

#919
03 JAN. 2010

Este suplemento faz parte do Jornal de Notícias n.º 216/122, Diário de Notícias n.º 51407 e é vendido com o Diário de Notícias (Madeira) n.º 431042. Não pode ser vendido separadamente.

notícias

magazine



Entrevista
Paulo Parra,
designer e
coleccionador

Dobragens
As vozes
portuguesas
dos ídolos
juvenis

KICKBOXING Lutar para evitar o KO

Catarina Valério ganhou a medalha de ouro nos Europeus de Juniores de Kickboxing. E não foi caso único na equipa lusa de que faz parte. Em Portugal, os atletas lutam para manter o alto nível desportivo e evitar o desaparecimento da modalidade por falta de apoios financeiros. Viagem aos bastidores de um desporto que recusa o KO.

Paulo Parra

Designer, investigador e dono de uma das colecções de design mais representativas do país, num total de 2500 objectos desde a pedra lascada ao iPod – e, segundo o próprio à nm, a níveis que se situam entre a colecção do MoMA, de Nova Iorque, e a do Centro Georges Pompidou, de Paris – deu a si próprio o prazo de espera do início de 2010 para haver um pronunciamento de compra pública. A edição do livro Ícones do Design/Colecção Paulo Parra, ponto de partida para esta conversa, dá-nos uma ideia do que podemos vir a ganhar ou perder.

ENTREVISTA Tiago Salazar — FOTOGRAFIA Pedro Loureiro

Começava por uma questão primária: um designer é ou não é um artista?

Há a resposta clássica que coloca o designer entre a arte e a técnica. O designer tem uma componente artística afirmada pelas áreas de conhecimento incluídas no seu trabalho, em particular desenho e anatomia. Muitas vezes o design é posto na esfera de influência das belas-arts, como em Portugal. Por outro lado, o design pode ter uma componente tecnológica, sobretudo o design industrial e de produto, que de certo modo abafa o lado artístico.

Há quantos designs, já agora?

Isso é uma boa pergunta. Em Inglaterra há cerca de setenta especializações, e tem vindo sempre a crescer. O design está a tornar-se uma área de conhecimento muito diversificada, um pouco à semelhança das engenharias. Faz a ponte entre várias disciplinas. Mas não é fácil definir o que é design.

Já foi adjectivo, verbo, substantivo...

... e é também uma profissão [risos]. Digamos que, em relação às cronologias, também há aqui vertentes muito diferenciadas a nível académico do que pode ser o design. Há pessoas que colocam o design como tendo aparecido durante a Revolução Industrial e as-

sociam-no a essa mudança nos hábitos das pessoas. Não partilho dessa visão, como a minha colecção o demonstra. Sempre se projectou, desde os primórdios do homem. **O homem de Neandertal tinha noções de design?** Exactamente, daí a minha colecção ter peças que vêm desde a pedra lascada ao iPod. O último livro que saiu sobre a colecção [Ícones do Design/Colecção Paulo Parra, a partir de um espólio com mais de 2500 objectos] refere precisamente isso. O espaço de tempo entre o exercício funcional e estético da pedra lascada. Há pedras lascadas lindíssimas em que se percebe um cuidado na concepção do objecto. Temos artefactos dessa época muito bem trabalhados e que denotam projecto em que se antevê logo um propósito de evolução. Havia fábricas de pedra lascada e produção seriada na Idade da Pedra. Alguns destes objectos que estiveram na última exposição, na Igreja de São Vicente (Évora), têm uma qualidade formal que surpreende os objectos mais contemporâneos. A pedra lascada é uma ferramenta multifuncional associada ao *Homem faber* que representa uma determinada época, ou seja, trinta a quarenta mil anos. O iPod representa a *D-generation*, uma gera-

ção já do século XXI. De resto, o iPod conseguiu mudar os hábitos da população. Inclusivamente grandes marcas como a BMW tiveram de adaptar os seus veículos. A sua força é de tal forma contundente que até a indústria automóvel sente necessidade de se adaptar.

E a aviação idem.

