

**CENTRO PAULA SOUZA
ETEC ITAQUERA II
TÉCNICO EM DESIGN DE INTERIORES INTEGRADO AO ENSINO
MÉDIO**

**Luiza Eduarda Silva
Naomí Isabella Oliveira Justino
Pedro Henrique Fragalli Brito
Raphaela Avelino Bispo Da Silva**

**EXPO INTERIORES: ASPECTO BRASIL
A valorização do Design de Interiores brasileiro**

São Paulo

2022

Luiza Eduarda Silva
Naomí Isabella Oliveira Justino
Pedro Henrique Fragalli Brito
Raphaela Avelino Bispo da Silva

EXPO INTERIORES: ASPECTO BRASIL
A valorização do Design de Interiores brasileiro

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso Técnico em Design de Interiores Integrado ao Ensino Médio da ETEC Itaquera II, orientado pela Prof. Talita Souza Coelho da Silva, como requisito parcial para obtenção do título de técnico em Design de Interiores.

São Paulo

2022

Dedicamos este trabalho aos amigos e familiares que nos apoiaram, e aos docentes Célia Regina, Lucas Andrade e Talita Coelho, nossa orientadora, que foram fundamentais para o desenvolvimento do mesmo.

AGRADECIMENTOS

Vimos por meio deste agradecer, primeiramente, a Deus por nos capacitar e guiar no processo de criação do presente trabalho.

Agradecemos aos profissionais da ETEC Itaquera II, e àqueles que, ao longo de nossas vidas, contribuíram imensamente em nosso repertório, pensamento crítico e análise do mundo em que vivemos, pois foram cruciais para a obtenção dos resultados finais.

À amigos e familiares, gratidão por estarem conosco e confiarem no nosso potencial, por nos incentivar e não permitir que desistíssemos, saber que poderíamos contar com vocês foi fundamental e ficará para sempre em nossas memórias.

Vocês fazem parte da EXPO INTERIORES: Aspecto Brasil.

“Pensamento crítico gera bons frutos”

(Prof. Talita Souza Coelho da Silva)

RESUMO

O presente estudo, desenvolvido por alunos do ensino técnico em Design de Interiores da ETEC Itaquera II, se propõe a abordar questões que assolam a profissão Designer de Interiores desde o período que antecedeu sua regularização no país, como a defasagem da área, a supervalorização de produtos e conceitos estrangeiros e, conseqüentemente, a desvalorização de bens materiais e imateriais encontrados em solo brasileiro, traduzindo e conflitando-as em forma de exposição. Para tal, pesquisas acerca da origem da profissão, sua consolidação no país e conceitos como Curadoria e Expografia, fizeram-se necessárias, além da imersão em diversos cenários e culturas para materializar o projeto principal, a Expo Interiores: Aspecto Brasil, exposição de design de interiores que tem como objetivo evidenciar e explorar as pluralidades do Brasil e valorizar o mercado nacional. Dado o exposto, o potencial da profissão no país torna-se, a cada passo, mais nítido e, sua consolidação, palpável, visto que recursos e profissionais capacitados nunca foram o problema, mas sim a negligência com a mesma.

Palavras-chave: Design de Interiores. Curadoria. Exposição. Recursos brasileiros.

ABSTRACT

The present study, developed by students of technical education in Interior Design at ETEC Itaquera II, proposes to deal with issues that plague the Interior Designer profession since the period that preceded its regularization in the country, such as the lag of the area, the overvaluation of foreign products and concepts and, consequently, the devaluation of material and immaterial goods found on Brazilian land, translating and conflicting them in the form of an exhibition. To this end, research on the origin of the profession, its consolidation in the country and concepts like Curatorship and Expography, were necessary, in addition to immersion in different scenarios and cultures to materialize the main project, Expo Interiores: Aspecto Brasil, a design exhibition of interiors that aims to highlight and explore the pluralities of Brazil and value the national market. Given the above, the potential of the profession in the country becomes, at each step, clearer and its consolidation, palpable, since resources and trained professionals were never the problem, but the negligence of it.

Keywords: Interior Design. Curation. Exposure. Brazilian resources.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 –	CASACOR	39
Imagem 2 –	Parque Mirante	41
Imagem 3 –	Parque Mirante: planta baixa	42
Imagem 4 –	Distância em relação a estação Palmeiras Barra-Funda	43
Imagem 5 –	Distância em relação a estação Água Branca	43
Imagem 6 –	CASACOR 2021: planta baixa, piso 1	44
Imagem 7 –	CASACOR 2021: planta baixa, piso 2	45
Imagem 8 –	Leo Romano, Ateliê Deca	46
Imagem 9 –	Nildo José, Casa Olária	46
Imagem 10 –	Paco Álvares, La Gruta	46
Imagem 11 –	Beatriz Quinelato, Estúdio Terra	47
Imagem 12 –	Studio Roca, Casa de Édige	47
Imagem 13 –	MCB: vista aérea	49
Imagem 14 –	MCB: acervo museológico	50
Imagem 15 –	Edifício Girassol	53
Imagem 16 –	Edifício Girassol: perspectiva explodida	53
Imagem 17 –	Edifício Girassol: corte B	54
Imagem 18 –	Trajetos: estação Vila Madalena	55
Imagem 19 –	Trajetos: estação Sumaré	55
Imagem 20 –	Trajetos: estação Faria Lima	55
Imagem 21 –	Trajetos: estação Clínicas	55
Imagem 22 –	Edifício Girassol: planta baixa, 1º pavimento	56
Imagem 23 –	Planta baixa original	57
Imagem 24 –	Posicionamento do drywall	58
Imagem 25 –	Setorização	59
Imagem 26 –	Fluxograma	59
Imagem 27 –	EXPO INTERIORES: Layout geral	60
Imagem 28 –	Planta Humanizada: Alta São Paulo	62
Imagem 29 –	Vistas 1 e 2: Alta São Paulo	62
Imagem 30 –	Vistas 3 e 4: Alta São Paulo	63

Imagem 31 – Mapa de Acabamento: Alta São Paulo	63
Imagem 32 – Renderização 1: Alta São Paulo	64
Imagem 33 – Renderização 2: Alta São Paulo	64
Imagem 34 – Planta Humanizada: Arcádia	65
Imagem 35 – Vistas 1 e 2: Arcádia	66
Imagem 36 – Vistas 3 e 4: Arcádia	66
Imagem 37 – Mapa de Acabamento: Arcádia	67
Imagem 38 – Renderização 1: Arcádia	67
Imagem 39 – Renderização 2: Arcádia	68
Imagem 40 – Planta Humanizada: Vidas Secas	69
Imagem 41 – Vistas 1 e 2: Vidas Secas	70
Imagem 42 – Vistas 3 e 4: Vidas Secas	70
Imagem 43 – Mapa de Acabamento: Vidas Secas	71
Imagem 44 – Renderização 1: Vidas Secas	72
Imagem 45 – Renderização 2: Vidas Secas	72
Imagem 46 – Planta Humanizada: Imersão	73
Imagem 47 – Vistas 1 e 2: Imersão	74
Imagem 48 – Vista 3: Imersão	74
Imagem 49 – Mapa de Acabamento: Imersão	75
Imagem 50 – Renderização: Imersão	75
Imagem 51 – Planta Humanizada: SANKOFA	77
Imagem 52 – Vistas 1 e 2: SANKOFA	77
Imagem 53 – Vistas 3 e 4: SANKOFA	78
Imagem 54 – Mapa de Acabamento: SANKOFA	78
Imagem 55 – Renderização 1: SANKOFA	79
Imagem 56 – Renderização 2: SANKOFA	79
Imagem 57 – Planta Humanizada: Aiocá	80
Imagem 58 – Vistas 1 e 2: Quarto Aiocá	81
Imagem 59 – Vistas 3 e 4: Quarto Aiocá	81
Imagem 60 – Vistas 1 e 2: Banheiro Aiocá	82
Imagem 61 – Vistas 3 e 4: Banheiro Aiocá	82
Imagem 62 – Mapa de Acabamento: Dormitório Aiocá	83
Imagem 63 – Mapa de Acabamento: Banheiro Aiocá	84

Imagem 64 – Renderização 1: Aiocá	84
Imagem 65 – Renderização 2: Aiocá	85
Imagem 66 – Planta Humanizada: Exposição	88
Imagem 67 – Vistas 1 e 2: EXPO MOBILIÁRIOS: Aspecto Brasil	89
Imagem 68 – Vistas 3 e 4: EXPO MOBILIÁRIOS: Aspecto Brasil	89
Imagem 69 – Mapa de Acabamento: EXPO MOBILIÁRIOS: Aspecto Brasil	90
Imagem 70 – Renderização 1: EXPO MOBILIÁRIOS: Aspecto Brasil	91
Imagem 71 – Renderização 2: EXPO MOBILIÁRIOS: Aspecto Brasil	91
Imagem 72 – Planta Humanizada: Poesia da Terra	92
Imagem 73 – Vistas 1 e 2: Poesia da Terra	93
Imagem 74 – Vistas 3 e 4: Poesia da Terra	93
Imagem 75 – Mapa de Acabamento: Poesia da Terra	94
Imagem 76 – Renderização 1: Poesia da Terra	95
Imagem 77 – Renderização 2: Poesia da Terra	95
Imagem 78 – Planta Humanizada: Caos Urbano	97
Imagem 79 – Vistas 1 e 2: Caos Urbano	97
Imagem 80 – Vistas 3 e 4: Caos Urbano	98
Imagem 81 – Mapa de Acabamento 1: Caos Urbano	99
Imagem 82 – Mapa de Acabamento 2: Caos Urbano	99
Imagem 83 – Renderização 1: Caos Urbano	100
Imagem 84 – Renderização 2: Caos Urbano	100

LISTA DE ABREVIATURAS DE SIGLAS

ABD -	Associação Brasileira de Designers de Interiores
APD -	Associação Portuguesa de Designers
ASID -	<i>American Society of Interior Designers</i>
CNN -	<i>Cable News Network</i>
DArA -	<i>Diseñadores de Interior Argentinos Asociados</i>
FAUUSP -	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo
IBGE -	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IFI -	<i>International Federation of Interior Architects/Designers</i>
IIDA -	<i>International Interior Design Association</i>
MCB -	Museu da Casa Brasileira
MEC -	Ministério da Educação e Cultura
PIB -	Produto Interno Bruto
PUC -	Pontifícia Universidade Católica
USP -	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. O DESIGN DE INTERIORES	14
1.1 História do Design de Interiores	16
2. O DESIGN DE INTERIORES NO BRASIL	19
2.1 Regulamentação no Brasil	20
3. EXPOGRAFIA	23
3.1. Função do Designer de Interiores na expografia	24
4. CURADORIA	25
4.1. O curador	25
5. CURADORIA NA PRÁTICA	28
5.1. Definição e apresentação do tema da exposição	28
5.2. Pesquisa e construção do conceito narrativo curatorial	28
5.2.1. Legendas, críticas e referências bibliográficas	29
5.3. Construção da identidade visual	30
5.4. Seleção do acervo e disposição estratégica das obras	30
6. PLANEJAMENTO DA CURADORIA ALIADO À EXPOGRAFIA	32
6.1. Diagnóstico técnico	32
6.2. Elaboração e execução do projeto	32
6.2.1. Desenho e execução do conceito	33
6.2.2. Desenvolvimento técnico e executivo	34
6.2.3. Montagem e desmontagem	35
7. LUME	37
7.1. PATROCINADOR OFICIAL: DEXCO	38
8. ESTUDO DE CASO: CASACOR	39
8.1. CASACOR – São Paulo 2021	41
9. ESTUDO DE CASO: MUSEU DA CASA BRASILEIRA	48
10. DIAGNÓSTICO DO LOCAL	51
10.1 Edifício Girassol	53
11. PARTIDO	57

11.1. Roteiro expositivo	59
12. ALTA SÃO PAULO	61
12.1. Mapa de Acabamento	63
12.2. Renderizações	64
13. ARCÁDIA	65
13.1. Mapa de Acabamento	66
13.2. Renderizações	67
14. VIDAS SECAS	69
14.1. Mapa de Acabamento	70
14.2. Renderizações	71
15. IMERSÃO	73
15.1. Mapa de Acabamento	74
15.2. Renderização	75
16. SANKOFA	76
16.1. Mapa de Acabamento	78
16.2. Renderizações	79
17. AIOCÁ	80
17.1. Mapa de Acabamento – Dormitório	82
17.2. Mapa de Acabamento – Banheiro	83
17.3. Renderizações	84
18. EXPO MOBILIÁRIOS: Aspecto Brasil	86
18.1. Mapa de Acabamento	89
18.2. Renderizações	90
19. POESIA DA TERRA	92
19.1. Mapa de Acabamento	93
19.2. Renderizações	94
20. CAOS URBANO	96
20.1. Mapa de Acabamento	98
20.2. Renderizações	99
CONCLUSÃO	101
REFERÊNCIAS	102

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como temática a valorização do design de interiores brasileiro, esta se demonstra através de elementos próprios do país, tais como aspectos culturais, repertório artístico e materiais nacionais, aplicados a uma exposição de design de interiores.

É objetivo deste promover reconhecimento e ampliação das perspectivas no que diz respeito a esta área da construção civil no âmbito nacional, considerando que este campo apresenta grande déficit devido a regulamentação tardia da profissão por meio da Lei nº 13.369, sancionada apenas em 2016. Fazendo com que, conseqüentemente, o amplo desenvolvimento do mercado sofresse defasagem, favorecendo a exploração de recursos materiais e intelectuais estrangeiros em detrimento da local.

A metodologia utilizada para o desenvolvimento deste foi a pesquisa bibliográfica e a realização de estudos de caso de projetos que possam servir como referência para a composição do mesmo em suas diversas facetas, atrelados a visitas técnicas que têm por objetivo complementar o repertório técnico e cultural, necessário para a elaboração do seguinte estudo.

1. O DESIGN DE INTERIORES

O conceito de design de interiores, ainda nos dias de hoje, é por muitas vezes associado de maneira restrita à decoração de interiores, inclusive no meio acadêmico, onde a abrangência deste campo, em geral, não é compreendida, sendo frequentemente entendida como uma extensão menos relevante da arquitetura. (Barbosa; Rezende, 2020; Toledo; Filho; de Paula, 2018).

De acordo com Jenny Gibbs (2015, pg. 14).

A profissão do designer de interiores é relativamente nova, pois, do ponto de vista histórico, as diferenças entre arquitetos, artesões e decoradores não eram bem definidas. Quando observamos a interação entre essas diferentes profissões através dos séculos, percebemos um interessante padrão de relações.

Diante deste cenário é importante que se estabeleça uma definição clara acerca do design de interiores para que assim, em conjunto à institucionalização profissional ocorrida nas últimas décadas, a área possa se consolidar no meio acadêmico. Segundo Poldma (2008 apud BARBOSA; REZENDE, 2020), o fato de que designers de interiores ainda trabalham para definir o que fazem é um agravante para que a sociedade, de forma geral, não entenda o seu valor e tenham percepções negativas sobre a área.

Tendo isso em vista, as considerações de associações de classe de países diversos devem ser analisadas.

A Associação Portuguesa de Designers (APD) intitula a atividade como Design de Interiores/ de Espaços/ de Ambientes, não a restringindo a ambientes internos, e atribui ao profissional a competência de identificar as necessidades dos usuários levando em consideração aspectos de ergonomia, cognição, semiótica e ecologia, assim como questões sociais e culturais, para projetar espaços concedendo-lhes uma criação funcional e harmoniosa. (APD, 2017).

De acordo com os *Diseñadores de Interior Argentinos Asociados (DARA)* o profissional do design de interiores permite que a estética seja conciliada com a funcionalidade dentro de um projeto arquitetônico, permitido que seus usuários tenham suas necessidades atendidas, no que se refere à qualidade de vida, conforto e produtividade. É de entendimento da associação em questão que

praticamente todos os âmbitos da vida cotidiana podem ser afetados por projetos de design de interiores. (DARA, 2019).

A *American Society of Interior Designers* (ASID) compreende a área de forma bastante semelhante à associação anteriormente citada. Pontua que o design de interiores é capaz de impactar a vida humana, garantindo às pessoas que desfrutam de um projeto de interiores saúde, bem-estar e segurança, por meio de soluções técnicas e criativas que visam a funcionalidade e atratividade de um ambiente. (ASID, 2019 apud BARBOSA; REZENDE, 2020).

Duas associações de relevância internacional, *International Interior Design Association* (IIDA) e *International Federation of Interior Architects/Designers* (IFI), possuem entendimento bastante semelhante quanto à forma de classificar a referida área. Consideram que o design de interiores tem por função solucionar problemas atrelados a ambientes internos propiciando aos usuários qualidade de vida, saúde e bem-estar, por meio de soluções técnicas e criativas. (IFI, 2019; IIDA 2019 apud BARBOSA; REZENDE, 2020).

A Associação Brasileira de Designers de Interiores (ABD), por sua vez, compreende que é importante que um projeto de interiores possa oferecer conforto, bem-estar, saúde, segurança, qualidade de vida e estética às pessoas que o utilizam, sendo assim, função do designer de interiores garantir que estas determinações sejam atendidas, através de uma metodologia focada no usuário.

Tendo em vista as definições supracitadas, o design de interiores pode ser entendido como uma área que tem por objetivo garantir que tais projetos, propiciem aos seus usuários conforto, no que se refere aos aspectos ergonômicos, cognitivos, semânticos, linguísticos, sociais e culturais. Buscando proporcionar aos indivíduos conforto, saúde, segurança, bem-estar, qualidade de vida e praticidade, por meio de soluções técnicas e criativas, além de uma metodologia sistematizada e respeito ao meio ambiente, ao profissional da área é atribuída a capacidade de elaborar um ambiente funcional e esteticamente agradável.

1.1 História do Design de Interiores

O surgimento do design de interiores é comumente atribuído ao século XX, tendo sua história relativamente pouco explorada e constantemente atrelada à história da arquitetura, fato compreensível quando levado em consideração que os campos são complementares. No entanto, o estudo da história do design de interiores de forma ampla e desatada do objeto arquitetônico é importante para uma análise crítica do contexto atual. (VELA et al.,2016).

A Bauhaus¹, primeira escola de design do mundo, foi de extrema relevância para o desenvolvimento das mais diversas esferas do design, incluindo o que se aplica aos interiores, porém segundo Paulo Roberto Gonçalves de Oliveira (2016):

[...] estudando a escola, vemos que Gropius² propôs uma reformulação pedagógica que levou ao fim dos diversos ateliês independentes de prática das Artes. Estes foram transformados em meras disciplinas e considerados elementos inseparáveis da Arquitetura. Nas palavras de Gropius, eram práticas que “dependiam da Arquitetura para existir” (OLIVEIRA, 2016).

Paulo Roberto Gonçalves de Oliveira (2016), afirma também que “pensar o melhor uso dos espaços” – base do que é o design de interiores - surge antes mesmo da arquitetura e por isso as histórias das duas áreas, embora se correlacionem, não devem ser unificadas.

É possível observar expressões artísticas voltadas ao cuidado para com a estética e conforto em interiores desde a antiguidade. Esta percepção se faz viável analisando o mobiliário egípcio no qual se demonstra a busca por estas características, para além da mera funcionalidade. Nas produções gregas isto também pode ser observado, já que algumas peças eram ornamentadas com materiais nobres, tais como prata e marfim, revelando a preocupação

¹ A mais influente e a mais famosa escola de arte do século XX, fundada na Alemanha em 1919.

² Walter Gropius (1883 - 1969): um dos principais arquitetos do século XX e fundador da Bauhaus.

evidentemente não restrita à utilidade prática do mobiliário. (OLIVEIRA, 2016; VELA et al.,2016).

Ainda no contexto de antiguidade, Roma não se difere das civilizações citadas no que se refere ao zelo na elaboração de suas moradias, sendo, inclusive, responsável pela evolução de uma parte importante do que compete ao profissional do design de interiores: a busca pelo bem-estar de seus usuários, sem cessar com o empenho por ambientes visualmente agradáveis, já que isto passa, já neste período, a ser uma forma de demonstração de status social e poder. (OLIVEIRA, 2016).

Durante o período renascentista, nos séculos XV e XVI, é possível observar um movimento revolucionário no que concerne à forma com que se pensava a produção de interiores. Percebe-se neste momento a presença, não só de artesãos, mas também de arquitetos que deixaram os projetos arquitetônicos e edificações, para dedicar-se exclusivamente ao nicho de trabalho voltado à elaboração de espaços internos, com o intuito de atender a uma demanda surgida sobre um objeto que não era considerado essencial dentro do campo da arquitetura. Antes disso, ainda na Idade Média, artesãos já empenhavam esforços na produção de peças atrativas visualmente, no entanto este foi um período de estagnação para os mais diversos processos criativos, que passam a seguir padrões sociais e morais do período, não tendo, portanto, grande notoriedade no desenvolvimento da área. (OLIVEIRA, 2016).

O primeiro registro oficial de um “decorador de interiores” é do século XVII, período marcado pela riqueza de detalhes e exagero – trazidos pelo movimento barroco – nas mais diversas produções artísticas. Neste momento os ambientes eram planejados majoritariamente por artesãos, como marceneiros, carpinteiros, ferreiros, pintores e costureiras, aos quais, inclusive, foi concedida a proteção real por parte do rei Henrique VI da França, demonstrando o reconhecimento da importância destes profissionais dentro daquele contexto social. Apesar da legitimação destes profissionais como precursores do design de interiores, o título de primeiro decorador de interiores da história é atribuído ao arquiteto Charles Le Brun. (VELA et al.,2016).

