

Júlia de Freitas Achôa

**A MULHER ESCARLATE:
UMA EXPOSIÇÃO SOBRE EMPODERAMENTO DA MULHER
EM ESPAÇOS URBANOS ATRAVÉS DO POLE DANCE**

Projeto de Conclusão de Curso
submetido ao Programa de Graduação
da Universidade Federal de Santa
Catarina para a obtenção do título de
Bacharelado em Design
Orientador: Prof.^a Dr.^a Cristina Nunes

Florianópolis
2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Achôa, Júlia

A mulher escarlate : uma exposição sobre empoderamento da mulher em espaços urbanos através do pole dance / Júlia Achôa ; orientadora, Cristina Nunes, 2019.

146 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Graduação em Design, Florianópolis, 2019.

Inclui referências.

1. Design. 2. pole dance. 3. empoderamento feminino. 4. design de exposição. 5. fotografia. I. Nunes, Cristina. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Design. III. Título.

Júlia de Freitas Achôa

**A MULHER ESCARLATE:
Uma exposição sobre empoderamento da mulher em espaços
urbanos através do pole dance**

Este Projeto de Conclusão de Curso (PCC) foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharel em Design e aprovado em sua forma final pelo Curso de Design da Universidade Federal de Santa Catarina.

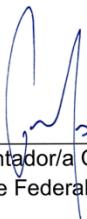
Florianópolis, 19 de novembro de 2019.

Prof^a. Mary Vonni Meurer de Lima, Dra. Coordenadora do Curso de Design UFSC

Banca Examinadora:

Profa Rochelle Cristina dos Santos, Dra.
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Sharlene Melanie Martins de Araújo, Me.
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)



Professor/a Orientador/a Cristina Colombo Nunes
Universidade Federal de Santa Catarina

Este trabalho é dedicado às mulheres.

AGRADECIMENTOS

Assim como em todas as minhas conquistas, os primeiros agradecimentos vão à minha família. Mãe, pai, vô, vó, tios, primos, Abi e Teodora: brigada por sempre doarem um pouco de vocês desde sempre para ajudar na construção de mim mesma.

Logo em seguida, à família que eu escolhi. Larissa, Ana, Francisco, Hécate, Maria, Tairone, Clara, Natália e (tantos) outros amigos que caminham junto de mim e me ensinam tanto só por serem.

Cris, minha orientadora, quem eu escolhi antes de saber o tema do projeto: brigada por toda a paciência, mentoria e por embarcar de cabeça comigo nessa ideia!

Muito obrigada ao estúdio de *pole dance* VidaDiva por todo o acolhimento, respeito, amizade, confiança e apoio. Ali, conheci as mulheres maravilhosas que se penduraram pelas ruas de Floripa por mim e agradeço imensamente. Também ali, conheci meu corpo melhor, meus limites e novos desafios. Me conheci novamente sob uma nova perspectiva.

Por último, agradeço ao Rafael do Museu da Imagem e do Som de Florianópolis que respondeu prontamente todos os meus e-mails com dúvidas sobre o espaço e me ajudou imensamente!

*É significativo que eu apresente esse problema. Um homem não teria a ideia de escrever um livro sobre a situação singular que ocupam os machos na humanidade. Se quero definir-me, sou obrigada inicialmente a declarar: 'Sou uma mulher'.
(Simone de Beauvoir, 1949, p.11)*

RESUMO

Esse projeto trata do desenvolvimento de uma exposição que aborda a temática da marginalização da figura feminina no *pole dance*. Com o intuito de naturalizar e conscientizar o público geral dessa problemática, a exibição multimídia retrata mulheres que praticam a dança e oferece depoimentos delas. “A Mulher Escarlate” aborda todas as instâncias do design de exposição, desde a concepção, criação da marca, curadoria e plano de exibição, baseado na versão readequada da metodologia de Luciano Castro.

Palavras-chave: Pole Dance, Mulher, Design de Exposição, Audiovisual.

ABSTRACT

This project deals with the development of an exhibition that addresses the marginalization of the female figure in pole dance. In order to naturalize and bring awareness to the general public, the multimedia exhibition portrays women who practice the dance and offers testimonials from them. “The Scarlet Woman” covers all instances of exhibition design, from conception, branding, curation and exhibition planning, based on a readjusted version of Luciano Castro’s methodology.

Keywords: Pole Dance, Women, Exhibition Design, Audiovisual.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Recorte da reportagem sobre o banimento em direção às imagens de pole dance no Instagram.....	28
Figura 2 Representação gráfica da metodologia original.	29
Figura 3 Representação gráfica da metodologia adaptada.....	30
Figura 4 Fotografia da exibição Van Gogh Alive.	34
Figura 5 Fotografia da exibição Cristo Redentor: De Braços Abertos.....	35
Figura 6 Fotografia da exibição Susana Solano Trazos Colgados.....	36
Figura 7 Fotografia da exibição Love Your City.....	37
Figura 8 Fotografia da exibição All Possible Paths.....	38
Figura 9 Fotografia da exibição Color.....	39
Figura 10 Fotografia da exibição Leica Gallery Bangkok.....	40
Figura 11 Fotografia da exibição Eyes of the World.....	41
Figura 12 Fotografia da exibição Champagne!	42
Figura 13 Fotografia da exibição The Ballad of Sexual Dependency.....	43
Figura 14 Fotografia da exibição Faces and Phases.	44
Figura 15 Fotografia da exibição Divas Não Pedem Perdão.	45
Figura 16 Fotografia da exibição <i>Evidence of Body Building</i>	46
Figura 17 Captura de tela da introdução do primeiro questionário.....	50
Figura 18 Captura de tela da introdução do segundo questionário.....	51
Figura 19 Planta baixa do pavimento térreo do CIC. Escala 1:200.....	53
Figura 20 Recorte da planta baixa do CIC no espaço do MIS....	53
Figura 21 Planta expográfica do MIS com todas as medidas das paredes. Escala 1:85.....	54
Figura 22 Fotografia da área expositiva do MIS na exibição “Zininho: o poeta do amor à Ilha”.....	55
Figura 23 Fotografia da área expositiva e hall de acesso do MIS na exibição “Zininho: o poeta do amor à Ilha”.	56
Figura 24 Fotografia dos trilhos no teto do MIS na exibição “Zininho: o poeta do amor à Ilha”.....	57
Figura 25 Fotografia dos interruptores no chão do MIS na exibição “Zininho: o poeta do amor à Ilha”.....	58
Figura 26 Fotografia da solução para dispositivo de áudio, na parede do MIS, na exibição “Zininho: o poeta do amor à Ilha”.....	59

Figura 27 Fotografia de um artigo pendurado na parede do MIS na exibição “Zininho: o poeta do amor à Ilha”.	60
Figura 28 Fotografia da Caixa de Ideias do MIS na exibição “Zininho: o poeta do amor à Ilha”.	60
Figura 29 Fotografia da Caixa de Ideias do MIS na exibição “Zininho: o poeta do amor à Ilha”.	61
Figura 30 Fotografia dos artigos de combate ao incêndio do MIS na exibição “Zininho: o poeta do amor à Ilha”.	62
Figura 31 Painel semântico do conceito de movimento.	65
Figura 32 Painel semântico do conceito de expressão.	65
Figura 33 Painel semântico do conceito de ruptura.	66
Figura 34 Folha 01 do Método 635.	67
Figura 35 Folha 02 do Método 635.	68
Figura 36 Folha 03 do Método 635.	69
Figura 37 Folha 04 do Método 635.	70
Figura 38 Folha 05 do Método 635.	71
Figura 39 Alternativa digital 1.	72
Figura 40 Alternativa digital 2.	72
Figura 41 Alternativa digital 3.	72
Figura 42 Alternativa digital 4.	73
Figura 43 Alternativa digital 5.	73
Figura 44 Alternativa digital 6.	74
Figura 45 Variações tipográficas 1.	75
Figura 46 Variações tipográficas 2.	75
Figura 47 Gerações de variações tipográficas.	76
Figura 48 Aplicação da marca em policromia.	77
Figura 49 Aplicação da marca em monocromia em meio-tom. .	77
Figura 50 Aplicação da marca em monocromia a traço.	78
Figura 51 Variação tipográfica da fonte Dantina.	79
Figura 52 Variação tipográfica da fonte Big Shoulders Display.	80
Figura 53 Variações de pesos da fonte.	80
Figura 54 Sobreposição das fontes original e atualizada.	81
Figura 55 Especificidades da tipografia Lato.	82
Figura 56 QR Code do compilado dos depoimentos das polerinas.	83
Figura 57 Fotografia 1 do plano fechado.	84
Figura 58 Fotografia 2 do plano fechado.	84
Figura 59 Fotografia 3 do plano fechado.	85
Figura 60 Fotografia 4 do plano fechado.	85
Figura 61 Fotografia 5 do plano fechado.	86
Figura 62 Fotografia 6 do plano fechado.	86

Figura 63 Fotografia 7 do plano fechado.....	87
Figura 64 Fotografia 8 do plano fechado.....	87
Figura 65 Fotografia 9 do plano fechado.....	87
Figura 66 Fotografia 10 do plano fechado.....	88
Figura 67 Fotografia 11 do plano fechado.....	88
Figura 68 Fotografia 12 do plano fechado.....	88
Figura 69 Fotografia 13 do plano fechado.....	89
Figura 70 Fotografia 1 plano médio vertical.	89
Figura 71 Fotografia 2 do plano médio vertical.	90
Figura 72 Fotografia 3 do plano médio vertical.	90
Figura 73 Fotografia 4 do plano médio vertical.	91
Figura 74 Fotografia 5 do plano médio vertical.	91
Figura 75 Fotografia 6 do plano médio vertical.	92
Figura 76 Fotografia 7 do plano médio vertical.	92
Figura 77 Fotografia 1 do plano médio horizontal.	93
Figura 78 Fotografia 2 do plano médio horizontal.	93
Figura 79 Fotografia 3 do plano médio horizontal.	93
Figura 80 Fotografia 4 do plano médio horizontal.	94
Figura 81 Fotografia 5 do plano médio horizontal.	94
Figura 82 Fotografia 6 do plano médio horizontal.	94
Figura 83 Fotografia 7 do plano médio horizontal.	95
Figura 84 Fotografia 8 do plano médio horizontal.	95
Figura 85 Fotografia 9 do plano médio horizontal.	95
Figura 86 Fotografia 10 do plano médio horizontal.	96
Figura 87 Fotografia 11 do plano médio horizontal.	96
Figura 88 Fotografia 12 do plano médio horizontal.	96
Figura 89 Fotografia 13 do plano médio horizontal.	97
Figura 90 Fotografia 14 do plano médio horizontal.	97
Figura 91 Disposição dos painéis existentes e dos adicionais no MIS. Escala: 1:85.....	99
Figura 92 Modelo de banco Tamanduá Namoradeira.	100
Figura 93 Modelo de banqueta Bistrô	100
Figura 94 Percurso da exposição e planos de exibição. Escala: 1:85.....	101
Figura 95 Mapa das calhas de ferro no teto do MIS. Escala 1:85.	102
Figura 96 Planta baixa do MIS com destaque para o plano de exibição A	104
Figura 97 Detalhe de vista superior do plano de exibição A	105
Figura 98 Plano de exibição B..... ..	106
Figura 99 Plano de exibição B.1..... ..	107

Figura 100 Plano de exibição B.2.	108
Figura 101 Planos de exibição B, B.1 e B.2.....	109
Figura 102 Plano de exibição C	109
Figura 103 Plano de exibição C.1	110
Figura 104 Plano de exibição C.2	111
Figura 105 Visão frontal do plano de exibição D.....	112
Figura 107 Plano de exibição E.....	113
Figura 108 Visão frontal do plano de exibição E.1	114
Figura 110 Modelo de tablet iPad	115
Figura 111 Suporte de parede para iPad.....	115
Figura 112 Plano de exibição F	116
Figura 113 Visão geral da maquete.....	136
Figura 114 Plano de exibição A na maquete.....	137
Figura 115 Planos de exibição B, B.1 e B.2 na maquete.....	137
Figura 116 Plano de exibição C na maquete	138
Figura 117 Plano de exibição C.1 na maquete	138
Figura 118 Plano de exibição D na maquete.....	139
Figura 119 Plano de exibição E.1 na maquete	140

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 Primeira parte do resumo e avaliação dos similares. ...	47
Tabela 2 Segunda parte do resumo e avaliação dos similares. ...	48
Tabela 3 Terceira parte do resumo e avaliação dos similares.....	49
Tabela 4 Requisitos da exposição.....	63

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	25
1.1	CONTEXTUALIZAÇÃO.....	25
1.2	OBJETIVOS	28
1.2.1	Objetivo geral	28
1.2.2	Objetivos específicos	28
1.3	METODOLOGIA	29
1.4	JUSTIFICATIVA.....	30
1.5	DELIMITAÇÃO.....	31
2	FASE ANALÍTICA	31
2.1	PESQUISA CONCEITUAL	32
2.1.1	<i>Pole Dance</i>	32
2.1.2	Multimídia	33
2.1.3	Escarlate	33
2.2	PESQUISA DE SIMILARES	33
2.2.1	Forma	34
2.2.1.1	<i>Van Gogh Alive</i>	34
2.2.1.2	Cristo Redentor: De Braços Abertos.....	35
2.2.1.3	Susana Solano Trazos Colgados	35
2.2.1.4	<i>Love Your City</i>	36
2.2.1.5	<i>All Possible Paths: Richard Feynman's Curious Life</i>	37
2.2.1.6	<i>Color</i>	38
2.2.1.7	<i>Leica Gallery Bangkok</i>	39
2.2.1.8	<i>Eyes of the World</i>	40
2.2.1.9	<i>Champagne!</i>	41
2.2.2	Conteúdo	42
2.2.2.1	<i>The Ballad of Sexual Dependency</i>	42
2.2.2.2	<i>Faces and Phases</i>	43
2.2.2.3	Divas Não Pedem Perdão.....	44

2.2.2.4	<i>Evidence of Body Biding</i>	45
2.2.3	Síntese	46
2.3	PÚBLICO ALVO	49
2.3.1	Personas	51
2.4	ESPAÇO FÍSICO	52
3	DESENVOLVIMENTO DO PROJETO	62
3.1	RESUMO DA EXPOSIÇÃO.....	63
	Requisito	63
	Prioridade	63
3.2	MARCA GRÁFICA A LINGUAGEM VISUAL.....	64
3.2.1	Conceituação	64
3.2.2	Geração de alternativas	66
3.2.3	Refinamento	74
3.2.4	Cor	78
3.2.5	Tipografia	79
3.3	CURADORIA.....	82
3.3.1	Definição das mídias	83
3.3.1.1	Áudios.....	83
3.3.1.2	Fotografias	84
3.3.1.3	Vídeos	97
3.4	PERCURSO.....	98
3.5	PLANOS DE EXIBIÇÃO	103
3.5.1	Plano de exibição A	103
3.5.2	Planos de exibição B, B.1 e B.2	105
3.5.3	Plano de exibição C	109
3.5.4	Plano de exibição C.1	109
3.5.5	Plano de exibição C.2	110
3.5.6	Plano de exibição D	111
3.5.7	Plano de exibição E	112

3.5.8	Plano de exibição E.1	113
3.5.9	Plano de exibição F	114
3.6	FECHAMENTO DOS ARQUIVOS.....	116
3.7	MAQUETE	135
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	141
	REFERÊNCIAS.....	142

1 INTRODUÇÃO

1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO

O *pole dance* - dança/esporte acrobático, que se utiliza de uma barra metálica - como é conhecido hoje, é resultado de uma história de séculos de mudanças originárias de duas modalidades do mundo oriental no início do milênio passado: na Índia, surgiu uma prática realizada somente por homens, o Mallakhamb¹, que consistia em performar malabarismos em um poste grosso de madeira; na China, por outro lado, postes de até nove metros de altura eram escalados em circos, também apenas por homens. Ambas previam o uso de força, equilíbrio e flexibilidade em exibições de teor competitivo e artístico.²

Segundo a Associação Internacional de Pole Dance Fitness (IPDFA), a ocidentalização dessas práticas ocorreu no início do século XX, quando, atendendo às necessidades da época, originou-se uma modalidade que aliou o aspecto físico das atividades citadas e, ademais, o teor sensual da dança do ventre do Oriente Médio. Grupos de mulheres denominados “Hoochi Coochi” organizavam feiras itinerantes pelos Estados Unidos no período da guerra como forma de entretenimento enquanto dançavam nos postes que sustentavam suas tendas. No entanto, essas apresentações assumiram uma conotação sexual, o que resultou na sua propagação em cabarés, juntamente ao *striptease*³.

Ainda de acordo com a IPDFA, a propagação da prática teve início somente no final dos anos 90, quando, no Canadá, Fawnia Dietrich inaugurou a primeira escola de *pole dance* que ministrava aulas da modalidade. A partir de então, apesar da prática ainda ser desempenhada em boates com destinações sexuais, a Austrália e em países da Europa e Ásia foram pioneiros na criação de estúdios específicos para o ensino dessa dança, além de academias que incluíram aulas da vertente em suas grades. Consequentemente, foi crescente a procura pelo *pole dance* e, como resultado, se deu início a um processo de criação de diversas vertentes da prática, cada uma com suas motivações e interesses.

¹ Palavra de origem híndi, onde *malla* = homem de força, ginasta e *khamb* = poste.

² De acordo com Vanessa Costa, presidente da Federação Brasileira de Pole Dance. Fonte: <https://claudia.abril.com.br/saude/pole-dance-alem-erotismo/>

³ Palavra de origem inglesa que se refere ao ato de se despir a uma ou mais pessoas de forma provocadora.

Englobando uma extensa gama de públicos, a dança é praticada como profissão, recreação ou condicionamento físico por ambos os gêneros feminino e masculino.

Hoje em dia, são três os grupos que compreendem essa variedade: *pole sport*⁴, *pole* sensual e *pole* arte. Países ao redor do mundo passaram a criar delegações, federações e associações oficiais que legitimam a modalidade e promovem campeonatos e apresentações a nível nacional e internacional, específicos de cada vertente. Ainda que as mulheres sejam maioria na atividade, a figura masculina também está presente nos eventos, seja em categorias mistas ou separadas, dependendo da competição. Alguns exemplos das entidades são: Federação Brasileira de Pole Dance (FBPOLE); Federação Europeia de Pole Dance (EPDF); Delegação Francesa de Pole (DFP); *Pole Sports & Arts World Federation* (POSA), Federação Internacional de *Pole Sports* (IPSF); Associação Paulista *Pole Dance* (FEPAPD) e Federação Catarinense de *Pole Sport* (Fecapole).