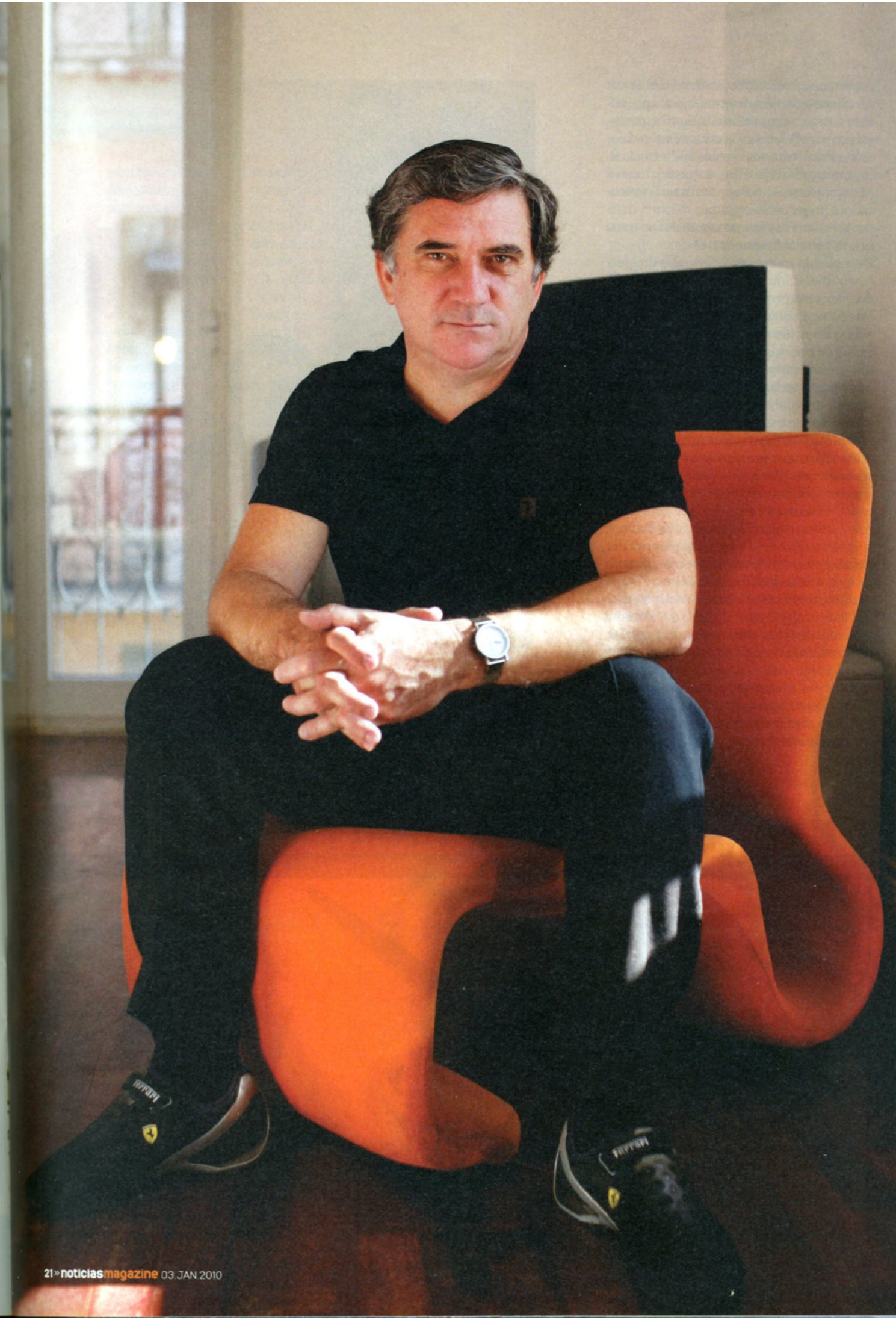
Pelo menos os portáteis da Apple são já projectados para não interferirem com o equipamento de bordo. No fundo, estamos a falar de ferramentas e instrumentos que o homem projecta desde cedo ao longo da sua história com as componentes funcional e estética. São objectos de distinção e posso provar porquê. Estamos aqui a falar neles.

Podemos dizer que tudo tem design?

Sim, e não só o objecto. Já se desenha pessoas. Não sei onde é que isto nos vai levar. Os cânones sempre tiveram grande importância na vida do homem. De Da Vinci a Le Corbusier. Nós estamos a fermentar novos cânones. A boneca *barbie* pode ser um cânone para muitas mulheres norte-americanas.

Ou afro, com a versão Naomi.

