

O mobiliário da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Design, identidade e contexto.

The furniture of São Paulo State Pinacoteca. Design, identity and context.

LINHARES, Fernando de Oliveira; Doutorando; Universidade de São Paulo

fernandolinhares@usp.br

SOUSA, Cyntia Santos Malaguti; Doutora; Universidade de São Paulo

cyntiamalaguti@usp.br

Este trabalho tem como objetivo apresentar uma discussão sobre o mobiliário institucional da Pinacoteca de São Paulo, desenvolvidos por autores de renome do design brasileiro, abordando reflexões sobre uso e características, com o intuito de observar aspectos identitários, culturais e de expressividade, identificando tais autores, apresentação ao público, entorno e seus aspectos formais, materiais, estruturais e de estilo. Integra uma pesquisa de doutorado em andamento, que pretende resultar em um panorama desse segmento de mobiliário, junto a centros culturais selecionados da cidade de São Paulo, identificando também a relação dos primeiros com estes espaços. O caso da Pinacoteca é emblemático nesse contexto, tanto pela sua importância local e nacional, quanto por se localizar numa região que passou por um amplo processo de requalificação urbana a partir da década de 1980. Ao final, são apresentados questionamentos sobre o papel do design no contexto da identidade e cultura material.

Palavras-chave: Mobiliário Brasileiro; Centros Culturais; Pinacoteca; Cultura Material

This paper aims to present a discussion about the institutional furniture of the Pinacoteca de São Paulo, developed by renowned authors of Brazilian design, addressing reflections on use and characteristics, in order to observe identity, cultural and expressive aspects, identifying such authors, presentation to the public, surroundings and their formal, material, structural and stylistic aspects. It is part of an ongoing doctoral research, which intends to result in an overview of this furniture segment, together with selected cultural centers in the city of São Paulo, also identifying the relationship among the first ones and these spaces. The case of the Pinacoteca is emblematic in this context, both for its local and national importance, and for its location in a region that has undergone a broad process of urban requalification since the 1980s. In the end, questions about the role of design in this context of identity and material culture are presented.

Keywords: Brazilian furniture; Cultural Centers; Pinacoteca; Material Culture

1 Introdução

Esse artigo apresenta uma reflexão sobre o mobiliário instalado nos interiores da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Trata-se de um recorte de uma pesquisa de doutorado em andamento que tem como objetivo principal identificar o uso do design brasileiro no mobiliário institucional de espaços culturais selecionados, na cidade de São Paulo, a partir da década de 1980. Esses espaços são voltados para produção cultural e artística da sociedade e podem ser museus, centros, escolas, teatros, galerias ou espaços multiuso todos classificados por Almeida e Almeida (2020) como “equipamentos culturais”.

Espaços culturais como museus podem ser o principal meio de acesso à história e à arte, consistindo-se no espaço ou equipamento cultural mais conhecido e reconhecido pelas pessoas de modo geral, devido à sua importância, sendo muitas vezes associado ao seu entorno, tornando-se polo de interesse turístico e educativo (GOB; DROUGUET, 2019). Mesmo que determinado espaço não tenha em seu nome o prefixo “museu”, pode ser reconhecido pelos indivíduos como tal. Mas o que são, de fato, e como funcionam esses espaços?

Segundo o IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus), de acordo com a Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que instituiu o Estatuto de Museus:

“Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.”

Quanto ao ambiente interno destes espaços, além dos objetos de arte e artefatos de exposição, são dispostos outros objetos que compõem os ambientes, como peças de mobiliário. Eles podem estar dispostos em áreas de acesso, circulação, recepção, estudo, comércio, dentre outras localidades da edificação. Estes móveis, que geralmente são de caráter utilitário, podem ser mesas, cadeiras, bancos para contemplação e outros tipos de móveis de apoio. Essas peças têm como pressuposto de projeto ou especificação, em princípio, uma vinculação com a identidade desta instituição. Mesmo que esse mobiliário não faça parte das coleções ou exposições em exibição, em decorrência do perfil das instituições onde se encontram, adquirem um valor simbólico de bem cultural. Estes artefatos, em algumas situações específicas, são projetados e concebidos exclusivamente para aquele determinado espaço, imprimindo também sua marca na história e identidade do local.

Nesse sentido, tem se observado, na cidade de São Paulo, uma crescente utilização, em tais espaços culturais (sobretudo a partir dos anos 1980, que marcam a criação do Prêmio Design do Museu da Casa Brasileira e a realização de outras importantes iniciativas de promoção do design em nosso país), de peças de designers brasileiros com reconhecida trajetória profissional no design de móveis, muitos trabalhos premiados, apresentados em exposições e que constam de publicações sobre o design nacional. O nome desses autores, em geral, não figura junto das peças; entretanto, um profissional/pesquisador da área atento, que acompanha o tema e frequenta esses lugares, consegue identificar essa prática.

Assim, com relação a esse mobiliário instalado em espaços culturais, algumas questões de interesse para o design emergem: Que móveis são esses? Por quem são projetados? Quais os

designers que concebem esses produtos? Quem escolhe e combina as peças que fazem parte destes espaços? Além destas indagações, busca-se investigar as referências estéticas, materiais e imateriais desses designers e de suas criações, com o objetivo de compreender se existem e quais são os elementos identitários que caracterizam o design destes artefatos e como eles dialogam com a imagem desses locais.

A Pinacoteca do Estado de São Paulo é um desses espaços, funcionando como um dos mais antigos e importantes museus de artes visuais da cidade de São Paulo. Neste artigo, o mobiliário instalado em seus interiores no período de realização desta pesquisa, será o foco central da investigação, abrangendo sua identidade, estilo predominante e contexto de sua instalação na instituição, articulando com a história, identidade e significados da própria Pinacoteca.

2 Materiais e Métodos

Como ponto de partida, foi realizada uma revisão de literatura, com foco em publicações relacionadas à Pinacoteca do Estado de São Paulo, onde foi possível obter informações sobre sua história, reformas, posicionamento institucional e contexto. Foi feita também uma pesquisa exploratória on-line para identificação e obtenção de informações preliminares sobre os designers autores das peças instaladas em seus interiores.

