



Jader Almeida, a atemporalidade do desenho
Jader Almeida, the timelessness of the design

Adélia Borges



Editorial

Cris Correa

Dourados anos esses de 1950 e 1960 quando nosso espirito livre e charme despretensoioso foram eternizados pela Bossa-Nova disseminando pelos quatro cantos do mundo nosso estilo de viver e de morar. Enquanto Niemeyer esparramava suas curvas no pensamento modernista de Le Corbusier, talentos como Joaquim Tenreiro, Lina Bo Bardi, Sérgio Rodrigues, Zanine Caldas e Geraldo de Barros trabalhavam sensualmente o jacarandá em seus móveis, mostrando ao mundo que, sim, o Brasil também tinha design.

Passados sessenta anos somos novamente a "bola da vez". Não somente por sediarmos a Copa do Mundo, mas por sermos esse país miscigenado, multicultural, de grandes contrastes e contradições, capaz de produzir peças com altíssima tecnologia sem perder a criatividade e a espontaneidade tão presentes em nossa cultura, em nossa arte, em nossa maneira de ser. E assim, nossa "ginga" volta a conquistar o mundo.

Desde 2004, a frente da Editora C4, assumi sem a pretensão de dar um veredicto, a tarefa editorial de mostrar em minhas publicações a amplitude e a importância da produção nacional nos campos da arquitetura e do design. Meu intuito não é definir, mas sim preservar e prestigiar, as muitas faces de nossa identidade. E acreditando que lugares e produtos, assim como quase tudo produzido pelo homem, expressam ideias sobre como viver, e são resultado de ideias de design, insisto no registro referente a esta produção, caracterizando, desta forma, o modo de viver e os costumes de uma sociedade, em sua época.

Ao tempo em que, em 1957, a poltrona "Mole" do carioca Sérgio Rodrigues materializou a receptividade do povo brasileiro, ao "abraçar" com generosidade aqueles que nela se sentavam, desde 2012 a poltrona "Mirah" do catarinense Jader Almeida, através da sensualidade de suas curvas adocicadas, nos convida de maneira quase velada à experiência tátil, oferecendo-nos uma promessa de felicidade em tempos mais espartanos.

Assim é Jader Almeida, designer eleito para essa publicação por representar a beleza existente na sincronia absoluta entre forma e função. Jader também representa o Brasil. Simboliza sua face mais elegante e singela. O design de Jader recusa adornos desnecessários, expõe o sistema construtivo das peças, perpetuando-as assim através dos tempos. Busca, através da experiência prática, atingir a curva ideal, o traço fluido, contínuo e manter a excelência artesanal, valendo-se dos recursos tecnológicos mais atuais para tornar a produção de suas peças em escala industrial acessível, competitiva e, porque não, atraente também ao público internacional.

The 1950's and the 1960's represented those golden years when our free spirit and unpretentious charm were eternized by the 'Bossa Nova', spreading our way of life and living to the 4 corners of the world. While Niemeyer spread his curves in the modernist thinking of Le Corbusier, talents such as Joaquim Tenreiro, Lina Bo Bardi, Sérgio Rodrigues, Zanine Caldas and Geraldo de Barros sensually used the Jacarandá wood in their pieces of furniture, showing the world that, indeed, Brazil also had design.

Seventy years have passed and we are, again, in the 'spotlight'. Not only because we hosted the World Cup, but also because we are this mixed, multicultural country, of big contrasts and contradictions, able to produce high-tech art pieces without losing the creativity and spontaneity, which are highly present in our culture, in our art, in our way of life. And this way, our "ginga" reconquers the world.

Since 2004, heading up Editora C4, I have taken over, but without the pretension to give a verdict, the editorial task to show the broadness and importance of the national production in the fields of architecture and design in my publications. My intention is not to define, but to preserve and give prestige to the many facets of our identity. And believing that places and products, as well as almost everything that is produced by man, express ideas about how to live and are the result of ideas of design, I insist in the registry relative to this production, thus characterizing, the way of living and habits of a society in its time.

At that time when in 1957, the "Mole" armchair of the Carioca citizen Sérgio Rodrigues materialized the receptiveness of the Brazilian people, by warmly "hugging" those ones who sat on it, since 2012 the "Mirah" armchair of the Catarinense citizen Jader Almeida, by means of the sensuality of its sweet curves, has invited us, in a quasi-covert way, to the tactile experience, offering us a promise of joy in more Spartan times.

And this is Jader Almeida, the designer that was selected for this publication as he represents the beauty that exists in the absolute synchrony between format and function. Jader also represents Brazil. It symbolizes his most elegant and single facet. Jader's design rejects unnecessary ornaments, it shows the constructive system of pieces, thus perpetuating them along the time. He seeks, by means of the practical experience, to reach the ideal curve, the flowing and continuous lines and, still keeping the handcrafted excellence, by using the most current technological resources to make the production of his pieces in an accessible industrial scale, as well as competitive and, why not to say, also attractive to the international public.

O design essencial de Jader Almeida

Jader Almeida's essential design

Adélia Borges

Jader Almeida traçou um percurso único no cenário do design brasileiro. Durante quase uma década, dedicou-se a organizar processos e métodos produtivos em fábricas de móveis, viabilizando com seu trabalho a adequada produção de peças desenhadas por terceiros. Cortava os moldes, acertava os protótipos, pesquisava os materiais mais adequados, as ferramentas mais indicadas. Foi só a partir dessa vivência que, em 2004, aventurou-se pelo design próprio. O reconhecimento não tardou. Hoje ele coleciona premiações – do Museu da Casa Brasileira (São Paulo) ao iF Design Award (Hanover), passando pelo Good Design Award (Chicago), Idea Awards (Nova York) e Red Dot (Frankfurt).

O mais surpreendente nessa história é que hoje, no momento em que este livro é editado, Jader Almeida tem apenas 33 anos de idade. Ao talento precoce e já sedimentado, soma-se o fato de ter surgido e de permanecer em Santa Catarina, fora do circuito habitual do design brasileiro, mais concentrado em São Paulo e no Rio de Janeiro. O estado, contudo, lhe trouxe um diferencial raro: num ambiente marcado pelo empreendedorismo dos descendentes de imigrantes europeus, o designer pode estabelecer uma forte parceria industrial. Na Sollos, com fábricas em Princesa e em Chapecó, no interior catarinense, seus projetos são produzidos em altas séries, conjugando usinagem precisa e acabamento artesanal.

Assim, Jader corre numa via do design brasileiro em que ainda há poucos: a do design autoral produzido em tiragem industrial. Em consequência, suas criações podem ser comercializadas por valores mais acessíveis do que aquelas de designers que têm reprodução predominantemente artesanal.

Se a vivência no chão de fábrica permite que Jader projete com total domínio de todo o processo, ela não seria suficiente para que ele se distinguisse pela qualidade da linguagem, já atestada pelos inúmeros prêmios. E isso ele deve não só aos conhecimentos adquiridos no curso de arquitetura e ao repertório acumulado em pesquisas autodidatas, mas, sobretudo, ao seu talento.

Seu design é puro, elementar. Simplicidade é a palavra-chave. A estrutura, em geral, está aparente – não há intenção de camuflar nada. Jader chega à essência da forma por meio de um processo de depuração de tudo o que se possa prescindir no objeto. O resultado é *sottovoce* – não grita, não pretende protagonismos. Tem uma inefável "elegância discreta", um primor que associa o apuro estético à delicadeza e à precisão. Essa opção predestina suas criações à atemporalidade, característica que ele deliberadamente busca imprimir em seus projetos.

Na entrevista a seguir, feita ao longo do primeiro semestre de 2014, Jader Almeida relembra o começo de sua carreira, fala de suas influências mais marcantes, revela o processo de desenvolvimento de seus móveis e objetos, avalia materiais e discorre sobre o seu processo criativo. Da conversa, emerge o retrato de corpo inteiro de um designer que, em pouco tempo, já inscreveu definitivamente seu nome na história do design brasileiro.

Jader Almeida has plotted a unique route in the Brazilian design scenario. During almost a decade, he dedicated himself to organize productive processes and methods in furniture industries, thus enabling, with his work, the suitable production of pieces designed by third parties. He cut the molds, he fixed the prototypes, he looked for more suitable materials and recommended tools. It was only after this experience that, in 2004, he ventured towards his own design. The acknowledgment of his work came promptly. Today, he gathers several awards – from the Casa Brasileira Museum (São Paulo) to the iF Design Award (Hanover), the Good Design Award (Chicago), Idea Awards (New York) and RedDot (Frankfurt).

The most amazing thing in this background is that currently, the time this book is edited, Jader Almeida is only 33 years old. To his early and already mastered talent, one adds the fact that he came from and still remains in Santa Catarina, distant from the Brazilian design habitual circuit, which is more concentrated in São Paulo and in Rio de Janeiro. However, that State gave him a rare outstanding condition: in an environment marked by the entrepreneurship of the European descendants, the designer could print a strong individual partnership. At Sollos, with factories in the cities of Princesa and Chapecó, in the countryside of Santa Catarina, his projects are produced in big series, gathering precise milling and handcraft finishing.

Thus, Jader takes that route of the Brazilian design, where just a few people are present: that route of the authorship design produced in an industrial scale. As a result, his creations can be traded with more accessible values as compared to those ones of designers, who have a predominantly handcrafted reproduction.

If the experience on the shop floor enables Jader to design with the total domain of the entire process, it would not be sufficient for him to be outstanding in terms of the language quality, already attested by several awards. And this is due not only by the knowledge acquired in the course of Architecture and the repertoire gathered in self-taught research, but mainly due to his talent.

His design is pure, elementary. Simplicity is the key word. The structure, in general, is apparent – there is no intention to conceal anything. Jader reaches the essence of the form by means of a purifying process of everything that can be renounced in the object. The result is *sottovoce* – it does not shout, it has no intent for protagonism. It has an indescribable "discrete elegance", an excellence that associates the refined aesthetics to delicacy and precision. This option predestines his creations to timelessness, a feature that he deliberately attempts to imprint in his projects.

In this interview, which was made during the first semester of 2014, Jader Almeida brings to his mind the early moments of his career, he speaks about his most remarkable influences, he reveals the development process of his pieces of furniture and objects, he evaluates the materials and speaks about his creative process. Out of the conversation, a whole picture emerges of a designer that in a short period of time has already definitely imprinted his name in the history of the Brazilian design.



Entrevista

Interview

Vamos começar pelo começo. Quando e como você começou a se interessar por design de móveis?

Desde criança, quando me perguntavam o que eu queria ser quando crescer, eu já tinha a convicção de que queria ser engenheiro, estilista ou qualquer coisa relacionada a desenho... Eu falava engenharia porque não tinha noção do que era arquitetura. Nasci em Videira, uma cidade com grandes indústrias, de cerca de 50.000 habitantes, no meio do estado de Santa Catarina. Desde a infância, sempre fui muito ativo, fazia curso de desenho, judô, música, era escoteiro... Aos 14 anos fui cursar uma escola técnica do Senai, fiz o curso noturno de elétrica predial. Foi quando comecei a entender, desenhar e instalar os circuitos... Abriu-se um mundo de possibilidades, era tudo fascinante.

Seus pais já tinham envolvimento com esse universo?

Não, meu pai era comerciante. Quando era jovem, ele fazia algumas esculturas com vidro, desenhava algumas coisas, tinha sensibilidade, mas nunca seguiu essa vertente, então não sinto referências de família. Meu pai faleceu quando eu tinha 13 anos. Somos em quatro irmãos, mas apenas eu trabalho na área criativa.

E quando você começou a trabalhar?

Em 1997, aos 16 anos de idade, em Chapecó (SC) numa fábrica de móveis de médio porte, muito bem montada e sintonizada com as novidades tecnológicas do período. Um primo meu era o gerente industrial. Lá descobri toda a complexidade do trabalho industrial. São várias pessoas fazendo diversos serviços... Se as coisas não estiverem muito bem articuladas, não darão certo no final. Um móvel pode ser composto por dezenas de componentes que, multiplicados pelo número de itens de uma coleção, por exemplo, de 150 produtos, vai para milhares de itens... Lá eu percebi que era esse o caminho que queria seguir.

Ouvi dizer que nessa fábrica você fazia o dossiê dos produtos e que isso foi importante para entender o porquê das coisas dentro do processo industrial. Como foi isso?

Comecei trabalhando no setor de montagem, depois passei por vários outros setores desde máquinas de corte, usinagem, transformação etc... Após certo período, passei a elaborar os protótipos e gabaritos, transformando os desenhos que chegavam à fábrica em protótipos. E depois passei a elaborar também o dossiê de cada produto, que especifica seus componentes, as operações, as máquinas pelas quais ele passará, ferramentas, enfim, todo o detalhamento técnico. Isso me possibilitou aprender como um desenho se transforma em produto e como ele poderá ser fabricado em série. Dentro da fábrica, o operário precisa saber exatamente o que tem que fazer – isso em cada fase, até chegar lá no final, na embalagem. Dentre minhas atribuições, estava também a elaboração da ficha técnica do produto, que detalha os quantitativos e permite formatar o custo. Nela consta, por exemplo, a quantidade de verniz, tingidor, cola, metros de fita adesiva, papelão, plástico-bolha, tecido e metros cúbicos de madeira que serão necessários em cada peça.

Let us start from the beginning. When and how did you begin to be interested in furniture design?

Since my childhood, when I was asked what I would like to be when I grew up, I was already sure that I wanted to be an engineer, a stylist or anything related to design... I used to say Engineering because I was not aware of what architecture was. I was born in Videira, a city crowded with big industries, and with approximately 50.000 inhabitants, in mid region of Santa Catarina State. Since my childhood, I have always been very active, I took courses of design, Judo, music, I was a boy scout... When I was 14 years old, I took the Senai School technical course, I took the evening course of Electricians for buildings. That was the time when I began to understand, design and install circuits... A world of possibilities emerged, that was very fascinating.

Had your parents also had any engagement with this universe?

