

Universidade Federal de Santa Catarina
Curso de Graduação em Design

ISABELA OLIVEIRA MOSQUINI

Hábito: ocupar, resistir, sensibilizar - Uma Exposição sobre a
Luta por Moradia em Santa Catarina

Florianópolis
2022

ISABELA OLIVEIRA MOSQUINI

Hábito: ocupar, resistir, sensibilizar - Uma Exposição sobre a
Luta por Moradia em Santa Catarina

Projeto de Conclusão de Curso submetido
ao programa de Design da Universidade
Federal de Santa Catarina para obtenção do
Grau de Bacharel em Design.

Orientadora:

Prof^a. Dr^a. Cristina Colombo Nunes

Florianópolis
2022

ISABELA OLIVEIRA MOSQUINI

Hábito: ocupar, resistir, sensibilizar - Uma Exposição sobre a Luta por Moradia em Santa Catarina

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, 06 de dezembro de 2022.

Prof^a. Marília Matos Gonçalves, Dra.
Coordenadora do Curso de Design UFSC

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Cristina Colombo Nunes (UFSC)
Prof^o. Dr^o. Luciano Patrício Souza de Castro (UFSC)
Jefferson Maier (UDESC)



Documento assinado digitalmente
Cristina Colombo Nunes
Data: 14/12/2022 09:18:42-0300
CPF: ***.759.569-**
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Professor/a Orientador/a
Universidade Federal de Santa Catarina

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

Mosquini, Isabela Oliveira

Hábito: ocupar, resistir, sensibilizar : Uma exposição sobre a luta por moradia em Santa Catarina / Isabela Oliveira Mosquini ; orientador, Cristina Colombo Nunes, 2022.

77 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Graduação em Design, Florianópolis, 2022.

Inclui referências.

1. Design. 2. Design de Exposições . 3. Identidade de Marca. 4. Luta por Moradia. 5. Direito Social. I. Nunes, Cristina Colombo. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Design. III. Título.

Agradecimentos:

Não haveria como começar de outra forma: agradeço imensamente pelo suporte, carinho, cuidado e atenção que recebi durante toda a vida de minha mãe Márcia, minha avó Maria Iracema e minha tia Viviane. Durante o período de minha graduação, não mediram esforços para garantir que eu pudesse me dedicar, vibrando a cada conquista, a cada etapa realizada e a cada alegria vivida, sempre compartilhadas. A finalização deste ciclo não seria possível sem elas, por isso, é também uma vitória coletiva. Impossível mensurar a gratidão por todo o apoio.

Também não poderia deixar de agradecer ao meu pai Marcelo, sempre lembrado com carinho e saudade, sempre vivo nos meus pensamentos. De certa forma foi ele quem me inspirou a viver com intensidade esse momento, sem medo do que o novo poderia me reservar. Sei que estaria vibrando com essa conquista, que também é dele.

Agradeço a todos os amigos, os que fiz durante esses cinco anos e os que estiveram comigo durante toda a vida. Me ensinaram, me ouviram, me apoiaram e viveram momentos maravilhosos comigo. São muitas as pessoas que tornaram a minha vida mais feliz nesse período, e que sorte eu tenho de ter conhecido todas elas. Aos camaradas, agradeço pela força de descobrir que não se abandona uma luta. De certa forma, estão todos presentes nesse trabalho, que tem um pouco de mim, mas também um pouco de tudo que aprendi com eles.

Por fim, agradeço à Universidade Federal de Santa Catarina e a todos que a compõem. Ser a primeira do meu núcleo familiar a ingressar em uma universidade pública é mais uma prova de que deveria ser um espaço aberto a todos os cidadãos e suas potencialidades. Agradeço a toda a sociedade que financia o estudo e a ciência, com a esperança de que um dia todos possam viver esse direito.

Resumo:

Neste projeto, pretende-se contribuir com a visibilidade da luta por moradia, compreendida como uma luta política por direitos sociais ao considerar a habitação como um direito humano descrito na lei, conforme estabelecido no Artigo 6º da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 (BRASIL, 1988). Assim, buscou-se projetar uma exposição de produções desenvolvidas por militantes, movimentos de luta por moradia em Santa Catarina e apoiadores, além de uma identidade visual e peças gráficas de comunicação. Para isso, foi utilizada a metodologia Design de Exposição, de Castro (2014), adaptada para a realidade do projeto. O trabalho utiliza o Design de Exposições como ferramenta para contribuir com a luta por direitos sociais, permeando também o Design de Branding e outros conhecimentos da área. O resultado obtido é a exposição conceitual Hábito e seus desdobramentos.

Palavras-Chave: Design de Exposições, Exposição, Branding, Identidade de Marca, Luta por Moradia, Direito Social.

Lista de Figuras:

Figura 1 - Metodologia Projetual	18
Figura 2 - Metodologia Projetual Adaptada	20
Figura 3 - Objetos expositivos da exposição “Ô Culpa”	22
Figura 4 - Objetos expositivos da exposição “Ô Culpa”	22
Figura 5 - Objetos expositivos da exposição “Ô Culpa”	22
Figura 6 - Objetos expositivos da exposição “Ô Culpa”	22
Figura 7 - Objetos expositivos da exposição “Ô Culpa”	22
Figura 8 - Materiais gráficos da exposição “MSTC: Moradia como Prática de Cidadania”..	23
Figura 9 - Materiais gráficos da exposição “MSTC: Moradia como Prática de Cidadania”..	23
Figura 10 - Materiais gráficos da exposição “MSTC: Moradia como Prática de Cidadania”..	23
Figura 11 -Materiais gráficos da exposição “MSTC: Moradia como Prática de Cidadania”..	23
Figura 12 - Suportes da exposição “Centenário de Fayga Ostrower”	26
Figura 13 - Suportes da exposição “Centenário de Fayga Ostrower”	26
Figura 14 - Suportes da exposição “Centenário de Fayga Ostrower”	26
Figura 15 - Marca visual da exposição “Centenário de Fayga Ostrower”	26
Figura 16 - Peças gráficas para textos expositivos da exposição “Centenário de Fayga Ostrower”	27
Figura 17 - Peças gráficas para textos expositivos da exposição “Centenário de Fayga Ostrower”	27
Figura 18 - Interações propostas na exposição “Arquivos Implacáveis de Meyer Filho”	28
Figura 19 - Interações propostas na exposição “Arquivos Implacáveis de Meyer Filho”	28
Figura 20 - Suportes da exposição “Arquivos Implacáveis de Meyer Filho”	28
Figura 21 - Suportes da exposição “Arquivos Implacáveis de Meyer Filho”	28
Figura 22 - Suportes da exposição “Arquivos Implacáveis de Meyer Filho”	28
Figura 23 - Suportes da exposição “Arquivos Implacáveis de Meyer Filho”	28
Figura 24 - Marca visual e peças gráficas da exposição “Arquivos Implacáveis de Meyer Filho”	29
Figura 25 - Marca visual e peças gráficas da exposição “Arquivos Implacáveis de Meyer Filho”	29
Figura 26 - Marca visual e peças gráficas da exposição “Arquivos Implacáveis de Meyer Filho”	29
Figura 27 - Marca visual e peças gráficas da exposição “Arquivos Implacáveis de Meyer Filho”	29
Figura 28 - Folheto da exposição “Tarsila Popular”	31
Figura 29 - Folheto do Museu de Arte Moderna de São Paulo.....	32
Figura 30 - Folheto do Museu de Arte Moderna de São Paulo.....	32
Figura 31 - Folheto da exposição “Vai e Vém”	32
Figura 32 - Folheto da exposição “Vai e Vém”	32
Figura 33 - Planta baixa do primeiro andar do Museu Histórico de Santa Catarina.....	34
Figura 34 - Sala Martinho de Haro.....	34
Figura 35 - Trilhos de iluminação, tomadas e suportes disponibilizados.....	35
Figura 36 - Trilhos de iluminação, tomadas e suportes disponibilizados.....	35
Figura 37 - Trilhos de iluminação, tomadas e suportes disponibilizados.....	35
Figura 38 - Sala Martinho de Haro.....	35

Figura 39 - “Pão, Trabalho, Terra e Moradia”	37
Figura 40 - Fotos da Ocupação Carlos Marighella.....	37
Figura 41 - Fotos da Ocupação Carlos Marighella.....	37
Figura 42 - Fotos da Ocupação Carlos Marighella.....	37
Figura 43 - Desenho em Nanquim da Ocupação Contestado.....	38
Figura 44 - “Desobedeça o Presidente, Sobreviva”	38
Figura 45 - “Fora Genocida”	39
Figura 46 - “Funk-Ocupação Contestado”.....	39
Figura 47 - “Funk-Ocupação Contestado”	39
Figura 48 - “Funk-Ocupação Contestado”	39
Figura 49 - Brainstorming.....	42
Figura 50 - Painel de Referências Visuais	43
Figura 51 - Testes Tipográficos.....	43
Figura 52 - Definição das Cores.....	44
Figura 53 - Definições da Marca.....	45
Figura 54 - Exemplos de Identidade Visual.....	45
Figura 55 - Lambe-lambes em muro e poste.....	46
Figura 56 - Lambe-lambes em muro e poste.....	46
Figura 57 - Monitores de Exibição	46
Figura 58 - Plano de Exibição e Percurso Expositivo.....	49
Figura 59 - Alcance Manual Frontal - Pessoa em Pé.....	50
Figura 60 - Alcance Manual Frontal - Pessoa em Cadeira de Rodas.....	51
Figura 61 - Cones visuais da pessoa em pé - Exemplo.....	51
Figura 62 - Cones visuais da pessoa em cadeira de rodas – Exemplo	52
Figura 63 - Vista a - Sala Martinho de Haro.....	53
Figura 64 - Vista b - Sala Martinho de Haro.....	53
Figura 65 - Vista c - Sala Martinho de Haro.....	54
Figura 66 - Vista d - Sala Martinho de Haro.....	54
Figura 67 - Teste de tipografia para legenda de obras.....	55
Figura 68 - Teste de tipografia para texto introdutório.....	56
Figura 69 - Medidas dos objetos da vista a	57
Figura 70 - Medidas dos objetos da vista b.....	57
Figura 71 - Medidas dos objetos da vista c	58
Figura 72 - Medidas dos objetos da vista d.....	58
Figura 73 - Localização das legendas da vista a.....	59
Figura 74 - Localização das legendas da vista b.....	59
Figura 75 - Localização das legendas da vista c.....	60
Figura 76 - Localização das legendas da vista d.....	60
Figura 77 - Processo de criação da Maquete da Sala Martinho de Haro.....	61
Figura 78 - Processo de criação da Maquete da Sala Martinho de Haro.....	61
Figura 79 - Processo de criação da Maquete da Sala Martinho de Haro.....	61
Figura 80 - Processo de criação da Maquete da Sala Martinho de Haro.....	61
Figura 81 - Processo de criação da Maquete da Sala Martinho de Haro.....	61
Figura 82 - Processo de criação da Maquete da Sala Martinho de Haro.....	61
Figura 83 - Processo de criação da Maquete da Sala Martinho de Haro.....	61
Figura 84 - Processo de criação da Maquete da Sala Martinho de Haro.....	61
Figura 85 - Maquete da Sala Martinho de Haro.....	61
Figura 86 - Maquete da Sala Martinho de Haro.....	61
Figura 87 - Maquete da Sala Martinho de Haro.....	62

Figura 88 - Maquete da Sala Martinho de Haro.....	62
Figura 89 - Peça gráfica de Texto Introdutório.....	64
Figura 90 - Peça gráfica para poema.....	64
Figura 91 - Peça gráfica para poema.....	65
Figura 92 - Peça Gráfica para texto.....	65
Figura 93 - Peça gráfica para ficha técnica.....	66
Figura 94 - Lambe-lambes.....	66
Figura 95 - Série de posts para Instagram em Mockup.....	67
Figura 96 - Arte para Folder.....	68
Figura 97 - Arte para Folder.....	68
Figura 98 - Folder Impresso.....	68
Figura 99 - Folder Impresso.....	68
Figura 100 - Folder Impresso.....	68
Figura 101 - Folder Impresso.....	68
Figura 102 - Arte para Banner.....	69
Figura 103 - Mockup Banner.....	69
Figura 104 - Plano de Exibição.....	70

Lista de Tabelas:

Tabela 1 - Quadro comparativo das exposições “Ô Culpa” e “MSTC”	23
Tabela 2 - Quadro comparativo das exposições “Centenário de Fayga Ostrower” e “Arquivos Implacáveis”	29
Tabela 3 - Orçamento.....	61

Sumário:

1 - Introdução	12
1.1 Apresentação do tema e da problemática de projeto	12
1.2 Contextualização	13
1.2.1 A História da Luta por Moradia no Brasil	13
1.2.2 A Luta por Moradia Santa Catarina	15
1.3 O Design de Exposições como ferramenta de comunicação e disseminação das lutas políticas por direitos sociais	15
1.4 Objetivos	16
1.5 Justificativa	17
1.6 Delimitação	17
1.7 Metodologia Projetual	18
2 - Projeto	20
2.1 - Fase Analítica	20
2.1.1 - Definições Iniciais	20
2.1.2 - Pesquisa Conceitual	21
2.1.3 - Definição do Local da Exposição	33
2.1.4 - Definição do Público-alvo	36
2.1.5 - Acesso aos Conteúdos	36
2.1.6 - Alinhamento do caráter e conceito da exposição	41
2.1.7 - Definição da Marca e Identidade Visual	41
2.1.7.1 - Nomeação da exposição	41
2.1.7.2 - Criação de painéis visuais	42
2.1.8 - Ciência dos Suportes	46
2.2 Fase Criativa:	47
2.2.1 - Plano de Exibição	47
2.2.2 - Geração de Soluções:	50
2.2.3 - Testes de Tipografia	55
2.2.4 - Concepção final	57
2.2.5 - Orçamento	62
2.3 - Fase Executiva	63
2.3.1 - Fechamento dos Arquivos:	63
2.3.2 - Criação do Material de Divulgação:	67
2.3.3 - Detalhamento Técnico da Exposição	70
3 - Considerações finais	71
Referências	72
Anexos e Apêndices	75
Visita à Ocupação Carlos Marighella	75
Texto Introdutório	76
Texto da Ficha Técnica	76
Link para acesso dos materiais gráficos impressos	77
Detalhamento das dobras do Folder	77

1 - Introdução

1.1 Apresentação do tema e da problemática de projeto

O tema norteador deste Projeto de Conclusão do curso de Design é a relação entre a luta por moradia em Santa Catarina e a potencialidade de utilização do design como uma ferramenta capaz de contribuir para a comunicação e disseminação das lutas políticas por direitos sociais. A estratégia abordada é um projeto expositivo que divulga produções desenvolvidas por militantes e movimentos sociais de luta por moradia de Santa Catarina, onde é adotada a metodologia Design de Exposições de Castro (2015), objetivando a criação de uma exposição.

Neste projeto, pretende-se contribuir para uma maior visibilidade da luta por moradia, compreendida como uma luta política por direitos sociais ao considerar a habitação como um direito humano descrito na lei, conforme estabelecido no Artigo 6º da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 (BRASIL, 1988). O Estatuto da Cidade também prevê o direito à moradia, ao citar a “garantia do direito a cidades sustentáveis, entendido como o direito à terra urbana, à moradia, ao saneamento ambiental, à infraestrutura urbana, ao transporte e aos serviços públicos, ao trabalho e ao lazer, para as presentes e futuras gerações”. (BRASIL, 2001). Além disso, a Organização das Nações Unidas, conforme previsto no Objetivo de Desenvolvimento Sustentável 11: Cidades e Comunidades Sustentáveis, prevê que no Brasil, uma de suas metas é “garantir o acesso de todos à moradia digna, adequada e a preço acessível”(ONU, 2018) até a agenda de 2030.

O direito à moradia é também abordado no Plano Nacional de Desenvolvimento Urbano, que ao tratar de déficit e inadequação habitacional descreve que “um dos principais problemas das cidades brasileiras é a oferta de moradia digna, sobretudo nos estratos de renda mais baixos da população. Essa situação está ligada: (1) à baixa oferta e ao elevado custo de terra urbanizada; (2) ao baixo poder aquisitivo de grande parte das famílias brasileiras; e (3) à insuficiente oferta de soluções habitacionais públicas ou de mercado para a população de baixa renda” (BRASIL, 2021).

Para contextualizar o tema norteador do projeto, discorre-se a seguir sobre os seguintes aspectos: a história da luta por moradia no Brasil, a luta por moradia em Santa Catarina, a exemplo da Grande Florianópolis, e o design de exposições como ferramenta de comunicação e disseminação das lutas políticas por direitos sociais.

1.2 Contextualização

1.2.1 A História da Luta por Moradia no Brasil

No Brasil, a questão da moradia atravessa os séculos sem uma resolução. Assim como colocado por Magnos (2019), ainda em 1960 surgem as “Reformas de Base”, organizações populares que almejavam a reforma urbana brasileira, interrompidas pela ditadura militar em 1964. Durante esse período nasce então o Banco Nacional de Habitação (BNH), considerado o primeiro programa habitacional do Brasil. Encabeçado pelo governo militar, o BNH, como observado por Boulos (2015), ansiava mais a conquista de apoio popular ao regime ditatorial do que de fato uma resolução da questão da moradia. Os resultados para a classe trabalhadora foram insignificantes.

Já em 1970, “começa a ser registrado no Brasil o surgimento ou a volta de movimentos sociais, rurais e urbanos, que lutavam pela melhoria dos setores como saúde, educação e moradia”(MAGNOS, 2019). Com o enfraquecimento da ditadura em 1985, é criado o Movimento Nacional pela Reforma Urbana, que conquista, conforme colocado por Magnos (2019), a criação do Fórum Nacional da Reforma Urbana e em 2001 a aprovação do Estatuto da Cidade (Lei Federal nº 10.257/01), lei que define diretrizes gerais de política urbana. Aqui, uma observação importante é a de que quaisquer ganhos políticos e sociais a respeito da questão da moradia foram historicamente conquistados por meio da luta organizada de movimentos sociais.

O segundo programa de política habitacional brasileiro, lançado em 2009 e denominado Minha Casa Minha Vida, também não conseguiu suprir as necessidades básicas de moradia da população. “Ao definir como meta central atender os interesses do capital, o programa manteve a mesma lógica que vimos no caso do BNH. Cerca de 75% dos recursos e 60% das habitações do programa foram destinados a famílias com renda maior do que três salários mínimos, exatamente porque - em se tratando de imóveis mais caros - as empreiteiras ganham mais” (BOULOS, 2015).

Hoje, a situação do déficit habitacional se mantém muito similar, principalmente quando se observa a realidade brasileira: de acordo com a Pesquisa Síntese dos Indicadores Sociais, com base nos dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua de 2019, 45,2 milhões de brasileiros residem em 14,2 milhões de domicílios com pelo menos uma de cinco inadequações habitacionais, podendo ser: ausência de banheiro de uso exclusivo, paredes externas com materiais não duráveis, adensamento excessivo de moradores, ônus excessivo com aluguel e ausência de documento de propriedade (AGÊNCIA CNM DE NOTÍCIAS, 2022). Em contrapartida, de acordo com os dados revisados pela Fundação João Pinheiro em 2019, o déficit habitacional em todo o Brasil é de 5,8 milhões de moradias (PRADO, 2021).

Dados como esses demonstram que o direito à moradia, garantido pelo Artigo 6º da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 (BRASIL, 1988), não alcança a todos os cidadãos brasileiros. Como relatado por Raquel Rolnik (2018), “durante os anos de *boom* econômico e especialmente nos anos de grande disponibilidade de crédito para moradia, tivemos o aumento nos preços dos terrenos e nos valores de aluguéis muito acima do aumento da renda e dos salários que ocorreu no mesmo período. Ainda

no círculo virtuoso de políticas de redistribuição de renda do governo Lula, a defasagem entre o crescimento do salário e o crescimento do preço da moradia fez aumentar o número das ocupações urbanas no país” (ROLNIK, 2018).