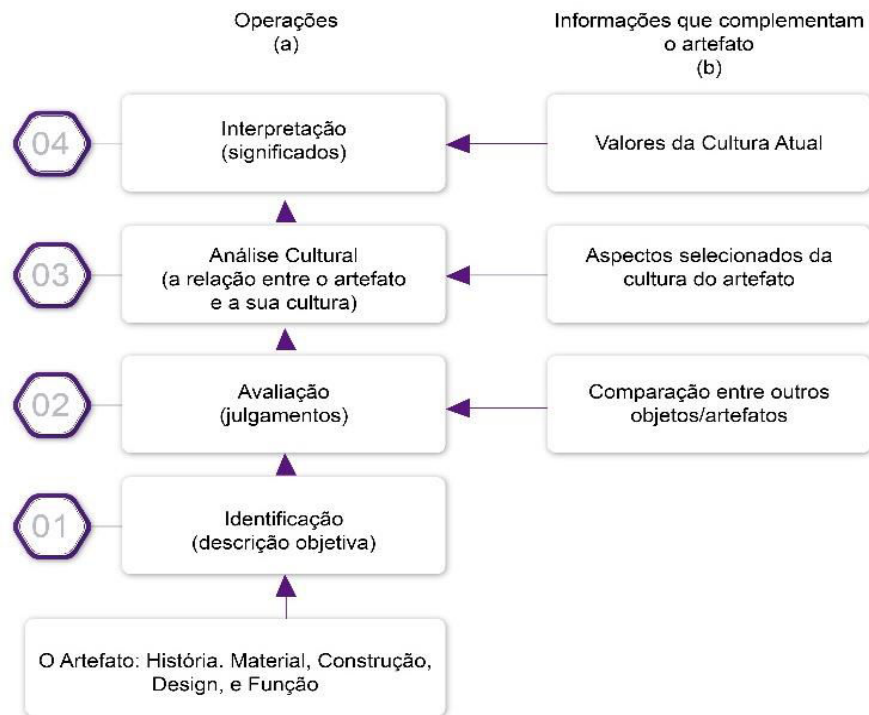
A descrição e análise das peças de mobiliário selecionadas tomou como base Fleming (1974), e seu modelo de estudo dos artefatos, proveniente do campo da cultura material, no qual, a partir da caracterização de suas 5 propriedades principais (história, material, construção, design e função) são realizadas as operações de identificação, avaliação, análise cultural e interpretação (Figura 01).

Para obtenção de informação primária, tais como documentos e plantas de projeto, reconhecimento do mobiliário instalado na instituição e registro fotográfico, se fez necessária uma visita ao local, que possibilitou uma melhor compreensão da participação do mobiliário com o espaço interno da instituição e serviu de base para análise e discussão posterior.

Estas informações foram complementadas pela aplicação de uma entrevista semiestruturada de abordagem histórico-cultural (TRIVIÑOS, 1987) com uma das curadoras da Pinacoteca, que auxiliou na apreensão do discurso interno em relação ao papel do museu, sua missão e eventuais correlações com o mobiliário instalado. A entrevista foi realizada de forma virtual por meio do aplicativo google meet e guiada por perguntas previamente formuladas.

A triangulação das informações levantadas deu suporte à discussão final sobre a contribuição do mobiliário analisado com aspectos ligados à cultura e identidade.

Figura 1 diagrama do modelo de estudo do artefato



Fonte: Fleming, 1974 pág. 154. Adaptado e traduzido pelos autores

3 A Pinacoteca do Estado de São Paulo

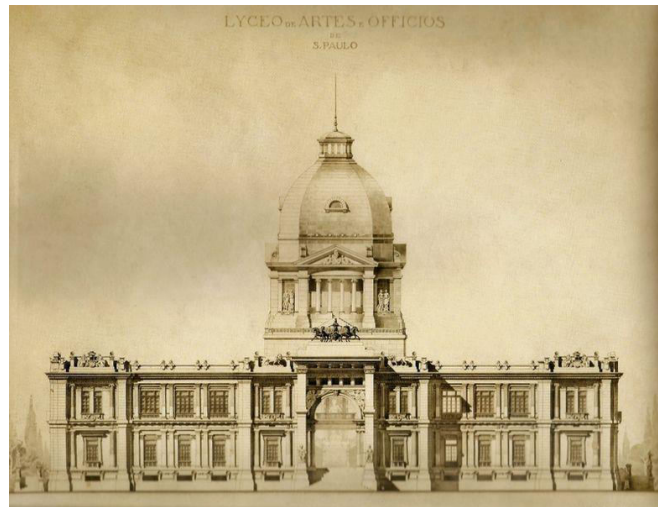
A Pinacoteca do Estado de São Paulo é um dos pontos turísticos mais visitados da cidade de São Paulo, de grande importância histórica e muitos significados (PIAIA, 2017). Localiza-se no centro da cidade, na esquina da Avenida Tiradentes com a Praça da Luz. Segundo a descrição que se encontra no site institucional, na página “sobre”, “é um museu de artes visuais com ênfase na produção brasileira do século XIX até a contemporaneidade e em diálogo com as culturas do mundo” (Pinacoteca de São Paulo, 2021). A Pinacoteca também abriga programas educativos, que são abrangentes e inclusivos, e apresenta, com frequência, projetos públicos multidisciplinares.

Seus ambientes internos, abrangendo salas, exposições e, consequentemente, o mobiliário internamente instalado, são vistos por centenas de milhares de pessoas. Segundo relatório da Pinacoteca e o Site g1, só em 2019 (último ano antes da pandemia de COVID-19), a Pinacoteca recebeu cerca de quinhentos mil visitantes.

Sua criação data do início do século XX, funcionando inicialmente como sede do Liceu de Artes e Ofícios:

“impulsionada por interesses tanto públicos quanto privados, a criação da Pinacoteca do Estado de São Paulo, ocorreu em 1905. Capitaneado por Ramos de Azevedo, com trânsito livre em ambas as esferas econômicas, é definido no Liceu uma galeria de quadros provenientes do Museu do Estado, inicialmente, além de novas aquisições. A iniciativa é comemorada nos jornais, mencionando a significância da implantação deste equipamento” (CALVETT, SANTOS

Figura 02: Fachada do projeto para o Liceu de Artes e Ofícios, 1896



Fonte: Imagem de domínio público, Pinacoteca.

& OMIZZOLO, 2020, p. 178).

O projeto original do prédio onde ela está instalada atualmente, é de autoria do arquiteto Francisco de Paulo Ramos de Azevedo e, até hoje, sua construção, que teve início no final do século XIX, encontra-se inacabada. A inauguração do Liceu ocorreu, mais precisamente, no dia 25 de dezembro de 1905, sendo considerado como o museu mais antigo destinado às artes da cidade de São Paulo. A história do edifício está ligada também à expansão, crescimento e desenvolvimento da cidade, acompanhando grandes transformações que ocorreram na virada do século XX e, mais tarde, no limiar do século XXI.

Figura 3 Fachada da pinacoteca, voltada para a Praça da luz



Fonte: Os autores, 2022

“A constituição da Pinacoteca pode ser entendida como parte da estratégia de modernização do estado, pensada pela burguesia paulista a partir da articulação entre a iniciativa privada e a ação estatal regular, num movimento de constituição de uma identidade patrimonial para São Paulo” (MORAES, 2000; PINACOTECA, 2005; PINACOTECA, 2007 apud FIGURELLI, 2012, p. 66)

A região do Bairro da Luz, em São Paulo, desde a década de 1980, tem sido objeto de sucessivos projetos de revitalização, com o intuito de transformá-la em polo cultural, aproveitando prédios históricos e algumas instituições culturais que existem no entorno, especialmente aquelas mais conhecidas pelo público, “o poder público – especialmente o governo estadual – tem atuado no sentido de atrair um maior fluxo de pessoas baseado na ideia de que a Luz é um ‘bairro cultural’.” (TALHARI, SILVEIRA E PUCCINELLI, 2012 pág.2).