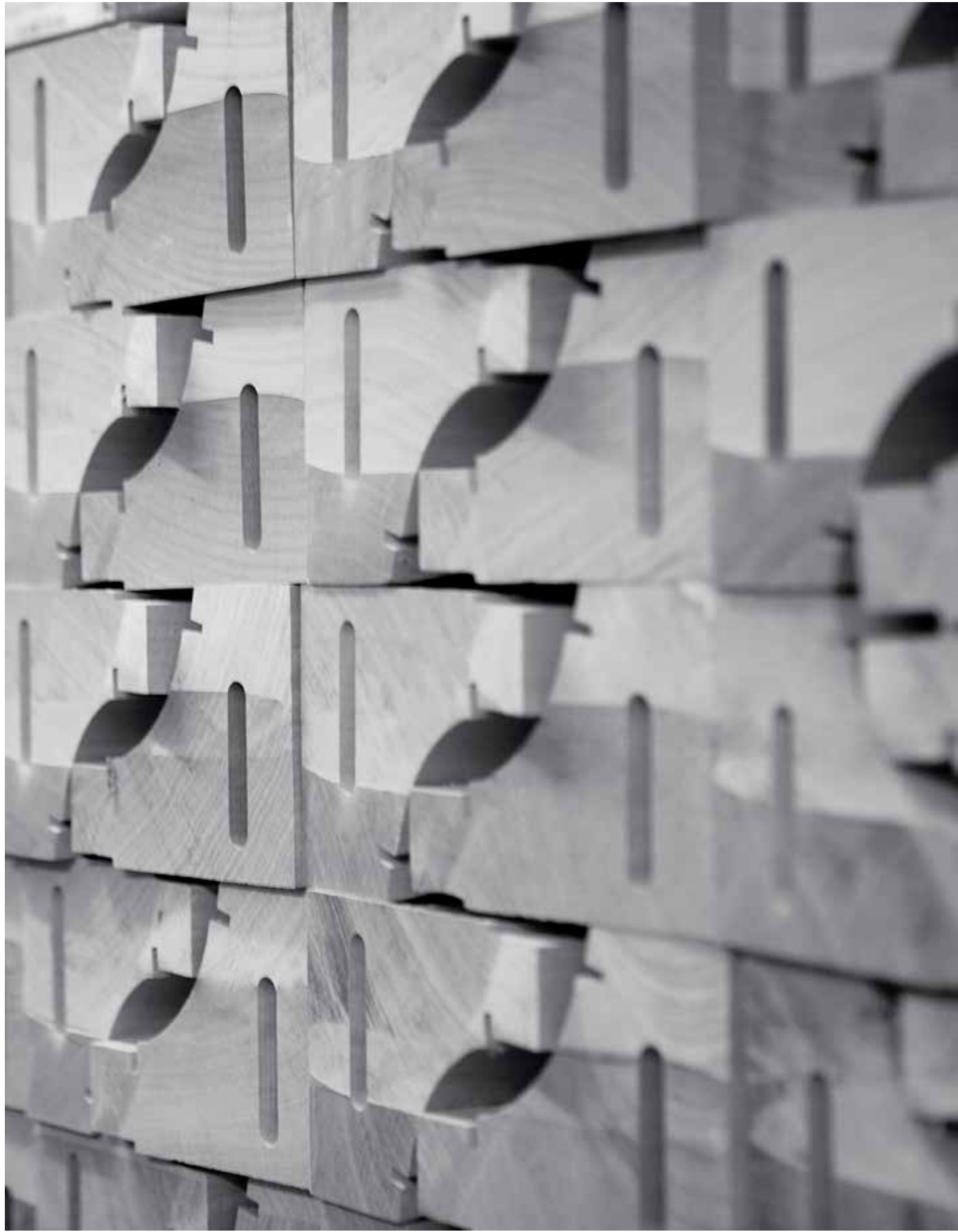
No, my father was a tradesman. When he was young, he used to make some sculptures with glass, he designed some things, he was very sensitive but he never followed this area and so I have no family references. My father died when I was 13 years old. We are four brothers but I am the only one who works in the creative area.

And when did you begin to work?

In 1997, at the age of 16 in Chapecó (SC) in a mid-size, well set up furniture factory which was well tuned with the technological innovations of that time. A cousin of mine was the industrial manager. It was there where I found all the complexity of the industrial work. There I could see several people doing all types of works... If things are not very well planned, nothing will work out fine in the end. A piece of furniture can be made up of several components. Multiplied by the number of items of a collection, for example of 150 products, we reach millions of items... It was there where I could realize that was the route I wanted to follow.

I have been told that in that factory you used to prepare the dossier of products and that was important for you to understand the reason of things in the industrial process. How was that?

I began to work in the assembly sector, then I worked in several other sectors from cutting machines, milling, transformation, etc... After some time, I began to make the prototypes and templates, transforming those designs, which arrived at the factory, into prototypes. And after that, I also began to make the dossier of each product that specifies its components, the operations, the machines through which it will go, tools, in other words, all the technical details. That has enabled me to learn how a design is transformed into a product and how it can be manufactured in series. Inside the factory, the worker needs to know exactly what he has to do – in each phase, until he reaches the final process, the packaging. Also, among my attributions, I had to prepare product technical form, which details the quantities and enables to make up the costs. In this form, we have the quantity of varnish, the dyeing agent, glue, adhesive tape meters, cardboard, bubble films, fabrics and cubic meters of wood will be needed in each piece.



E quando você começou a criar também?

Em 1999, a empresa em que eu trabalhava começou a garimpar e comprar móveis modernos brasileiros, peças *vintage*. Queríamos entender como se faziam móveis tão finos, delicados e resistentes. Nesse período, eu já participava de algumas discussões, dentro da empresa, sobre novos produtos. Não como criador, mas, sim, como desenvolvedor. Aí comecei a pesquisar os designers do mundo todo e descobri os escandinavos, Hans Wegner, Finn Juhl, entre outros. Eles me causaram, e ainda causam, muita emoção. Quando toquei pela primeira vez uma cadeira do Finn Juhl, vi como ela era incrível, poética. Desde criança era fascinado pela mitologia nórdica e, quando jovem, me entusiasmei com as bandas de rock da Escandinávia. Então esse interesse juvenil misturou-se com a descoberta do design escandinavo e fiquei fascinado. Esbocei meus primeiros traços antes mesmo de começar a cursar arquitetura na UnoChapecó. E as primeiras peças que criei foram uma mesa e um carrinho-bar, que estão no mercado até hoje.

And when did you begin to create?

In 1999, the company where I worked began to search and buy Brazilian modern furniture, vintage pieces. I wanted to understand how one could do those fine, delicate and resistant pieces of furniture. At that time, I already participated in some discussions in the company about the new products. Not as a creator but, as a developer. Then I began to do research about the designers in the world and I came across the Scandinavian ones, Hans Wegner, Finn Juhl, to name a few. I felt very touched and am still touched about them. When I touched a chair by Finn Juhl for the first time, I could see how incredible and poetic it was. Since I was a child I have been fascinated by the Nordic mythology. In my youth, I was so enthusiastic about the rock bands from Scandinavia. So, this juvenile interest was blended with the finding of the Scandinavian design and I was fascinated. I then made my first sketches even before taking the course of Architecture at UnoChapecó. And the first pieces I created were a table and a bar cart, which have been in the market until the present days.



Foi nessa época que a fábrica passou a produzir Sergio Rodrigues? Só para situar os leitores, em 2000, os móveis do nosso grande mestre modernista estavam esquecidos, fora de produção, quando começaram a ser reeditados pela LinBrasil, uma empresa de Curitiba.

Em 2001, a Gisèle Schwartzburd, diretora da LinBrasil, viu em uma loja essa "coleção *vintage*" lançada pela empresa que eu trabalhava. Chamou a atenção dela nossa técnica de encaixe e o cuidado produtivo, então ela nos procurou para fazer as peças do Sergio. A LinBrasil tinha os direitos de produção, distribuição e gerenciamento de algumas peças do Sergio Rodrigues. A ideia dela era terceirizar e gerir a fabricação. Em nossa primeira conversa, ela se surpreendeu com meu conhecimento de Sergio Rodrigues e de outros designers do movimento moderno. Eu tinha 19 anos na época. Então, ela nos mostrou peças feitas por marceneiros em diferentes períodos. Não existia uma unidade. Assim, fiquei encarregado de entender os modelos, confeccionar os moldes e gabaritos, os métodos de fabricação, fazer as fichas e os desenhos técnicos dos componentes, para que fosse possível a produção dessas peças em série. Com o mesmo padrão. Uma exatamente igual à outra.

Foi uma oportunidade para você ter podido primeiro entender muito bem como uma indústria funciona por dentro e depois pegar os móveis de um grande mestre e transformá-los em projeto para seriação, não?

Eu tive muita sorte... Noto que muitos designers não têm essa vivência. Hoje, quando vejo um copo, por exemplo, posso visualizar todo o processo de fabricação dele. Do vidro cru ao polimento. Olho um caderno e me vem à mente todo o processo, desde o plantio... Minha cabeça é cartesiana, gosto de pegar qualquer coisa e fragmentar em inúmeras partes para entender as etapas e depois voltar ao produto pronto. Acredito que também foi bom estar numa cidade pequena, ter frequentado uma escola técnica...

Você continuou projetando depois de 2000?

Não, nessa época eu era da área operacional e não exatamente criador... No entanto, as pesquisas, o contato com os móveis *vintage*, com a produção do Sergio Rodrigues e o aprendizado na faculdade de arquitetura ajudaram a desenvolver meu senso estético. Eu sabia o que achava ou não bonito, o que gostava de fazer, queria muito projetar e colocar em prática minhas ideias. A linha do Sergio Rodrigues estava andando bem, mas para mim permanecia uma certa limitação de criar e desenvolver um produto. Era mais fácil para os fabricantes continuarem a fazer o que estava vendendo. Eles não queriam arriscar. Então, paralelamente, comecei a criar projetos para amigos. Projetar uma cozinha aqui, um roupeiro ali, uma pequena reforma. Foi quando um colega me levou até uma pequena marcenaria que precisava de alguns projetos sob medida. Na conversa, o proprietário, Clari Guilherme, disse conhecer pessoas que procuravam alguém que fizesse exatamente o que eu estava buscando. Acabei não fazendo os projetos, mas, em compensação, ele me apresentou ao pessoal da Prince, uma fábrica de móveis que queria investir em design, tecnologia, identidade e marca. Era exatamente o que eu queria.

It was at that time that the factory began to produce Sergio Rodrigues, right? Just to make the readers aware, in 2000 the pieces of furniture of our great modernist master had been forgotten, out of production, when they began to be reedited by Lin Brazil, a company located in the city of Curitiba.

In 2001, Gisèle Schwartzburd, LinBrasil Director, saw this so-called "vintage collection" in a shop, which was launched by the company where I worked. Our fitting technique and productive care caught her attention and so she contacted us to make Sergio's pieces. LinBrasil held the production, distribution and management rights of some of Sergio Rodrigues' pieces. She had that idea of outsourcing and manage the manufacturing. In our first talk she was amazed by my knowledge of Sergio Rodrigues and other designers of the modern movement. I was 19 at that time. So, she showed us pieces made by carpenters in different periods. There was not a single unit. So, I was in charge of understanding the models, making the molds and templates, the manufacturing methods, making the forms and technical designs of the components in order to enable the production of those pieces in series. Of the same pattern. One piece exactly like the other.

That was an opportunity for you to firstly understand very well how a factory operates inside and then get the furniture of a great master and transform it into a project to be made in series, right?

I was very lucky... I realize that several designers do not have this experience. Today, when I see a glass, for example, I am able to visualize its entire manufacturing process. From raw glaze to polishing. I look at a notebook and the entire process comes to my mind, from plantation... My mind is Cartesian, I like to get anything and fragment it into several parts to understand the phases and then to come back the end product. I also believe that it was advantageous to be in a small town and to take a course in a technical school...

Did you continue to make designs after 2000?

No, at that time I belonged to the operational area and was not exactly a creator... However, the research, the contact with several vintage pieces of furniture, with Sergio Rodrigues' production and the learning acquired at the College of Architecture helped me to develop my aesthetic sense. I knew exactly what I thought was beautiful or not, what I liked to do, I really wanted to design and materialize my ideas. Sergio Rodrigues' line was going fine, but for me it remained a kind of limitation to create and develop a product. It was easier for the manufacturers to continue to make what was saleable. They were not willing to take risks. So, at the same time, I began to create projects for friends. Designing a kitchen here, a wardrobe there, a small refurbishing work. That was the time when a colleague took me to a small carpentry workshop which needed some tailor -made projects. During our talks, the owner Clari Guilherme, said he knew people that were looking for someone who could do exactly what I was searching for. In the end, I did not make the designs but, instead, he introduced me to the Prince staff, which was a furniture factory that wanted to invest in design, technology, identity and brand. That was exactly what I wanted.

Como foi essa nova experiência?

A Prince tinha uma produção de *commodities*. Faziam apenas um modelo de cadeira, de mesa e de bufê que eram vendidos como um conjunto para magazines populares. Todos os dias saíam caminhões carregados da fábrica. Mas, apesar das boas vendas, o diretor Claudio Frank sabia que aquele não era um negócio sustentável do ponto de vista de faturamento. Quando se trabalha com produtos sem identidade, fica-se sujeito à precificação do mercado e isso nem sempre é bom para o fabricante. Ele queria investir em outro caminho. Fazer produtos de mais qualidade. A empresa ficava em Princesa, no extremo oeste de Santa Catarina, na divisa com a Argentina, a quase 200 quilômetros de Chapecó, onde eu morava. Apesar de saber que teria que viajar muito e ainda conciliar trabalho e estudo, percebi que era a oportunidade de fazer o que eu realmente queria, de por em prática minhas ideias sem as limitações anteriores. Então, me entreguei ao trabalho. Isso foi em 2004, eu tinha 23 anos.

Quais foram os primeiros passos?

A primeira coisa foi criar um plano estratégico de negócio, que depois foi validado por um consultor. Muitas vezes, as empresas optam por contratar um designer quando estão sem vendas, esperando que esse profissional, ou o produto que porventura ele venha a criar, vá tirá-las do "vermelho". Não era esse o caso da Prince. Eles não estavam sem vendas, tampouco no vermelho, mas queriam mudanças. Eu sabia que, naquele momento, a necessidade não seria apenas desenhar novos produtos. Era preciso um conjunto de ações.

Como foi o entendimento entre vocês?

Foi excelente! A partir do plano estratégico, ainda em 2004, a empresa mudou de nome, passando a se chamar Sollos. Fui contratado como diretor criativo, mas fui muito além. Minha experiência anterior nos ajudou a estabelecer os caminhos para as mudanças e implantações necessárias: matéria prima, fábrica, até a loja na qual o produto seria exposto... Para essa nova marca, tudo seria novo. Minha proposta foi montar uma fábrica paralela à existente. Assim, preparamos um novo galpão, contratamos um gerente de produção, eu fiz o *layout*, etc... Era outra planta, outra fábrica, outro local, com pessoas vindas de outros lugares... Passamos os primeiros anos construindo essa fábrica adequada ao nosso propósito. Se fosse preciso, por exemplo, comprar uma máquina CNC, ou um outro equipamento qualquer, podíamos contar com o apoio técnico da direção.

Vamos explicar aos leitores o que é uma máquina de CNC.

CNC significa Controle Numérico Computadorizado. São uns braços mecânicos, praticamente robôs, que a partir de programas específicos de computador executam cortes em ângulos, frisos e furos com alta precisão. Com essa máquina, é possível executar peças complexas em grandes quantidades, uma exatamente igual à outra.