Apesar da crescente popularidade desta atividade, ela permanece às margens da sociedade sob um preconceito que confere à prática o significado pejorativo que possuía no início do século XX. Há um padrão majoritariamente heteronormativo na sociedade, decorrente uma história que confere ao homem lugar de poder e tomada de decisões, que define certos posicionamentos sociais, de acordo com gêneros. No entanto, aliadas ao crescente fomento do movimento feminista, as mulheres encontraram no *pole dance* uma oportunidade de expressão corporal e individual. Quando comparadas aos homens, mulheres têm níveis insuficientes de atividade física mais acentuados e, dentre as razões, estão preocupação com a imagem corporal, sensação de intimidação em espaços de academias tradicionais e falta de tempo por conta de tarefas domésticas (NICHOLAS et al., 2018). No artigo “Segurando nos dois extremos de um *pole*: Empoderando a sexualidade feminina e recuperando a emancipação feminista”⁵, Sine Nørholm Just e Sara Louise Muhr estudam as consequências da dança quando praticada fora do contexto de consumo público. O *pole dance* se torna uma plataforma para a mulher ter o poder e o direito de exercer a sexualidade feminina através do livre desempenho do próprio corpo. A pesquisa que Ariel J. Limder, Kimberley McFadden e Tara-Leigh F Mchugh realizaram em “Eu

⁴ Palavra de origem inglesa de tradução “esporte”.

⁵ Tradução livre da autora para o título original em inglês “ *Holding on to both ends of a pole: Empowering feminine sexuality and reclaiming feminist emancipation*”.

Praticamente Me Sinto A Mulher Maravilha’: Uma Análise Interpretativa Fenomenológica do *Pole Fitness* e Imagem Positiva do Corpo”⁶ observou e entrevistou polerinas⁷ para pesquisar quais os efeitos psicológicos que a dança acarreta na vida das mulheres. Os resultados concluídos foram a promoção de autoconfiança, evolução pessoal e da expressão sexual, apreciação do próprio corpo através do desenvolvimento de habilidades e o conforto gerado através do apoio incondicional da comunidade do *pole dance*.

Seja para o fortalecimento e condicionamento físicos, bem estar ou exploração e exteriorização da própria sensualidade e sexualidade da polerina, a transformação da auto estima feminina acarreta em novos significados e importância na sociedade. Transformação essa que se dá de forma nítida nas redes sociais, como por exemplo no Instagram, onde os usuários publicam fotos e vídeos pessoais. Praticantes do *pole dance* são amplas consumidoras do serviço e utilizam a plataforma para compartilhar suas coreografias e movimentos. No entanto, o que se vivenciou em julho de 2019 foi a censura das mídias de polerinas femininas com *hashtags* relacionadas ao *pole dance*, tidas como impróprias de acordo com as normas da rede. A iniciativa não apenas impossibilita novas postagens, como também oculta as já existentes nos perfis das polerinas. Por se tratar de uma rede que conta com mais de um bilhão de usuários ativos⁸, a medida inviabiliza a propagação e normalização da dança em meios prevalentes na sociedade, além de coibir os benefícios psicológicos que o *pole dance* exerce na praticante.

⁶ Tradução livre da autora para o título original em inglês: “*I Kinda Feel Like Wonder Woman: Na Interpretative Phenomenological Analysis of Pole Fitness And Positive Body Image*”

⁷ Termo originado pela aglutinação das palavras “*pole*” e “bailarina”.

⁸ Fonte: <https://exame.abril.com.br/negocios/dino/instagram-15-vezes-mais-interacoes-que-outras-redes-sociais/>

Figura 1 Recorte da reportagem sobre o banimento em direção às imagens de pole dance no Instagram.



Grazi Meyer, do Maravilhosas, no pole dance
Imagem: Reprodução/Instagram

Instagram bane
conteúdo de mulheres
que fazem pole dance e
medida repercute

Nathália Geraldo
Da Universa
21/07/2019 18h50

Fonte:

<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2019/07/21/instagram-bane-conteudo-de-mulheres-que-fazem-pole-dance-e-medida-repercute.htm>

Este projeto se preocupa em endereçar esta problemática que o público feminino, que pratica ou se interessa em *pole dance*, enfrenta, da mesma maneira que procura sensibilizar a sociedade em relação à questão. O crivo social que uma mulher é obrigada a enfrentar no momento em que decide iniciar a prática é intimidador e capaz de enfraquecer o seu desejo. O julgamento da sociedade pode, muitas vezes, prejudicar o seu bem estar físico e psicológico, além de interferir no livre desempenho da atividade.

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo geral

Desenvolver uma exposição multimídia que retrata mulheres expressando-se em movimentos do *pole dance*.

1.2.2 Objetivos específicos

- Registrar mulheres de diferentes corpos e idades executando a sua compreensão do *pole dance*;
- Retratar a diversidade do *pole dance* por meio de documentação visual de mulheres performando a vertente com que mais se identificam;
- Desdobrar uma linguagem/identidade visual que melhor converse com o público alvo;
- Organizar um percurso expográfico para o melhor entendimento da lógica da exposição.

1.3 METODOLOGIA

A realização deste projeto foi guiada por uma adaptação da metodologia desenvolvida pelo professor Luciano Castro. Como a esta prevê a existência de um cliente e este trabalho surgiu espontaneamente a partir de uma necessidade observada pela autora, ela teve de ser adequada para melhor atender as necessidades deste projeto específico.

Figura 2 Representação gráfica da metodologia original.



Fonte:

<http://revistaexpressaografica.paginas.ufsc.br/files/2014/09/3aEd2.swf>

A adequação realizada manterá as três fases principais, porém serão realizados recortes em suas etapas.

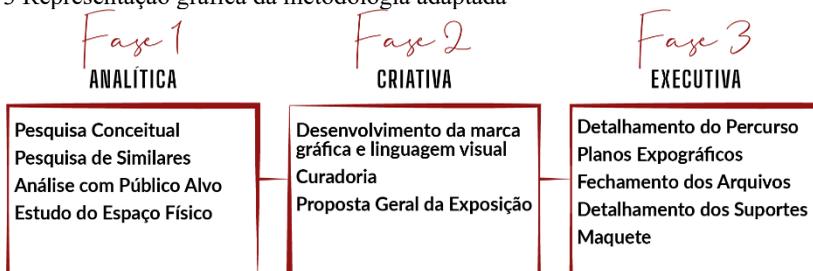
A Fase Analítica será composta por Pesquisa conceitual, Definição da linguagem visual, Acesso aos conteúdos e Ciência dos suportes. A etapa de Briefing é retirada, pois não há cliente; alteração em Definição da marca e linguagem visual, onde não será realizado um projeto de branding para a marca, apenas formulação de nome e, a partir deste, da

linguagem visual da Exposição; Estimativa de Recursos e Orçamento também foram retiradas, pois o projeto atualmente não conta com recursos para sua execução, ele se constitui somente como uma proposta.

Na Fase Criativa, serão mantidas as etapas Plano de exibição, Geração de soluções, Testes de tipografia, Validação com grupo focal e Conceção final. A etapa de Discussão com o cliente é adaptada, pois não há cliente e, no lugar, foi preferível realizar uma validação com um grupo de indivíduos envolvidos no projeto e uma avaliação com pessoas inseridas no contexto abordado. Dessa forma, o projeto se aproxima ainda mais do seu público alvo.

Na última fase, será realizado somente o Fechamento de arquivos, pois o projeto não será colocado em prática fisicamente, portanto as demais etapas não se aplicam.

Figura 3 Representação gráfica da metodologia adaptada



Fonte: elaborado pela autora

1.4 JUSTIFICATIVA

O projeto foi idealizado a partir de ambições externas e internas. Externamente, no sentido de que esse trabalho é o resultado do coletivo de conhecimento que foi adquirido na universidade. Sendo que autora teve a oportunidade de estudar em uma instituição pública, há o interesse de retribuir valor intelectual à sociedade. Esse projeto propõe a aproximação do público não praticante de *pole dance* às polerinas de forma orgânica e pessoal. Ademais, criar material para qualquer aluno que se interesse pelo tema *pole dance* (assunto não recorrente na área acadêmica), agregar ao repertório de projetos de conclusão de curso do Design na UFSC com a temática feminista e fomentar a pesquisa na área. Dentre os trabalhos da graduação que abordam o feminismo, estão os títulos “O corpo não é um pedido de desculpas: Tradução do poema de Sonya Renee Taylor aplicada como livro-objeto” de Mônica de Souza,

“Design e questões sociais: Elaboração de uma tipografia para causas feministas” de Camila Scaramella, “O design como artifício na luta feminista” de Aline Alberti da Silva e “Pesquisa de tendências: rompendo a representação objetificada do corpo feminino” de Nadia Barcelos. Na universidade, projetos voltados para exposições não estão em quantidades significativas, portanto o presente trabalho soma ao acervo. Nesse formato, alguns dos projetos existentes são: “Projeto de exposição: Outras Mulheres” de Raquel Binotto; “Natureza do Tempo: Exposição Itinerante Cultura da Ilha do Campeche” de Laura Albuquerque e “A Imagem da Revolta: Expressões Gráficas das Manifestações de 2013 no Brasil” de Midiã Fraga.

O interesse interno, por outro lado, representa a evolução presenciada pela autora como pessoa/mulher e estudante. Todos os ensinamentos e questionamentos que o ambiente e as pessoas da UFSC proporcionaram ao longo dos quatro anos de graduação. O espaço universitário permite observar variadas formas de expressão, as quais, em suas multiplicidades, motivam e orientam qualquer espectador a perseguir a mesma direção. O formato escolhido neste projeto foi, principalmente, o fotográfico como forma de dar continuidade a uma habilidade, desenvolvida durante o curso, que se tornou uma paixão.

1.5 DELIMITAÇÃO

A realização deste trabalho foi pensada de forma a alocar-se no Museu da Imagem e do Som, no espaço do Centro Integrado de Cultura de Florianópolis. Com a finalidade de abranger o maior público possível, é necessário que a exposição seja instalada em um espaço gratuito e aberto à comunidade, além de ter uma localização central de fácil acesso. Além disso, o próprio nome do museu condiz com a estrutura multimídia desenvolvida neste trabalho.

A exibição terá um caráter não itinerante por conta das suas tecnicidades: as mídias digitais serão transmitidas por intermédio de aparelhos eletrônicos de vídeo e áudio que devem ser instalados próximos a correntes elétricas e saídas de energia, bem como protegidos de intempéries.

2 FASE ANALÍTICA

Nessa fase, serão abordados os estudos prévios às definições da exposição, assim como serão estabelecidos requisitos para a mesma. Para tanto, serão coletados dados de similares e do público alvo.

2.1 PESQUISA CONCEITUAL

Para melhor definir os conceitos estabelecidos neste projeto, aqui são exploradas as temáticas chave que permeiam a exposição de acordo com a conteúdo que se deseja ser transmitido ao telespectador.

2.1.1 Pole Dance

Como dito anteriormente, o *pole dance* é composto por três principais categorias no tempo presente, que são: sensual, *sport* e arte⁹. A primeira, traz uma conotação mais erótica, se assemelhando às origens de *stripper*. É uma vertente mais voltada à sensualidade da polerina¹⁰ e exaltação do seu corpo, sem necessariamente performar figuras complexas. Além disso, é somado à performance o *floorwork*, prática de movimentos realizados no chão. Usualmente é uma vertente em que a polerina veste *pleaser*¹¹ e pouca roupa.

O segundo, que também pode ser conhecido como *pole fitness*¹², é mais acrobático e tem maior enfoque em flexibilidade e força, sendo uma categoria que preza pelo condicionamento físico. No *sport*, normalmente são usadas roupas que permitem o livre movimento do corpo.

O terceiro carrega caráter mais teatral e coreográfico, tendo maior enfoque na expressão de uma história sendo contada. Para tanto, se alia a outras formas de arte, desde a música até figurinos, que agregam à narrativa.

Neste trabalho, o conceito de *pole dance*, contudo, irá além das três categorias citadas. O projeto vai abordar o tema de forma a contemplar todo tipo de manifestação de liberdade, sensualidade, flexibilidade e força em forma de dança e/ou acrobacia. Além do mais, mostrar que a polerina não necessita ter um padrão de corpo específico para performar, sequer estar dentro de uma faixa etária em particular.

⁹ De acordo com a incidência de categorias em campeonatos brasileiros e mundiais da atividade.

¹⁰ Palavra composta pela aglutinação das palavras *pole* e bailarina, que se refere à mulher que pratica *pole dance*.

¹¹ Sandália leve de salto alto que auxilia e complementa a dança.

¹² Palavra de origem inglesa que se refere ao bom condicionamento físico.

2.1.2 Multimídia

Neste projeto, o conceito de multimídia será definido por fotos impressas e projeções de vídeo com áudio. Como a proposta deste trabalho é aproximar o público geral à problemática que enfrentam as mulheres que praticam *pole dance*, esses meios de comunicação foram determinados como os que entregariam melhor resultado.

A escolha da cidade como cenário para as fotografias surge da urgência pela quebra de estigmas negativos associados a essa atividade física. Por ser um ambiente frequente no dia a dia dos visitantes da exibição, a justaposição da mulher no *pole dance* em meio a cidade simboliza a conjuntura ideal: aceitação da prática como qualquer outra considerada comum.

Como estratégia de sensibilização do expectador, o conteúdo visual surte mais efeito em relação ao textual. A imagem é uma linguagem universal e, portanto, acessível a qualquer público. Como a (multi)mídia aproxima fisicamente o observador do assunto, as imagens serão captadas de forma a representarem ao máximo a realidade.

2.1.3 Escarlate

Em 1850, o autor americano Nathaniel Hawthorne publicou “A Letra Escarlate”, romance que expõe uma crítica aos costumes da sociedade do século 17. O livro conta sobre o povoado puritano de Boston, que humilha uma mulher adúltera e a obriga a usar a letra “A” de adúltera, em vermelho escarlate, costurada na sua roupa. No entanto, a protagonista contraria todas as provocações e maus tratos e segue servindo à comunidade, prestando auxílios aos seus opositores, além de cuidar de sua filha, fruto do relacionamento extraconjugal.

O título deste trabalho faz alusão à obra de Hawthorne não apenas por abordar uma crítica à sociedade, mas também por retratar a mulher que realiza atividades ditas como imorais. A polerina que decide por deixar público o fato de dançar na barra, por qualquer motivo que seja, é censurada e taxada. A repreensão provém de uma mentalidade que retoma princípios religiosos e autoritariedade masculina, os quais colocam a figura feminina em um papel subalterno no corpo social.

2.2 PESQUISA DE SIMILARES

Nesse tópico, será abordada a pesquisa por similares, que serviu de referência para a organização da exposição a ser desenvolvida. Dois

foram os âmbitos analisados: forma, em questão de mídias utilizadas, percurso do observador, disposição das peças e dos suportes, assim como e materialidade dos mesmos; conteúdo no que se refere a trabalhos com temáticas análogas à proposta neste projeto, como feminismo, empoderamento feminino e relação tanto da sociedade como da mulher com o *pole dance*.

2.2.1 Forma

2.2.1.1 Van Gogh Alive

A exibição *Van Gogh Alive* expõe as pinturas de Vincent Van Gogh em tamanho ampliado utilizando-se de formatos digitais. Em um intervalo de 35 minutos, as obras são projetadas em carrossel numa linha do tempo que acompanha a idade e a saúde psicológica do artista. Dessa forma, é possível observar como essas questões têm repercussão nos quadros.

Figura 4 Fotografia da exibição Van Gogh Alive.



Fonte: <https://www.visitoslo.com/en/osloregion/articles-new/exhibition-highlights-2019/>

No início da exposição, há um ambiente em que foi reproduzido, em suas exatas proporções, o quadro Quarto em Arles. No salão principal, o teto e espaços entre as imagens são pretos e não há textos explicativos, um cenário que permite ao observador estar quase inserido nas telas e ter uma interpretação própria, de pé ou acomodado em pufes no chão. As obras cobrem as paredes e o chão de um grande ambiente, que é iluminado somente pelas próprias projeções. No terceiro ambiente, óculos de realidade aumentada estão disponíveis para que o observador tenha uma

experiência de imersão na cidade de Van Gogh, tema recorrente em suas pinturas. Por último, um ambiente onde são cedidos materiais para de desenho para que qualquer expectador possa usar.

2.2.1.2 Cristo Redentor: De Braços Abertos

A linha do tempo da construção de um dos cartões postais do Brasil, a estátua do Cristo Redentor, é contada através de vídeos e imagens, que apresentam curiosidades históricas do monumento. A curadoria da exposição ficou a cargo de Bel Noronha, bisneta do projetista do monumento. Por esta proximidade, a exposição traz objetos pessoais da família e amigos de Bel relacionados ao Cristo Redentor, versões digitais de reportagens de quando a construção estava sendo realizada, além do filme “De Braços Abertos” – produzido pela curadora. Há também um mosaico de fotos digitais da obra capturadas por visitantes.

Figura 5 Fotografia da exibição Cristo Redentor: De Braços Abertos.



Fonte: <https://www.superuber.com.br/exposicao-cristo-redentor-de-bracos-abertos/>

2.2.1.3 Susana Solano Trazos Colgados

A exposição, inserida no Museo Casa de La Moneda, em Madrid, mostra trabalhos gráficos da escultora Susana Solano.

Figura 6 Fotografia da exibição Susana Solano Trazos Colgados.



