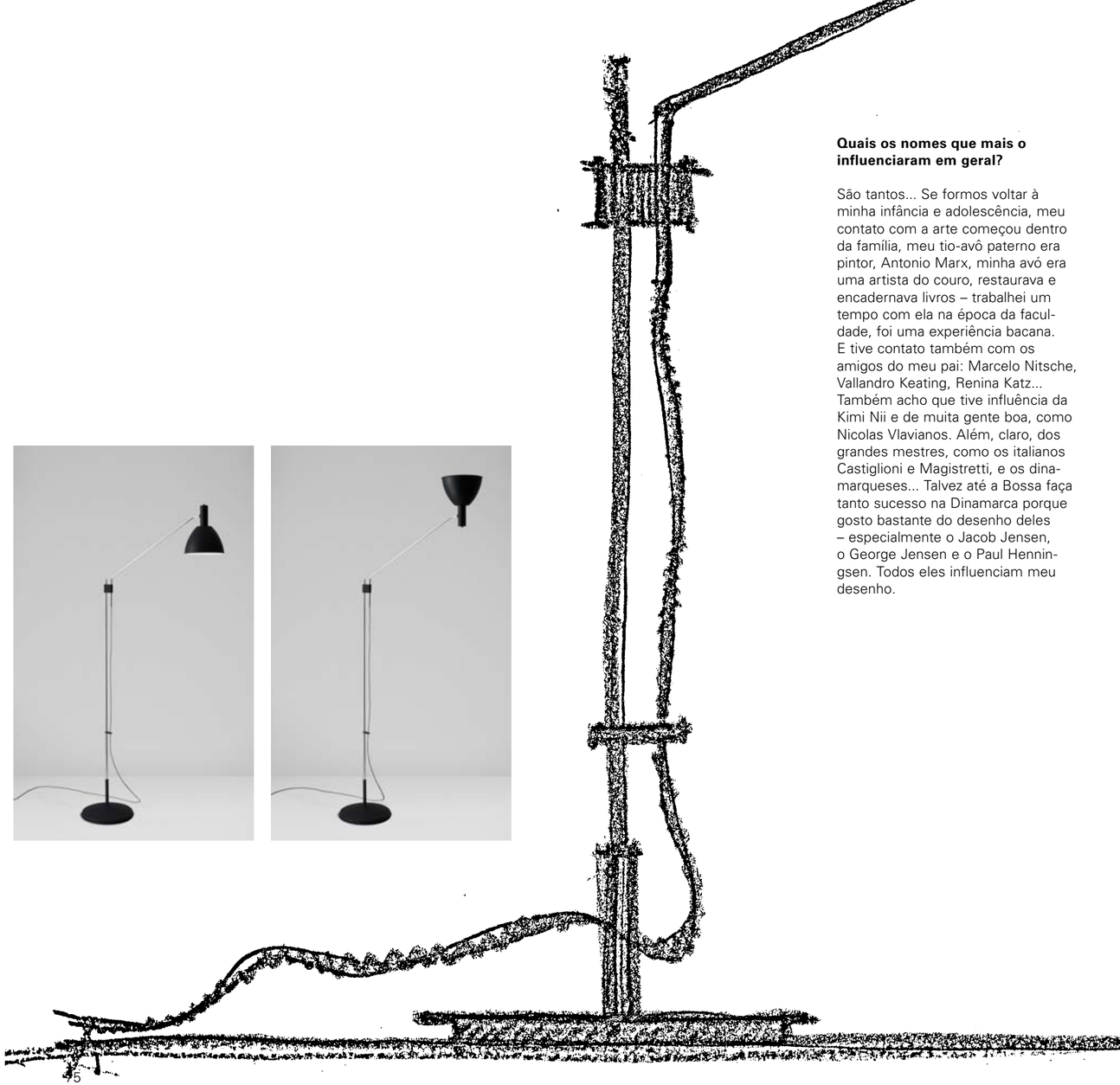
A Light+Building, a maior feira de iluminação do mundo, em Frankfurt, na Alemanha, e a Euroluce, que acontece durante o Salão do Móvel de Milão. A Euroluce tem uma característica mais residencial, mais de *design* do que a Light+Building, que é uma feira mais técnica. Ambas são bienais, expomos em cada uma em anos alternados. Vou todos os anos; fico no estande e também circulo pela feira. No caso da Itália, visito não só as feiras de iluminação, pois, às vezes, posso ter algum *insight* vindo do mobiliário: não uma solução em si, mas algo que dê a ideia de algum material novo, mostre um caminho diferente. Também é importante saber o que as empresas *top* de tecnologia estão fazendo.