What was that experience like?

Prince had a production of commodities. They only made one model of a chair, a table and a buffet piece of furniture and those were sold as a set to the popular stores. Every day loaded trucks left the factory. But, despite the good sales, the director Claudio Frank knew that that business was not sustainable under the revenue viewpoint. When you work with products with no identity you are subjected to the market pricing and this is not always good for the manufacturer. He wanted to invest in another route. And he wanted to make better quality products. The company was located in the city of Princesa, in the westernmost region of Santa Catarina State, on the border of Argentina, at about 200 kilometers away from Chapecó, where I lived. Although I was aware that I would have to take long distances traveling and, yet, conciliate work and study, I realized that was the opportunity to do what I really wanted, in order to put my ideas into practice without the limitations of the past. So, I dove into the work. That was in 2004, I was 23 years old.

What were the first steps?

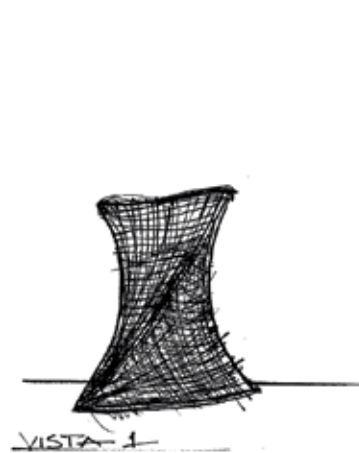
The first thing was to create a strategic business plan that afterwards was validated by a consultant. The companies, many times, choose to contract a designer when they are short of sales orders, with the expectations that the professional or the product that they may create would make them overcome the "red". That was not the case for Prince. They were not short of sales neither were they in the red but they wanted changes. I knew that in that moment their need would not only be the design of new products. Instead, a set of actions was needed.

How did you come to due agreements?

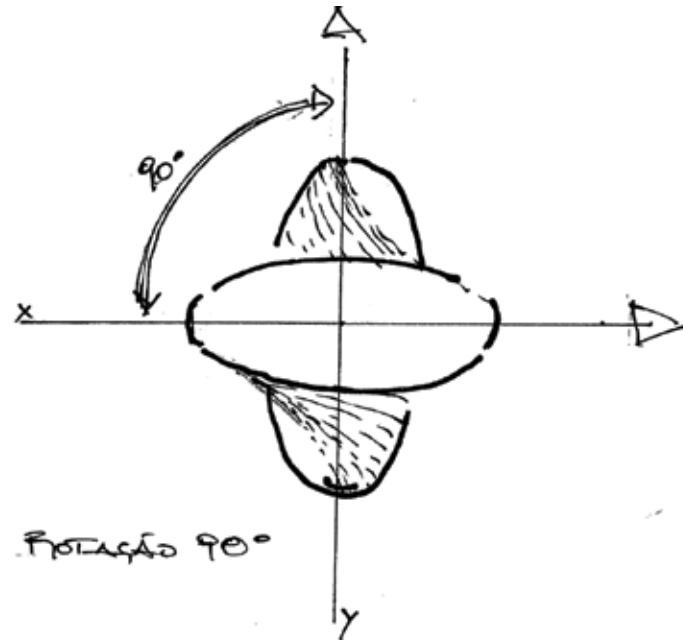
It was excellent! Based on the strategic plan, still in 2004, the company name was changed to Sollos. I was hired as the creative director, but I went far beyond. My previous experience helped us to set the routes for changes and implementations that were necessary: the raw material, the factory, and even the shop where the product would be displayed... Everything would be new for this new brand. I proposed to set up a factory that would be similar to the existing one. So, we prepared a new shed, we hired a production manager, I developed the layout, etc... That was another factory, another location, with people coming from other places... We spent the first years building this factory that would be fit for our purposes, always with the financial and technical support. If it were necessary, for example, the purchase of a CNC machine, or any other type of equipment, then the management would assess that and would agree.

Let us explain what a CNC machine is to the readers.

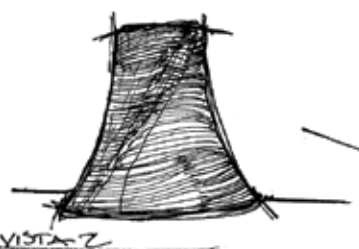
CNC means Computer Numerical Control. Those are robotic arms, which based on specific computer programs they can make cuts in angles, strips and bores with high precision. With this machine it is possible to make complex pieces in big quantities, one exactly like the other.



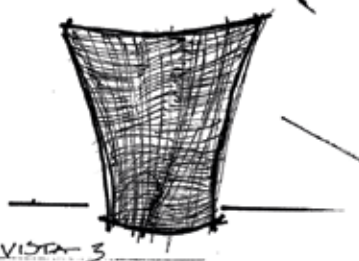
VISTA-1



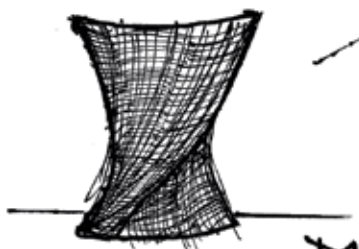
ROTAÇÃO 90°



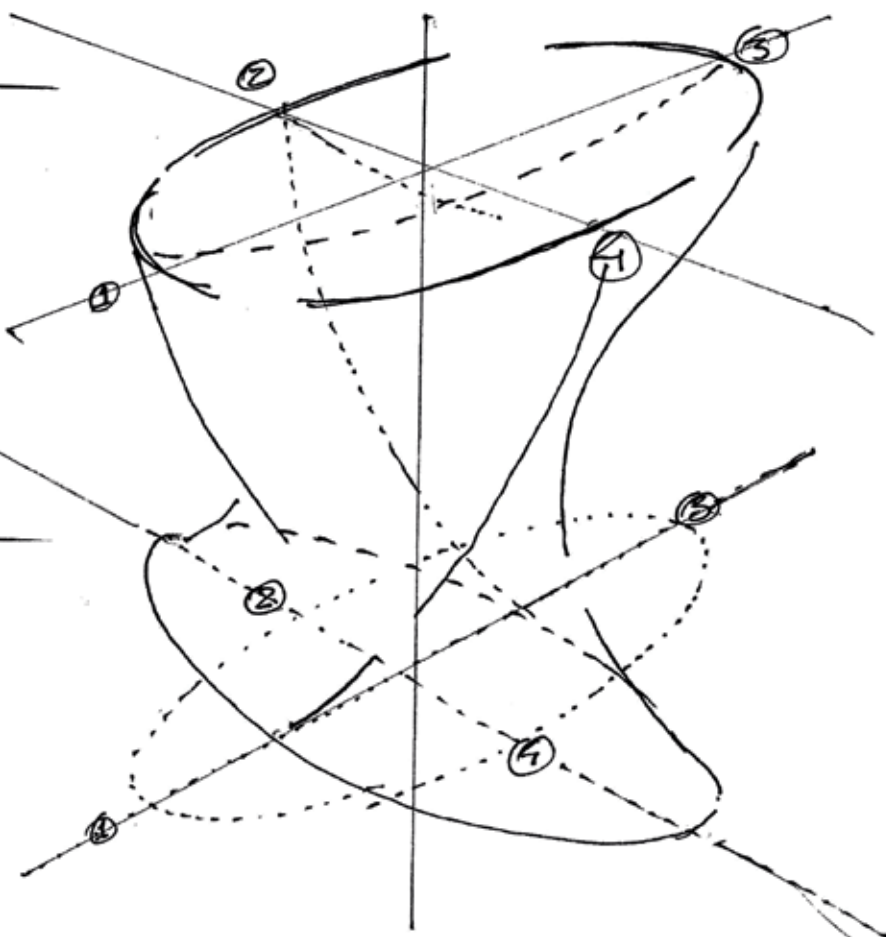
VISTA-2



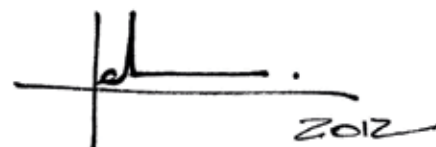
VISTA-3



VISTA-4



MARK STOOL



2012



Então vocês associam procedimentos que estão em duas pontas opostas – o tecnológico no corte das peças e o artesanal no acabamento.

Sim, a sofisticação de nossas peças vem dessa união. As máquinas CNC conseguem fazer usinagens precisas e muito delicadas, furos mínimos, detalhes incríveis... Mas não há como fazer a montagem e os acabamentos automaticamente. Então, cada junção é feita à mão. Cada detalhe de finalização é artesanal. Buscamos chegar ao máximo da máquina e da confecção manual, potencializar as duas coisas. É esse equilíbrio que nos permite produzir em quantidade e com qualidade. Veja, por exemplo, o banquinho Mark, sua forma orgânica é quase uma escultura! As máquinas conseguem fazer suas curvas de maneira perfeita, mas é a mão humana que dá o acabamento final. Se a produção fosse apenas manual, conseguiríamos fazer poucas unidades em um mês, e o preço seria extremamente alto. Essa confecção híbrida nos possibilita produzir muitas unidades exatamente iguais, com um preço que o mercado consegue absorver.

So, you associate procedures which are in two opposed ends – the technological one which is piece cutting and the craftsmanship one in the finishing process.

Exactly, the sophistication of our pieces comes from this combination. The CNC machines can make precise and delicate milling, tiny bores, incredible details... But one can not make the assembly and the finishing automatically. So, each junction is made by hand. Each finishing detail is hand made. We try to get the most out of the machine and manual manufacturing, by enhancing the two things. This balance allows us to produce in quantities and with quality. Let's see, for example, the Mark stool, its organic format is almost like a sculpture! The machines can make its curves perfectly, but it is the man's hand that gives the final finish. If production were only manual we would only be able to make just a few units in a month, and the price would be very high. This hybrid manufacturing allows us to produce several equal units, with a price the market would be able to absorb.



E quais foram os primeiros móveis que você projetou na Sollos?

Em 2004, logo no início, desenhei um conjunto de peças, uma mesa, uma cadeira e alguns acessórios como uma mesa lateral e uma de centro. Esse primeiro conjunto tinha um desenho bastante elementar, mas que se adequava às possibilidades de confecção existentes naquele momento. No mesmo ano, desenhei a cadeira Dinna e a poltrona 150. As primeiras peças logo saíram de linha, entretanto a Dinna e a 150 permaneceram na coleção até hoje. No início, estava focado em afinar a fábrica para a produção, assim, a criação ficava em um segundo plano. Em 2007, já com uma base mais sedimentada, passei a ter mais segurança em relação a desenhar novos produtos. É desse ano a cadeira Bossa, por exemplo.

And what were the first pieces of furniture that you designed at Sollos?

In 2004, in the very first months, I designed a set of pieces, a table, a chair and some accessories such as a side table and a center table. This first set had a very elementary design, but it was fit for the manufacturing possibilities that existed at that time. In the same year, I designed the Dinna chair and the 150 armchair. The production of the first pieces were soon discontinued but the Dinna chair and the 150 armchair have remained in the collection until the present days. At first, I was focused on tuning the factory for production, so the creation would be secondary. In 2007, the year when things were better settled, I was more confident regarding the design of new products. The Bossa chair was designed in that year, for example.



Qual é a tipologia de móvel de que você mais gosta?

Cadeiras e poltronas são para mim os objetos mais instigantes, porque elas têm uma forma elementar – pés, assento e encosto – então, propor algo novo, encontrar um conjunto de soluções para o desenho ou para a confecção é sempre um desafio.

Mas elas também são mais difíceis de projetar, não?

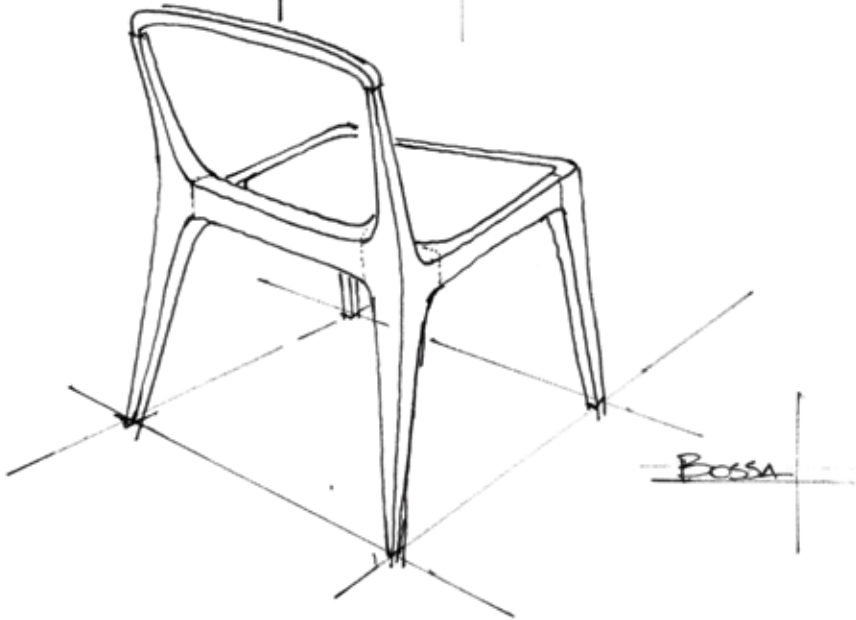
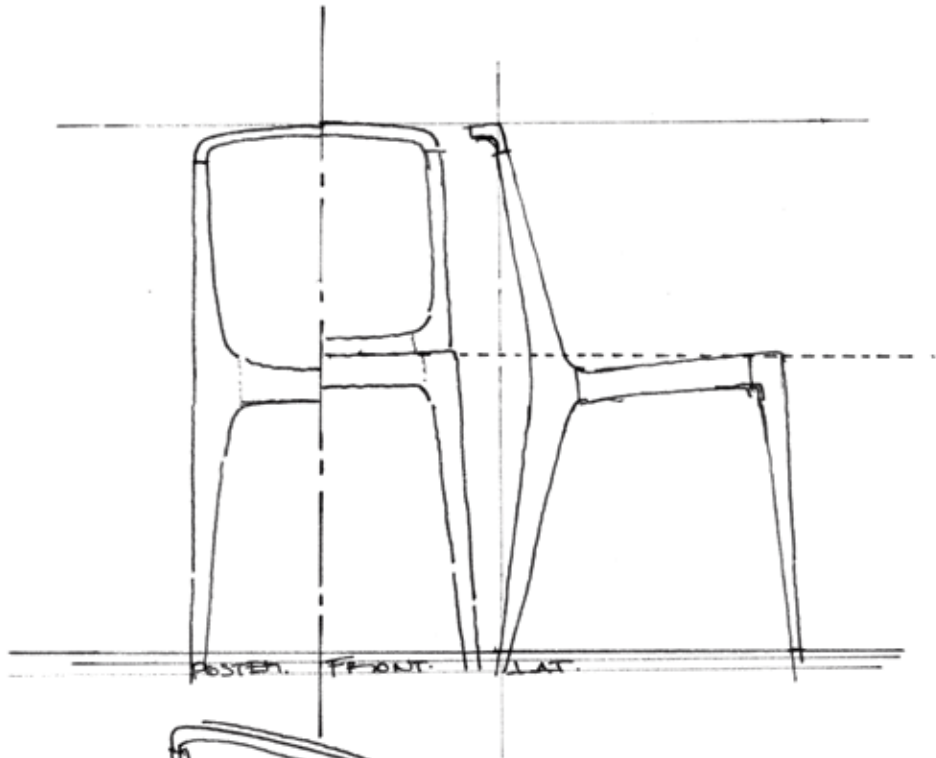
Sim. Diferentemente de uma mesa, por exemplo, a cadeira deve vestir o corpo do usuário. No entanto, ao contrário de muitas roupas que rapidamente saem de moda, uma cadeira pode acompanhar as pessoas por uma vida, ou até uma geração. É o objeto mais difícil, mas também é o que gera maior satisfação. E esse é o grande desafio, conseguir um bom resultado de traço, dar leveza, equilíbrio, conforto e beleza à peça.