Fonte:

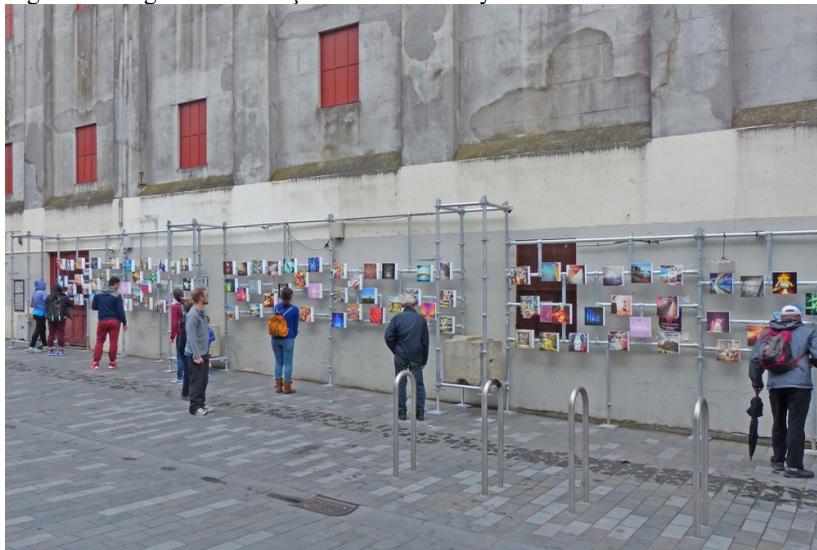
https://www.domusweb.it/en/architecture/2013/06/17/cadaval_sola_-_moralesexhibitiondesign.html

Para criar maior interação com as obras, o espaço conta com uma instalação estreita e fechada na parte superior e laterais, provocando a imersão do observador nas imagens, expostas na altura dos olhos. No interior dessa estrutura, as telas majoritariamente brancas criam uma linha horizontal contra um fundo também branco, reforçando a sensação de unidade entre o suporte e as peças expostas.

2.2.1.4 *Love Your City*

A exibição de fotografias foi uma campanha do *Heart of The City*, projeto que visa conectar os visitantes e moradores de Auckland, na Austrália, além de inspirá-los a conhecer mais lugares da cidade. A proposta estimulou os viajantes e moradores da região a fotografarem cenários e momentos de Auckland, em seguida postarem na rede social *Instagram* com uma *hashtag* pré-definida pela organização da exposição. As fotos com mais curtidas foram expostas em espaços públicos da cidade, em caixas com luzes que poderiam ser acesas quando de noite.

Figura 7 Fotografia da exibição Love Your City.



Fonte: <https://www.greatauckland.org.nz/2013/11/02/photo-of-the-day-love-your-city-campaign/>

O suporte da exposição foi uma estrutura composta por canos de aço interligados, objeto comum no ambiente urbano. Coloridas, as fotos se destacam do fundo cinza, pintado justamente para aludir a mais uma característica urbana, o concreto. As imagens são pequenas e instaladas lado a lado, na altura dos olhos, demandavam que o observador se aproximasse, tornando a exposição mais intimista.

2.2.1.5 All Possible Paths: Richard Feynman's Curious Life

O americano Richard Feynman foi um físico quântico muito influente no século 20, ganhador de um prêmio Nobel e tem significativas contribuições à física moderna, que possibilitou o avanço de diversas tecnologias utilizadas contemporaneamente. A exposição, localizada em Singapura, celebra o centenário do físico e exhibe tanto momentos e elementos do seu trabalho, quanto aspectos da sua vida pessoal do físico, tais como: cartas, fotografias, músicas e pinturas de autoria.

Figura 8 Fotografia da exibição All Possible Paths.



Fonte: <http://mylilbookworm.blogspot.com/2018/11/all-possible-paths-richard-feynmans.html>

Para atender uma maior variedade de públicos, a exposição possui variados espaços para demonstrar cada época da sua vida. Além de objetos interativos e educativos, todos os artigos expostos possuem descrições, facilitando o entendimento do observador leigo.

2.2.1.6 Color

Garry Winogrand foi um fotógrafo muito conhecido entre as décadas de 1950 e 1970 por suas fotos em preto e branco de cenas urbanas, frutos de suas observações. O artista também possuía um acervo de mais de 400 fotografias em cores, as quais apresentava esporadicamente em livros e nas aulas que ministrava. Desde o seu falecimento, em 1984, duas exposições foram criadas para homenagear sua vida e trabalho, porém contavam apenas com as fotografias em preto e branco, até que, em 2019, o museu de Brooklyn criou a exposição que compila todas as obras coloridas de Winogrand, antes desconhecidas.

Figura 9 Fotografia da exibição Color.



Fonte: <https://www.thephoblographer.com/2019/05/03/garry-winogrands-color-street-photo-exhibit-is-enthralling-and-confusing/>

A exibição é alocada em um amplo espaço escuro, em formato de retângulo, que conta com fotografias grandes projetadas em carrossel nas paredes como as únicas fontes de luz. São dispostos bancos almofadados ao longo da sala de frente para as projeções, possibilitando que o espectador pare e observe as obras confortavelmente por um longo tempo. Informações textuais são fornecidas apenas na entrada da exposição em uma parede, deixando que o visitante não tenha nenhuma interferência durante o seu percurso expográfico.

2.2.1.7 Leica Gallery Bangkok

A galeria, localizada dentro de um shopping em Bangkok ao lado da loja da própria Leica, expõe trabalhos de fotógrafos renomados internacionalmente, em paralelo a fotografias de artistas locais. A exibição tem caráter fixo e seu intuito é de fomentar e explorar o desenvolvimento desta cultura no país.

Figura 10 Fotografia da exibição Leica Gallery Bangkok.



Fonte: <https://en.leica-camera.com/Leica-Galleries/Leica-Gallery-Bangkok/About-us-Gallery-Bangkok>

As formas dos suportes das fotos se baseiam em uma padronagem local denominada *Kra Chang*. Todas as imagens são dispostas na mesma altura e as únicas fontes de luz do ambiente são lâmpadas com foco dirigido às fotografias. O percurso do espectador conta com caminhos estreitos que o aproximam das peças expostas. Poucas são as informações técnicas disponíveis, dispostas nos cantos inferiores das molduras, com pouco contraste.

2.2.1.8 *Eyes of the World*

A exposição exhibe, através da fotografia, o trabalho da *Ulls del Món* (“Olhos do Mundo”), organização não-governamental espanhola que foca na assistência às diversas necessidades de comunidades pobres.

Figura 11 Fotografia da exibição Eyes of the World.



Fonte: https://www.ca-so.com/project.php?project_id=29&cat=0

Fotos em preto e branco são dispostas em grandes tecidos brancos que ocupam as laterais do espaço e se cruzam em cima, formando um teto que limita o ambiente e abriga o observador dentro do tema. Além disso, suportes pretos são dispostos atrás e abaixo dos tecidos, criando um fundo neutro contrastante que atrai o olhar do visitante para as obras, as quais possuem focos de luz direcionados. Além do texto introdutório no início do percurso, observam-se pequenos textos explicativos dispostos no suporte inferior dos expositores que pouco interferem na experiência do espectador que visita a exposição.

2.2.1.9 *Champagne!*

Para celebrar os 50 anos do *Spirtmuseum*, museu sueco, uma das exposições tem como assunto o champagne, bebida amplamente consumida no país. Multifacetada, a exibição aborda assuntos como o processo da produção do *drink*, sua primeira exibição na televisão da Suécia e seu papel na cultura popular atual.

Figura 12 Fotografia da exibição Champagne!



Fonte: <https://spritmuseum.se/en/utställning/champagne/>

A mostra utiliza diferentes objetos para compor a exposição: desde fotografias e vídeos, até garrafas de champanhe. Esta variedade também é percebida nos suportes e expositores. A exposição adota uma linguagem informal, trazendo descrições em forma de texto e áudio com o objetivo de abranger uma diversidade de públicos. A exposição alia o entretenimento ao caráter educativo, criando uma variedade de ambientes que tornam a experiência da exposição mais rica e complexa.

2.2.2 Conteúdo

2.2.2.1 *The Ballad of Sexual Dependency*

Setecentas fotografias compõem a exposição que conta da experiência pessoal da artista Nan Goldin nas décadas de 1970 e 1980 em diferentes cidades pelo mundo. As imagens retratam cenas de amor e perda em meio à temática de sexo e abuso de drogas.

Figura 13 Fotografia da exibição *The Ballad of Sexual Dependency*.



Fonte: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1651?locale=pt>

Apesar de serem dispostas em uma sala ampla com tons frios, as pequenas telas compelem o espectador a se aproximar para melhor visualizá-las, fazendo-o adentrar na temática íntima que as imagens expõem. As fotografias são expostas na altura dos olhos e organizadas em uma linha horizontal, como que guiando o observador por uma narrativa que apresenta pouca informação textual destacando o caráter empático e subjetivo da exposição.

2.2.2.2 Faces and Phases

A fotógrafa Zanele Muholi exhibe sua série de retratos de mulheres lésbicas negras africanas. O objetivo é trazer representatividade para a comunidade LGBTQ+ da África, um continente ainda muito fechado para questões de gêneros e sexualidade.

Figura 14 Fotografia da exibição Faces and Phases.



Fonte: <https://artthrob.co.za/2016/10/12/voice-and-visibility-zanele-muholis-faces-and-phases-10/>

As fotografias todas em preto e branco e do mesmo tamanho faz com que nenhuma tenha maior enfoque, conferindo igual importância para todas, criando a percepção de um conjunto. As imagens tem predominância de tons escuros, dando contraste com o ambiente branco. As obras são dispostas em blocos e o observador tem a possibilidade de observar os detalhes e características de cada modelo se estiver mais próximo ou apreciar a exposição na sua totalidade a uma distância maior.

2.2.2.3 Divas Não Pedem Perdão

A artista visual Lígia Teixeira garimpou colchões das ruas e motéis cariocas e os usou como tela para pintar polerinas. O aspecto sujo e antigo dos colchões faz alusão ao estigma que o *pole dance* carrega na sociedade atual devido à sua história de clubes de sexo.

Figura 15 Fotografia da exibição Divas Não Pedem Perdão.



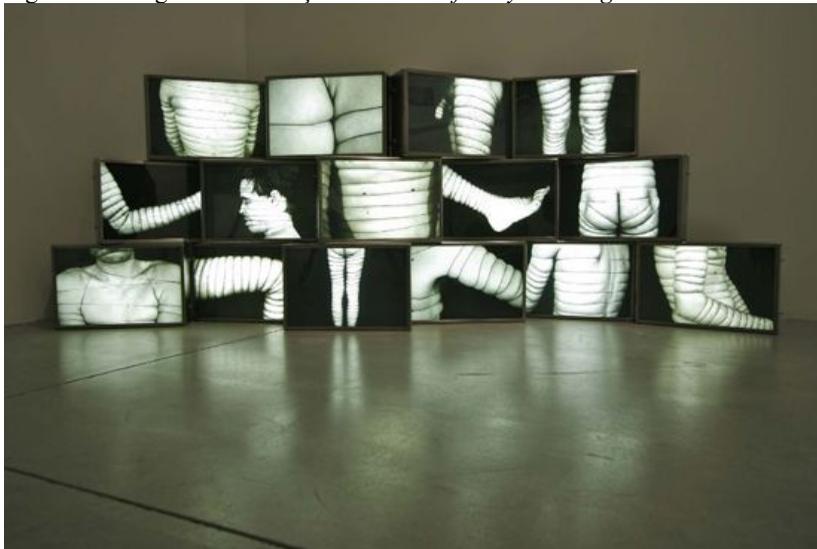
Fonte: <https://www.atelier.guide/home/a-instalao-divas-no-pedem-perdo-explora-o-imaginrio-do-universo-feminino>

As pinturas são em tamanho real e dispostas no nível do chão, o que cria uma aproximação entre a arte e o expectador. Outro efeito adicionado à exibição é a presença de uma barra em meio às telas e a presença de uma polerina no dia da inauguração. Os tons terrosos e quentes do espaço e das telas também complementam a percepção de uma atmosfera sensual. As obras estão dispostas de forma que o expectador tenha uma percepção de conjunto, já que percebe várias obras de um mesmo local.

2.2.2.4 Evidence of Body Biding

O coletivo de arte canadense chamado General Idea criou, em 1971, um trabalho que consiste em 15 pequenas caixas com luz na parte interna que iluminavam fotos na parte da frente. As fotos em preto e branco registram enfoques de partes do corpo nu de um dos artistas do coletivo, envolto por elástico.

Figura 16 Fotografia da exibição *Evidence of Body Building*.



Fonte: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-10-established-artists-remember-first-ever-sales>

Empilhadas de forma aleatória, as caixas de 20,3 x 30,5 x 8,6 cm são dispostas no chão do ambiente. Dessa forma, o expectador deve se aproximar e posicionar no mesmo nível delas para poder observá-las melhor e analisar corretamente quais regiões do corpo são expostas em cada uma. Apesar do cenário neutro em que estão dispostas, a luz, além de ressaltar as regiões mais claras das fotos, também cria um efeito de espelhamento no chão de forma a engrandecer a obra. A ausência de informações em formato de texto abre margem à interpretação própria do observador.

2.2.3 Síntese

Após a pesquisa dos similares, foram definidos pontos positivos e negativos das exposições, de acordo com o projeto que está sendo proposto, como é exposto nas Tabelas 1, 2 e 3.

Tabela 1 Primeira parte do resumo e avaliação dos similares.

	FORMA		
	Van Gogh	Cristo Redentor	Susana Solano
Informação textual mínima	✓	✓	✓
Imagens grandes	✓		
Interatividade	✓	✓	
Suportes interligados às obras		✓	
Mídias digitais	✓	✓	
Espaço para sentar	✓		
Percurso bem definido	✓	✓	✓
Imagens altas em relação ao visitante	✓	✓	✓
Destaque para imagens no ambiente	✓		

Fonte: elaborado pela autora.

Tabela 2 Segunda parte do resumo e avaliação dos similares.

	FORMA					
	Love Your City	Possible Paths	Color	Leica	Eyes	Champagne!
Informação textual mínima	✓		✓	✓	✓	
Imagens grandes		✓	✓		✓	✓
Interatividade	✓	✓				✓
Suportes interligados às obras		✓		✓	✓	✓
Mídias digitais			✓			✓
Espaço para sentar			✓			✓
Percurso bem definido		✓	✓	✓	✓	✓
Imagens altas em relação ao visitante	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Destaque para imagens no ambiente	✓	✓	✓	✓	✓	

Fonte: elaborado pela autora.

Tabela 3 Terceira parte do resumo e avaliação dos similares.

	CONTEÚDO			
	The Ballad	Faces	Divas	Evidence
Informação textual mínima	✓	✓		✓
Imagens grandes		✓	✓	
Interatividade			✓	
Suportes interligados às obras			✓	✓
Mídias digitais				✓
Espaço para sentar	✓			
Percurso bem definido	✓		✓	
Imagens altas em relação ao visitante	✓	✓	✓	
Destaque para imagens no ambiente		✓	✓	✓

Fonte: elaborado pela autora.

2.3 PÚBLICO ALVO

Apesar de exposições receberem uma grande diversidade de visitantes, a definição de um público alvo se faz necessária para uma melhor e mais abrangente criação do projeto. Conhecer o comportamento desse grupo guia a estruturação e conceituação de forma a acomodar suas necessidades em todos os aspectos da exibição. Com esse intuito, foram realizadas duas consultas com públicos diferentes no formato de formulários qualitativos.

O primeiro formulário (Figura 17) foi direcionado a mulheres não praticante de *pole dance* e teve, como objetivo, entender as razões da não assiduidade à dança, bem como saber se as normas morais da sociedade interferem nessa decisão. Das nove perguntas elaboradas, sete foram de múltipla escolha (dentre as quais, três permitiam a escolha de mais de uma

alternativa) e as três restantes eram de cunho pessoal, sendo a última um espaço aberto para comentários e críticas.

O formulário coletou 21 respostas de mulheres e, para melhor conhecê-las, primeiramente foi questionado as suas idades: a maioria assinalou o intervalo de 25 a 31 anos de idade. No sentido de compreender a visão que o público tem da prática, foi questionado o que chama atenção no *pole dance* e qual a razão da não adesão a aulas regulares. As alternativas “vergonha” e “medo de julgamentos” foram assinaladas pela maioria das mulheres, enquanto o restante inseriu alternativas próprias, variando entre falta de tempo, disponibilidade, distância e falta de interesse.

Para analisar o contato do público com o *pole dance*, foi perguntado se as participantes conhecem alguém praticante do esporte e se consumiam mídias sobre o tema, questões as quais tiveram respostas positivas na grande maioria. Como estudo da consequência desse consumo, foram elaboradas as seguintes perguntas: “Para você, o que é necessário para praticar *pole dance*?”; “Você sabia que existem várias modalidades do *pole dance*, as quais exploram diferentes âmbitos da dança? Como o esporte, arte e exótico.” e “O que melhor define o que é *pole dance* para você?”. De acordo com as respostas a estas perguntas, pôde-se concluir que a maioria do público enxerga a prática somente como uma atividade física ou dança, desconhecendo o lado artístico.

Figura 17 Captura de tela da introdução do primeiro questionário.



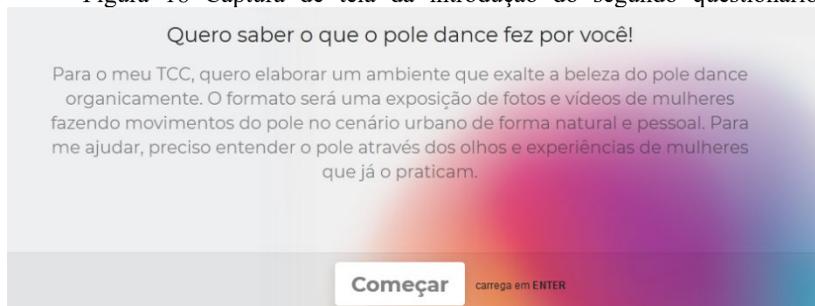
Fonte: elaborado pela autora.

No segundo formulário (Figura 18), o foco foi voltado para as polerinas e as suas vivências com o *pole*. Dentre oito questões abertas, duas foram quantitativas, cinco qualitativas e, novamente, a última como

espaço aberto para comentários e críticas. Da primeira categoria, as questões “Quantos anos você tinha quando começou *pole dance*?”, com respostas entre 14 e 46 anos, e “Prática há quanto tempo?” com resultados entre quatro meses e oito anos. Em ambas as perguntas, a maior ocorrência de respostas foi em número intermediários.

