



Sintonia fina

Claudia Moreira Salles

# Sintonia fina

LUMINÁRIAS/ LAMPS

Claudia Moreira Salles

BEI

Novos caminhos/New Paths  
Adélia Borges



A série de luminárias Sintonia Fina sinaliza que Claudia Moreira Salles não se acomodou no lugar de destaque que conquistou no design brasileiro e permanece aberta a novos questionamentos e voos.

Claudia é conhecida por seus móveis, que utilizam prioritariamente a madeira, trabalhada com delicadeza, precisão e rigor. Em Sintonia Fina, ela traz uma nova matéria-prima, o nióbio. E nele, a cor, numa paleta sutil e bela. A madeira permanece, mas sem protagonismo, agora contrastando com o metal, num jogo entre o quente e o frio, que na oposição se somam. Outro fato novo é ela ter saído dos projetos que permitem—ao menos teoricamente—a reprodução infinita para incursionar pelo mercado do projeto de antemão destinado a peças únicas ou pequenas séries.

Para compreender essa nova criação, vamos contextualizá-la na trajetória da designer.

#### PRIMEIROS ANOS

Claudia Moreira Salles nasceu no Rio de Janeiro em 1955, e desde pequena circulou em ambientes modernos que a marcaram. Ela se lembra ainda hoje do impacto provocado pelas formas do edifício do Ministério da Educação—marco da arquitetura moderna brasileira, inaugurado em 1946—, e pelos azulejos de Cândido Portinari usados em seu revestimento.

Das férias na serra fluminense, recorda-se de uma casa projetada por Lucio Costa e da admiração pelo arquiteto por “entender o que fazia sentido para o clima, o lugar, e aplicar isso nos espaços de uma forma simples e inteligente”. As belas linhas traçadas pelo arquiteto Affonso Eduardo Reidy no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) foram extensão de sua casa. O Parque do Flamengo, com

seus jardins de 40 mil metros quadrados e projeto paisagístico de Roberto Burle Marx, sua visão cotidiana.

Ela pôde também frequentar residências admiráveis, de amigas. Uma delas era a de Verônica, filha de Sergio Rodrigues. “A casa tinha um espírito carioca, despojado, acolhedor, informal.” Outra era de Kátia, filha do arquiteto Henrique Mindlin, em que móveis antigos e modernos de jacarandá conviviam com cadeiras de Mies van der Rohe e móveis de Alexander Calder.

A admiração por essas criações se reavivou aos 15 anos, quando Claudia ouviu falar da Escola Superior de Desenho Industrial, a Esdi, o primeiro curso superior de design na América Latina. As conversas com Aloisio Magalhães, a quem convidou para dar uma palestra na escola secundária que cursava, foram decisivas para confirmar a escolha. Assim, em 1975, Claudia começou a estudar na Esdi. O currículo da Escola foi calcado na estrutura programática da Hochschule für Gestaltung, a Escola de Ulm, faculdade alemã que herdara os princípios e a filosofia funcionalista da Bauhaus.

Entre as premissas ali difundidas, estavam:

- o design não é uma atividade conduzida pela intuição, e sim o resultado de um trabalho de planejamento metódico;
- a forma deve seguir a função e não somente a função;
- qualquer detalhe que não seja imprescindível ao desempenho da função de uso de um objeto é desnecessário e, por decorrência, indesejável;
- o substantivo “design” pressupõe o adjetivo industrial, portanto os projetos devem visar à reprodução em larga escala.

Claudia absorveu plenamente esses princípios. Em 1977, em conjunto com a colega Claudia Zarvos, fez uma linha de móveis de papelão corrugado para uso em albergues e abrigos de pessoas sem-teto ou desalojadas de suas casas em situações de emergências. No mesmo ano, participou de extensa pesquisa sobre móvel escolar para escolas públicas no Instituto de Desenho Industrial (IDI) do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, coordenada pelo alemão Karl Heinz Bergmiller, professor da Esdi considerado o mestre do racionalismo brasileiro, e Pedro Luiz Pereira de Souza, que, formado pela própria Esdi, passara a se dedicar à pesquisa e ao ensino. O trabalho de graduação, em 1978, foi um sistema de estantes e superfícies de trabalho de biblioteca.