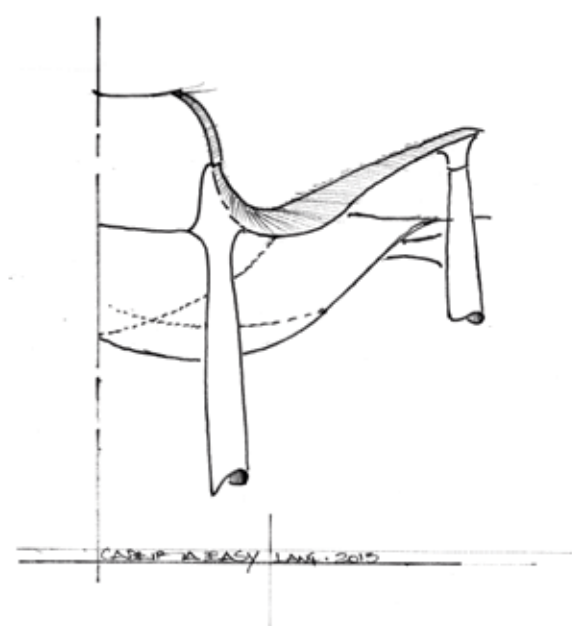
What is the kind of furniture typology do you like most?

Chairs and armchairs are the most challenging objects for me, as they have an elementary format – feet, seat and backrest – and so, proposing something new, finding a set of solutions for the design or for the manufacturing is always a challenge.

But they are also difficult to design, aren't they?

Yes. Differently from a table, for example, the chair has to fit in the user's body. However, as opposed to the many types of clothing that quickly become old fashioned, a chair may accompany the people during their whole lives or even a generation. It is the most difficult object but it is the one that generates more satisfaction. And this is the big challenge, getting a good result of the lines, giving lightness, balance, comfort and beauty to the piece.





Mies van der Rohe falava que projetar uma cadeira é quase tão difícil quanto um arranha-céu... E quanto a outras tipologias?

Talvez ele tivesse razão, o que muda é a escala dos projetos. Mas é claro que o grau de dificuldade não está apenas no ato de projetar ou desenhar, mas sim no conjunto de fatores que constitui conceber algo novo, que pode ser desde um novo material, um novo acabamento, uma nova abordagem, até uma nova tipologia. Ultimamente tenho gostado de pensar pequenos objetos, o que vem me proporcionando o prazer de voltar à coisa tátil... De fazer uma peça com detalhes sutis, com mistura de materiais... São candelabros, castiçais, luminárias...

Quais são as peças que você considera mais importantes na sua trajetória? Por favor, discorra um pouco sobre elas.

Uma das peças de que eu mais gosto é o cabideiro Loose. Gosto muito também da cadeira Easy e da poltrona Mirah. Não temos, na cultura brasileira, o hábito de usar cabideiros ou mancebos dentro de casa; então, para mim, o Loose foi algo interessante, já que agora vejo ele em uso em muitas casas. E gosto dele não só por seu aspecto funcional, de atender a uma necessidade, mas, também, por ser um objeto instigante, com um apelo estético que transcende seu uso. Queiramos ou não, todo objeto interfere na nossa vida; ele está compondo um espaço, está transmitindo alguma coisa. No meu ponto de vista, os objetos têm que transmitir calma, segurança, prazer, ou trazer informações que nos façam lembrar de coisas boas... Alain de Button diz que "beleza é uma promessa de felicidade". Mas claro que aquilo que é belo para uns, não o é para outros. Assim como dias chuvosos e frios agradam algumas pessoas e a outras não. Eu, por exemplo, gosto de dias nublados, chuvosos, nesses dias me sinto confortável... São boas lembranças, aguça os sentidos. Sou mais criativo no inverno.

Mies van der Rohe used to say that designing a chair is almost as difficult as designing a skyscraper... And what about the other typologies?

Maybe he was right, what changes is the project scale. But, clearly, the degree of difficulty is not only in the act of making a project or a design but, instead, in the set of factors that constitutes the conception of something new, which can be a new material, a new finishing, a new approach and even a new typology. Lately, my desire has been towards considering small objects, which has been giving me the pleasure to regain the tactile thing... Making a piece with those subtle details, by mixing materials... Those are chandeliers, candle sticks, luminaries...

What pieces do you consider to be the most important ones in your professional career? Could you please provide us with details about them.

One of the pieces I like most is the Loose coat hanger. I also like the Easy chair and the Mirah armchair. We do not have the habit of using the coat hangers or coat stands in our Brazilian culture so, for me, Loose was something interesting, as I can now see it being used in several Brazilian homes. And I like it not because of its functional aspect only, but also because it is a challenging object, with the aesthetic appeal that transcends its use. Whether we want it or not, every object interferes in our lives; it forms a space, it conveys something. As I see it, the objects must convey calmness, safety, pleasure or bring information that makes us remember of good things... Alain de Button says that "beauty is a promise of happiness". But, of course, what is beautiful for some people it is not beautiful for other people. Just like the rainy and cold days that please some people but not others. I myself, for example, enjoy cloudy and rainy days, I feel more comfortable in those days... Those are good remembrances, they sharpen our senses. I am more creative during winter.



E a cadeira Easy, por que você a coloca entre as mais importantes?

A Easy tem robustez e delicadeza onde é necessário. Há uma complexidade na união de curvas, delicadeza nas extremidades... A espessura parece ser igual à de uma folha papel. Este contraponto traz equilíbrio. O desenho faz a estrutura da Easy ser subjacente tornando-a visualmente leve. Foram horas e horas de programação digital, de testes, de confecção de gabaritos até atingir a curva ideal, a atenção de cada detalhe, depois o fino acabamento manual. Lembro-me que Sergio Rodrigues certa vez falou que seus produtos têm os cantos adoçados, que as pessoas gostam de ficar alisando. Gosto dessa mensagem. Gosto quando vejo as pessoas percebendo a dimensão tátil das minhas peças. Cadeiras e poltronas, para mim, têm que ser sensuais, leves, delicadas, femininas... Já uma mesa, um balcão, penso que são peças mais espartanas, retas. Devem cumprir bem sua função.

And the Easy chair, why do you consider it to be among the most important ones?

Easy has the robustness and delicacy where it is necessary. There is a complexity in the joining of the curves, delicacy in the edges... the thickness seems to be equal to that one of a sheet of paper. This counterpoint brings up balance. The design makes the Easy structure to become subjacent, making it visually light. Hours and hours of digital computer programming, tests, and the making of templates were spent, until we could reach the ideal curve and attention to every detail, after that, the fine manual finishing. I remember that once Sergio Rodrigues said that his products have sweet corners that people like to cherish. I like this message. I like when I see people perceive the tactile dimension of my pieces. For me, chairs and armchairs have to be sensual, light, delicate, feminine... But a table, a counter, I think those are more Spartan pieces, straight ones. They have to fulfill their function well.





E a cadeira Mirah?

Gosto dela pela sensualidade das curvas e também pela questão técnica do desenho e da confecção. É como se fosse uma peça de alta costura. As junções são feitas por encaixes precisos que se fundem nas curvas e intersecções. Não há interrupção de linhas, a peça tem os traços fluidos, harmônicos, a poltrona é constituída de 11 componentes entre pés, travessas, assento e encosto. Mas cada item é uma confecção incrível, cada um exige um projeto, um desenho específico, todo um detalhamento. Penso que, se fosse feita nos métodos tradicionais, manuais, seria algo insano! São furos precisos, recortes, retíficas, frisos. As partes são fixadas por cavilhas e cola, não há parafusos. A precisão da usinagem de cada componente é que dá um acabamento sofisticado. Essa complexidade toda não aparece, está subjacente no produto. Gosto de chegar ao limite dos materiais e trabalhar cada detalhe, para ter no final uma peça com aspecto simples e amistoso.

And the Mirah chair?

I like it due to the sensuality of the curves and also because of the technical issue of the design and manufacturing. It is as if it were a piece of haute couture. There is not interruption of the lines, the piece has fluid, harmonic lines, the armchair has 11 components, among which, the feet, bars, seat and backrest. But each item is an incredible manufacturing, each one demands a project, a specific design, the entire detailing. I think that if it were made by using the traditional methods, by manuals, that would be something insane! The bore, cuts, grinding, the bars are precise. The parts are fixed by pegs and glue, there are no bolts. The milling precision of each component is the action that gives a sophisticated finishing. This entire complexity is not visible, it is subjacent in the product. I like to reach the limits of the materials and work every detail, in order to, in the end, have a piece with a single and a casual look.

Você é detalhista no projeto?

Sim, existe design em cada detalhe que projeto. Apenas considerando a importância de cada componente é que se chega à harmonia. E acredito que essa preocupação com os detalhes seja nítida em minhas peças. Cada face apresenta exatamente o mesmo cuidado. Todos os pormenores merecem atenção.

Uma vez eu ouvi você falando: “A cadeira Easy vai acontecer”. O que te leva a apostar no sucesso de aceitação de um produto?

Intuição, talvez. Se acredito em um produto, sei que é uma questão de tempo para ele dar certo, ou melhor, ser compreendido... Vou dar um exemplo de uma cadeira que não vendia em uma loja e eles me disseram que iam colocar em promoção, o que significava ir para o corredor e nunca mais voltar para a exposição, eu disse que não, e hoje, a mesma cadeira é um sucesso, é uma das peças que essa loja mais vende... É preciso compreender o tempo de aceitação e absorção do público.

Ou seja, se a peça for apresentada de forma inadequada não vende?

De certa forma sim, se um produto for exposto de forma errada ele não terá a visibilidade adequada. Se uma de minhas mesas, por exemplo, for apresentada com cadeiras pesadas, em baixo de lustres rebuscados e no meio de adornos, ela passará despercebida pelo público por estar escondida em meio a ornamentos. Não condiz com a minha proposta de desenho. Na verdade, é todo um conjunto de fatores que repercute no consumo, na escolha consciente de cada produto – desde a loja, o ponto de venda, até a compatibilidade entre os produtos existentes no local, o público, etc.

Are you detail-focused in your project?

Yes, there is design in every detail I develop. You can only reach harmony by caring for the importance of each component. And I believe that this concern with the details is clear in my pieces. Each facet exactly presents the same care. All minor details deserve attention.

Once I heard you say: “The Easy chair will materialize”. What leads to bet on the acceptance success of a product?

Intuition, maybe... If I believe in a product, I know it is just a matter of time for this product to become successful or, in other words, to be understood... Let me give you an example of a chair that was not a good sell in a shop and they told me that they would put the chair to be sold on the 'off sale' mode, which meant to go to the corridor and it would never be placed in the display again, I said no and, today, the same chair is a success; it is one of the best selling pieces in the shop... One must understand the time for acceptance and absorption by the public.

In other words, you mean if the piece is displayed in an inappropriate way, it won't sell?

Yes, somehow, if a product is displayed in the wrong manner, it will not have the suitable visibility. If one of my tables, for example, is displayed with heavy chairs, under fancy chandeliers and among decoration pieces, it will not be perceived by the public as it is hiding among the ornaments. This does not fit into my design proposal. In fact, a whole set of factors may impact consumption, I mean, the conscious choice for each product – from the shop, the point of sale and the compatibility among the products that are in the location, the public, etc.





A minha impressão é de que você não se limita a exercer o papel de designer, mas interfere em muitas coisas, inclusive em estratégias de marketing e de venda. É assim mesmo? Você traça, por exemplo, a estratégia de colocar uma peça numa loja e não em outra?

Sim, eu sou obsessivo e entro em todos os detalhes. Vejo a publicidade, oriento o design gráfico dos catálogos, faço a direção das fotografias... Faço o *layout* dos *showrooms* que montamos anualmente para apresentar nossos lançamentos ao mercado. Especifico a roupa que os funcionários irão usar, o que será servido no café, a música, o aroma do lugar... Acredito que o todo se constrói nos detalhes.

Esse *showroom* é montado fora do calendário normal de feiras. Não é muito arriscado isso?

Na verdade não. Ao optarmos por estar fora do calendário, temos condições de explicar melhor cada produto, ouvir a todos, colher os *feedbacks* das pessoas. É muito importante estabelecer essa relação.

Eu fiquei impressionada com o *showroom* de 2014, o primeiro que visitei, a começar pela área, de 1.000 metros quadrados, apenas com produtos de sua autoria. O mais importante é constatar a unidade em sua produção, a linearidade na sua trajetória. Isso é bem visível também no *showroom* de Florianópolis. Ele é grande, espaçoso, dá para ver que, no seu percurso, não há grandes rupturas, e sim coerência. O que você tem a dizer sobre isso?

My impression is that you are not limited to performing the role of the designer, but you interfere in many things, including in marketing and sales strategies. Is that so? Do you, for example, devise the strategy to place a piece of furniture in a given shop and not in another one?

Yes, I am obsessed and I go deep into the details. I care for the advertising, I orient the graphic design of the catalogs, I manage the making of photographs... I prepare the layout of the showrooms that we set up annually in order to introduce our launches in the market. I recommend the clothes the employees will wear, the scent of the location... I believe the entirety is built with details.

This showroom is set up out of the normal schedule of exhibits. Don't you think this is too risky?

In fact, no. When we choose to be out of schedule, we can explain each product better, and listen to everyone, collect the people's feedback. Setting this relationship is so crucial.

I was impressed by the 2014 showroom, the first one I visited, starting with the area of 1.000 square meters, only with products made by you. The most important thing is to perceive the unit in your production, the linearity in your route. This is also very visible in the Florianópolis showroom. It is big, with a big area, we can see that in your route there not big ruptures, but, instead, coherence. What do you have to say about that?