Na categoria qualitativa, foram feitas perguntas direcionadas a entender a motivação de iniciar a prática, as mudanças no corpo e na vida das polerinas, o maior benefício que o *pole dance* acarretou e o significado do mesmo em uma palavra. Muitas das respostas da primeira pergunta constavam no primeiro questionário, porém os resultados das questões seguintes adentraram temáticas mais psicológicas e emocionais. Essa discrepância sinaliza a necessidade de novos veículos e abordagens de assuntos relacionados ao *pole dance* ao público leigo.

Figura 18 Captura de tela da introdução do segundo questionário.



Fonte: elaborado pela autora.

2.3.1 Personas

Personas são indivíduos fictícios criados a partir de dados reais coletados dos formulários de definição de público alvo. Características comuns reportadas nessa pesquisa são agrupadas de forma a estabelecer identidades distintas, as quais resultam no público alvo. Em seu livro *The Inmates Are Running the Asylum*, Alan Cooper define o processo de criação de personas da seguinte maneira: “Embora sejam imaginárias, elas são definidas com rigor e precisão significativa. Na verdade, não “inventamos” nossas personas, mas as identificamos como um subproduto do processo de investigação. Nós inventamos, no entanto, seus nomes e detalhes pessoais.”.

A partir dessa análise, foram criadas três personas:

Persona 1 – Cecília tem 29 anos, é advogada, cresceu e fez faculdade em Tubarão, mas se mudou para Florianópolis em busca de mais oportunidades de emprego e opções de lazer. Ademais, procura se libertar de amarras sociais da família que não são condizentes com o seu jeito de pensar. Apesar de ter vivenciado crises em relação ao seu corpo na escola e faculdade, atualmente Cecília é uma mulher mais bem resolvida que procura explorar a sua sexualidade. Desde que se mudou, suas amizades se resumem aos colegas de trabalho, dentre os quais uma colega que faz *pole dance* e compartilha fotos nas redes sociais. Desde o início, a dança chamou a atenção de Cecília pelo seu lado artístico e sensual, aliado ao fato de ser um ambiente acolhedor para mulheres, onde pode conhecer novas amizades. No entanto, sua carreira demanda muito do seu tempo e não há estúdios próximos da sua casa, então ela postergou sua participação.

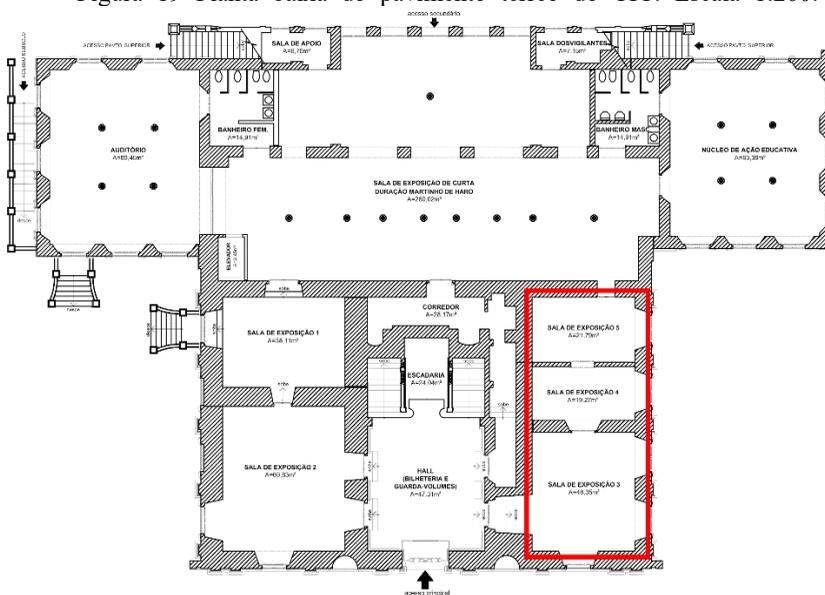
Persona 2 – Yasmin, de 19 anos, mora com os pais e faz faculdade de letras. Duas de suas amigas da faculdade fazem *pole dance* e falam abertamente sobre isso, assim como incentivam Yasmin a também fazer. No entanto, ela ainda tem a imagem da dança como algo somente sensual e erótico que se pratica seminua, apesar de admirar a força necessária para realizar os movimentos. Além de não ter uma boa aceitação do seu corpo, tem vergonha do que seus pais e o resto da família achariam, portanto, seu contato com o *pole* se restringe a somente vídeos e fotos no Instagram.

Persona 3 – Com 38 anos e dois filhos, a psicóloga Débora sentiu a necessidade de praticar alguma atividade física para emagrecer e cuidar da saúde. No passado, tentou academias por alguns meses, mas não se identificou, então procurava por algo diferente que envolvesse não só força, como também flexibilidade. Apesar da vergonha, decidiu fazer uma aula experimental em um estúdio de *pole dance* perto do seu trabalho e nunca mais parou. Desde então, os benefícios não foram somente os físicos, mas também psicológicos, como melhora na auto confiança e maior disposição para cuidar de si e dos filhos.

2.4 ESPAÇO FÍSICO

Localizado dentro do CIC – Centro Cultura de Cultura de Florianópolis, o Museu da Imagem e do Som conta com uma área de 87,41 m² em formato de retângulo.

Figura 19 Planta baixa do pavimento térreo do CIC. Escala 1:200.



Fonte: arquivo cedido pela organização do CIC.

Figura 20 Recorte da planta baixa do CIC no espaço do MIS.

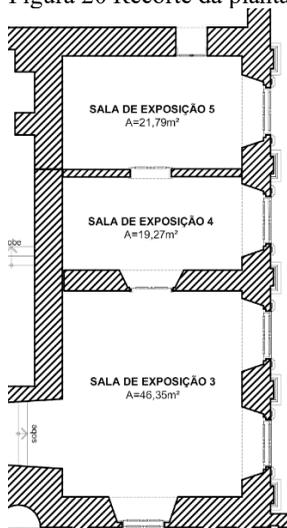


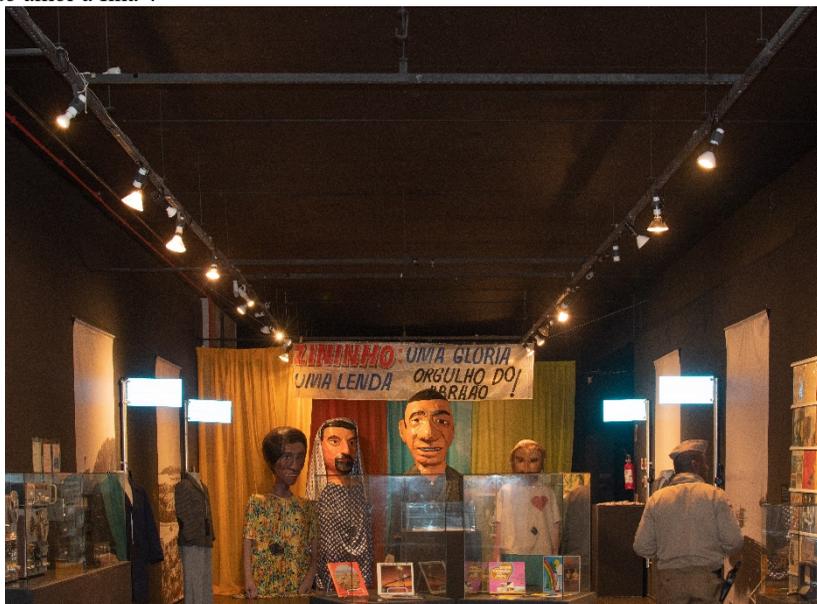
Figura 21 Planta expográfica do MIS com todas as medidas das paredes.
Escala 1:85.



Fonte: arquivo cedido pela organização do MIS.

Do *hall* de acesso em diante, são colados às paredes painéis pintados de preto com 3,60 metros de altura, que compreende toda a dimensão desde o chão até o teto, também pintado de preto.

Figura 22 Fotografia da área expositiva do MIS na exibição “Zininho: o poeta do amor à Ilha”.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 23 Fotografia da área expositiva e hall de acesso do MIS na exibição “Zininho: o poeta do amor à Ilha”.



Fonte: arquivo da autora.

Ao longo de toda a extensão do museu, trilhos no teto fornecem suporte à iluminação, fiação, projetor e avisos de saída de emergência, assim como artigos da própria exposição. Diferentes tipos de lâmpadas podem ser dispostos na estrutura e podem ser ligadas separadamente, de acordo com o foco que deseja ser dado.

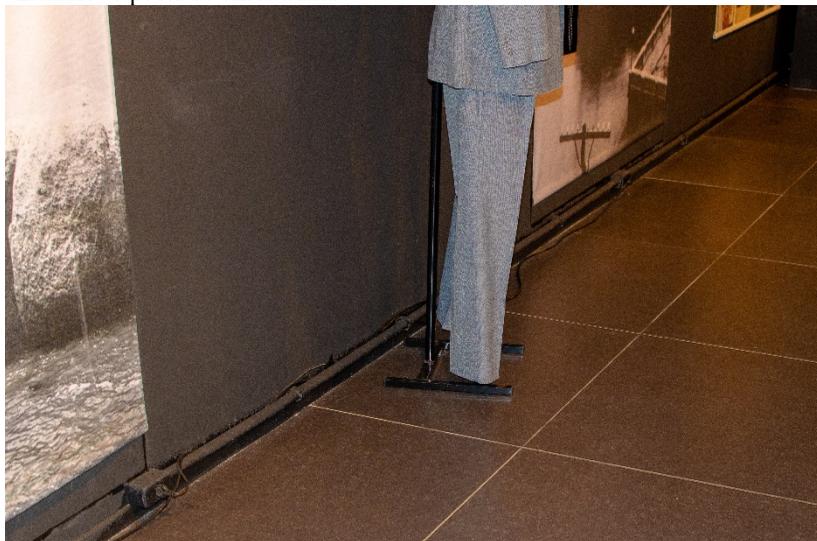
Figura 24 Fotografia dos trilhos no teto do MIS na exibição “Zininho: o poeta do amor à Ilha”.



Fonte: arquivo da autora.

Nas partes inferiores das paredes, em contato com chão, sequências de interruptores possibilitam a existência de elementos eletrônicos nas exposições.

Figura 25 Fotografia dos interruptores no chão do MIS na exibição “Zininho: o poeta do amor à Ilha”.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 26 Fotografia da solução para dispositivo de áudio, na parede do MIS, na exibição “Zininho: o poeta do amor à Ilha”.



Fonte: arquivo da autora.

Para elementos que precisam ser pendurados, tanto da exposição quanto da segurança, pregos a vista furam os painéis e fornecem o suporte necessário. No caso de placas de segurança e de texto, as mesmas são coladas nos painéis.

Figura 27 Fotografia de um artigo pendurado na parede do MIS na exibição “Zininho: o poeta do amor à Ilha”.



Fonte: arquivo da autora.

No início da porção direita do museu, a área denominada “Caixa de Ideias”, de 13,58 x 5,15 metros, é revestida por painéis de MDF, inclusive mesa, assentos e o teto rebaixado.

Figura 28 Fotografia da Caixa de Ideias do MIS na exibição “Zininho: o poeta do amor à Ilha”.



Fonte: arquivo da autora.

As placas de MDF são furadas com o propósito de não haver fiação aparente tanto das luzes, quanto de objetos pendurados.

Figura 29 Fotografia da Caixa de Ideias do MIS na exibição “Zininho: o poeta do amor à Ilha”.



Fonte: arquivo da autora.

Ao final da porção esquerda do museu, está localizada a mangueira de incêndio. O item, junto de outras sinalizações de incêndio, está inserido em uma parede oca branca, da altura do painel preto que reveste a parede, à frente do mesmo. Ademais, extintores e as respectivas sinalizações estão distribuídos ao longo do ambiente, pendurados nos painéis.

Figura 30 Fotografia dos artigos de combate ao incêndio do MIS na exibição “Zininho: o poeta do amor à Ilha”.



Fonte: arquivo da autora.

3 DESENVOLVIMENTO DO PROJETO

Neste capítulo, se inicia a etapa da elaboração efetiva de processos e conteúdo da exposição com base nos estudos conduzidos na fase analítica. As etapas estão distribuídas de forma a otimizar a compreensão do trabalho, porém foram executadas em uma estrutura diferente e, por vezes, simultaneamente.

Primeiramente, serão desdobradas a marca gráfica e a linguagem visual da exposição, seguido pela curadoria das peças expostas, a definição do percurso, planos de exibição e, por fim, descrição dos suportes.

3.1 RESUMO DA EXPOSIÇÃO

A exposição, nomeada “A Mulher Escarlate”, foi projetada para ser alocada no Museu de Imagem e Som de Santa Catarina com caráter não itinerante. O conteúdo, apresentado em forma multimídia, vai retratar mulheres praticando *pole dance* em postes nas ruas de Florianópolis.

O *pole dance* é uma prática marginalizada pela sociedade por conta de um período da história da dança em que foi desempenhada com fins sexuais. Representando simbolicamente a sociedade, foram escolhidas localizações urbanas externas em contraponto com as polerinas performando seus movimentos. O momento em que a polerina sai do interior dos estúdios de dança e performa nas ruas da cidade caracteriza a sua reivindicação pela normalização da atividade. A predominância de cores neutras e formas geométricas do cenário urbano em contraste com as linhas orgânicas coloridas dos corpos das mulheres em fotos e vídeos representa uma materialização dessa manifestação, bem como a beleza e naturalidade da dança. A Tabela 4 apresenta os requisitos que devem ser contemplados na exposição para que cumpra com os objetivos do projeto.

Tabela 4 Requisitos da exposição.

Requisito	Prioridade
Elaborar um percurso que acresça gradualmente a familiaridade do visitante com a polerina	Alta
Criar uma experiência de proximidade entre o público leigo e o <i>pole dance</i>	Alta
Inserir elementos na exposição que produzam a sensação ao público de estar em cenários urbanos externos	Média
Apresentar ao público leigo o grau de dificuldade da execução dos movimentos do <i>pole dance</i>	Média

Fonte: elaborado pela autora.

3.2 MARCA GRÁFICA A LINGUAGEM VISUAL

3.2.1 Conceituação

Marcas gráficas são representações visuais que carregam os valores de produtos ou entidades, enquanto identidade da marca (ou linguagem visual) são o universo de cores, grafismos e símbolos do produto ou entidade que realiza a associação automática em seus meios de comunicações. Para Wheeler (2008), “Enquanto as marcas falam de modo virtual para a mente e para o coração, a identidade da marca é tangível e apela para os sentidos. A identidade dá apoio, expressão, comunicação, sintetiza e visualiza a marca.”

Para a definição da marca deste projeto, três conceitos foram estabelecidos a partir do estudo realizado somado às respostas dos questionários com o público alvo: movimento, expressão e ruptura. Os três significados serão a essência da exibição como um todo e devem estar impressos na marca e na sua identidade. Para cada conceito, foi criado um painel semântico com imagens e soluções gráficas que os representassem.

Na Figura 31, o conceito apresentado é o de movimento. Segundo o Dicionário Michaelis, a palavra tem os significados de “Deslocamento que um corpo faz de um lugar para outro.”, o que descreve de forma literalmente a ação realizada na prática do *pole dance*. No entanto, o dicionário também traz, entre outras, as seguintes definições: “Alteração no aspecto de alguém ou de alguma coisa.” e “Evolução do pensamento artístico, histórico, filosófico etc.”¹³. Ambas condizem, de forma mais subjetiva, com a dança e as transmutações que ocorrem durante a sua história.

¹³

Fonte: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/movimento/>

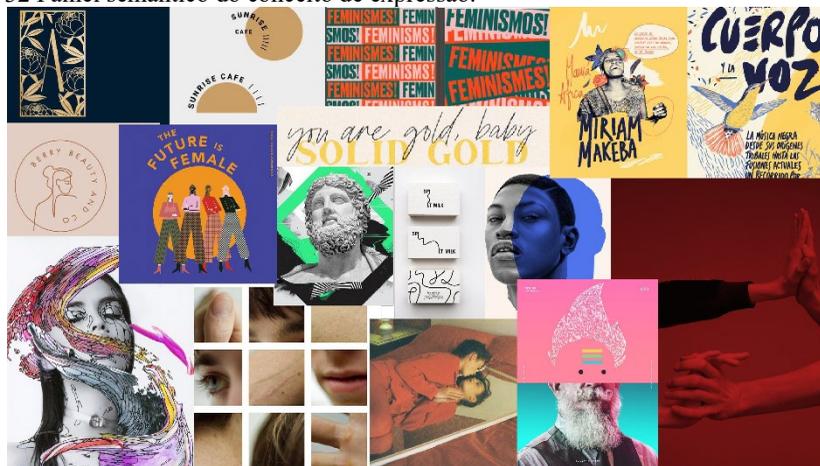
Figura 31 Pannel semântico do conceito de movimento.



Fonte: elaborado pela autora.

A Figura 32 apresenta o conceito de expressão, que traduz o resultado do *pole dance*. Seja expressão artística, sensual e/ou esportiva, a polerina realiza o ato de se manifestar corporalmente, pratica o seu direito constitucional de se expressar livremente livre de julgamentos e constrangimentos.

Figura 32 Pannel semântico do conceito de expressão.



Fonte: elaborado pela autora.

Por último, o painel contido na Figura 33 expõe a ruptura. O conceito transmite o rompimento que a popularização do *pole dance* como prática recreacional causou em normas sociais antes previstas.

Figura 33 Painel semântico do conceito de ruptura.



Fonte: elaborado pela autora.

3.2.2 Geração de alternativas

Após a elaboração dos painéis conceituais, foi aplicado o Método 635, ou *brainwriting*, metodologia que visa a criação de alternativas criativas de forma rápida e simplificada, priorizando quantidade acima de qualidade. Cinco participantes se reúnem formando um círculo e são informados da problemática a qual vão gerar ideias para uma posterior solução. São entregues um papel A4 para cada, o qual será dobrado de forma a conter três colunas e cinco linhas. Na primeira linha, serão colocadas três ideias que cada pessoa criou em um total de cinco minutos. No final desse primeiro momento, cada papel será entregue para a pessoa ao lado, que irá preencher a segunda linha com a liberdade de considerar ou não as concepções anteriores. O procedimento se repete mais três vezes, até que todos os papéis tenham passado por todos os participantes. Ao final do processo, serão votadas as ideias consideradas mais pertinentes para cada participante a serem aperfeiçoadas digitalmente. Segundo Ortiz (2014), “Este é um método que estimula as formas de

pensar divergentes, dado que utiliza a livre associação como base do raciocínio. Potencializa a produção de muitas ideias criativas.”.