É clara, portanto, a omissão do poder público em relação ao seu dever de garantir moradia ao povo brasileiro. Com o aumento gradativo de situações como a especulação imobiliária e a exploração nos valores de aluguel, a população é levada a reagir por meio de ocupações coletivas de áreas urbanas, como bem evidenciado por Gohn (GOHN, 1991). Essas ocupações exercem um importante papel ao gerar visibilidade à questão da moradia, podendo ser compreendidos como uma resposta à carência habitacional.

Muito se discute sobre a eficiência das estratégias das ocupações e até mesmo sobre sua legalidade. A respeito disso, José Gomes da Silva (1996) declara que: “As ocupações existem porque, no contexto social que vivenciamos, o ocupante procura por trabalhos em espaços vazios, abandonados, sem destinação, empurrado pela necessidade de fome, de trabalho, como imperativo de emergência. Assim, em razão de ser famélica esta ocupação, ela não pode ser punível. Ocupar terra para plantio [e para moradia] não é delito; delito é o estoque especulativo de terras. Merecem punição, de acordo com a lei, os proprietários que mantêm a terra ociosa, sem destinação social” (SILVA, 1996). É a partir dessa perspectiva que muitos movimentos sociais que lutam por moradia no Brasil se utilizam da estratégia de ocupação como um de seus principais meios de resistência.

Observando, portanto, os aspectos aqui mencionados e avaliando, mesmo que de forma introdutória a questão da moradia no Brasil, fica evidente que este é um problema de raízes estruturais. Eron Nascimento (2018) sintetiza de maneira muito eficiente que: “a formação do modo de produção capitalista condicionou historicamente a utilização do espaço aos interesses dominantes, pautando o desenvolvimento urbano e a formação das cidades modernas através da expansão – e eventuais recuos, destruições e não investimentos – demandada pelo capital. O movimento histórico da luta de classes se expressa no âmbito socioespacial, a classe dominante age por meio da expropriação de terras e casas, utiliza o estado para assegurar a concentração de propriedades e perpetuar as desigualdades regionais para garantir a reprodução da acumulação de capital. Em contraponto a este movimento, ocorre a organização dos trabalhadores visando à garantia de direitos básicos e de melhores condições para suas vidas” (NASCIMENTO, 2018).

Também é possível constatar, conforme relata Ana Maria Doimo (1984), que muitos dos problemas que os movimentos sociais de luta por moradia enfrentam estão relacionados à comunicação e divulgação de seus objetivos, principalmente para com a população (DOIMO, 1984). Junto a isso, muitas vezes é percebida a insciência da população sobre seus direitos básicos e até mesmo um esforço por parte das grandes mídias, do governo e da burguesia como um todo em criminalizar movimentos sociais. Esse conjunto de situações tem por consequência a dificuldade de mobilização e apoio por parte da população na construção de ocupações que defendem não apenas o direito à moradia de pessoas sem teto, mas de todo o cidadão brasileiro.

1.2.2 A Luta por Moradia Santa Catarina

Florianópolis não é diferente do resto de Santa Catarina. Francisco Canella (2015) aponta dados de mais de 7 anos que comprovam essa afirmação: 15 mil famílias estavam cadastradas na PMF para acessar moradias subsidiadas pelo estado, algumas há mais de 30 anos (CANELLA, 2015). Já de acordo com a Secretaria de Estado do Desenvolvimento Social, em 2019 faltavam 203 mil domicílios. Segundo a reportagem de Pessoa (2022), e conforme relatado por Jefferson Maier, integrante das Brigadas Populares e da Campanha Despejo Zero, o número de pessoas sem moradia em Santa Catarina equivale à população da maior cidade do estado (PESSOA, 2022).

Os dados demonstram, mais uma vez, a omissão do poder público em relação a um direito básico. Ainda é importante ponderar que os movimentos de luta por moradia que atuam em Florianópolis, por exemplo, lidam com a migração, o alto custo de vida, o crescimento do capital turístico-imobiliário e o crescente preço dos aluguéis, como comentado por Eron Nascimento (2018). Partindo desse cenário, as ocupações revelam uma importante forma de pressão ao poder público, além de, muitas vezes, a única alternativa encontrada por pessoas que tiveram ignorado o seu direito a um lar. A dificuldade de encontrar dados e pesquisas a respeito da questão da moradia na cidade demonstra ainda um outro problema: há muito pouco espaço, ou nenhum, nas mídias convencionais, para esse debate.

Buscando conhecer e compreender mais profundamente a história e a realidade das ocupações, para além dos dados e pesquisas bibliográficas, foi realizada uma visita à Ocupação Carlos Marighella, em Palhoça-SC. A narrativa etnográfica desenvolvida durante a visita e relatada no Apêndice foi essencial para a autora, não somente para conhecer a realidade das pessoas que lutam por moradia e o ambiente de uma ocupação, mas também para aprender sobre a complexidade de questões que compõem a luta por moradia no Brasil e em Santa Catarina.

1.3 O Design de Exposições como ferramenta de comunicação e disseminação das lutas políticas por direitos sociais

Jorge Frascara (2015) define o design como “disciplina dedicada à produção de comunicações visuais dirigidas a afetar o conhecimento, as atitudes e o comportamento das pessoas” (FRASCARA, 2015). O autor, portanto, dá ênfase em um aspecto que é muitas vezes esquecido em detrimento de preferências ou padronizações estéticas: seu objetivo comunicacional. A partir dessa percepção, é possível propor ações de design que sirvam como uma importante ferramenta de comunicação e disseminação de lutas políticas, onde o foco das ações são as pessoas, suas realidades e a realidade que desejam alcançar.

Ponderando a escolha da autora em abordar o tema do projeto a partir do Design de Exposições, cabe também uma definição dessa área. Como bem colocado por Araújo (2020), “o termo Design de Exposições em tradução direta do inglês Exhibition Design é

um tema ainda pouco explorado na pesquisa no Brasil. A Society for Experiential Graphic Design define o termo como um processo de transpor narrativas visuais a um ambiente físico de maneira integrada e multidisciplinar, combinando frequentemente arquitetura, design de interiores, design gráfico, design de experiência e interação, multimídia e tecnologia, iluminação, áudio e outras disciplinas, para criar narrativas multifacetadas em torno de um tema ou tópico” (ARAÚJO, 2020).

Observando a expografia e tendo como base o ensino de design, assim como proposto por Castro (2014), a temática de uma exposição é expressa também pela identidade e metodologia visual utilizada. Sendo assim, “a área da expografia tem a função de conceber a exposição mediante aspectos metodológicos e técnicos do planejamento até a execução em busca da interação entre o objeto exposto e o público. Ou seja, a expografia trata do conteúdo como um problema para o Design de Exposição solucionar através da forma.”(CASTRO, 2014).

Logo, a relação entre o design e a expografia no projeto em questão é trazido com o objetivo de promover a comunicação e disseminação da luta por moradia em Santa Catarina, por meio de uma identidade visual e um percurso expográfico com foco na sensibilização dos visitantes para um outro olhar sobre a luta por moradia. Afinal, as exposições “muitas vezes podem ser o primeiro contato dos visitantes/espectadores com determinado assunto, questões da vida, de particularidades, do passado, das artes, da ciência e de muitas outras áreas do conhecimento humano” (BORDINHÃO; VALENTE; SIMÃO, 2017). Essa comunicação promovida pelo projeto busca, portanto, evidenciar o direito à moradia, fortalecendo as ocupações como um espaço de construção política e resistência, e não uma ameaça.

1.4 Objetivos

Objetivo geral:

Projetar uma exposição de produções desenvolvidas por militantes, movimentos de luta por moradia em Santa Catarina e apoiadores, além de uma identidade visual e peças gráficas de comunicação.

Objetivos específicos:

- Identificar as produções de militantes, movimentos sociais e apoiadores, relacionadas à luta por moradia em Santa Catarina;
- Realizar a curadoria das obras a serem expostas;
- Identificar e analisar iniciativas de exposições de caráter social, observando também suas identidades visuais;
- Projetar um percurso expográfico;
- Desenvolver uma identidade visual e peças gráficas de apoio e divulgação da exposição em meios impressos e digitais.

1.5 Justificativa

Uma das motivações para a abordagem desse tema é o interesse da autora em compreender o design a partir de sua capacidade comunicativa de grande influência para formação de opinião. Essa curiosidade sempre esteve presente ao longo do curso, na busca por entender a disciplina de design para além de suas potências mercadológicas. O conhecimento adquirido pela autora durante a graduação em uma universidade pública, além de proporcionar o questionamento, não apenas dentro de sala de aula mas ao vivenciar outros espaços coletivos de estudo, aprendizado e socialização, também motiva a busca por conhecimentos científicos na área. O projeto em questão, portanto, é de suma relevância para a autora, pois une interesses pessoais à questões que permeiam toda a sociedade.

Ao observar também o acúmulo de referências em design, principalmente as abordadas no curso, fica evidente que a pesquisa contribui com o desenvolvimento científico da área de estudo ao abordar uma temática social e crítica, uma vez que “[...] o ensino de design em geral vem atuando no sentido de reforçar um senso comum que, ao fim ao cabo, nada mais é do que a naturalização das relações sociais de produção capitalistas. Assim, para muitos estudantes da área o resultado lógico é a rejeição do pensamento crítico[...]” (MATIAS, 2014, p. 24).

A busca pela abordagem de uma temática de relevância social se acentuou ao observar a questão da moradia em Florianópolis e questionar de que forma o design poderia contribuir no processo de luta por direitos básicos. Trata-se de uma importante reflexão para toda a sociedade, uma vez que o trabalho de um designer pode contribuir para a manutenção de um sistema social e político ou ser usado como forma de questionar e propor mudanças, mostrando-se uma ferramenta poderosa e que deve ser percebida e utilizada por todas as pessoas. O uso do design como ferramenta de disseminação de informações sobre a luta por moradia demonstra a contribuição do projeto para a sociedade, retornando a ela os conhecimentos adquiridos pela autora no ensino público.

1.6 Delimitação

O projeto é delimitado a documentar a definição de um projeto expográfico conceitual a ser implementado no Museu Histórico de Santa Catarina (MHSC), que trata da luta por moradia no estado. Além disso, é definida a identidade visual e peças gráficas de apoio e divulgação do projeto. É importante delimitar também que a exposição, por ser um projeto conceito, não será executada dentro do projeto de conclusão de curso.

1.7 Metodologia Projetual

As metodologias projetuais “mais que uma técnica mecânica, são ajudas para o desenvolvimento de diversas estratégias voltadas para a resolução de uma gama variada de problemas; estão dirigidas a abreviar e melhorar a eficácia dos diversos passos em um processo de design, e não a proporcionar soluções pré fabricadas” (FRASCARA, 2000). Por isso, encontrar uma metodologia que se encaixe de forma definitiva aos interesses e objetivos de um projeto pode não ser uma tarefa fácil. É importante entender as metodologias projetuais como um facilitador e guia de processos, que podem ser moldadas e ajustadas a necessidades específicas.

Para o desenvolvimento do projeto em questão, foi utilizada a metodologia de Design de Exposição, desenvolvida por Castro (2014) e composta pelas fases de análise, criação e execução, onde cada uma destas apresenta subdivisões que guiam o desenvolvimento de um projeto, conforme a representação gráfica disposta a seguir (figura 1).

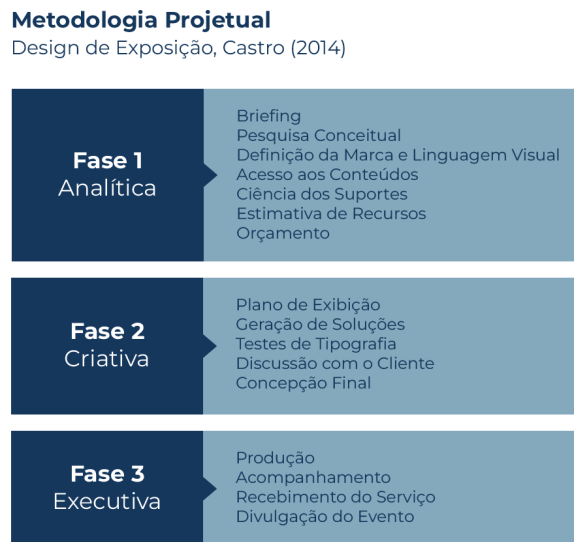


Figura 1 - Metodologia Projetual.

Fonte: Autora.

Segundo apresentado por Castro (2014), esse processo, ainda que siga um formato linear, possibilita adaptações e dá abertura à participação de profissionais de diversas áreas, como museólogos, arqueólogos, designers e arquitetos. Além disso, compreendendo as especificações e delimitações da metodologia de Castro (2014), é possível definir algumas diferenças em relação ao projeto em questão, o que provoca a necessidade de adaptações à metodologia.

Diferente da proposta do autor, este projeto não possui curadoria prévia e não é realizado a partir da necessidade ou solicitação de um museu, mas sim de uma demanda da sociedade. Sendo assim, a primeira alteração na metodologia foi a mudança da etapa de Briefing para uma etapa de Definições Iniciais. Isto porque não há envolvimento inicial com uma empresa ou instituição, e as necessidades projetuais

surgiram a partir da pesquisa da autora. Essa nova etapa tem por objetivo definir premissas básicas do projeto.

A seguinte etapa acrescentada na metodologia foi a de Definição do Local da Exposição. O fluxo da metodologia original não incluía essa etapa, considerando que geralmente o briefing era definido pela própria instituição museal. Também foi acrescentada a etapa de Definição do Público-alvo, isso porque, considerando que a demanda pelo projeto surgiu a partir de uma demanda social, é preciso avaliar a quem se pretende comunicar. Esta etapa, portanto, foi inserida após a etapa de Pesquisa Conceitual e considerando que o processo de curadoria terá contribuição da responsável pelo projeto.

Outra adaptação relevante da metodologia foi a alteração da ordem da etapa de Definição da Marca e Identidade Visual, que será executada somente após a etapa de Acesso aos Conteúdos. Essa alteração ocorreu considerando não só a importância de conhecer os materiais a serem expostos, uma vez que os próprios materiais são uma referência visual para o desenvolvimento da Identidade Visual, como também o fato de que a metodologia original foi pensada considerando que o processo de curadoria era realizado por museus, enquanto no projeto em questão esse processo é realizado pela autora.

A próxima adaptação foi a inclusão da etapa de Alinhamento do Caráter da Exposição, onde, considerando os aspectos observados nas etapas anteriores e com base na exploração da temática do projeto, é definido o caráter da exposição, isto é, se trata-se de uma exposição educativa ou artística, de curta ou longa duração, fixa ou itinerante, entre outros aspectos relevantes para a definição e execução do projeto. Foi também retirada a etapa de Discussão com Cliente, uma vez que trata-se de uma exposição independente. Em sequência, foi excluída a etapa de Estimativa de Recursos, considerando que, pelo caráter conceitual do projeto, não há um limite de recursos definido. A etapa de Orçamento também foi modificada, passando a ser a última etapa da Fase Executiva.

Por fim, a última adaptação é a respeito da Fase Executiva. Considerando o caráter conceitual do projeto, foi mantida apenas a etapa de Divulgação do Evento e incluídas as etapas de Fechamento dos Arquivos, onde são disponibilizadas as artes das peças gráficas desenvolvidas, considerando as necessidades de impressão e utilização de elementos da identidade visual, e a etapa de Detalhamento Técnico da Exposição, onde são descritos os detalhes que contribuirão para a viabilidade de execução da exposição. A seguir, é possível analisar a metodologia atualizada com as adaptações da autora (figura 2).

Metodologia Projetual

Design de Exposição, Castro (2014)

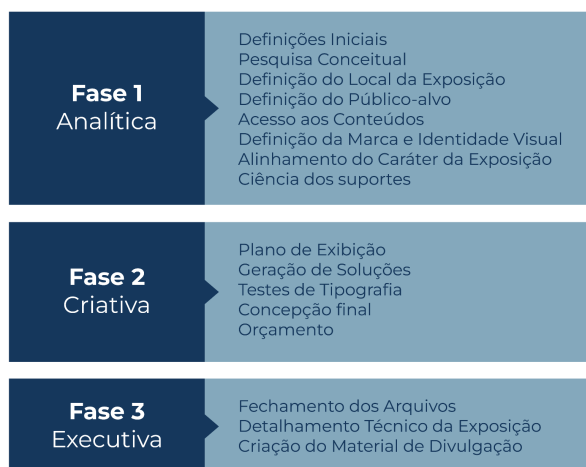


Figura 2 - Metodologia Projetual Adaptada

Fonte: Autora.

2 - Projeto

2.1 - Fase Analítica

2.1.1 - Definições Iniciais

Conforme mencionado na apresentação da temática, uma das premissas que orienta a pesquisa e o desenvolvimento do projeto em questão é a percepção de que a luta por moradia, em muitos momentos, não é bem vista - até mesmo pela população que se beneficiaria dessa luta por um direito básico. Entre as causas dessa questão, está o esforço por parte das grandes mídias, do governo e da burguesia como um todo em criminalizar movimentos sociais, dificultando o desenvolvimento das mobilizações e o apoio por parte da população.

Considerando essa problemática, foi encontrado no Design de Exposições uma abordagem que objetiva contribuir com a visibilidade à luta por moradia, comunicando às pessoas que ainda não tiveram acesso ao tema ou que não foram sensibilizadas, uma vez que acabam se informando somente pelas grandes mídias, a importância dessa luta. Logo, a exposição pretende ser uma comunicação à população sobre o direito à moradia, reforçando a sensibilização da população em relação ao tema, fortalecendo as ocupações como um espaço de construção política e resistência, e não uma ameaça e introduzindo um outro olhar sobre a luta por moradia. A exposição, portanto, disputa um espaço histórico da cidade de Florianópolis, inserindo a luta por moradia como parte inegável da história do estado de Santa Catarina.

2.1.2 - Pesquisa Conceitual

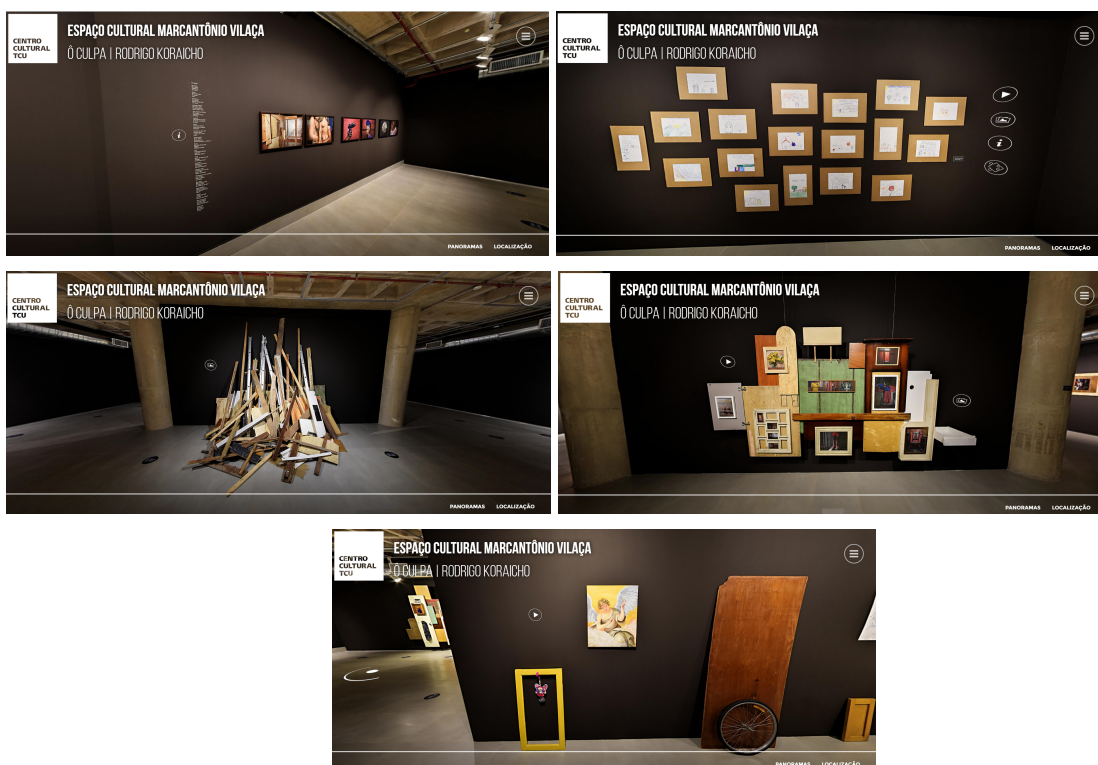
A etapa de Pesquisa Conceitual tem por objetivo observar aspectos de outras exposições para que, por meio de uma comparação, seja possível identificar pontos de melhoria que podem ser implementados, ideias a serem inseridas no projeto em questão, assim como uma avaliação geral dos pontos positivos e negativos de projetos similares.