Isso faz parte da minha natureza, sou um pouco conservador nas questões de formas, cores e volumes. Eu vou aos poucos, só dou um passo quando tenho segurança. Sigo aquilo de que eu gosto. Meu desenho tem essa coisa muito contida. Não gosto do produto que é muito protagonista. A meu ver as peças devem coexistir dentro de um contexto, sem agredir visualmente. Gosto do produto silencioso, que cumpre a sua função no dia a dia. A beleza deve estar na confecção, nas proporções, na forma delicada. Então essa é a minha linguagem: a beleza silenciosa do cotidiano.

Dá para perceber que na questão formal o seu raciocínio se dá mais pela subtração do que pela adição. Parece que, ao longo da criação, você faz um processo de depuração. Isso existe mesmo? É um exercício consciente?

Sim. Desde os primeiros croquis, já tenho claro o que quero. Na fase de projeto, vejo proporções, espessuras, aquilo que é fisicamente viável. Na fase de protótipo e testes, vejo como o produto reage, como será seu uso do dia a dia, e nesse momento analiso tudo o que possa ser retirado dele. Por exemplo, se uma espessura é de 50 milímetros e no teste vejo que posso diminuir para 40, vou fazer isso. Se há uma forma sem justificativa, retiro. Esse exercício é muito consciente. O objetivo é ter apenas o necessário, depurar e chegar à síntese do produto.

A cada ano de experiência, mais claro isso fica para mim. No começo, eu tinha muita insegurança e tendia a acrescentar coisas achando que aquilo seria bom, mas quanto mais o tempo passa, mais entendo a essência do produto.

This belongs to my nature, I am a little conservative in those issues of formats, colors and volumes. I take step by step, I only move ahead when I am confident. I follow what I enjoy. My design contains this limited thing. I do not like a product that is much like a protagonist. As I see it, the pieces have to coexist within a context, without a visual attack. I like a quiet product, that fulfills its function on a daily basis. Beauty must exist in the manufacturing, in the proportions, in the delicate format. So, this is my language: the silent beauty of the every day life.

We can see that in the formal aspect your reasoning is more biased towards the subtraction rather than towards addition. It seems that during the creation you make a purifying process. Does this really exist? It is a conscious exercise?

Yes. From the very first croquis, I know exactly what I want. During the project phase, I care for proportions, thickness, everything that is physically viable. In the prototype and test phases, I see how the product reacts, how its day-to-day use will be and during this period I analyze everything that can be removed from it. For example, if I have a 50 millimeter thickness and I see that I can decrease to 40, I will do that. If there is a format with no justification, I remove it. This practice is very conscious. The objective is to have what is necessary only, purify and reach the product essence.

At each year of experience, this has become clearer to me. In the beginning, I was very insecure and tended to add things because I thought it would be good, but the more the time flows, the more I understand the essence of the products.

No processo de desenvolvimento dos produtos você usa impressora tridimensional?

Não, no protótipo volumétrico uso uma madeira muito macia, fácil de moldar. Nessa fase, vejo se as dimensões e as proporções estão adequadas, vou ajustando cada detalhe. No caso de peças usinadas em CNC, o protótipo aprovado é desmontado e usa-se um digitalizador 3D. Essa ferramenta é como um *scanner* tridimensional, que gera o desenho paramétrico, prevendo os ângulos, furos e rasgos, etc. Após estas etapas, fazemos um produto piloto para confrontar com o protótipo. Se aprovado, gabaritamos e inicia-se o processo de produção.



Do you use a three dimensional printer in your product development process?

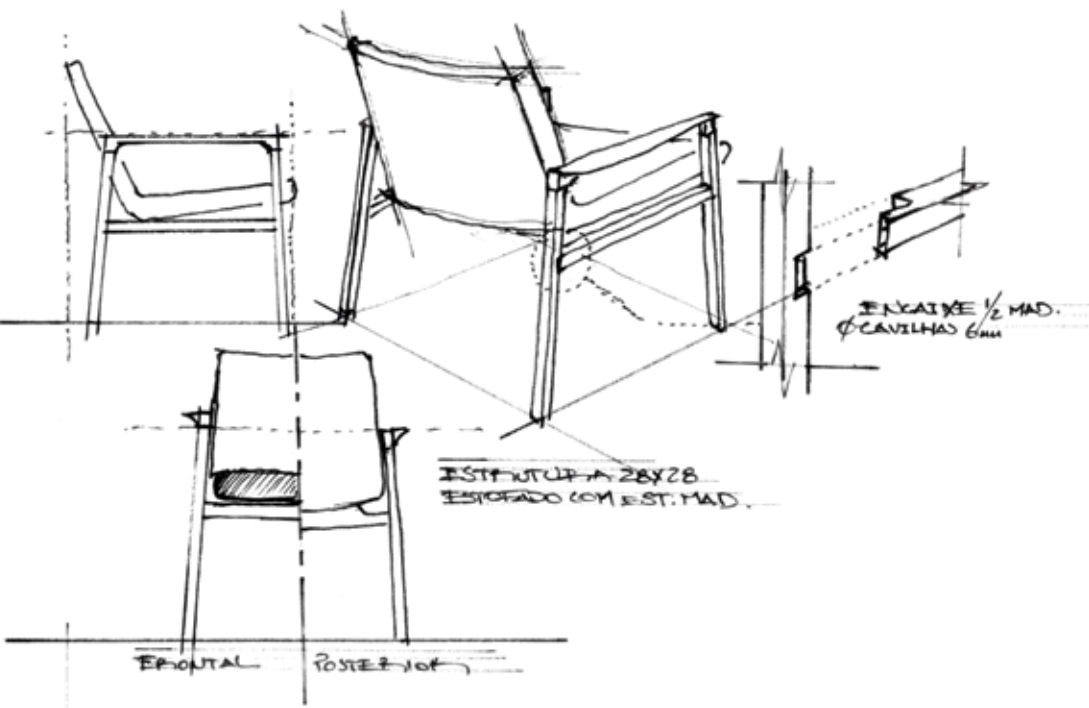
No, in the volumetric prototype I use a very soft, easy-to-mold wood. In that phase, I check if the dimensions and proportions are suitable, and I fix every detail. In case of CNC milled pieces, the approved prototype is disassembled and a 3D scanner is used. This tool is like a three dimensional scanner that generates the parametric design, checking the angles, bores and grooves, etc. After these phases, we make a pilot product to compare with the prototype. If approved, we make templates of it and then the production process begins.



Numa entrevista à jornalista especializada em design Simone Bobsin, de Florianópolis, você menciona a necessidade de pausa em tudo. Há um conceito na cultura japonesa que é expresso na palavra “ma”, que quer dizer o silêncio, o intervalo entre uma coisa e outra. Como você vê esse conceito?

Isso vem lá da minha infância, quando eu estava aprendendo a tocar trompete e ficava esperando a hora de entrar na música. Percebi que o tempo sem a música aparecer era o tempo necessário para fazer a harmonia entre todos os outros componentes. O vazio, esse tempo sem tocar, era o que definia a composição... Mais tarde, quando tive algumas aulas de desenho de moda, pude transferir esse aprendizado para o papel. Minha professora dizia que o conceito dela era desenhar no negativo, ver no croquis o vazio entre os traços, dizia que isso é que dá proporção. E ela tinha razão. Hoje acredito que em tudo deve haver o vazio, o momento da reflexão. Os japoneses têm isso. O silêncio é segurança. Só fica em silêncio quem tem sabedoria. Para mim, a pausa, o silêncio, a neutralidade são tão importantes quanto o cheio, a fala, o grito. Esse equilíbrio é fundamental.

In the interview with Simone Bobsin in Florianópolis, the journalist specialized in design, you mentioned about the need to make a pause in everything. There is that concept in the Japanese culture that is expressed by the word “ma”, which means silence, the interval from one thing to another. How do you see this concept? This comes from my childhood, when I was learning to play the trumpet and I waited for the time to go into music. I realized that the time without the presence of music was the necessary time to make the harmony among all other components. The empty, this time while not playing, is what defined the composition... Later, when I had some fashion design classes, I could transfer this learning to paper. My teacher said her concept was to design in the negative, to see the emptiness among the lines in the croquis, she said that is the thing that gives proportion. And she was right. Today, I believe that the empty, that moment of reflection should exist in everything. The Japanese possess that. Silence is security. Only those who possess wisdom can remain in this mood of silence. For me, the pause, the silence, the neutrality are as important as the fullness, the speech and the scream. This balance is essential.



Talvez isso tenha a ver também com seu lado introspectivo, com sua preferência por dias nublados, o aconchego de uma casa com a chuva caindo lá fora, não?

É, tens razão. Por exemplo, eu viajo muito de carro. Muitas pessoas colocam música no carro para se distrair, mas para mim o silêncio, enquanto estou dirigindo, é fundamental. Preciso desses momentos de solidão, isso faz parte da minha natureza.

Você foi recentemente ao Japão, não é? Como foi a viagem?

Foi muito interessante! Percebi a cultura híbrida, a coexistência do tecnológico e do bucólico ao mesmo tempo e no mesmo espaço. Apesar de Tóquio ser uma megalópole superlotada, não se nota o barulho característico das multidões. Dentro dos restaurantes, no metrô ou mesmo nas ruas, eu pude perceber que Tóquio é silenciosa. Gosto de confrontar culturas, acredito que isso enriquece nossa percepção.

Você cita bastante a Escandinávia, já esteve lá? Como é essa referência?

Ainda não, é uma lacuna... Desde adolescente lia livros sobre a mitologia nórdica, filmes, músicas etc., os quadrinhos da Marvel Comics, que agora viraram febre de novo, com o personagem Thor. Fascinavam-me as armas, as imagens dos navios de guerra vikings. Enquanto outros povos tinham embarcações pesadas, os vikings faziam navios leves, rápidos e eficientes, assim eles podiam tomar de assalto os inimigos facilmente. As embarcações navegavam tanto em alto mar quanto em águas rasas... Sem saber, eu já estava prestando atenção no design... Já adulto, quando descobri que os móveis e objetos que mais me atraíam eram escandinavos, percebi, de alguma forma, a influência das imagens e desenhos que via nos livros de mitologia. Sinto-me atraído pela racionalidade e pela pureza natural das formas da estética escandinava.

Quais são os profissionais internacionais que conscientemente mais te influenciaram?

No início Hans Wegner, Finn Juhl, Alvar Aalto, Jørn Utzon, o arquiteto que projetou a ópera house de Sidney, na Austrália... No início da faculdade de arquitetura, fiz uma pesquisa sobre o trabalho de Alvar Aalto no Sanatório de Tuberculose de Paimio, para o qual desenvolveu uma série de móveis. Esses foram mestres para mim. Hoje, gosto muito também do trabalho do John Pawson, Paul Smith, Pierre Matter, Tadao Ando...

Eu já ouvi você se referir elogiosamente ao Dieter Rams, designer alemão que é talvez o símbolo máximo do funcionalismo no design. Essa corrente prega que a boa forma segue tão somente a função. Nos seus projetos, contudo, dá para ver que a forma transcende a função para perseguir a poesia.

Gosto muito da filosofia de trabalho do Dieter Rams. Vi seu manifesto em um painel numa exposição no Museu do Design e da Moda de Lisboa, o Mude, no qual ele compila o que considera os dez mandamentos do design. Ele diz que o design tem que ser honesto. Concordo inteiramente! A principal função de uma cadeira é sentar, então ela tem que estar bem resolvida. Outra frase do Dieter Rams é que o

Perhaps this also has to do with your introspective side, with your preference for cloudy days, the coziness of a house with the rain falling outside, doesn't it?

Yes, you are right. For example, I travel by car a lot. Many people listen to music in the car to relax, but for me having silence while driving is fundamental. I need those moments of solitude; this is part of my very innermost self.

You have been to Japan recently, haven't you? How was the trip?

It was very interesting! I could see the hybrid culture, the co-existence between the technological and the bucolic at the same time and in the same space. Although Tokyo is an overcrowded megalopolis, the typical noise of the crowds can not be perceived. In restaurants, in the subway or even on the streets, I could see that Tokyo is a quiet city. I like to compare cultures, I believe that this improves our perception.

You mention Scandinavia a lot, have you ever been there? What is this reference like?

Not yet, it is a gap... Since my adolescence I have been reading books about the Nordic mythology, films, music, etc. – the Marvel Comics comic books, that are again a fad, with the character Thor, fascinated me, the weapons, the images of the Viking warships. While other peoples had heavy ships, the Vikings made light, fast and efficient ships, and so they could suddenly attack the enemies easily. The ships could sail both in the deep sea and in shallow waters... And without being aware of that, I was already paying attention to the design... In my adulthood already, when I found that the furniture and objects that attracted me more were the Scandinavian ones, I somehow realized the influence of the images and designs that I saw in the books of mythology. I feel attracted by the rationality and by the natural pure aspect of the forms of the Scandinavian aesthetics.

Who are the international professionals that most influenced you?

In the beginning Hans Wegner, Finn Juhl, Alvar Aalto, Jørn Utzon, the architect that designed the Opera House in Sydney, Australia... In the early years of the College of Architecture I did a research about Alvar Aalto's work at the Tuberculosis Asylum of Paimio, to which he developed a series of pieces of furniture. Those professionals were masters for me. Currently, I also appreciate the works of John Pawson, Paul Smith, Pierre Matter, Tadao Ando...

I also heard that you said good things about Dieter Rams, the German designer who is, perhaps, the greatest icon of functionalism in design. This trend states that the good format follows function only. In your projects, however, one can see that format transcends the function to pursue poetics.

I really appreciate Dieter Rams work philosophy. I saw his manifest in a panel in an exhibit at the Design and Fashion Museum of Lisbon, the Mude, in which he compiles what he regards as the ten commandments of design. He states design has to be honest. I fully agree! The major function of a chair is to sit, so it must be well resolved. Another statement by Dieter Rams is that the world does not need star designers, it needs good designers. Good designers to improve the people's

mundo não precisa de designers estrelas, precisa de bons designers. Bons designers para melhorar a vida das pessoas; bons designers dentro de uma indústria para criarem produtos adequados, sustentáveis, que gerem valor para a economia, para a sociedade.

No seu site você diz que “busca a racionalidade, a geometria simples em formas puras com estética atemporal”. E como fica o tempero da emoção?

Eu tento ser o mais racional possível, retirar o excesso, chegar à essência. A emoção e a poesia são interpretadas das mais diversas formas. Acredito que essas atribuições devam estar intrínsecas no produto e ser percebidas de forma natural. Penso que a emoção deve ser a consequência de todo um pensamento. O processo e a essência é que tornam o objeto belo ou não. Prefiro sutileza à extravagância. Gosto de valores duráveis, a ideia de o produto envelhecer com dignidade, não ser cansativo, fazer parte da memória afetiva das pessoas. Acredito que a soma disso tudo é o que gera emoção.

lives; good designers in a factory in order to create suitable and sustainable products, which generate value to the economy, to the society.