[...] Luís XIV encomendou as extraordinárias intervenções no Palácio de Versalhes a arquitetos como François Mansart, Louis

Le Vau e Charles Le Brun. Os aposentos projetados por Le Vau foram decorados por Le Brun, que os transformou em algo extraordinário. Pode-se afirmar que Le Brun foi, verdadeiramente, o primeiro decorador de interiores da história. (GIBBS, 2015, p.14)

O surgimento de um olhar técnico dentro do campo - antes exclusivamente criativo – da decoração de interiores surge ao longo do tempo por meio dos demais movimentos artísticos que se sucedem cronologicamente. Em meio a esta grande variedade de estilos, o design de interiores ganha espaço para se desenvolver, mas o principal marco para a sua consolidação ocorre a partir da segunda metade do século XVIII, com o despontar da revolução industrial. A ascensão da indústria, permitira a produção em larga escala de artigos antes produzidos manualmente, tornando, desta forma, a decoração de interiores um processo mais democrático e palpável para a classe menos economicamente favorecida. (VELA et al.,2016).

Ao longo do século seguinte o design de interiores volta a se desprender da arquitetura, se estabelecendo como uma área específica no processo de projetar ambientes, ocorrendo inclusive o surgimento do termo aludido. No entanto, segundo Vela et al (2016) é somente no século XXI que o design de interiores passa a ser uma profissão legitimada, distinguindo-se completamente do processo de decoração, ao passo de desenvolve métodos e critérios técnicos acerca dos mais diversos âmbitos que circundam o desenvolvimento de um projeto de interiores.

2. O DESIGN DE INTERIORES NO BRASIL

Acerca do surgimento do Design de Interiores no Brasil, há poucos registros e/ou fontes concretas, mas, de acordo com Dantas e Negrete no livro *Brasil Porta Adentro* (2015), uma realização da Associação Brasileira de Designers de Interiores, o mesmo foi inicialmente lapidado por mãos estrangeiras, europeias principalmente, devido a sua forte influência no mercado e à imigração a partir do século XIX. A princípio, a colônia, até então sob domínio de Portugal, não apresentava recursos suficientes para "manter" o padrão estético da família real e, tão pouco, repertório sobre os estilos que predominavam outros territórios. Desse modo, o deslocamento de mobiliários e materiais como tecidos, adornos etc. de Portugal para Brasil foi ordenado e, pouco a pouco, foram adaptados a partir da exploração dos recursos locais.

Os profissionais imigrantes demonstraram a força criativa através de novas possibilidades, como a admiração da arte local, a descoberta da natureza brasileira, a valorização do conforto, a praticidade e beleza da matéria-prima nacional. (DANTAS, 2015, p. 3)

Como mencionado acima, documentos que retratam o surgimento e evolução do design de interiores no país, enquanto profissão e estilos desenvolvidos, não são facilmente encontrados, mas pode-se dizer que no período que compreende a segunda metade do século XX, de 1960 a 1990, ocorreram diversos avanços e acontecimentos dignos de destaque.

Durante a década de 1960, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), fundada em 1948, passou por reformas curriculares propostas por Villanova Artigas, arquiteto e professor, que redefiniram o perfil profissional e abriram portas para práticas alternativas e novas atuações profissionais. Villanova Artigas também foi responsável por projetar o edifício da universidade tal como conhecemos hoje, localizado na Cidade Universitária da Universidade de São Paulo. (ABRÃO, 2017)

Por existir o sentimento de superioridade dos arquitetos em relação aos designers (na época, decoradores), os trabalhos pouco se entrelaçavam e,

difícilmente, decoradores exerciam funções como remover, adicionar ou trocar bancadas, pisos, paredes e demais componentes da estrutura arquitetônica já existente.

A relação entre os profissionais da área da decoração e seus clientes nos anos 1970 era, frequentemente, unilateral, considerando que o acesso era restrito àqueles que detinham boas condições financeiras e os mesmos não demonstravam interesse em participar das decisões ou expor preferências. No cenário comercial, a quantidade de escritórios e empresas que consideravam questões ergonômicas, de bem-estar, conforto etc., além da estética requintada, era consideravelmente pequena e, conseqüentemente, tais pautas eram desconsideradas. (ABRÃO, 2017)

Em 1980, a atual Associação Brasileira de Designers de Interiores (ABD), denominada inicialmente de Associação Brasileira dos Decoradores e Arquitetos, é fundada visando complementar a área e "estabelecer normas para os exercícios da profissão e do mercado, definir o currículo básico para a formação do decorador e defender a categoria" (ABRÃO, 2017) dentre as principais atribuições. Foi nessa mesma década que o termo "design de interiores" foi adotado e dominado por homens, que detinham controle sobre o mercado. A partir daí, com o avanço de tecnologias e a crescente conscientização acerca da necessidade de funcionalidade e conforto, o design tornou-se um pouco mais acessível e pôde alcançar mais pessoas com diferentes perfis.

Em meados dos anos 90, o curso de Nível Técnico em Design de Interiores foi institucionalizado pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC) que, juntamente com a ABD:

[...] convocou as principais escolas de arte e design, que ofereciam cursos livres de Decoração de Interiores na época para colaborarem na formatação dos Referenciais Curriculares Nacionais da Educação Profissional de Nível Técnico, do curso de Nível Médio em Design de Interiores, Área de Design, que tem validade em todo o território nacional. (ABRÃO, 2017)

2.1 Regulamentação no Brasil

A regulamentação da profissão no Brasil foi extremamente tardia em relação a outros países, ao tempo que vem sendo exercida e às contribuições mobiliárias e conceituais aqui desenvolvidas, defasando o conhecimento acerca da mesma e, conseqüentemente, o que a compete.

Em 2016, o então presidente, Michel Temer, sancionou a Lei nº 13.369 (BRASIL, 2016) que reconhece o Designer de Interiores e Ambientes como "[...]o profissional que planeja e projeta espaços internos, visando ao conforto, à estética, à saúde e à segurança dos usuários [...]" conforme art. 2º da mesma, assegurando o exercício da profissão àqueles que possuem diploma à nível superior nas áreas de Design de Interiores, Design de Ambientes e Arquitetura e Urbanismo, explicitando suas atribuições e estabelecendo elos jurídicos entre os profissionais e o corpo social.

Dentre as competências expostas nos incisos do art. 4º da Lei nº13.369, de 12 de dezembro de 2016, pode-se destacar:

I - Estudar, planejar e projetar ambientes internos existentes ou pré-configurados conforme os objetivos e as necessidades do cliente ou usuário, planejando e projetando o uso e a ocupação dos espaços de modo a otimizar o conforto, a estética, a saúde e a segurança de acordo com as normas técnicas de acessibilidade, de ergonomia e de conforto luminoso, térmico e acústico devidamente homologadas pelos órgãos competentes;

[...]

III - Planejar ambientes internos, permanentes ou não, inclusive especificando equipamento mobiliário, acessórios e materiais e providenciando orçamentos e instruções de instalação, respeitados os projetos elaborados e o direito autoral dos responsáveis técnicos habilitados;

[...]

V - Selecionar e especificar cores, revestimentos e acabamentos;

VI - Criar, desenhar e detalhar móveis e outros elementos de decoração e ambientação;

[...]

XII - Observar e estudar permanentemente o comportamento humano quanto ao uso dos espaços internos e preservar os aspectos sociais, culturais, estéticos e artísticos. (BRASIL, 2016)

Contudo, a regulamentação da profissão foi crucial não somente para sua validação no mercado e fatores anteriormente citados, mas também porque, ao

qualificar as atividades que abrangem o escopo de trabalho, o profissional, conseqüentemente, atua com maior comprometimento e responsabilidade para consigo e seus clientes.

3. EXPOGRAFIA

A expografia é as técnicas e o processo de desenvolvimento de um espaço, denominado exposição, que tem como intuito mediar uma comunicação entre o conteúdo e o público, através da materialização da narrativa estipulada por meio da forma de apresentação e disposição dos objetos propostos para aquele ambiente. (BAUER, 2019).

As formas de exposições passaram por mudanças significativas ao decorrer dos anos, inicialmente sua disposição era de difícil compreensão para aqueles que não possuíam conhecimentos prévios, desta maneira seu público leigo não tinha uma experiência imersiva ao ambiente expositivo, em consequência é tomada a consciência de que para ter uma resposta ativa dos visitantes para com o espaço, tanto o conteúdo, quanto a narrativa sustentada deveria ser interpretada por todos. (CURY, 2006)

Referente à relação da exposição com o público, pode-se afirmar:

A reflexão sobre como as pessoas aprendem no museu e como os museus ensinam associada aos estudos psicoeducativos sobre os processos cognitivos trouxe aos museus e especialmente às exposições a preocupação de preparar exposições sob a ótica do público. Procura-se oferecer ao público a oportunidade para um comportamento ativo cognitivo (intelectual e emotivo), interagindo com a exposição. Em síntese, procura-se a interação entre mensagem expositiva e o visitante, para que a exposição permita uma experiência de apropriação de conhecimento. (CURY, 2006, p. 38)

Deste modo, para garantir que a interação do ambiente com o visitante ocorra de maneira eficaz, profissionais com conhecimentos neste campo como designers, museólogos e pesquisadores passaram a trabalhar e se aprofundar em questão do material apresentado. De acordo com Cury (2006, p. 37) “A equipe é formada para responder às indagações: como as pessoas aprendem, o que e como estamos ensinando e, ainda, quais são as melhores estratégias expográficas de comunicação.”.

Portanto, a expografia visa aplicar o conteúdo expositivo ao ambiente de maneira que a compreensão do público seja priorizada, através da análise prévia do material que será exposto, a idealização e a estipulação do método de comunicação que será utilizado de modo que efetive esta demanda.

3.1. Função do Designer de Interiores na expografia

Para ter uma correlação entre o visitante com a exposição, são atreladas a isso funções de cognição, termo que se refere ao desenvolvimento de emoções e conhecimentos em base do raciocínio, linguagem e memória. Na elaboração de um ambiente no qual estimular funções cognitivas é necessário, é interessante e, certamente, imprescindível a utilização de recursos sensoriais e interativos, no intuito de estruturar a ambientação do espaço de acordo com a narrativa, temática e proposta expositiva estipulada. (COUTO, 2016).

O designer de interiores está apto para, a partir de seus conhecimentos alusivos à ergonomia, fluxograma, estudo de cores, luminotécnica, criação de layout, análise e estudos preliminares de projetos e materiais, idealizar e elaborar um cenário que esteja de acordo com a ambientação que a exposição propõe para o público conforme suas especificações. (UNICESUMAR, 2021).

Segundo Heloisa Helena Couto (2016):

O estímulo criado só será eficaz quando o designer se utilizar desse recurso no planejando do cenário expográfico a partir do entendimento do fato museal e do conjunto de elementos que compõem esta relação: o sujeito e o objeto. Para tanto, ele se apropria de conhecimentos dos instrumentos sensoriais da Semiótica, da Teoria da Gestalt e dos cinco sentidos, na composição e concepção do espaço expográfico da contemporaneidade, certo de que alguns elementos fundamentais intimamente relacionados exercerão grande impacto no cenário.

Diante disso, o designer garante que a exposição seja aperfeiçoada tanto esteticamente, através do uso de recursos que atribuem contexto a temática da exposição, quanto em sua funcionalidade, em relação à criação de um layout que distribua o espaço de maneira ergonômica, além de certificar uma experiência mais imersiva para as pessoas do local, com recursos interativos, sensoriais e tecnológicos. Logo, contribuindo para que o público que visite o espaço expositivo tenha uma experiência confortável, memorável e que agregue para seu conhecimento. (COUTO, 2016).

4. CURADORIA

A dita curadoria trata-se de uma parte vital de todo o processo da criação de um evento baseado na arte da expografia, sendo ela a base de todo estudo e definição conceitual do que está sendo abordado em todo seu roteiro, desde a pesquisa e seleção, até a elaboração e execução do projeto. Trata-se também de uma escolha fundamental para todo o processo de criação da exposição a partir de certos princípios, fazendo com que a curadoria não seja uma prática separada, ou desvinculada das demais atividades expositivas. (MATOS, 2020).

Em uma linguagem etimológica, a palavra curadoria deriva do latim “curare”, que significa cuidar, zelar ou tratar. (CRIPPA, 2017; STEIMER, 2017, p. 138) Em seu amplo significado, a curadoria já se demonstra como um grande ‘cuidador’ de todo o acervo ou conteúdo que vem a ser exibido em seu roteiro expositivo, a qual se deve levar em conta todos os aspectos que à leva ao seu conceito primordial, contribuindo com toda sua reflexão e exposição artística. (ALVES, 2018).

É de extrema importância lembrar que o processo curatorial não se limita a criar roteiros e contextos de observação, mas sim em uma seleção de maneira com que a informação seja claramente transmitida para o apreciador, lidando com os possíveis contextos ao que a exposição está sendo submetida, a qual pode-se variar de acordo com o conceito expositivo escolhido. A curadoria se baseia em análises criteriosas de seleção, visando a melhor propagação e disseminação da informação abordada, formando um acervo assertivo, separando o que se é útil do que se é ‘descartável’ em seu quesito de informação, sendo uma das etapas mais decisiva de todo o processo curatorial. (CORTELLA, 2018).

4.1. O curador

O curador é a cabeça responsável por toda a análise do que adequa em uma exposição, efetuando uma construção imersiva do espaço para que a mensagem do conceito curatorial regente seja transmitida de maneira categórica e diversa,

atingindo os mais variados tipos de público. Ele coloca em evidência os artistas que estão sendo expostos, agindo como um co-criador de toda a exposição, articulando todas os pensamentos expostos, especulando a qualidade das coleções, explorando suas particularidades e organizando histórias entorno das obras. (LÓPEZ, et. al, 2020).

O curador necessariamente demanda de um repertório extremamente amplo sobre o tema abordado. É necessário um trabalho de construção do aprendizado profissional em seu aspecto de pesquisas, sendo imprescindível um conhecimento de todo processo e trajetória do artista, encontrando caminhos ou leituras que resultam na criação de narrativas para o público. (JUNIOR, 2020; MATOS, 2020).

É de extremo interesse que o curador esteja em amplo contato com os artistas e o público que o cerca em sua curadoria, sendo a escuta das questões, desejos e incômodos dos mesmos, e o como isso pode ser realizado em um espaço expositivo, ação efêmera, obra ou conversa. Deve-se ser cuidadoso com as inquietações que envolve as obras de todo o acervo, trazendo em evidência questões que, em muitos casos, estão imersos no ideal do artista, e que se ampliam ao ir a público, ou que o próprio curador pode ser responsável por trazer à tona, produzindo ou buscando leituras que antes não estavam evidentes, empenhando-se pela procura ou produção de fricções poéticas. (BOGOSSIAN et. al, 2020).

Ter perspectivas em uma visão holística acaba sendo valioso para um curador, já que é necessário a captação das questões que envolve o mundo e que vão de acordo com sua proposta, e desenvolver em cima das mesmas um roteiro de ampliação para a maior facilidade da comunicação com o público. Partindo do entendimento de que não há uma maneira exata de expor uma obra, e dessa maneira poder explorar as formas de experimentá-la, especulando formas de comunicação, e ampliando a criação de narrativas potentes e mais interessantes do que a obra propriamente dita traria. (FARKAS et. al, 2020).

Por fim, o curador organiza e edita obras, acervos e ideias que vão ser expostas e transmitidas em uma exposição, tanto dentro como fora do aspecto artístico,

lidando também com os ambientes de tecnologias, como em blogs, redes sociais e artigos sobre a exposição de autoria do curador. (DUB, 2020).

5. CURADORIA NA PRÁTICA

Levando em consideração o dito em relação a definição da curadoria, o próximo passo que se apresenta como imprescindível é o entendimento das principais etapas que acompanham todo o processo curatorial.

Nas seguintes subseções, será descrito as etapas necessárias para uma abordagem e execução correta de uma curadoria ideal para um sistema expositivo.

5.1. Definição e apresentação do tema da exposição

A definição do tema se apresenta como a primeira etapa da pesquisa curatorial, já que por meio dela, é possível estabelecer o recorte temporal e espacial que a pesquisa será desenvolvida. Esse processo de entendimento se torna vital em seu aspecto geral, já que ela define um pensamento concreto de tudo que se deve ser abordado, ressaltando pontos onde ora a abordagem será superficial e ora mais aprofundada. (RUOSO, 2016 apud ARAÚJO et al., 2019).

Após a definição do tema, temos a etapa de apresentação do mesmo. É sempre importante considerar certos pontos ao apresentá-lo. Em primeiro plano deve-se justificar a escolha e ressaltar o como o tema proposto irá contribuir para a cultura. Contextualizar e descrever a maneira que o tema se insere na história expositiva também se demonstra como um processo vital de sua apresentação e entendimento. Ela deve ressaltar o como vai contribuir no papel de repertório das exposições já realizadas, dando ênfase nos pontos que se demonstram inovadores e destacando a ruptura da abordagem no que se refere a propostas curatoriais já abordadas, visando explorar o mesmo conceito temático. (RUOSO, 2016 apud ARAÚJO et al., 2019).

5.2. Pesquisa e construção do conceito narrativo curatorial

A presente etapa se demonstra de extrema importância, já que nesta fase da curadoria, as informações são coletadas e organizadas de maneira que o conhecimento intencional do conceito curatorial seja transmitido para o público-alvo da exposição.

Como já citado, o curador necessariamente necessita de um amplo conhecimento do que está sendo abordado em seu desenvolvimento curatorial, utilizando desta etapa para o refinamento intelectual de todo seu repertório, contando com o aperfeiçoamento das informações que irão a público. Por motivos como esse, as informações precisam ser devidamente estudadas, já que a exposição necessita de uma transmissão de correto conhecimento, assumindo seu papel com a informação. Baseia-se também as informações que vão fundamentar os núcleos narrativos³, que futuramente será concretizado em seu roteiro expositivo. (JUNIOR, 2020).

Deve-se também ser pensado e elaborado os textos e legendas que poderão acompanhar a narrativa, textos esses que trarão uma apresentação geral da exposição para o público, juntamente com os textos de apoio que irão definir a delimitação de cada núcleo narrativo. Esse trabalho é necessário para que os profissionais que serão envolvidos tenham introdução e conteúdo no que será trabalhado em suas funções no roteiro expositivo, em especial os designer que trabalharão no tratamento do texto de apresentação de acordo com a demanda da equipe expográfica, pensando também nas necessidades de acessibilidade, que será responsável pela tradução em libras, braile e outros idiomas. (RUOSO, 2016 apud ARAÚJO et al., 2019).

5.2.1. Legendas, críticas e referências bibliográficas

Ainda incluso na etapa anterior, temos a elaboração de legendas que serão responsáveis pela transmissão da mensagem e intenção do curador e do designer que elaborou o núcleo narrativo a qual o público está observando. Caso

³ Núcleos narrativos podem ser definidos como espaços onde uma parte, seja ela temporal ou temática, se desenvolve de acordo com o roteiro expositivo.

a exposição conte com artistas ou personalidades notáveis no contexto expositivo, é importante listá-los e trazer uma breve biografia de todos que estarão presentes na narrativa curatorial. Da mesma forma, um breve resumo da fortuna crítica também enriquece uma exposição, já que é deixada bem clara as intenções construtivas do que está sendo exposto. (RUOSO, 2016 apud ARAÚJO et al., 2019).

Por fim, temos as referências bibliográficas. Nela deve ser listada detalhadamente todos os materiais que foram usados na construção do texto e do argumento expositivo. Esta lista deve ser colocada a mostra para que todas as referências possam ser consultadas pela equipe do projeto expográfico, de maneira que o envolvimento no projeto seja facilitado. (RUOSO, 2016 apud ARAÚJO et al., 2019).

5.3. Construção da identidade visual

Essa sub etapa vem aliada com o profissional do design gráfico, a qual será definida uma identidade visual que acompanhará toda a exposição. Esta parte é importante devido ao enfoque principal na divulgação e marketing, onde a exposição terá sua imagem bem definida, facilitando toda a identificação e fixação do espectro da exposição com o público. (BORDINHÃO, 2017; SIMÃO, 2017; VALENTE, 2017; p. 25).

Esses elementos que vão compor a identidade visual se encontram como uma variável, podendo ser uma cor, um ambiente, um objeto ou qualquer característica distinta e notável que lembre a exposição, e que comunique de forma indireta sobre as intenções que a equipe curatorial tem como o objetivo transmitir para seu público-alvo. (BORDINHÃO, 2017; SIMÃO, 2017; VALENTE, 2017; p.25).

5.4. Seleção do acervo e disposição estratégica das obras

Para que uma exposição possa acontecer, a seleção do acervo deve ser perfeitamente analisada, levando em consideração pontos que devem ser minuciosamente avaliados para que as peças sejam perfeitamente classificadas como aptas para a exposição. Cada peça pode ser avaliada como mais, ou menos importante, isso será ocasional, considerando que tudo depende do roteiro expositivo ao qual a exposição foi planejada, dando enfoque também aos núcleos narrativos, onde os assuntos e temáticas serão desenvolvidos. (BORGES,2020)

Esse acervo pode ser criado por instituições, artistas, comunidades, acervo fixo, caso a exposição aconteça em um museu, e pode se estender até a aquisição definitiva, caso seja prevista na análise curatorial. Focando em exposições que utilizam acervos de instituições museais, as obras podem ser relidas e reorganizadas de maneira com que seja possível a criação de novos núcleos narrativos seguindo o roteiro expositivo. (BORDINHÃO, 2017; SIMÃO, 2017; VALENTE, 2017; p.19).

6. PLANEJAMENTO DA CURADORIA ALIADO À EXPOGRAFIA

Após os procedimentos anteriores, a qual podemos classificar como teóricos, temos os procedimentos práticos. Nesta etapa inicia-se a idealização prática da execução do conceito curatorial aliado a expografia, onde todos os pensamentos, ideias e planos são efetuados em escala humana, lembrando de todos os detalhes técnicos, a quais vão variar desde a iluminação e cronograma de projeto, chegando até mesmo no direcionamento da montagem expositiva.