Em sintonia com esse processo, no final da década de 1990, a Pinacoteca passou por uma grande reforma, coordenada pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha (com a colaboração de Eduardo Colonelli e Weliton Ricoy Torres), quando adquiriu sua configuração atual e passou a funcionar, então, apenas como museu (BECK, 2011, p. 8). “Entre as muitas mudanças, a mais significativa delas talvez tenha sido a alteração da entrada (ESMANHOTTO, 2008), que antes se localizava na Av. Tiradentes e com a reforma passou para a Pça. da Luz, defronte ao conjunto arquitetônico da Estação da Luz.” (TALHARI, SILVEIRA E PUCCINELLI, 2012 pág.11) (Figura 3).

“(…)as justificativas de Paulo Mendes da Rocha para a reestruturação espacial da Pinacoteca, baseadas em parte na crítica ao projeto original do prédio, ressaltam aspectos relacionados à visibilidade e movimento. Enquanto no prédio original a “circulação não fluía”, a intervenção arquitetônica criou novos eixos de deslocamento, com mais possibilidades de movimento para os visitantes, permitiu uma “grande transparência” e ampliou as relações de visibilidade entre os ambientes, ao passo que a situação anterior era “labiríntica”, ou seja, complexa e com visibilidade restrita. Assim, a reestruturação espacial da Pinacoteca teve por objetivo ampliar as possibilidades de movimentação dos visitantes e ao mesmo tempo facilitar a compreensão por parte dos usuários da organização espacial do prédio.” (BECK, 2011, p. 9)

Em um texto publicado no portal on-line Galeria da Arquitetura, Marquez (2022) comenta mais detalhes sobre o projeto de Rocha, com trechos de entrevista realizada com o arquiteto:

“Duas operações ficaram bem evidentes na reforma da edificação. Em um primeiro momento, a rotação do eixo principal de visitação, que foi possível graças à manobra sutil de cruzar as pontes com os espaços vazios dos pátios internos, acabou alterando a implantação do edifício e sua relação com a cidade. “Esta trama, no interior do edifício, exibe a virtude da arquitetura em sua extensão com o espaço urbano”, comenta Rocha.

Outra operação importante na reforma da Pinacoteca de São Paulo foi a revelação da força horizontal do conjunto, realçada pelas superfícies planas que recobrem os pátios internos. Isso destaca o partido robusto do embasamento ortogonal e funda o lugar que

constitui, na nova disposição dos espaços internos deste projeto, um belíssimo espaço central, trazendo vida ao museu.

“Através da linha dominante na horizontal, o projeto está amparado no desenvolvimento das novas técnicas, em particular a indústria do aço e o concreto armado”, conclui o arquiteto.

Além das mudanças no prédio, a Pinacoteca também passou por sucessivas alterações em sua identidade visual (PIAIA, 2017) (Figura 4), duas das quais posteriores à reforma de Mendes da Rocha, de interesse para o tema deste artigo. A primeira delas ocorreu em 2006, com a entrada em vigor de uma nova política cultural do governo do Estado de São Paulo, denominada de Programa de Ação Cultural - ProAC, marcada pela ênfase na “inclusão cultural de fato” (FRANCO, 2006).

A partir desse momento a gestão da Pinacoteca passou a ser conduzida pela Associação Pinacoteca Arte e Cultura - APAC, juntamente com a de dois outros espaços culturais localizados na mesma região: a Estação Pinacoteca e o Memorial da Resistência. Outra iniciativa mais recente e relacionada a essa gestão integrada foi o lançamento, em 2016, de um novo logotipo para a Pinacoteca, associado a um novo nome: Pina_(figuras 5 e 6). Este nome, assim como os elementos gráficos que passaram a acompanhar a identidade visual da instituição, além de oficializar um apelido que os frequentadores já adotavam, teve a intenção de aproximá-la mais do público, em especial dos mais jovens, pelo acréscimo do sinal de “underline”, numa clara referência aos endereços eletrônicos. Buscava ainda integrar melhor a identidade de duas das unidades sob a mesma gestão: a Pina_Luz (novo nome da Pinacoteca

Figura 4 Infográfico síntese das principais mudanças na identidade visual da Pinacoteca, por década



Fonte: <https://www.unicamp.br/unicamp/ju/noticias/2018/12/18/estudo-analisa-pecas-graficas-da-pinacoteca-do-estado-de-sp>

de que trata este artigo) e a Pina_Estação.

Figura 5 e 6 Logotipo atual da Pinacoteca em suas principais aplicações



Fonte: Site Pinacoteca

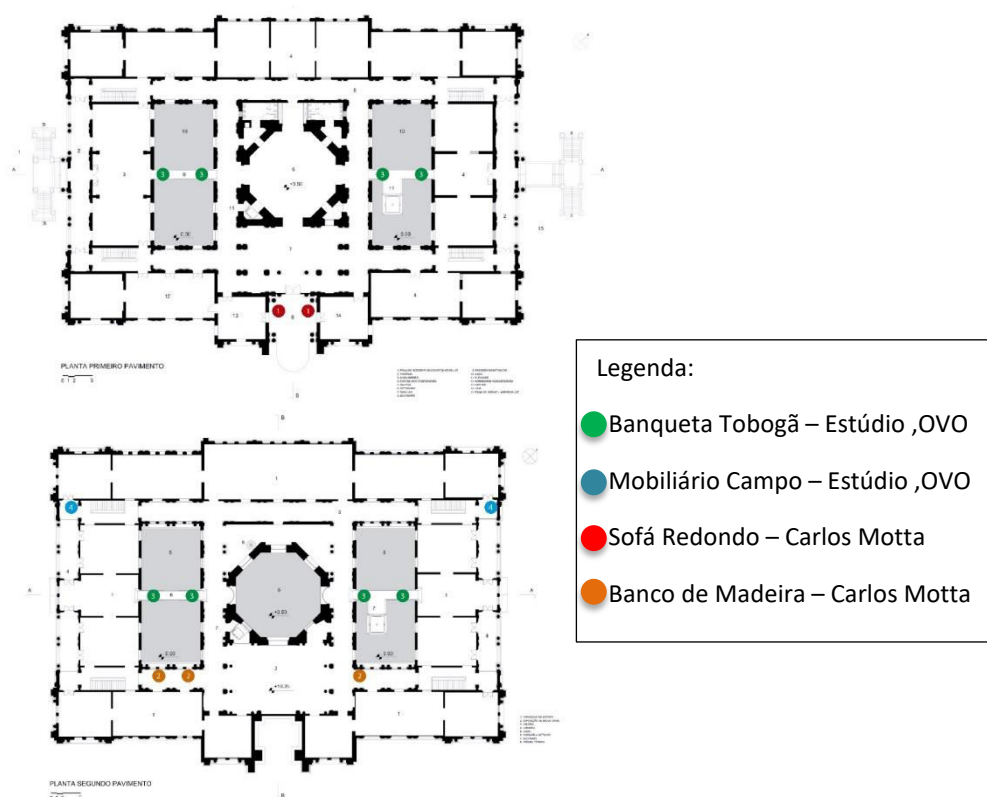
Apesar da polêmica gerada pela última mudança, que desagradou a uma parte do público, alegando que descaracterizou ou infantilizou a instituição, o logotipo continua em vigor.