Para a realização da Pesquisa Conceitual, foram utilizados dois quadros comparativos, o primeiro desenvolvido com base em exposições com temática semelhante à do projeto, por meio de uma avaliação online e o segundo com base em temáticas gerais, por meio de avaliação presencial e visita às exposições. A pesquisa de similares foi organizada desta forma considerando a dificuldade em encontrar exposições com a mesma temática na região onde o estudo foi desenvolvido, havendo assim a necessidade de buscar referências online. Ainda que estas possam não oferecer informações completas devido a quantidade de informações publicadas, contribuíram de forma eficiente para o acúmulo de referências temáticas e visuais.

Além disso, considerando que o projeto em questão pretende ser realizado no Museu Histórico de Santa Catarina, houve também a necessidade de realizar visitas presenciais em exposições, para compreender de forma mais abrangente os processos expográficos. A análise referente ao segundo quadro, portanto, foi realizada a partir de uma visita ao Museu de Arte de Santa Catarina (MASC).

Partindo para a análise das visitas e observando as exposições online em questão, foi possível identificar a intencionalidade da exposição *Ô Culpa* e de que forma os seus objetivos são representados por meio do processo expositivo. Os textos expositivos e a organização dos objetos no ambiente possibilitaram a transmissão da ideia central do projeto: representar um pouco da vivência do autor ao conviver com as comunidades e, ao mesmo tempo, alertar os públicos sobre a urgência da luta por moradia. Nesse sentido, a exposição *Ô Culpa* e a exposição da autora descrita nesse trabalho tem intencionalidades similares: representar o olhar dos autores, ao mesmo tempo que levanta o debate sobre a importância das lutas por direitos sociais.

Outra observação interessante é em relação aos recursos utilizados pelo autor para compor a exposição: além das fotos, que são as principais obras expostas, o autor também compôs a exposição com poemas, desenhos das crianças moradoras da ocupação, materiais coletados, textos expositivos e até objetos pessoais dos moradores da ocupação (figuras 3, 4, 5, 6 e 7). Esses recursos servem não apenas para compor o espaço expositivo, como também são parte da narrativa humanizada que o autor pretendeu alcançar. No projeto expositivo a ser definido pela autora, serão também utilizados, além das obras de diversos autores, textos, poemas e peças gráficas para composição do espaço.



Figuras 3, 4, 5, 6, e 7 - Objetos expositivos da exposição “Ô Culpa”.
Fonte: Koraicho (2022).

Já observando a exposição “MSTC: Moradia como Prática de Cidadania”, a autora analisou predominantemente a marca visual e os materiais gráficos desenvolvidos, por considerar que estes desempenharam um papel essencial para o processo expositivo, contribuindo para a atração do público, chamando atenção para os textos e informações relevantes e garantindo uma unidade visual marcante. Os materiais aqui apresentados são uma referência visual para o desenvolvimento do design da exposição em questão (figura 8, 9, 10 e 11).



APRESENTAÇÃO

Este é um momento histórico para o movimento MSTC. Após mais de 15 anos de luta, o movimento conseguiu conquistar o reconhecimento de uma moradia digna como prática de cidadania. Este reconhecimento é fruto de uma luta constante por melhores condições de moradia, saúde, educação, trabalho, cultura, política, meio ambiente, atividade esportiva, mobilidade, direito à cidade, empoderamento social, transformação pessoal, transformação social, transformação urbana, valorização da arquitetura, crianças, jovens, adultos, idosos, cuidado.

A BIENAL DE ARQUITETURA CHICAGO

A Bienal de Arquitetura de Chicago é um evento internacional de arquitetura que acontece a cada dois anos. Este ano, a Bienal de Arquitetura de Chicago abordou o tema 'Moradia e Comunidade'. O movimento MSTC foi convidado a participar da Bienal de Arquitetura de Chicago, apresentando um projeto de moradia digna como prática de cidadania.



Figuras 8, 9, 10 e 11 - Materiais gráficos da exposição “MSTC: Moradia como Prática de Cidadania”.
 Fonte: Escola da Cidade (2022).

A seguir, estão dispostos os quadros comparativos entre as duas exposições virtuais analisadas:

Exposição Analisada	Ô Culpa	MSTC: Moradia como Prática de Cidadania
Temática	A exposição fotográfica aborda a questão da moradia na cidade de São Paulo, antes, durante e após a pandemia de Covid-19, tendo como base uma ocupação em Bom Retiro. O autor da exposição teve a ideia de realizá-la após ser convidado por moradores a conhecer a ocupação.	História do movimento MSTC
Plataforma	A exposição foi realizada no Centro Cultural TCU e está disponibilizada em formato de exposição virtual.	A exposição foi realizada na Galeria da Cidade e não está disponível como exposição virtual, disponibilizando apenas um material em PDF.
Objetivo	Conhecer, conviver e dialogar com moradores de uma ocupação em Bom Retiro, a fim de, por meio da exposição, amplificar a voz e as reivindicações das cerca de 35	A exposição “apresentou um panorama histórico do Movimento Sem Teto do Centro e sua série de ações de formação cidadã e de luta pelo acesso à moradia digna

Exposição Analisada	Ô Culpa	MSTC: Moradia como Prática de Cidadania
	famílias com que o autor conviveu. A exposição é “um grito de alerta com olhar humanizado” (KORAICHO, 2022), que promove uma reflexão sobre que lugar o debate sobre a sociedade que construímos ocupa em nós.	para o trabalhador de menor renda na Cidade de São Paulo”(ESCOLA DA CIDADE, 2022).
Público-alvo	O objetivo da exposição é atingir públicos gerais, mas considerando as limitações observadas, pessoas que não falam português, não lêem ou não enxergam, possuem acesso limitado.	O objetivo da exposição é atingir públicos gerais, mas considerando as limitações observadas, pessoas que não falam português, não lêem ou não enxergam, possuem acesso limitado.
Navegabilidade e Percorso Expositivo	A exposição se utiliza de alguns ambientes e o percurso online é guiado e possui uma sequência lógica, a começar por textos expositivos. Ainda assim, é possível fugir da orientação sequencial, uma vez que as salas são abertas e ocupadas por diversos objetos, sem uma definição visível, como setas ou guias.	-
Interações	Durante a exposição virtual, as interações são geradas por meio, inicialmente, de um vídeo. Em seguida, é possível interagir com o ambiente ao escolher o percurso que se quer realizar. As obras, em sua maioria fotografias, promovem uma interação visual. Alguns ambientes, onde são dispostos materiais utilizados na construção de barracos e recolhidos das ruas e caçambas, há interação auditiva, com ruídos dos materiais sendo transportados ou se quebrando. No espaço onde estão expostos os desenhos de crianças, é possível fazer seu próprio desenho e enviar para a exposição.	-
Tipos de Mídia	Audiovisual, poemas, fotos, desenhos realizados por crianças moradoras da ocupação, materiais geralmente utilizados para construção de barracos, composições desenvolvidas com materiais e fotos e objetos pessoais.	A mostra apresentou a produção desenvolvida em 2019 junto ao MSTC para a Chicago Architecture Biennial 2019. Foram expostos publicações e trabalhos desenvolvidos sobre o movimento por pesquisadores, junto às vídeo-instalações.
Suporte	O suporte para todas as obras são as paredes, sendo as fotos, objetos, quadros e materiais apoiados sobre elas ou no chão.	-

Exposição Analisada	Ô Culpa	MSTC: Moradia como Prática de Cidadania
Intervenção no ambiente expositivo	As paredes foram pintadas de preto ou foram inseridos tapumes para criar suportes. A iluminação da exposição foi definida com base nos elementos expográficos.	-
Marca e Identidade Visual	A marca gráfica da exposição é composta pela tipografia Brasilêro, variando seu uso entre amarelo e vermelho. A cor predominante na exposição é o preto, que cobre todas as paredes. As fotos, além de comporem a exposição, também são utilizadas como fundo para as peças gráficas.	As cores predominantes são branco, preto e tons de vermelho, a tipografia é sem serifa e, para textos curtos foram usadas letras maiúsculas. As imagens foram tratadas em duotone branco e vermelho.
Elementos Gráficos	Os textos expositivos dispostos nas paredes são brancos sobre fundo preto, sendo utilizada uma tipografia adequada para leitura, ou seja, com tamanho, espaçamento e espessura ideais para garantir uma boa legibilidade e leiturabilidade. A única peça gráfica disponível na exposição online é um cartaz que sinaliza a exposição, dispondo as informações mais importantes, o nome da exposição e uma foto feita pelo autor de fundo.	A publicação disponibilizada online em PDF é um editorial de 25 páginas sobre a exposição e que traz informações sobre o MSTC. Também são utilizados alguns tipos de ilustração, imagens em preto e branco e esquemas.
Acessibilidade	Por se tratar de uma exposição virtual, a mobilidade e visualização das obras é facilitada. Porém, não há legenda disponibilizada nos recursos audiovisuais e nem de materiais em braile ou descrição de áudio.	-

Tabela 1 - Quadro comparativo das exposições “Ô Culpa” e “MSTC”.

Fonte: Autora.

Já em relação às visitas realizadas presencialmente, a exposição “Centenário de Fayga Ostrower” foi uma importante contribuição para o projeto, uma vez que foi possível analisar pessoalmente um espaço expositivo. Algumas questões úteis para o projeto foram a observação da linearidade da exposição, considerando que a organização das obras foi realizada conforme uma linha do tempo. O percurso expositivo respeitou e encaminhou os públicos a essa linearidade. Outro fator bastante relevante foi a observação dos suportes das obras, compostos por molduras e vitrines de diferentes tamanhos (figuras 12, 13 e 14).



Figuras 12, 13 e 14 - Suportes da exposição “Centenário de Fayga Ostrower”.

Fonte: Autora.

A marca visual da exposição (figura 15) também foi observada, avaliando as cores, o contraste entre o fundo e os textos expositivos (figuras 16 e 17), entre outros aspectos como a tipografia utilizada.



Figura 15 - Marca visual da exposição “Centenário de Fayga Ostrower”.

Fonte: Autora.

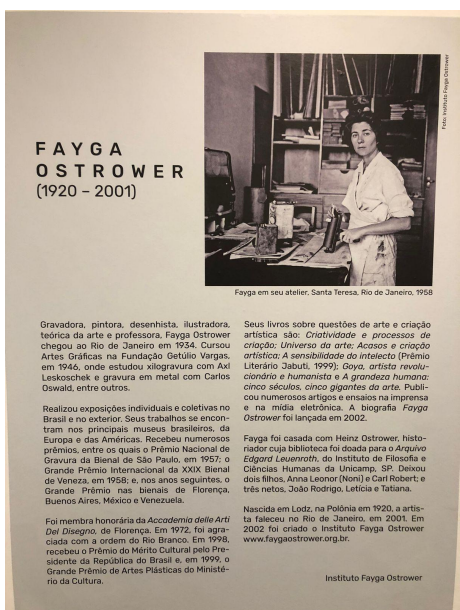
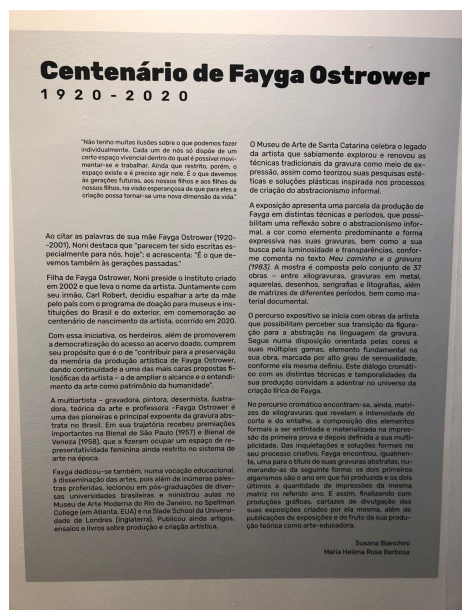
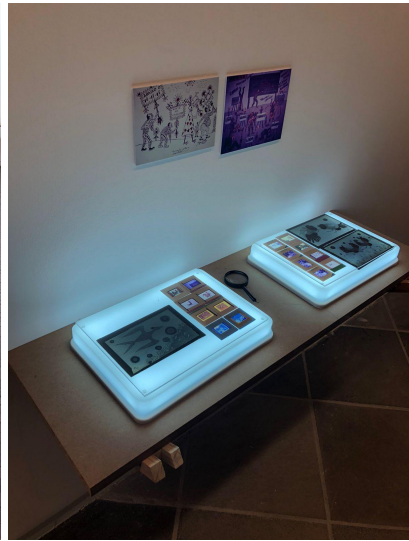


Figura 16 e 17 - Peças gráficas para textos expositivos da exposição “Centenário de Fayga Ostrower”.

Fonte: Autora.

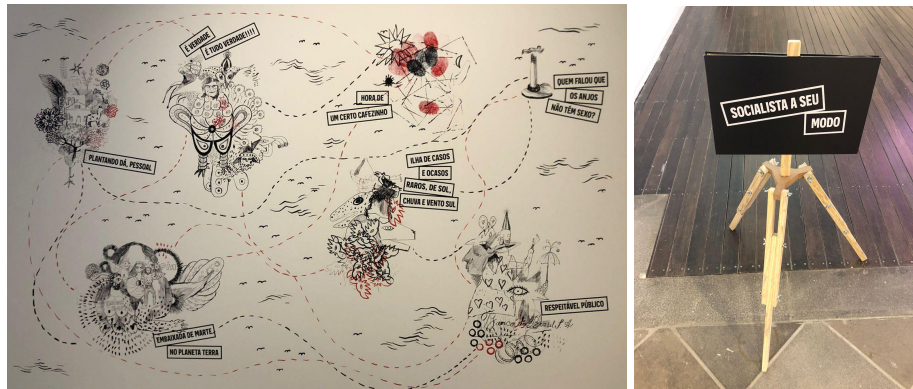
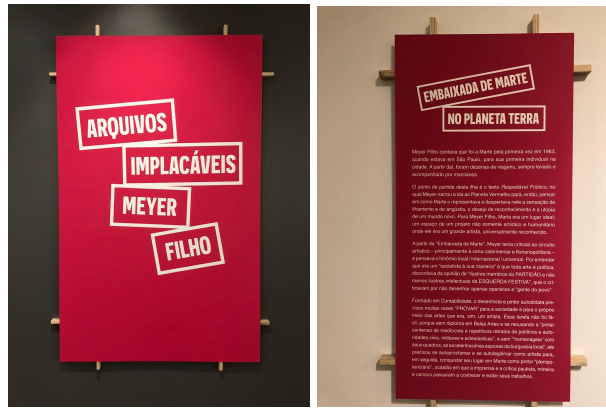
A respeito da exposição “Arquivos Implacáveis de Meyer Filho”, o aspecto mais relevante a ser observado pela autora foram as interações proporcionadas pela exposição, como espaços de lazer para os visitantes e mesas luminosas para observação das obras (figuras 18 e 19). Outros pontos observados são também os suportes (figuras 20, 21, 22 e 23) e a marca visual e peças gráficas (figuras 24, 25, 26 e 27), essenciais para transmitir as informações, compor a exposição e atrair os públicos a percorrer todo o percurso expositivo. Um ponto interessante da marca visual é que a marca gráfica da exposição é utilizada em outros textos, trazendo unidade às peças gráficas e proporcionando uma continuidade aos textos expositivos, ainda que esses não revelem uma ordem de leitura a ser seguida.



Figuras 18 e 19 - Interações propostas na exposição "Arquivos Implacáveis de Meyer Filho".
Fonte: Autora.



Figuras 20, 21, 22 e 23 - Suportes da exposição "Arquivos Implacáveis de Meyer Filho".
Fonte: Autora.



Figuras 24, 25, 26 e 27 - Marca visual e peças gráficas da exposição “Arquivos Implacáveis de Meyer Filho”
Fonte: Autora.

A seguir, está disposto o quadro comparativo das duas exposições visitadas:

Exposição Analisada	Centenário de Fayga Ostrower	Arquivos Implacáveis - Meyer Filho
Temática	A exposição apresenta parte da produção da artista Fayga Ostrower, de distintos períodos, em comemoração ao seu centenário.	A exposição retrata a história do artista Meyer Filho, contada a partir de seus próprios arquivos.
Plataforma	A exposição foi realizada no MASC.	A exposição foi realizada no MASC.
Objetivo	Celebrar o legado da artista diante de seu centenário, trazendo suas produções em gravura, pintura, desenho, ilustração e também sua contribuição como teórica e professora.	A exposição é guiada por perguntas como: Quem foi Meyer Filho? O que ainda não foi dito sobre o artista? Que textos, imagens, histórias e depoimentos ainda não vieram a público? Tem como objetivo expor obras e arquivos que exploram o imaginário e as ideias do artista.
Público-alvo	O objetivo da exposição é atingir públicos gerais, mas considerando as limitações observadas, pessoas que não falam português, não lêem ou não enxergam, possuem	O objetivo da exposição é atingir públicos gerais, mas considerando as limitações observadas, pessoas que não falam português possuem acesso

	acesso limitado.	limitado.
Navegabilidade e Percorso Expositivo	O percurso expositivo é iniciado com a transição da figuração para a abstração na linguagem da gravura, sendo guiado também por um percurso cromático. A orientação das salas e das obras conduz o visitante a percorrer a exposição de forma linear.	O percurso expositivo é organizado a partir das noções de arquipélago-sistema solar e ilhas planetas, que permeiam aspectos artísticos, sociais, profissionais, políticos e históricos da vida do autor. Assim, a exposição é organizada em grupos de obras e outros elementos que são agrupados por nomes, como se fossem sessões. Ainda assim, não há linearidade no percurso expositivo e um grupo acaba se tornando independente de outro para a compreensão da exposição.
Interações	Na primeira sala da exposição, há a disponibilização de um QR Code que direciona o visitante ao site da artista. Além disso, há no início uma televisão que apresenta imagens e informações narradas sobre a história da artista.	A exposição possui diversas interações, sendo elas exibições de audiovisuais em televisões, descrições de áudio, bancos com almofadas e mesas luminosas para observar obras com a ajuda de uma lupa.
Tipos de Mídia	Audiovisual, obras de arte, livros e cartazes.	Audiovisual, obras de arte, móveis, objetos pessoais, cavaletes, peças gráficas e lambe-lambes.
Suporte	O suporte para as obras emolduradas são as paredes, mas alguns elementos como xilografias e livros, estão dispostos em vitrines.	O suporte para as obras emolduradas são as paredes, os textos expositivos são dispostos sobre uma estrutura de madeira, há alguns cavaletes para dispor esculturas e obras e também algumas vitrines.
Intervenção no ambiente expositivo	As paredes foram pintadas e foram acrescentadas algumas vitrines ao ambiente.	As intervenções foram realizadas por meio da disposição de suportes expositivos de madeira anexados às paredes e a disposição de mesas para dispor as obras e bancos para o uso dos visitantes.
Marca e Identidade Visual	A parede que introduz a exposição é pintada de verde e possui a assinatura da artista, que compõe um cenário juntamente com três obras. As outras paredes são brancas e peças gráficas que expõe os textos são cinza.	As cores predominantes são branco, preto e magenta. A exposição possui uma logo que tem sua estrutura utilizada também para a disposição dos textos que dividem os grupos que compõem a exposição.
Elementos Gráficos	Os textos expositivos e as fichas técnicas das obras são dispostas em peças cinzas, de design minimalista. Em um deles, é utilizada na composição uma foto da artista.	Há um mapa que utiliza obras do autor e outros elementos gráficos para demonstrar ao visitante os grupos em que se divide a exposição. Os textos expositivos são organizados utilizando as

		mesmas cores e informações da marca gráfica, assim como alguns cavaletes com frases relacionadas ao artista que também seguem a estrutura da marca gráfica.
Acessibilidade	A mobilidade e visualização das obras é facilitada. Porém, não há disponibilização de materiais em braille ou descrição de áudio.	A mobilidade e visualização das obras é facilitada e há disponibilização de áudio descrições por meio de um QR Code.