Bauhaus 90

Luminária criada em comemoração aos 90 anos da escola Bauhaus. versões de mesa, piso e arandela, para tecnologia LED, lâmpadas halógenas e fluorescentes. em alumínio tratado e pintado por processo eletrostático nas cores padrão lumini.

Possui sistema de regulagem de altura nas versões piso e mesa, com travamento obtido através do peso da cúpula sobre a haste, sem a necessidade de travas ou parafusos; o facho de luz pode ser direcionado para baixo, para a parede ou para o teto, como alternativa para iluminação geral rebatida.



Quais os nomes que mais o influenciaram em geral?

São tantos... Se formos voltar à minha infância e adolescência, meu contato com a arte começou dentro da família, meu tio-avô paterno era pintor, Antonio Marx, minha avó era uma artista do couro, restaurava e encadernava livros – trabalhei um tempo com ela na época da faculdade, foi uma experiência bacana. E tive contato também com os amigos do meu pai: Marcelo Nitsche, Vallandro Keating, Renina Katz... Também acho que tive influência da Kimi Nii e de muita gente boa, como Nicolas Vlavianos. Além, claro, dos grandes mestres, como os italianos Castiglioni e Magistretti, e os dinamarqueses... Talvez até a Bossa faça tanto sucesso na Dinamarca porque gosto bastante do desenho deles – especialmente o Jacob Jensen, o George Jensen e o Paul Henningsen. Todos eles influenciam meu desenho.

E *designers* brasileiros?

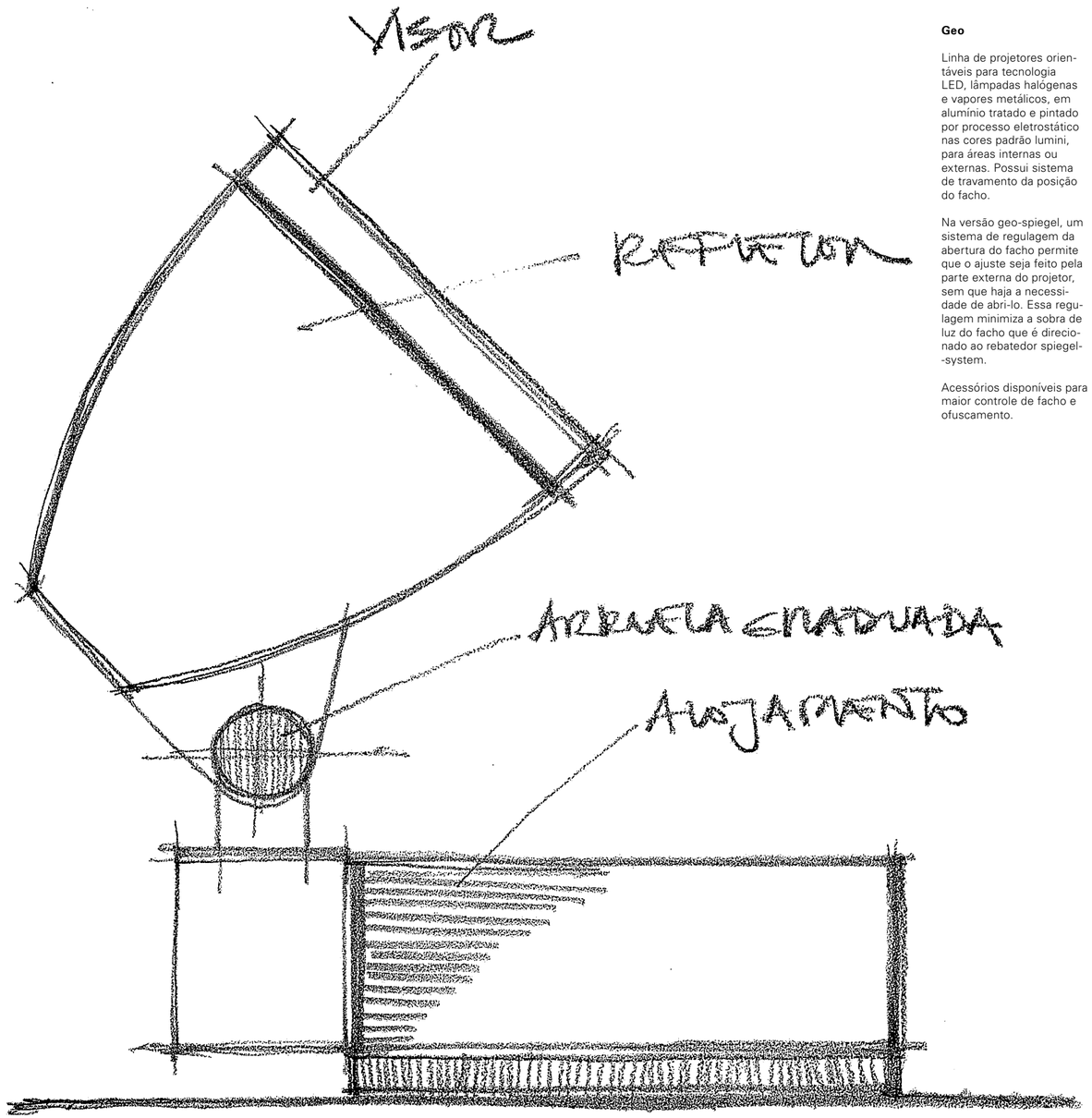
Gosto muito de Fabio Falanghe, que trabalhou comigo um tempo na Lumini, e de Giorgio Giorgi. Também de Jacqueline Terpins, de Sergio Rodrigues, de Guto Índio da Costa, de Baba Vacaro... E de Claudia Moreira Salles: os projetos dela são limpos, bem-resolvidos e de uma sutileza e acabamento... acho incrível. Tem os antigos também, como Joaquim Tenreiro, Zanine Caldas, Michel Arnoult... E ainda o Nelson Petzold – quando era criança, ganhei um talher infantil desenhado por ele que guardo até hoje; é uma lembrança que faz parte da minha infância...