Pois. Hoje em dia projecta-se quase tudo e é o que nos distingue dos outros animais. Embora também haja animais com capacidade de



projectar. Há uma tribo de chimpanzés em África que tem cerca de vinte objectos projectados. Fazem a sua cama. Têm um instrumento para beber, umas ervas mastigadas e colocadas dentro dos troncos onde a água fica acumulada. Não é linear que sejamos só nós a projectar. Somos apenas os mais sofisticados a projectar, até agora.

Sente-se uma espécie de alquimista ou o seu lado de ferreiro é pura oficina?

Depende do momento. Não tenho um percurso linear. Sou colecionador, investigador, *designer*, professor. Dentro da área de intervenção do *design* procuro responder a desafios diferenciados. Dou-lhe como exemplo um dos meus últimos projectos, um suporte para barricas da Adega Mayor (obra projectada por Siza Vieira). Num projecto destes tenho de ser muito rigoroso. Há uma parte de engenharia para conceber a estrutura. Por outro lado, a Adega tem a sua natureza, o que me obriga a estudá-la e a compreender-lhe a filosofia. Movo-me entre a componente técnica e a estética. Outro trabalho de *designer* é acordar e dizer para mim, «estou aqui com uma ideia brilhante», e passar o dia a desenhar. Qualquer um dos desafios me atrai. Há pouco tempo fiz uma proposta de redesenho da cadeira de esplanada portuguesa, um ícone do *design* nacional. Este projecto não tem nada que ver com o desafio do Porto 2001 que era uma *performance* de *design* – outra coisa que o aproxima à arte. Foram convidados três criadores para fazerem um projecto de inauguração. Não avançou, mas cada um apresentou um projecto com muito mais impacto visual e noções de espectáculo.



BI

Nascido em 1961, Paulo Parra apresenta um percurso internacional multifacetado, com produtos em áreas tradicionais como cerâmica, vidro, metal, madeira e cortiça, tendo nesta última área apresentado em Barcelona, na Primavera del Diseño de 1998, uma peça, a *Sela Portuguesa*, que inovou neste sector, estando posteriormente em destaque no Pavilhão de Portugal da Expo de Saragoça de 2008. Na área do equipamento destaca-se o projecto do Suporte para Barricas da Adega Mayor, obra projectada pelo arquitecto Siza Vieira, e na área do

design de interiores o projecto da produtora de audiovisuais Latina Europa. Na área do produto industrial destaca-se o Pedal de Comando Electrónico para a Singer, que foi patenteado mundialmente e ao qual foi atribuído em 1998 o prémio Best of IF, o mais prestigiado galardão alemão na área do *design* e um dos mais importantes a nível mundial. Doutorada em Design pela FBAUL, instituição onde exerce actividade como professor e investigador, assim como coordenador do doutoramento em Design de Equipamento, foi ainda professor e coordenador de Design do IADE, da

ESAD e do DAV de Évora, assim como consultor de *design* do INETI-Cendes e do INEGI e co-fundador da associação para a sustentabilidade SUSDESIGN. Membro fundador do grupo Ex-machina e *designer* convidado da NCS/Neumeister Design, fundador da Paulo Parra Design e da YDesign, o seu trabalho tem distinções em empresas como Vista Alegre, Sonae, Arflex, LG Electronics e Sony e integrou exposições em Portugal, Espanha, França, Itália, Alemanha, Coreia, Japão e Estados Unidos. Tem ainda publicadas várias obras e constituído uma colecção de *design* intitulada *Ícones e Clássicos do Design*.

Quais os materiais que mexem mais consigo?

Respondo com uma metáfora. Quando me perguntam se prefiro um género musical digo que prefiro a boa música. Nos materiais tenho curiosidade pelos mais contemporâneos, com uma prestação elevada. São exemplo as luvas que fiz, que quando se calçam emitem radiação luminosa e funcionam com a temperatura do corpo. Em termos de material limitam-se quase a uma película de silicone revestida a cristais líquidos. Por outro lado, a minha peça *A Sela Portuguesa*, de cortiça, que esteve exposta no Pavilhão de Portugal na Expo de Saragoça, é feita de um material tradicional e natural. Gosto de dialogar com os materiais. Sejam convencionais ou contemporâneos.

O artista tem uma liberdade que o *designer* não tem?

É difícil responder. Pode ter mas também isso não é linear, uma vez que o próprio artista muitas vezes cria um percurso que não o deixa escapar-se. À partida, o artista tem mais liberdade, sobretudo se o *designer* trabalhar em equipa com empresas. Mas a galeria também é uma empresa.

Ou uma editora.