4 O mobiliário “assinado” instalado na Pinacoteca de São Paulo e Seus Autores

No que diz respeito mais especificamente aos móveis instalados em seu interior, criados por designers de renome no país, objeto central deste artigo, depois da reforma projetada por Mendes da Rocha, alguns daqueles que se encontram nas salas de exposições, corredores, como também no restaurante do edifício, são assinados pelo arquiteto Carlos Motta e outros, de história mais recente no local, pelo Estúdio “Ovo”.

Quem são esses autores? Qual a sua importância no cenário nacional do design de mobiliário? Como se caracterizam suas obras? E aquelas que se encontram na Pinacoteca? A seguir são apresentados os autores mencionados, assim como localizadas, registradas e pesquisadas suas peças dispostas na instituição. Ao todo foram identificadas 4 peças de mobiliário desses dois autores, localizadas em diferentes ambientes, conforme indicado na figura 7.

Figura 7 Plantas-baixa dos pavimentos 01 e 02 da Pinacoteca do Estado de São Paulo



Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/787997/pinacoteca-do-estado-de-sao-paulo-paulo-mendes-da-rocha>

4.1 Carlos Motta

Carlos Motta formou-se em arquitetura em 1976 e seu trabalho de mobiliário é reconhecido tanto em território nacional quanto internacional. É evidente sua paixão por madeira e marcenaria. “A grande força expressiva do trabalho de Carlos Motta é a maneira simples e honesta de tratar a madeira” (SANTOS, 2017, p. 2020). A jornalista Mara Gama, curadora de uma mostra do seu trabalho realizada no Museu da Casa Brasileira, por ocasião do lançamento do livro “Carlos Motta” (editora DBA), em 2004, reconhece várias filiações de sua obra a ícones do design brasileiro, como Joaquim Tenreiro e Geraldo de Barros. Destaca que é no contexto “da produção de pequenas séries e de peças únicas, que Carlos Motta estabeleceu o seu vocabulário, seu repertório de especialista na madeira” (GAMA, on-line). Entretanto, ainda segundo Gama, em outros trabalhos este vocabulário é transposto “para um novo modo de produção: a madeira tratada com o mesmo refinamento, a mesma inteligência, porém incorporando elementos que possibilitam uma fabricação industrial”, com o emprego de encaixes simples e racionais, aliados a uma simplicidade projetual. Quanto às referências de inspiração, o próprio Motta ressalta que uma das principais influências em seu trabalho é a cultura caíçara e todas as suas construções, desde os barcos, remos até suas casas.

Estagiou com Paulo Mendes da Rocha e estudou na Califórnia artes e técnicas construtivas com madeira e ferro. Desde 1978, Carlos Motta tem seu trabalho reconhecido e se torna referência no país, ao abrir sua oficina na cidade de São Paulo, no bairro da Vila Madalena (DPOT, on-line).

Seu primeiro grande reconhecimento com mobiliário foi a cadeira São Paulo, vencedora do 2º Prêmio Design Museu da Casa Brasileira, em 1987. Durante sua carreira, recebeu diversos outros prêmios, participando de exposições sobre mobiliário moderno e contemporâneo em diversos países. Além disso, tem um número expressivo de peças de mobiliário instalados em centros culturais, museus, além de igrejas e hotéis do país.

Na Pinacoteca há bancos instalados em diversos pontos e, talvez a peça mais icônica ou que, pelo menos, chama mais a atenção de quem passa, pelo seu design e espaço que ocupa, é o sofá redondo (Figura 8), que se encontra logo no saguão de entrada.

Figura 8 Sofá Redondo – Carlos Motta.



Fonte: Os autores, 2022

É perceptível o emprego da madeira e as formas expressivas e robustas nesta peça, claramente inspirada no “borne settee”, muito utilizado em recepções e saguões de hotéis e edifícios públicos (figura 9) sobretudo da França e da Inglaterra (notadamente entre 1850 a 1900), e cuja origem remonta ao período de Napoleão III e à era vitoriana. Além da madeira, o sofá tem assento e encosto acolchoadas com acabamento em couro. O emprego da madeira e formas mais espessas também podem ser observadas nos outros mobiliários do mesmo autor (figura 10), como os bancos posicionados em corredores da Pinacoteca, como indicados na figura 7. Seu design, em particular, tem uma linguagem visual mais similar aos elementos de seu entorno, com cores sóbrias, desenho com uma imagem mais clássica e materiais naturais, além de uma forte referência ao banco caipira (figura 11). O uso expressivo da madeira em suas peças pode indicar influência da época do modernismo, em que o uso de madeira maciça se via bastante presente no mobiliário (SANTOS, 2017). É bastante perceptível o estilo mais natural e “cru” do trabalho de Carlos Motta, com forte apelo para o visual do material, formas rígidas, robustas e sólidas, cores e formas mais destacadas ou sóbrias, ou ainda com uma estética mais brutalista, usando elementos visuais que marcam o movimento modernista.

Figura 9 Sofá redondo clássico em hall de hotel.



Fonte: <https://victoriamansion.org/2019/07/15/the-bourne-identity-what-was-the-ottoman-for-and-where-does-it-belong/>

Figura 10 Banco de Madeira – Carlos Motta – Instalado na Pinacoteca.



Fonte: Os autores, 2022

Figura 11 Banco Caipira - Referência



Fonte: <http://primadesignblog.blogspot.com/2015/09/>

4.2 Estúdio Ovo

O Estúdio ,Ovo também possui várias peças premiadas e algumas de suas criações têm sido igualmente instaladas em equipamentos culturais na cidade de São Paulo, como o SESC 24 de Maio, resultado de uma parceria com o mesmo arquiteto e urbanista que coordenou a reforma da Pinacoteca da década de 1990: Paulo Mendes da Rocha. Entretanto, de atuação um pouco mais recente no mercado, suas peças são muito diferentes das de Carlos Motta. “Estabelecida em 1991, a Ovo também marca uma cisão com a abordagem funcionalista do móvel e leva o design para temas nada ortodoxos, explorando novos usos para os materiais” (SANTOS, 2017, p. 216).