E arquitetos?

Acho Santiago Calatrava sensacional, pela sua capacidade de resolver um problema estrutural com enorme plasticidade. Gosto muito de Álvaro Siza e Paulo Mendes da Rocha. Também gosto bastante de Isay Weinfeld e de Márcio Kogan.
E, claro, do meu pai.

Fernando, o que é iluminar?

Boa pergunta. Acho que iluminar é valorizar a arquitetura, o espaço, e gerar bem-estar. Basicamente é isso. O objetivo principal é gerar bem-estar, melhorar a vida das pessoas, com eficiência e conforto visual.



Geo

Linha de projetores orientáveis para tecnologia LED, lâmpadas halógenas e vapores metálicos, em alumínio tratado e pintado por processo eletrostático nas cores padrão lumini, para áreas internas ou externas. Possui sistema de travamento da posição do facho.

Na versão geo-spiegel, um sistema de regulagem da abertura do facho permite que o ajuste seja feito pela parte externa do projetor, sem que haja a necessidade de abri-lo. Essa regulagem minimiza a sobra de luz do facho que é direcionado ao rebatedor spiegel-system.

Acessórios disponíveis para maior controle de facho e ofuscamento.

A eficiência luminotécnica e também a economia de energia são duas preocupações bem presentes hoje no *design* de equipamentos de iluminação. Como você vê essas questões?

Isso tem a ver com sustentabilidade também. Acho que o grande barato para as empresas de iluminação é tirar o máximo de luz com uma luminária mantendo o melhor conforto visual. Isso tem muito a ver com a parte de respeito ao meio ambiente, de reduzir consumo. Há também muitos edifícios com certificação verde. Existem luminárias com alto rendimento e controle de ofuscamento excelente, desenvolvidas com qualidade técnica, que permite manter uma iluminação muito eficiente, mesmo com um consumo muito baixo por metro quadrado nesse ambiente. Acho que a maior contribuição para o meio ambiente é desenvolver luminárias eficientes e formar o mercado. É importante ensinar o cliente, mostrar para ele qual é a melhor solução e por quê. Quanto mais qualificado for o mercado, melhor vai ser para todo mundo.