6.1. Diagnóstico técnico

Após toda idealização teórica da exposição, entramos na etapa da prática expositiva. No diagnóstico técnico, as informações são repensadas para sua aplicação no roteiro expositivo, colocando à prova os núcleos narrativos, analisando se na prática a informação realmente será transmitida da maneira que foi pensada na pesquisa curatorial. É analisada as informações e dados que vão ser destinados ao espaço. (BALDIN, 20–)

Seguindo no diagnóstico, entra em ação a vistoria do espaço, analisando-o com a intenção de que tudo esteja em ordem para que as etapas seguintes sejam bem executadas. Nesta análise, começa a ser pensado na boa execução da disposição pensada na curadoria, já que é necessário a escolha de um local proveitoso para as intenções expositivas, e caso não seja possível a realização da mesma no espaço, o roteiro expositivo deve-se ser repensado. (BALDIN, 20–)

6.2. Elaboração e execução do projeto

Na prática da elaboração do projeto, começa-se o pensamento projetual a qual a exposição será executada. Após o diagnóstico técnico, as informações e ideias são separadas em intenções, memórias teóricas, memórias técnicas, memória

construtiva e documentação gráfica. Essa separação é importante devido a organização que pode ser classificada como curatorial e expositiva. (BALDIN, 20–).

No âmbito curatorial da elaboração do projeto, podemos classificar as intenções e memórias teóricas. As intenções podem ser entendidas como institucionais ou curatoriais, onde no primeiro caso, uma equipe da instituição é responsável pela idealização da exposição, ou no segundo caso, em que o curador não está vinculado a nenhuma instituição, podendo o classificar como independente, dando a liberdade da aprovação dos projetos sem que o mesmo esteja subordinado a um comitê para a aprovação de suas ideias. (ARTEREF, 2022). A memória teórica é classificada como a curadoria e pesquisa referencial a qual a exposição se baseou para o desenvolvimento do roteiro expositivo, tratando de todos os textos, pesquisas, idealizações de núcleos narrativos e leituras críticas que a equipe curatorial desenvolveu. (BALDIN, 20–).

No que se refere ao âmbito expositivo da elaboração do projeto, podem ser classificados os tópicos de memórias técnicas, memória construtiva e documentação gráfica, onde toda a prática expositiva se encontra. Nas memórias técnicas se encontram todos os condicionantes para a realização da exposição, levando em consideração as técnicas de obra, observação do espaço e equipamentos que serão usados para sua execução. Complementando as memórias técnicas, temos as memórias construtivas, a qual entra as especificidades da construção, como materiais e métodos construtivos, auxiliando toda a etapa executiva do projeto. Por fim, as documentações gráficas se trata do conjunto de projetos e desenhos técnicos do projeto expositivo, contando com plantas, cortes, detalhamentos, entre outras representações gráficas que são desenvolvidas em seu projeto. (BALDIN, 20–).

6.2.1. Desenho e execução do conceito

Contido na área expositiva, temos a execução do desenho da exposição. Nesta etapa é analisada a forma da exposição e o como os núcleos narrativos poderão ser distribuídos no ambiente, seguindo o roteiro expositivo, visando um completo

aproveitamento do espaço. Deve-se espacializar os temas e subtemas expositivos, de maneira que a equipe pense no aproveitamento do observador, criando estudos de layout e analisando as possibilidades a qual o local suporta. (BALDIN, 20–).

Outra fase importante para o pensamento do desenho expositivo, é o aproveitamento do espaço com relação a seu fluxograma. O profissional deve analisar os circuitos da exposição, explorando os fluxos possíveis e fluxos esperados para o espaço expositivo. O pensamento desse fluxo deve ser voltado para uma circulação intencional do observador, visando o maior aproveitamento do fluxo em sua relação com o roteiro expositivo. Toda essa análise de possibilidades acaba demonstrando aperfeiçoamentos na planta, viabilizando a elaboração das maquetes de estudo, e logo em seguida, a produção das perspectivas e vistas do projeto. (BALDIN, 20–).

6.2.2. Desenvolvimento técnico e executivo

Na presente etapa tem o enfoque na elaboração do plano técnico que visa a execução e instalação dos recursos da exposição no espaço. Após a composição dos desenhos do local, temos a elaboração do plano executivo, a qual os desenhos são detalhados. O detalhamento do projeto se torna vital para uma execução bem-sucedida da exposição, já que o mesmo demonstra as especificidades gerais e pontuais do projeto. (BALDIN, 20–).

Todo o procedimento construtivo é pensado e registrado, para que futuramente seja executado pela equipe de montagem. O procedimento precisa conter todo o conjunto de atividades, regras e procedimentos que serão realizados pelos responsáveis da montagem, especificando o uso e elaborando o memorial descritivo que guiará o processo. Deve-se especificar todos os materiais, destacando suas especificações técnicas, para a prevenção de quaisquer erros durante sua instalação. O conjunto produzido nesta etapa, deve ser compilado, criando um guia de montagem do projeto, especificando os passos que a equipe seguirá. (BALDIN, 20–).

6.2.3. Montagem e desmontagem

A etapa seguinte da elaboração de todas as vertentes teóricas, técnicas e criativas do projeto do espaço expográfico é a aplicação e execução de todo o trabalho já realizado, através da montagem da exposição. A instalação da exposição em um espaço físico é realizada por equipes multidisciplinares de montagem, contratadas de acordo com as necessidades específicas estabelecidas nos processos anteriores. (BALDIN, 20–).

A montagem é direcionada a partir dos projetos técnicos executivos em conjunto do material descritivo que apresentam especificamente a disposição dos elementos da exposição auxiliando para que a instalação ocorra de modo preciso, já que esta é uma etapa avançada de produção e a tolerância para erros é limitada, garantindo que a execução do projeto seja efetuada de modo que atenda todas as suas especificações. Caso a exposição seja temporária, é necessário pensar e executar seu processo de desmontagem, levando em consideração o cuidado para o manuseio das obras expositivas e a seleção de matérias utilizados no espaço que podem ser reutilizados, se atentando ao descarte, contribuindo para reciclagem de determinados elementos, e a limpeza do espaço. (BALDIN, 20–).

Um ponto muito importante a ser observado se refere a análise dos resultados da exposição, o processo de observação direta da resposta do público sobre o espaço apresentado a ele é de extrema relevância para saber se o projeto foi realizado com sucesso, visto que a compreensão do visitante em relação a exposição é o foco principal de todo o trabalho efetivado. Portanto, a autoavaliação deve ser constante para assegurar o desempenho positivo do evento. (BALDIN, 20–).

Conceber e montar uma exposição sob o viés da experiência do público significa escolher um tema de relevância científica e social e organizá-lo material e visualmente no espaço físico com o objetivo de estabelecer uma relação dialética entre o conhecimento que o público já tem sobre o tema em pauta e o novo conhecimento que a exposição está propondo. A exposição é pensada e montada tendo como ponto de partida a experiência

do público, pois é a partir de sua experiência que o visitante recria a exposição. (CURY, 2006, p. 43)

7. LUME

A Lume é uma empresa de Design de Interiores, fundada pelos membros constituintes do presente trabalho: Luiza Eduarda Silva, Naomi Isabella Oliveira Justino, Pedro Henrique Fragalli Brito e Raphaela Avelino Bispo da Silva, com o intuito de fundamentar, unificar e contextualizar o projeto aqui apresentado.

A empresa foi criada através da necessidade de justificar a viabilidade do projeto em uma hipótese real, logo, a Lume foi idealizada como uma companhia fortemente presente no ramo de Design de Interiores que tem como objetivo atual lançar tendências dentro do mercado além de atrair novos clientes e parcerias para que possa consolidar-se e destacar-se dentre os concorrentes. Para tal, foi criado um projeto de grande porte que certamente garante os interesses da empresa, e ele consiste em uma exposição de Design de Interiores.

A exposição foi estruturada visando o propósito de apresentar e estabelecer novas tendências para a área, contando com um tema central para a concepção dos ambientes a fim de vincular outros aspectos dentro da mostra, no qual foram definidos e estudados pelos membros da empresa através do processo de curadoria e a elaboração de um roteiro expositivo que será discorrido nos próximos capítulos, assim como os outros processos de desenvolvimento do projeto. O tema que será abordado pela Lume se refere a valorização do Design de Interiores brasileiro, utilizando desta maneira o alcance que a exposição terá para evidenciar aspectos nacionais dentro dos ambientes que serão elaborados, através dos materiais e mobiliários utilizados e do roteiro expositivo atribuído a esta exposição que visa demonstrar as singularidades do Brasil.

A exposição será aberta ao público geral que tenha interesse no tema abordado, entretanto a Lume almeja com esse projeto alcançar os olhos, principalmente, de profissionais de design de interiores, arquitetos e estudantes que buscam inspirações para realizarem os seus projetos, com isso a empresa consegue passar adiante os valores nacionais aplicados na exposição, divulgar os seus trabalhos e se manter fortemente presente no mercado, em viés do seu desejo

mercadológico de atribuir tendências, aumentar seu network e parcerias e conquistar um maior número de clientes.

7.1. PATROCINADOR OFICIAL: DEXCO

A Dexco é uma empresa brasileira que tem o capital aberto desde 1951 quando foi fundada, até o ano de 2021 se denominava “Duratex”, mas seu nome foi alterado para comemorar seus 70 anos e demonstrar o crescimento da empresa. Com o passar dos anos seus investimentos foram se ampliando constantemente incluindo novas marcas e mercadorias em seus catálogos, assim, nos dias atuais a companhia conta com marcas conceituadas de cerâmicas, painéis de madeira e louças, o que a torna muito influente e importante no mercado do país. (DEXCO, 2021).

A empresa conta com a Deca, Portinari, Ceusa, Castelatto, Hydra, Duratex e Durafloor como suas marcas oficiais. A Deca é a líder de mercado na produção de louças e metais para banheiros, cozinha e área externa; a Portinari e a Ceusa são importantes na produção de revestimentos cerâmicos; a Castelatto é a líder no segmento de pisos e revestimentos de concreto arquitetônico; a Duratex é uma produtora de painéis de madeiras e a Durafloor tem como produto piso e rodapé de madeira tanto laminado quanto vinílico. (DEXCO, 2021).

A Dexco viu no projeto de exposição uma maneira de potencializar a divulgação de suas marcas de forma visual e funcional, deste modo entra como patrocinadora oficial da exposição, oferecendo os produtos de suas marcas e arcando com 60% dos gastos totais, em troca dos espaços nobres e principais ambientes para sua propaganda.

8. ESTUDO DE CASO: CASACOR

A CasaCor serviu como objeto de estudo devido à sua grande semelhança no que se refere a expografia e curadoria, em especial o panorama de sua organização em relação ao projeto que será realizado neste trabalho. Logo, por existir essa semelhança, o evento expositivo CasaCor nos serve de referência para a idealização e composição do nosso projeto expositivo a qual iremos desenvolver.

A CasaCor é uma mostra de arquitetura, design de interiores e paisagismo, idealizada por Holanda Figueiredo e Angélica Rueda e realizada pela primeira vez no dia 8 de junho de 1987, em São Paulo. Durante seus 35 anos de existência inauguraram 21 franquias nacionais, expandindo-se também para outros países da América como Estados Unidos, Bolívia, Paraguai e Peru, sendo, atualmente, considerada a mais completa mostra, desses três campos da arquitetura, das Américas. (CASACOR, 2022).

Imagem 1 – CASACOR 2018



Fonte: Eiko (2018).

A mostra apresenta elementos culturais e sociais, e principalmente, influência no mercado de arquitetura, sendo utilizada como um meio de lançar tendências e promover profissionais e fornecedores. Para tal, o evento, anualmente, junta profissionais selecionados para elaborarem e apresentarem espaços e

ambientes inspirados em um tema que é anteriormente proposto pela curadoria do evento. (CASACOR, 2017).

O profissional ou empresa de arquitetura e design de interiores é convidado pela CasaCor para fazer parte do elenco que será responsável por criar e montar os ambientes, entretanto existem alguns programas de seleção através de concursos, como a “Archaton” que possibilita que jovens profissionais tenham a oportunidade de montar um ambiente na mostra. Todas as sedes da CasaCor montam seu elenco próprio, e após ser convidado a mostra oferece três a quatro opções de ambientes para que o arquiteto ou designer escolha qual ele quer trabalhar, e a partir deste ponto a parte de idealização, composição e montagem do projeto, incluindo todos os seus custos, ficam nas mãos do profissional. Na maioria dos casos, principalmente para arquitetos ou designers veteranos, fornecedores bancam os materiais em troca da publicidade que a mostra oferece, o mesmo podendo acontecer com a mão de obra, fazendo com que o profissional não arque com nenhum gasto. (COMO..., 2019).

A curadoria da CasaCor é responsável pela seleção dos profissionais de arquitetura ou design para compor o elenco, análise das tendências tanto do mercado, quanto no conceito geral para a definição do tema central anual que tem o intuito de inspirar os profissionais na elaboração dos espaços, além da curadoria técnica que auxilia no âmbito projetual utilizando de elementos expográficos como a divisão dos ambientes aos profissionais, planta de funcionalidade e o fluxograma do local, garantindo, desta forma, a melhor dinâmica possível para os olhos do público. Segundo o diretor da CasaCor Balneário Camboriú, Luiz Bernardo (2019) “[...] apostamos na curadoria para aparar arestas dos projetos e garantir a excelência da marca, reconhecida como a maior das Américas”. (TV..., 2017).

Portanto, a CasaCor é um evento caracterizado como benemérito por atribuir um retorno positivo para aqueles que o compõe, para o profissional com ampliamiento de sua “Network”, ou seja, sua lista de contatos, não só em relação à clientela, mas também em questão da mão de obra terceirizada, fornecedores e parcerias, para os próprios fornecedores e demais serviços semelhantes com a divulgação de seu produto e para os visitantes da mostra, seu público alvo, com a experiência e o cenário de inspiração que a CasaCor oferece. (COMO..., 2019).

8.1. CASACOR – São Paulo 2021

Após 14 anos tendo como sede o Jockey Club, a CasaCor São Paulo muda-se em 2021 para a zona oeste da cidade, no mais novo anexo da Arena Allianz Parque, o Parque Mirante (imagem 10). Criado no *rooftop*⁴ da maior arena multiuso da América Latina, o Parque Mirante integra o projeto “Arena Viva” que pretende transformar este espaço integrado à arena em um foco de entretenimento e lazer na cidade de São Paulo. O espaço que conta com mais de quatro mil metros quadrados, divididos em salão de entrada equivalente a 580 metros quadrados, varanda arena com 180 metros quadrados e vista privilegiada para o campo, salão principal a vão livre de 1.150 metros quadrados com dez metros quadrados de pé direito, varanda superior de 1.450 metros quadrados, contando também com mais de 50 banheiros, além de áreas de serviço e salas de produção e capacidade para até 3 mil pessoas, foi projetada visando atender as necessidades dos mais diversos tipos de eventos que a cidade possa vir a receber. (PORTALEVENTOS, 2021).

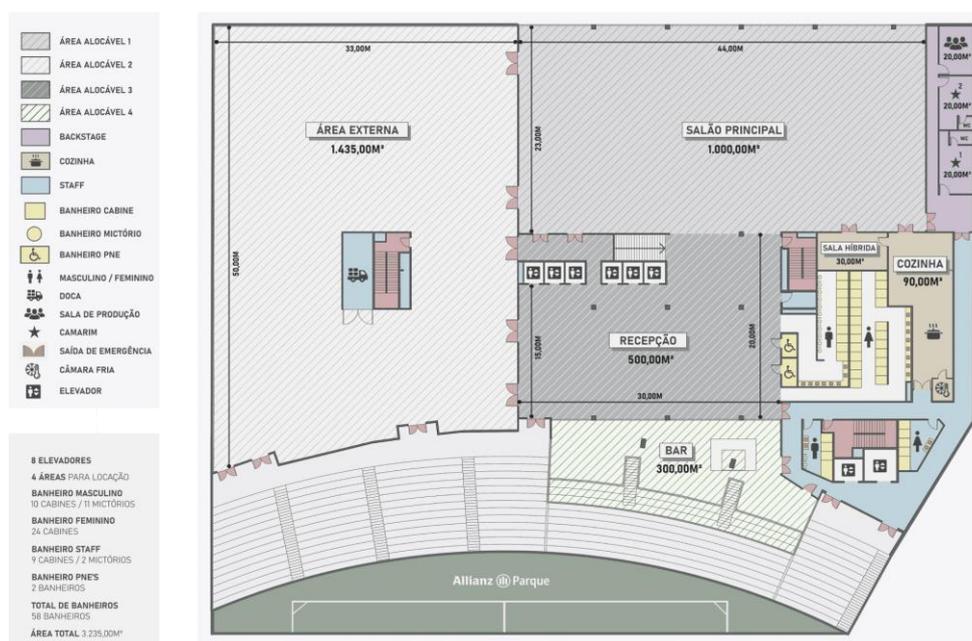
Imagem 2 - Parque Mirante



Fonte: Avarena (2021).

⁴ Ambiente localizado no topo de empreendimentos.

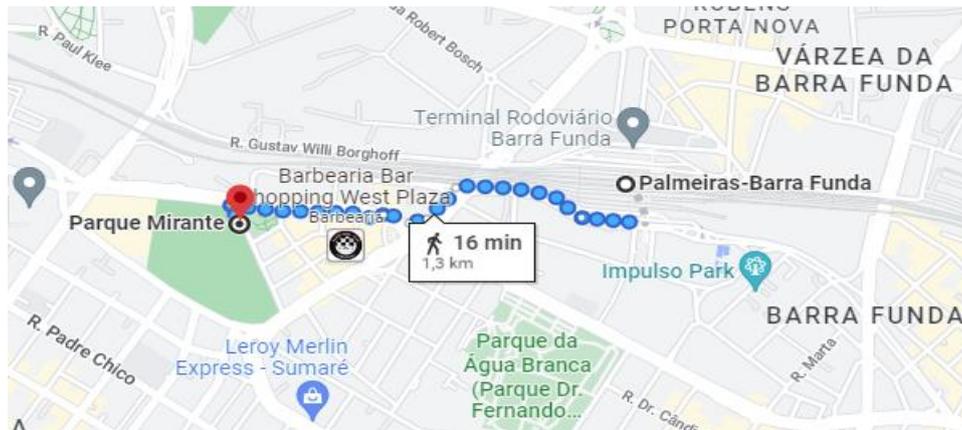
Imagem 3 – Parque Mirante: planta baixa



Fonte: Parque Mirante (202-)

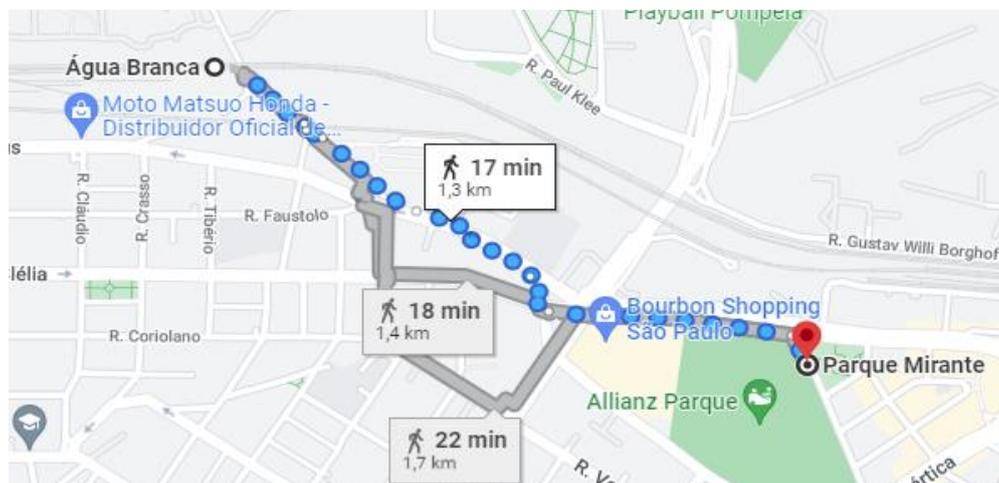
De acordo com CASACOR (2021) a escolha do local como sede do evento baseou-se não apenas na excelente estrutura e segurança proporcionada pelo espaço, mas também pela facilidade em acessá-lo pela diversas vias e tipos de transporte que atendem o ponto em que está localizado: a Avenida Francisco Matarazzo, uma importante avenida situada entre bairros nobres da capital paulista como Água Branca, Barra Funda, Perdizes e Lapa, mais especificamente no número 1705, situado estrategicamente entre as estações Palmeiras-Barra Funda e Água Branca do transporte metropolitano de São Paulo, a 1,3 km de distância em relação a cada uma delas, como pode ser observado nas figuras abaixo.

Imagem 4 – Distância em relação a estação Palmeiras-Barra Funda



Fonte: Google Maps. Acesso em: jul. 2022.

Imagem 5 – Distância em relação a estação Água Branca



Fonte: Google Maps. Acesso em: jul. 2022.