Tabela 2 - Quadro comparativo das exposições “Centenário de Fayga Ostrower” e “Arquivos Implacáveis de Meyer Filho”.

Fonte: Autora.

Para além das análises realizadas com base nas visitas às exposições, foi realizada também uma análise com base no acervo pessoal da autora, observando panfletos e cartazes obtidos em visitas anteriores à exposições. Aqui, cabe ressaltar que o objetivo em analisar tais peças é compreender a estratégia comunicacional aplicada, recursos visuais e estéticos, observando principalmente o design das peças gráficas e suas formas e funcionalidades.

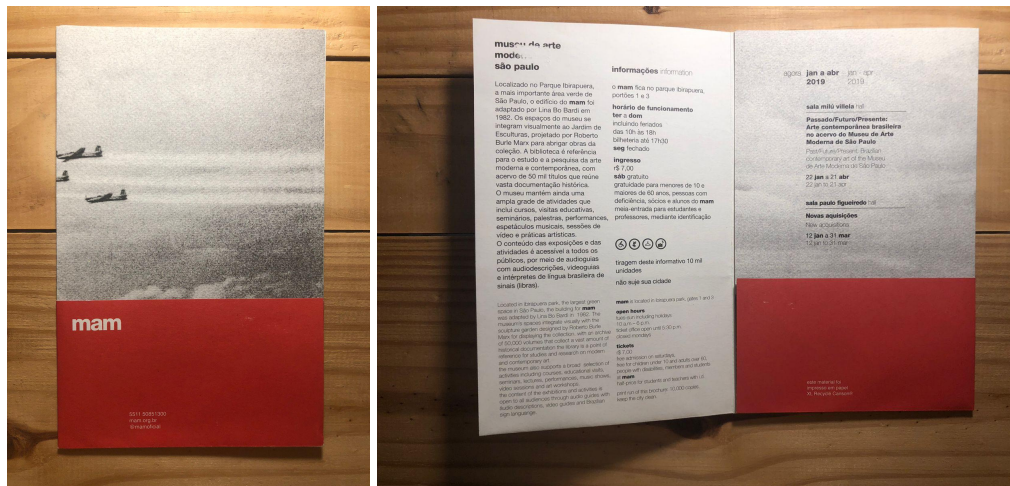
O primeiro folheto analisado é o da exposição Tarsila Popular, sediada no Museu de Arte de São Paulo, o MASP (figura 28). Nota-se que o folheto foi desenvolvido em uma folha A4 sem dobras. Avaliando o conteúdo exposto, identifica-se também que o material serve como apoio textual à exposição, e por isso apresenta grande volume de texto e apenas uma imagem. No verso, é apresentado o mesmo texto, porém traduzido para o inglês.



Figura 28 - Folheto da exposição “Tarsila Popular”.

Fonte: Autora.

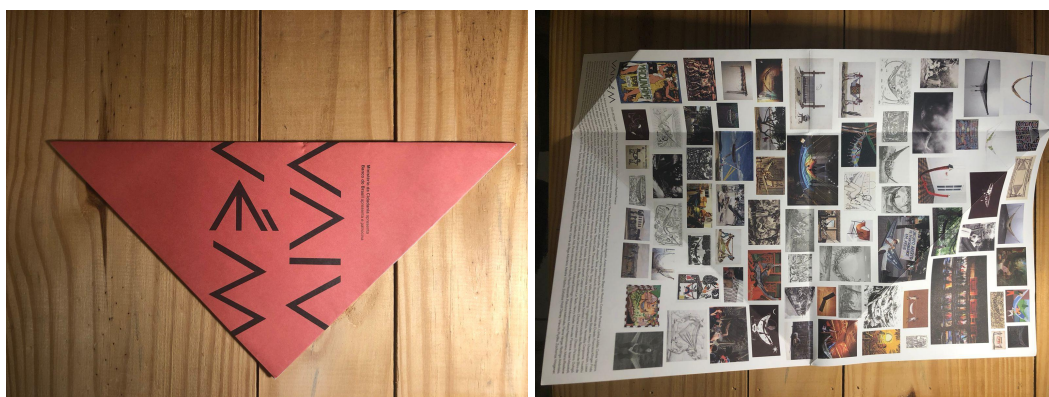
O segundo folder analisado não é um material sobre uma exposição específica, mas uma peça que dispõe de informações sobre o Museu de Arte Moderna de São Paulo, o MAM (figuras 29 e 30). Neste, destaca-se a qualidade do papel e a possibilidade de que o folheto, ao ser desdobrado, se torne um cartaz que pode ser utilizado para fins decorativos. Além disso, observa-se alguns recursos utilizados, como um mapa do museu e algumas informações sobre acessibilidade, educação, clubes, sócios e cursos disponibilizados.



Figuras 29 e 30 - Folheto do Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Fonte: Autora.

O terceiro folder é da exposição Vai e Vém, sediada no Centro Cultural Banco do Brasil, o CCBB (figuras 31 e 32). A principal característica deste folheto é sua dobra, que possibilita um formato diferente, chamativo e que também se relaciona com a temática da exposição, no formato de uma rede.



Figuras 31 e 32- Folheto da exposição “Vai e Vém”.

Fonte: Autora.

Considerando, portanto, os objetos expositivos, suportes, marcas visuais e materiais gráficos aqui apresentados, parte-se para a próxima etapa de desenvolvimento do projeto em questão.

2.1.3 - Definição do Local da Exposição

Ao considerar a luta por moradia como parte inegável da história do estado de Santa Catarina, o local escolhido para o desenvolvimento da exposição exprime uma disputa por um espaço histórico da cidade de Florianópolis, o Museu Histórico de Santa Catarina (MHSC). O MHSC tem como missão, apresentada em seu Plano Museológico, “prestar serviços à sociedade por meio de pesquisa, ações educativas, comunicação, preservação do seu patrimônio arquitetônico e museológico, contribuindo para o fortalecimento da história de Santa Catarina” (MUSEU HISTÓRICO DE SANTA CATARINA, 2016). Seu objetivo de fortalecer a história é essencial para a sociedade, mais ainda é compreender as vivências, conhecimentos e realidades de todo o povo catarinense. A luta por moradia faz parte da história de Santa Catarina, ainda que muitas vezes ignorada ou vista como um assunto que não se deve abordar.

Conhecer a história das lutas por moradia é compreender também o processo de formação das cidades, observando características históricas, políticas, sociais e econômicas que constituem a sociedade. A escolha de abordar essa temática dentro de um espaço que em muitos momentos se recusa a reconhecer lados da história, é uma ação que proporciona uma disputa de memórias.

Além disso, é importante visualizar o centro da cidade como um espaço que pode e deve ser ocupado por todos, ainda que em muitos momentos, preceitos higienistas e elitistas impeçam essa apropriação. Os espaços de luta por moradia estão espalhados por toda a cidade e região metropolitana, tornando inviável a escolha de um local por proximidade às ocupações e assentamentos. O MHSC, portanto, torna-se estratégico ao se considerar sua proximidade com o Terminal Integrado do Centro, facilitando o deslocamento de moradores dos diversos espaços de luta, assim como integrantes de movimentos sociais, que também vivem em diversas localidades diferentes.

A sala escolhida para o desenvolvimento da exposição é a Sala Martinho de Haro, localizada no espaço térreo do palácio (figura 33). A escolha dessa sala em específico se dá, não apenas por seu tamanho, adequado para uma exposição com poucos objetos expositivos, mas também por ser considerada uma sala destinada a exposições de curta duração.

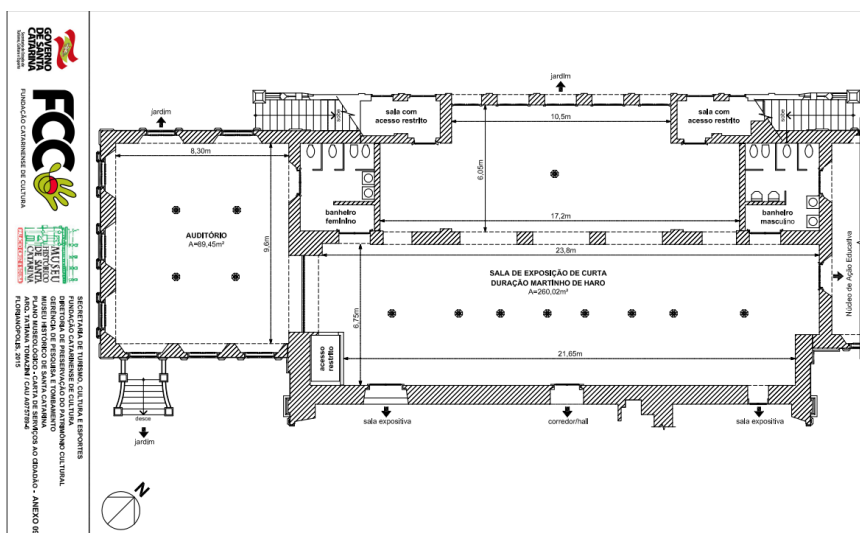
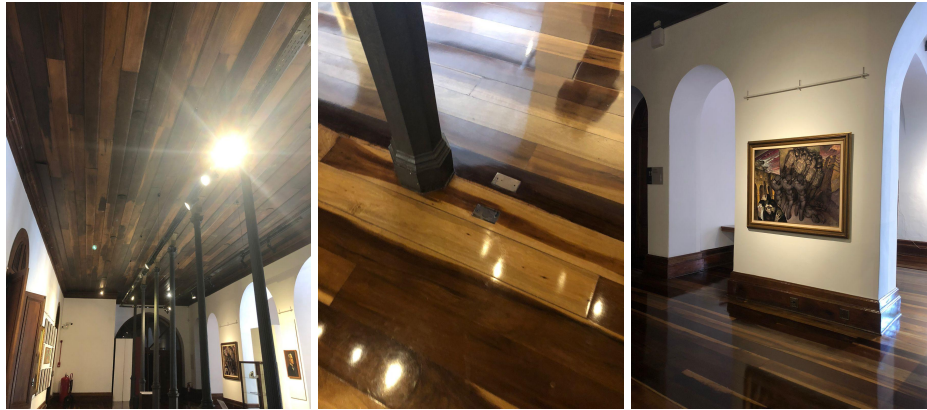


Figura 33 - Planta baixa do primeiro andar do Museu Histórico de Santa Catarina.
Fonte: Museu Histórico de Santa Catarina (2016).

Para avaliar a viabilidade do local e compreender de que forma ele poderia ser utilizado, foi realizada uma visita ao MHSC, com foco na observação da Sala Martinho de Haro. Foram avaliados diversos aspectos, entre eles o tamanho da sala, que foi considerada adequada para a quantidade de objetos expositivos que compõem a exposição (figura 34). Dos equipamentos dispostos, destacam-se os trilhos de iluminação, que permitem que a luz seja direcionada de acordo com o que se deseja ressaltar, as tomadas, disponíveis em diversos pontos ao longo da sala e a possibilidade de utilização das paredes para o apoio de quadros, ou então de suportes que podem ser utilizados de diversas formas (figuras 35, 36 e 37), como para a aplicação de materiais adesivos ou colagem de lambe-lambes, por exemplo. Há também espaço para disposição de vitrines.



Figura 34 - Sala Martinho de Haro.
Fonte: Autora.



Figuras 35, 36 e 37 - Trilhos de iluminação, tomadas e suportes disponibilizados.

Fonte: Autora.

Pensando em facilitar a melhor compreensão do espaço expositivo a ser utilizado, foi desenvolvido um desenho da planta baixa da Sala Martinho de Haro (figura 38), que também sinaliza a localização dos recursos descritos acima.

Sala de Exposição Martinho de Haro

Definição do Espaço Expositivo e Recursos Disponíveis

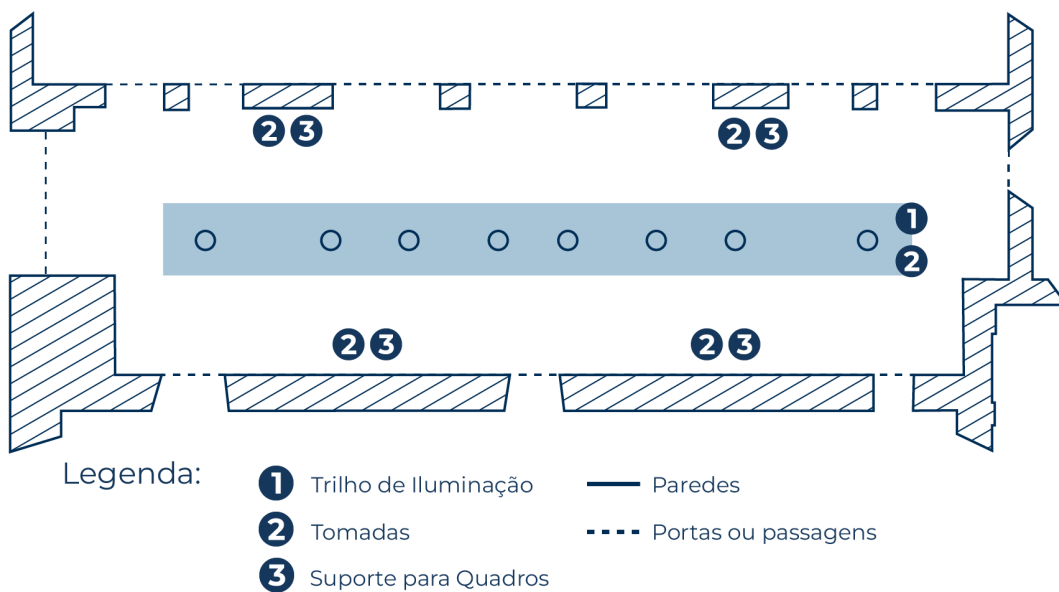


Figura 38 - Sala Martinho de Haro.

Fonte: Autora.

2.1.4 - Definição do Público-alvo

Como bem observado por Bordinhão, Valente e Simão (2017), “normalmente, quando se monta uma exposição, trabalha-se para adaptá-la e para atingir a todos, mas é essencial ter consciência da dificuldade deste alcance” (BORDINHÃO; VALENTE; SIMÃO, p. 17, 2017). Dessa forma, e considerando os objetivos da exposição, o público que se pretende atingir é preferencialmente adulto, composto por moradores da cidade de Florianópolis, que frequentam o centro da cidade por desempenharem alguma atividade na região, como trabalho, estudo, entre outros e que se comunicam por meio da língua portuguesa.

Além disso, considerando os objetivos da exposição, pretende-se dialogar com pessoas que não tem clareza do que são as ocupações, ou que conhecem apenas a história contada pelas grandes mídias. Assim, objetiva-se apresentar aos públicos um outro olhar sobre a temática.

2.1.5 - Acesso aos Conteúdos

Para a definição dos objetos expositivos a serem apresentados, foram realizadas algumas etapas que contribuiriam para o processo de curadoria. Inicialmente, foram pesquisadas e selecionadas algumas obras dentro da temática de luta por moradia em Santa Catarina. Estas foram organizadas em uma planilha, com o objetivo de relatar suas autorias, localização dos arquivos, disponibilidade de uso, entre outras informações.

Em seguida, partiu-se para o processo de curadoria em si, onde foram escolhidas as obras a serem expostas. A escolha das obras considerou inicialmente sua disponibilidade e autorização dos autores. Em seguida, observou-se a temática e sua potência crítica. Buscou-se também abordar diversas áreas artísticas, como o audiovisual, o desenho, os textos e poemas. Definiu-se, portanto, um conjunto de obras cuja essência contribui para o objetivo principal da exposição: sensibilizar públicos não familiarizados com a história das ocupações, introduzindo um outro olhar sobre a luta por moradia. Cabe ressaltar também que todas as obras escolhidas foram desenvolvidas por pessoas que militam pelo direito à moradia ou apoiam de alguma forma essa causa e que autorizaram sua utilização.

A seguir, são apresentados os objetos expositivos escolhidos para compor a exposição, a começar pela ilustração digital “Pão, Trabalho, Terra e Moradia” (figura 39), de William Kenji Namiki, que retrata a ocupação Carlos Marighella, em Palhoça-SC.



Figura 39 - "Pão, Trabalho, Terra e Moradia"
Fonte: William Kenji Namiki.

Outras obras selecionadas foram três fotos tiradas por Jefferson Maier na ocupação Carlos Marighella (figuras 40, 41 e 42), que representam atividades cotidianas dos moradores.



Figuras 40, 41 e 42 - Fotos da Ocupação Carlos Marighella.
Fonte: Jefferson Maier.

A próxima obra selecionada foi um desenho em nanquim produzido por Mário César Coelho (figura 43), representando a Ocupação Contestado, em São José-SC.

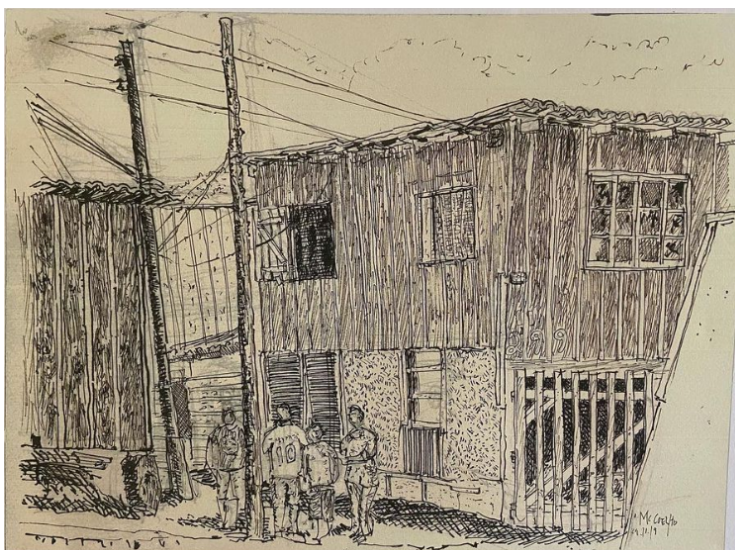


Figura 43 - Desenho em Nanquim da Ocupação Contestado.
Fonte: Mário César Coelho.

Outra obra escolhida foi a ilustração digital “Desobedeça o Presidente, Sobreviva”, de Ariely Cauany Suptitz (figura 44), que representa manifestações que ocorreram durante a pandemia de Covid-19, momento em que as ações de despejo aumentaram consideravelmente.

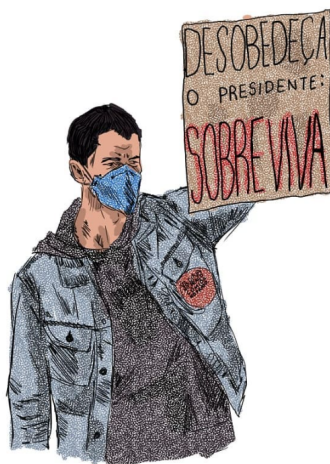


Figura 44 - “Desobedeça o Presidente, Sobreviva”
Fonte: Ariely Cauany Suptitz.

A próxima obra selecionada é a ilustração digital “Fora Genocida”, de Ariely Cauany Suptitz (figura 45), que representa a luta indigna diante da pandemia de Covid-19 e seus desdobramentos. Está bastante associada à temática do projeto, considerando que os povos originários possuem um histórico de luta pelos seus territórios que já dura mais de 500 anos.