O escritório surgiu com a parceria de Luciana Martins e Gerson de Oliveira, que se conheceram quando cursavam cinema, na Universidade de São Paulo. Segundo informações disponibilizadas no próprio site da empresa, seu trabalho está “situado no limite entre o design e a arte”. São objetos que surpreendem e primam por uma criação inteligente e aberta à experimentação.

“Uma cadeira que se esconde num cubo preto e se revela apenas ao receber o corpo do usuário; bolas de sinuca que são deslocadas de sua função para servirem de cabides; planos que desenhavam percursos múltiplos (...) É nessa capacidade de oferecer mais do que a função, de brincar com a nossa percepção e nos fazer pensar, de mexer com nossos parâmetros que, a meu ver, reside a pulsão artística do trabalho da Ovo (...) Cabideiros, prateleiras, bancos, mesas, cadeiras e sofás intercambiam suas funções. São objetos híbridos, dinâmicos, flexíveis, que rompem as fronteiras das classificações. A liberdade se manifesta também na escolha dos materiais. Eles passeiam à vontade entre os metais (aço inox, alumínio, ferro...), as madeiras (maciça, laminada, mdf), os tecidos, os vidros e os acrílicos. E, se não abusam das cores, também não se furtam a elas” (BORGES, on-line).

“O uso da ironia, mascaramento da forma para surpreender o usuário, exploração do caráter lúdico e sensual dos objetos e adoção da cor como elemento constitutivo são algumas das características do trabalho do estúdio” (Enciclopédia Itaú Cultural, on-line), assim como a pesquisa de materiais, procedimentos e técnicas, associada a um resgate sutil de soluções típicas da escola modernista de mobiliário. Não apostam na produção seriada, mas na parceria com pequenos produtores, capazes de implementar inovações numa escala menor, caminho que alguns denominam de estilo pós-fordista de produção. Em algumas peças ainda, os autores buscam referências da tradição cultural brasileira como o uso da palhinha no mobiliário colonial.

O site da empresa (<https://www.ovo.com.br/>), conta com uma seção específica voltada a ambientes de uso coletivo (espaços culturais, museus, bibliotecas, cafés, restaurantes, hotéis, espaços corporativos, etc.), denominada de “selo ,ovo public”, junto à qual aparece, em destaque, um vídeo com a imagem do arquiteto Paulo Mendes da Rocha, na abertura. Fica evidente a importância atribuída pela empresa a esta parceria, que talvez tenha dado origem à constituição desse nicho específico, no seu mix de projetos/produtos, reforçada pelos depoimentos de Gerson de Oliveira e de Luciana Martins:

“A otimização dos processos de produção: ganhar agilidade, otimizar a matéria-prima e processos e recursos, esses foram os conceitos norteadores para o desenvolvimento da linha.”
“A questão das cores se tornou ainda mais importante; nós desenvolvemos diversas cores,

fazendo amostras, sempre pintando em superfícies metálicas e depois a fábrica desenvolveu as cores para pintura eletrostática”.

Na Pinacoteca, foram instalados dois mobiliários de linha do Estúdio, os quais, no entanto, não são associados ao selo mencionado. São eles: o sistema modular estofado “Campo”, com assentos acolchoados soltos, de diferentes cores e alturas, que se unem pela sua forma (figura 12), posicionados nos halls que dão acesso à varanda do pavimento 2 e a banqueta “Tobogã” (figuras 13, 14 e 15), desenhada, segundo a curadora da Pinacoteca, Valeria Piccoli, em entrevista concedida aos autores deste artigo, a pedido da diretoria e da curadoria da instituição. Nessa banqueta os funcionários responsáveis pela observação das salas de exposições podem sentar-se ou usar como apoio temporário.

Figura 12 – Estofados Campo – Estúdio ,Ovo – Instalação na Pinacoteca



Fonte: Os autores, 2022

Em relação à intenção de projeto relacionada ao sistema “Campo”, a empresa destaca que, opostamente à ideia de elementos simétricos, como as colmeias, o ponto de partida da modularidade no projeto foi a utilização de blocos irregulares. Esses módulos, cuja criação data de

2007, constituem hoje um dos conjuntos mais vendidos de todas as suas linhas, "sendo utilizados em áreas residenciais, comerciais ou públicas, como o Instituto Itaú Cultural, a Faculdade Belas Artes e a Pinacoteca do Estado de São Paulo" (OVO, on-line). Por sua vez, na visão dos autores, a principal característica da cadeira Tobogã - criada em 2014 e composta por aço inox, fibra de vidro e estofado - “...é a concisão do traço. A concha e o estofamento encaixam-se na estrutura metálica por um detalhado sistema de usinagem que confere à peça a leveza que buscamos. Queríamos que as peças se aproximassem do desenho em um único gesto, aparentemente fácil, sem esforço.” (OVO, on-line)

Figuras 13, 14 e 15 – Banqueta Tobogã. Estúdio ,Ovo.



Fonte: Os atures, 2022

5. Entrevista com a Curadoria da Pinacoteca

Em entrevista com a curadora-chefe da Pinacoteca de São Paulo, Valeria Piccoli (integrante desde 2007, do Núcleo de Pesquisa em Crítica e História da Arte da Pinacoteca, e ocupando o cargo desde 2012), foi possível obter algumas informações sobre o contexto de aquisição das peças projetadas pelo escritório ,Ovo. Segundo a curadora, em 2008 a equipe de curadoria começou a trabalhar em uma reformulação da exposição do acervo do museu, para apresentar um novo posicionamento institucional, em sintonia com novas diretrizes definidas em 2006 para a política cultural do Estado. A partir desse momento sua gestão passou a ser conduzida pela Associação Pinacoteca Arte e Cultura - APAC, juntamente com a de dois outros espaços culturais localizados na mesma região, denominados Pina_Luz (novo nome da Pinacoteca de que trata este artigo), Pina_Estação e Memorial da Resistência.

A reformulação, devido a questões de recursos, aconteceu apenas em 2011. Foi então que houve o contato do museu com o designer Gerson de Oliveira, para que o escritório pudesse solucionar uma preocupação da organização da Pinacoteca que surgiu, considerada bastante importante: uma cadeira especial para os atendentes de sala que ficam muito tempo em pé. Eles visualizam e orientam o público. Segundo a curadora:

“Então a gente queria um mobiliário especial que pudesse ser ágil para eles, e ao mesmo tempo não estarem completamente sentados, porque o que se usava antes era uma cadeira de escritório que deixava sempre meio esquisita a sala. A gente queria um design que fosse visualmente leve, assim, mas que permitisse ao atendente não estar completamente sentado,

com uma cadeira que ele pudesse ficar mais ou menos em pé e pudesse levantar de forma ágil para resolver algo que precisasse na sala.”

A curadora comentou também a respeito dos assentos modulares, mobiliário bem dinâmico e contrastante com o estilo da Pinacoteca. De acordo com ela, ao anexar esses móveis, a intenção foi trazer mais vida e um aspecto multiuso para os visitantes do Museu.