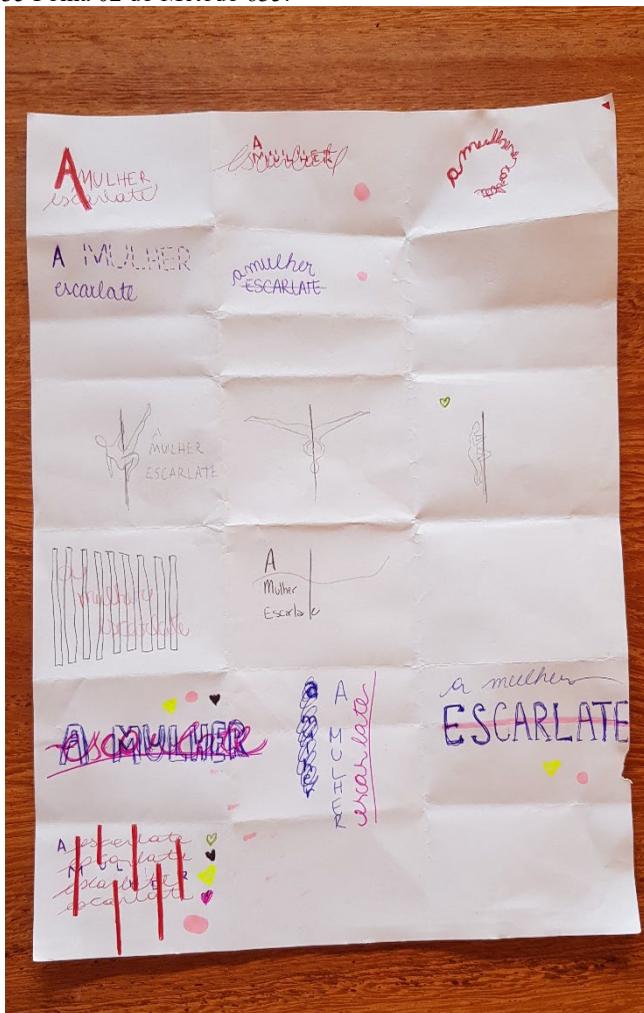
As Figuras 34, 35, 36, 37 e 38 expõem os resultados da aplicação do Método 635 com a finalidade de gerar alternativas criativas para a concepção da marca da exposição projetada neste trabalho.

Figura 34 Folha 01 do Método 635.



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Figura 35 Folha 02 do Método 635.



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Figura 36 Folha 03 do Método 635.



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Figura 37 Folha 04 do Método 635.



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Figura 38 Folha 05 do Método 635.

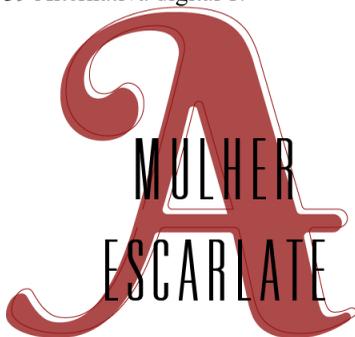


Fonte: arquivo pessoal da autora.

A partir da geração de alternativas, foram estabelecidos pontos tidos como necessários para a melhor tradução dos conceitos para a marca gráfica: destaque do “A” em relação ao resto do nome da exposição e deixa-lo em vermelho para transmitir expressão, reestabelecendo a referência ao livro “A Letra Escarlate”; uso de pesos e estilos tipográficos diferentes como forma de ruptura; aplicação de fluidez, demonstrando

movimento. As Figuras 39, 40, 41, 42, 43 e 44 apresentam as alternativas desenvolvidas em meio digital, no programa Illustrator da Adobe.

Figura 39 Alternativa digital 1.



Fonte: elaborado pela autora.

Figura 40 Alternativa digital 2.



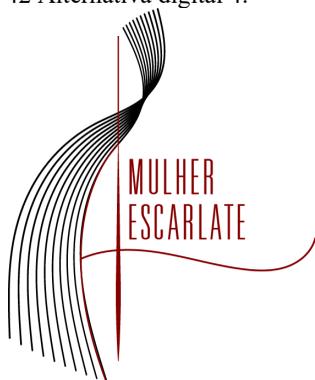
Fonte: elaborado pela autora.

Figura 41 Alternativa digital 3.



Fonte: elaborado pela autora.

Figura 42 Alternativa digital 4.



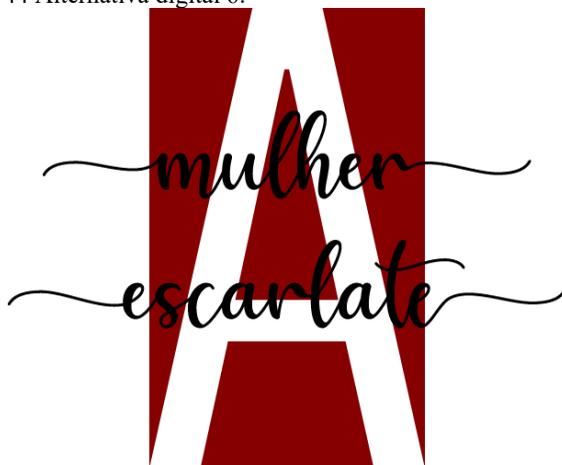
Fonte: elaborado pela autora.

Figura 43 Alternativa digital 5.



Fonte: elaborado pela autora.

Figura 44 Alternativa digital 6.



Fonte: elaborado pela autora.

3.2.3 Refinamento

A alternativa escolhida para refinamento por abordar melhor os requisitos foi a 3. Ao ser definido que o “A” possui caráter de fonte caligráfica e “Mulher Escarlate” deve ser em fonte sem serifa com escala vertical ampliada, foram pesquisadas variações de tipografias que atendessem a esses critérios. As Figuras 45 e 46 exibem esse estudo e a Figura 47 apresenta as soluções geradas, contendo modificações nas fontes originais.

Figura 45 Variações tipográficas 1.



Fonte: elaborado pela autora.

Figura 46 Variações tipográficas 2.

MULHER ESCARLATE	MULHER ESCARLATE	MULHER ESCARLATE
MULHER ESCARLATE	MULHER ESCARLATE	MULHER ESCARLATE
MULHER ESCARLATE	MULHER ESCARLATE	MULHER ESCARLATE
MULHER ESCARLATE	MULHER ESCARLATE	MULHER ESCARLATE

Fonte: elaborado pela autora.

Figura 47 Gerações de variações tipográficas.



Fonte: elaborado pela autora.

Depois de determinada a melhor solução, houve um refinamento final tendo em vista os conceitos da marca gráfica. A Figura 48 apresenta a solução final da marca aplicada em policromia, juntamente de suas versões monocromáticas nas Figuras 49 e 50, as quais devem ser utilizadas de acordo com a limitação técnica existente na mídia empregada, tendo em vista a preservação do contraste e legibilidade da marca gráfica.

Figura 48 Aplicação da marca em policromia.



Fonte: elaborado pela autora.

Figura 49 Aplicação da marca em monocromia em meio-tom.



Fonte: elaborado pela autora.

Figura 50 Aplicação da marca em monocromia a traço.



Fonte: elaborado pela autora.

3.2.4 Cor

Em uma pesquisa realizada pelo secretariado pelo *Seoul International Color Expo*, 92,6% dos consumidores informou que fatores visuais são os mais importantes na hora de adquirir produtos. No mesmo grupo, 84,7% dos entrevistados elencou a cor como a mais determinante ao fazer compras. Segundo estudo da Universidade de Loyola, Maryland, o uso de cores intensifica o reconhecimento de marcas em 80%. Kramer (2017) aponta que 97% das grandes marcas do mercado utilizam um ou, no máximo, duas cores no *design* de suas logos, pois o uso de múltiplas cores significa muita informação para processo e, conseqüentemente, mais difíceis de serem lembradas. A versão principal da marca desenvolvida neste projeto possui policromia em duas cores por conta da necessidade de ser memorável e de destaque, pois aborda uma temática relevante de acordo com a pesquisa conduzida no decorrer de todo o trabalho.

O uso do vermelho na letra A, compreendendo maior destaque na marca, não apenas ocorre pela relação com o livro “A Letra Escarlata”, mas também pela psicologia desta cor.

No princípio era o vermelho. Foi a primeira cor que o homem batizou, a mais antiga denominação cromática do mundo. Em muitas línguas, a palavra “colorido” é a mesma que para a cor vermelha, assim como na palavra hispânica “colorado”. Heller (2018).

Eva Heller ainda correlaciona a cor a uma gama diversificada e complexa de emoções: do amor até o ódio; do sangue e da vida; fogo; felicidade; próximo e sonoro; luxo; agressividade; imoral; controle e justiça; dinamismo. A última das associações se apresenta não apenas como um resumo do conteúdo anterior da autora, mas também como uma síntese do objetivo deste trabalho: trazer ao público uma temática que chame atenção e evoque várias sensações, porém de forma natural e quase instintiva.

De outro lado, o preto é uma cor mais neutra de alto contraste com o vermelho, conferindo maior destaque à outra cor. Ainda segundo Heller, preto é a renúncia ao colorido e à ostentação, aludindo à praticidade e funcionalidade, “(...) - e por isso o preto é a mais nobre das cores.”. Tradicional e moderno, o preto se apresenta como uma cor atemporal não proposta por modas efêmeras.

3.2.5 Tipografia

As fontes gratuitas escolhidas foram Dantina, com apenas uma família tipográfica com apenas um peso, para a letra “A” da marca gráfica, enquanto Big Shoulders Display, com uma família de oito pesos, dos quais foi aplicado o peso Light na frase “Mulher Escarlate”.

A primeira, é uma fonte sem serifa e caligráfica, ideal para títulos por ter uma anatomia orgânica e desenhada, com variações de espessuras, características que dificultariam sua aplicação em textos corridos, comprometendo ambas a legibilidade e a leitura. A classificação caligráfica propõe uma fonte escrita manualmente, trazendo o fato humano à marca gráfica.

Figura 51 Variação tipográfica da fonte Dantina.



Fonte: elaborado pela autora.

Big Shoulders Display é classificada como uma fonte sem serifa, condensada e geométrica, sem variações de espessura e com altura de x elevada. A tipografia confere seriedade à marca gráfica por conta de seus traços retos e alongados, característica mais acentuada quando usada em caixa alta, como mostra a Figura 52. Dentre os oito pesos diferentes dentro da família tipográfica, Light, a segunda variação mais fina, foi escolhida por ter melhor legibilidade que Thin, a variação mais fina, como é possível observar na Figura 53.

Figura 52 Variação tipográfica da fonte Big Shoulders Display.

MULHER ESCARLATE

mulher escarlate

Fonte: elaborado pela autora.

Figura 53 Variações de pesos da fonte.

MULHER ESCARLATE

Fonte: elaborado pela autora

A diferenciação de propriedades e tamanhos das tipografias confere à marca uma hierarquização onde a letra “A” chama mais atenção, além de simbolizar os elementos presentes nas fotos exibidas na

exposição: o “A” fluido, em movimento como a mulher no *pole dance*; “Mulher Escarlate” estático, geométrico como o cenário urbano. Na Figura 54, exhibe-se a marca gráfica final sobreposta pelas alterações feitas nas fontes originais para melhor adequá-las ao projeto: na fonte Dantina, ocorreu engrossamento das linhas e o alongamento e estilização do terminal da letra; Na Big Shoulders Display, o espaçamento entre caracteres foi ampliado em 97 pontos.

Figura 54 Sobreposição das fontes original e atualizada.



Fonte: elaborado pela autora.

Com uma família de 18 pesos, a tipografia Lato será utilizada de fonte de apoio para os textos da exposição em Regular, junto da Big Shoulders Display aplicada nos títulos. A fonte Lato possui melhor legibilidade e leiturabilidade que a Big Shoulders Display, com numerais, acentuação e ligaduras bem definidas, atributos que permitem o seu uso em textos corridos em ambos meio impresso e digital, como exposto na Figura 55. Por outro lado, foi escolhida por conta das semelhanças com a Big Shoulders Display, por ser geométrica e sem variações de espessura. Segundo o site *Google Fonts*, “Os detalhes semi-arredondados das letras concedem à Lato o sentimento aconchegante, enquanto a estrutura forte fornece estabilidade e seriedade”. A única modificação realizada na fonte foi na escala vertical, ampliada em 10% para se assemelhar mais ainda à

outra, que possui uma maior altura de x. O polonês Łukasz Dziedzic, autor da fonte, a descreve como “Masculina, feminina, séria, mas amigável”¹⁴, flexibilidade essa que facilita o seu uso em momentos diversos da exposição.

Figura 55 Especificidades da tipografia Lato.

fi fh ff fj fl
 123456789
 á è i ó ù

Fonte: elaborado pela autora.

3.3 CURADORIA

As mídias contidas neste projeto foram produzidas pela autora e as 8 modelos são alunas e professoras do estúdio VidaDiva de *pole dance* em Florianópolis. Previamente às fotos, foi requisitado às participantes que vestissem roupas com as quais se sentissem confortáveis, sem seguir um padrão de estilo de vestimenta, sendo a única requisição o uso de alguma peça de roupa vermelha ou em tons de vermelho. Essa determinação foi estabelecida com o propósito de aludir à obra literária “A Letra Escarlata”, anteriormente citada. A alusão, no entanto, se dá de forma inversa, pois o símbolo em vermelho não é vestido com sentimento de vergonha ou culpa, como é no livro.

No momento da captura das fotografias e vídeos, as *polerinas* tiveram total liberdade para escolherem os movimentos e figuras com as quais têm afinidade e segurança para execução, levando em conta também as limitações dos postes utilizados.

No momento da pós produção, a edição se direcionou somente às cores e ajuste de brilho, não sendo manipulado nenhuma parte do corpo das modelos ou no cenário, mantendo a naturalidade e humanidade ao trabalho.

¹⁴ Fonte: <https://fonts.google.com/specimen/Lato>

3.3.1 Definição das mídias

As mídias foram definidas anteriormente à captura delas, levando em conta a conceituação do projeto e o conteúdo necessário para o melhor entendimento do expectador.

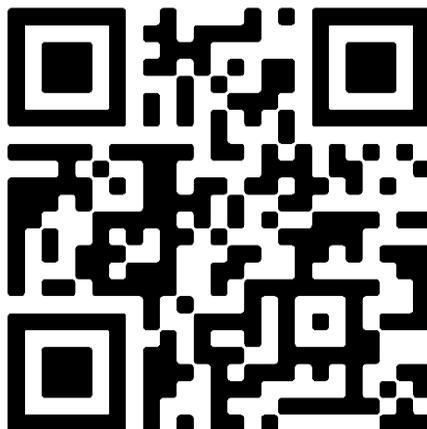
3.3.1.1 Áudios

Em formato MP3, foram coletados oito curtos (variam de 14 segundos a um minuto e 13 segundos.) depoimentos de cada mulher fotografada sobre sua aproximação com o *pole dance* e o que a dança significa atualmente na sua vida. Os áudios foram realizados nos mesmos ambientes em que as fotografias, contendo, em segundo plano, barulhos da cidade.

https://1drv.ms/u/s!Ap3ZIQ7WmBNelz6vUs9zlWX1kB_b?e=SvOG4J

Os oito arquivos foram compilados em sequência em um único arquivo que será disponível na exposição através de um QR Code (Figura 56)

Figura 56 QR Code do compilado dos depoimentos das polerinas.



Fonte: elaborado pela autora no site QR Code Generator.

3.3.1.2 Fotografias

De acordo com o conceito de liberdade de expressão do projeto, a quantidade de fotografias tiradas para cada modelo variou. Fatores como cansaço, indisposição e tempo hábil mudaram para cada polerina.

As 36 imagens se distinguem em duas categorias: plano fechado (13) e plano médio (21). Na primeira, o foco foi detalhes dos corpos das modelos e dos movimentos, particularizando pontos de contato do corpo com a barra, transmitindo intimidade e expressão.

Figura 57 Fotografia 1 do plano fechado.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 58 Fotografia 2 do plano fechado.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 59 Fotografia 3 do plano fechado.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 60 Fotografia 4 do plano fechado.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 61 Figura 5 do plano fechado.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 62 Fotografia 6 do plano fechado.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 63 Fotografia 7 do plano fechado.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 64 Fotografia 8 do plano fechado.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 65 Fotografia 9 do plano fechado.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 66 Fotografia 10 do plano fechado.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 67 Fotografia 11 do plano fechado.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 68 Fotografia 12 do plano fechado.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 69 Fotografia 13 do plano fechado.



Fonte: arquivo da autora.

Na segunda categoria, as fotografias foram tiradas tanto na horizontal, como na vertical, dependendo do movimento sendo retratado. Este plano foi o mais recorrente pelo fato de melhor enquadrar juntamente a figura feminina e o cenário urbano, porém deixando a primeira em destaque, diferente do plano aberto, onde não haveria hierarquização entre os assuntos. Além disso foram priorizados ângulos em *contra-plongée* (de baixo para cima), evidenciando empoderamento.

Figura 70 Fotografia 1 plano médio vertical.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 71 Fotografia 2 do plano médio vertical.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 72 Fotografia 3 do plano médio vertical.



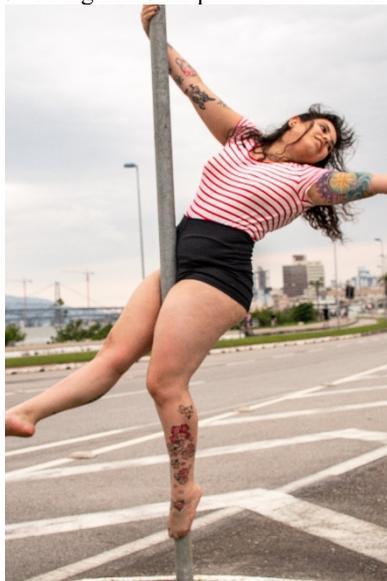
Fonte: arquivo da autora.