Figura 45 - “Fora Genocida”.
Fonte: Ariely Cauany Suptitz.

A obra a seguir é o audiovisual “Funk-Ocupação Contestado” (figuras 46, 47 e 48), que foi produzido por moradores e apoiadores e apresenta uma música criada para o contexto da ocupação, acompanhada de vídeos que apresentam o espaço da ocupação e a luta por moradia.



Figuras 46, 47 e 48 - “Funk-Ocupação Contestado”
Fonte: Ocupação Contestado.

Além destas obras aqui dispostas, foram também selecionados alguns textos que farão parte do percurso expositivo, a serem dispostos em peças gráficas no local da exposição. Os primeiros textos, disponibilizados a seguir, são poemas do autor Mauro Iasi (2011):

Somos Todos Sem Terra - Mauro Iasi

somos todos sem terra
asfaltados horizontes
olhares edifícios
obscuros poentes

somos todos sem terra
expropriados do planeta
exilados das sementes
apartados dos frutos

sem terra somos todos nós
operários sem terra/fábrica
sem terra os que sozinhos
na multidão se acreditam sós

somos todos sem terra
todos os sem terra somos nós
ali nas estradas, somos nós
marchando, desatando nós

pois se sem terra
nada somos
sem os sem terra
que será de nós?
(IASI, 2011, p. 171)

Diferenças - Mauro Iasi

Quem traçou na terra
as linhas que dividem os povos?
Quem plantou nas línguas
as palavras com as quais não nos entendemos?

Em meu peito trago tantos cantos
que nem mil bocas poderiam cantá-los.
Em meu corpo tenho tantas distâncias
que nem mil abraços poderiam cruzá-las.

Mas se suas palavras estranhas
chegarem como amigas, não se preocupe,
as entenderei como meu próprio
sangue que palpita.
(IASI, 2011, p. 85)

Além dos dois poemas relatados acima, também foi selecionado um texto de Carolina Maria de Jesus (1961), descrito a seguir:

“Eu ia contemplando as paisagens magestosas e a quantidade de terras incultivadas. Ficava pensando: Com tantas terras abandonadas e o povo passando fome! Essas terras pertencem aos capitalistas. Ninguém pode chegar e plantar algo sem seu consentimento. Eles tem dinheiro pra pagar a Dona Lei e suas confusões. O mundo para ser bom é preciso que as terras sejam livres. O homem poderá usufruir da sua terra, porque ela é inesgotável. As terras sendo livres todos plantam e a miséria extingue-se. Um povo bem alimentado é um povo feliz (...) Porque é que o governo não distribui as terras para o povo?” (JESUS, 1961).

Definidas as obras a serem expostas, passa-se então para as próximas etapas do projeto.

2.1.6 - Alinhamento do caráter e conceito da exposição

Retomando a definição de design por Jorge Frascara (2015), que compreende a disciplina como responsável por afetar o conhecimento, as atitudes e o comportamento das pessoas, foi identificada pela autora a potencialidade de utilização do design de exposições como ferramenta. Neste projeto, compreende-se o design como disciplina capaz de contribuir para a comunicação e disseminação das lutas políticas por direitos sociais, promovendo a temática de luta por moradia em Santa Catarina.

Sendo assim, a exposição pretende abordar a luta pelo direito à moradia, reforçando a sensibilização da população em relação ao tema e fortalecendo as ocupações como um espaço de construção política e de resistência. Esse caminho é realizado a partir do estudo da autora sobre o tema e das reflexões propostas pelas obras expostas, produzidas por apoiadores, militantes e movimentos sociais ligados à essa luta. A aproximação com a temática a partir de uma busca mais ativa pelo conhecimento reflete um caminho importante para o público da exposição: deixar de acessar a informação somente pelos meios convencionais - grande conglomerados midiáticos - e buscar um contato mais próximo, ao conhecer militantes pelo direito à moradia, ocupações, moradores das ocupações e buscar por produções de estudiosos. Ao expor esse olhar sobre a temática, o interesse da autora é em despertar em outras pessoas a busca mais ativa, consciente e sensível por um outro olhar sobre a luta por moradia. O conceito da exposição, portanto, pode ser definido a partir das seguintes palavras: ocupar, resistir e sensibilizar.

Além disso, é importante definir que, considerando os aspectos aqui mencionados, o caráter da exposição pode ser definido como uma exposição artística, de curta duração, fixa ao espaço da Sala Martinho de Haro. Essa definição do espaço expositivo contribui para a noção de ocupação de espaços, trazendo a temática da luta por moradia para um ambiente tradicional, que já sediou o palácio do governo e foi moradia de autoridades.

2.1.7 - Definição da Marca e Identidade Visual

Considerando o processo de pesquisa desenvolvido até aqui, parte-se portanto para a etapa criativa, onde é desenvolvida a marca e a identidade visual a serem utilizadas na comunicação e divulgação da exposição. A autora optou por realizar essa etapa utilizando diversas ferramentas, como o brainstorming, a criação de painéis visuais, os testes de cores e tipografias e as gerações de alternativas, aprendidas durante o curso. Inicialmente, foi realizado um brainstorming, com o objetivo de gerar ideias para o nome da exposição.

2.1.7.1 - Nomeação da exposição

O brainstorming, técnica criativa muito utilizada para processos de nomeação, foi realizado somente pela autora, e não em uma dinâmica em grupo, como geralmente é proposto pela ferramenta. A partir da pesquisa realizada até então, foram realizadas duas etapas: foram anotadas aleatoriamente palavras que poderiam nomear a exposição, e,

em seguida, realizada a pesquisa de significados de duas delas, até chegar a uma definição final (figura 49).

Brainstorming

Nomeação da exposição

primeiras impressões	hábito:
outro olhar	latim - habitus: estado
olhar, morar	(de corpo), modo de
ocupação	ser
ocupar	
ocupar o olhar	habitar:
moradia	latim - habitare: viver,
vive	morar
ocupa vive	
olha a ocupa	Nome final: hábito.
morar e ocupar	Conceitos: ocupar.
morar, habitar	resistir.sensibilizar
habito/hábito	
habitaremos	
ação, consciência e	
humanização	

Figura 49 - Brainstorming.

Fonte: Autora.

Após a realização de um brainstorming e definição do nome Hábito para a exposição, passou-se para a criação de painéis visuais que representassem as referências e objetivos da autora utilizados para definição da marca visual.

2.1.7.2 - Criação de painéis visuais

Com o objetivo de guiar o desenvolvimento da marca visual, foi desenvolvido inicialmente um painel visual de referências, que começou com a seleção de alguns projetos gráficos escolhidos pela autora a partir de seu teor político revolucionário e sua finalidade. Muitas das peças escolhidas para este painel de referências são propagandas políticas de partidos e organizações revolucionárias, a exemplo dos cartazes de comunicação do Partido dos Panteras Negras, organização urbana socialista, e outros cartazes e peças gráficas de divulgação de iniciativas culturais, como os cartazes dos filmes “Terra em Transe” e “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, ambos produzidos pelo designer Rogério Duarte.

Avaliando esse painel visual de referências, é possível identificar algumas similaridades para além do teor ideológico das peças, como a utilização, em sua maioria, de tipografias sem serifa e tratamentos de imagens a partir de colagens, preto e branco ou duotone. Essas similaridades estão também presentes na definição da marca visual do projeto em questão. A seguir, está disponibilizado o painel de referências visuais (figura 50).

Painel de Referências Visuais

Peças Gráficas Diversas



Figura 50 - Painel de Referências Visuais.

Fonte: Autora.

Em seguida, e tendo como base o painel de referências visuais, foram realizados alguns testes tipográficos, objetivando a escolha de uma tipografia ideal a ser utilizada tanto para o desenvolvimento da marca visual como para textos de peças gráficas. A partir das referências, foi definida a busca por uma tipografia sem serifa, que fosse adequada para textos e garantisse boa legibilidade e leiturabilidade, que funcionasse tanto para plataformas online como impressas. Outro aspecto importante que definiu a seleção de fontes foi sua gratuidade e disponibilidade de famílias com diversos pesos.

Considerando esses aspectos, foram avaliadas, a partir de um teste tipográfico (figura 51) as fontes Libre Franklin, Work Sans e Montserrat, sendo a última a escolhida para o desenvolvimento do projeto por ser considerada mais alinhada aos conceitos definidos para a exposição, além de ser a que apresenta melhor leiturabilidade e variações de pesos, possibilitando diferentes aplicações.

Testes Tipográficos

Marca Visual e Textos

hábito.
hábito.
hábito.

Libre Franklin

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Vestibulum consectetur diam elit, at molestie mi rutrum non. Cras id nisi malesuada, malesuada mauris in, finibus augue. Ut molestie bibendum laoreet. Donec at sodales tortor. Proin at lacus quis nunc sollicitudin porttitor. Nam volutpat nibh libero, id rhoncus est elementum consectetur. In hac habitasse platea dictumst.

Work Sans

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Vestibulum consectetur diam elit, at molestie mi rutrum non. Cras id nisi malesuada, malesuada mauris in, finibus augue. Ut molestie bibendum laoreet. Donec at sodales tortor. Proin at lacus quis nunc sollicitudin porttitor. Nam volutpat nibh libero, id rhoncus est elementum consectetur. In hac habitasse platea dictumst.

Montserrat

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Vestibulum consectetur diam elit, at molestie mi rutrum non. Cras id nisi malesuada, malesuada mauris in, finibus augue. Ut molestie bibendum laoreet. Donec at sodales tortor. Proin at lacus quis nunc sollicitudin porttitor. Nam volutpat nibh libero, id rhoncus est elementum consectetur. In hac habitasse platea dictumst.

Figura 51 - Testes Tipográficos.

Fonte: Autora.

Após a definição da tipografia, foi iniciado o processo de definição das cores a serem utilizadas no projeto. Para isso, foi desenvolvida primeiramente uma paleta de cores proveniente do painel de referências visuais, dispondo as diversas cores presentes nas peças gráficas analisadas. A partir dessa paleta, foram realizados alguns testes e avaliações (figura 52), considerando também os conceitos norteadores do projeto: ocupar, resistir e sensibilizar. Foi definida então a paleta proveniente do terceiro teste, considerando seu alinhamento com os conceitos. O tom terroso simboliza a luta por território e moradia, associada ao conceito ocupar. O tom avermelhado simboliza a luta revolucionária, associada ao conceito resistir. E, por fim, os tons de azul que simbolizam serenidade e podem ser associados ao conceito de sensibilizar. Outra associação possível entre os tons terrosos e azuis é a ideia de contraste entre terra e céu, presente em muitas representações fotográficas que abordam a questão da moradia.

Definição das Cores

Testes e Análises de Paletas

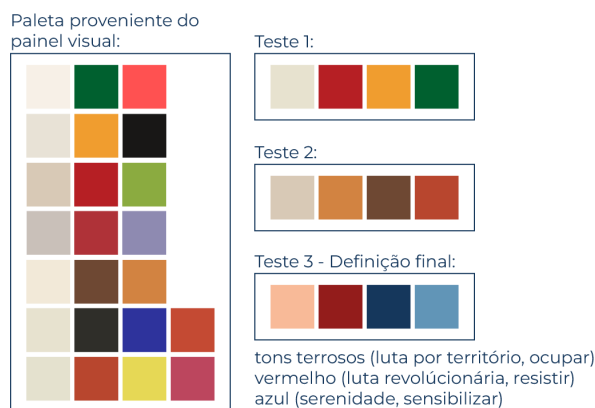


Figura 52 - Definição das Cores.

Fonte: Autora.

Definidas as cores, a próxima etapa foi a definição da marca gráfica e suas variações. A partir da definição dos conceitos de ocupar, resistir e sensibilizar, a marca gráfica da exposição foi criada a partir do jogo de palavras entre as expressões hábito (estado, modo de ser) e habito (vivo, moro). Os elementos acento agudo e ponto, portanto, foram empregados com o objetivo de promover a diferenciação entre as duas palavras, ao estarem presentes em cor diferenciada ou apenas em contorno.

Considerando o desenvolvimento da pesquisa, principalmente a etapa de pesquisa conceitual, onde foram avaliadas marcas e peças gráficas de exposições similares, o caminho escolhido foi uma marca gráfica simples, resumida à utilização da tipografia e símbolos da língua, com foco na palavra e sua ambiguidade. Os elementos acento agudo e ponto, unidos representam não apenas a diferenciação das palavras que compõem a marca gráfica, mas faz também referência à moradia, com formatos que se assemelham a uma casa, telhado e porta (figura 53).

Definição da Marca

Marca gráfica e variações

Tipografia inicial:

hábito.

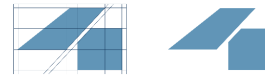
Tipografia ajustada para marca gráfica:



Variações da marca:

hábito.
hábito.
hábito.

Símbolo da marca:



Aplicação de cores:

hábito. hábito.
hábito. hábito.

Figura 53 - Definição da Marca.

Fonte: Autora.

Havendo, portanto, a definição das referências visuais, tipografia, cores e marca gráfica a serem utilizadas, parte-se para uma breve contextualização do estilo de identidade visual a ser seguido, considerando a produção de peças gráficas tanto para o desenvolvimento da exposição, quanto para sua comunicação.

As peças gráficas seguirão as referências visuais inicialmente apresentadas ao utilizar colagens e tratamentos de imagem em fotos relacionadas à temática do projeto. Além disso, é feito o uso da marca gráfica e símbolo também como formas que integram a composição e o uso das cores puras e em transparência, se relacionando com as imagens. A seguir, alguns testes da identidade que guiará, posteriormente, a produção de peças gráficas (figura 54).

Identidade Visual

Exemplos



Figura 54 - Exemplos de Identidade Visual.

Fonte: Autora.

2.1.8 - Ciência dos Suportes

Considerando as obras a serem expostas, descritas na etapa de acesso aos conteúdos, foi realizada uma avaliação dos suportes adequados para a disposição das obras e exibição aos visitantes. Segundo Bordinhão, Valente e Simão (2017), “suporte é tudo aquilo que serve de amparo, proteção, estrutura para o que será exposto” (BORDINHÃO; VALENTE; SIMÃO, p. 67, 2017). Ponderando os objetivos e o conceito do projeto, foi definido que as obras a serem expostas seguirão a referência da aplicação de lambe-lambes, tipo de arte urbana que pode ser utilizado para fins políticos, artísticos e publicitários, a fim de gerar um contraste entre a arquitetura do ambiente, que é uma conciliação entre os estilos barroco e neoclássico, e uma estética que remete à movimentos sociais e arte de rua, à exemplo das figuras 55 e 56. No caso da obra audiovisual, monitores de exibição, como retratado na figura 57.



Figuras 55 e 56 - Lambe-lambes em muro e poste.

Fonte: Lau Guimarães (2014)

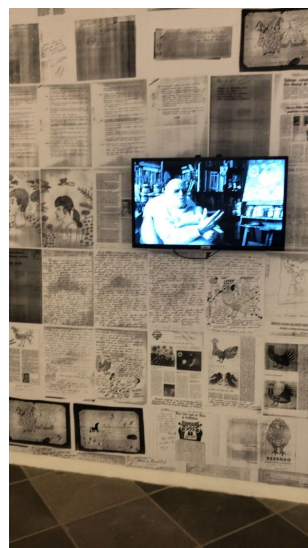


Figura 57 - Monitores de exibição.

Fonte: Autora.

Para além dos suportes físicos e tecnológicos, descritos por Bordinhão, Valente e Simão (2017), serão também utilizados suportes de informação. Para apoio dos textos expositivos serão impressos cartazes fixados às paredes, além de impressos em pequenos formatos, como folhetos e lambe-lambes, que também servirão de composição da exposição e informação para os visitantes.

2.2 Fase Criativa:

2.2.1 - Plano de Exibição

Concluída a fase analítica do projeto, passa-se a definir então um plano de exibição, que compreende a definição do percurso expositivo, isto é, de que forma serão organizadas as obras no espaço expositivo. O plano de exibição é organizado com o objetivo de criar um percurso onde as obras se complementam, proporcionando a reflexão e observação dos visitantes a partir de um acúmulo de informações. Afinal, “uma exposição se baseia na escolha e na apresentação de objetos que possam sustentar uma narrativa sobre um assunto determinado. As seleções e definições apontam as ideias e imagens desejadas e estabelecem, pelos sentidos, diálogos com o público” (BORDINHÃO; VALENTE; SIMÃO, 2017).

Para o percurso expositivo em questão, foi definido um percurso linear, organizado a partir da sequência das obras, mas que pode ser livremente transitado pelos visitantes. O percurso linear foi escolhido para definir uma abordagem onde as obras se complementam, e, aos poucos, geram a sensibilização do público sobre o tema. Além disso, o percurso linear é o mais adequado para o espaço disposto na Sala Martinho de Haro, que é limitado.

O percurso, então, começou a ser definido a partir da orientação da entrada dos visitantes, para que fique claro o caminho que deve ser seguido. A primeira peça com que se tem contato é o texto expositivo, escrito pela autora e que traz uma breve contextualização sobre a exposição. A primeira obra, disposta em seguida, é o poema *Diferenças*, de Mauro Iasi (IASI, 2011, p. 85), que é colocado para abrir a exposição justamente por seu caráter questionador e convidativo ao diálogo.

A segunda obra a ser exibida conforme o percurso expositivo definido é o desenho de Mário César Coelho, que foi escolhido para estar nessa localização por retratar o ambiente da ocupação e comunidade Contestado, com foco em sua arquitetura. Essa percepção apresentada pelo autor é essencial para a compreensão sobre que tipo de espaço é abordado pela exposição.

Em seguida, são apresentadas três fotos da ocupação Carlos Marighella, de autoria de Jefferson Maier. A escolha de sua localização se deve pelo teor realista das obras, que possibilita uma representação ainda maior da realidade que se busca observar. O poema *Somos Todos Sem Terra* (IASI, 2011, p. 171), de Mauro Iasi, foi escolhido como obra a ser apresentada em seguida, considerando seu caráter revolucionário, representado por

uma intencionalidade em demonstrar que todos, de uma forma ou de outra, vivem diante de uma restrição de seus direitos, e por isso, tem algo em comum e que os une. Acompanhando essa crescente, a próxima obra disposta, então, é o vídeo Funk do Contestado, que possibilita ainda mais aproximação com a temática, por se tratar de uma manifestação artística de um morador de ocupação.

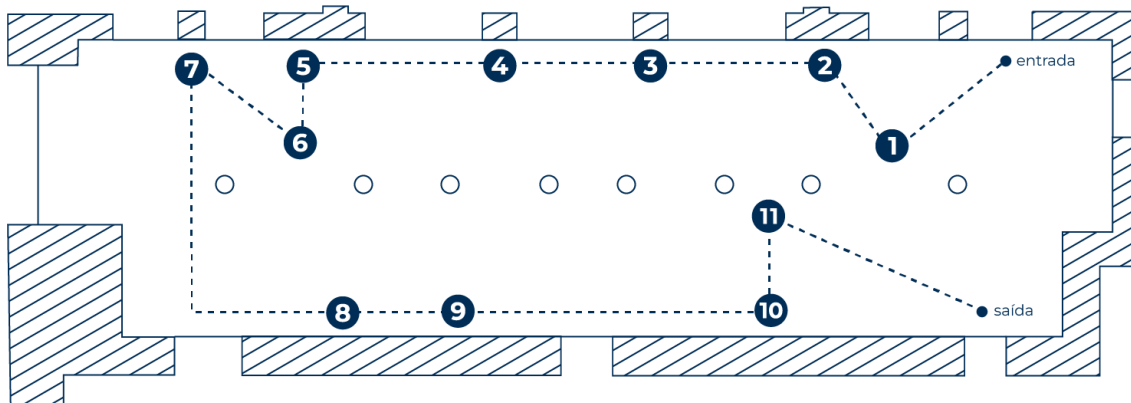
As ilustrações digitais de Ariely Cauany Suptitz vem em seguida com o propósito de demonstrar que a luta por moradia também permeia outras lutas por direitos sociais, como a luta dos povos indígenas e a demarcação de suas terras e a luta pelo direito à vida que foi travado durante a pandemia. Depois, a ilustração digital de William Kenji Namiki, que retrata a ocupação Carlos Marighella e reforça importantes pontos que permeiam a luta por direitos sociais: pão, trabalho, terra e moradia.