Ao ser perguntada se existiu alguma busca de característica estética, no briefing do contato com a ,Ovo, a curadora respondeu:

“Lógico que tinha, acho que a própria escolha deles já é uma opção estética, o que era bem importante era que a gente tivesse um móvel assim visual muito leve, então eles fizeram essa coisa cromada, com assento cinza clarinho, que tem um desenho bem de linha, é um desenho de banquinho assim que é bem linear e que justamente porque enfim, qualquer elemento, aquilo se mistura visualmente com o que você tá vendo na exposição, então o que a gente queria era uma coisa que fosse bem leve, bonita e que fosse, visualmente mais imperceptível.”

“(…) realmente a escolha do OVO, foi por conta desse mobiliário do campo, quer dizer, quando a gente viu aquilo, pensou “bom, isso é uma ideia muito potente assim, para o tipo de espaço que o museu precisa.” Porque ele tem um pouco dessa coisa da informalidade, que traz um pouco dessa informalidade de você sentar em diferentes alturas, de você congrega pessoas de formas diferentes, essa versatilidade foi um pouco do que chamou a atenção da gente para começar a conversa com a OVO.”

Durante a entrevista, a curadora destacou que o estúdio ,Ovo foi contratado exclusivamente para produção do mobiliário. Dessa forma, os designers não participaram da composição do ambiente como um todo, como layout e conexão com demais elementos. Esta foi uma atribuição de responsabilidade do arquiteto da casa. Com relação às características da marca da Pinacoteca e uma possível conexão de sua identidade com a identidade do mobiliário, obteve-se a seguinte resposta:

“Olha eu acho que a marca da Pinacoteca, é até curiosa essa pergunta que você me faz, porque na verdade a Pinacoteca são dois edifícios, e a gente, na verdade todo o público identifica a Pinacoteca com o edifício que fica na Praça da Luz e, é algo que me parece, o que me parece, assim é que é um primeiro, uma marca, um edifício inacabado, então, esse aspecto dele, de não ter todas as decorações, detalhes, desse bozart francês que ele supostamente teria, é que traz esse aspecto de modernidade, então eu acho que a marca da Pinacoteca ela fica um pouco nessa sobreposição, nesse diálogo do moderno com o antigo, na intervenção do Paulo naquele prédio antigo, então eu acho que essa possibilidade de você poder transformar um edifício tradicional, um edifício desta virada do século XIX para o século XX, num edifício de que usa de maneira moderna, eu acho que essa é a marca do museu. Eu não sei te dizer até que ponto isso se reflete no mobiliário dentro do museu especificamente, não sei, acho que eu nunca pensei sobre isso, para dizer a verdade.”

A partir de sua resposta depreende-se que, ao menos na contratação do Estúdio ,Ovo, não houve uma preocupação direta de se conectar as peças com a identidade e marca da Pinacoteca, mas sim de contratar um escritório brasileiro reconhecido, com peças premiadas e que, devido a isso, a questão da identidade brasileira poderia ficar mais evidente.

6. Discussão: design de mobiliário e identidade em espaços Museais

Alguns autores apontam o papel importante que o mobiliário pode exercer nos interiores dos espaços museais. Afinal, o mobiliário, como todos os produtos e artefatos produzidos pelo homem, só tem sentido quando exerce a função a que se destina: uma delas é a de compor um ambiente. Levando esse pensamento adiante e relacionando ao contexto dos centros

culturais, dentro da museologia existe o contexto da cenografia. Esse aspecto da museologia é importante para este trabalho, porque tem conexão direta com o design, com o projeto interno dos espaços museais e, conseqüentemente, com o mobiliário ali ambientado. Gob e Drouguet (2019, p.188) resumem bem do que se trata a cenografia ao afirmarem que ela

“reúne os aspectos propriamente formais e materiais do espaço de exposição - cores das paredes, vitrines, iluminação etc. -, mas não pode se resumir a isso. Com frequência ela é ainda considerada algo puramente decorativo, destinado a dar um toque estético ou mesmo luxuoso à exposição. Esse aspecto é importante, torna a visita a mais agradável possível e contribui para aumentar a atenção e o interesse do visitante.(...) o papel da cenografia no processo museográfico participa plenamente da elaboração do sentido; a cenografia cria a relação entre o que é exposto e o visitante. Ela permite visualizar e tornar sensível. Nesse sentido, ela é uma forma de mediação.”

Dessa forma, a cenografia está intrinsecamente ligada ao design e ao projeto do ambiente. As peças ambientadas nesses espaços são essenciais para a interpretação do conceito que foi proposto. Além disso, podemos concordar com DOHMANN (2013, p.55), em relação ao mobiliário: “se tomado isoladamente, teria um valor apenas como coisa, porém assume um valor como dado social, determinado pela sua existência relacional”. Dessa forma, o mobiliário passa a ter um valor ainda mais relevante, amplo e complexo quando assume seu posto de função, que é fazer parte da composição de ambientação de um determinado espaço. Uma vez que

“todo tipo de objeto, pequeno ou grande, comum ou raro, simples ou complexo, caro ou barato, é um componente essencial da cultura do cotidiano. As cidades que habitamos, os prédios que ocupamos, os espaços pelos quais transitamos, os objetos que utilizamos e as imagens que contemplamos, cumprem o papel de mediadores das nossas experiências nesse nosso ambiente” (DOHMANN, 2013 p. 36).

Levando em consideração o objeto desta pesquisa, o papel do designer é bastante relevante ao projetar uma peça instalada em um espaço museal, pois, neste cenário, cada peça exerce o poder de mediação entre usuário, ambiente e exposição, compondo também sua identidade.

Como bem diz Bonsiepe (2011, p. 48) “na literatura, o tema da identidade é tratado, dentre outras abordagens, a partir da figura do sósia, resistindo à ideia de que existe somente uma identidade para cada pessoa”. Corroborando com essa afirmação, Hall (1992, 2006) vai tratar de identidades, onde os indivíduos de uma mesma sociedade podem expressar não só uma identidade imutável e irrevogável. Borges (1975, apud BONSIPE, 2011, p.49) afirma ainda que “identidade é um sonho que o Outro tem do Eu”. Podemos interpretar essa afirmação talvez como se a identidade fosse algo imaginado, que não existe de fato de forma tangível; algo criado para que os indivíduos se identifiquem com determinado grupo ou situação e se sintam fiéis ou existentes, reconhecendo-se a partir daquela e naquela referência; como afirmava o filósofo Descartes, “penso, logo existo”.

Trazendo essa discussão para o nosso contexto, Cardoso (1998) afirma que a natureza do design se pauta em seus produtos e em seus processos, desde a concepção até a materialização do produto, atribuindo significados, simbologias e carga de referências desde o momento de seu nascimento na mente do autor, até se caracterizar como projeto “no papel”, se tornar realidade e existir em sua forma física, concretizada na materialidade do produto.