Em 1980, Claudia desenhou um sistema de móveis para creches e pré-escolas, em conjunto com Pedro Luiz Pereira de Souza; simples e resistentes, os móveis estão em uso até hoje. Em 1981, foi trabalhar na Escriba, empresa de móveis para escritório que tinha um departamento interno de design chefiado por Bergmiller.

Ao sair da Escriba, em 1984, defrontou-se com a realidade de um setor industrial fechado aos designers. Naquele momento, cansados de bater nas portas das fábricas para pedir trabalho, vários jovens designers passaram a se envolver não só com o projeto em si, mas com a produção. Simultaneamente, o processo de redemocratização trazia novos ares ao país, inclusive ao seu design. Surgia então uma geração de profissionais que passou a trilhar a senda aberta pelos modernos. Carlos Motta (1952), Maurício Azeredo (1948), Marcelo Ferraz (1955) e Reno Bonzon (1954), entre outros, recuperaram o interesse pela produção de móveis de madeira. Claudia Moreira Salles está entre eles.

#### VOLTANDO-SE PARA A PRODUÇÃO ARTESANAL

Um de seus companheiros no início dessa jornada foi o designer Fulvio Nanni, cuja loja era uma vitrine e um espaço de experimentação para jovens profissionais. Claudia então se voltou para a principal brecha existente no mercado naquele momento: o atendimento a encomendas de clientes específicos com projetos de peças únicas ou destinadas à reprodução em baixas tiragens. Nessa mudança de curso, é importante frisar que ela manteve o raciocínio da produção em série. A quantidade de reproduções de suas criações dependeria de razões outras, alheias à sua vontade e atinentes ao mercado consumidor, não a alguma característica intrínseca do projeto.

Nanni logo lhe apresentou Etel Carmona, que acabara de abrir uma marcenaria com o objetivo de recuperar o esmero na produção artesanal de móveis e objetos de madeira. Para isso ela contava, entre a mão de obra escolhida a dedo, com a presença do marceneiro Moacir Tozzo. Claudia passou então a explorar as peculiaridades da produção artesanal. Assim, por circunstâncias do mercado produtor e consumidor, acabou retomando uma experiência do design brasileiro pré-Esdi e voltando à senda aberta pelos mestres modernos a partir do uso do mais tradicional material brasileiro, a madeira.

Ao longo do tempo, Claudia foi trabalhando com e para diferentes artesãos e empresas. Além da Etel Interiores, com quem colabora até hoje, e da Nanni Moveleira, extinta em 1995, desenvolveu projetos para lojas como a Casa 21, Firma Casa e Dpot, e para marcas como a St. James, do segmento de utensílios de prata, e a Bertolucci, de iluminação. De vez em quando retoma os projetos para produção industrial. Em 2015, por exemplo, em parceria com a Butzke, indústria

de móveis do sul do Brasil, desenvolveu um sofá para ser comercializado pela Tok & Stok.

No exterior, a parceria mais duradoura e frutífera se estabeleceu com a galeria Espasso, que desde 2004, quando abriu sua unidade em Nova York, tem exercido um papel fundamental na divulgação criteriosa do trabalho de designers brasileiros modernos e contemporâneos. Hoje a Espasso, liderada por Carlos Junqueira, está presente também em Londres, Los Angeles e Miami, e passou a supervisionar a produção de parte dos projetos de Claudia em Nova York.

Na linguagem, uma palavra-chave ao se observar o design de Claudia é simplicidade, atributo que resulta tanto da postura que procura a verdade e a clareza quanto da atitude de preocupação obsessiva com todo e qualquer detalhe—por menor que seja, ele nunca será, em sua visão, menos importante. Equilíbrio, harmonia e senso de proporção são valores perseguidos exaustivamente e podem ser apreciados de qualquer ângulo por que se olhem suas criações.

Claudia explora os materiais até o limite que eles podem suportar, com o objetivo de evitar o desperdício e, ao mesmo tempo, aproveitar ao máximo as potencialidades de cada um, sem perder em solidez construtiva e em durabilidade. A economia não é só de materiais, mas também de recursos produtivos, processos e traços. A experiência com a produção artesanal renovou sua admiração, existente desde a adolescência, pelos ofícios bem feitos, pelo saber fazer, pela sabedoria na lida respeitosa de materiais ou no exercício de técnicas antigas.