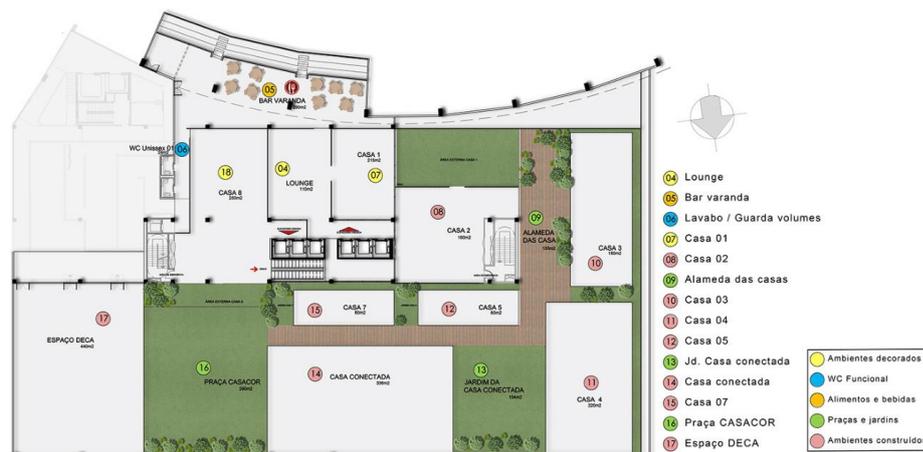
A escolha de um local que o público não tenha dificuldade em acessar é de extrema importância para a elaboração de qualquer mostra ou evento cultural, e quando se trata do segmento de design de interiores especificamente, é importante que outro fator seja levado em consideração, a possibilidade de expansão da área na região a ser escolhida, ponto que foi considerado no referido objeto de estudo, já que este recorte da cidade tem atraído muitos novos negócios e projetos residências, tornando-se um dos mais relevantes. (CASACOR, 2021).

Esclarece Livia Pedreira, presidente do conselho curador, em relação a utilização do espaço mirante como sede da CasaCor SP 2021 "Faremos uma

CasaCor inteligente, um pouco mais compacta do que as apresentadas nos últimos anos, com fluxo de visitação programada e uma grande estrutura de receptivo, bem adequada aos novos tempos". (ESTAD O, 2021).

A mostra, realizada entre os meses de setembro e novembro do ano de 2021, se situou em pequena parcela no sétimo andar ao qual foi dividido em 18 ambientes no total, como observado na planta baixa do local anexada abaixo, contando com um bar que foi construído na varanda arena dando ao público da CasaCor uma vista privilegiada da Arena Allianz Parque, mais duas casas e um lounge em sua área coberta, já em sua área sem cobertura foram levantadas sete casas para que os profissionais pudessem montar seus ambientes, além de oferecer um espaço aberto com praças e alamedas, com o propósito de trazer um ambiente de respiro para os seus visitantes. (CASACOR, 2021).

Imagem 6 – CASACOR 2021: planta baixa, piso 1



Planta baixa piso 1 - Rooftop
CASACOR / SÃO PAULO

Fonte: CASACOR, 2021.

O andar inferior abrange a grande parte dos ambientes da mostra por sua extensão ser em v o livre, possibilitando a divisão dos ambientes de forma coesa a sua demanda em rela o   quantidade de espaços expositivos apresentados, dispondo a este piso casas completas, restaurante, est dios e lofts, visando manter um fluxo contínuo para os visitantes da CasaCor. (CASACOR, 2021).

Imagem 7 – CASACOR 2021: planta baixa, piso 2



Planta baixa piso 2
CASACOR / SÃO PAULO

Fonte: CASACOR, 2021.

O tema estipulado para a CasaCor 2021 foi "A Casa Original" definido pelos curadores da exposição no qual tinham como ideia central transmitir ao elenco de todas as sedes uma reflexão referente à ancestralidade da morada do humano e o equilíbrio estético entre o passado, presente e futuro. Em São Paulo, um elenco muito forte foi montado, apresentando ao público ambientes que caracterizaram diversas interpretações do tema central. Segundo Livia Pedreira:

“Ao longo da mostra, o público vai encontrar diversas interpretações do tema central. Seja no uso de materiais como cerâmica e carvão, das texturas naturais e na paleta de tons terrosos e suaves, que evocam a necessária suavidade e harmonia. Há muitos ambientes fluidos, que propiciam a convivência, sempre banhados de luz natural e muitas plantas, ecos da imersão que estamos vivendo nessa pandemia”. (KAKU, 2021),

50 profissionais formam o elenco do ano de 2021 da CasaCor São Paulo, dentre eles grande parte foram convidados, muitos nomes renomados e estreados da área de arquitetura, design de interiores e paisagismo estão na lista, como: Leo Romano, representante do “Ateliê Deca” (figura 13); Nildo José, que apresentou a “Casa Olaria” (figura 14); Paco Alvares, com a “La Gruta” (figura 15); Beatriz Quinelato, com o “Estúdio Terra” (figura 16); Os arquitetos Carlos Carvalho, Rodrigo Beze e Caio Carvalho, representantes do Studio Roca com o ambiente

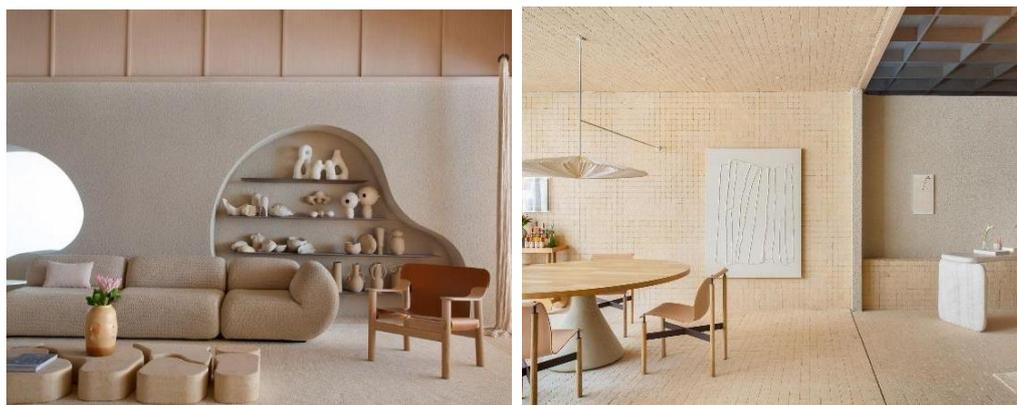
“Casa de Édige” (figura 17); entre muitos outros nomes representantes dos 56 ambientes que a exposição comportou (CASACOR, 2021).

Imagem 8 - Leo Romano, Ateliê Deca.



Fonte: CASACOR, 2021.

Imagem 9 - Nildo José, Casa Olária.



Fonte: CASACOR, 2021.

Imagem 10 - Paco Álvares, Lá Gruta.



Fonte: CASACOR, 2021.

Imagem 11- Beatriz Quinelato, Estúdio Terra.



Fonte: CASACOR, 2021.

Imagem 12 - Studio Roca, Casa de Édige.



Fonte: CASACOR, 2021.

Conseguimos observar que a organização da CasaCor utiliza de elementos curatoriais e expográficos na composição da mostra, isto em relação a definição de um tema central, seleção de profissionais, separação e disposição dos ambientes pensada especificamente para facilitar o fluxo que o visitante vai seguir ao decorrer da exposição, com espaços imersivos como o do artista Felipe Morozini, que apresentou uma instalação no qual é proposto ao público um túnel com colmeias, cupinzeiros, conchas entre outros componentes que representam uma casa ancestral, o uso frequente de elementos sustentáveis em praticamente todos os ambientes, já que uma das narrativas que o evento estipulou foi priorizar e conscientizar profissionais pertinente a sustentabilidade, entre outras características que correlacionam a CasaCor com a organização expográfica e curatorial. (CASACOR, 2021).

9. ESTUDO DE CASO: MUSEU DA CASA BRASILEIRA

O principal ponto que nos levou a escolha do Museu da Casa Brasileira (MCB) como o segundo estudo de caso, foi a sua relação com o design nacional, mostrando toda sua riqueza material e imaterial. Em principal ponto de interesse, temos o seu acervo museológico, o qual conta com diversos mobiliários icônicos do design moveleiro nacional. Nele é possível encontrar as obras mais marcantes dos grandes nomes do design e arquitetura brasileira, nomes esses que muitas vezes não possuem a sua merecida relevância em conhecimento popular da sociedade brasileira, dando assim uma das principais atribuições do museu que se assemelha com a proposta de nosso trabalho: A valorização do Design brasileiro.

Diversos mobiliários de seu acervo nos são de interesse, possibilitando a criação de núcleos narrativos e aumentando a abrangência do roteiro expositivo de nosso projeto expositivo. Nos núcleos narrativos observados durante a visita técnica, é possível ver as diversas facetas curatoriais da exposição, visando aspectos sociais, culturais, históricos e de conscientização, mostrando a flexibilidade do roteiro expositivo, sendo um ponto de interesse para o desenvolvimento de nosso próprio roteiro expositivo, tornando-o flexível com relação a sua abordagem.

O Museu da Casa Brasileira está localizado na Avenida Brigadeiro Faria Lima, sendo ela uma das principais avenidas da grande metrópole, sendo referência em diversos aspectos. Nela estão localizados grandes locais importantes como o Instituto Tomie Ohtake, Mercado Municipal de Pinheiros, diversos bares e áreas de lazer, e conta com uma grande quantidade de prédios comerciais de alto padrão, em sua maioria, do mercado imobiliário. (LEARDI, 20--).

A edificação que sedia o MCB atualmente, foi construída entre os anos 1942 e 1945. Sua edificação foi projetada pelo arquiteto Wladimir Alves da Souza, com toda sua estética voltada ao estilo neoclássico, como uma referência direta ao palácio de Petrópolis, que atualmente sedia o Museu Imperial de Petrópolis. A princípio o Solar neoclássico foi construído com o propósito de ser a moradia oficial do prefeito regente da época, Fábio da Silva Prado e sua esposa Renata

Crespi Prado, onde moraram por 18 anos e foi transformado em um centro de recepções oficiais. Após a morte de seu marido, o qual não possuía herdeiros, Renata Crespi Prado se mudou do Solar, e em 1968 o doou para a Fundação Padre de Anchieta. (ARCHTRENDS, 2021).

O Museu da Casa Brasileira foi criado no ano de 1970, onde levava o nome de Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro, sendo uma instituição vinculada à Secretaria de Cultura do Governo do Estado de São Paulo, ao qual tinha como objetivo o estudo das casas e do morar. Em novembro do mesmo ano, o local trocou o nome para “Museu da Cultura Paulista – Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro”, com a mudança do seu nome, o objetivo do museu se alterou e passou a ser mais horizontal, passando a ser um centro de estudos voltado à pesquisa da cultura material de São Paulo e do Brasil, dando enfoque a sua evolução. Em 1971 teve seu nome alterado por sugestão do diretor do museu, Ernani da Silva Bruno, o qual teve apoio de seus conselheiros, e após a tomada da decisão final, o local passou a levar o nome que conhecemos atualmente, Museu da Casa Brasileira. No ano de 1972, a instituição mudou-se para seu atual local, a antiga morada da família Crespi Prado. (ARCHTRENDS, 2021).

Imagem 13 – MCB: vista aérea



Fonte: ARCHTRENDS, 2021

Atualmente o Museu da Casa Brasileira é consolidado como um digno Centro de pesquisa voltado para a moradia e cultura nacional. Com o passar dos anos o

mesmo foi agregando elementos da arquitetura e design, fazendo com que a área ganhasse cada vez mais espaço em sua instituição, promovendo exposições temporárias, concursos, conferências e premiações para conteúdos relacionados à área. Um exemplo que demonstra essa amplitude foi a criação do Prêmio Design do Museu da Casa Brasileira, o qual acabou se tornando uma das premiações mais conceituadas do design de produtos nacional. Em 1993 o Museu também passou a sediar o Prêmio Jovens Arquitetos, o qual é promovido pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil. (ARCHTRENDS, 2021).

O Museu da Casa Brasileira conta com dois acervos, sendo um arquivístico, que conta com 28 mil textos históricos e culturais, e um acervo museológico, que conta com duas exposições de longa duração. (ARCHTRENDS, 2021).

Imagem 14 – Acervo museológico



Fonte: ARCHTRENDS, 2021.

10. DIAGNÓSTICO DO LOCAL

A localização privilegiada no número 110 da Rua Girassol, umas das mais importantes ruas de um bairro nobre e cobiçado da cidade São Paulo - a Vila Madalena - foi um fator de extrema influência na escolha do Edifício Girassol como sede da exposição projetada neste trabalho.

A cidade de São Paulo, fundada em 1554, é a capital do estado de mesmo nome, localizado na região sudeste do Brasil, e que é um dos mais relevantes econômica e politicamente para o país. O termo “metrópole” - cidade de grande desenvolvimento que gera dependência econômica, política e social em outras cidades do seu entorno⁵ – pode ser designado a esta, de acordo com Azevedo (1958), não só em seu sentido meramente político e administrativo, mas em sua etimologia: “cidade-mãe”, devido a sua posição geográfica, complexidade de suas funções e por sua extensa área de influência.

O município atualmente com contingente populacional de aproximadamente 12.396.372 habitantes de acordo com dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE; 2021), é considerada uma metrópole global - denominação dada a cidades com relevância política e econômica que abrange não só outras cidades, como outras nações - por concentrar em si grandes empresas, instituições e, conseqüentemente, decisões burocráticas de alta relevância. (CRUZ, 2021).

De acordo com o IBGE (2019) São Paulo é o principal polo econômico e financeiro do Brasil, com Produto Interno Bruto (PIB) correspondente a 763,8 bilhões de reais, o que equivale a mais de 10% do PIB do país que totaliza cerca de 7,4 trilhões de reais. Além disso, a sua região metropolitana – os 39 municípios que tem estrutura urbana interligada ao redor da cidade – é considerada a capital financeira do continente latino-americano. (DESENVOLVE SP, [201-]).

Além de todos os aspectos supracitados, a cidade de São Paulo destaca-se

⁵ CRUZ, Talita. **O que são Metrôpoles?: Entenda o Conceito e Veja 15 Exemplos no Brasil.** [S. l.], 6 abr. 2021. Disponível em: <https://www.vivadecora.com.br/pro/o-que-sao-metropoles/>. Acesso em: 12 jun. 2022.s

também no âmbito cultural. Este fato está intimamente atrelado à história da cidade, pois entre os séculos XIX e XX o município passou a receber um intenso fluxo de imigrantes que chegam para suprir a demanda nas lavouras de café – que naquele momento era a principal atividade econômica do país – após a abolição do regime escravocrata, resultando em uma população bastante diversificada. Característica intrínseca da cidade, hoje composta por habitantes de 70 diferentes nacionalidades, que integram o grande mosaico cultural abrigado pelo município. (IMPrensa.SPTURIS, 2015).

Ainda no que se refere à cultura, São Paulo conta com a maior oferta cultural da América Latina, com cerca de 320 hotéis, 130 teatros, 300 salas de cinema, 150 museus, 150 bibliotecas, diversos parques, centros culturais, galerias de arte e milhares de restaurantes e bares. Além de sediar eventos e shows de grande magnitude todos os anos. A cidade recebe cerca de 15 milhões de turistas anualmente e é conhecida por sua vida noturna extremamente agitada, tendo sido considerada pela rede americana *Cable News Network* (CNN) no ano de 2014 a quarta melhor em todo o mundo. (CIDADEDESÃO PAULO, [201-], IMPrensa.SPTURIS, 2015).

Evidente que em uma cidade de tamanha extensão, algumas regiões se sobressaem em detrimento de outras no que se refere a refletir os aspectos anteriormente citados, como é o caso da Vila Madalena, bairro nobre na zona oeste da capital paulista, que permite que todos os principais atributos da metrópole sejam amplamente explorados, já que conta com ótima infraestrutura e extensa oferta cultural.

Anteriormente denominada “Vila dos Farrapos”, a atual Vila Madalena foi outrora uma parte de Pinheiros, um importante bairro de São Paulo, e assim como este começou a sofrer intensas modificações após a chegada de jesuítas em meados do século XVI, sendo antes habitada apenas por povos nativos. (Mafra, 2020).

Apesar da ocupação europeia nos séculos anteriores, é somente em 1910 que as empresas Light e City anunciam a construção de uma estação de bonde na Vila Madalena, dando início ao intenso processo de urbanização que a região viria a passar nas décadas seguintes, tornando-se cada vez mais atrativa para universitários e professores, devido à proximidade do bairro à Universidade de

São Paulo (USP) e à Pontifícia Universidade Católica (PUC). (Oliveira, 2015).

O crescimento acelerado do bairro com grande influência de estudantes e intelectuais tornou o lugar bastante propício para se desenvolver com o perfil boêmio que hoje tem, abrigando diversas galerias de artes, intervenções urbanas, centros culturais, livrarias, bares e restaurantes. Além de uma vida noturna cobiçada por diversos públicos, e ruas com nomes não convencionais que quebram com a tradição de homenagear autoridades públicas e chamam a atenção de transeuntes, com é o caso das ruas Harmonia, Purpurina e Girassol, onde o edifício escolhido está localizado. (Oliveira, 2015; Pagani, 2021).

10.1 Edifício Girassol

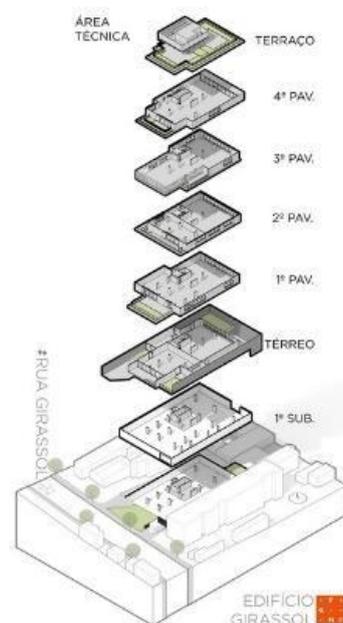
Idealizado pela FGMF Arquitetos e concluído no ano de 2021, o Edifício Girassol, observado abaixo, é composto por, além do térreo, dois subsolos e cinco pavimentos com volumes desencontrados, pés-direito distintos e dimensões variadas que brincam com a geometria do local, apresentam terraços cobertos e não cobertos, e acessos à jardins externos, abrangendo, aproximadamente, uma área de 4500m² com entrada para veículos na parte baixa do terreno. (ARCHDAILY, 2022)

Imagem 15 – Edifício Girassol



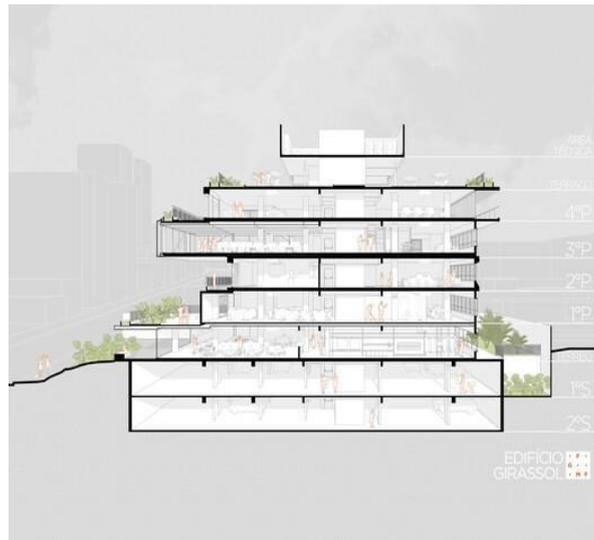
Fonte: ArchDaily. Acesso em: jun. 2022.

Imagem 16 - Edifício Girassol: perspectiva explodida



Fonte: ArchDaily. Acesso em: jun. 2022.

Imagem 17 – Edifício Girassol: corte B



Fonte: ArchDaily. Acesso em: jun. 2022.

A princípio, o edifício foi construído para fins corporativos, visando reduzir as defasagens no que diz respeito ao convívio e produção, que acompanharam a pandemia do coronavírus, trabalhando em ambientes cuja arquitetura proporciona sensações de bem-estar e acolhimento, resultando em um aumento na produtividade. Lourenço Gimenes, sócio da FGMF, externa sua visão referente ao projeto dizendo que:

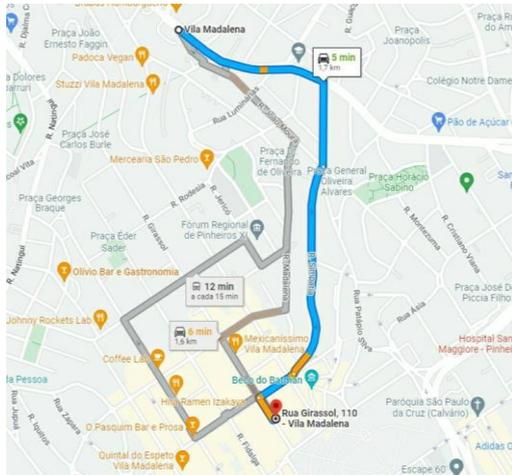
[...] os ambientes devem incentivar a socialização e sensação de bem-estar, gerando aproximação entre as pessoas para aumentar a retenção de talentos e o desenvolvimento de um trabalho mais criativo e dinâmico [...] (GIMENES, 2021)

Apesar de nossa exposição não condizer com o intuito do edifício, acreditamos que foi uma escolha interessante considerando a localização privilegiada no bairro Vila Madalena, com diversas áreas de lazer, pontos turísticos e culturais pelos arredores, como o Beco do Batman que fica cerca de 5 minutos de distância, a pé, do edifício. Além da localização, fatores como a amplitude do espaço - que possibilita o desenvolvimento de um bom fluxograma -, o aproveitamento de iluminação natural devido a posição da edificação em relação ao sol e às grandes janelas e, claro, a facilidade de acesso, foram essenciais para dar continuidade às idealizações.

Em relação à acessibilidade, o Edifício Girassol está situado próximo a algumas estações metroviárias da capital, como Vila Madalena, Pinheiros, Faria Lima,

Clínicas e Sumaré, demorando entre 10 e 20 minutos para se deslocar, de transporte público, até o destino, e a quantidade de pontos de ônibus próximos ao local é grande, variando entre 3 e 7 minutos andando, a depender de onde o indivíduo está vindo. Tais percursos podem ser observados nas imagens abaixo.