Oliveira et. al. (2017) posicionam o design como testemunha de seu tempo, associando-o ao consumo, à cultura material e ao território; vinculando-o, portanto, aos conceitos de cultura e

identidade. Attfield (2000) também situa o design como um aspecto da cultura material do nosso cotidiano. Para a autora, na medida em que o design se difundiu, ele passou a ser visto como um sistema de representação que poderia ser utilizado por produtores na disseminação de bens, e pelos consumidores na formação de identidades pessoais e de grupos. E assim, o uso de artefatos como objetificação de relações entre as pessoas e o mundo em geral passou a ser objeto de muitos debates no âmbito da teoria do design.

Com relação às peças de mobiliário aqui apresentadas, podemos fazer uma análise de sua identidade, a partir de algumas referências que podem ser observadas em conexão com a história e desenvolvimento do design industrial, assim como com a identidade da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Esta análise e discussão levaram em consideração o modelo de Fleming (1974), citado anteriormente no tópico “materiais e métodos”.

Em primeiro lugar, observou-se uma híbrida conjugação de estilos com aspectos modernos, se unindo ao conteúdo estético clássico do prédio do museu, com o mobiliário do designer Carlos Motta, em contraste com a linguagem mais recente e contemporânea do mobiliário do estúdio ,Ovo. Durante a entrevista com a curadoria da Pinacoteca foi possível notar que a escolha dessas peças atendeu a um aspecto mais funcional e por ser de um estúdio de design brasileiro reconhecido. Questões simbólicas e identitárias não foram respondidas ou reconhecidas de forma mais evidente.

O sofá redondo do Designer Carlos Motta apresenta características neoclássicas e renascentistas, dialogando, dessa forma, com o próprio estilo da pinacoteca, de arquitetura renascentista, que era um estilo usado em edificações de órgão oficiais desta época, em conformidade com a tradição arquitetônica europeia da Beaux-Arts parisiense (CRUZ, 2019).

O banco de madeira, instalado nos halls da pinacoteca, feito em madeira, com os aspectos mais brutalista e puro e com formato robusto, traz um aspecto mais brasileiro e natural. Essa visão se dá a partir da percepção dos autores, de acordo com as referências visuais e bibliográficas pesquisadas. Apesar de não ter um estilo clássico europeu, aproxima-se também com aspecto apresentado em algumas partes da Pinacoteca, que deixa à mostra materiais naturais em seus interiores, com o aspecto de um edifício inacabado (figura 16).

Figura 16 – Interior da Pinacoteca



Fonte: Os autores, 2022

A banquetta tobogã do estúdio ,Ovo, apresenta uma identidade industrial, com um aspecto modernista, também bastante presente na produção do design das décadas de 1950 e 1960, onde o uso do metal era bastante utilizado nas peças produzidas na época. Também podemos referenciar os estofados Campo, em outras peças do design norte-americano e italiano da mesma época, onde os itens de mobiliário apresentam um design geométrico, funcional e dinâmico, a partir da disseminação da produção do poliuretano expandido, em escala industrial.

A arquitetura e identidade da Pinacoteca dialogam com estas peças de mobiliário de diversas formas. O octógono como centro do edifício, tanto com o sofá redondo de Carlos Motta, como com o sistema modular Campo do estúdio ,Ovo, apesar de serem duas peças de mobiliário bastante distintas entre si do ponto de vista estético. O módulo hexagonal do sistema Campo, com suas três alturas diferentes e os chanfros nas arestas superiores dos elementos intermediários e mais altos, permitem que estabeleça uma sutil relação com o sofá redondo, na composição hexagonal em que o elemento mais alto fica no centro e os mais baixos na extremidade.

O vaso neoclássico no centro do sofá redondo tem uma identificação visual e estética com outros vasos instalados na nova entrada da Pinacoteca, bem como com outros elementos clássicos de pilares e esculturas permanentes do interior do prédio.

O posicionamento institucional que fundamenta sua nova identidade visual se fortalece no diálogo com o mobiliário da ,Ovo, na sua linguagem dinâmica, funcional e lúdica, mais livre de elementos, formas e detalhes.

7. Considerações Finais

Com o contexto e discussão aqui apresentados, podemos perceber como essas informações são relevantes para discutir o papel do mobiliário utilizado em museus e centros culturais. A responsabilidade do design desses produtos é bastante considerável se levarmos em consideração o ambiente em que estão dispostos. Eles podem oferecer, mesmo que não de forma intencional, uma contribuição expressiva para materialização da identidade e cultura local ou daquele espaço específico. É desafiador para o designer intervir com sua criação, na ligação do público com o espaço e com o que é exposto, conectando o contexto identitário e cultural ao entorno.

Podemos compreender os designers como mediadores do processo em que os objetos e a sociedade se influenciam e se moldam de forma constante e dinâmica, construindo as esferas materiais e simbólicas. Ono (2004) apresenta essa teoria defendendo a ideia da importância de se ter uma sintonia sincrônica entre design e diversidade cultural. Os designers têm o desafio de conjugar atitudes criativas com conexões repletas de significados, percepções e funções que devem corresponder na concepção dos artefatos, e estes devem estar entrelaçados aos anseios das pessoas, tendo como consequência também a melhoria da qualidade de vida da sociedade. O designer, como interpretante e mensageiro, tem uma difícil e árdua missão enquanto materializador da expressividade cultural e identidade de um território.

A partir do mobiliário identificado nesta primeira fase da pesquisa, ainda limitada pelas restrições de acesso aos espaços públicos impostas pela pandemia da COVID-19 , foram observados diferentes tempos, estilos e materiais utilizados, porém já foi possível notar algumas associações de estilo, como a influência do modernismo em algumas peças. Entretanto, novas questões emergiram a partir da investigação em termos de

identidade, contexto e design, como: o modernismo ainda é bastante influente no design contemporâneo brasileiro? Os materiais mudaram expressivamente em comparação às peças produzidas há décadas atrás? Com o avanço da pesquisa espera-se poder respondê-las.

8. Referências

BECK, Mateus Paulo. Arquitetura, Visão e Movimento. O discurso de Paulo Mendes da Rocha na Pinacoteca do Estado de São Paulo. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

CALVETTI, Fernando dos Santos; SANTOS, Lilian Louise Fabre; OMIZZOLO, Isabella Erig. A Implantação de Museus Como Estratégia de Definição da Paisagem Urbana. O caso da Pinacoteca de São Paulo. Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade, 2020.

ALMEIDA, Rangel Benedito Sales de; ALMEIDA Marcelina das Graças de. Design Emocional na Concepção de Espaços Museais. Revista Científica de Comunicação Social do Centro Universitário de Belo Horizonte (UniBH) e-Com, Belo Horizonte, v. 13, 2020

DPOT. Carlos Motta. Disponível em: <<https://dpot.com.br/carlos-motta.html>> Acesso em: 18 abr. 2022.

BORGES, Adélia. Sobre a ovo. Disponível em: <<https://www.ovo.com.br/sobre/perfil/>> Acesso em 13 abr. 2022.