E, em geral, o grau de informação é muito baixo.

No passado, no mercado residencial, distribuíam-se lâmpadas dicroicas pela casa inteira, sem entender a necessidade do cliente, e nem o cliente sabia para que serviam aquelas lâmpadas – e acabava por não acendê-las, porque esquentavam que era uma barbaridade. Então, temos uma sala de efeitos em cada *showroom* para mostrar e explicar ao cliente por que ele está usando determinado efeito no seu projeto. Queremos que ele esteja o mais qualificado possível, para poder entender e avaliar o que está no seu projeto.

Eclipse

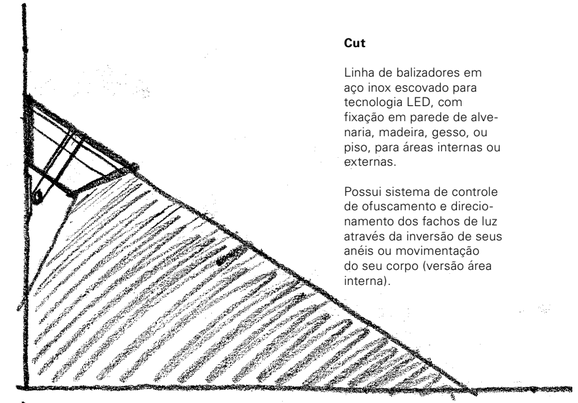
Arandela circular de alumínio para iluminacão indireta. Acabamento em branco-fosco ou alumínio escovado.

Vamos falar um pouco sobre lâmpada, um fator tão importante dentro desse objeto luminária. No Salão de Milão de 2010, Ingo Maurer fez uma homenagem à lâmpada incandescente e um protesto ao seu banimento. O que você achou?

Acho muito legal ele usar o *design* como forma de protesto; é um jeito de dizer o que ele pensa sem escrever nada. O que aconteceu foi o seguinte: na Alemanha, eles começaram proibindo as incandescentes brancas, não as transparentes, porque elas emitem menos luz com o mesmo consumo. Então, Ingo Maurer criou uma espécie de "camisinha" branca de silicone para envolver as lâmpadas transparentes. Dessa forma, criou um jeito de as pessoas continuarem a ter a lâmpada branca, se assim quisessem. Achei ótimo. Quanto à questão do banimento, acho que não faz sentido. A meu ver, as tecnologias são extintas naturalmente. A lâmpada incandescente é a melhor lâmpada que existe hoje para uso residencial, em termos de tonalidade de cor; tem aquele fator psicológico de segurança, de remeter às fogueiras nas cavernas. Ela gera um aconchego na casa e é a melhor lâmpada para abajur ou para iluminação geral da casa. E a tecnologia de LED está evoluindo tão rápido que acredito que a substituição natural pode acontecer até antes de 2014.

E o LED vai imperar?