Ou uma editora. Mas há *designers* que fazem o que querem, como o Philippe Starck.

Depois de ter conquistado o estatuto de *star(ck)*.

É facto. Bem, eu tenho a Moto, a moto Aprilia 6.5 de Starck, e sinto-me muito livre quando a guio [risos].

É o seu *designer* de referência?

Não. Acho-o importante para o estabelecimento de uma pós-modernidade no *design*. Por contraponto à pós-modernidade que es-

Objectos de colecção

ÍCONES DO DESIGN DO SÉCULO XIX



LÂMPADA INCANDESCENTE EDISON

Concebida por Thomas Edison em 1879, é uma das invenções que mais contribuíram para o conforto e a segurança dos seres humanos.



CANETA WATERMAN

Projectada por Lewis Waterman, em 1884, é considerada a primeira caneta de tinta permanente. Um dos mais antigos exemplos de *design* industrial e um dos objectos de referência no *design* do século XIX.



CAMERA FOTOGRÁFICA KODAK FOLDING POCKET N.º 1

Projectada por George Eastman, em 1889, é a primeira câmara fotográfica a utilizar exclusivamente película em rolo e definiu a forma das câmaras fotográficas até hoje.

ÍCONES DO DESIGN DO SÉCULO XX



TELEVISOR BRIONVEGA ALGOL

Desenhado por Marco Zanuso e Richard Sapper, em 1964. As suas formas compactas, ecrã inclinado e a pega inspirada no *design* automóvel fazem dele um grande exemplo do *design* italiano. Foi reeditado recentemente.



RÁDIO E LEITOR DE CASSETES WELTRON

Desenhado em 1970, é um dos bons exemplos do novo *design* japonês, inspirado na linguagem *space age*. Faz referência à forma dos capacetes dos astronautas.



MÁQUINA DE ESCREVER VALENTINE

Desenhada por Ettore Sottsass, em 1969. Ícone da *pop*, introduziu o plástico colorido nas máquinas de escrever. Uma das referências do *design* do século XX, foi lançada no Dia de São Valentim, daí o seu nome.

tava a ser vinculada pelo *design* italiano. Introduziu novas concepções estéticas, associadas a um *design* orgânico que tinha existido noutras épocas mas que de facto nunca atingiu patamares tão harmoniosos com os interesses de produção. Ele e Raymond Loewy são as grandes *pop stars* do *design* de todos os tempos. Loewy, o pai do *design* industrial, foi capa da *Time*, trabalhou com a NASA, a URSS. Mas em relação à Aprilia Moto, renovou brutalmente o *design* motorizado em termos estéticos, e não deixou de ser um veículo funcional. Como a Vespa, da Piaggio.

Exacto, aliás tem qualquer coisa de vespa. Há algum ideal no seu trabalho em geral, a construção de beleza, por exemplo?

Projectar um pedal de comando para as máquinas Singer, um projecto patenteado a nível mundial, com uma inovação tecnológica, um rigor construtivo muito forte, capacidade de resistência, etc. Um projecto assim tem um lado funcional que faz braço-de-ferro com a estética, ou a beleza, se quisermos chamar-lhe assim. Por outro lado, fazer um sofá como a minha peça *Volume* que é só volume em licra, e que baixa progressivamente abraçando a pessoa, é outra visão do mundo. O *design* oscila entre estas noções. Somos um pouco como os actores que têm de corresponder a papéis de vária ordem, como o Dustin Hoffman em *Tootsie* ou em *Rain Man*. Qual era o objecto histórico que gostava de ter patenteado?

Nesta exposição há um capítulo a que chamo «Ícones e clássicos». Trata de uma série de objectos que foram distinguidos durante a produção de *design*, alguns deles que podem ser considerados ícones, como o televisor da

Funções
«Há quem defenda um *design* mais exclusivo e outros um mais funcional. Eu coloco-me no meio. Um lado e outro não se dissociam.»

JVC em formato de esfera, contemporâneo do período da *pop*. É um ícone, e tal como os ícones religiosos remete para o transcendente, neste caso as viagens espaciais. Saiu pouco tempo depois da suposta ida à Lua. Havia um imaginário que se reflectiu nos objectos. Como investigador proponho que seja um ícone. Um dado da Christofle que é produzido desde 1880 com a mesma configuração. É um clássico porque aguentou mais de um século. Porque serviu os utilizadores com grande eficácia. Outro exemplo, a televisão e os rádios do Marco Zanuso desenhados para a Brionvega, que estão na minha colecção, os originais. Foram recentemente repostos no mercado e pode comprar na Area uma nova ver-

são. São peças que perduram. Tenho peças desde a Pré-História até ao século XXI com essas características. Os visitantes conseguem perceber a viagem desde o *hardware* puro, a pedra lascada, até ao iPod.