BORGES, Adélia; HERKENHOFF, Paulo; CARDOSO, Rafael. Móvel brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro: Aeroplano: FGV Projetos, 2013.

CARDOSO, Rafael. O Design Brasileiro Antes do Design. 2005 COSTA, Glória. O Mobiliário da Casa Brasileira (1920-1950). O sentido social e simbólico dos “deuses domésticos”. In:

DOHMANN, Marcus. A Experiência Material: A Cultura do Objeto. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2013. DOHMANN, Marcus. A Experiência Material: A Cultura do Objeto. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2013.

FLEMING, E. McClung. Artifact Study: A Proposed Model. Winterthur Portfolio, Vol. 9. (1974), pp. 153-173.

GAMA, Mara. Carlos Motta. Disponível em: <<https://maragama.com.br/exposicoes/carlosmotta/>> Acesso em 18 abr. 2022.

GOB, André; DROUGUET, Noémie. A museologia: história, evolução, questões atuais. Tradução de Dara Rocha e Carlos Alberto Monjardim. - FGV Editora, Rio de Janeiro, 2019. GRILLI, Silvia. Signos da Brasilidade no Design de Móveis. SENAI-SP: São Paulo, 2015.

ONO, Maristela Mitsuko. Design industrial e diversidade cultural: sintonia essencial. Estudos de casos nos setores automobilístico, moveleiro e de eletrodomésticos no Brasil. Tese. Universidade de São Paulo, 2004.

HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade. tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro-11. ed. -Rio de Janeiro: DP & A, 2006.

ONO, Maristela Mitsuko. Design industrial e diversidade cultural: sintonia essencial. Estudos de casos nos setores automobilístico, moveleiro e de eletrodomésticos no Brasil. Tese. Universidade de São Paulo. FAUUSP, São Paulo, 2004.

,OVO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao637142/ovo>. Acesso em: 12 de abril de 2022. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

PIAIA, Jade Samara. Memória gráfica em museus de arte: Pinacoteca do estado de São Paulo. Tese (doutorado). Universidade de Campinas. Instituto de Artes, Campinas, 2017.

REGO, A; CUNHA, I. O mobiliário brasileiro e a aquisição de sua identidade. Ling. Acadêmica, Batatais, v. 6, n. 3, p. 69-87, jul./dez. 2016.

ROTHER, Edna Terezinha. Revisão sistemática x revisão narrativa. Editorial. Acta Paulista de Enfermagem. 20 (2). Jun 2007.

SANTI, Maria Angélica. Mobiliário no Brasil. Origens da Produção e da Industrialização. Editora Senac. São Paulo, 2013

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo. Móvel Moderno Brasil, 2017.

TRIVIÑOS, A. N. S. Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

9. Anexos

9.1 Roteiro de Entrevista

- 1) Como surge no projeto ou que situação estabelece a necessidade de inserção de um mobiliário de design autoral para o espaço institucional?
- 2) O que é importante ao se buscar móveis de design para os ambientes desses espaços culturais?
- 3) Quais foram os critérios estabelecidos para a escolha e contratação do designer ou das peças que foram instaladas no espaço quando da reforma que transformou a Pinacoteca, de Escola de Belas Artes em Centro Cultural em 1998, coordenada por Paulo Mendes da Rocha + Eduardo Colonelli + Weliton Ricoy Torres ? Houve alguma situação posterior em que designers foram contratados para a mesma finalidade? - Já está respondendo em outra pergunta
- 4) Que aspectos compõem o briefing ou que critérios são repassados para o designer com diretrizes definidas para escolha do mobiliário ou pedido de criação de um mobiliário exclusivo para o espaço? Existem aspectos ou características desejáveis, estéticas ou funcionais/físicas?
- 5) O designer escolhido participa do projeto interno/ambientação? Localização, layout ou escolha de outros elementos que não necessariamente tenham ligação com o mobiliário? Qual é a participação do designer no contexto do projeto?
- 6) Quais são os principais elementos que caracterizam a identidade da pinacoteca do ponto de vista da arquitetura e da marca do local? Sobre essa identidade institucional, há uma preocupação em estabelecer uma conexão com a identidade local e a identidade do mobiliário instalado?
- 7) Há uma preocupação com o reconhecimento da identidade do designer autor das peças de mobiliário instaladas no espaço? O nome dele e explicações sobre o conceito e referências de identidade utilizadas nas peças criadas aparecem em algum material institucional?
- 8) Com relação a composição da cenografia: existe uma preocupação ou busca de uma relação do mobiliário com a identidade do museu? Há uma preocupação com a relação da identidade desse mobiliário com a identidade nacional/brasileira, local, cultura material brasileira?
- 9) Se sim, que elementos das peças que estão na pinacoteca trazem essa conexão com a identidade da instituição e com a identidade nacional/regional/brasileira?
- 10) Existem desenhos ou croquis do projeto da ambientação dos espaços, e dos móveis que os compõem? Se sim, tem a possibilidade de conceder uma cópia?

9.2 Termo de Consentimento Livre Esclarecido



**“O design brasileiro no mobiliário institucional de espaços culturais
- reflexões sobre identidade e expressão.”**
pesquisa junto a curadoria

Você está sendo convidado para participar, voluntariamente, da pesquisa de **doutorado** com o título indicado acima, desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em Design da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. Após esclarecimentos sobre o estudo, com base nas diretrizes que regulam a elaboração do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Conselho Nacional de Saúde, Resolução 466/2012 e Resolução 510/2016), você poderá: a) aceitar participar, b) recusar-se ou c) desistir de participar em qualquer fase da pesquisa.

Essa pesquisa tem como objeto investigar como o design brasileiro tem sido utilizado no mobiliário institucional de espaços culturais no Brasil (museus, institutos e centros culturais), incluindo aspectos como: caracterização de tais instituições; identificação dos autores mais recorrentes de tais peças; características do briefing recebido e interlocutores no processo de desenvolvimento do projeto; ambientes de destino de tais peças; estilo, referências estéticas, materiais e imateriais desses artefatos e sua apropriação no projeto; características percebidas (elementos tangíveis e intangíveis) e impressões dos visitantes de tais espaços, em relação a tal mobiliário.

Sua participação na pesquisa consistirá em responder a algumas perguntas sobre as peças de mobiliário instalado no espaço interno da instituição. Não há nenhum tipo de risco relacionado à sua participação, podendo sua identidade permanecer anônima se assim o desejar. As informações serão utilizadas somente para fins acadêmicos relacionados a esta pesquisa.

Quaisquer dúvidas sobre este Projeto de Pesquisa ou sobre as perguntas a seguir poderão ser esclarecidas pelo pesquisador responsável, **Fernando de Oliveira Linhares**, através do email: fernandolinhaires@usp.br.

Ao responder “aceito” a seguir, você estará concordando em participar da pesquisa.
Muito obrigado!

aceito

não aceito