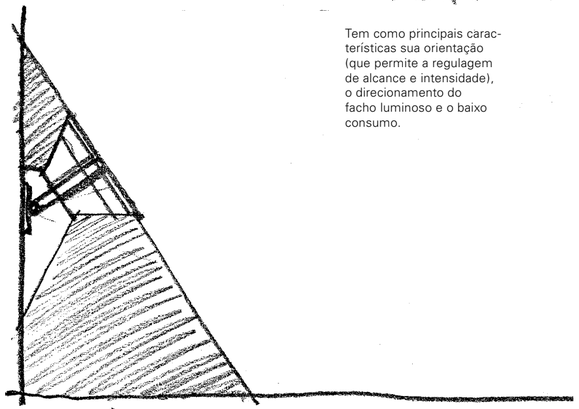
O LED é o futuro da iluminação e não tem volta, porque ele não é só uma fonte de luz diferente: ele pode consumir até um quarto da energia e tem vida útil em média dez vezes superior a uma lâmpada halógena, por exemplo. Essas questões fazem com que o LED seja a fonte de luz do futuro. O que se busca hoje é que ele atinja a mesma qualidade de luz das outras lâmpadas – já existem LEDs hoje com qualidade de luz de halógena, ainda não de incandescente; mas num futuro próximo isso vai acontecer. Acho que proibir é sempre autoritário demais, a substituição tem que ser natural. Acho que, se o LED chegar na tonalidade da incandescente, por que não usar, se ele consome menos e tem uma vida útil maior? O protesto do Ingo Maurer é sobre isso: ele diz – e eu concordo com ele – que antes de tudo temos de parar e ensinar como usar cada lâmpada. Um exemplo: para um corredor que vai ficar iluminado a noite inteira, não faz sentido usar uma lâmpada incandescente, pois ela consome muito; melhor usar um LED ou uma halógena de baixa potência. Mas vale a pena usar incandescente num abajur que vai ser usado duas horas por noite. Então, ele diz que a questão é "usar a lâmpada certa no lugar certo". A partir do momento em que as pessoas sabem usar as lâmpadas, podem avaliar qual é a mais adequada. Está certo que a proibição faz com que o mercado do LED se acelere mais do que ele deveria, mas, hoje em dia, ainda não sabemos se os LEDs fazem mal à saúde ou não. Há pesquisas sendo feitas. É tudo tão rápido e tão novo, e isso também se apressa por causa das proibições. Acho que, quanto mais natural for a substituição – como vem sendo há muito tempo –, melhor vai ser para todo mundo. A meu ver, os fabricantes têm que buscar um LED com a mesma reprodução de cor da incandescente, que é 100%. Alguns LEDs, hoje, já estão chegando a 95% de reprodução de cor. As tecnologias estão aí e temos de usá-las da melhor maneira possível, mas de uma forma natural, sabendo usar as fontes de luz certas.



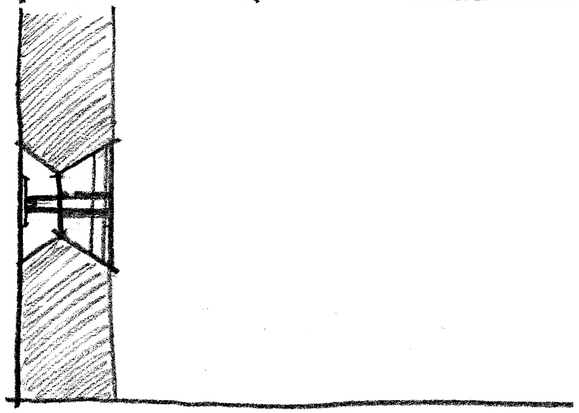
Cut

Linha de balizadores em aço inox escovado para tecnologia LED, com fixação em parede de alvenaria, madeira, gesso, ou piso, para áreas internas ou externas.

Possui sistema de controle de ofuscamento e direcionamento dos fachos de luz através da inversão de seus anéis ou movimentação do seu corpo (versão área interna).



Tem como principais características sua orientação (que permite a regulagem de alcance e intensidade), o direcionamento do facho luminoso e o baixo consumo.



Led it Be

Linha de luminárias para leitura com haste orientável flexível e facho concentrado que permite iluminar apenas a área desejada, sem vazamento de luz para o ambiente. versões de mesa e arandela, para tecnologia LED. em alumínio injetado tratado e pintado por processo eletrostático nas cores preta, branca e titânio, com opções de anéis de arremate em vermelho, preto, branco e titânio.

Por falar em LED, você tem uma luminária chamada Led it Be. De onde saem esses nomes incríveis?

O nome é uma parte lúdica do negócio – acho dar o nome ainda mais difícil do que desenhar o produto. A ideia é passar um pouco o espírito da luminária pelo nome. A Bossa, por exemplo, tem mais a ver com o fato de ela ser uma peça mais cheia de bossa do que a Bossa Nova em si, que também foi um dos fatores de inspiração da peça, como a natureza, como a cultura, como o povo, essa bagagem toda que adquirimos durante a vida. Algumas outras, no entanto, têm significado direto, como a Luna e a Eclipse. Tem uma luminária que chama Wish – alguém um dia me criticou por usar um nome em inglês, mas na fábrica, por exemplo, a peça é chamada de "Vixe"... cada um chama da maneira que acha melhor.

Depende da pronúncia.