#### NOVOS CAMINHOS

A incursão de Claudia Moreira Salles nas séries limitadas ocorreu em 2010, a partir de uma provocação do curador Waldick Jatobá, que entrou na área do design via arte contemporânea e se especializou no nicho da fronteira entre arte e design. *Paralelogramas* foi a primeira exposição desenvolvida em conjunto com ele, na Galeria Baró, em São Paulo. Dois anos depois veio, na Firma Casa, também em São Paulo, a mostra *Convívios*, com móveis de concreto e madeira.

A designer desenvolveu uma estratégia ao entrar nessa nova seara do projeto que já nasce predestinado apenas à reprodução em números limitados. Em sua visão, isso só se justifica quando características intrínsecas do material ou do processo de produção impedem a serialização. Ou seja, quando o material é raro ou fortuito e quando a produção é muito complexa.

Essas características estão presentes na série Sintonia Fina. Há tempos Claudia conhece o nióbio, elemento químico usado principalmente em ligas para dar maior resistência a produtos feitos de aço, tais como gasodutos e motores de aviões. O Brasil tem a principal mina conhecida de nióbio, respondendo por cerca de 75% da produção mundial.

Por sua baixa toxicidade e pela possibilidade de coloração por anodização, sem a adição de nenhum pigmento, o nióbio vem sendo utilizado também na produção de joias. Claudia conhecia as joias criadas pela designer paulistana Marina Sheetikoff com o material e se encantou com as cores obtidas e com a “iridescência discreta” nas superfícies, que podem ser foscas ou brilhantes. Chamou sua atenção o fato de que, fora da joalheria, não se conheçam objetos que utilizem o metal.

O uso da matéria-prima pareceu a escolha perfeita para atender a novo convite de Waldick Jatobá para a elaboração de uma série de peças em edição limitada para apresentar na Galeria Luciana Caravello, no Rio de Janeiro. Pelas dimensões reduzidas da galeria, Claudia optou por luminárias. Destinou o nióbio às cúpulas, em formatos de cumbucas, lembrando as cabaças tão abundantes na natureza brasileira. Para associar ao metal, recorreu à sua velha conhecida, a madeira, mas desta vez aproveitada de restos encontrados em sobras de marcenarias ou em demolições—ou seja, peças únicas. Como elemento de conexão, hastes de cobre.

O resultado é de uma rara beleza. Salta aos olhos, em primeiro lugar, a harmonia na combinação das cores: o avermelhado do cobre; os azuis, verdes e roxos do nióbio; e os tons das madeiras, que podem ir do bege claro do pinho-de-riça ao marrom escuro do jacarandá. Seus variados veios oferecem um espetáculo à parte, acompanhando o lado mais longo dos retângulos da base. Vale lembrar que a cor do cobre está presente em toda a linha; as outras variam peça a peça.

Os ensaios fotográficos de Andrés Otero incluídos neste livro permitem acompanhar os processos envolvidos. O processo do banho do nióbio com a passagem das cores é, como diz Claudia, “mágico e hipnótico”. A anodização permite um resultado diverso das pinturas ou pigmentações dos metais. A concavidade na madeira é trabalhada a mão: os pedaços usados de madeira são preciosos, e precioso é o trabalho artesanal com eles. A montagem das partes, na fábrica da Lumini, em São Paulo, segue o mesmo cuidado. Como esclarece Fernando Prado, designer-chefe da empresa que foi interlocutor de Claudia no projeto, as luminárias são feitas no setor destinado ao desenvolvimento de protótipos da indústria, tal a precisão necessária.

Pela complementaridade dos opostos, o contraste entre materiais quentes e frios, formas côncavas e linhas retas, cores discretas e vivas traz contrapontos que constituem parte do encanto da linha.

Muitos que entram no mercado do design na fronteira com a arte abrem mão de atributos de funcionalidade e de usabilidade em benefício de outros, como a capacidade do objeto de nos fazer pensar, nos surpreender, emocionar ou até incomodar. Em Claudia, contudo, a intenção da adequação do objeto ao seu uso permanece. Com suas lâmpadas de LED e foco rebatido, as peças da Sintonia Fina oferecem uma iluminação complementar muito agradável, levando uma atmosférica cálida e suave aos ambientes domésticos. Como ela esclarece, são objetos de luz que se propõem a transmitir uma sensação em que forma e luz se complementam.