Figura 73 Fotografia 4 do plano médio vertical.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 74 Fotografia 5 do plano médio vertical.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 75 Fotografia 6 do plano médio vertical.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 76 Fotografia 7 do plano médio vertical.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 77 Fotografia 1 do plano médio horizontal.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 78 Fotografia 2 do plano médio horizontal.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 79 Fotografia 3 do plano médio horizontal.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 80 Fotografia 4 do plano médio horizontal.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 81 Fotografia 5 do plano médio horizontal.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 82 Fotografia 6 do plano médio horizontal.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 83 Fotografia 7 do plano médio horizontal.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 84 Fotografia 8 do plano médio horizontal.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 85 Fotografia 9 do plano médio horizontal.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 86 Fotografia 10 do plano médio horizontal.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 87 Fotografia 11 do plano médio horizontal.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 88 Fotografia 12 do plano médio horizontal.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 89 Fotografia 13 do plano médio horizontal.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 90 Fotografia 14 do plano médio horizontal.



Fonte: arquivo da autora.

3.3.1.3 Vídeos

Os 18 vídeos são divididos em três categorias. Oito deles exibem cada modelo, enquadradas do peito para cima, olhando diretamente para a câmera por três segundos. Essa categoria foi criada para apresentar e aproximar ao público cada dançarina fotografada, humanizando-as por não estarem performando um movimento de *pole dance* e estarem, fisicamente, na mesma posição que o visitante. <https://1drv.ms/u/s!Ap3ZIQ7WmBNely1iHWgBPYcib2Ow?e=ass40f>

Outros nove serão cenas das *polerinas* desde o início do movimento até o seu fim, como forma de demonstrar ao público os processos envolvidos em cada figura. <https://1drv.ms/u/s!Ap3ZIQ7WmBNelyys1ItNRoIB8dBZ?e=cvEtP>

Por último, um vídeo de uma professora de *pole dance* ensinando quatro movimentos básicos para o público leigo.

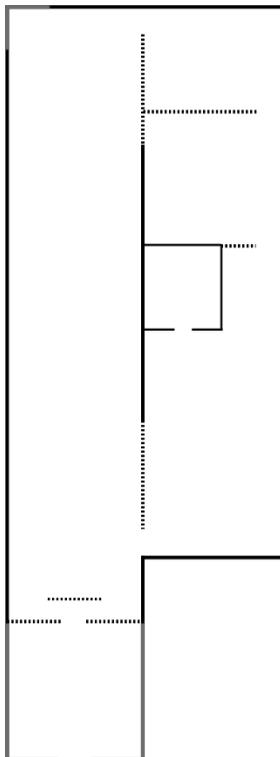
<https://1drv.ms/u/s!Ap3ZIQ7WmBNelzqpY2FOaQeh432Z?e=xIIFtq>

3.4 PERCURSO

O processo de estudo do percurso foi pensado simultaneamente ao estudo das mídias a serem expostas. Tendo como base a análise de similares, a exposição deve ter um percurso bem definido, ao invés de um grande espaço aberto para a livre circulação do visitante. Para tanto, foi definido que serão alocados painéis extras, em compensado pintado em preto, semelhantes às que se encontram coladas nas paredes do ambiente. Em contato com a direção do museu, foi informado que já existem painéis adicionais de diferentes dimensões disponíveis para uso com apoios em formato de “L” para o apoio no chão. Na Figura 91, é apresentado o mapa do museu indicando as placas já fixadas (em linhas contínuas pretas) e as que foram adicionadas no presente projeto (em linhas tracejadas). Em linhas contínuas cinzas, as paredes que não são cobertas pelas placas pretas.

Todas as dimensões foram pensadas de forma a acomodar passagens de, no mínimo, um metro e meio para a livre movimentação de todos os públicos, incluindo cadeirantes e pessoas que se utilizam de muletas para locomoção.

Figura 91 Disposição dos painéis existentes e dos adicionais no MIS. Escala: 1:85.



Fonte: elaborado pela autora

A análise de similares também definiu que a exposição deve ter assentos para os expectadores. Para manter a identidade urbana, serão dispostos, ao longo do segundo ambiente da exposição, seis bancos Tamanduá Namoradeira (Figura 92), modelo muito utilizado em praças. Com 100 centímetros de comprimento cada, três bancos estarão voltados para uma parede e os outros três para a parede oposta. No terceiro ambiente, serão disponibilizadas 6 banquetas de madeira do modelo Bistrô (Figura 93) nas dimensões 45 cm x 35 cm x 35 cm.

Figura 92 Modelo de banco Tamanduá Namoradeira.



Fonte:

<https://d26lpennugtm8s.cloudfront.net/stores/098/718/products/banco-jardim-tamandua1-2560f812cc14fb1cfe15131705251784-1024-1024.jpg>

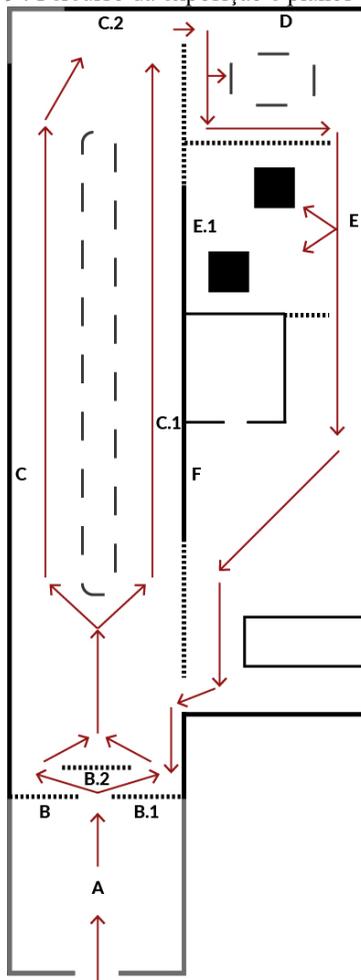
Figura 93 Modelo de banqueta Bistrô



Fonte: <https://loja.livdecora.com.br/Banqueta-Baixa-Bistro>

Tendo em vista essa disposição, A Figura 94 demonstra o percurso determinado para a exposição, bem como sinaliza os planos de exibição.

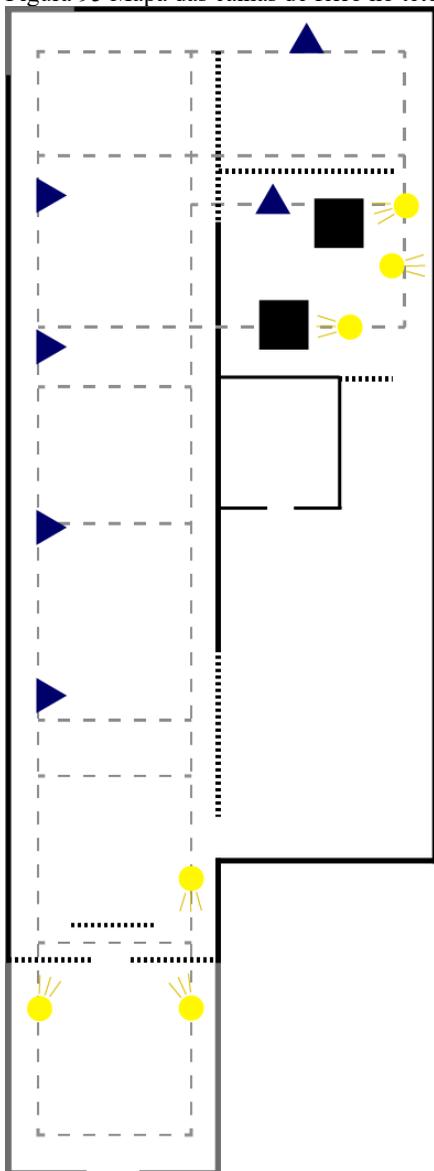
Figura 94 Percurso da exposição e planos de exibição. Escala: 1:85.



Fonte: elaborado pela autora.

A Figura 95 demonstra o mapa das calhas de ferro, em linhas pontilhadas cinzas, localizados no teto do ambiente, os quais servem de suporte para iluminação (representado por círculos amarelos com linhas que apontam a direção da iluminação), projetores (representados por triângulos azuis apontados na direção da projeção) e fiação de energia.

Figura 95 Mapa das calhas de ferro no teto do MIS. Escala 1:85.



Fonte: elaborado pela autora.

3.5 PLANOS DE EXIBIÇÃO

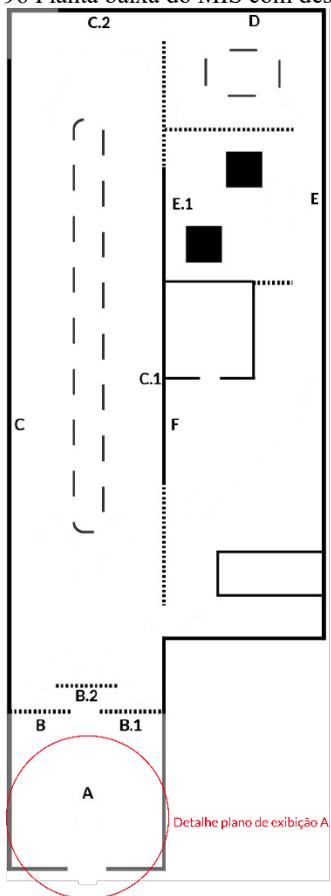
3.5.1 Plano de exibição A

O primeiro plano estará inserido no salão de acesso do MIS, espaço mais claro em relação ao resto do museu por conta das paredes brancas, janelas e portas automáticas de vidro na entrada. Para assemelhar esse espaço a uma cena urbana, será criado um varal suspenso do teto: dispostos, ao longo do comprimento do hall, três cordas de polipropileno fixadas nas paredes com ganchos, com um metro e meio de distância entre elas; apoiados nas cordas, tecidos de PET.

Na corda mais à frente, apenas um tecido será estendido, a dois metros do chão. A partir do processo de sublimação, será estampada uma das perguntas do questionário com o público alvo, na tipografia Lato em preto (#000000): “Qual foi o maior benefício que o *pole* te trouxe?”. As duas cordas seguintes suportaram três tecidos cada, todos a dois metros e meio do chão, estampando algumas das respostas à pergunta do questionário. Essas frases também serão exibidas na fonte Lato, porém no mesmo tom de vermelho contida na marca gráfica da exposição (#931212). As frases serão dispostas para, antes mesmo de o leitor ler sobre a descrição da exposição, se familiarizar com o tema de forma positiva a partir das respostas.

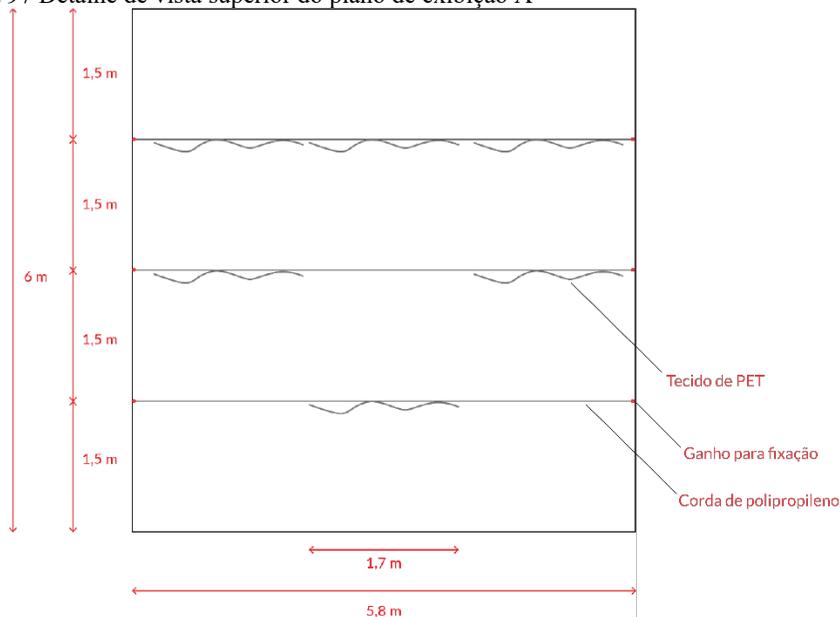
Iida (2005) define a proporção de um centímetro de altura de x para dois metros de distância horizontal entre o leitor e o texto. Como os tecidos estarão a, no mínimo, dois metros e meio de distância do visitante, somado ao fator dos textos estarem acima do mesmo, as letras terão a altura de quatro centímetros para assegurar uma leitura confortável.

Figura 96 Planta baixa do MIS com destaque para o plano de exibição A



Fonte: elaborado pela autora.

Figura 97 Detalhe de vista superior do plano de exibição A



Fonte: elaborado pela autora.

3.5.2 Planos de exibição B, B.1 e B.2

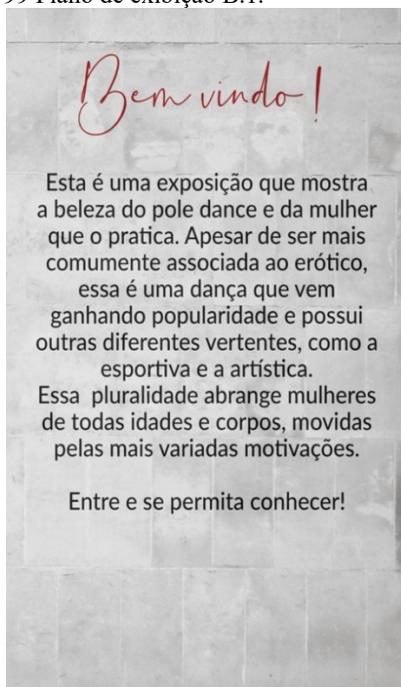
Os planos B, B.1 e B.2 servem para dois propósitos: apresentar a logo e descrição da exposição; separar fisicamente a iluminação natural do hall de acesso e o escuro do próximo ambiente. Para exercer esse papel de maneira a manter a identidade do projeto, as placas de madeira serão envelopadas por lonas de banner foscas, nas gramaturas de 280g. Uma imagem de parede de rua será impressa em cada uma das lonas que, juntas, iludem a um muro inteiro. Na parte de trás da placa do plano B.1, será alocada a ficha técnica da exposição.

Figura 98 Plano de exibição B.



Fonte: elaborado pela autora.

Figura 99 Plano de exibição B.1.



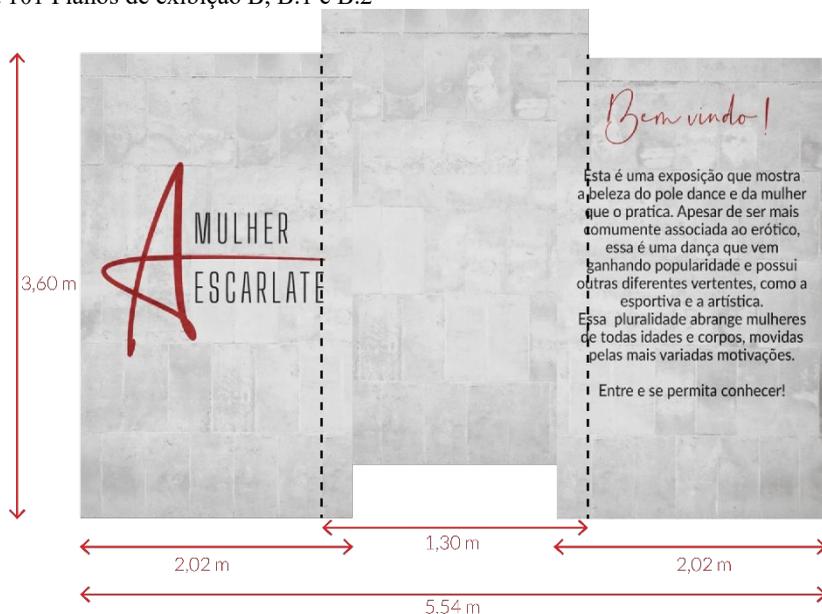
Fonte: elaborado pela autora.

Figura 100 Plano de exibição B.2.



Fonte: elaborado pela autora.

Figura 101 Planos de exibição B, B.1 e B.2



Fonte: elaborado pela autora.

3.5.3 Plano de exibição C

Ao longo da placa de madeira fixada do plano de exibição C, serão projetadas as fotografias verticais lado a lado, em toda a altura da placa. As imagens serão exibidas em carrossel, tendo 30 segundos de intervalo entre cada uma.

Figura 102 Plano de exibição C



Fonte: elaborado pela autora.

3.5.4 Plano de exibição C.1

Neste plano, serão projetadas as imagens horizontais, também em carrossel com 30 segundos de intervalo. Nas extremidades da placa, serão projetados QR Codes que conduzirão o expectador aos depoimentos em áudios das pelerinas.

Figura 103 Plano de exibição C.1

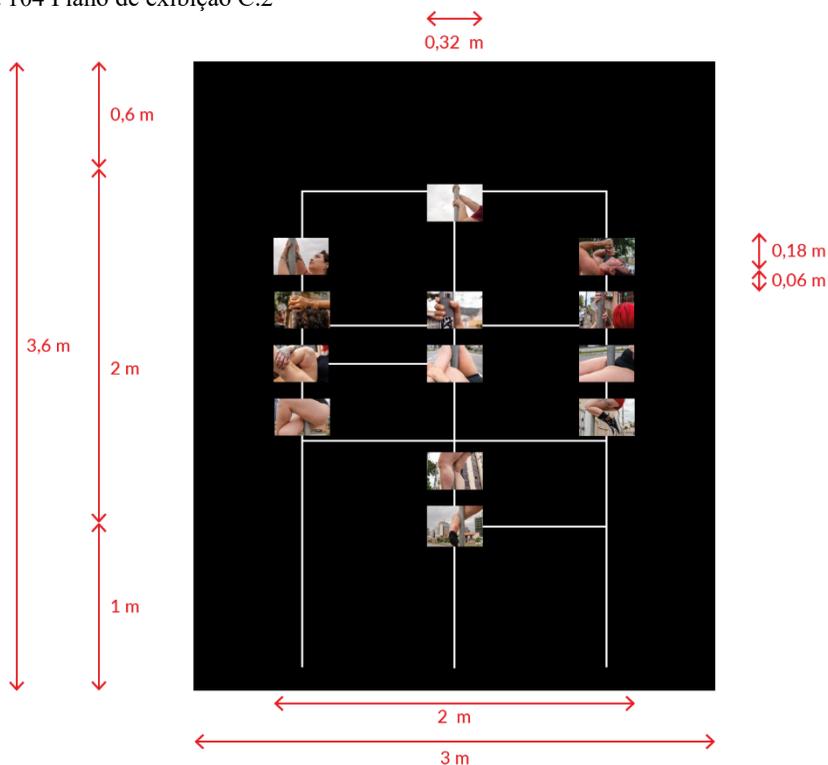


Fonte: elaborado pela autora.