Depende da pronúncia. É um pouco desse caldeirão de influências que nós temos. E, às vezes, alguns nomes ficam melhor em algumas línguas do que em outras. Então, também discutimos essa parte do marketing. Eu queria que a Luna, por exemplo, se chamasse Lua, mas Luna soa melhor, então assim ficou. Sempre tem alguma característica da peça que tem que passar pelo nome, não é um nomezinho qualquer... por isso é difícil...

Mas pelo visto você é bom em dar nomes.

Os nomes, geralmente, devem ser curtos e fáceis de guardar – com exceção de uma ou outra peça, como a luminária Theodora, por exemplo, que é uma homenagem à minha sobrinha. Engraçado que a luminária começa a ser chamada pelo nome, como uma pessoa. Então, os clientes chegam à loja e falam "Eu tenho uma Bossa...", e isso começa a dar personalidade ao produto. Se os nomes têm alguma coisa especial, como tem a Led it Be, as pessoas não esquecem mais.

Você disse, há pouco, que a Bossa tem menos a ver com música e mais a ver com um jeito de ser. Ela traz soluções engenhosas baseadas na simplicidade, o que eu considero uma característica bem brasileira. Então, queria lhe perguntar até que ponto a condição de brasileiro afeta sua atuação profissional?

Afeta bastante. Talvez isso venha lá de trás, porque meu pai – eu vou voltar nele porque eu acho que isso é importante – sempre foi um cara do improviso. No barco, isso era muito comum: quebrava o cabo do leme, o velho Eurico improvisava com um cabo de vassoura. Mas é isso de usar a criatividade para resolver algumas questões. Essa criatividade do improviso talvez seja minha característica mais forte: usar o que se tem à mão.

E esse contrapeso que tem dentro...

No caso da Bossa, nós resolvemos de um modo simples – com um contrapeso interno – e que funciona muito bem. Quando fomos expor a primeira vez no exterior, tinha uma peça com movimento de um fabricante italiano bem conhecido e que subia toda torta, e a nossa já estava resolvida. Acho que tem a ver com improviso, com criatividade.

Para você, ser brasileiro é mera indicação de procedência, de nacionalidade?

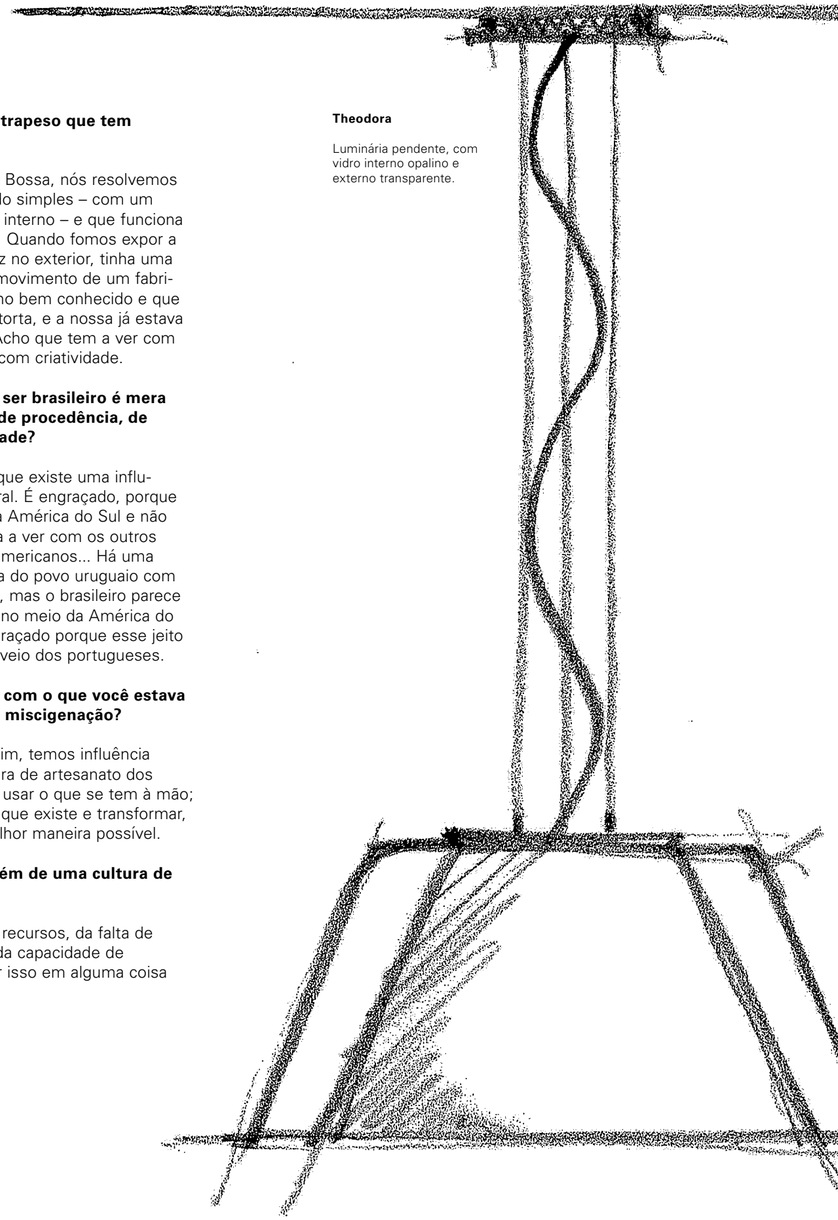
Não, acho que existe uma influência cultural. É engraçado, porque estamos na América do Sul e não temos nada a ver com os outros povos sul-americanos... Há uma semelhança do povo uruguaio com o argentino, mas o brasileiro parece que "caiu" no meio da América do Sul... É engraçado porque esse jeito de ser não veio dos portugueses.