On your website you mention that you “search for rationality, the single geometry in pure formats with the timeless aesthetics”. And how does this emotion blend go?

I try to be as rational as possible, take out the excess, reach the essence. Emotion and poetics can be interpreted in several ways. I think those attributions must be intrinsic in the product. They must be perceived naturally. I think that emotion must be the consequence of the entire thinking. The process and the essence is what makes the product beautiful or not. I prefer subtleness to extravagance. I like long lasting values, the idea of a product that will age with dignity and not being part of the affective memory of people. I believe that all this together is 'what generates emotion.





Nos móveis, você se mostra sempre muito preocupado com o atendimento adequado da função. Mas nas luminárias e nos objetos parece que você se desprende dessa obrigação. A luminária não resolve tanto uma questão de luminotécnica e marca presença no ambiente de forma mais protagonista. A função das suas luminárias é iluminar?

Nesta última coleção, desenhei algumas luminárias que também podem iluminar, no entanto, essa não era minha principal preocupação. Essa coleção surgiu a partir de espaços projetados para apresentação dos meus produtos nos lançamentos. Foi a oportunidade de fazer projetos em que não estivesse presente, de antemão, o compromisso com as vendas. As luminárias e objetos surgiram como complementos da coleção, então neles não havia esse compromisso. Com eles pude trabalhar um acabamento refinado, como se fosse um ourives. Eles estão na fronteira do design, *craft* e arte.

Tanto nos seus móveis quanto nas luminárias e objetos, a cor não desempenha um papel importante.

É isso mesmo. Gosto de ser monocromático, gosto dos tons neutros. Por exemplo, eu me visto basicamente de preto, é como me sinto bem. Mas oferecemos uma enorme paleta de cores para os consumidores escolherem os acabamentos que desejarem. É possível alterar a cor de um objeto sem prejuízo de sua personalidade, de seu aspecto principal.



In the furniture you demonstrate that you are always much concerned with the suitable fulfillment of the function. But in the luminaries and in the objects it seems that you detach from this obligation. The luminaries do not solve the issue of lumino technique much and makes their presence in the ambient, in a more protagonist mode. Is the role of your luminaries to lighten?

In this last collection, I designed some luminaries that can also provide lighting, but that was not my main concern. This collection emerged from spaces designed for the display of my products during the launch event.

That was the opportunity to make projects in which I would not be present, beforehand, the commitment to sales. The luminaries and objects came as complements of the collection, and so there was not this commitment in them. I could elaborate a refined finishing with them, as if I were a goldsmith. They are on the frontier of design, craft and art.

Color does not perform an important role in your furniture or in your luminaries.

That's right. I like to be monochromatic, I like the neutral tones. For example, I generally wear black clothes, this is how I feel well. But we offer a big color palette for the consumers to choose the finishing they want. It is possible to change the color of an object without damaging its personality, of its main look.



Como você vê o legado que recebeu dos profissionais brasileiros? Nos anos 1940 a 1960, surgiu o trabalho dos mestres do movimento moderno, como Joaquim Tenreiro, Sergio Rodrigues, Zanine Caldas, Lina Bardi e tantos outros. A partir dos anos 1980, tivemos a geração seguinte, integrada por nomes como Carlos Motta, Claudia Moreira Salles, Maurício Azereado, Marcenaria Baraúna, para citar apenas alguns. Em que linhagem você se situa? Minha geração é consciente de nossas raízes, nossa cultura, mas temos acesso a informações que a geração anterior não tinha, ou pelo menos não tinha com tanta facilidade. Hoje somos bombardeados, em tempo real, virtualmente, com o que está acontecendo em Estocolmo, em Colônia, em Paris. Isso é bom, mas quanto mais a gente sabe do que está ocorrendo, mais é difícil encontrar alguma coisa que cause surpresa, que seja interessante. Para a velha guarda, não que fosse mais fácil, mas existiam menos comparações. Hoje há muito mais oferta, mais possibilidades.

Entretanto, os mestres do movimento moderno tiveram que batalhar muito para se impor num ambiente que estava totalmente dominado pelos móveis de estilo, de outros tempos e lugares, os móveis de veludo da elite europeia. E você pegou esse caminho já desbravado, não é?

Falar que é mais fácil ou mais difícil com certeza não é a colocação correta. Cada um tem seu contexto. Uma vez dei uma entrevista para uma revista grega e o jornalista me perguntou: "O Brasil, assim como a Grécia, não está no centro, não tem uma cultura de design. Isso dificultou para você ou não?" Respondi que nós brasileiros temos uma ótima escola, o modernismo, o que nos encoraja a andar e a dar mais um passo. Isso nos dá segurança, olho para trás e sei que tenho o respaldo de grandes nomes, que fizeram coisas muito boas no contexto nacional. Assim como eles fizeram, eu também posso fazer, também posso olhar para a frente, posso tentar fazer aquilo que eles fizeram no passado. Mas, com certeza, o legado deixado pelos mestres modernistas abriu os caminhos que trilhamos hoje.

E desses nomes, tem algum que você admire mais?

Eu gosto do Branco & Preto, grupo criado pelo Carlos Milan e pelo Miguel Fortes, entre outros arquitetos. O Joaquim Tenreiro para mim é incrível, tanto nas esculturas quanto no mobiliário, Jorge Zalzupin e Sergio Rodrigues aprendi a gostar incondicionalmente. Gosto muito do modernismo de maneira geral. Os projetos de arquitetura de norte a sul do país da época do modernismo, mesmo de arquitetos desconhecidos de cidades do interior, eram fantásticos. Havia coerência, síntese, que em muitos casos parecem perdidas nos dias de hoje.

Para encerrar essa parte de influências, você acompanha outras áreas da cultura? Gostaria de citar alguém da área de dança, cinema ou música que você admire?

Gosto de rock and roll clássico. De cinema posso citar Federico Fellini, Stanley Kubrick, Jean-Luc Godard, também ficção científica em geral. Nas artes plásticas, gosto do minimalista norte-americano Donald Judd, dos brasileiros Hélio Oiticica, Lygia Clark, e dos contemporâneos Tokuji Yoshida e Pierre Matter, para citar apenas alguns.

How do you interpret the legacy you received from the Brazilian professionals? From 1940 to 1960 the works of the masters of the modern movement emerged, such as Joaquim Tenreiro, Sergio Rodrigues, Zanine Caldas, Lina Bardi and so many others. From the 80's on, we had the next generation, made up by names such as Carlos Motta, Claudia Moreira Salles, Maurício Azereado, Marcenaria Baraúna, to name a few. On what lineage are you inserted?

My generation is aware of our origins, our culture, but we have access to information that the previous generation did not have, or at least it was hard for them to have them. Today we are bombarded, in real time, by what is happening in Stockholm, in Cologne, in Paris. This is good but the more we get to know what is happening, the harder it is to find something that could awe us, something interesting. To the old generation, but I do not mean it was easier, but there were fewer comparisons. Today the supply is bigger, there are more possibilities.

But the masters of the modern movement had to work hard to place themselves in an ambient that was fully dominated by the style furniture, from other times and places, the velvet furniture from the European elite. And you took this route that had already been explored, right?

Saying that it is easier or more difficult is not the correct statement, for sure. Each one has its own context. Once I gave an interview to a Greek magazine and the journalist asked me: "Brazil, as well as Greece is not in the center, it does not have a culture of design. Did this make it more difficult for you or not?" I answered that we, Brazilians, have an excellent schooling, the modernism, which encourages us to move forward and to take the next step. This makes us feel confident, I look back and I know I have the backup of great names, who made excellent things in the national context. As they could do it, I can also do it, I can also look ahead, I can try to do what they did in the past. But, surely, the legacy left by the modernist masters paved the ways that we have been taking until today.

And out of those names, is there any that you admire the most?

I like the Branco & Preto, the group created by Carlos Milan and by Miguel Fortes, among other architects. Joaquim Tenreiro is incredible for me, both in sculpture and in furniture; as for Jorge Zalzupin and Sergio Rodrigues I learned to like them unconditionally. I really like the modernism in general. The architectural projects from the North to the South of the country of the times of modernism, even of unknown architects from the cities in the countryside, were fantastic. There was coherence, synthesis, which, in many cases, seem to be lost in the present days.

In order to conclude this portion of influences, do you accompany other areas of culture? Would you like to mention anyone of the areas of dance, cinema or music that you admire?

I like classic rock and roll. With regard to cinema, I can mention Federico Fellini, Stanley Kubrick, Jean-Luc Godard, and also science fiction, in general. In the plastic arts, I like the North-American minimalist Donald Judd, the Brazilian ones I can mention Hélio Oiticica, Lygia Clark, and the contemporary ones Tokuji Yoshida and Pierre Matter, to name a few.





Agora eu queria te inserir no local onde você vive e trabalha. Você é o primeiro designer de móveis de Santa Catarina a ter reconhecimento no cenário nacional. Houve, no Estado, experiências industriais moveleiras muito importantes, mas elas se destacaram mais pela qualidade de produção do que pela originalidade da criação. A mais relevante delas foi a da Cimo, criada em Rio Negrinho no começo do século 20, que se tornou a indústria de móveis mais importante da América Latina. O que é ser catarinense para você?

Santa Catarina é um estado com indústrias de diversos segmentos. Agroindústrias, produção de papel e derivados, motores, têxtil, cerâmica, móveis etc. Florianópolis é a capital administrativa, com uma crescente atuação no segmento de tecnologia da informação. Vejo em Santa Catarina a cultura do fazer, e fazer o melhor possível em qualidade e quantidade. Vale lembrar que o Estado tem uma população pequena, se compararmos a outros Estados do país, 6,6 milhões de habitantes, e apresenta um dos mais altos Índice de Desenvolvimento Humano. Acredito que este contexto foi determinante para mim, estar numa cidade pequena onde eu dispunha de educação e oportunidades. O Estado oferece abundância e possibilidades para que as pessoas desenvolvam suas carreiras, seus caminhos. Aqui existe logística, suprimento, tecnologia...

Você mora em Florianópolis e a Sollos fica em Princesa, a 700 km, e mais recentemente abriu outra em Chapecó, a 600 km de distância. Como se dá sua logística de trabalho?

No início de uma coleção, fico na fábrica alguns dias fazendo protótipos e os primeiros modelos. Depois faço visitas regulares para acompanhar os primeiros lotes de produção, revisar gabaritos, fazer reuniões com o grupo de análise de produto, para fazer melhorias, otimizar produção, etc. O planejamento de projetos ocorre em meu escritório em Florianópolis.

Você tem visitado fábrica de móveis no exterior? O que aprendeu nessas experiências?

Visitei várias fábricas nas regiões de Udine e Brianza na Itália, fábricas no norte de Portugal e pude constatar que as empresas nas quais trabalho estão muito bem em diversos aspectos, como organização e métodos. Um industrial e designer suíço, que visitou a Sollos, nos disse que a fábrica é comparável às melhores do norte da Itália, e eu concordo. Também fiquei muito bem impressionado com a Vitra, na Alemanha, que tem uma linha de montagem tecnológica mesmo.

Hoje você projeta só para a Sollos?

No Brasil apenas para a Sollos, sou diretor criativo e consultor. Também tenho a marca Jaderalmeida. No exterior tenho parceria com a marca alemã ClassiCon. É ainda inicial e se restringe a poucas peças.

A Sollos exporta?

Exporta, mas o percentual de maior significado ainda é o da produção para o mercado nacional. Em 2014, a Sollos, como parte de um plano estratégico de internacionalização, montou um *showroom* em Milão durante a Milan Design Week, com o intuito de estreitar os contatos existentes e atender as novas solicitações do mercado internacional.

Now I would like to insert you in the location where you live and work. You are the first furniture designer of Santa Catarina to get acknowledgment in the national scenario. There were very important furniture experiences in the state, but they were more outstanding in terms of the quality of production rather than the originality of creation. The most relevant of them was that one of Cimo, created in Rio Negrinho in the early 20's, which became the most important furniture industry in Latin America. What does it mean to be a 'Catarinense' citizen for you?

Santa Catarina is a state with industries in the several sectors. Agricultural industries, pulp and paper plants and by-products, engines, textile, ceramics, furniture, etc. Florianópolis is the administrative capital, with a growing performance in the Information Technology sector. I see the culture of doing in Santa Catarina, I mean, the culture of doing the best in terms of quality and quantity. It should be worth remembering that the State has a very small population, when we compare it to other states of the country, 6.6 million inhabitants and has one of the highest indices of Human Development. I believe this context was a determining factor for me, being in a small town where I had schooling and opportunities. The State offers abundance and possibilities for the people to develop their careers, their ways. Here we have logistics, supply, technology...

You live in Florianópolis and Sollos is in Princesa, 700 km away, and more recently another one was opened in Chapecó, 600 km away. How is your work logistics operated?

When a collection begins, I stay in the factory for some days making prototypes and the first models. Then, I make regular visits to accompany the first batches of production, to review the templates, to hold meetings with the product analysis group, to make improvements, to optimize production, etc. The planning, the projects occur in my office in Florianópolis.

Have you visited furniture factories abroad? What have you learned from those experiences?

I visited several factories in the regions of Udine and Brianzana, Italy, factories in the North of Portugal and I could see that the companies where I work are going very well in several aspects, such as organization and methods. A Swiss industrialist and designer who visited Sollos, told us that the factory can be compared to the best ones in the North of Italy and, I do agree. I was also very much impressed by the Vitra, Germany, which has a real technological assembly line.

Do you currently make designs for Sollos only?

In Brazil, only for Sollos, I am the creative director and a consultant. I also have the Jaderalmeida brand. Overseas, I have a partnership with the German brand ClassiCon. This partnership is only beginning and is restricted to a few pieces.

Does Sollos export?

Yes, it does, but the most significant percentage is that one of the production to the domestic market. In 2014, Sollos, as a part of a strategic plan for globalization, set up a showroom in Milan during the Milan Design Week, with the purposes of improving the existing contacts and also to fulfill the new demands from the international market.





Como é a relação de empresa com o consumidor final dos produtos, o atendimento pós-venda?

A Sollos é uma indústria que vende para lojas e distribuidores e, portanto, não possui relação direta com o consumidor final. Em cada capital, existem lojas que distribuem os produtos. No entanto, nos últimos anos, o contato do consumidor com a indústria começou a crescer, e por esse motivo foi criado um departamento de apoio que direciona e orienta as pessoas em suas solicitações.