Imagem 18 – Trajetos: estação Vila Madalena



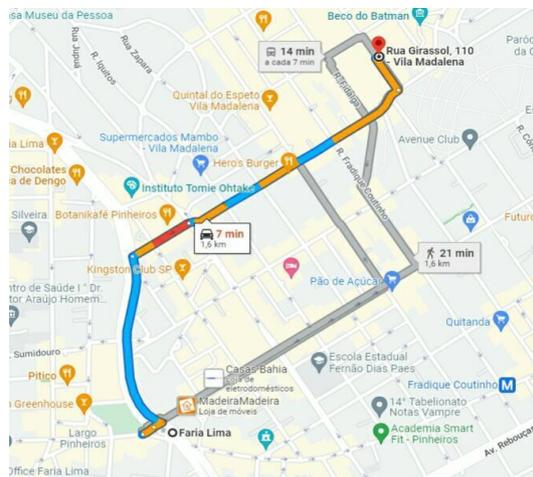
Fonte: Google Maps. Acesso em: jun. 2022.

Imagem 19– Trajetos: estação Sumaré



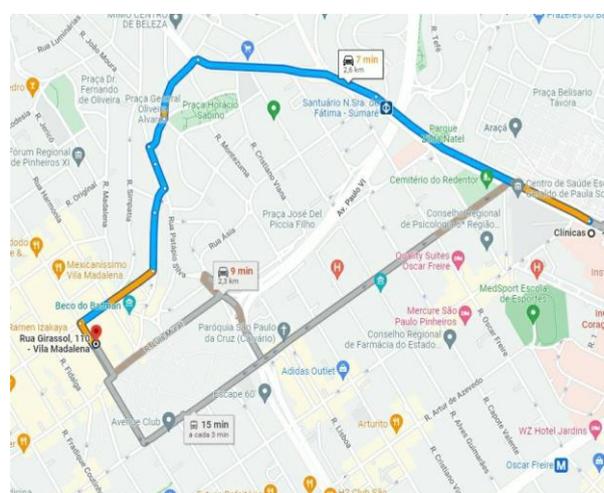
Fonte: Google Maps. Acesso em: jun. 2022.

Imagem 20 – Trajetos: estação Faria Lima



Fonte: Google Maps. Acesso em: jun. 2022

Imagem 21 – Trajetos: estação Clínicas

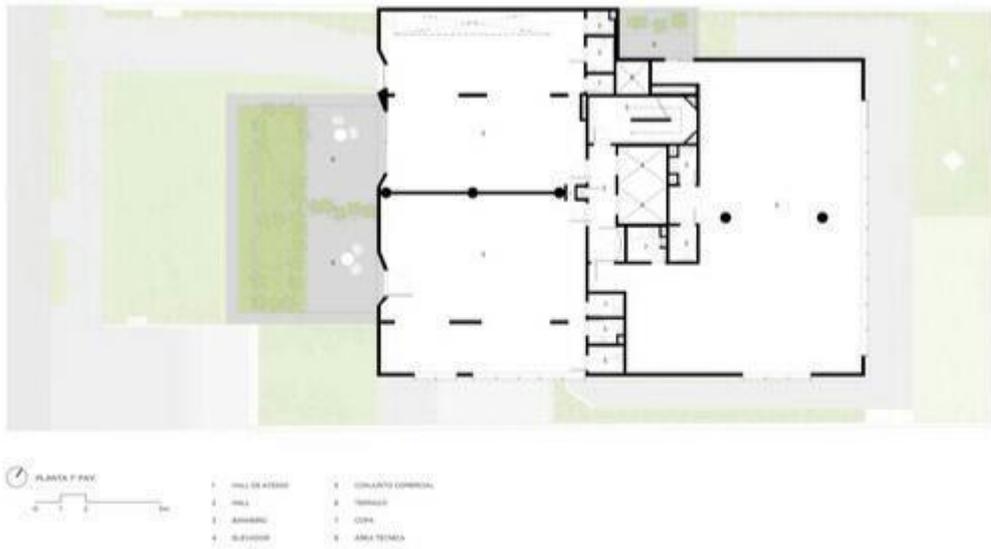


Fonte: Google Maps. Acesso em: jun. 2022.

Optamos por realizar a exposição apenas no 1º pavimento, que possui grandes janelas, assim como em todo o edifício, uma área externa com vegetação e pode ser acessado por elevadores ou escadas, que ficam a mercê das vontades e/ou necessidades dos circulantes. A área total deste pavimento não foi encontrada,

mas estima-se 300m², permitindo um bom aproveitamento tanto da parte expositiva quanto de circulação.

Imagem 22 – Edifício Girassol: planta baixa, 1º pavimento



Fonte: ArchDaily. Acesso em: jun. 2022.

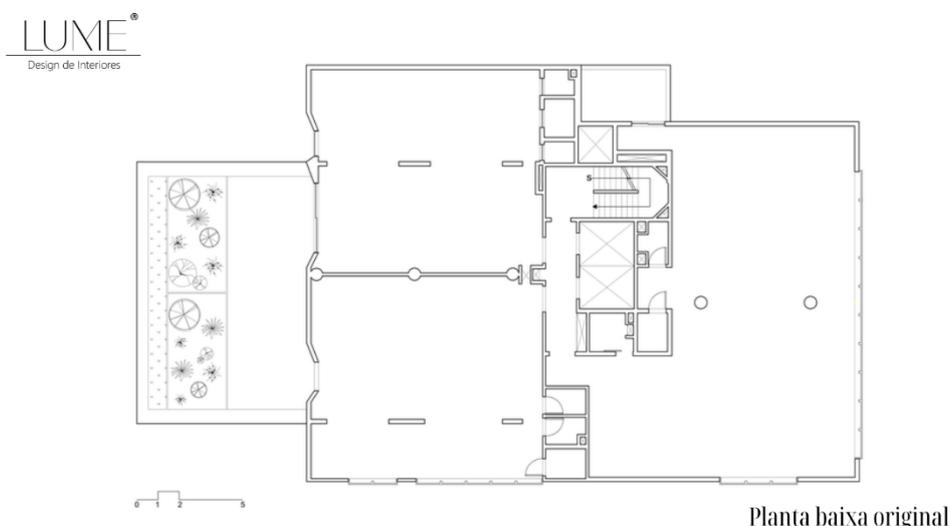
11. PARTIDO

A partir da definição do local que teríamos como sede de nossa exposição, o Edifício Girassol, e da área que utilizaríamos para tal, o 1º (primeiro) pavimento, as etapas seguintes se destrincharam pensando no melhor aproveitamento do espaço, no roteiro e sensações que desejamos transpassar.

O pavimento foi dividido em 9 ambientes amplos dedicados exclusivamente à exposição, intercalando-os com áreas de descanso interna e externamente. Para tal, optamos pela utilização de drywall, um sistema tecnologicamente limpo que consiste na combinação de placas de gesso com aço galvanizado, comumente utilizado como forros e/ou paredes, proporcionando maior conforto termoacústico, versatilidade, otimização do tempo de obra, redução de gastos e resíduos, dentre outras vantagens quando comparado a paredes convencionais de alvenaria, de acordo com a Associação Brasileira do Drywall (2018). A justificativa da escolha deste elemento se deu, além das vantagens citadas, pelo fato de que, como o próprio nome sugere, o método de construção a seco e prático não altera, estruturalmente, nossa locação e, ao mesmo tempo, garante maior área útil e flexibilização de layouts, devido a sua baixa espessura e possibilidades de rearranjos.

Segue abaixo a representação digital do antes e depois do pavimento em questão.

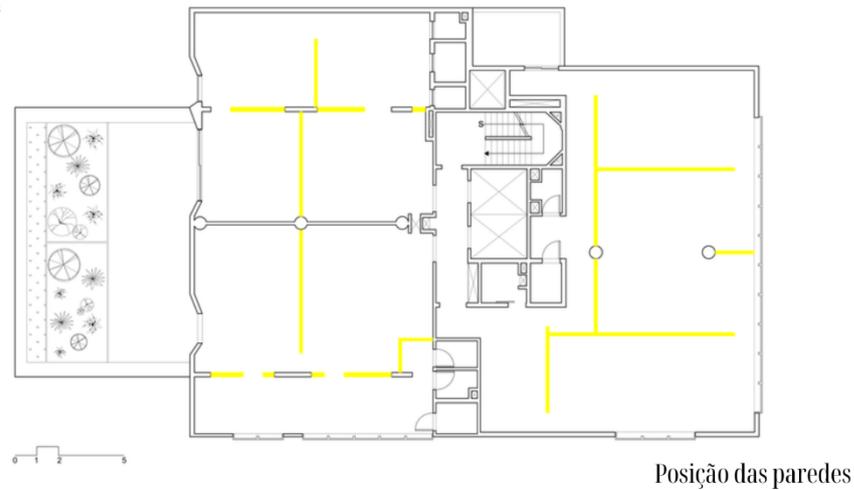
Imagem 23 – Planta baixa original



Fonte: próprio autor, 2022

Imagem 24 – Posicionamento do drywall

LUME[®]
Design de Interiores



Fonte: próprio autor, 2022

Com os ambientes devidamente delimitados, as esquematizações finais podem ser elaboradas para iniciar a parte prática do projeto. A setorização da exposição foi desenvolvida paralelamente ao organograma, considerando que as funções de ambos são similares, tendo, resumidamente, a finalidade de classificar e relacionar requerimentos, utilizações e atribuições do projeto, a fim de viabilizar a execução do mesmo e fazer com que as idealizações acerca do fluxograma, uma representação simples e objetiva de possíveis rotas para circulação de pessoas e materiais, ocorram com maior fluidez.

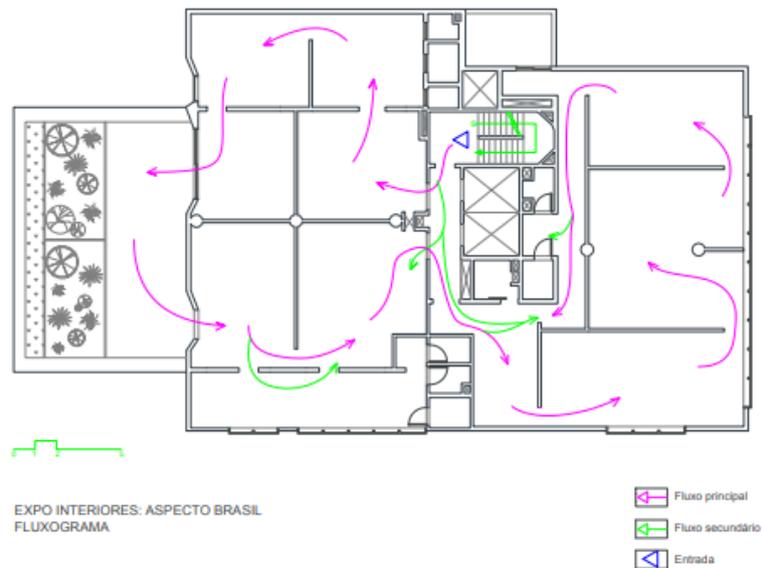
As representações da setorização e fluxograma podem ser visualizadas, respectivamente, nas imagens 25 e 26, onde a primeira se traduz em: áreas expositivas; áreas de descanso; sanitários e circulação (corredores), enquanto a segunda apresenta ao espectador três possibilidades de iniciar a visita, onde a principal respeita a sequência de ambientes expressa na Imagem 24, e as demais promovem o acesso mais rápido aos sanitários, assegurando que aqueles com maiores necessidades não sejam prejudicados.

Imagem 25 - Setorização



Fonte: próprio autor, 2022

Imagem 26 – Fluxograma



Fonte: próprio autor, 2022

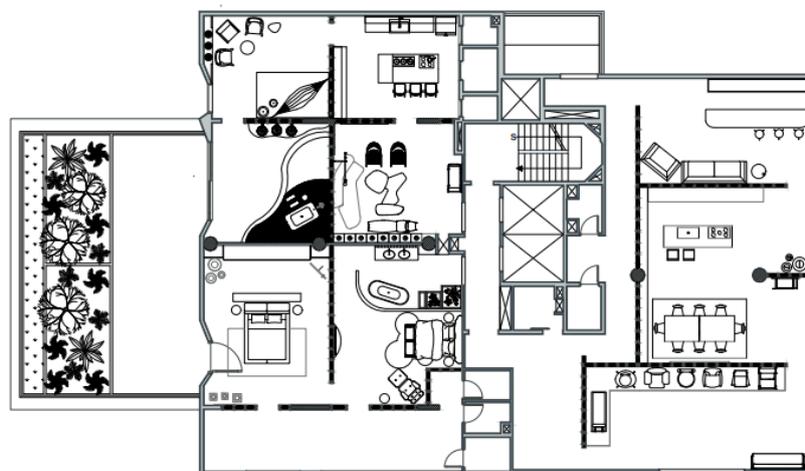
11.1. Roteiro expositivo

Dadas as categorizações, o roteiro expositivo, responsável por guiar o visitante e infiltrá-lo nas narrativas, foi moldado de maneira que os ambientes contrastassem entre si, com repertórios, estilos, culturas, materiais e aplicações distintas, resultando em uma exposição diversificada e abrangente, assim como os recursos brasileiros.

O primeiro ambiente, denominado Alta São Paulo, visa representar a elite paulista, com elementos de alto-padrão e forte apego estético, enquanto o segundo refugia-se em aspectos campestres, seguido pelo ambiente Vidas Secas, que faz alusão à obra de Graciliano Ramos e busca retratar a serenidade e marasmo que a mesma sugere. O ambiente seguinte é dedicado à DEXCO, empresa patrocinadora da exposição, com itens exclusivamente pertencentes a ela, finalizando o primeiro bloco expositivo e guiando o visitante à primeira área de descanso, na parte externa, com vegetações que remetem a biomas nacionais. Seguindo com o roteiro expositivo, temos um ambiente que exprime a diversidade étnica e uma suíte litorânea na sequência, com elementos naturais e artesanais, ambos interligados com a segunda área destinada ao descanso e acesso aos banheiros.

Aproximando-se do final da exposição, temos um espaço destinado à homenagem de designers do mobiliário brasileiro, especificamente de cadeiras, através de uma disposição regularmente irregular das mesmas pelo ambiente e, em seguida, pensando nas práticas artesanais seculares existentes no Brasil, uma cozinha integrada com predominância cerâmica foi idealizada visando a exaltação das mesmas. Por fim, o Caos Urbano, ambiente que encerrará a mostra, busca transmitir exatamente o que seu nome simboliza e, para isso, acreditamos que uma adega/bar o faria da melhor forma. Segue abaixo o layout geral da exposição com os nove ambientes.

Imagem 27 – EXPO INTERIORES: Layout geral



EXPO INTERIORES: ASPECTO BRASIL
LAYOUT

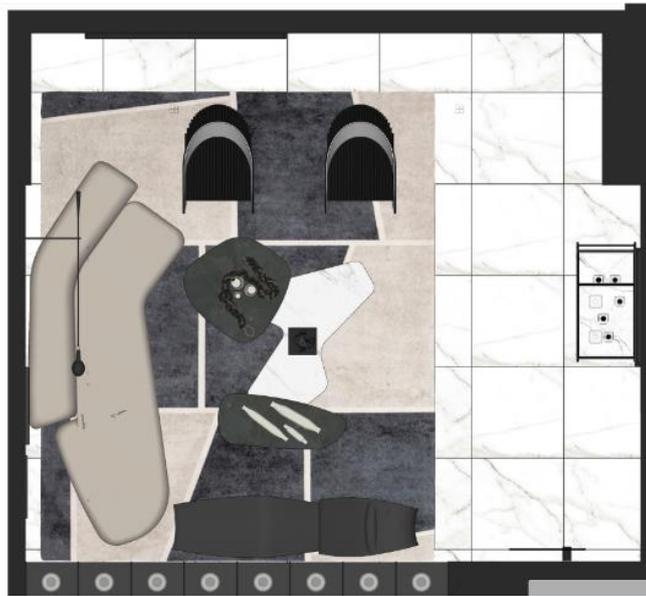
Fonte: próprio autor, 2022.

12. ALTA SÃO PAULO

Com elementos de alto padrão e que remetem ao luxo e à extravagância, o ambiente inicial da exposição, uma sala de estar denominada Alta São Paulo, tem o intuito de representar a burguesia paulista que, embora polêmica e um dos agentes causadores de desigualdades presentes em nossa sociedade, é a parcela do corpo social que mais usufrui, investe e se mantém atualizada acerca das tendências de mercado em projetos de interiores. Não por acaso, optamos por iniciar a exposição com este tipo de ambiente, sala de estar, justamente por ser o receptor majoritário em residências convencionais, proporcionando, assim, aos visitantes, uma imersão de acordo com a proposta do evento.

A curadoria e composição do Alta São Paulo foram pensadas com um viés materialista e consideravelmente exagerado, tendo a estética como principal fator já que, aos olhos dos designers membros da Lume, grande parte da burguesia da maior metrópole do país tende a zelar pelas aparências em detrimento da funcionalidade e, até mesmo, conforto. Para atender às demandas e particularidades dessa classe social, contamos com a utilização de mobiliários modernos, criando uma variação de volumes no ambiente e brincando com a geometria do mesmo ao inserir a Poltrona DELTA, de Alciole Félix, o Sofá MET, de Jader Almeida, a Chaise Longue IC Collection, de Guto Indio da Costa, a Mesa de Centro Z, do Studiobola, e o Bar Ola, da Solka Design, todos desenvolvidos nacionalmente, além dos demais itens de decoração que podem ser observados na planta e vistas a seguir.

Imagem 28 – Planta Humanizada: Alta São Paulo



Fonte: próprio autor, 2022.

Imagem 29 – Vistas 1 e 2: Alta São Paulo

ALTA SÃO PAULO

Vista 1



Item: Sofá MET
Designer Brasileiro: Jader Almeida

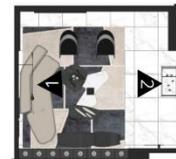
Item: Arandela 265
Designer: Flos



Item: Chaise Longue IC Collection
Designer Brasileiro: Guto Indio da Costa
Cor: Madeira Ebanizada



Item: Estante sob medida
Material: MDF Preto
Marca: Duratex



LUMIE

Vista 2

Fonte: Próprio autor, 2022.

Imagem 30 – Vistas 3 e 4: Alta São Paulo

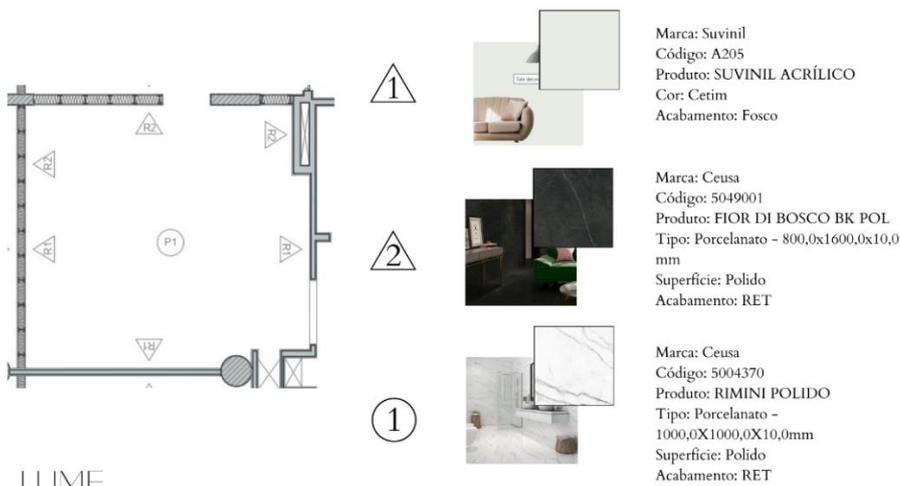


Fonte: Próprio autor, 2022.

12.1. Mapa de Acabamento

Para este ambiente foram escolhidos três revestimentos em tons neutros, tratando-se de tinta acrílica Suvinil e dois porcelanatos Ceusa que apresentam contraste acentuado entre si, o RIMINI POLIDO e o FIOR DI BOSCO BK POL, ambos de alto custo e extravagantes. A combinação de tais revestimentos, que podem ser observados abaixo, atribuem elegância, modernidade e refino ao ambiente que, como comentado, são características-chave para a concepção do mesmo.

Imagem 31 – Mapa de Acabamento: Alta São Paulo



Fonte: Próprio autor, 2022.

12.2. Renderizações

Segue abaixo as renderizações, representações digitais realistas, do ambiente Alta São Paulo.

Imagem 32 – Renderização 1: Alta São Paulo



Fonte: próprio autor, 2022.

Imagem 33 – Renderização 2: Alta São Paulo



Fonte: próprio autor, 2022.

13. ARCÁDIA

Contrastando com a extravagância do Alta São Paulo, o ambiente seguinte carrega consigo, do nome à estética, características relacionadas ao Arcadismo, movimento literário que passou pelo Brasil no século XVIII. Tais referências podem ser observadas pelo teor bucólico, que apresenta uma simplicidade ligada ao forte apreço pela natureza, disposição harmônica dos elementos e, como já dito, por seu nome, que remete às sociedades rurais dedicadas à literatura do período que pretendia ditar novos padrões.

A ideia foi desenvolver um ambiente limpo e com aspectos naturais, servindo como refúgio da vida urbana, como o preceito latim “Fugere Urbem”, outra grande marca árcade bordada em uma das paredes, sugere. Para isso, a Lume utilizou materiais da DEXCO em móveis planejados especialmente para a cozinha Arcádia, como os armários e a bancada com fogão à lenha, destaques do ambiente, que foram revestidos pelos MDF Verde Floresta e Carvalho Malfa, da Duratex, e pelo Porcelanato SK8 GR NAT, da Ceusa, respectivamente, que, juntamente com a Banqueta Yoko, de Aristeu Pires, e demais elementos, expostos abaixo, dão vida ao ambiente.

Imagem 34 – Planta Humanizada: Arcádia



Fonte: próprio autor, 2022.