Teria a ver com o que você estava falando de miscigenação?

Acho que sim, temos influência dessa cultura de artesanato dos índios e de usar o que se tem à mão; de pegar o que existe e transformar, usar da melhor maneira possível.

Vem também de uma cultura de escassez...

Da falta de recursos, da falta de material e da capacidade de transformar isso em alguma coisa diferente.



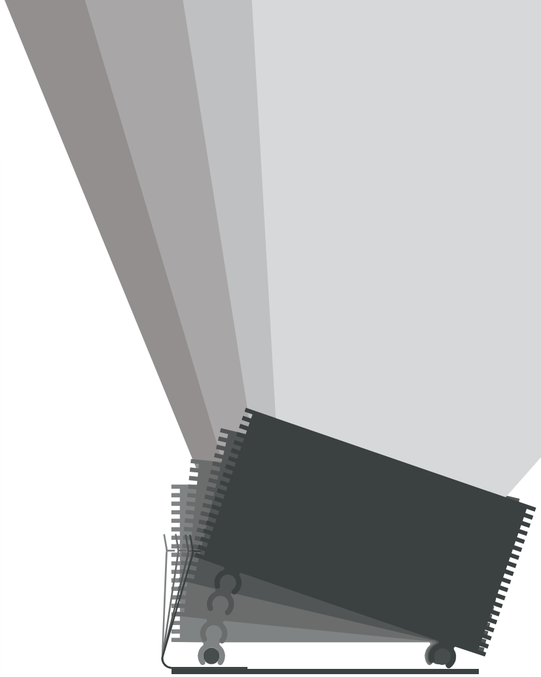
Theodora

Luminária pendente, com vidro interno opalino e externo transparente.

Geo edge

Linha de projetores à prova de tempo para tecnologia LED, lâmpadas fluorescentes e vapores metálicos. Corpo em alumínio tratado e pintado por processo eletrostático.

Possui sistema de orientação e travamento do facho.



***Design* é uma palavra que está na moda. Por um lado, isso tende a aumentar a percepção consciente das pessoas sobre a profissão, mas, por outro, está levando a uma distorção e também a esse culto da celebridade, desse aspecto só do glamour. Como você vê isso?**

Acho perigoso, pois se cria a ilusão de que a profissão é isso. A profissão é no chão de fábrica, com barulho e sujeira, desenvolvendo produto. O desenvolvimento, para mim, é tão prazeroso quanto o resultado final. E aí, se estou na fábrica ou não, tanto faz. Então, eu acho que tem um perigo aí, de os jovens já quererem chegar na frente antes de percorrer o caminho, que é prazeroso. Estão mais preocupados com o resultado final, com o social, com o *glamour*, do que com o trabalho em si.

E a atuação dos irmãos Campana? O que você acha?