Armas de fogo, revólveres tipo Colt 45 não contam para o *design*?

Contam, eu é que não me meto com armas, embora a pedra lascada também tenha tido essa finalidade. Há três áreas que não incorporo na minha colecção: armas, mobiliário e iluminação. Mas foi nas armas que a ergonomia começou e esta é uma das áreas determinantes na construção de um projecto.

Onde faz a recolha dos seus objectos?

Podem estar em galerias distintas, casas leiloeiras ou em casa de amigos.

O *design* em Portugal continua associado ao *coquette*? A maioria das pessoas não se sente excluída quando se fala de *design*?

Há de tudo, em pequena escala. O panorama em Portugal é diversificado e as questões que se levantam fora do país levantam-se cá. Haverá quem defenda um *design* mais exclusivo e outros um *design* mais utilitário e transversal. Eu coloco-me no meio. Embora a minha colecção seja muito fundamentada nas questões utilitárias. Mas um lado e outro não se dissociam. Passa-se o mesmo com a arte, como foi o caso do construtivismo soviético, que era extremista e propunha a morte da arte. A própria ciência tem tanto de utilitária como de especulativa. A bomba atómica, por exemplo, começou por ter boas intenções e tornou-se um objecto de todo o tipo de poder. Ou a aspirina. Quando existe investigação e colocação do produto no mercado tudo pode acontecer.

Acha que um comprimido como a aspirina também entra na história do *design*?

Há uma série de subtilidades, do *design* que distingue a marca à saliência que divide o comprimido ao meio. Tem o seu lugar.

Há um *design* português?

Estamos mais ao nível de um *design* global. Quando projectei a *Sela Portuguesa*, na Primavera del Diseño, em Barcelona (1998), essa peça teve um lado revolucionário. Nessa altura não se utilizava cortiça em peças de *design*. O nome, o material, o desenho, o cavalo lusitano, tudo é português, incluindo o artesão. Tem apenas uma inspiração transnacional no cavaleiro de pau revisitado nos anos de 1950. A ideia era chamar a atenção para a nobreza da cortiça como material de *design* e consegui-o. Hoje é de uso comum.

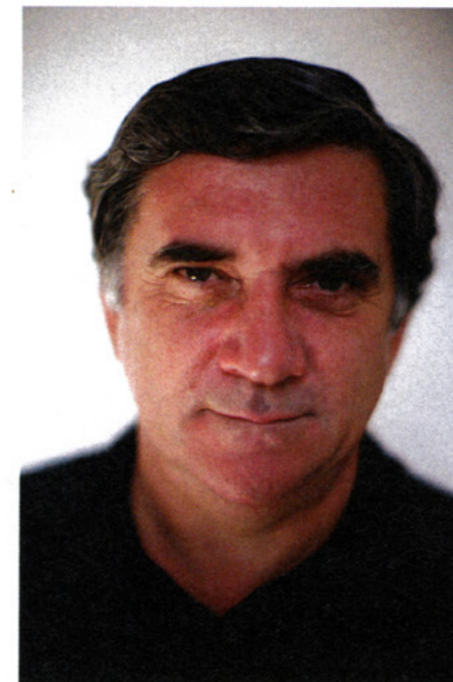
Um objecto com *design* pode custar um euro. Mas é mais comum pagar-se caro. O comprador de *design* tem esta noção, e compra tudo, ou faz as compras só para mostrar pergaminhos?

Há todos os caminhos. Um exemplo de *design* económico é a esferográfica Bic. Ou uma garrafa de água, a que não damos importância mas que serve como contentor. A parte especulativa serve para avançarmos em termos de conhecimento. No meu caso fazer um pedal é um projecto. Fazer uma *performance* até pode ser um trabalho gracioso.

Que *designers* lhe interessam?