Imagem 35 – Vistas 1 e 2: Arcádia

ARCÁDIA

Vista 1



Item: Banqueta Yoko
Designer Brasileiro: Aristeu Pires



Item: Filtro de Barro
Marca: Cerâmica Center Art
Cor: Tradicional



Vista 2

Item: Bancada sob medida
Revestimento: Porcelanato SK8 GR NAT
Marca: Ceusa



LUME

Fonte: Próprio autor, 2022.

Imagem 36 – Vistas 3 e 4: Arcádia

ARCÁDIA

Vista 3



Item: Armários sob medida
Materiais: MDF Verde Floresta e MDF Carvalho Malfa
Marca: Duratex



Item: Cuba de Cozinha de Ferro Fundido
Marca: Deca
Cor: Branco



Vista 4



Item: Bancadas em pedra
Material: Silestone Blanco Orion
Marca: Consentino



LUME

Fonte: Próprio autor, 2022.

13.1. Mapa de Acabamento

Os revestimentos desta parcela da exposição enfatizam a proposta do ambiente, uma vez que o Porcelanato Ceusa SK8 GR NAT utilizado no piso assemelha-se a cimento queimado, textura atrelada ao tipo de estética aqui construída. Para

as paredes, selecionamos dois revestimentos, sendo eles: Tecido Linho Tramado Palha, da marca Aladim, e a Pedra Moledo, ambos em tons claros, gerando certo contraste com a rusticidade do piso e autenticando a identidade visual de nossa Arcádia, como o mapa a seguir indica.

Imagem 37 – Mapa de Acabamento: Arcádia



Fonte: Próprio autor, 2022.

13.2. Renderizações

O ambiente pode ser observado detalhadamente nas imagens a seguir.

Imagem 38 – Renderização 1: Arcádia



Fonte: próprio autor, 2022.

Imagem 39 – Renderização 2: Arcádia



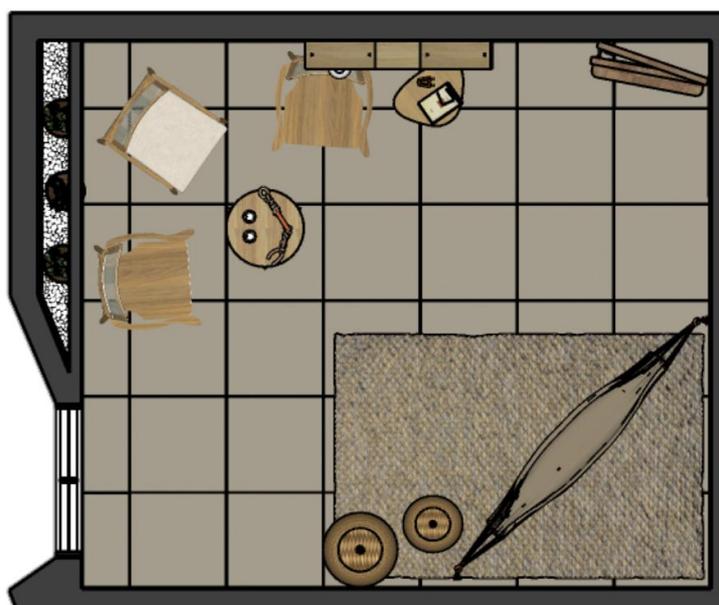
Fonte: próprio autor, 2022.

14. VIDAS SECAS

Ainda que não contrastando tanto com o ambiente anterior, o Vidas Secas, sala de descanso que dialoga com características de uma sala de estar, aparece com uma proposta que ousamos chamar de inusitada: fazer uma releitura da obra literária de Graciliano Ramos, que carrega o mesmo nome.

O livro retrata a vida sofrida no sertão nordestino através de uma família de retirantes, explorando, de maneira crítica, temas como a seca e a miséria lá existentes, os quais nos apegamos para materializar nosso projeto. Com base nisso, desenvolvemos um layout simplista com a utilização de elementos-chave em madeira, principalmente, para expressar a escassez de recursos e a aridez do ambiente, destacando itens como: poltronas Soho e Turn, assinadas por Uultis, pendentes artesanais Nature, mesa de centro Bonna, de Ibanez Razzera, uma rede, item indispensável, jardim de inverno composto por cactos, plantas encontradas em regiões secas e que simbolizam resistência, e uma escultura da Baleia, cadela que faz parte da família de sertanejos, tornando-se um personagem emblemático do livro. Abaixo consta a planta humanizada e suas respectivas vistas.

Imagem 40 – Planta Humanizada: Vidas Secas



Fonte: próprio autor, 2022.

Imagem 41 – Vistas 1 e 2: Vidas Secas

VIDAS SECAS

Vista 1



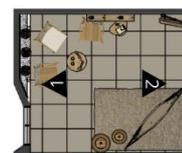
Item: Poltrona Turn
Designer Brasileiro: Uultis



Item: Mesa de Centro Bonna
Designer Brasileiro: Ibanez Razzera



Item: Poltrona Soho
Designer Brasileiro: Uultis



LUMIE

Vista 2

Fonte: próprio autor, 2022

Imagem 42 – Vistas 3 e 4: Vidas Secas

VIDAS SECAS

Vista 3



Itens: Escultura Cadelinha Baleia
Designer Brasileiro: Marcos de Sertânia

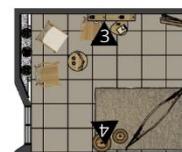


Item: Mesa Lateral Giz
Designer Brasileiro: Coisas do Brasil

Item: Pendentes Nature tubos médio e pequeno
Designer Brasileiro: fabricação artesanal



Item: Adorno Cipó Nó
Designer Brasileiro: Regina Misk



LUMIE

Vista 4

Fonte: próprio autor, 2022

14.1. Mapa de Acabamento

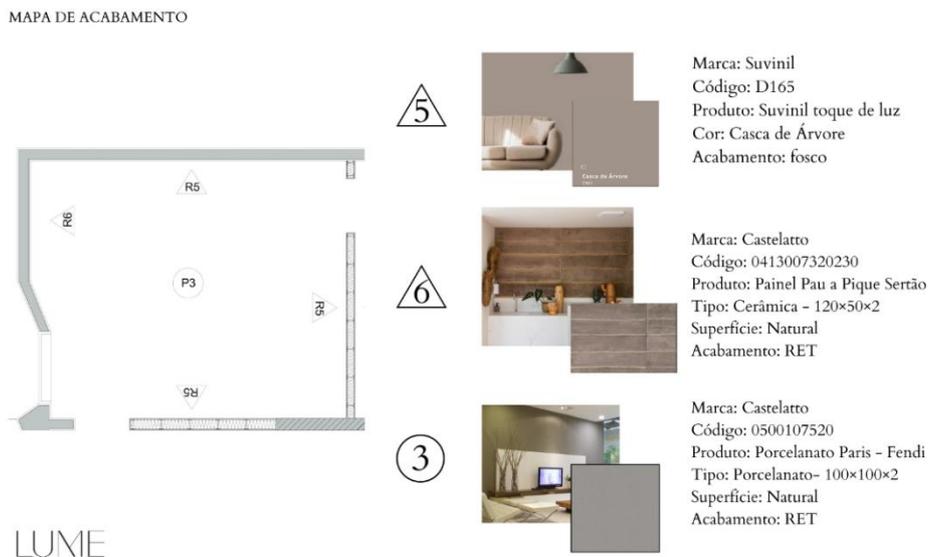
Seguindo a proposta inicial, os revestimentos foram escolhidos visando certa monocromia, com pouco contraste no ambiente, justamente para representar o

desinteresse nessas terras e sobre aqueles que ali vivem, a estagnação e a monotonia.

O porcelanato Paris – Fendi, da Castelatto, foi eleito para revestir o piso do ambiente, enquanto a tinta Casca de Árvore, da Suvinil, foi aplicada nas paredes, com exceção da área do jardim de inverno. Nele, o Painei Pau a Pique Sertão, também da Castelatto, foi aplicado com a intenção de não apenas retratar de maneira subjetiva tal região, mas trazer um pouco dela para dentro do ambiente mesmo que de maneira mais sofisticada, uma vez que, conhecido também como “Taipa de Mão”, o Pau a Pique é uma das técnicas construtivas mais utilizadas em áreas rurais, majoritariamente, por seu baixo custo e utilização de materiais encontrados na natureza, como madeira, bambu, cipós e barro.

Segue abaixo as especificações dos produtos.

Imagem 43 – Mapa de Acabamento: Vidas Secas



Fonte: próprio autor, 2022

14.2. Renderizações

Representação realista do ambiente que homenageia a obra de Graciliano Ramos.

Imagem 44 – Renderização 1: Vidas Secas



Fonte: próprio autor, 2022.

Imagem 45 – Renderização 2: Vidas Secas



Fonte: próprio autor, 2022.

15. IMERSÃO

O quarto ambiente expositivo é dedicado à DEXCO, empresa patrocinadora oficial do evento, e visa promover itens pertencentes ao grupo que a compõe, expondo-os estrategicamente de modo que dialogue com a proposta do ambiente: uma sala de banho. O espaço foi projetado para ser visualmente limpo e relaxante, assegurando a Imersão dos visitantes em um ambiente tranquilizador relacionado com a água, que brinca com formatos orgânicos em sua bancada feita sob medida, no jogo de espelhos e deck curvo, ao mesmo tempo em que evidencia lançamentos da Deca como as cubas Slim, a banheira e alguns metais, mostrados nas vistas abaixo.

Imagem 46 – Planta Humanizada: Imersão



Fonte: próprio autor, 2022.

Imagem 47 – Vistas 1 e 2: Imersão

IMERSÃO - DEXCO 2022

Vista 1



Itens: Cuba de apoio Redonda Slim
Marca: Deca
Cores: Sálvia, Marrom Fosco e Ébano Fosco

Itens: Espelho Stone - Conjunto
Designer Brasileiro: Lattoog



Vista 2



Item: Torneira Orbe
Marca: Deca
Cor: Black Matte



LUMIE

Fonte: Próprio autor, 2022

Imagem 48 – Vista 3: Imersão

IMERSÃO - DEXCO 2022

Vista 3



Item: Chuveiro de teto Jader Almeida
Marca: Deca
Cor: Black Matte

Item: Misturador de Piso para Banheira Arthur Casa
Marca: Deca
Cor: Black Matte



Item: Banheira com degrau
Marca: Deca
Cor: Branco Fosco



Item: Mesa Lateral Andros
Designer Brasileiro: Ibanez Razzera



LUMIE

Fonte: próprio autor, 2022.

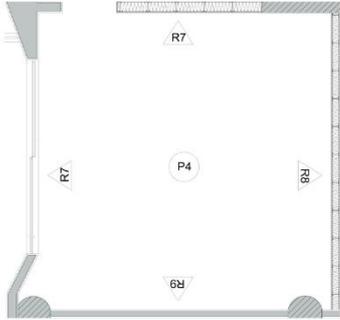
15.1. Mapa de Acabamento

Para transmitir a tranquilidade e conforto que queríamos no ambiente, optamos por dois revestimentos que, quando combinados, o deixam mais atraente do que

o esperado. São eles o MDF Nogueira Thar, da Duratex, e o Porcelanato Sandstone SGR NAT, da linha Prime da Portinari, especificados no mapa abaixo.

Imagem 49 – Mapa de Acabamento: Imersão

MAPA DE ACABAMENTO



LUXE

7		<p>Marca: Portinari Código: 62460 Produto: SANDSTONE SGR NAT Tipo: PPP-PIETRA PORTINARI PRIME 1000,0x1000,0x10MM Superfície: Natural Acabamento: RET</p>
8		<p>Marca: Duratex Código: 62460 Produto: MDF NOGUEIRA THAR Tipo: MaDeFibra (MDF) BP Superfície: Madeira Clássica</p>
9		<p>Painel de textura cimentícia - Aspecto pedra natural branca</p>
4		<p>Marca: Portinari Código: 62460 Produto: SANDSTONE SGR NAT Tipo: PPP-PIETRA PORTINARI PRIME 1000,0x1000,0x10MM Superfície: Natural Acabamento: RET</p>

Fonte: próprio autor, 2022.

15.2. Renderização

A representação realista do ambiente dedicado ao patrocinador oficial encontra-se abaixo.

Imagem 50 – Renderização: Imersão



Fonte: próprio autor, 2022.

16. SANKOFA

Sabendo que diferentes povos africanos foram trazidos ao país involuntária e cruelmente, para dizer o mínimo, durante o período de exploração conhecido como colonização e que, por séculos, foram desumanizados e objetificados, fica claro que muitas informações foram dissolvidas com o passar do tempo e não constam em dados históricos, como as origens do Ser africano, que engloba tradições, costumes, crenças, dialetos, entre muitas outras coisas. Apesar das circunstâncias, uma parcela da cultura desses povos permaneceu, com esforço e resistência imensurável, exigindo um estudo aprofundado para superar as mazelas e interpretações distorcidas que foram propagadas e, até hoje, estão entranhadas no subjetivo popular.

Pensando na afro resistência e em todo o entendimento que foi perdido, desenvolvemos o Sankofa, um dormitório com closet, pautado em um dos pilares para a consolidação do que hoje entendemos como “cultura brasileira”, a cultura africana. Com o intuito de ressignificar esse conceito, o nome Sankofa foi definido justamente por representar o resgate que desejamos, pois é um termo de origem Akan, língua de alguns povos tradicionais de Gana, principalmente, que, etimologicamente, significa Sanko = voltar, retornar; e fa = olhar, buscar, pegar, traduzindo-se em forma de provérbio, de uma filosofia de vida, que de acordo com o levantamento realizado pela Fiocruz:

[...] ensinaria a possibilidade de voltar atrás, às nossas raízes, para poder realizar nosso potencial para avançar. [...] Simboliza uma compreensão do destino individual e da identidade coletiva do grupo cultural. É parte do conhecimento dos povos africanos, expressando a busca de sabedoria em aprender com o passado para entender o presente e moldar o futuro (EPSJV/Fiocruz, 2018).

Os elementos nele presente são, em sua maioria, artesanais, feitos sob medida, respeitando as singularidades de diferentes culturas e nutrindo a perspicácia de quem o desenvolveu, além de itens simbólicos e materiais aplicados de modos pouco convencionais para um público geral. A divisão dos ambientes foi feita com a utilização de pequenos troncos de árvore ligados ao forro, trazendo rusticidade ao projeto juntamente com os demais elementos que o compõe,

como a cama alocada sob medida, vasos, mesa lateral Balloon, do Estudiobola, entre outros descritos abaixo.

Imagem 51 – Planta Humanizada: SANKOFA



Fonte: próprio autor, 2022.

Imagem 52 – Vistas 1 e 2: SANKOFA

SANKOFA

Vista 1



Item: Cama Dobra
Designer Brasileiro: Wentz

Item: Mesa Lateral Balloon
Designer Brasileiro: Estudiobola
Cor: Nogueira Cardiz



Item: Cachepot MOSAICO
Designer Brasileiro: Empório Beraldin

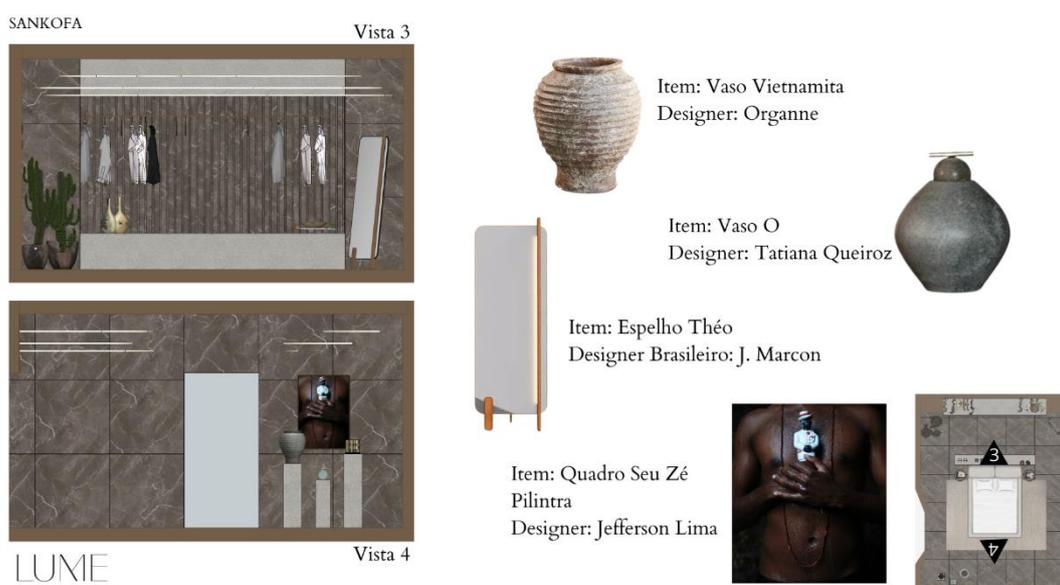


Vista 2

LUMIE

Fonte: Próprio autor, 2022.

Imagem 53 – Vistas 3 e 4: SANKOFA

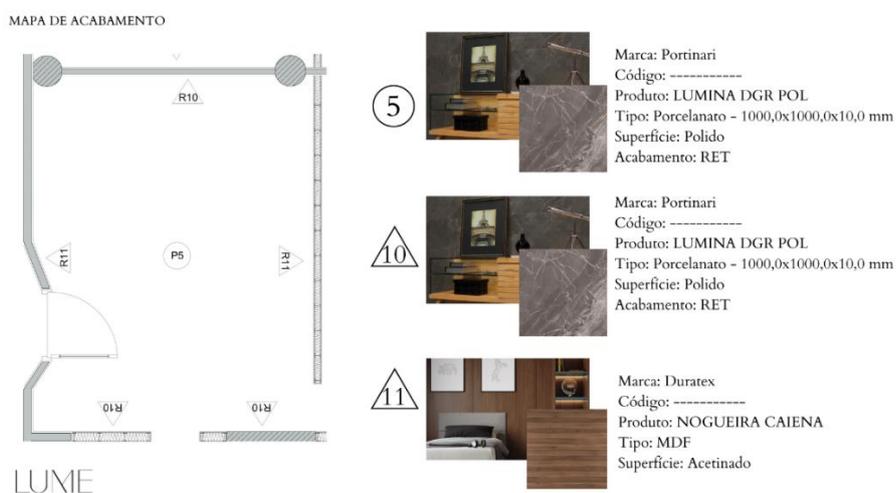


Fonte: Próprio autor, 2022.

16.1. Mapa de Acabamento

Os revestimentos foram escolhidos partindo da linha rústica, tangenciando a seriedade e resultando em um ambiente marcante, de personalidade. Utilizando apenas o porcelanato Lumina DGR POL, da Portinari, nas paredes frontal e traseira e no piso, e o MDF Nogueira Caiena, da Duratex, nas paredes laterais, conseguimos explicitar a proposta. Abaixo encontra-se as especificações dos mesmos.

Imagem 54 – Mapa de Acabamento: SANKOFA



Fonte: Próprio autor, 2022.

16.2. Renderizações

Segue abaixo a representação realista do ambiente.

Imagem 55 – Renderização 1: SANKOFA



Fonte: próprio autor, 2022.

Imagem 56 – Renderização 2: SANKOFA



Fonte: próprio autor, 2022.

17. AIOCÁ

Com caráter transitório, a suíte Aiocá, termo de origem bantu que faz referência ao mar e sua vastidão, mescla características do litoral brasileiro, do percurso da serra até a praia propriamente dita. Alterando o visual ao passar do quarto, com elementos claros e artesanais que remetem aspectos praianos, para o banheiro, ambiente mais escuro e bruto, fica evidente a multiplicidade do que pode ser trabalhado dialogando com tal proposta. Acompanhando a divisória, um painel amadeirado foi aplicado revestindo quase toda a parte do quarto, composta por: Mesa Lateral Coninha, De Alfio Lisi, Banco Tinger, de Corbelli, Poltrona Jangada, de Jean Gillon, cama e cabeceira peculiares, desenvolvidas sob medida, macramês, e uma pintura da Rainha do Aiocá, um dos nomes dados à Iemanjá, divindade africana das águas salgadas, dentre outros elementos ali presentes, enquanto no banheiro temos pedras e louças da Deca, expostos nas pranchas de decoração que acompanham as vistas.

Imagem 57 – Planta Humanizada: Aiocá



Fonte: próprio autor, 2022.

Imagem 58 – Vistas 1 e 2: Quarto Aiocá



Fonte: próprio autor, 2022.

Imagem 59 – Vistas 3 e 4: Quarto Aiocá



Fonte: Próprio autor, 2022.