A madeira predomina como matéria prima em seus móveis. Historicamente, a indústria moveleira contribuiu para a devastação de florestas em nosso país. A prática mais corriqueira é o uso predatório dessa matéria-prima. Como você vê isso?

Não sou *expert* no assunto, mas posso falar aquilo que vejo e vivencio. Posso citar um exemplo: com um metro cúbico de madeira é possível fazer 60 cadeiras, em média, de um determinado modelo. Uma árvore pode gerar de 5 a 10 metros cúbicos de madeira pronta para esse uso, logo, podemos obter de 300 a 600 unidades por árvore! A madeira retirada da forma correta nunca terá fim, uma vez que a dinâmica de recomposição é muito rápida. Empresas que possuem um consumo regular não conseguem se manter sem ter a certificação da origem da madeira. E para obter certificação é preciso que a madeira venha de áreas de extração legal. Tive a oportunidade de visitar áreas de manejo sustentável na Amazônia e percebi que, quando há um projeto adequado, a floresta se mantém, já que as árvores são adultas e catalogadas para extração, e portanto não comprometem a proliferação. Com a retirada destas árvores, outras virão em seu lugar, mantendo-se, assim, a dinâmica da floresta ativa. Então, a meu ver, o extrativismo controlado não é predatório.

What is the company’s relationship with the product end consumer like, the after sales support?

Sollos is an industry that sells to stores and distributors and, therefore it has no direct relations with the end consumer. There are shops that distribute the products in each capital city. However, in the latest years, the consumer contact with the industry has begun to grow and for that reason a support department was created that guides and orients the people regarding their requests.

Wood predominates as a raw material in your furniture. Historically, the furniture industry has contributed to the devastation of the forests in our country. The most common practice is the predatory use of this raw material. How do you see that?

I am not an expert in this matter, but I can say what I see and experience. I can mention one example: with a cubic meter of wood we can make 60 chairs, in average, of a certain model. One tree may generate from 5 to 10 cubic meters of wood ready for that use, so we can obtain from 300 to 600 units per tree! The wood that is extracted correctly will never be extinguished, as the recovery dynamics is so quick. Companies that have a regular consumption can not operate if they do not hold the timber certification. And to obtain this certification the timber has to come from legal extraction areas. I had the opportunity to visit sustainable management areas in the Amazon region and I realized that when there is a suitable project the forest is kept as the trees are adult and they are classified for extraction and, therefore, proliferation is not compromised. With the removal of those trees, others will replace them, thus keeping the forest dynamics active. So, I think the controlled extraction is not predatory.

Quais madeiras vocês utilizam?

Das madeiras nacionais, principalmente tauari e imbuia. Utilizamos também nogueira e carvalho, que vêm dos Estados Unidos, e a faia, da Europa. Para o mercado internacional, não utilizo madeiras tropicais, já que a variação de umidade relativa e climática causam deformações visíveis. Os encaixes e composições dos meus produtos não toleram retração e expansão excessivas, por isso uso madeiras mais estáveis, compatíveis com o clima e a umidade.

Madeira é o seu material predileto?

Eu diria que sim. Hoje estou gostando muito do latão, que estou descobrindo... Gosto ainda do cobre. Mas a escolha do material está condicionada ao resultado esperado em determinado produto ou à resistência adequada.

Você usa também aço carbono, não é? Como você avalia os metais? Ouvi que você vai buscar na joalheria técnicas para trabalhar com eles.

É verdade... Imagine os componentes mais delicados, como a alça de uma mesa lateral ou um pequeno castiçal. O acabamento tem que ser primoroso. As soldas, as uniões, devem ser feitas com o mesmo cuidado que um joalheiro ou ourives tem ao fazer uma joia. Gosto do aço carbono, que é ótimo para peças esguias. Também gosto do cobre, do latão. Ao envelhecer, o latão se oxida, fica muito bonito, assim como ocorre com a descoloração da madeira ou do couro. É bonito ver um móvel gasto pelo uso, é sinal de que ele tem vida, envelhece com dignidade.

What types of wood do you use?

With regard to the national types of wood, mainly tauari and imbuia wood. We also use nut wood and oak wood, which come from the United States and the veneer wood that comes from Europe. For the international market, I do not use tropical wood, as the relative humidity and climate variation cause visible deformations. The fittings and compounds of my products do not tolerate excessive retraction and expansion, that is why I use more stable types of wood, which are compatible with the climate and humidity.

Is wood your favorite material?

I would say so. Today, I also like tin, which I am now beginning to explore... I also like copper. But choosing the material is dependent on the expected result in a given product or on the suitable resistance.

You also use carbon steel, don't you? How do you evaluate the metals? I heard that you go to technical jewelry shops in order to be able to work with them.

This is true... Imagine the most delicate components such as the handle of a side table or a small candle stick. The finishing has to be exquisite. The welding, the junctions must be made with the same care used by a jeweler or a goldsmith when they make a piece of jewel. I like carbon steel, which is ideal for sleek pieces. I also like copper and tin. When tin is aged it is oxidized, it becomes very beautiful, the same way it occurs with the discoloration of wood or leather. It is so good to see a piece of furniture that is worn due to its use, this is a sign that it has life, it is ages with dignity.





E que outros materiais?

A gama é grande – couro, mármore, cortiça, fibra, vidro soprado e moldado... Recentemente desenhei peças de vidro soprado, feitas artesanalmente, e que naturalmente apresentam deformações. Para chegar ao resultado desejado, usei alturas e diâmetros diferentes. O que a princípio seria um problema, no conjunto tornou-se o ponto mais interessante da peça. Também gosto de trabalhar diferentes materiais em um mesmo objeto ou produto, como as mesas Jardim, que mesclam madeira, mármore, aço, latão e cobre.

And what other materials?

It is a big assortment – leather, marble, cork, fiber, blown and molded glass... Recently, I have designed blown glass pieces, handcrafted and which naturally shows deformations. To reach the desired result, I used different heights and diameters. What would be a problem firstly, in its whole it became the most interesting part of the piece. I also like to work with different materials for one same product object such as the Jardim tables that mix wood, marble, steel, tin and copper.





Como surgiu o interesse pela cortiça? Esse é um material menos usual, pelo menos no Brasil.

Em uma feira, adquiri algumas amostras. Em 2012, visitei o pavilhão da Serpentine Gallery, em Londres, projeto dos arquitetos suíços Herzog & De Meuron e do chinês Ai Weiwei, achei incrível. Entrei em contato com o fornecedor e dei andamento em alguns projetos. Mas eu não queria fazer coisas elementares. Então, a partir dos blocos maciços de cortiça, fiz a mesa Roots, que é literalmente uma escultura, possível de ser executada com auxílio de CNC. Gosto do toque e da textura. Na verdade, a cortiça é madeira, é a casca de uma árvore. Após a primeira peça, comecei a usá-la em outros produtos. É um material fácil de moldar, natural e amistoso.

How did you become interested in cork? This is a less usual material, at least in Brazil.

I got some samples in a fair. In 2012, I visited the Serpentine Gallery Pavilion, in London, a project of the Swiss architects Herzog & De Meuron and of the Chinese Ai Weiwei, and I found it amazing. I contacted the supplier and I began some projects. But I did not want to do elementary things. So, by using the mass blocks of cork, I made the Roots table, which is essentially a sculpture, and possible to be made with the help of the CNC. I like the touch and the texture. In fact, cork is wood, it is the bark of a tree. After the first piece, I began to use it in other products. It is a very easy material to mold, it is natural and casual.



Você já projetou uma bicicleta, não?

Sim, foi para a Mostra Black de decoração, em São Paulo. Eles convidaram alguns designers e arquitetos para customizarem um determinado modelo de bicicleta. Cada um tinha total liberdade. Minha abordagem foi retirar alguns componentes deixando a bicicleta o mais "limpa" possível, eu quis retirar tudo que fosse possível dentro do limiar de permanecer usável. Inseri um selim e um guidom em madeira, detalhes em latão... A minha proposta era minimalista.

Você trabalha com arquitetura, edificação ou interiores?

Meu principal foco hoje é design de produtos. Mas atuo em alguns projetos de interiores, *showrooms*, lojas, escritórios, mostras etc. Os edifícios da fábrica da Sollos, por exemplo, são projetados por mim. Aliás, meu trabalho de conclusão do curso de arquitetura foi o projeto de uma fábrica de móveis. Fiz uma pesquisa desde a Revolução Industrial na Inglaterra e os primórdios da industrialização no Brasil para chegar ao projeto em si de uma fábrica de móveis.

Em que ano você concluiu o curso?

Em 2008, como eu trabalhava o dia todo e o curso era em período integral, fazia as matérias conforme conseguia, pois a faculdade foi sempre paralela ao trabalho, assim, levei oito anos. Eu já era profissional na época da graduação e tinha muitas responsabilidades, então tinha que conciliar as duas coisas. Mas, para mim, foi ótimo. O que eu aprendia fazia sentido imediato, porque unia a teoria à prática. Fiz todo o curso na Unochapecó e a graduação na Faculdade Assis Gurgacz, em Cascavel, no Paraná.



You have already designed a bicycle, haven't you?

Yes, this was for the Black Exhibit of Decoration, in São Paulo. They invited some designers and architects to customize a given model of a bicycle. Each person would have total freedom to do so. My approach was to remove some components making the bicycle as "clean" as possible, I wanted to remove everything that was possible within the limit of keeping it usable. I put a wooden seat and wooden handle bars and the details made of tin... My proposal was a minimalist one.

Do you work with architecture? Building or interiors?

My main focus today is product design. But I also work with some designs of interiors, showrooms, shops, offices, exhibits, etc. The Sollos factory facilities, for example, are designed by me. By the way, my College paper topic at the time I finished the course of Architecture was the project of a furniture factory. I did a research that covered the Industrial Revolution in England and the first days of industrialization in Brazil to conclude the project of a furniture factory.

When did you graduate?

In 2008, as I worked full time and the course was full time too, I took the subjects as I could, as the College I took was always parallel to my work, so, I took me eight years to graduate. I was already a professional at the time of graduation and I had lots of responsibilities, so I had to conciliate the two things. But for me that was very good. What I learned made immediate sense, because it joined theory and practice. I took the whole course at Unochapecó and the graduation at Assis Gurgacz College, in Cascavel, in the state of Paraná.





Você foi um dos participantes da Casanova, evento que ocorreu em 2013 na sede do MESC – Museu da Escola Catarinense, no centro de Florianópolis. Confiaram a você o espaço mais importante, o único pelo qual todos os visitantes eram obrigados a passar. Conte sobre esse projeto.

A mostra tinha como objetivo revitalizar o espaço, uma vez que, ao final do evento, as benfeitorias ficariam para o Museu. Eles me destinaram o vão central, que possuía vários elementos – como colunas típicas de 1930, em aço com capiteis, canos, forros, etc. A primeira coisa que pensei foi em deixar tudo à mostra. O resultado foi uma arquitetura muito limpa, preservando e respeitando os elementos originais do edifício, sem decorativismo, sem supérfluos. Os elementos arquitetônicos se destacavam. Usei ainda cores sóbrias, um tapete aconchegante, uma mesa de 10 metros de extensão colocada no centro do espaço e iluminação indireta.

You were one of the participants of the Casanova, the event that was held in 2013 at the headquarters of MESC – Museu da Escola Catarinense, in downtown Florianópolis. They entrusted you with the most important space, the only space which all visitors had to pass through. Tell us about this project.

The exhibit aimed at revitalizing the space, because in the end of the event the improvements would be given to the Museum. They told me to make the central span, which had several elements – such as the typical columns of 1930, made of steel with capitals, pipes, linings, etc. The first thing that came to my mind was to let everything displayed. The result was a very clean architecture, preserving and respecting the original elements of the building, with no excessive decoration, with no superfluous items. The architectural elements were highlighted. I also used sober color, a cozy rug, a 10-meter long table placed in the center of the space and indirect lighting.

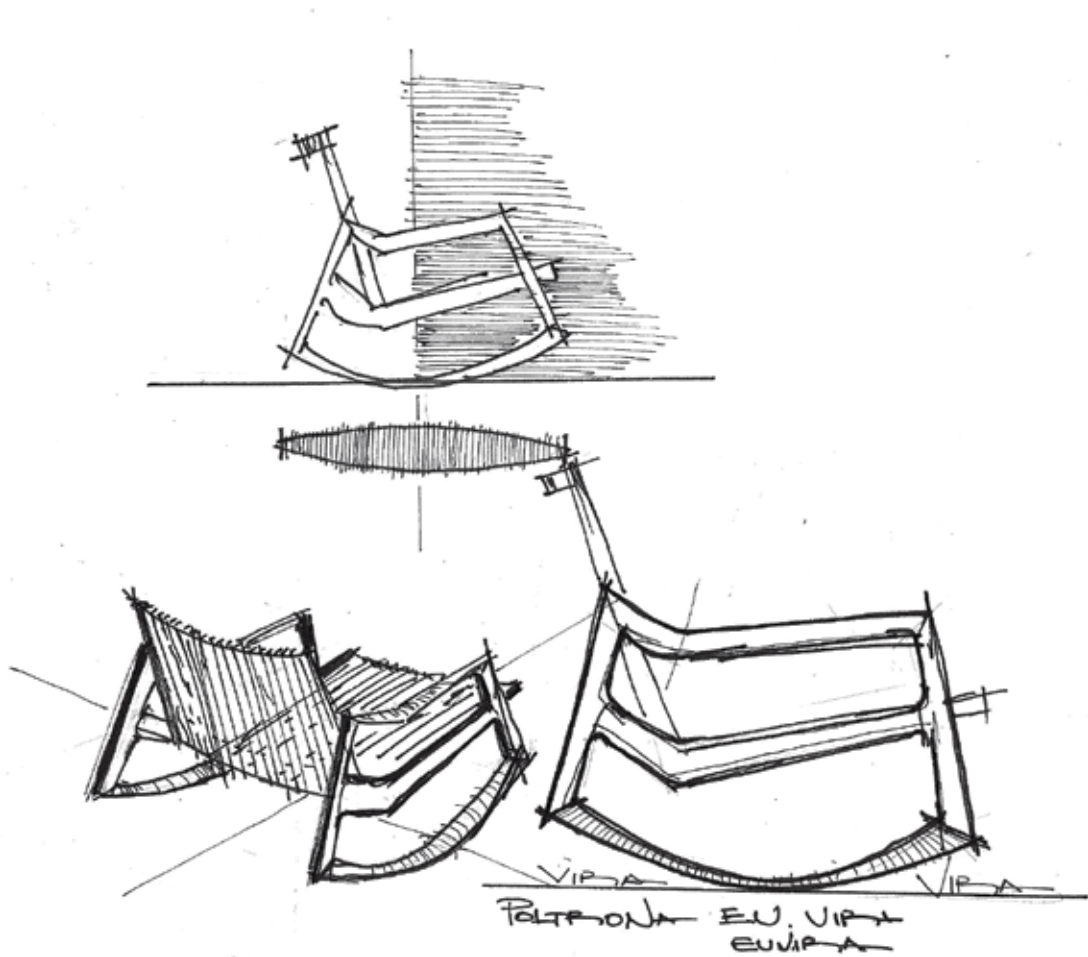


Você já recebeu vários prêmios. E premiações de design são necessariamente subjetivas. Às vezes, um produto desclassificado numa premiação ganha o primeiro lugar em outra. Isso já aconteceu com você?