Por fim, e para concluir o processo expositivo, é apresentado o texto de Carolina Maria de Jesus, que ocupa o espaço de fechamento da exposição. Essa escolha foi definida com base na importância histórica da autora que, por meio da literatura, retratou a luta dos moradores das favelas brasileiras pela sobrevivência.

Para além das obras de artes aqui descritas, é importante também mencionar outros recursos a serem utilizados na composição da exposição. O primeiro deles é o texto expositivo introdutório, que apresenta a exposição para seus visitantes, uma parede de lambes, desenvolvida como recurso estético para compor a exposição e a ficha técnica, que apresenta informações gerais sobre o projeto.

Para uma melhor compreensão da definição do percurso expositivo definido acima, foi desenvolvida pela autora uma imagem representativa. Nela, é possível acompanhar o percurso expositivo a ser realizado pelos visitantes, a sequência das obras e peças gráficas expostas e as vistas, que serão descritas de forma mais detalhada nas próximas etapas do projeto (figura 58).

Sala de Exposição Martinho de Haro
 Planta - Plano de Exibição
 Escala: 1/50



- Legenda:
- | | | | | | |
|---|------------------------------|---|--|----|-------------------------------------|
| 1 | Texto Introdutório | 5 | Fotos de Jefferson Maier | 9 | Ilustração Digital - William Namiki |
| 2 | Diferenças - Mauro Iasi | 6 | Somos Todos Sem Terra - Mauro Iasi | 10 | Texto - Carolina Maria de Jesus |
| 3 | Parede de Lambes | 7 | Funk do Contestado | 11 | Ficha técnica |
| 4 | Desenho - Mário César Coelho | 8 | Ilustrações Digitais - Ariany Supititz | | --- Percurso Expositivo |

Figura 58 - Plano de Exibição e Percurso Expositivo.

Fonte: Autora.

Considerando a sequência definida para as obras no percurso expositivo e sua motivação, cabe também ressaltar a abordagem que se pretende seguir em sua apresentação. O espaço da Sala Martinho de Haro é ambientado a partir da arquitetura histórica do prédio, que remete ao século XIX e a uma conciliação entre os estilos barroco e neoclássico. Pensando no cenário político tão atual que a exposição pretende retratar, objetiva-se proporcionar um contraste entre a lógica tradicional de exposições presentes em prédios históricos como é o caso do Museu de História de Santa Catarina, e uma estética mais atual e que remete às manifestações comunicacionais e artísticas presentes nas ruas. Por isso, não serão usadas, por exemplo, molduras barrocas ou elementos muito tradicionais.

Para além da definição do percurso, da escolha das obras, seus suportes e localização, é importante definir também alguns aspectos estéticos de relevância para uma boa observação e aproveitamento dos visitantes. Um desses aspectos é a utilização da luz, que segundo Elisa Guimarães (2008), “é um elemento muito complexo que atua diretamente no comportamento, na percepção e na estética criando atmosferas especiais” (GUIMARÃES, 2008, p.60). No caso da exposição em questão e considerando os sistemas de luz presentes da Sala Martinho de Haro, para além da iluminação natural e a luz ambiente artificial presente na sala, serão também utilizados os trilhos de luz para oferecer uma iluminação focada difusa nas obras expostas.

Já as cores a serem utilizadas nos objetos presentes na exposição, como exemplo da peça gráfica que dispõe o texto introdutório, serão utilizadas as já definidas para a marca e identidade visual das exposições.

2.2.2 - Geração de Soluções:

Tendo definido o percurso expositivo, a sequência de disposição das obras e peças gráficas e a abordagem que se deseja seguir, passa a ser necessária a definição de outros aspectos relevantes para a exposição, como a localização exata das obras, seus tamanhos e a altura a serem expostas, garantindo a melhor ergonomia e visualização aos visitantes.

Inicialmente, pensando na melhor ergonomia para os visitantes, foi realizada uma análise para estimar a localização ideal das obras e objetos expositivos, considerando aspectos técnicos dispostos na NBR 9050, Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos ABNT (2020).

Primeiramente, foi avaliada a altura ideal para alcance manual, a ser utilizado para que o visitante alcance os folders que compõem a exposição. Considerando as dimensões referenciais para alcance manual frontal de pessoa em pé (figura 59) e de pessoa em cadeira de rodas (figura 60), foi definida a altura ideal de 1 metro de altura do chão, que é adequado e confortável, para a disponibilização dos folders.

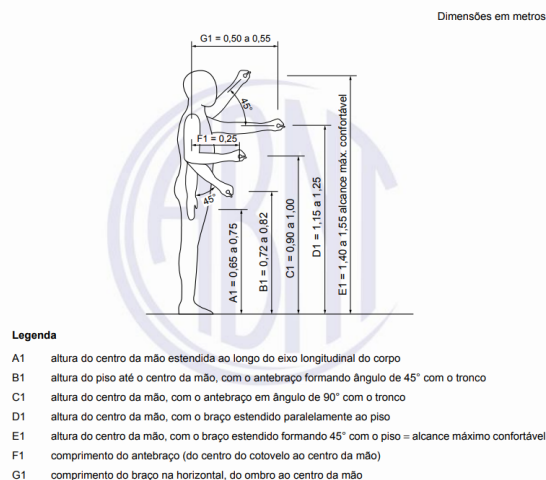


Figura 59 - Alcance Manual Frontal - Pessoa em Pé.

Fonte: ABNT (2020).

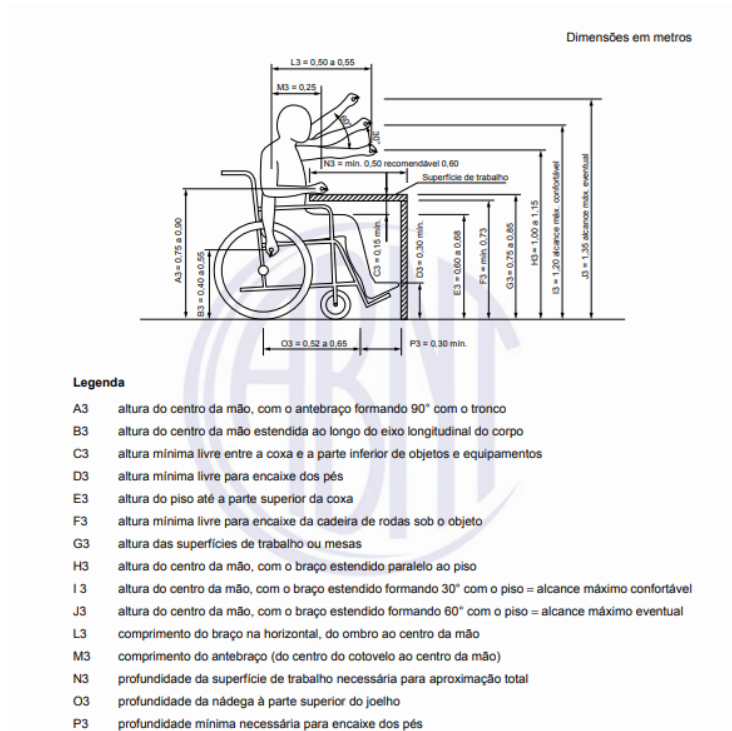


Figura 60 - Alcance Manual Frontal - Pessoa em Cadeira de Rodas.

Fonte: ABNT (2020).

Em seguida, avaliou-se os parâmetros para ângulos de alcance visual, a fim de estimar a melhor altura de disposição das obras e peças gráficas, além de seus tamanhos ideais. Para isso, observou-se as aplicações para pessoas em pé (figura 61) e em cadeiras de rodas (figura 62), demonstradas a seguir.

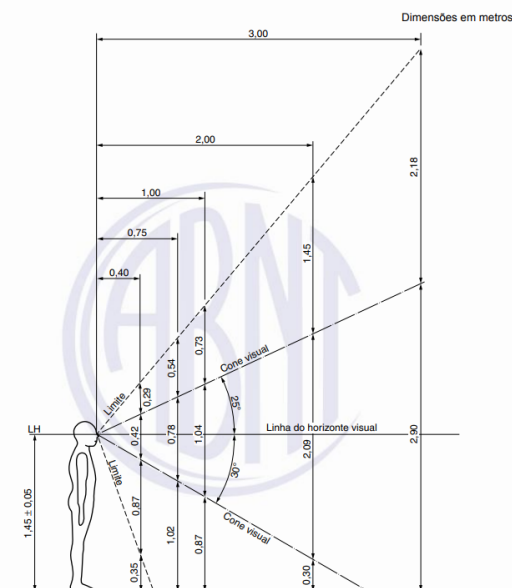


Figura 61 - Cones visuais da pessoa em pé – Exemplo

Fonte: ABNT (2020).

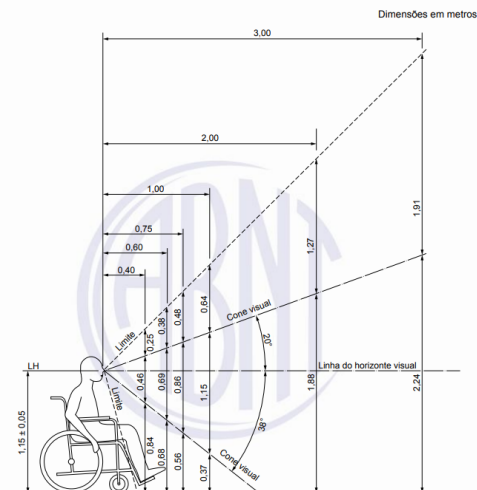


Figura 62 - Cones visuais da pessoa em cadeira de rodas – Exemplo
Fonte: ABNT (2020).

A partir dessas aplicações, foi possível definir que, para uma visualização confortável das obras de arte, considerando uma distância do visitante a 1 metro da parede, o centro das obras precisa estar a uma altura de 1,45 metros do chão e devem ocupar o campo de 1,4 metros de altura ao todo. Já para a visualização confortável de textos expositivos, considerando que sua visualização será realizada pelo visitante posicionado a 2 metros da parede, o centro das peças gráficas precisa estar a uma altura de 1,45 metros do chão e devem ocupar o campo de até 2,9 metros de altura ao todo.

Definidas as obras a serem expostas e a sequência que ocupam no percurso expográfico, é importante salientar a presença das peças gráficas que compõem a exposição, juntamente com as obras. Considerando o espaço disponível e o alinhamento com as obras, além da abordagem e conceito da exposição, optou-se por apresentar, para além das obras, um texto expositivo introdutório, uma parede de lambe-lambes e a ficha técnica da exposição. Definidas as peças, com o objetivo de trazer maior detalhamento técnico, foram desenvolvidos pela autora os desenhos das vistas descritas na figura 58, que esboçam as definições mencionadas acima e seus aspectos.

A figura 63 traz uma visão frontal da vista a da Sala Martinho de Haro. Na figura, a partir de uma escala de 1/50, foram retratadas a altura adequada para visualização e o campo máximo que as obras podem ocupar para serem vistas de forma confortável a 1 metro de distância. Foram retratados os objetos expositivos 2, 3, 4, 5 e 7, que conforme a figura 58, equivalem ao poema Diferenças, de Mauro Iasi, a parede de lambes, ao desenho em nanquim de Mário César Coelho, às fotos da ocupação Marighella, de Jefferson Maier e o vídeo Funk do Contestado. A obra 2, conforme ilustrado na figura 45, deve ter como dimensões máximas a altura de 1,4 metros e o comprimento de 1 metro de largura. A peça 2 tem dimensão de 2,75x2m. Já a obra 4 deve ter 0,75x1,2m. As obras 5 devem ter 0,54x0,7m.



Figura 63 - Vista a - Sala Martinho de Haro.
Fonte: Autora.

Já a figura 64, traz uma visão frontal da vista b da Sala Martinho de Haro. Foram retratados os objetos 1 e 6, que conforme mencionado na figura 58, equivalem ao texto introdutório e ao poema Somos Todos Sem Terra, de Mauro Iasi. Esses objetos devem ter dimensões de 2,5x1,5m e 1,4x1m, respectivamente. Outro aspecto relevante é que esses objetos estarão presos em fios de arame, representados na imagem pelas linhas diagonais.

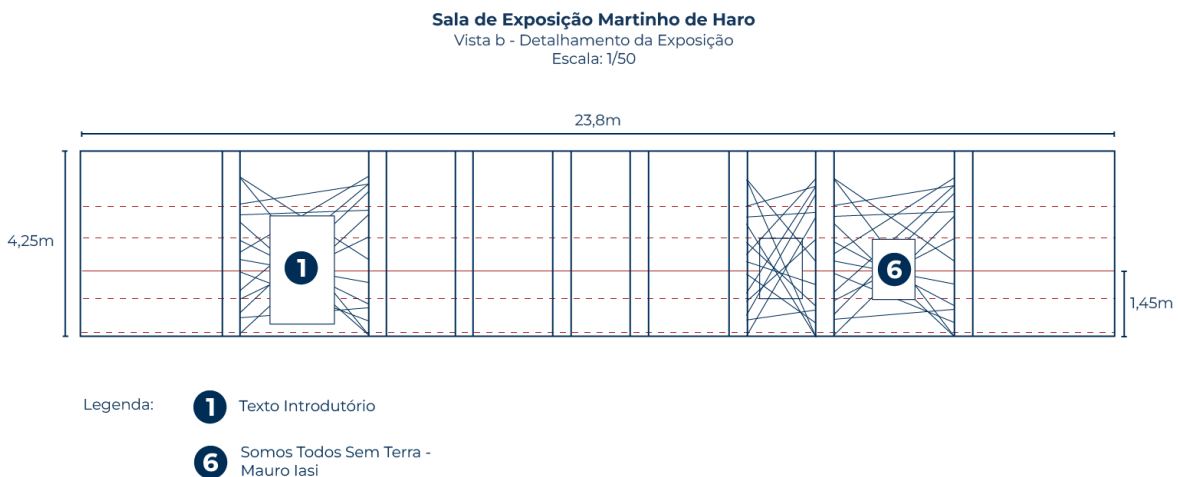


Figura 64 - Vista b - Sala Martinho de Haro.
Fonte: Autora.

A figura 65 apresenta então a vista c da Sala Martinho de Haro, onde estão dispostos os objetos 8, 9 e 10, correspondentes às obras de ilustrações digitais de Ariely Cauany

Suptitz, ilustração digital de William Kenji Namiki e o texto de Carolina Maria de Jesus. Essas obras devem ter dimensão de 0,5x0,5m, 0,65x0,5m e 1,4x1m, respectivamente.

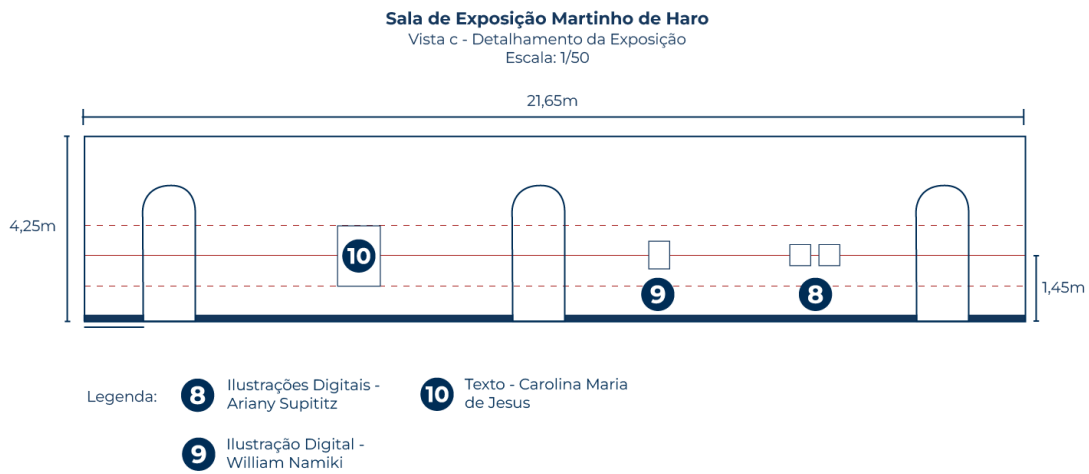


Figura 65 - Vista c - Sala Martinho de Haro.

Fonte: Autora.

Por fim, a figura 66, que representa a vista da Sala Martinho de Haro. Nessa vista temos representado o objeto 11, que corresponde à ficha técnica da exposição e deve ter dimensões de 1,4x1m. Esse objeto também estará fixado a fios de arame, representados na imagem pelas linhas diagonais.



Figura 66 - Vista d - Sala Martinho de Haro.

Fonte: Autora.

Geradas as soluções de especificações de localização das obras e outras peças presentes na exposição, é possível passar para os testes de tipografia.

2.2.3 - Testes de Tipografia

Além das obras que compõem a exposição, um aspecto de extrema relevância são os textos expositivos. Conforme mencionado por Bordinhão, Valente e Simão (2017), os textos presentes em uma exposição “devem ser curtos, diretos, com informações relevantes, exatas, que reflitam uma pesquisa cuidadosa”(BORDINHÃO; VALENTE; SIMÃO, 2017). Um aspecto importante em relação aos textos, para além de seus conteúdos, é que estes sejam utilizados de maneira adequada para garantir a legibilidade e leiturabilidade para os visitantes.

Conforme as normas ABNT (2020), “a dimensão das letras e números deve ser proporcional à distância de leitura, obedecendo à relação 1/200. Recomenda-se a utilização de fontes sem serifa. Devem ser utilizadas letras em caixas alta e baixa, evitando-se textos na vertical. Para mensagens de advertência, devem ser utilizadas letras em caixa alta” (ABNT, 2020). Sendo assim e, considerando os tamanhos das obras descritas anteriormente e as distâncias de observação adequadas para o espaço expositivo, definiu-se que as legendas das obras, que devem ser lidas a uma distância de 500 milímetros, devem ter a altura-x da tipografia de no mínimo 2,5 milímetros. Considerando o uso da fonte Montserrat, o tamanho definido foi de 16 pontos. Na figura 67 está descrito o teste de tipografia.

Testes de Tipografia

Legenda das obras

Autor: William Kenji Namiki
Título da Obra: "Pão, Trabalho,
Terra e Moradia"
Técnica: Ilustração digital
Dimensão: 1x1 m
Data: 2021

Especificações:

Tipografia escolhida: Montserrat
Tamanho: 16 pontos
Entrelinha: 20 pontos
Pesos: regular e bold

Figura 67 - Teste de tipografia para legenda de obras.
Fonte: Autora.

Já considerando o texto introdutório, que pode ser lido a uma distância de 2000 milímetros, considerando as dimensões do espaço expositivo, a tipografia deve ter uma altura-x de no mínimo 10 milímetros. Logo, foi escolhido o tamanho de 154 pontos, adequado para uma leitura a 2 metros de distância ou mais (figura 68). Para além das definições de tamanho, foi definido o tratamento dado ao texto, de alinhamento à esquerda e marcação de parágrafos com retornos duros.

Testes de Tipografia

Textos introdutórios e informativos

Lorem
ipsum
dolor sit

Especificações:

Tipografia escolhida: Montserrat

Tamanho: 154 pontos

Entrelinha: 185 pontos

Peso: regular

Figura 68 - Teste de tipografia para texto introdutório.

Fonte: Autora.

2.2.4 - Concepção final

Com o objetivo de facilitar a aplicação do projeto e especificar os detalhes de medidas, foram desenvolvidas as vistas a, b, c e d, agora com as medidas de todas as obras e peças gráficas especificadas (figuras 69, 70, 71 e 72). Assim, para além da definição da altura em que as obras devem ser fixadas, descrita nas figuras 63, 64, 65 e 66, há também a especificação dos tamanhos das obras.