Os trabalhos recentes de Claudia Moreira Salles não representam uma revolução na sua trajetória nem uma mudança total de rota, mas mostram inequivocamente a disposição de se aventurar por outros caminhos. Não me parece que ela esteja abandonando as vertentes anteriores, mas ampliando o raio de ação e exercitando, em todas elas, a graça espirituosa e a elegância *sottovoce*—sem alarde, arrogância ou exibicionismo—que tanto a caracterizam.

ADÉLIA BORGES é crítica de design. Foi curadora da exposição retrospectiva de Claudia Moreira Salles apresentada em 2005 no Museu da Casa Brasileira, em São Paulo, e em 2006 no Paço Imperial, no Rio de Janeiro. É autora do livro *Claudia Moreira Salles: designer*, publicado pela BEÍ Editora em 2006.

## New Paths

The Sintonia Fina [Fine Tuning] lamps series suggests that Claudia Moreira Salles did not get comfortable in the spotlight she conquered within Brazilian design and is open to new inquiries and flights.

Claudia is known for her furniture pieces that use mainly delicately, precisely, rigorously worked wood. In Sintonia Fina, she introduces a new raw material, niobium, and, with it, color in a subtle, beautiful palette. Wood is still present, no longer as the main character, but contrasting with metal, playing with the notion of hot and cold, adding up to each other in their opposition. Another new fact is that she left aside projects that exclusively allow—at least theoretically—infinite reproduction and entered the market of projects that are, from the beginning, aimed at unique pieces or small series.

In order to understand this new creation, we will contextualize it within the designer's path.

## EARLY YEARS

Claudia Moreira Salles was born in Rio de Janeiro in 1955 and from an early age has visited modern settings that seduced her. To this day, she remembers how remarkable the outlines of the Ministry of Education building, a cornerstone of Brazilian Modern architecture, inaugurated in 1946, with Cândido Portinari's tiles on the outside, seemed to her.

From her holidays in Rio de Janeiro state's mountains, she remembers a home designed by Lucio Costa and her admiration for the architect because he "understood what made sense to the climate, the location, and was able to simply and smartly apply it to each space." Beautiful shapes outlined by architect Affonso Eduardo Reidy at the Museum of Modern Art in Rio de Janeiro (MAM-RJ) were an extension

of her home. The Flamengo Park with its 10,000 acres and with landscape architecture by Roberto Burle Marx, her everyday view.

She was also able to visit the admirable homes of her friends. One of whom was Verônica, daughter of Sergio Rodrigues—a seminal name in modern furniture. “The home had a relaxed, cozy, informal Rio de Janeiro spirit.” Another one was Kátia, daughter of architect Henrique Mindlin. In their house, vintage and modern *jacaranda* pieces of furniture coexisted with Mies van der Rohe’s chairs and Alexander Calder’s mobiles.

Her admiration for these creations was reignited at 15, when Claudia heard of the School of Industrial Design (ESDI in the Portuguese acronym), the first undergrad design course in Latin America. Discussions with Aloisio Magalhães, who she had invited for a talk at her secondary school, were crucial to confirm her choice. Thus, in 1975, Claudia started attending ESDI. The school’s curriculum was rooted on the programmatic structure of Hochschule für Gestaltung, the School of Ulm, a German college that had inherited Bauhaus’s principles and functionalist philosophy.

Among the guidelines adopted were:

—Design is not an activity guided by intuition. Rather, it results from methodic planning work.

—Form must follow function, and function only.

—Any details that are not indispensable to the usage function’s performance are unnecessary, thus, undesirable.

—The noun “design” presupposes the adjective “industrial;” thus, projects must contemplate large scale production.

Claudia fully absorbed these principles. In 1977, together with her peer Claudia Zarvos, she created a line of corrugated cardboard furniture pieces to be used in shelters for the homeless and for people who had been forced to leave their homes due to an emergency situation. On that same year, she participated in an extensive research in school furniture for public schools at the Industrial Design Institute (IDI) at Rio de Janeiro’s Museum of Modern Art, which was co-directed by ESDI’s professor Karl Heinz Bergmiller, from Germany, considered the master of Brazilian Rationalism, and Pedro Luiz Pereira de Souza, who had graduated from ESDI and devoted himself to research and teaching. Her graduation project in 1978 was a system of library shelves and work surfaces.