É um meio demasiado pequeno para haver grande diversidade. Há colegas cujo trabalho aprecio. Temos a questão de sermos colegas e de haver a parte emocional e isso levar a privilegiar um em vez de outro, que pode igualmente ter um trabalho de excelência. O professor José Viana, por exemplo,

é uma das pessoas com quem tenho trabalhado. Estivemos agora a desenvolver com os alunos de mestrado na área de *design* de produto uma parceria com a Vista Alegre, e já a partir de Janeiro vão começar a ser comercializadas peças – é inédito comercializar peças numa equipa de estudantes e professores a nível nacional e envolvendo uma das empresas mais importantes de cerâmica –, área em que de resto estamos mais à vontade há séculos. Em termos históricos,



as figuras de Daciano Costa e Sena da Silva são incontornáveis. Contribuíram para firmar as raízes do *design* português. Falo de *design* tridimensional, a minha área. Posso falar em Sebastião Rodrigues. O trabalho de todos eles foi muito difícil para consolidar o *design*. Somos todos devedores.

O Estado Novo investiu na arquitectura. Passou-se o mesmo com o *design*?

Não é uma época forte. Mas a cadeira de esplanada, dos anos quarenta, é um exemplo. Diz-se que foi a Arcalo e o artesão Gonçalo – daí chamar-se «cadeira Gonçalo» – que a desenvolveram, para o Café Portugal e depressa se tornou um ícone nacional. A cultura material foi negada durante anos pela maioria dos povos. Era quase um exclusivo da Europa Central, conquistadora e burguesa. Podemos recuar ao Império Romano para entender as preocupações estéticas. Por exemplo, o monte alentejano descende da *villa* romana. A cultura ibérica com as influências romanas e árabes era de grande sofisticação.

É um feito Portugal ter um museu como o MUDE, depositário da colecção Francisco Capelo. Para quando um museu com a sua colecção?

Quer a dele quer a minha são das melhores a nível mundial. A minha colecção já ultrapassa os 2500 objectos, com o inédito de parte do espólio ser de produção industrial portuguesa. Digo enquanto investigador, sem emoções, que a minha colecção está entre a do Centro George Pompidou, em Paris, e a do MoMA, em Nova Iorque. Quanto ao seu destino, só lhe posso dizer que há conversações. Se não for no nosso país será noutro lado. Dei a mim próprio um prazo de espera para uma decisão que é o princípio deste ano. «

Projectos de design

O FUTURO A FUNCIONAR



SELA PORTUGUESA

Produzido a partir de técnicas tradicionais de construção em cortiça como o tarro, desenvolveu-se um projecto com novas funções: banco, contentor, mesa de apoio. Sentar natural, confortável, suave, silencioso, leve, perfumado... ecológico.



ARO

É comum a todas as peças do serviço. Integrado na estrutura, actua como elemento protector permitindo uma fácil utilização. Destaca-se visualmente do conjunto dos elementos da geometria euclidiana que compõem a linguagem formal de cada peça.



SOL

Produzida em tubo e chapa metálica, a nova linha de equipamento para esplanada SOL cumpre um programa rigoroso de produção e utilização, em que se destacam a qualidade de construção, a facilidade de utilização, o conforto e as características técnicas.



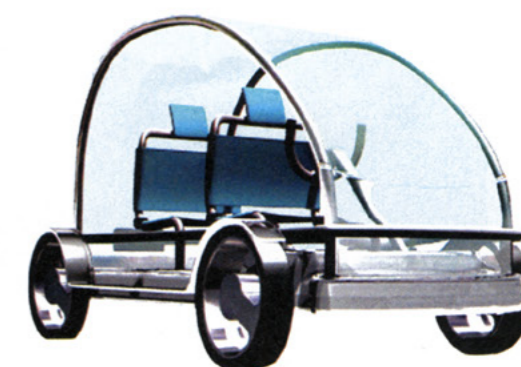
SUPORTE PARA BARRICAS ADEGA MAYOR

O Suporte para Barricas é composto por um sistema de travamento que consiste num elemento paralelepípedo metálico, com duas chapas quinadas com uma configuração tecnicamente simplificada. Linguagem funcional e integrada no espaço.



PEDAL SINGER

Pedal de comando electrónico de produção simplificada, de modo a integrar-se na nova gama de máquinas de costura da marca. Feito de uma única peça de polipropileno, moldado por injeção, que se dobra sobre si, precisa apenas de um molde para a fabricação.



VEÍCULO PARA MOBILIDADE SUSTENTÁVEL

Projecto de um veículo movido a energia eléctrica, cuja fonte de alimentação provém de baterias colocadas no *chassis* e carregadas por painéis solares, ou em alternativa pelos sistemas convencionais de corrente eléctrica doméstica.