Figura 69 - Medidas dos objetos da vista a
Fonte: Autora.



Figura 70 - Medidas dos objetos da vista b.
Fonte: Autora.



Figura 71 - Medidas dos objetos da vista c.

Fonte: Autora.

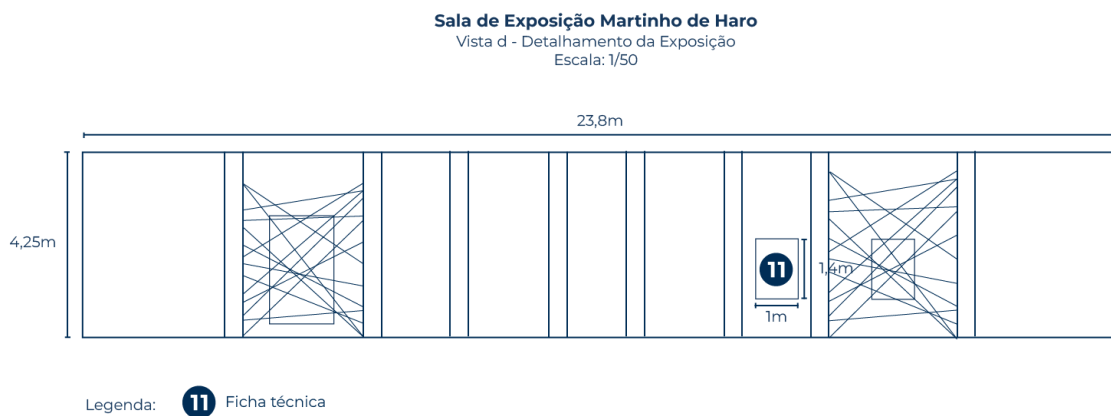
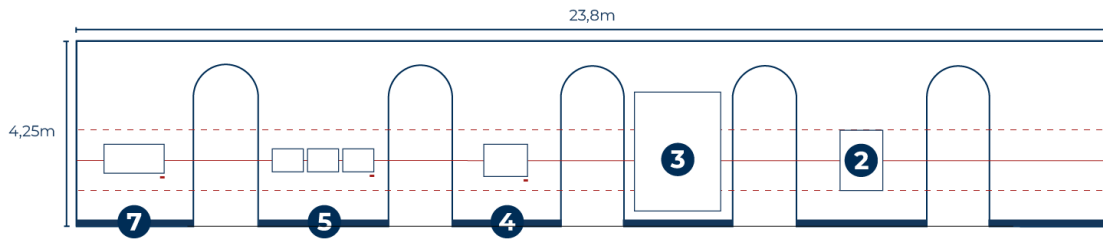


Figura 72 - Medidas dos objetos da vista d.

Fonte: Autora.

Para além da definição do tamanho das obras, é importante também definir a localização das legendas das obras, por isso foram desenvolvidas as figuras 73, 74, 75 e 76, onde estão especificadas. Conforme relatado na figura 67, a tipografia escolhida para as legendas é a Montserrat, de tamanho 16 pt. O tamanho da peça gráfica da legenda, portanto, é de 5x10cm e está alinhada ao canto inferior direito de todas as obras, a uma distância de 5cm.

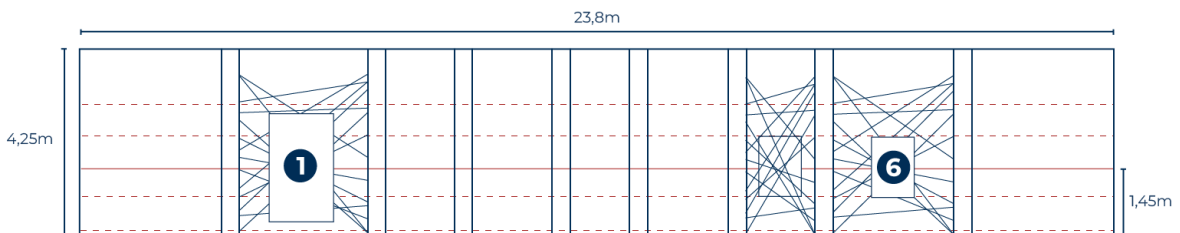
Sala de Exposição Martinho de Haro
 Vista a - Detalhamento da Exposição
 Escala: 1/50



- Legenda:
- 2 Diferenças - Mauro Iasi
 - 5 Fotos de Jefferson Maier
 - 3 Parede de Lambes
 - 7 Funk do Contestado
 - 4 Desenho - Mário César Coelho
 - Localização da Legenda

Figura 73 - Localização das legendas da vista a.
Fonte: Autora.

Sala de Exposição Martinho de Haro
 Vista b - Detalhamento da Exposição
 Escala: 1/50



- Legenda:
- 1 Texto Introdutório
 - Localização da Legenda
 - 6 Somos Todos Sem Terra - Mauro Iasi

Figura 74 - Localização das legendas da vista b.
Fonte: Autora.

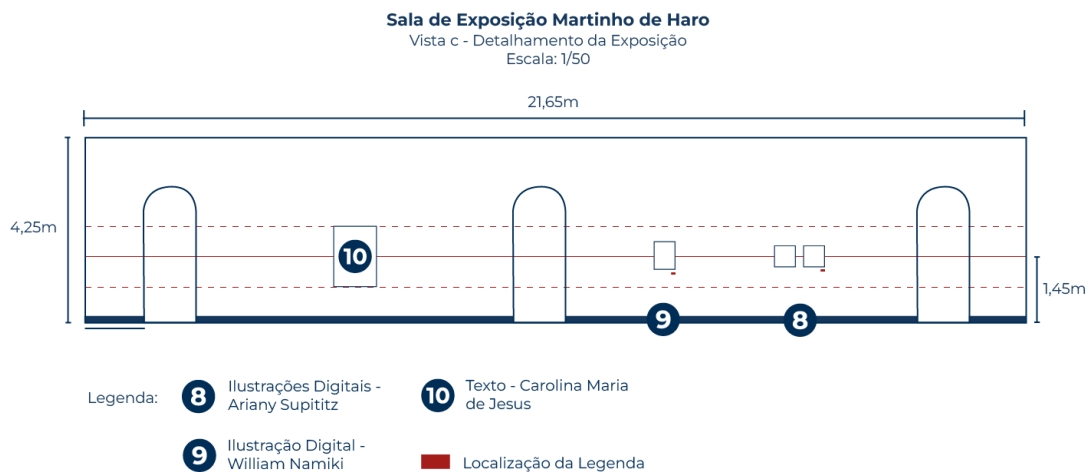


Figura 75 - Localização das legendas da vista c.
Fonte: Autora.

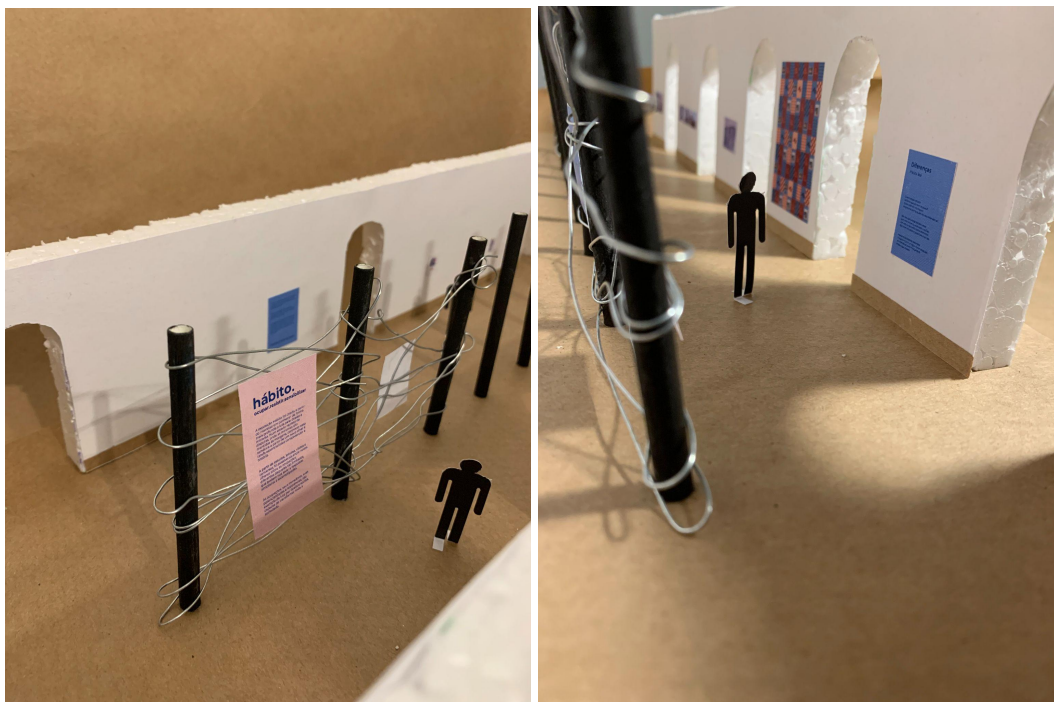


Figura 76 - Localização das legendas da vista d.
Fonte: Autora.

Após a definição da localização das obras, peças gráficas e respectivas legendas, foi desenvolvida uma maquete da Sala Martinho de Haro, com o objetivo de testar os tamanhos e localizações definidos e ter uma representação visual tridimensional da sala e de alguns aspectos da exposição. Para a criação da maquete, foi utilizada a escala de 1/50, e os materiais usados foram placas de isopor, cartolina branca, papel kraft, cola para isopor, canudos de papel, arame e impressões em papel sulfite. O processo de criação da maquete pode ser observado nas figuras 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83 e 84, e a maquete finalizada nas figuras 85, 86, 87 e 88.



Figuras 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83 e 84 - Processo de criação da Maquete da Sala Martinho de Haro.
Fonte: Autora.



Figuras 85 e 86 - Maquete da Sala Martinho de Haro.
Fonte: Autora.



Figuras 87 e 88 - Maquete da Sala Martinho de Haro.
Fonte: Autora.

A partir da confecção da maquete, foi possível validar as medidas definidas para as obras e para as distâncias de leitura, e ter uma representação fiel à uma possível execução do projeto. Também foi possível validar, a partir do tamanho humano em uma escala de 1/50, que as definições foram adequadas, tendo a execução da maquete servido como um eficiente objeto de estudo.

2.2.5 - Orçamento

Considerando a implantação e manutenção da exposição, é necessário definir um orçamento, mesmo que estimado, para garantir uma estimativa dos recursos necessários. Para o projeto em questão, e considerando o seu caráter conceitual, os recursos financeiros a serem utilizados em uma possível concretização do projeto seriam provenientes de editais públicos. A seguir, é descrita uma tabela com as estimativas de custo para produção da exposição, estimados a partir de orçamentos solicitados em gráficas no dia 18/11/22 e em pesquisas na internet.

Estimativa de Custos		
Material/Serviço	Quantidade	Preço
Televisor de 55 polegadas	1	R\$3.000,00
Impressões Sulfite A4 80g para Lambe-lambes	81	R\$162,00
Impressões Offset A4 120g com dobras para Panfletos	2.000	R\$586,00
Impressão 180x70cm em Lona Brilho 440g para Banner	1	R\$325,00
Impressão Adesivo Vinil 180g para Peças Gráficas	5	R\$693,00
instalação Adesivo Vinil	5	R\$300,00
Placas PVC para Peças Gráficas	3	R\$97,50
Impressão Sulfite A3 90g para Obras	7	R\$35,70
Arame Galvanizado 8mm 1kg	1	R\$30,00
Impressão Offset A4 120g para Legendas	1	R\$3,30
		Total: R\$5.232,01

Tabela 3 - Orçamento.
Fonte: Autora.

2.3 - Fase Executiva

2.3.1 - Fechamento dos Arquivos:

Para a exposição, foram desenvolvidas as peças gráficas já citadas anteriormente, que incluem lambe-lambes, o texto introdutório, as obras em texto e a ficha técnica. Para a execução do design destas peças, foi utilizada a identidade visual já definida para o projeto, a fim de gerar unidade. Além disso, foram observadas as referências trazidas na Pesquisa Conceitual, que geralmente apresentam a tipografia de texto sobre fundo liso. Para as peças onde predominam os textos e estes são a mensagem principal, optou-se por um layout simples e que dá destaque aos textos, como pode ser observado nas figuras 89, 90, 91, 92 e 93. Já para peças gráficas com objetivo estético, como o caso dos lambe-lambes, foram utilizados outros recursos visuais desenvolvidos a partir da identidade visual escolhida, como observado na figura 94.

Os tamanhos das peças gráficas em questão estão descritos na etapa de concepção final, e o texto da peça gráfica de texto introdutório está disponibilizado no apêndice 4.2, assim como o texto da ficha técnica no apêndice 4.3.

hábito.

ocupar.resistir.sensibilizar

A exposição Hábito foi criada a partir do interesse em conhecer de forma mais profunda a luta pelo direito à moradia. Num estado repleto de disputas, onde as minorias são mantidas às margens, conhecer essa temática a partir de um novo olhar é tarefa essencial para compreender a história.

A partir de estudos, leituras, visitas e conversas, foi possível alcançar novos olhares sobre as ocupações, diferentes daqueles tão limitados, que podem nos levar a respostas simplistas e estereotipadas.

As ocupações, seus moradores, suas potencialidades e resistências, são exemplo de luta por direitos sociais, capazes de transformar toda a sociedade.

Figura 89 - Peça gráfica de Texto Introdutório.

Fonte: Autora.

Diferenças

Mauro Iasi

Quem traçou na terra
as linhas que dividem os povos?
Quem plantou nas línguas
as palavras com as quais não nos entendemos?

Em meu peito trago tantos cantos
que nem mil bocas poderiam cantá-los.
Em meu corpo tenho tantas distâncias
que nem mil abraços poderiam cruzá-las.

Mas se suas palavras estranhas
chegarem como amigas, não se preocupe,
as entenderei como meu próprio
sangue que palpita.

Figura 90 - Peça gráfica para poema.

Fonte: Autora.

Somos Todos Sem Terra

Mauro Iasi

somos todos sem terra
asfaltados horizontes
olhares edifícios
obscuros poentes

somos todos sem terra
expropriados do planeta
exilados das sementes
apartados dos frutos

sem terra somos todos nós
operários sem terra/fábrica
sem terra os que sozinhos
na multidão se acreditam sós

somos todos sem terra
todos os sem terra somos nós
alí nas estradas, somos nós
marchando, desatando nós

pois se sem terra
nada somos
sem os sem terra
que será de nós?

Figura 91 - Peça gráfica para poema.

Fonte: Autora.

"Eu ia contemplando as paisagens magestosas e a quantidade de terras incultivadas. Ficava pensando: Com tantas terras abandonadas e o povo passando fome!

Essas terras pertencem aos capitalistas. Ninguém pode chegar e plantar algo sem seu consentimento. Eles tem dinheiro pra pagar a Dona Lei e suas confusões.

O mundo para ser bom é preciso que as terras sejam livres. O homem poderá usufruir da sua terra, porque ela é inesgotável. As terras sendo livres todos plantam e a miséria extingue-se. Um povo bem alimentado é um povo feliz (...) Porque é que o governo não distribui as terras para o povo?"

Carolina Maria de Jesus

Figura 92 - Peça gráfica para texto.

Fonte: Autora.

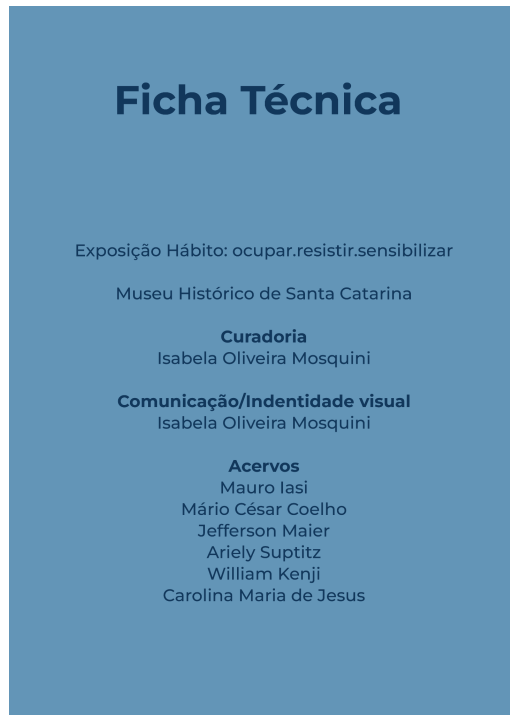


Figura 93 - Peça gráfica para ficha técnica.
Fonte: Autora.

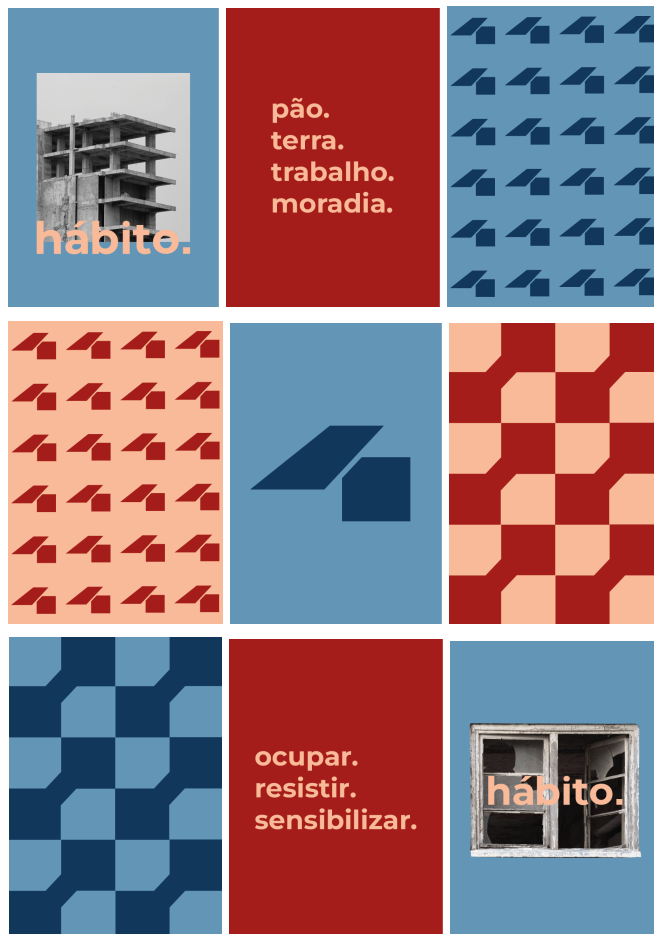


Figura 94 - Lambe-lambes.
Fonte: Autora.

Para além das peças gráficas desenvolvidas pela autora, serão também impressas as obras, que não serão utilizadas em seu formato original, mas impressas a partir dos tamanhos mencionados na etapa de Concepção Final e dispostas nas paredes, seguindo a referência dos lambe-lambes encontrados nas ruas.

Os arquivos para impressão de todas as peças gráficas estão disponibilizados [na pasta](#) e no apêndice.

2.3.2 - Criação do Material de Divulgação:

Para além dos materiais que compõem a exposição, foi definida também a confecção de materiais adequados para a divulgação da exposição. O primeiro material desenvolvido foi uma série de 3 posts para a rede social Instagram, desenvolvidos a partir da proporção de 3:4, adequada para telas de celulares e para as dimensões propostas pela rede social em questão. O resultado do desenvolvimento dos posts pode ser observado na figura 95.