In 1980, she co-designed a furniture system for daycare and kindergarten with Pedro Luiz Pereira de Souza; simple and resistant, their pieces are still in use today. In 1981, she started to work at office furniture manufacturer Escriba, which had an internal division headed by Bergmiller.

When she left Escriba in 1984, she faced the reality of an industry closed to designers. At the time, tired of knocking on manufacturers’ doors

to ask for work, many young designers started to get involved not only with the design itself, but with production as well. Simultaneously, the country's redemocratization project injected a breath of fresh air in different areas, including design. A generation of professionals who started to walk the path opened by modernists emerged. Carlos Motta (1952), Maurício Azeredo (1948), Marcelo Ferraz (1955), and Reno Bonzon (1954), among others, revived interest in wood furniture production. Claudia Moreira Salles is among them.

#### FOCUSING ON ARTISANAL PRODUCTION

One of her partners in her early path was designer Fulvio Nanni, whose store was a space serving as showcase and experimentation ground for young professionals. Claudia then focused on the main opening in the marketplace at that time: catering to commissions by specific clients with projects of one-of-a-kind pieces, aimed at being reproduced in small series. It is important to underline that, despite this change of path, she always kept serial production in mind. Her creations' reproduction quantities would depend on different reasons, regardless of her will and pertaining to the marketplace, not on any inherent characteristics of the project.

Nanni soon introduced her to Etel Carmona, who had just opened a wood workshop, aiming at restoring detailed artisanal production of wooden furniture pieces and objects. For that, among the workers she cherry-picked to work with her, she had the ability of cabinetmaker Moacir Tozzo. Claudia then started to explore the peculiarities of artisanal production. Thus, due to circumstances of the manufacturing and consumers' markets in Brazil, she ended up recovering a pre-ESDI Brazilian design experience, resuming the path opened by modernist masters with the use of wood, the most traditional Brazilian material.

With time, Claudia began to work for different artisans and manufacturers. Besides Etel Interiores, with whom she contributes to this day, and Nanni Movelaria, extinct in 1995, she has developed projects for stores such as Casa 21, Firma Casa, and Dpot, and for brands such as St. James (silverware) and Bertolucci (lighting). Once every while, she resumes her industrial production projects. In 2015, for instance, in collaboration with Butzke, a furniture manufacturer from Southern Brazil, she developed a sofa to be sold by Tok&Stok, a Brazilian chain similar to Ikea.

Internationally, her longest standing and more fruitful collaboration has been with Espasso Gallery, which has, since 2002, when it opened

its New York City branch, been having a crucial role in carefully disseminating the works of Modern and contemporary Brazilian designers. Today, Espasso, headed by Carlos Junqueira, is also present in London, Los Angeles, and Miami, and now oversees the production of part of Claudia's projects in New York.

In terms of language, a key word when observing Claudia's design is simplicity, an attribute resulting both from a stand of seeking truth and clarity and her attitude of being concerned about all and every detail—as small as it might be, it will never be, for her, less important. Balance, harmony and a proportion sense are values she unrelentingly pursues and that can be appreciated from any angle on her creations.

Claudia takes materials to the limit, aiming at avoiding waste and, at the same time, to exploring every possibility to the max, without forsaking built solidity and durability. Her economy not only relates to materials, but also to productive resources, processes and lines. Her experience with artisanal production renewed her admiration, which she has been nurturing since her teenage years, for well done work, know-how, wisdom in respecting materials, and using ancient techniques.

#### NEW PATHS

Claudia Moreira Salles' debut with limited series emerged in 2010 from a commission of curator Waldick Jatobá, who came to design through contemporary art and who specialized in the niche between art and design. *Paralelogramas* was her first exhibition co-developed with him, at São Paulo's Baró Gallery. Two years later came *Convívios* show at Firma Casa, also in São Paulo, with concrete and wood furniture pieces.

The designer developed a strategy when she entered this new project field fated to a limited series. For her, this is only justifiable when characteristics inherent to the project or to the production process hinder serialization. That is, when a material is rare or fortuitous and when production is too complex.