Imagem 60 – Vistas 1 e 2: Banheiro Aiocá

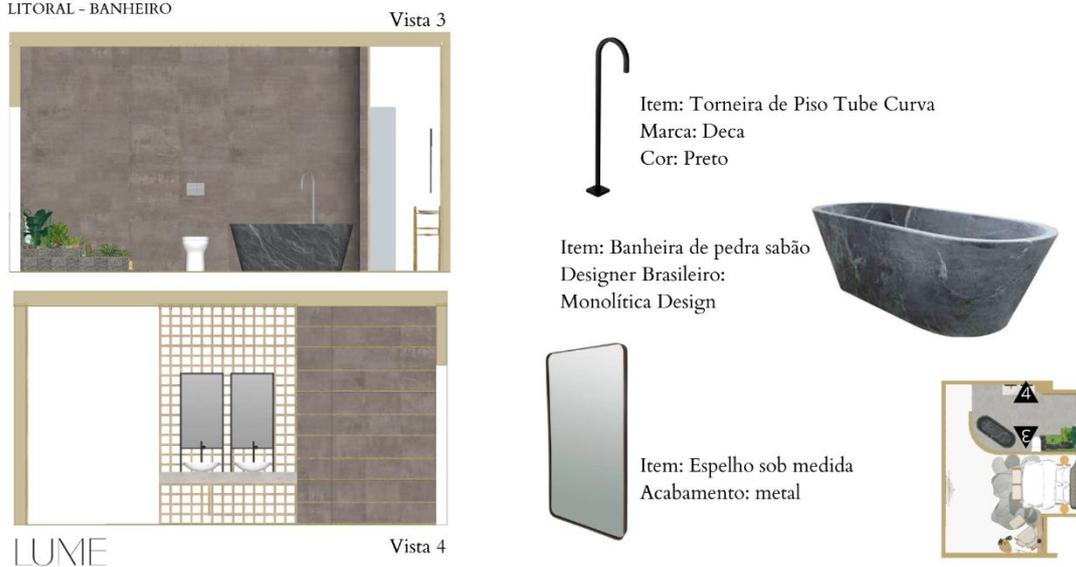
LITORAL - BANHEIRO



Fonte: Próprio autor, 2022

Imagem 61 – Vistas 3 e 4: Banheiro Aiocá

LITORAL - BANHEIRO



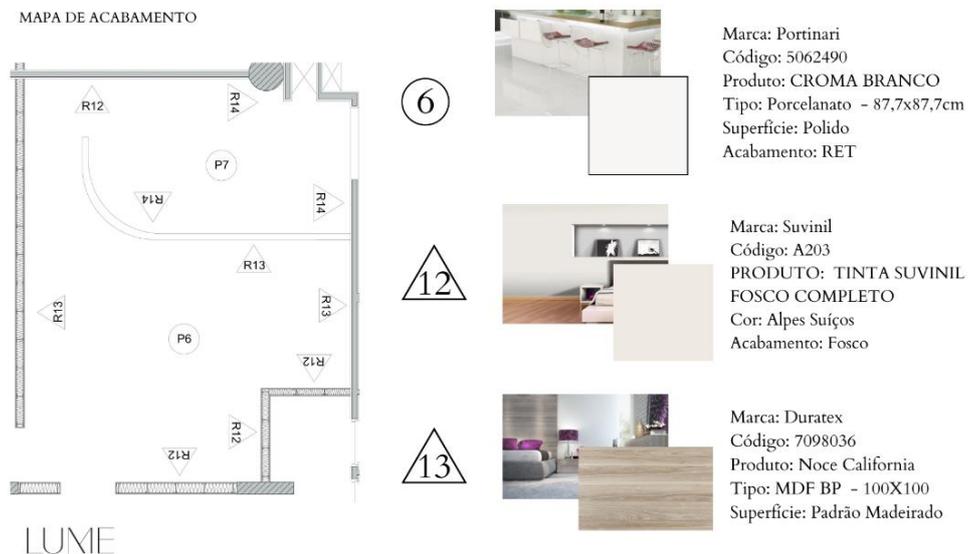
Fonte: Próprio autor, 2022

17.1. Mapa de Acabamento – Dormitório

Para a parcela que representa o litoral, foram utilizados materiais que se adequam à proposta praiana. Nesse viés, a madeira Noce Califórnia, linha Essencial da Duratex, foi aplicada na parte divisória ligada ao dormitório, como

um ripado, e nas paredes que participam da integração dormitório/banheiro, devido a sua tonalidade clara que se assemelha à areia. No piso e demais paredes, o porcelanato CITTA NO NAT, da Portinari, em um tom de branco, e a tinta Alpes Suíços, da Suvinil, se mantêm na energia do ambiente.

Imagem 62 – Mapa de Acabamento: Quarto Aiocá



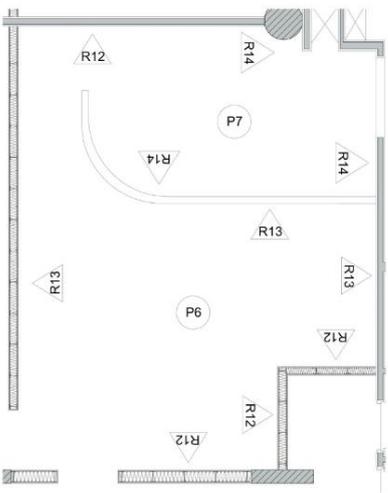
Fonte: Próprio autor, 2022

17.2. Mapa de Acabamento – Banheiro

Para a parte mais bruta do ambiente, que representa a serra, utilizamos materiais com tons mais escuros e aspecto mais natural, como o Painel Pau a Pique Sertão, da Castelatto, e o Porcelanato Momento GR HARD, da Portinari, além da tinta Alpes Suíços, da Suvinil, que faz a transição do litoral para a serra. Todos os revestimentos foram especificados no mapa a seguir.

Imagem 63 – Mapa de Acabamento: Banheiro Aiocá

MAPA DE ACABAMENTO



7



Marca: Portinari
Código: 61058
Produto: MOMENTO GR HARD
Tipo: Porcelanato - 100x100cm
Superfície: Polido
Acabamento: RET

14



Marca: Castellato
Código: 0413007320340
Produto: Pau a Pique Sertão
Tipo: Pannel - 120x50x2

12



Marca: Suvinil
Código: A203
PRODUTO: TINTA SUVINIL
FOSCO COMPLETO
Cor: Alpes Suíços
Acabamento: Fosco

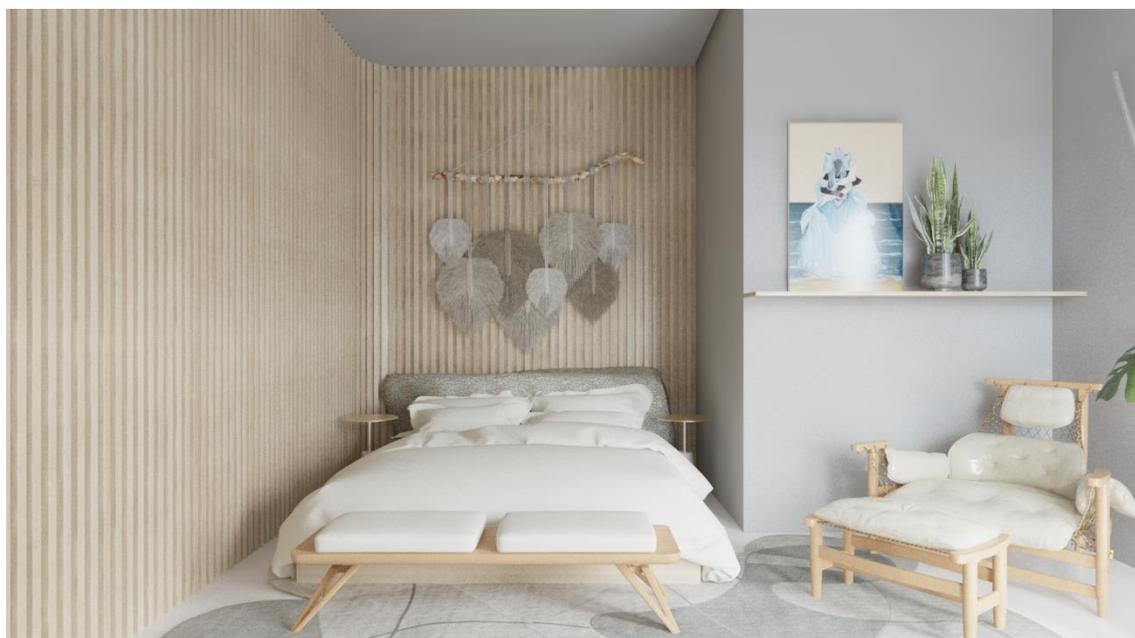
LUME

Fonte: Próprio autor, 2022

17.3. Renderizações

A seguir, estão as renderizações do nosso Aiocá.

Imagem 64 – Renderização 1: Aiocá



Fonte: próprio autor, 2022.

Imagem 65 – Renderização 2: Aiocá



Fonte: próprio autor, 2022.

18. EXPO MOBILIÁRIOS: Aspecto Brasil

Aproximando-se do fim, a equipe Lume decidiu utilizar um dos espaços da exposição para desenvolver uma outra exposição, sendo esta mais nichada em homenagem a ícones do design brasileiro com o intuito de exaltar suas obras e despertar interesse acerca do que é produzido no país.

Para a EXPO MOBILIÁRIOS: Aspecto Brasil, sete móveis foram elencados, com foco maior em poltronas, cada um com seu respectivo valor e importância, sendo eles:

- Chaise Longue Rio – Oscar Niemeyer

Desenhada em 1978 por Oscar Niemeyer, em colaboração com Anna Maria Niemeyer, sua filha, a Chaise Longue Rio demonstra sua fascinação por formas e curvas sinuosas, pontos característicos de sua arquitetura.

Seu desenvolvimento foi inspirado pela natureza, paisagens do Brasil e por sua cidade natal, a qual homenageou no nome do mobiliário.

- Cadeira Bowl – Lina Bo Bardi

Criada em 1951, a Cadeira Bowl apresenta um design único e carrega consigo o status de irreverência e modernidade atualmente, algo que, na época de lançamento, não foi cogitado visto que revolucionou o design e bateu de frente com o conservadorismo de críticos e artistas do período.

De acordo com o princípio que faz do usuário o centro de cada projeto, a peça foi criada em formato de cumbuca de barro, elemento inspirado em tigelas utilizadas por caiçaras, e pode fazer giros de 360° graus sobre um suporte metálico.

Lina Bo Bardi, arquiteta responsável, conseguiu mesclar conforto, sofisticação e criatividade ímpar, criando um dos itens mais aclamados pelo mundo das artes.

- Poltrona Mole – Sergio Rodrigues

Em 1961, ano de lançamento, a Mole conquistou o primeiro lugar no IV Concurso Internacional do Móvel, em Cantu, Itália, e a imprensa europeia destacou em diversas publicações o ar de casualidade que as almofadas soltas sobre a estrutura proporcionaram à Sheriff Chair, nome que recebeu

no exterior. Tal premiação colocou o Brasil sob holofotes mundiais no ramo do Design, mas o móvel não foi bem recebido, nacionalmente, por críticos, segundo o autor, Sergio Rodrigues.

- Poltrona Vivi – Fernando Mendes

Fernando Mendes, discípulo de Sergio Rodrigues e responsável pela reedição, sobre a poltrona:

A peça homenageia uma importante figura da sociedade da época, Vivi Nabuco. A estrutura redonda é resultado de uma das muitas brincadeiras que Sergio Rodrigues (1927-2014) gostava de fazer com os desenhos de seus móveis. É uma peça descontraída e, sobretudo, superconfortável, que evidencia a maestria de Sergio com as formas. A poltrona ganhou o apelido de Cama de Gato, o que revela outra faceta de Sergio: o amor pelos animais. Ele costumava dizer que os bichos em casa também testavam o conforto de suas criações. (MENDES, 20--)

- Poltrona Diz – Sergio Rodrigues

Criada em 2001, tornou-se um clássico das produções de Sergio Rodrigues. Leve e extremamente confortável graças à sua dupla curvatura, foi fabricada inteiramente em madeira e está disponível em tonalidades diversas, nas versões com ou sem os famigerados furos redondos, marca registrada do designer carioca.

Em 2006, conquistou o primeiro lugar no 20º Prêmio Design do Museu da Casa Brasileira e, em 2020, ganhou uma nova versão, com assento e encosto completamente estofados e revestidos em couro.

- Zanine N – Zanine Caldas

Com desenho de 1954, essa poltrona de linhas retas foi amplamente divulgada em revistas internacionais durante a década de 50, tendo o traço inconfundível de Zanine e as dimensões reduzidas características da época. O baiano José Zanine Caldas (1918-2001) foi arquiteto e designer autodidata reconhecido internacionalmente, é considerado um mestre da madeira e uma referência no que diz respeito ao mobiliário moderno brasileiro. No início de sua carreira conviveu e trabalhou como maquetista para alguns dos principais arquitetos do país, sendo eles: Oscar Niemeyer, Oswaldo Bratke, Henrique Mindlin e Rino Levi.

- Poltrona Serfa - Zanini de Zanine

Lançada originalmente em 2015, a peça foi projetada pelo carioca Zanini de Zanine, filho do mestre Zanine Caldas (1918-2001), e tem como ponto de partida a fusão do trabalho de Sergio Rodrigues (1927-2014), aqui exaltado pela identificação com a cultura brasileira e indígena, e de Ricardo Fasanello (1930-1993), descrito por Zanini como "um autor atemporal e elegante" cujo trabalho é fortemente lembrado pela mistura de couro, metal e madeira.

Eleito o "Designer do Ano" pela Maison & Objet Americas em 2015, Zanini de Zanine cresceu vendo o pai trabalhar e fez seu primeiro móvel durante um estágio com Sergio Rodrigues.

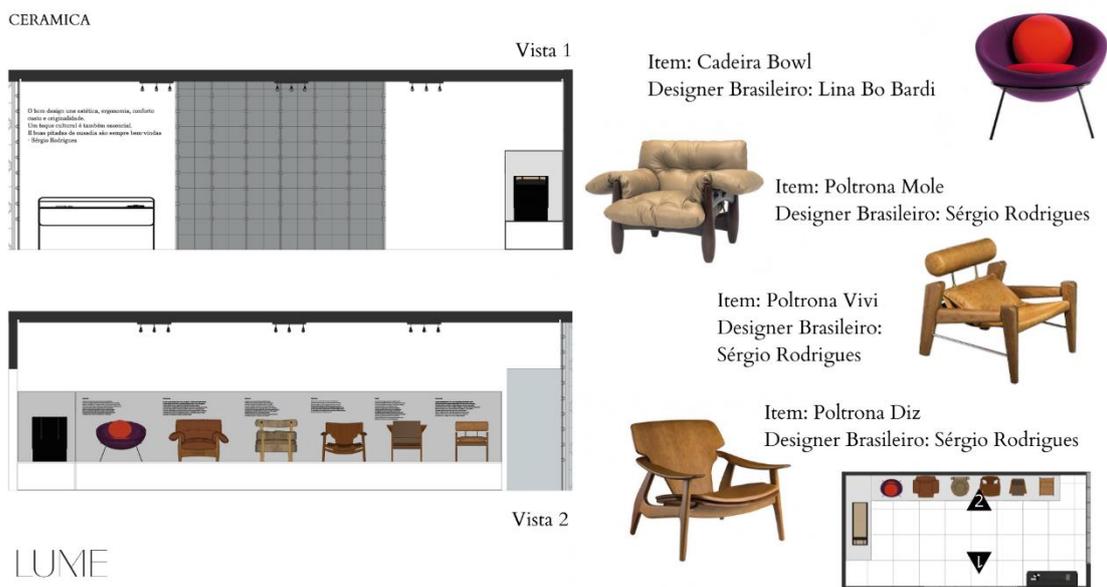
Abaixo tem-se o layout e as vistas, onde é possível visualizar a disposição dos itens e seus respectivos designs.

Imagem 66 – Planta Humanizada: EXPO MOBILIÁRIOS: Aspecto Brasil



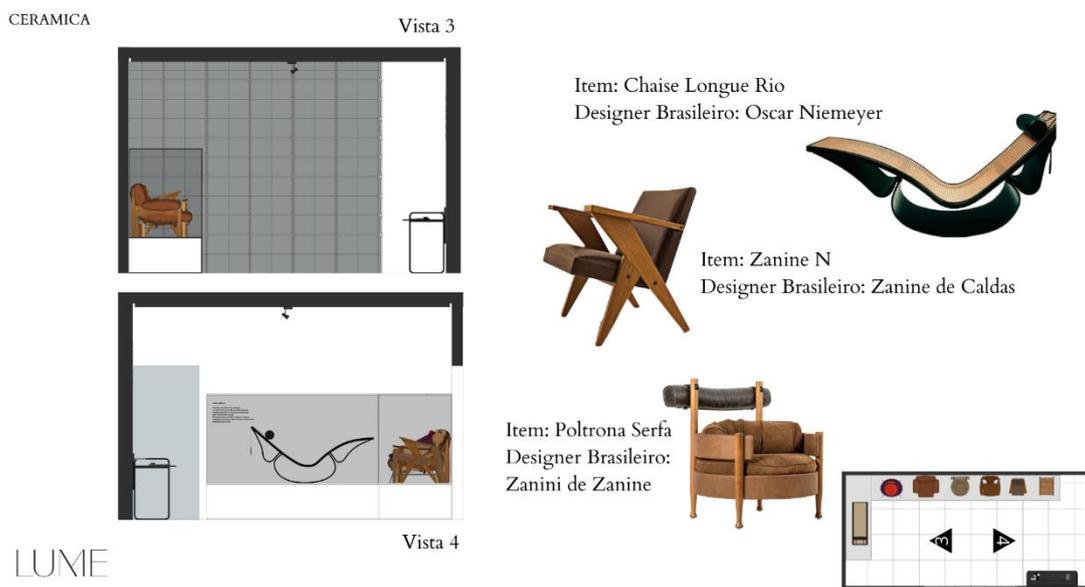
Fonte: próprio autor, 2022.

Imagem 67 – Vistas 1 e 2: EXPO MOBILIÁRIOS: Aspecto Brasil



Fonte: próprio autor, 2022.

Imagem 68 – Vistas 3 e 4: EXPO MOBILIÁRIOS: Aspecto Brasil



Fonte: próprio autor, 2022.

18.1. Mapa de Acabamento

Para direcionar o foco aos mobiliários expostos, os revestimentos escolhidos para este ambiente são simples e claros, promovendo um ar mais amplo ao ambiente. Utilizamos o porcelanato NEUTRAL OFW POL, da Portinari, no piso e, nas paredes, recorremos à tinta Suvinil na cor Nuvem de Papel que possui um acabamento fosco e quase segue a linha do piso. As especificações seguem abaixo.

Imagem 69 – Mapa de Acabamento: EXPO MOBILIÁRIOS: Aspecto Brasil

MAPA DE ACABAMENTO



LUXE

Fonte: próprio autor, 2022.

18.2. Renderizações

Nas imagens a seguir é possível ver com certa clareza como esta exposição se comportaria em um cenário real.

Imagem 70 – Renderização 1: EXPO MOBILIÁRIOS: Aspecto Brasil



Fonte: próprio autor, 2022.

Imagem 71 – Renderização 2: EXPO MOBILIÁRIOS: Aspecto Brasil



Fonte: próprio autor, 2022.

19. POESIA DA TERRA

O ambiente Poesia da Terra visa retratar a cultura de povos originários brasileiros que apropriaram-se, e ainda se apropriam, da natureza para versatilizar seu estilo de vida a partir da seleção e distintas aplicações de materiais nela encontrados, uma vez que tal parcela da população não recebe devido valor e/ou destaque nas esferas que moldam a sociedade, como a social, cultural e política, sabendo que possuem cada vez menos espaço para dar continuidade às gerações.

Por possuir uma área ampla, decidimos projetar um cozinha integrada com sala de jantar, a qual contém uma ilha feita sob medida com o Porcelanato IMPERIO BK POL, da Ceusa, que apresenta traços e fluidez que remetem à água, elemento utilizado para subsistência e práticas tradicionais, e mobiliários de design não convencionais, como a Cadeira Girafa, grande ícone do design brasileiro, de Juliana Vasconcelos, a Mesa de Jantar Radi, de Sergio Batista, que, indiscutivelmente, transmite força e se destaca no ambiente, e a Banqueta Wood, do Grupo Prima Linea, além dos demais componentes do ambiente, destacados nas imagens a seguir.

Imagem 72 – Planta Humanizada: Poesia da Terra



Fonte: próprio autor, 2022.

Imagem 73 – Vistas 1 e 2: Poesia da Terra

CERAMICA



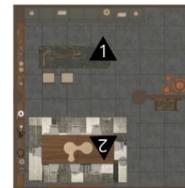
Item: Quadro – População indígena pelos meus olhos e lentes
Fotografia: Victoria Levy



Item: Cadeira Girafa
Designer Brasileiro: Juliana Vasconcelos



Item: Mesa de Jantar Radi
Designer Brasileiro: Sergio Batista



LUME

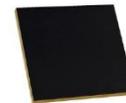
Fonte: próprio autor, 2022.

Imagem 74 – Vistas 3 e 4: Poesia da Terra

CERAMICA



Item: Estante sob medida
Materiais: MDF Preto – Duratex



Item: Banqueta Wood
Designer Brasileiro: Grupo Prima Linea

Item: Carrinho Dionísio
Designer Brasileiro: Arc Ideale



Item: Tapete Circles
Designer: Tapetah



LUME

Fonte: próprio autor, 2022.

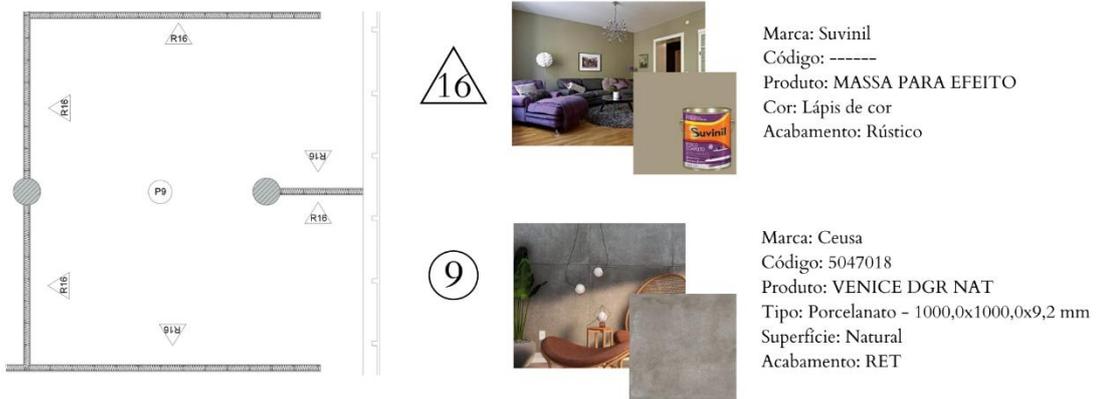
19.1. Mapa de Acabamento

Os revestimentos do Poesia da Terra foram escolhidos com o intuito de traduzir a rusticidade e o misticismo predominantes ao meio destes povos, tendo tons terrosos, principalmente, como base. Para o piso, o Porcelanato Venice DGR

NAT, da Ceusa, foi atribuído enquanto as paredes receberam demãos da Massa Para Efeito, da Suvinil na cor Lápis de Cor, permitindo a criação da textura desejada pelo designer. Ambos foram especificados no mapa abaixo.