3.5.5 Plano de exibição C.2

No plano C.2, estarão dispostas 13 caixas de LED contendo as imagens de plano fechado, dispostas em uma estrutura de canos de ferro galvanizados com encaixes de tubo de ferro maleável. As caixas serão feitas de dois materiais: na parte de trás, uma moldura de plástico ABS, preto de 10cm de profundidade, onde serão acopladas as luzes de LED; na parte dianteira, uma placa de acrílico, onde serão coladas as fotos impressas em papel fotográfico adesivo.

Figura 104 Plano de exibição C.2

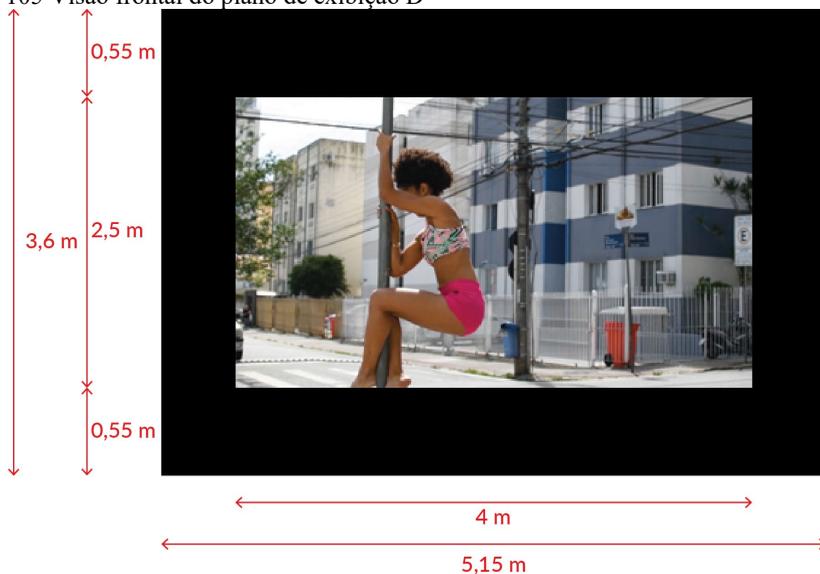


Fonte: elaborado pela autora.

3.5.6 Plano de exibição D

Neste plano, serão projetados em carrossel na placa de madeira os vídeos das polerinas realizando os movimentos.

Figura 105 Visão frontal do plano de exibição D

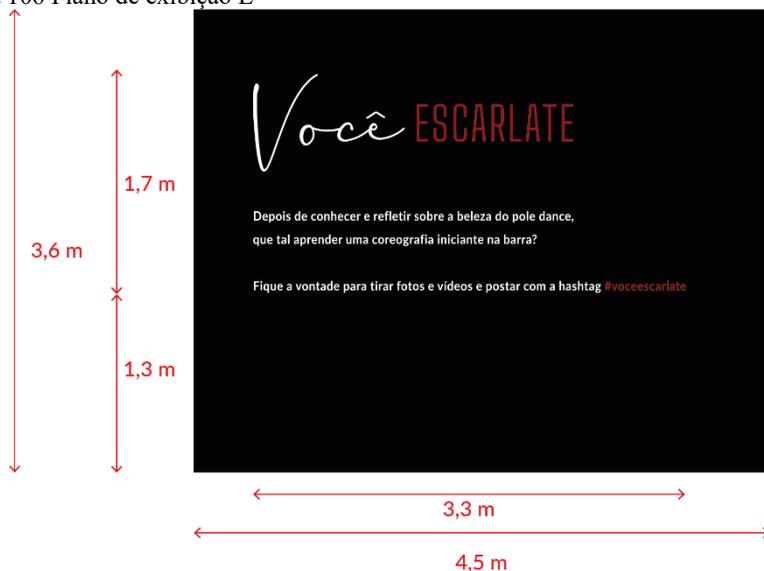


Fonte: elaborado pela autora.

3.5.7 Plano de exibição E

Ao longo da parede deste plano, será colado uma chamada para o visitante fazer parte da experiência do plano de exibição E.1.

Figura 106 Plano de exibição E



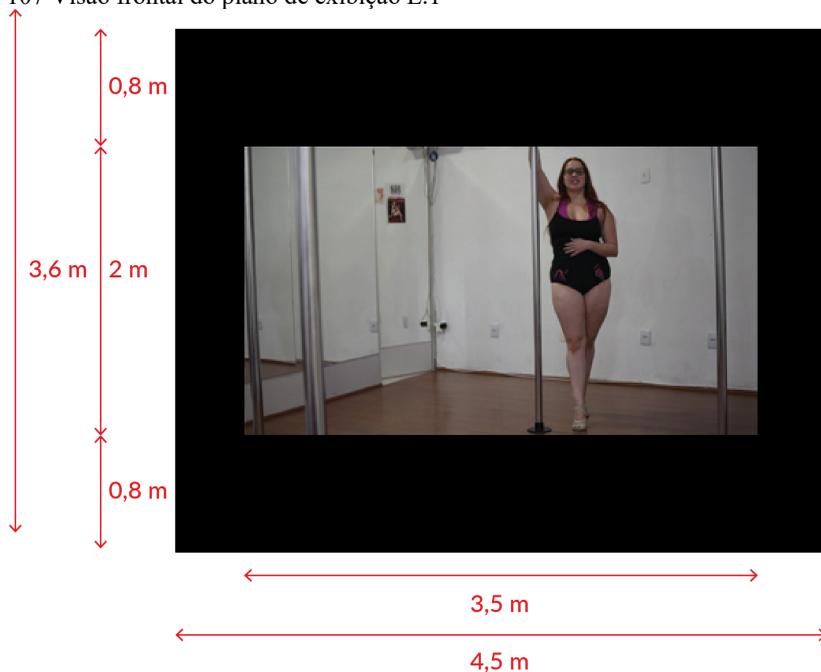
Fonte: elaborado pela autora.

3.5.8 Plano de exibição E.1

Nesse plano, será projetado o vídeo do tutorial de movimentos introdutórios de *pole dance*. Nas extremidades do vídeo, estarão textos informando a *hashtag* criada no Instagram unicamente para fotos postadas durante a exibição. Uma corda com o controle do projetor estará amarrada à calha de suporte dele, possibilitando aos visitantes iniciarem e pausarem o vídeo.

Diante do vídeo, estarão dispostas duas estruturas para a prática do *pole dance*: duas bases com medida útil de 1,5m x 1,5m e 12cm de altura do chão; duas barras com 2,82m de altura e 2,70m de área útil. Para se assemelhar a uma sala de aula de *pole dance*, dois espelhos inteiros cobrirão as placas transversais à placa onde será projetado o vídeo.

Figura 107 Visão frontal do plano de exibição E.1



3.5.9 Plano de exibição F

Ao longo do comprimento da placa neste ambiente, estarão dispostos, a um metro e setenta centímetros do chão, 8 *tablets* que reproduzirão, em carrossel, os vídeos de três segundos das *polerinas*. Os modelos de *tablet* previstos são iPad (Figura 109), da marca Apple, com as dimensões de 2,5cm x 1,7cm x 0,7 cm e serão fixados na parede através do suporte “PadTab iPad Wall Mount” (Figura 110). Logo abaixo, colados na placa por papel adesivo transparente, as idades e profissões das mulheres retratadas.

Figura 108 Modelo de tablet iPad



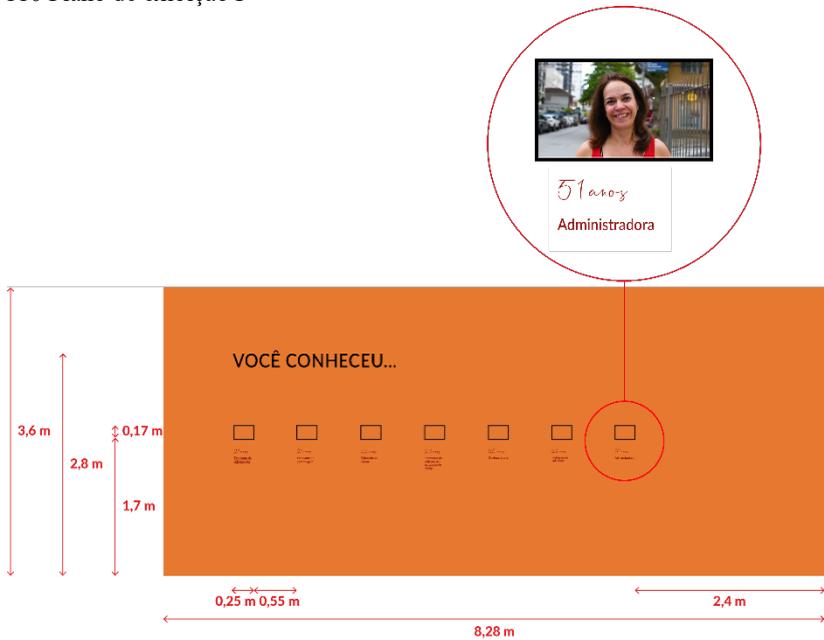
Fonte: www.apple.com

Figura 109 Suporte de parede para iPad



Fonte: <https://www.techtudo.com.br/noticias/noticia/2011/06/padtab-um-suporte-para-colocar-o-ipad-na-parede.html>

Figura 110 Plano de exibição F



Fonte: elaborado pela autora.

3.6 FECHAMENTO DOS ARQUIVOS

Criadas e/ou tratadas em programas de edição de imagem e texto, todas as peças gráficas da exposição serão expostas digitalmente, por meio de projeção nas paredes, e fisicamente, através de impressão. Abaixo, o detalhamento dos arquivos exportados para impressão na gráfica.

**QUAL O
MAIOR
BENEFÍCIO
QUE O
POLE DANCE
TROUXE
PARA VOCÊ?**

Peça gráfica 1

Localização na exposição: Plano de Exibição A

Dimensões: 115cm x 72,3cm

Material: Impressão adesivo em recorte

“

**Confiança em
mim mesma,
entender
que eu só
preciso de
mim mesma
pra alcançar
meus sonhos.**

”

Peça gráfica 2

Localização na exposição: Plano de Exibição A

Dimensões: 110cm x 65,8cm

Material: Impressão adesivo em recorte

“

**Amor em
todas as suas
formas. Amor
pelo meu
corpo, amor
pela arte, amor
pelas pessoas
maravilhosas
que conheci.**

”

Peça gráfica 3

Localização na exposição: Plano de Exibição A

Dimensões: 124,5cm x 71,3cm

Material: Impressão adesivo em recorte

“

**Diminuir as
dores no
corpo, porque
eu me sentia
incapaz de
terminar o dia
sem sofrer de
dores fortes.**

”

Peça gráfica 4

Localização na exposição: Plano de Exibição A

Dimensões: 110cm x 65,8cm

Material: Impressão adesivo em recorte

“

**Saber que eu
posso fazer
qualquer
coisa que eu
quero, basta
persistir.**

”

Peça gráfica 5

Localização na exposição: Plano de Exibição A

Dimensões: 81cm x 65,8cm

Material: Impressão adesivo em recorte

“

**A liberdade.
Me libertou
para eu enfim
me tornar e
abraçar o que
realmente sou
e sempre fui.**

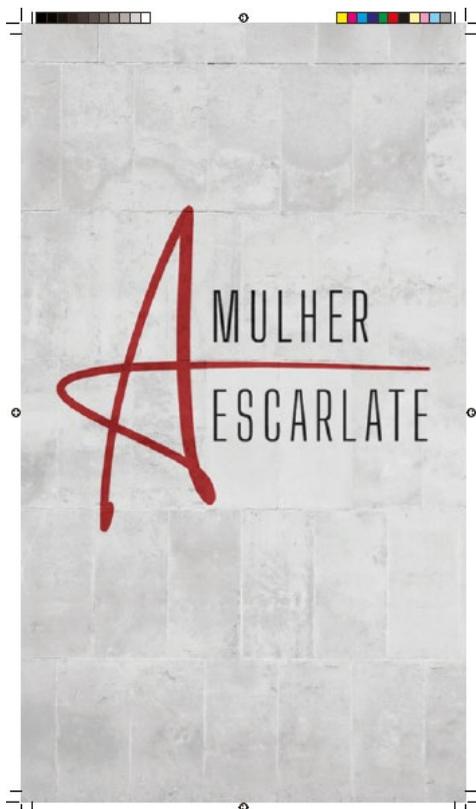
”

Peça gráfica 6

Localização na exposição: Plano de Exibição A

Dimensões: 95,5cm x 68,6cm

Material: Impressão adesivo em recorte

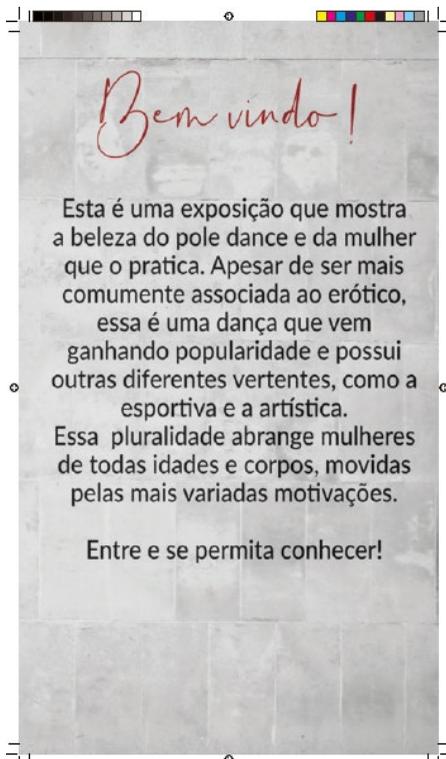


Peça gráfica 7

Localização na exposição: Plano de Exibição B

Dimensões: 3,60m x 2,02m

Material: Impressão em lona

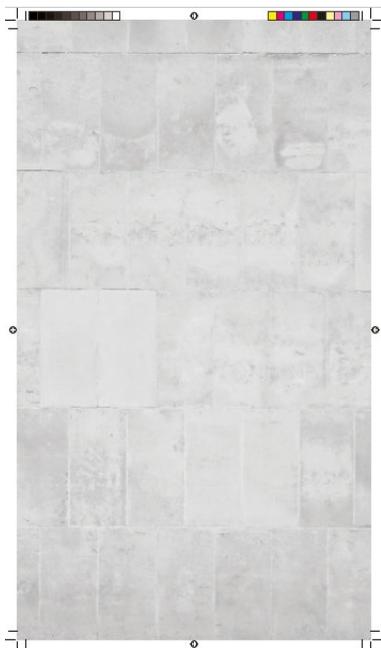


Peça gráfica 8

Localização na exposição: Plano de Exibição B.1

Dimensões: 3,60m x 2,02m

Material: Impressão em lona



Peça gráfica 9

Localização na exposição: Plano de Exibição B.2

Dimensões: 3,60m x 2,02m

Material: Impressão em lona

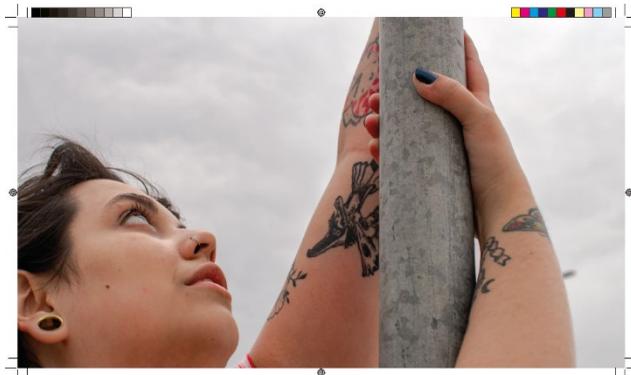


Peça gráfica 10

Localização na exposição: Plano de Exibição C.2

Dimensões: 18cm x 32cm

Material: Impressão em papel adesivo fotográfico



Peça gráfica 11

Localização na exposição: Plano de Exibição C.2

Dimensões: 18cm x 32cm

Material: Impressão em papel adesivo fotográfico



Peça gráfica 12

Localização na exposição: Plano de Exibição C.2

Dimensões: 18cm x 32cm

Material: Impressão em papel adesivo fotográfico



Peça gráfica 13

Localização na exposição: Plano de Exibição C.2

Dimensões: 18cm x 32cm

Material: Impressão em papel adesivo fotográfico



Peça gráfica 14

Localização na exposição: Plano de Exibição C.2

Dimensões: 18cm x 32cm

Material: Impressão em papel adesivo fotográfico



Peça gráfica 15

Localização na exposição: Plano de Exibição C.2

Dimensões: 18cm x 32cm

Material: Impressão em papel adesivo fotográfico



Peça gráfica 16

Localização na exposição: Plano de Exibição C.2

Dimensões: 18cm x 32cm

Material: Impressão em papel adesivo fotográfico



Peça gráfica 17

Localização na exposição: Plano de Exibição C.2

Dimensões: 18cm x 32cm

Material: Impressão em papel adesivo fotográfico



Peça gráfica 18

Localização na exposição: Plano de Exibição C.2

Dimensões: 18cm x 32cm

Material: Impressão em papel adesivo fotográfico

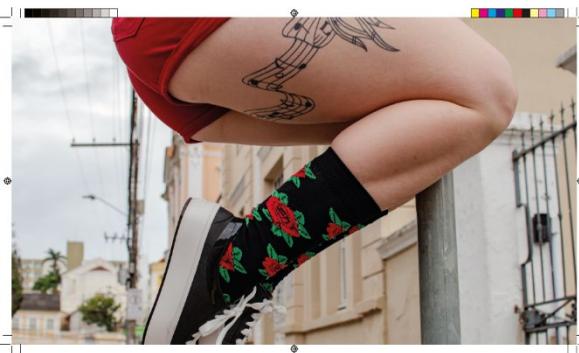


Peça gráfica 19

Localização na exposição: Plano de Exibição C.2

Dimensões: 18cm x 32cm

Material: Impressão em papel adesivo fotográfico



Peça gráfica 20

Localização na exposição: Plano de Exibição C.2

Dimensões: 18cm x 32cm

Material: Impressão em papel adesivo fotográfico

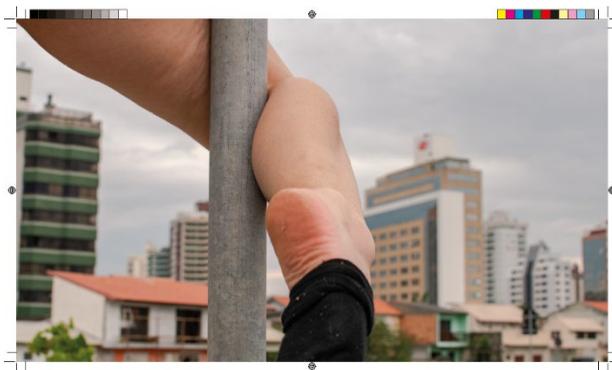


Peça gráfica 21

Localização na exposição: Plano de Exibição C.2

Dimensões: 18cm x 32cm

Material: Impressão em papel adesivo fotográfico



Peça gráfica 22

Localização na exposição: Plano de Exibição C.2

Dimensões: 18cm x 32cm

Material: Impressão em papel adesivo fotográfico

Você ESCARLATE

Peça gráfica 23 (texto preto originalmente branco)

Localização na exposição: Plano de Exibição E

Dimensões: 26,25cm x 98,62cm

Material: Impressão em adesivo em recorte

Depois de conhecer e refletir sobre a beleza do pole dance,
que tal aprender uma coreografia iniciante na barra?