Eu acho que eles encontraram um veio incrível com a Edra. Tem peças que eu gosto mais, como as fruteiras da Alessi, como as Melissas – coincidentemente são as peças que têm mais relação com a indústria e com a produção em série, mas eu gosto mais por conta do desenho mesmo. O que me preocupa nisso é querer dizer que aquilo é o *design* nacional, e ponto. Acho que aquilo é uma parte do *design* brasileiro.

Você falou antes sobre o aspecto multidisciplinar do *design* e usou a metáfora do pato, que nada, voa e anda, mesmo sem saber fazer as três coisas direito. Mas você sabe fazer as coisas muito direito...

O *designer* deve saber um pouco de economia, um pouco de direito e um pouco de administração e de outras disciplinas para poder ser mais completo na profissão. Não precisa ser especialista, porque, se for se aprofundar muito, acaba não tendo tempo de fazer o resto. Hoje entendo um pouco sobre patente, um pouco sobre composição de custos de peça, mas não sou *expert*. Acho que é importante ter um conhecimento básico e estudar mais conforme as necessidades que surgem. Mas, no dia a dia, a gestão de pessoas é o maior desafio: saber motivar, tirar o melhor de cada um e descartar o pior. Isso eu estou aprendendo. Acho incrível como o *designer* precisa ter um leque de profissões dentro de uma só. Porque ele precisa saber – principalmente os que não têm indústrias como parceiras – desenhar, produzir, vender, divulgar e se promover; isso tudo com humildade.

Em 2005, uma luminária desenhada por você, a Luna, foi parar num selo dos Correios. O que você sentiu com isso?

Ah, foi bacana. Normalmente, as peças de *design* são mais conhecidas no meio... e ter um produto que vai ser divulgado fora do meio das revistas de *design*, para pessoas que não estão acostumadas a ver, é algo muito bom. É como se fosse um prêmio.

Você atua num segmento bem específico. Tem vontade de fazer alguma coisa em outra área?

Em 2010, fiz um projeto de um aparador, a pedido de Baba Vacaro, para a exposição "Imaginários", da Dpot. Foi uma experiência legal; a ideia foi fazer uma peça de acrílico com somente dois pés, simplesmente apoiada na parede; por isso, o nome 2:1. Eu tenho muito prazer em desenhar luminárias, mas também tenho vontade e interesse em desenhar móveis e objetos de alguma maneira, mesmo que seja como um *hobbie*.

Erros são ótimos quando a gente se dispõe a aprender com eles. Me conte um erro seu e o que ele lhe ensinou.

Tem o caso da Luna, em que me pediram uma luminária fácil de fabricar, barata e que pudesse ser produzida em larga escala – e não consegui nenhum dos três, consegui uma outra coisa... Mas aprendi. Na seguinte, já não teve esse problema, porque percebi onde tinha errado. Às vezes, acontece de eu pensar que algo vai funcionar e depois vejo que não funciona. Muitas coisas só se percebe com a experimentação. Mas claro que a experiência ajuda, e a tendência é errar cada vez com menos frequência, mas também tive vários projetos que, por erros de avaliação, não saíram do papel e ficaram na gaveta.

Você costuma dizer que seu objetivo é melhorar a vida das pessoas. Olhando para trás no seu percurso, quero que você me responda sem modéstia: onde e quando você acha que você conseguiu melhorar a vida das pessoas e, principalmente, qual é a chave para isso?

Acho que tem a ver com qualidade de vida emocional, seja pelo efeito de luz, seja pela forma. É isso, tornar a vida das pessoas mais agradável, mais prazerosa. É incrível como a luz influi nisso tudo – e quando não é a luz é a forma. Quero que as pessoas se sintam bem vendo uma peça bonita; podem nem saber por que, mas que faça bem. Nem que seja mexer a Bossa de cima para baixo sem propósito algum. Isso acontece. No caso da Bossa, por exemplo, as pessoas viram crianças quando mexem nela; elas brincam com a luminária e chamam os outros para mostrar, brincar... Ela tem o que o americano chama de efeito *wow*. Eu gosto desse fator surpresa, de não mostrar tudo de uma vez só, e sim dar o caminho. A Lift é assim, a Bauhaus, a Bossa e a Luna também. É engraçado, porque a pessoa vê a peça, mas, quando interage com ela, é como se conhecesse o produto de novo.