Those qualities are present in her *Sintonia Fina* series. She has known niobium for quite some time; it is a chemical used mainly in alloys to add resistance to steel products such as gas pipelines and airplane engines. The most know niobium mine is located in Brazil, producing about 75 per cent of the world's yield.

Due to its low toxicity and because it can be colored through anodizing, without addition of any pigments, niobium has been used to

produce jewelry as well. Claudia knew niobium jewelry created by designer Marina Sheetikoff from São Paulo and was fascinated by the colors obtained through a “subtle iridescence” on surfaces, which can be either matte or shiny. She was intrigued by the fact that, besides jewelry, no other objects are made of that metal.

This raw material seemed like the perfect choice to fulfill a new commission by Waldick Jatobá to create a series of limited edition pieces to be displayed at Luciana Caravello Gallery in Rio de Janeiro. Due to the gallery’s small dimensions, Claudia chose lamps. She used niobium for the lamp shades, shaped like bowls, alluding to gourds that are so ubiquitous in Brazilian nature. She turned to wood, a material she had been working with for years to be combined to the metal; this time, however, she used scrap material found at cabinetmakers shops or at demolition sites—that is, unique pieces. She used copper tubes as connection elements.

The result is of rare beauty. One notices first harmony in color combinations: reddish from copper; blues, greens, and purples from niobium; and the wooden tones that might go from pine’s light beige to jacaranda’s dark brown. Their varied grains offer a particular spectacle, following the longest sides of the rectangular bases. A reminder: copper’s color is present throughout the line; the others vary from one piece to the next.

Andrés Otero’s photo essays included in this book gives us glimpses of the processes involved in the creation of the lamps. The process of bathing the niobium pieces, with the color changing, is, as Claudia says, “magic and hypnotic.” Anodization produces a different result when compared to painting or metal pigmentation. The hollows on the wood are handmade: the pieces of wood used are precious, and the artisanal work they go through is precious as well. The assembling of the parts at the Lumini manufacture in São Paulo entails the same care. As explained by Fernando Prado, head designer at the company and one of Claudia’s facilitators in the process, the lamps are assembled in the division reserved for prototype development, since a high level of precision is demanded.

Because the opposites complement each other, contrast between warm and cool materials, concave shapes and straight lines, and subtle and bright colors create counterpoints that constitute part of the line’s charm.

Many people who dwell in the design market that borders art forsake functionality and usability attributes, favoring others such as the ability of an object to make us think, to surprise, move or even disturb us. With Claudia, however, an intention that the object is adequate to its use

remains. With their LED lamps and rebated focus, the pieces in the Sintonia Fina series offer cozy additional light, creating a warm, soft atmosphere in home spaces. She explains these are objects of light, aiming at conveying a feeling in which form and light complement each other.

Claudia Moreira Salles's latest works do not point to a revolution in her path nor a radical turn, but show us, unequivocally, her willingness to explore new fields. I do not believe she is forsaking her previous developments, but widening her scope of action and exercising, in all of them, the witty grace and sottovoce elegance—not loud, arrogant or showy—that are her trademarks.

ADÉLIA BORGES is a design critic. She curated the Claudia Moreira Salles retrospective shown at São Paulo's Museu da Casa Brasileira in 2005 and at Rio de Janeiro's Paço Imperial in 2006. She is the author of *Claudia Moreira Salles: Designer*, published by BEÍ in 2006.

Os trabalhos recentes de Claudia Moreira Salles não significam uma revolução na sua trajetória nem uma mudança total de rota, mas mostram inequivocamente a disposição de se aventurar por outros caminhos. Não me parece que ela esteja abandonando as vertentes anteriores, mas ampliando o raio de ação e exercitando, em todas elas, a graça espirituosa e a elegância sottovoce—sem alarde, arrogância ou exibicionismo—que tanto a caracterizam.

Claudia Moreira Salles's latest works do not point to a revolution in her path nor a radical turn, but show us, unequivocally, her willingness of exploring new fields. I do not believe she is forsaking her previous developments, but widening her scope of action and exercising, in all of them, her witty grace and her sottovoce elegance—not loud, arrogant or showy—that are her trademarks.

—ADÉLIA BORGES



9 788578 501389