Aconteceu algumas vezes, por exemplo, com a poltrona Euvira. No Museu da Casa Brasileira (MCB) ela não foi classificada e, no entanto, ganhou cinco importantes selos: RedDot, IF Product Design Awards, Designpreis Deutschland, IMMM de Colônia e o Brasil Design Awards. O Loose ganhou o Red Dot na Alemanha e o Good Design Award Chicago, e no Museu da Casa Brasileira sequer foi classificada. Uma premiação é avaliada por jurados que muitas vezes tendem para um determinado olhar. Por isso a avaliação torna-se subjetiva. Penso que quanto mais multidisciplinar for um júri, mais abrangente será a avaliação.

You have already been granted several awards. And design awards are necessarily subjective. Sometimes a product that is eliminated in an award is granted an award in another one. Has this ever happened to you?

It has some times, for example, with the Euvira chair. At the Casa Brasileira Museum (MCB) it was not classified but it was awarded five important seals: RedDot, IF Product Design Awards, Designpreis-Deutschland, IMMM of Cologne and the Brasil Design Awards. The Loose was awarded the RedDot in Germany and the Good Design Award Chicago, and at the Casa Brasileira Museum it was not classified. An award is evaluated by the members of a jury that many times are biased. That is why the evaluation becomes subjective. I think that the more cross functional a jury is, more comprehensive the evaluation will be.



Que idade você tinha quando recebeu o primeiro prêmio da sua vida?

Eu tinha 27 anos quando, em 2008, a cadeira Bossa foi selecionada, e não premiada, para participar da exposição do 22º Prêmio MCB. Fiquei muito feliz com o resultado, um reconhecimento muito bom, uma chancela. No ano seguinte, a cadeira Bossa venceu no Salão Design Casa Brasil, o banco Matriz recebeu menção honrosa no 23º Prêmio MCB e o banco Cheig foi contemplado no Idea Brasil. Mas o momento mais marcante foi a seleção em 2008. Hoje os prêmios já não me causam a mesma euforia que antes, mas acho importante participar de premiações.

How old were you when you were granted the first award of your life?

I was 27 years old when in 2008, the Bossa chair was selected but was not a winner, to participate in the exhibit of the MCB 22nd Award. I was very happy with the result, an excellent acknowledgment, a seal. In the following year, the Bossa chair was the winner at the Casa Brasil Design Salon, the Matriz bench was awarded a prize with honors at MCB 23rd Award and the Cheig bench was awarded at the IdeaBrasil. But the most significant moment was the selection in 2008. Today the awards do not make me feel so enthusiastic as before, but I think it is important to participate in award events.



De 2000 até hoje, 2014, quantos produtos você projetou?

Não tenho um número preciso. Hoje, no portfólio, tenho mais ou menos 150 produtos, contando tudo, desde cadeiras, mesas, até objetos como uma luminária, um castiçal, um cabideiro, um porta guarda-chuva ou um separador de livro. Essa conta inclui também variações de um mesmo produto. A cadeira Milla, por exemplo, possui 16 variações – pode ser alta ou baixa, com ou sem braço, estofada ou não, e por aí vai. O sistema Teca tem 10 produtos, de estante a gaveteiro. A Easy era só uma cadeira, mas recentemente projetei também banqueta de bar e banquinho baixo...

Já estamos chegando ao fim. Você gostaria de falar mais alguma coisa?

Para mim, design é unir pensamento, discurso e ação, sempre em conexão com a indústria, o mercado e, claro, as pessoas. Gosto da ideia de que o produto possa ser multiplicado em escala industrial. É uma forma de disseminação do meu pensamento para um maior número de pessoas. Eu gosto dessa perspectiva. É como se as pessoas estivessem compartilhando não apenas o produto, mas também o meu olhar, e isso para mim é muito gratificante, mais até do que ser premiado.

E quando você olha para o futuro, o que você vê?

Para mim, o futuro é tentar me manter afinado. O maior desafio é não perder a curiosidade. Mas eu nunca olho muito à frente. O futuro é o presente. Se eu olhar para a frente me esqueço do agora, então para mim o que eu estou fazendo agora é o futuro.

From 2000 until today, 2014, how many products have you already designed?

I can't give you the exact number of designs. Today, I have about 150 products in the portfolio, with everything included, chairs, tables, even objects, such as a luminaire, a candle stick, a chair, a table, a coat hanger, an umbrella stand, a book holder. This number also includes variations of one same product. The Milla chair, for example, has 16 variations – it can be high or low, with or without arms, upholstered or not, and so on. The Teca system has 10 products, from shelves to drawer cabinets. Easy was just a chair, but recently I also designed the bar stool and a low stool...

We are almost reaching the end of our interview. Would you like to say anything else?

For me design is to gather thinking, discourse and action, always in connection with the industry, the market and, of course, the people. I like the idea that the product can be multiplied on an industrial scale. This is a form of dissemination of my thinking to a larger number of people. I like this perspective. It is as if the people were sharing not only the product but my view as well and this is so gratifying for me, even more than being granted an award.

And when you look into the future, what do you see?

For me the future is to try to keep tuned. The biggest challenge is not to loose curiosity. But I never look much ahead. The future is the present. If I look to the future I forget about the present, so for me what I am doing now is the future.









Mad 2013
Locc 2013
Teca 2014
Clara 2010
Bank 2013
Gio 2014
Appe 2013
Appe 2013
Drey 2009



Bik 2013
Olip 2009
Platta 2010
Platta 2010
Buni 2009
Mass 2009
Elle 2011



Dinna 146 2004
 Dinna 147 2004
 Teca/Elle 2011
 Licce 2014
 Duomo 2013



Jardim 2012
Linna 2009
Easy 2014
Asti 2012





150 2004
Matriz 2009
Teca 2014
Loose 2010
Mush 2014
Matriz 2009
Platta 2010
Scudo 2012



Milla 100 2011
Milla 2011
Milla 160 2011
Milla Office 2011
Milla 160 2011
Milla 2011
Milla 360 2011
Milla 120 2011



Cheig 2008
Code 2013
Julia 2009
Y 2014
Side 2013
Leve 2009
Fitz 2013
Bizzet 2012



Dora 2014
Drop 2011
Lia 2009
Iso 2011
Bossa 2007
Teca 2011
Anna 2009



Teca 2011
Teca 2011
Teca 2011
Finn 2012
Finn 2012
Teca 2011



London 2012
Ring 2011
Philips 2010
Philips 2012
Bak 2012





Bossa 2007
Bossa 2007
Anna 2009
Anna 2009
Pix 2014



Nadi 2014
Blade 2010
Jardim 2012
Jardim 2012
Clerk 2013
Ipanema 2010
For 2010
Dinn 2008



Code 2013
Pen 2014
Lux 2014
Smith 2014
Albert 2014
Smith 2014
Dinn 2013
Don 2014
Toto 2010
Lux 2014
Rad 2013
Mush 2013
Fitz 2014
Don 2014
Gramp 2013



Easy 2013
Easy 2014
Norma 2014





Isa 2012
Jardim 2012
Euvira 2011
Eliz 2007
Bank 2014
Trez 2008



Wed 2013
Tokio 2014
Roots 2013
Mush 2013
Mark 2012



Ipanema 2010
Vigg 2013
DW 2013
Five 2010
Mirah 2012
Slim 2010
Cigg 2012





Euvira 2011
Bank 2014
Thork 2014
Joy 2014
Tev 2011
Kend 2013



Malha	2010
Iso	2013
Tub	2013
Teca	2011
Woody	2012
Matriz	2011
Duomo	2009



Dora 2014
Daff 2011
Nine 2012
Bossa 2007





Perfil
Profile

Jader Almeida nasceu em 1981 no estado de Santa Catarina, sul do Brasil. Aos 16 anos teve o primeiro contato com a indústria de mobiliário, iniciando seu envolvimento em todo o processo produtivo.

Trabalhou para a empresa LinBrasil, editora da coleção de móveis assinados por conceituados arquitetos e designers, experiência que lhe possibilitou grande entendimento dos desenhos e técnicas de produção.

Desde 2004 desenvolve produtos exclusivos para indústrias, tendo como principal parceira a marca Sollos de Santa Catarina. Em 2013, passa a integrar a equipe de designers da marca alemã ClassiCon.

Formado em arquitetura, com peças premiadas nos principais concursos nacionais e internacionais de design, Jader Almeida conquista cada vez maior destaque e segue aprimorando seu trabalho com a participação em feiras, exposições, visitas técnicas e cursos em diversos países.

Atua também em projetos de arquitetura, desenvolvidos em seu escritório em Florianópolis, Santa Catarina.

Jader Almeida was born in 1981 in the state of Santa Catarina, southern Brazil. At the age of 16 he had his first contact with the furniture industry, beginning his involvement with the entire production process.

He worked for the company LinBrasil, editor of the furniture collection signed for recognized architects and designers, experience that enabled him a great understanding of design and production techniques.

Since 2004 he develops unique products for Brazilian and foreign industries, with his primary partner brand Sollos from Santa Catarina. In 2013, joins the team of designers of the german brand ClassiCon.

Graduated in architecture, with award-winning pieces in major national and international design competitions, Jader Almeida has gained increasing prominence and continues improving his work with his participation in exhibitions, technical visits and courses in several countries.

He also works on architectural projects commercial and residential, developed in his office in Florianópolis, Santa Catarina.



2013
Brasil Design Awards: cadeira Milla e poltrona Mirah
Good Design Award Chicago (USA): cadeira Easy
IF Product Design Awards 2014: cadeira Easy e poltrona Mad

2012
26º Prêmio Museu da Casa Brasileira: mesa Dinn (1º lugar)
Brasil Design Awards: poltrona Euvira
IF Product Design Award 2013: poltrona Mirah e cadeira Milla
German Design Award 2013 (Nominee): cabideiro Loose
Red Dot Product Design Award: cabideiro Loose e poltrona Euvira

2011
Designpreis Deutschland 2012 (Nominee): poltrona Linna e sistema Clip
IF Product Design Award 2012: poltrona Euvira
25º Prêmio Museu da Casa Brasileira: banco Blade (1º lugar), banco Phillips (1º lugar) e cadeira Platta (2º lugar)
Good Design Award Chicago (USA): cabideiro Loose

2010
Idea Brasil: poltrona Ipanema
IDEA Awards USA: poltrona Linna
IF Product Design Award 2011: sistema Clip

2009
Idea Brasil: banco Cheig
Salão Design Casa Brasil: cadeira Bossa
23º Prêmio Museu da Casa Brasileira: coleção Matriz (menção honrosa)

2008
22º Prêmio Museu da Casa Brasileira: cadeira Bossa (selecionada para o acervo de exposição)

2013
Brasil Design Awards: Milla chair and Mirah armchair
Good Design Award Chicago (USA): Easy chair
IF Product Design Awards 2014: Easy chair and Mad armchair

2012
26º Prêmio Museu da Casa Brasileira: Dinn table (1st place)
Brasil Design Awards: Euvira armchair
IF Product Design Award 2013: Mirah armchair and Milla chair
German Design Award 2013 (Nominee): Loose hanger
Red Dot Product Design Award: Loose hanger and Euvira armchair

2011
Designpreis Deutschland 2012 (Nominee): Linna armchair and Clip bookcase
IF Product Design Award 2012: Euvira armchair
25º Prêmio Museu da Casa Brasileira: Blade bench (1st place), Phillips stool (1st place) and Platta chair (2nd place)
Good Design Award Chicago (USA): Loose hanger

2010
Idea Brasil: Ipanema armchair
IDEA Awards USA: Linna armchair
IF Product Design Award 2011: Clip bookcase

2009
Idea Brasil: Cheig bench
Salão Design Casa Brasil: Bossa chair
23º Prêmio Museu da Casa Brasileira: Matriz collection (honorable mention)

2008
22º Prêmio Museu da Casa Brasileira: Bossa chair (selected for exhibition collection)



Lei de Incentivo à Cultura

Patrocínio



Dicave



Realização

Ministério da Cultura

GOVERNO FEDERAL

BRASIL

PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA

Agradecimentos

Acknowledgements

Arquivo Contemporâneo – Rio de Janeiro, RJ
Hill House – Brasília, DF
Italica Casa – Recife, PE
Le Spec – Fortaleza, CE
Lilia Casa – Teresina, PI
Mazzullo – São Luiz, MA
Officina Interiores – Natal, RN
Stampa – Vitória, ES
VB design – Maceió, AL
Via Condotti – Goiânia, GO

Coordenação editorial

Publisher

Cris Correa

Texto

Text

Adélia Borges

Foto de capa

Cover photo

Eduardo Camara & Araci Queiroz | LT:9

Fotos

Photos

Eduardo Camara & Araci Queiroz | LT:9

Brando Cimarosti (p. 48, 49, 82, 107)
Jader Almeida (p. 14, 19, 25, 33, 39, 42, 60, 67)
Mariana Boro [A CASAA] (p. 65)
Classicon (p. 105)

Projeto gráfico

Graphic design

Márcio Mettig Rocha

Assistente de edição

Editorial assistant

Alexandre Maydana

Tratamento de imagens

Imaging

Alexandre Maydana (p. 1, 2, 18, 20, 24, 26, 38, 39)
Laura Piazza (p. 27, 48, 49, 65, 72, 82, 107)

Tradução

Translation

Elizabeth Rayes

Revisão

Text review

Noemi Zein Telles

Impressão e acabamentos

Printing

Ipsis Gráfica e Editora

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) Câmara Brasileira do Livro, São Paulo, Brasil	
Borges, Adélia Jader Almeida, a atemporalidade do desenho Jader Almeida, the timelessness of the design/Adélia Borges Fotos/photos: Eduardo Camara & Araci Queiroz LT.9 Tradução/translation: Elizabeth Rayes 1ª Edição. São Paulo: C4, 2014 Edição bilingue: português/inglês ISBN 978-85-99353-38-7 1. Almeida, Jader 2. Design 3. Designers 4. Designers de móveis 5. Desenho industrial I. Eduardo Camara & Araci Queiroz LT.9 II. Título. III. Título: Jader Almeida: the timelessness of the design 14-07061CDD-749.2	
Índices para catálogo sistemático: 1. Designers de móveis: Artes 749.2	