Fique a vontade para tirar fotos e vídeos e postar com a hashtag **#voceescarlata**

Peça gráfica 24 (texto preto originalmente branco)

Localização na exposição: Plano de Exibição E

Dimensões: 24,1cm x 175,7cm

Material: Impressão em adesivo em recorte

VOCÊ CONHECEU...

Peça gráfica 25

Localização na exposição: Plano de Exibição F

Dimensões: 7,9cm x 174,7cm

Material: Impressão em adesivo em recorte

21 anos

Estudante de odontologia

Peça gráfica 26

Localização na exposição: Plano de Exibição F

Dimensões: 12,4cm x 16,9cm

Material: Impressão em adesivo em recorte

21 anos

Estudante de enfermagem

Peça gráfica 27

Localização na exposição: Plano de Exibição F

Dimensões: 12,4cm x 16,9cm

Material: Impressão em adesivo em recorte

22 anos

Estudante de design

Peça gráfica 28

Localização na exposição: Plano de Exibição F

Dimensões: 12,4cm x 16,9cm

Material: Impressão em adesivo em recorte

23 anos

Professora de pole dance e estudante de design

Peça gráfica 29

Localização na exposição: Plano de Exibição F

Dimensões: 18,5cm x 21cm

Material: Impressão em adesivo em recorte

25 anos

Diretora de arte

Peça gráfica 30

Localização na exposição: Plano de Exibição F

Dimensões: 12,4cm x 19,6cm

Material: Impressão em adesivo em recorte

26 anos

**Professora de
pole dance**

Peça gráfica 31

Localização na exposição: Plano de Exibição F

Dimensões: 16,9cm x 12,4cm

Material: Impressão em adesivo em recorte

51 anos

Administradora

Peça gráfica 32

Localização na exposição: Plano de Exibição F

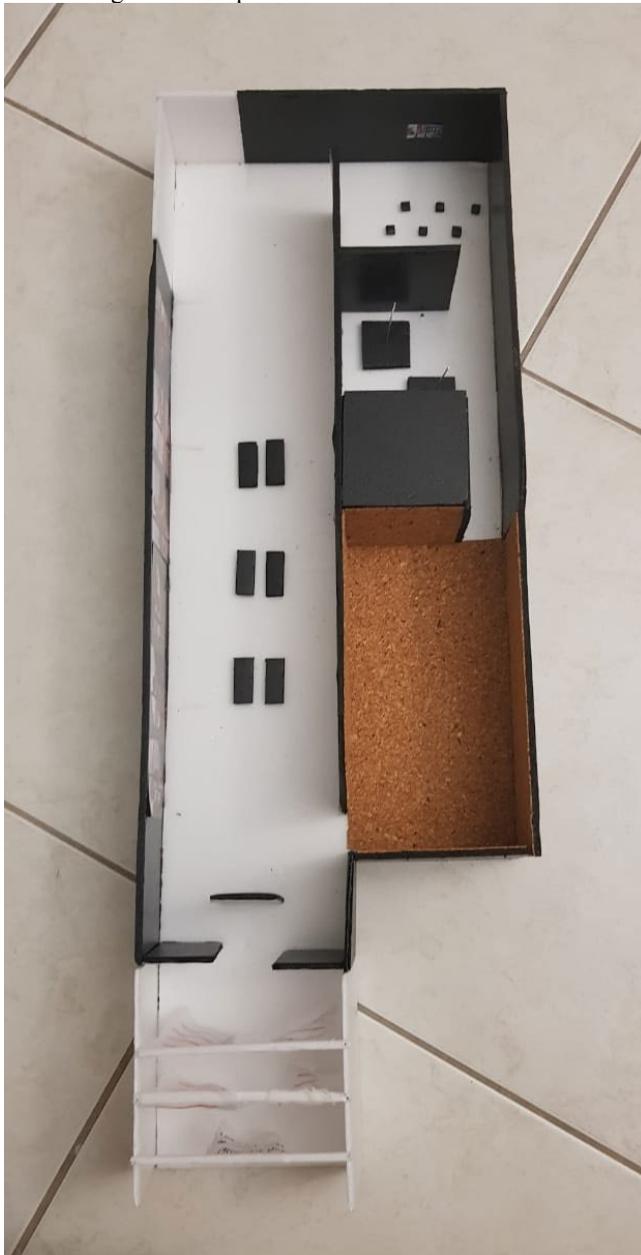
Dimensões: 12,4cm x 19,4cm

Material: Impressão em adesivo em recorte

3.7 MAQUETE

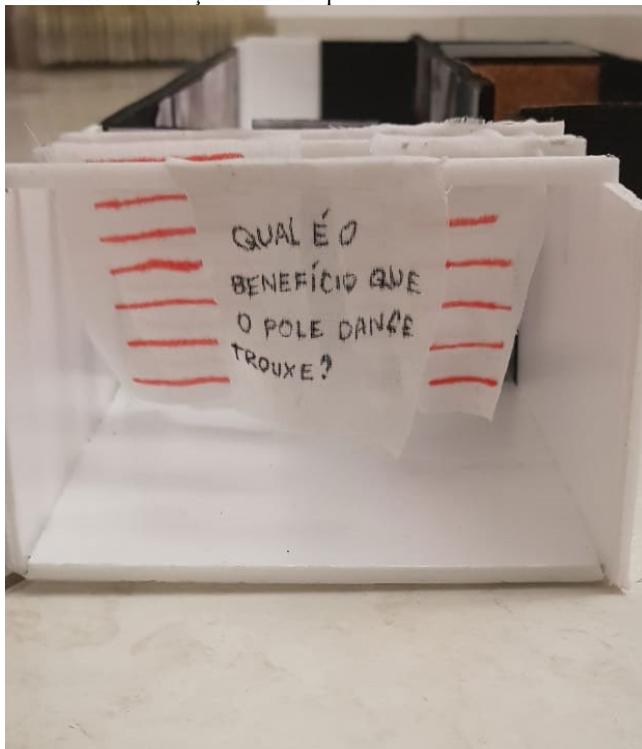
Para facilitar a compreensão da exposição, foi montada uma maquete em escala 1:50. Por conta do tamanho, alguns planos de exibição não foram possíveis de serem realizados, portanto, as Figuras 112 a 118 exibem os diferentes planos de exibição reproduzidos.

Figura 111 Visão geral da maquete



Fonte: arquivo da autora.

Figura 112 Plano de exibição A na maquete



Fonte: arquivo da autora.

Figura 113 Planos de exibição B, B.1 e B.2 na maquete



Fonte: arquivo da autora.

Figura 114 Plano de exibição C na maquete



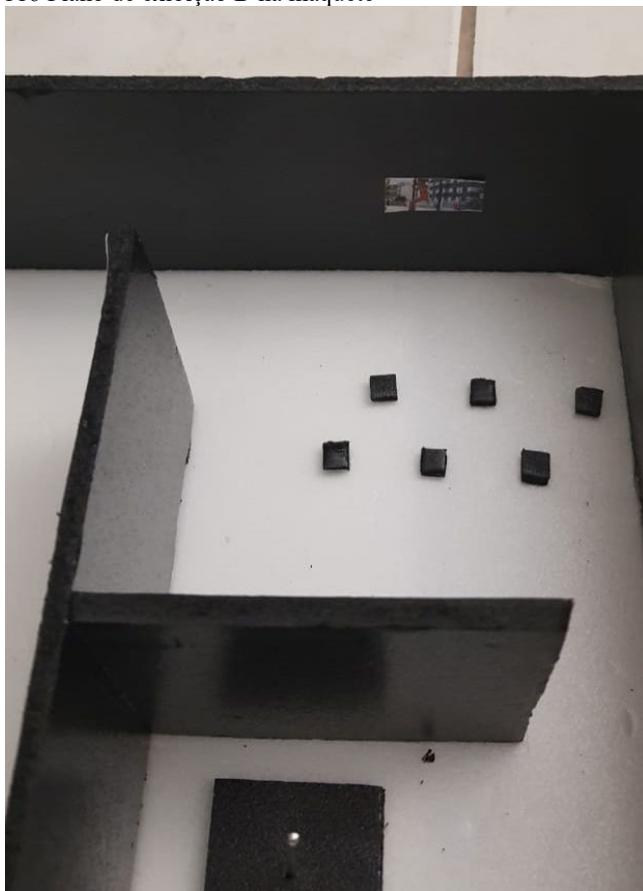
Fonte: arquivo da autora.

Figura 115 Plano de exibição C.1 na maquete



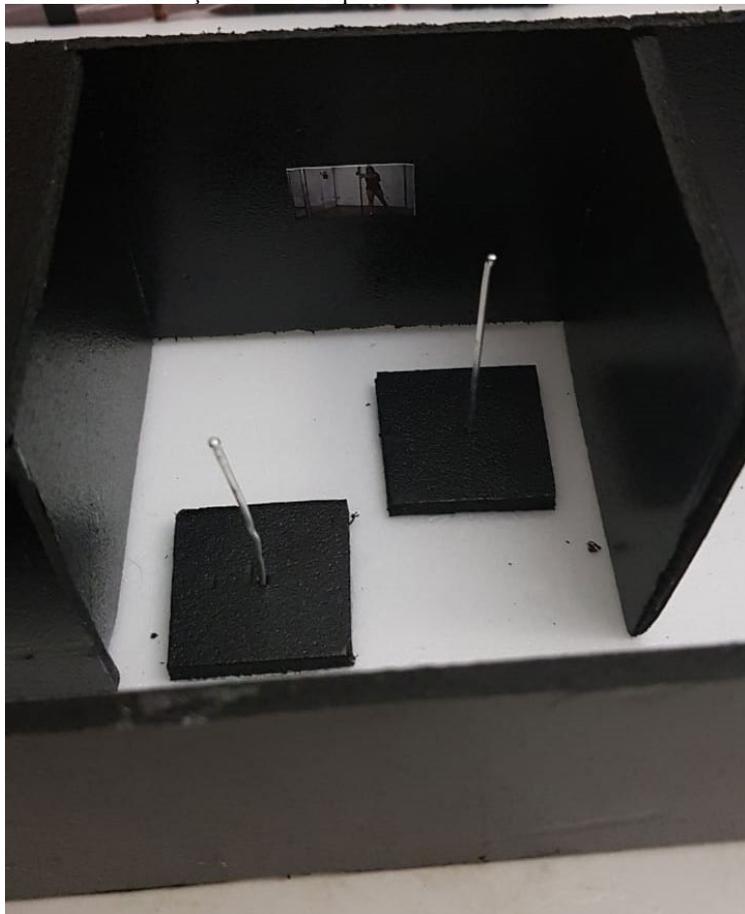
Fonte: arquivo da autora.

Figura 116 Plano de exibição D na maquete



Fonte: arquivo da autora.

Figura 117 Plano de exibição E.1 na maquete



Fonte: arquivo da autora.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este projeto cumpriu com os objetivos estabelecidos, tanto o geral quanto os específicos: Foi desenvolvida uma exposição multimídia retratando mulheres de diversos corpos e idades se expressando através de movimentos do *pole dance* que elas mesmas escolheram executar; A partir dos questionários com os públicos alvos, foram definidos conceitos que geraram a marca e a linguagem visual da exposição; O percurso expográfico foi organizado de forma linear de modo a estabelecer uma crescente familiaridade do público com as modelos e a realidade das dançarinas.

O tema se mostrou cada vez mais pertinente no decorrer do desenvolvimento deste trabalho, desde a leitura de artigos relacionados, aproximação com o público alvo e de forma mais pungente na fase da captura das mídias. A exposição foi idealizada para atender às mais diversas finalidades -seja curiosidade, interesse, admiração, busca do conhecimento, etc.- dentro de um espaço neutro que retrata, com naturalidade e organicidade, a beleza do *pole dance* além do teor erótico e sexual. Desde o começo do século 21, a dança passou a ganhar mais força e reconhecimento, tendo como consequência a frequente criação de novas maneiras de trazê-la aos olhos da sociedade, seja como *hobby* ou profissão.

Apesar de serem cada vez mais numerosas, as polerinas ainda necessitam ultrapassar crivos sociais milenares para poder exercer a atividade em segurança e livre de julgamentos. Por essa razão, é necessário o movimento em prol da conscientização em qualquer formato.

REFERÊNCIAS

COOPER, Alan. **The Inmates Are Running the Asylum: Why High-Tech Products Drive Us Crazy and How to Restore the Sanity**. Indianapolis: Sams, 1999.

DIMLER, Ariel J.; MCFADDEN, Kimberley; MCHUGH, Tara-leigh F.. “I Kinda Feel Like Wonder Woman”: An Interpretative Phenomenological Analysis of Pole Fitness and Positive Body Image. **Journal Of Sport And Exercise Psychology**, [s.l.], v. 39, n. 5, p.339-351, out. 2017. Human Kinetics.. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1123/jsep.2017-0028>>. Acesso em: 08 set. 2019.

GONÇALVES, Annelise Campos. **UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA “VIVA O MARIARCADO POLE DANCE”**: UMA ETNOGRAFIA DAS RELAÇÕES ENTRECORPO, GÊNERO E CIDADE NA PRÁTICA DO POLE DANCE. 2017. 65 f. TCC (Graduação) - Curso de Antropologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017. Disponível em: <<https://app.uff.br/riuff/bitstream/1/6873/1/Viva%20o%20mariarcado%20Pole%20Dance.pdf>>. Acesso em: 3 abr. 2019.

HELLER, Eva. **A Psicologia das Cores: Como as cores afetam a empção e a razão**. Barcelona: G. Gili, Ltda, 2018. 311 p.

IIDA, Itiro. **Ergonomia: Projeto e Produção**. 2. ed. São Paulo: Edgard Blucher, 2005.

INTERNATIONAL POLE DANCE FITNESS ASSOCIATION (Org.). **History of Pole: Where and when did ‘Pole’ begin?**. Disponível em: <<https://ipdfa.com/about/history-of-pole/>>. Acesso em: 19 abr. 2019.

JUST, Sine Nørholm; MUHR, Sara Louise. Holding on to both ends of a pole: Empowering feminine sexuality and reclaiming feminist emancipation. **Gender, Work & Organization**, [s.l.], v. -, n. -, p.1-15, 7 jan. 2019. Disponível em: <Wiley. <http://dx.doi.org/10.1111/gwao.12339>>. Acesso em: 08 set. 2019.

KRAMER, Nora. **Psychology of Color:: 95% of the Top Brands Only Use One or Two Colors in Their Logo Designs.** 2017. Disponível em: <<https://norakramerdesigns.com/psychology-color-95-top-brands-use-one-two-colors-logo-designs/>>. Acesso em: 26 out. 2019.

MORTON, Jill. **Why Color Matters:** Substantial research shows why color matters and how color plays a pivotal role in all our visual experiences.. 2019. Disponível em: <<https://www.colorcom.com/research/why-color-matters>>. Acesso em: 26 out. 2019.

NICHOLAS, Joanna C. et al. “It's our little secret ... an in-group, where everyone's in”: Females' motives for participation in a stigmatized form of physical activity. **Psychology Of Sport And Exercise**, [s.l.], v. -, n. -, p.104-113, maio 2018. Elsevier BV.. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1016/j.psychsport.2018.02.003>>. Acesso em: 08 set. 2019.

ORTIZ, Felipe Chibás. MÉTODOS DE CRIATIVIDADE PARA A GESTÃO DE PROJETOS INOVADORES. **Revista Inovação Tecnológica**, São Paulo, v. 4, n. 1, p.145-163, fev. 2014. Disponível em: <<http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/biblioteca/acervo/producao-academica/002770709.pdf>>. Acesso em: 01 out. 2019.

SILVA, Isis Leal e. **Corporalidade no pole dance: uma análise antropológica.** 2017. 17 f. Tese (Doutorado) - Curso de Antropologia, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1402022829_ARQUIVO_IsisLeal-artigoRBA.pdf>. Acesso em: 3 abr. 2019.

STEWART, Jessica (Org.). **The History of the Color Red: From Ancient Paintings to Louboutin Shoes.** 2018. Disponível em: <<https://mymodernmet.com/shades-of-red-color-history/>>. Acesso em: 17 maio 2019.

VICTA, Caroline Guasti Machado de. **Pole Dance: Do preconceito à aceitação social por meio da arquitetura.** 2016. 149 f. TCC (Graduação) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Vila Velha, Vila Velha, 2016. Disponível em: <https://issuu.com/carolinedevicta/docs/tcc_pole_dance-caroline_de_victa>. Acesso em: 3 abr. 2019.

WHEELER, Alina. **Design de Identidade de Marca:** Guia Essencial para Toda a Equipe de Gestão de Marcas. Porto Alegre: Bookman, 2008.