Imagem 75 – Mapa de Acabamento: Poesia da Terra

MAPA DE ACABAMENTO



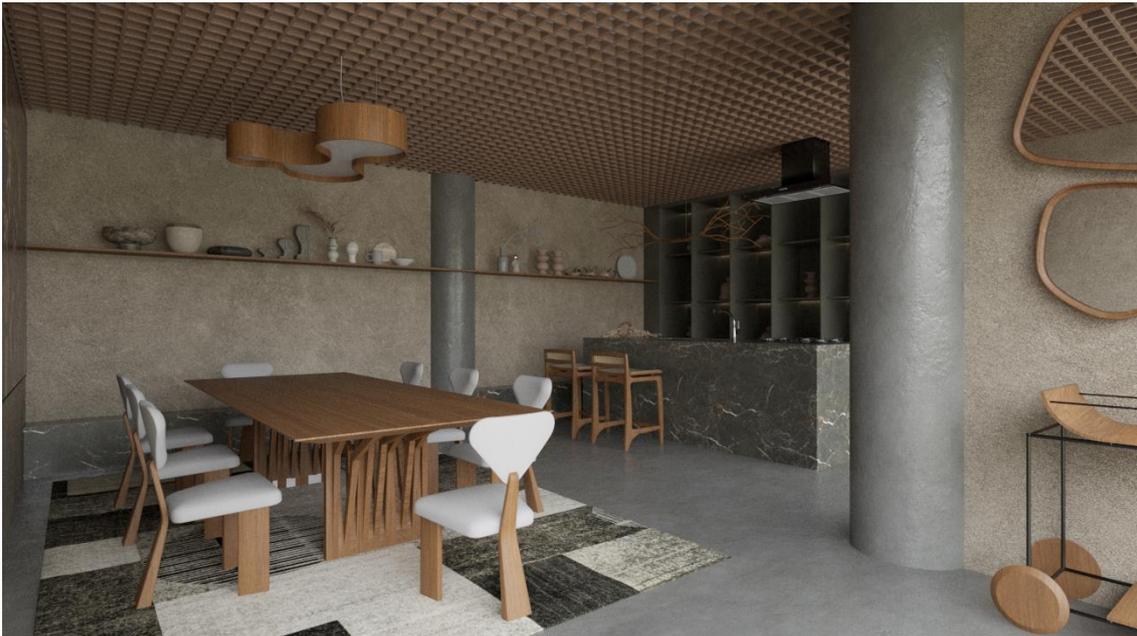
LUMIE

Fonte: próprio autor, 2022

19.2. Renderizações

O Poesia da Terra se expressa de maneira realista de acordo com as imagens a seguir.

Imagem 76 – Renderização 1: Poesia da Terra



Fonte: próprio autor, 2022.

Imagem 77 – Renderização 2: Poesia da Terra



Fonte: próprio autor, 2022.

20. CAOS URBANO

Para encerrar a exposição com originalidade, projetamos um bar, com viés residencial, para representarmos um pouco da caoticidade presente na vida noturna de metrópoles como São Paulo, cidade com a população extremamente ativa e peculiar, com diversas personalidades, gostos e histórias que, de certa forma, podem agregar os ambientes por ela frequentados. O Caos Urbano busca materializar a autenticidade das características expressas por essas pessoas, seja pela arte, por desejos ou experiências, finalizando o evento no local em que ciclos podem ser iniciados.

Para isso, optamos por mesclar um pouco da elegância clássica, que dialoga com a proposta do Alta São Paulo por representar gostos da burguesia que também ocupa espaços urbanos, com elementos industriais, urbanísticos, como instalações aparentes e pichação, que é uma manifestação artística urbana, zelando pela essência do ambiente, que apresenta as peças-chave de tal estabelecimento, como um longo balcão metalizado, bebidas à mostra e uma iluminação suave que mantém o ambiente consideravelmente escuro mas destaca os pontos principais. O caos foi representado pela variedade de texturas e volumes, presentes nas paredes, piso e forro, pela mescla de conceitos citada acima, pela utilização de materiais como pedra, vidro, metal e cimento, combinados com a escolha dos mobiliários.

Utilizamos o Sofá Gaetano, da Salva Mobiliários, e a Poltrona Liverpool, da Meridiano Design por transmitirem elegância, o Banco Alta Ovni, da Tokstok, a Mesa Lateral Colina Bubble, também da Meridiano Design, e a Luminária Coluna Aramis, da Avant, que apresentam certa casualidade, além do balcão planejado em latão escovado com a Pedra Soberano, da Portinari.

Abaixo está a planta humanizada e suas respectivas vistas.

Imagem 78 – Planta Humanizada: Caos Urbano



Fonte: próprio autor, 2022.

Imagem 79 – Vistas 1 e 2: Caos Urbano

CAOS URBANO



Vista 1

Balcão sob medida
Acabamento: Latão Escovado
Pedra: Soberano - Portinari

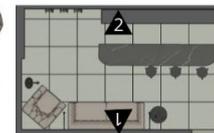


Item: Sofá Gaetano
Designer Brasileiro:
Salva Mobiliários



Vista 2

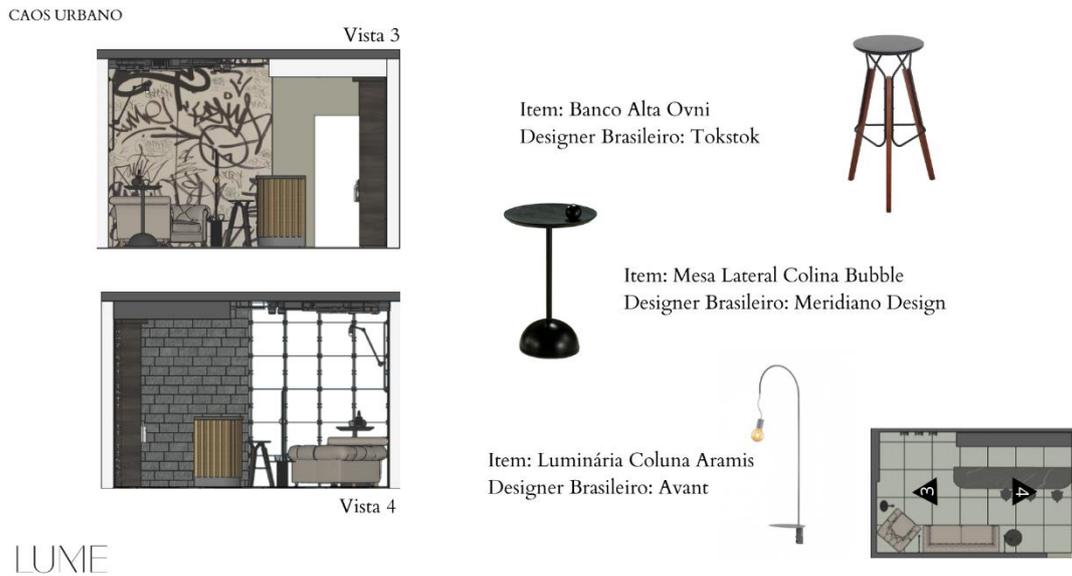
Item: Poltrona Liverpool
Designer Brasileiro:
Meridiano Design



LUMÉ

Fonte: próprio autor, 2022.

Imagem 80 – Vistas 3 e 4: Caos Urbano



Fonte: próprio autor, 2022.

20.1. Mapa de Acabamento

Como citado anteriormente, neste ambiente brincamos com diferentes texturas para representar o caos que assola a vida noturna da cidade grande e optamos por tons escuros, mais acinzentados, conferindo o aspecto bruto, característica da urbanidade. Para as paredes, os revestimentos utilizados foram: Ecobrick Stone Grigio, da Castelatto, e as tintas Suvinil nas cores Pedra Sabão 146 e Sofá Aveludado c170, o Porcelanato Lime na cor cinza, também da Castelatto, foi aplicado no piso e o forro, propositalmente rebaixado, foi feito com placas de gesso e de concreto. Segue abaixo as especificações de cada um.

Imagem 81 – Mapa de Acabamento 1: Caos Urbano

MAPA DE ACABAMENTO

17

Painel: placa de concreto aplicado na parede

18

Marca: Castelatto
Código: 2083301225
Produto: Ecobrick Stone Grigio
Tipo: Painel - 7,5×30×2,5cm
Superfície: Natural
Acabamento: RET

10

Marca: Castelatto
Código: 2160104525
Produto: Painel Lime Cinza
Tipo: Porcelanato - 100×100×2,5cm
Superfície: Polido
Acabamento: RET

LUME

Fonte: próprio autor, 2022.

Imagem 82 – Mapa de Acabamento 2: Caos Urbano

MAPA DE ACABAMENTO

19

Marca: Suvinil
Código: c710
Produto: Suvinil toque de seda
Cor: Sofá Aveludado
Acabamento: fosco

20

Placa de Gesso com acabamento em tinta
Marca: Suvinil
Código: 146
Produto: Suvinil toque de seda
Cor: Pedra sabão
Acabamento: fosco

LUME

Fonte: próprio autor, 2022.

20.2. Renderizações

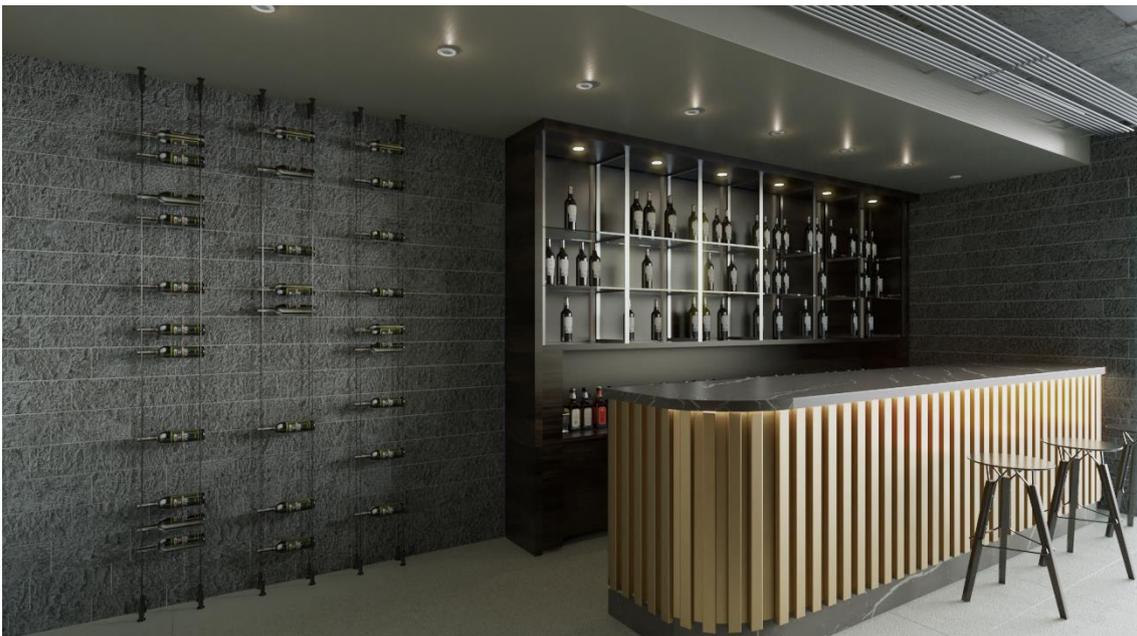
As últimas renderizações do projeto EXPO INTERIORES: Aspecto Brasil – A valorização do Design de Interiores brasileiro, seguem abaixo.

Imagem 83 – Renderização 1: Caos Urbano



Fonte: próprio autor, 2022.

Imagem 84 – Renderização 2: Caos Urbano



Fonte: próprio autor, 2022.

CONCLUSÃO

Com base nos estudos acerca da história da profissão em território nacional e os obstáculos por ela enfrentados, desde a regulamentação tardia até a desvalorização de recursos brasileiros, pudemos traçar o caminho ao qual seguiríamos neste trabalho.

A idealização e estruturação do mesmo deu-se pelo reconhecimento da urgência e importância da luta para conquistar o devido espaço e valorização dentro do mercado, fato que agregou, fortemente, valor ao trabalho e aos membros do grupo, acadêmica e pessoalmente, conduzindo nossos olhares a diferentes perspectivas e possibilidades de desenvolvimento.

Espera-se que o exposto seja capaz de demonstrar, através da EXPO INTERIORES: Aspecto Brasil, a diversidade, potencialidades e riquezas singulares que o território brasileiro, bem como seus designers, tem a oferecer e contribuir para o mundo e suas tendências ao expor a influência da cultura em diversos segmentos país à fora.

No que diz respeito aos estudos da expografia e curadoria do projeto, houve extrema cautela para que o roteiro expositivo idealizado fosse concretizado da melhor maneira, valorizando e respeitando diferentes aspectos naturais, culturais e narrativos brasileiros, priorizando a utilização de tais recursos para não se desligar da proposta inicial, requisitos que foram respeitados em todos os ambientes da mostra, atendendo as demandas do nosso trabalho.

REFERÊNCIAS

ABRÃO, Gabrielle. **História Da Decoração**. Maison Gabrielle, 2017. Disponível em: <https://gabriellemaison.com.br/historia-da-decoracao/>. Acesso em: 09 maio 2022.

ARCHDAILY. **Edifício Girassol / FGMF**. ArchDaily, 2022. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/978644/edificio-girassol-fgmf>>. Acesso em: 12 jun. 2022.

ARCHTRENDS. **Museu da casa brasileira**: celebrando a brasilidade em design. [S. l.], 1 dez. 2021. Disponível em: <https://archtrends.com/blog/museu-da-casa-brasileira/>. Acesso em: 12 jun. 2022.

ASSOCIAÇÃO DO GEOGRAFOS BRASILEIROS (Brasil); DE AZEVEDO, Aroldo. **A Cidade de São Paulo: estudos de geografia urbana**. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1958. v. 9-B823. ISBN Reg. Provisório. Disponível em: <https://bdor.sibi.ufrj.br/handle/doc/454>. Acesso em: 17 jun. 2022.

BARBOSA, Paula Glória; REZENDE, Edson José. O que é o Design de Interiores? **Estudo em Design**, Rio de Janeiro, ano 2020, v. 28, n. 1, p. 53-64., 2020. DOI <https://doi.org/10.35522/eed.v28i1.885>. Disponível em: <https://estudosemdesign.emnuvens.com.br/design/article/view/885>. Acesso em: 21 jun. 2022.

BALDIN, Renato. **MONTAGEM DE EXPOSIÇÃO: DA CURADORIA À EXPOGRAFIA**, [S. l.], 20--?, p 3-89. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2015/10/4-pilarPublicoTecnicas.pdf>

BLOG DA TRISUL. **Tudo sobre o Bairro Vila Madalena em SP**. [S. l.], 7 jan. 2019. Disponível em: <https://www.trisul-sa.com.br/blog/bairro-vila-madalena/#:~:text=Tamb%C3%A9m%20atrai%20os%20amantes%20da,em%20im%C3%B3veis%20em%20S%C3%A3o%20Paulo>. Acesso em: 12 jun. 2022.

BOLDORINI, Juliano. **A INDUSTRIALIZAÇÃO PAULISTA E SUA RELAÇÃO COM A ECONOMIA CAFEEIRA ATÉ 1930**. Orientador: Françoise Latski da Lima. 2005. 43 f. Trabalho de conclusão de curso (Bacharel em Economia) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005. Disponível em: <https://www.acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/75926/JULIANO->

TARDIVO-BOLDORINI.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 17 jun. 2022.

BRASIL. **Lei nº 13.369, de 12 de dezembro de 2016.** Dispõe sobre a garantia do exercício da profissão de designer de interiores e ambientes e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, [2016]. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2016/lei/l13369.htm. Acesso em 05 jun. 2022.

COUTO, Doris Rosângela Freitas do. **CARTOGRAFIAS CURATORIAIS: os bastidores de uma exposição de arte**, Porto Alegre, ano 2020, V.1, p 19-137. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/217487>

COUTO, H.H. "EXPOGRAFIA: DESIGN DO ESPAÇO EXPOSITIVO". Anais do 12º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, Blucher Design Proceedings, v. 9, n. 2. p. 3657-3669, São Paulo 2016.

CRUZ, Talita. **O que são Metrôpoles?** Entenda o Conceito e Veja 15 Exemplos no Brasil. [S. l.], 6 abr. 2021. Disponível em: <https://www.vivadecora.com.br/pro/o-que-sao-metropoles/>. Acesso em: 12 jun. 2022.

CURY, Marília Xavier. **Exposição: Concepção, Montagem e Avaliação.** São Paulo: Annablume, 2005. 162 p.

DE ARAÚJO, B. M. et al. **Museologia e suas interfaces críticas**, [S. l.], 2019, p 23-48. Disponível em: <https://editora.ufpe.br/books/catalog/download/138/170/491?inline=1>

EPSJV/Fiocruz. Projeto Sankofa discute as questões e relações étnico-raciais. **Fiocruz.** Brasil. 10 out. 2018. Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/noticia/projeto-sankofa-discute-questoes-e-relacoes-etnico-raciais>. Acesso em: 20 nov. 2022.

HISTÓRIA. CASACOR, 2017. Disponível em: <https://casacor.abril.com.br/historia/>. Acesso em: 8 de jun. 2022.

KAKU, Nádia Sayuri. CASACOR SP 2021: 56 ambientes únicos em um endereço inédito. CASACOR. 2021. Disponível em: <https://casacor.abril.com.br/ambientes/casacor-sp-2021-56-ambientes-endereco-inedito/>. Acesso em: 8 de jun. 2022.

KURPEL, Clediane Maria; LIMA, Cleverson Teixeira; CIVRIANO, Josiele. Bauhaus: Histórico e influência nos dias de hoje. **Revista Thêma et Scientia**, [S. l.], ano 2013, v. 2, n. 2, 1 jul. 2013. Edição Especial de Arquitetura e Design, p. 83-87. Disponível em: <https://docplayer.com.br/24769821-Bauhaus-historico-e-influencias-nos-dias-de-hoje.html>. Acesso em: 4 jun. 2022.

LEARDI. **Faria Lima, a avenida referência em São Paulo**. [S. l.], -- ---. 20--. Disponível em: <https://www.leardi.com.br/blogleardi/faria-lima,-a-avenida-referencia-em-sao-paulo>. Acesso em: 12 jun. 2022.

MAFRA, Erich. **Vila Madalena**: saiba como é morar no bairro mais boêmio de SP. [S. l.], 13 out. 2020. Disponível em: <https://www.dci.com.br/dci-mais/noticias/vila-madalena-saiba-como-e-morar-no-bairro-mais-boemio-de-sp/24908/>. Acesso em: 12 jun. 2022.

MANSON, Mark. **As melhores cidades noturnas do mundo**. [S. l.], 2 out. 2014. Disponível em: https://www-cnn-com.translate.google/travel/article/best-nightlife-cities/index.html?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt-BR&_x_tr_pto=sc. Acesso em: 18 jun. 2022.

O QUE é Expografia. [S.l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (4 min). Publicado pelo canal Tríscele Web e Museologia. Disponível em: <https://youtu.be/f-1FjNf3X8I>. Acesso em: 10 maio. 2022.

PAGANI, Murilo. **O que fazer na Vila Madalena**: 7 dicas valiosas. [S. l.], 28 ago. 2021. Disponível em: <https://www.voltologo.net/o-que-fazer-na-vila-madalena-sp/>. Acesso em: 12 jun. 2022.

PARQUE Mirante é o local anfitrião da 34ª edição da Casacor São Paulo. Estadão. Disponível em: <https://emails.estadao.com.br/noticias/casa-e-decoracao,parque-mirante-e-o-local-anfitriao-da-34-edicao-da-casacor-sao-paulo,70003724904>. Acesso em: 12 de jun. 2022.

REUNIÃO operacional dá as primeiras diretrizes da CASACOR São Paulo 2021. CASACOR. Disponível em: <https://casacor.abril.com.br/noticias/reuniao-operacional-casacor-sao-paulo-2021/>. Acesso em: 12 de jun. 2022.

SOBRE. CASACOR, 2022. Disponível em: <https://casacor.abril.com.br/sobre/>. Acesso em: 8 de jun. 2022.

RODRIGUES, Lucas Mariano Silva. **CURADORIA EM PERSPECTIVA: DE PRÁTICA MUSEOLÓGICA À ESTRATÉGIA DE MARKETING DIGITAL**, [S. l.],

maio de 2018, V.1, p 6-14. Disponível em: <https://www.belasartes.br/revistabelasartes/downloads/artigos/27/curadoria-em-perspectiva.pdf>

TV CASA COR - Curadoria Técnica. [S.l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (7 min). Publicado pelo canal Aclaene de Mello. Disponível em: <https://youtu.be/DYB13wNwCgw>. Acesso em: 8 de jun. 2022.

VELA, João Carlos; NASCIMENTO, Beatriz Andrielly de Souza; FEDER, Franciane; ISTVANDIC, Mikaella; JAHN, Ana Claudia; "DESIGN DE INTERIORES: ENTRE O BACHARELADO E O TECNÓLOGO: UMA REFLEXÃO", p. 2773-2784. In: **Anais do 12º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design [= Blucher Design Proceedings, v. 9, n. 2]**. São Paulo: Blucher, 2016. ISSN 2318-6968, DOI 10.5151/despro-ped2016-0237