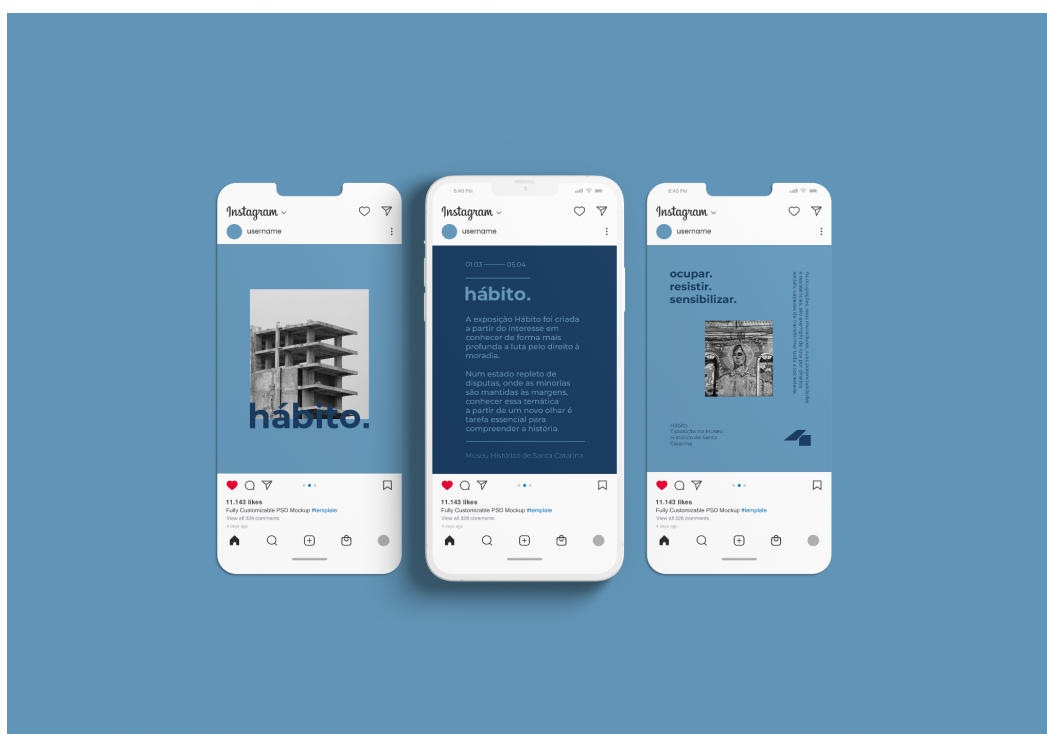


Figura 95 - Série de posts para Instagram em Mockup.

Fonte: Autora.

Para além disso, foi também desenvolvido um folder a ser entregue aos visitantes da exposição, que serve como apoio para o conteúdo da exposição mas também pode ser utilizado para a divulgação a ser realizada pelo próprio visitante, compartilhando com outras pessoas o material que adquiriu na visita. O verso do banner pode ser também utilizado para fins decorativos. Para o desenvolvimento desse material, foram usadas as referências descritas na pesquisa conceitual e a identidade visual escolhida para o

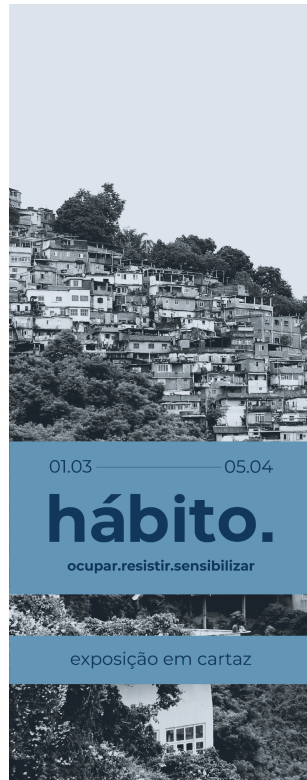


Figura 102 - Arte para Banner.
Fonte: Autora.



Figura 103 - Mockup Banner.
Fonte: Autora.

Os arquivos para impressão de todas as peças gráficas estão disponibilizados [na pasta](#) e no apêndice.

2.3.3 - Detalhamento Técnico da Exposição

Conforme mencionado nas etapas anteriores, a escolha para fixação das obras foi a de referenciar a arte de rua dos lambe-lambes, e por isso não serão utilizadas as obras originais, mas impressões escaneadas. Sendo assim, as obras 3, 4, 5, 8 e 9, assinaladas na figura 104, serão afixadas na parede com a técnica de colagem dos lambe-lambes, utilizando cola diluída. As peças gráficas fixadas nas estruturas de arame, correspondentes aos números 1, 6 e 11, serão adesivos afixados a placas de pvc, e presos às estruturas de arame por meio de furos. Já as peças gráficas fixadas às paredes, correspondentes aos números 2 e 10, serão afixadas por meio do adesivo nas paredes.

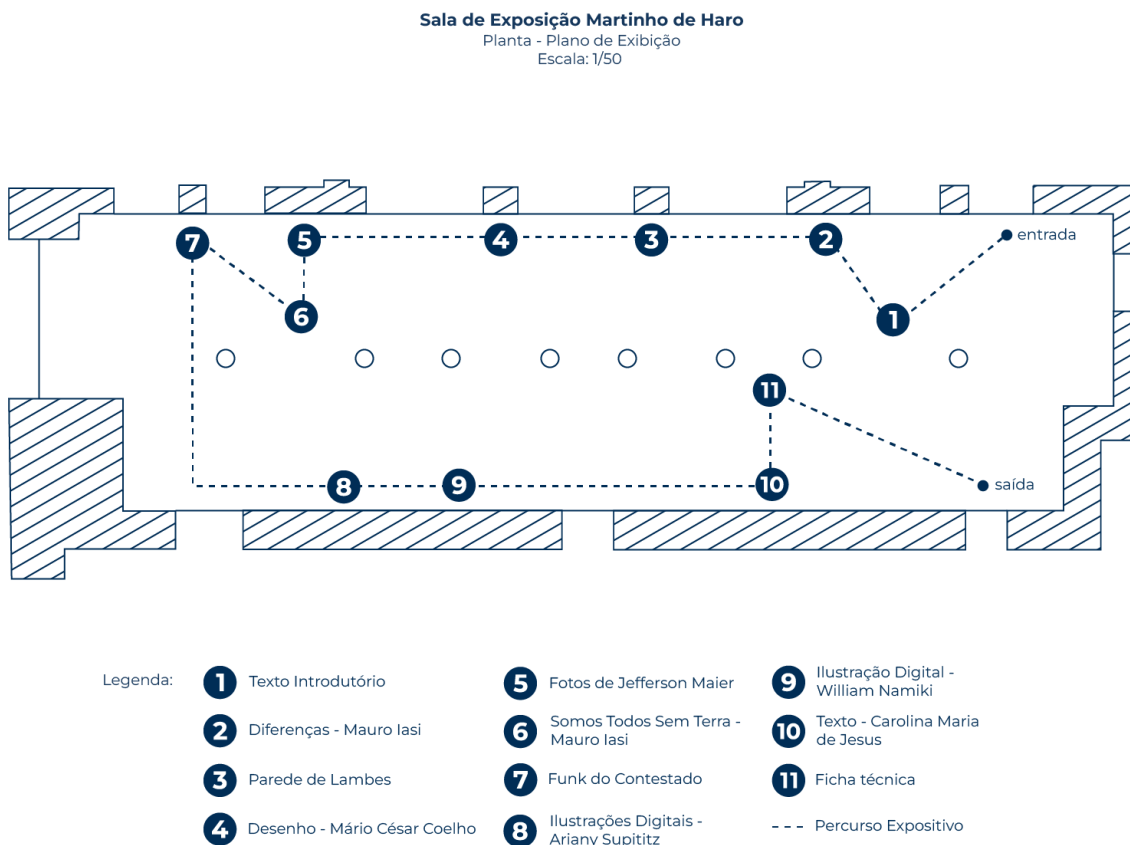


Figura 104 - Plano de Exibição.

Fonte: Autora.

As alturas de fixação das obras, peças gráficas e respectivas legendas estão descritas na etapa de Concepção Final.

3 - Considerações finais

Avaliando o projeto em sua totalidade e considerando as limitações conhecidas, acredita-se que foram atingidos os objetivos esperados. Inicialmente, almejava-se projetar uma exposição de produções desenvolvidas por militantes, movimentos de luta por moradia em Santa Catarina e apoiadores, além de uma identidade visual e peças gráficas de comunicação. Para os objetivos específicos, esperava-se a identificação de produções de militantes, movimentos sociais e apoiadores, relacionadas à luta por moradia em Santa Catarina, a realização de uma curadoria das obras a serem expostas, a identificação e análise de iniciativas de exposições de caráter social, observando também suas identidades visuais, o desenvolvimento de um percurso expográfico e de uma identidade visual e peças gráficas de apoio e divulgação da exposição em meios impressos e digitais. Avaliando o projeto como um todo, nota-se que foram cumpridos todos os objetivos específicos mencionados, oferecendo um projeto conceitual, mas que tem todos os elementos necessários para uma continuidade.

Partindo para os aprendizados desenvolvidos pela autora do projeto, cabe mencionar que foi o primeiro projeto de Design de Exposições desenvolvido, por isso possibilitou o desenvolvimento de diversos conhecimentos acerca do que compõe uma exposição, como se dá o processo expositivo e o papel de um designer nesse desenvolvimento. Além disso, foi possível aplicar outros conhecimentos já desenvolvidos, como a criação de identidade visual, peças gráficas impressas e peças para redes sociais. Outro aspecto muito importante foi a aproximação da autora com a luta por moradia, contribuindo para um maior conhecimento sobre suas motivações e promovendo a relação do design com a luta por direitos sociais.

Por fim, é relevante mencionar as possibilidades de continuidade do projeto. Mesmo tratando-se de um projeto conceitual, seu desenvolvimento possibilita futuras aplicações e melhorias. Para que a exposição aconteça, seria necessária a aplicação do projeto a um edital que possibilite seu financiamento, além de um alinhamento prévio com a instituição do Museu Histórico de Santa Catarina.

Referências

AGÊNCIA CNM DE NOTÍCIAS (Brasil). **Pesquisa IBGE: um em cada cinco brasileiros mora em habitação precária**. Disponível em:

<https://www.cnm.org.br/comunicacao/noticias/pesquisa-ibge-um-em-cada-cinco-brasileiros-mora-em-habitacao-precaria>. Acesso em: 15 jun. 2022.

ARAÚJO, Marina Moraes de. **A Colaboração no Design de Exposições**. 2020. 156 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Design, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 9050**: Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos. 4 ed. Rio de Janeiro: Abnt, 2020. 147 p.

BORDINHÃO, Katia; VALENTE, Lúcia; SIMÃO, Maristela dos Santos. **Caminhos da memória: para fazer uma exposição**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2017.

BRASIL. Assembleia Legislativa. Constituição (1988). Lei nº Artigo 6º, de 05 de outubro de 1988. **Constituição da República Federativa do Brasil**.

BRASIL. Constituição Federal (1988). Lei nº 10.257, de 10 de julho de 2001. **Estatuto da Cidade**. 3. ed. Brasília, 11 jul. 2001.

BRASIL. **Política Nacional de Desenvolvimento Urbano**. Brasília, 2021

BOULOS, Guilherme. **Por Que Ocupamos?**: uma introdução à luta dos sem-teto. 3. ed. São Paulo: Autonomia Literária, 2015. 128 p.

CANELLA, Francisco. Cidade turística, cidade de migrantes: movimento dos sem-teto e representações sociais em Florianópolis (1989 -2015). *Libertas*, Juiz de Fora, v. 15, n. 2, p. 215-242, ago. 2015.

CASTRO, Luciano de. Design de Exposição. **Expressão Gráfica**, Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 24-31, ago. 2014. Semestral.

DOIMO, Ana Maria. *Movimento social urbano, Igreja e participação popular* Petrópolis: Vozes, 1984.

ESCOLA DA CIDADE (São Paulo). **MSTC: moradia como prática de cidadania**. Disponível em:

<https://escoladacidade.edu.br/pesquisa/galeria-da-cidade/mstc-moradia-como-pratica-de-cidadania/>. Acesso em: 05 set. 2022.

FRASCARA, Jorge. **Diseño Grafico y Comunicación**. 7. ed. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2000.

FRASCARA, Jorge. **Diseño grafico para la gente**: comunicaciones de masa y cambio social. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2015.

GOHN, Maria da Glória. Movimentos Sociais e Lutas pela Moradia. São Paulo: Loyola, 1991. 190 p

GUIMARÃES, Elisa. **Espaço Construído: o Museu e suas exposições**. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, RJ, 2008.

IASI, Mauro. **Meta Amor Fases**: coletânea de poemas. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011. 192 p.

JESUS, Carolina Maria de. Casa de alvenaria. Rio de Janeiro: Editora Paulo de Azevedo Ltda, 1961.

KORAICHO, Rodrigo. **Ô Culpa**. Disponível em: https://tourvirtual360.com.br/tcu_oculpa2/. Acesso em: 05 set. 2022.

LAUGUIMARAES. microrroteirosdacidade. In: Instagram. Disponível em: <http://instagram.com/lauguimaraes>. Acesso em: 17 nov. 2022.

MAGNOS, Samara Cibele Fernandes Barreto. **Propriedade Privada e a Luta por Moradia no Brasil**. 2019. 54 f. Monografia (Especialização) - Curso de Serviço Social, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019.

MATIAS, Iraldo. Projeto e revolução: do fetichismo à gestão: uma crítica à teoria do design. Florianópolis: Em Debate, 2014. 405 p.

NASCIMENTO, Eron Keoma. **Aqui vivemos, aqui lutamos**: a ocupação amarildo de souza no contexto da formação socioespacial de florianópolis. 2018. 72 f. TCC (Graduação) - Curso de Ciências Sociais, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

MUSEU HISTÓRICO DE SANTA CATARINA (Santa Catarina). **Plano Museológico**. Florianópolis: Museu Histórico de Santa Catarina, 2016.

ONU. Organização das Nações Unidas. Objetivos de Desenvolvimento Sustentável. 2018. Disponível em Acesso em 01/09/2022.

PESSOA, Fernanda. **Número de pessoas sem moradia em Santa Catarina equivale à população da maior cidade do estado**. 2022. Disponível em: <https://catarinas.info/numero-de-pessoas-sem-moradia-em-sc-equivale-a-populacao-da-maior-cidade-do-estado/>. Acesso em: 09 ago. 2022.

PRADO, Cláudio. **Déficit habitacional reflete a desigualdade do país**. 2021. Disponível em: <https://www.fundacao1demaio.org.br/artigo/deficit-habitacional-reflete-a-desigualdade-do-pais>. Acesso em: 15 jun. 2022.

ROLNIK, Raquel. Produzir cidade. *PISEAGRAMA*, Belo Horizonte, número 12, página 90 - 97, 2018.

SILVA, José Gomes da. *A reforma agrária brasileira na virada do milênio* São Paulo: Abra, 1996.

UNIDADE CLASSISTA (Brasil). **Quem nós somos**. Disponível em: <http://unidadeclassista.org.br/sobre-nos/>. Acesso em: 10 set. 2022.

Anexos e Apêndices

Visita à Ocupação Carlos Marighella

Chego ao TICEN e aguardo pela carona combinada. Logo encontro a Militante 1, uma das pessoas que vai me acompanhar na visita de hoje. Aguardamos nossa carona, que chegou às 09h40. O Militante 2 nos levou até o continente, onde encontramos também a Militante 3, cheia de sacolas de doações destinadas à ocupação.

Após alguns minutos (25 minutos, aproximadamente) chegamos na entrada da ocupação, identificada por uma bandeira da Unidade Classista, “uma jovem corrente sindical e operária, fundada em novembro de 2012, com o objetivo de servir como instrumento de ação dos comunistas e seus aliados no movimento sindical e, mais recentemente, no movimento de luta por moradia” (UNIDADE CLASSISTA, 2022). A ocupação é localizada no bairro Aririu, na Palhoça-SC. O mato alto da entrada esconde as construções inacabadas, onde moram as famílias.

A ocupação Carlos Marighella surgiu, conforme relatado em seu manifesto, a partir do povo organizado que não aceitava mais gastar metade do seu salário com aluguel, empenhados em conquistar a liberdade, a terra, o teto e o trabalho. Na Guarda do Cubatão, bairro do primeiro espaço ocupado, haviam 90 famílias na lista de espera, aguardando por um lugar para morar. As pessoas chegavam todos os dias com famílias grandes. Aqui, o lugar é mais isolado, não há tanto movimento por perto e por isso não chega muita gente. Hoje, na ocupação Marighella, moram mais de 20 famílias, entre crianças, adultos e idosos. Esse número varia sempre, algumas famílias entram, outras saem.

Segundo o que foi relatado pelos moradores e militantes, o espaço aqui ocupado estava abandonado há 7 anos, com o mato muito alto e difícil de ser manejado. O pessoal conseguiu abrir um bom espaço para a entrada das pessoas, mas ainda assim o mato é um problema que traz dificuldades, como a presença de insetos e cobras. Não é um trabalho fácil lidar com o mato, segundo os moradores faltam instrumentos e pessoas para realizar a atividade.

A situação dos prédios e dos cômodos é a de uma construção inacabada, não há portas ou janelas, o que atrapalha a privacidade das famílias e limita o isolamento acústico e térmico, não há energia elétrica ou água encanada e tratada. A ocupação possui um gerador, mas não foi ligado ainda devido à falta de gasolina, item com preço inflacionado. Cláudia, uma das moradoras da ocupação, disse que geralmente utilizam velas para iluminar os cômodos durante a noite, mas já aconteceu das velas acabarem e ficarem no escuro.

Enquanto estávamos sentados conversando, aguardando o início de uma reunião, os militantes, junto a alguns moradores, disseram que a grande maioria dos moradores da ocupação trabalha, muitos deles têm trabalhos estáveis, de carteira assinada. Ainda assim, não conseguem manter os gastos com um aluguel. O Militante 2 comenta que as ocupações mudaram, antes quem morava em ocupações eram catadores de latinha e

outros trabalhadores informais, mas hoje, até mesmo os trabalhadores de carteira assinada não conseguem pagar aluguel. A Moradora 1 comenta ainda que a casa mais barata que encontrou na Palhoça era de 800 reais por mês. Achou uma por 550 reais, mas na beira do rio, dentro do mangue, extremamente precária.

Ao longo das conversas, os camaradas contam o quanto a Ocupação é importante para as famílias, nos mais diversos aspectos da luta. O Militante 2 relata que uma das moradoras, que se juntou à Ocupação enquanto ainda era na Guarda, era espancada pelo marido frequentemente. Ela trabalhava, mas foi coagida por ele a abandonar o emprego. A moradora, ao relatar os acontecimentos, teve o apoio da organização e segurança da Ocupação, que não autorizou a entrada do agressor novamente. Hoje a moradora continua desempregada, mas é auxiliada pela Ocupação e está livre das agressões.

Depois de algum tempo conversando, fomos até a cozinha. O almoço estava sendo preparado pelo Morador 2, que também nos contou um pouco sobre como é preparar os alimentos para as famílias e apoiadores que visitam o local. Ele conta que com energia elétrica tudo seria facilitado, já que hoje infelizmente alguns alimentos perecíveis acabam perdendo a validade por serem armazenados fora da geladeira. Ainda assim, com a ajuda de doações e contribuições, a Ocupação consegue alimentar todas as famílias, que são chamadas a trazerem seus pratos e fazem fila, um a um, para se servirem. O preparo do dia é arroz, feijão e ovo. Todos se alimentam ali mesmo, conversando, e logo se preparam para a aula de matemática que vai começar.

Sábado, 23 de Julho de 2022.

Texto Introdutório

Hábito.

Ocupar.Resistir.Sensibilizar.

A exposição Hábito foi criada a partir do interesse em conhecer de forma mais profunda a luta pelo direito à moradia. Num estado repleto de disputas, onde as minorias são mantidas às margens, conhecer essa temática a partir de um novo olhar é tarefa essencial para compreender a história.

A partir de estudos, leituras, visitas e conversas, foi possível alcançar novos olhares sobre as ocupações, diferentes daqueles tão limitados, que podem nos levar a respostas simplistas e estereotipadas.

As ocupações, seus moradores, suas potencialidades e resistências, são exemplo de luta por direitos sociais, capazes de transformar toda a sociedade.

Texto da Ficha Técnica

Ficha técnica

Exposição Hábito: ocupar.resistir.sensibilizar

