



**INSTITUTO
FEDERAL**
Alagoas

**INSTITUTO FEDERAL DE ALAGOAS
CAMPUS MACEIÓ
CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN DE INTERIORES**

DANIEL CAVALCANTE DA SILVA

**DESIGN DE INTERIORES, EXPOSIÇÃO E EXPOGRAFIA:
RELATO DE EXPERIÊNCIA DA CONCEPÇÃO E MONTAGEM DA EXPOSIÇÃO
TERRA FÉRTIL NA GALERIA DE ARTES DO SESC CENTRO – AL**

**MACEIÓ, AL
2021**

DANIEL CAVALCANTE DA SILVA

DESIGN DE INTERIORES, EXPOSIÇÃO E EXPOGRAFIA:
RELATO DE EXPERIÊNCIA DA CONCEPÇÃO E MONTAGEM DA EXPOSIÇÃO
TERRA FÉRTIL NA GALERIA DE ARTES DO SESC CENTRO – AL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora do Instituto Federal de Alagoas, Campus Maceió, como requisito final para a obtenção do título de tecnólogo em Design de Interiores, sob a orientação da Profa. Ma. Juliana Aguiar Cavalcante Monteiro.

MACEIÓ, AL
2021



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Instituto Federal de Alagoas
Campus Maceió
Biblioteca Benevides Monte

745.5

S586d Silva, Daniel Cavalcante da.

Design de Interiores, exposição e expografia [recurso eletrônico]: relato de experiência da concepção e montagem da exposição Terra Fértil na Galeria de Artes do Sesc Centro – AL / Daniel Cavalcante da Silva. – Dados eletrônicos (1 arquivo : 7,43 MB). – 2021.

Trabalho acadêmico com 222 folhas.

Inclui figuras, referências, apêndices e anexos.

Orientação: Profa. Ma. Juliana Aguiar Cavalcante Monteiro.

Trabalho de Conclusão de Curso (Tecnologia em Design de Interiores) – Instituto Federal de Alagoas, Maceió, 2021.

1. Design de Interiores. 2. Exposição – Concepção e montagem. 3. Projeto expográfico. 4. Expografia. 5. Terra Fértil – Exposição. I. Título.

Franciane Monick Gomes de França
Bibliotecária – CRB 4/1831



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
Ministério da Educação
Instituto Federal de Alagoas | Maceió
Diretoria de Ensino
Departamento de Ensino Superior
Coordenadoria de Design
Curso Superior em Tecnologia de Design de Interiores

ATA DE DEFESA DE TCC

Aos 07 (sete) dias do mês de abril do ano de 2021, às 19h00 horas, foi realizada por *webconferência*, com as interessadas e a banca examinadora, pelo Instituto Federal de Alagoas - Campus Maceió, a solenidade de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso da/o aluna/o **Daniel Cavalcante da Silva** intitulado "**Design de Interiores, Exposição e Expografia: Relato de Experiência da Concepção e Montagem da Exposição Terra Fértil na Galeria de Artes do Sesc Centro – Al**", como pré-requisito para conclusão do Curso Superior de Tecnologia em Design de Interiores do IFAL. A Banca Examinadora esteve composta pelas professoras Ms. Juliana Aguiar Cavalcante Monteiro, orientadora e presidente da Banca; Ms. Denise Lages Vieira da Silva, avaliadoras internas e Ms. Kelcy Mary Ferreira Pereira, avaliadora externa. Após apresentação, avaliação do texto e discussão do trabalho, chegou-se ao seguinte resultado:


1º AVALIADOR: 10,0 2º AVALIADOR: 10,0

3º AVALIADOR: 10,0

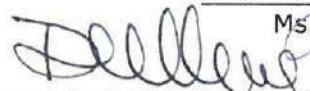
APROVADO (X) REPROVADO ()

MÉDIA: 10,0


Obs.: _____



Ms. Juliana Aguiar Cavalcante Monteiro
Orientadora



Ms. Denise Lages Vieira da Silva
Avaliação Interna



Ms. Kelcy Mary Ferreira Pereira
Avaliação Externa



Dedico à minha família, amigos e professores por toda a colaboração e paciência durante o desenvolvimento deste trabalho. Dedico também, em memória, aos meus queridos amigos e professores Eliza Magna e Frederico Dalton, grandes incentivadores, que tornaram possível o meu primeiro contato com o universo da pesquisa e da produção em Artes, presentes em toda a minha trajetória.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pela força incessante que me ajudou a perseverar e concluir esta etapa importante da minha vida.

À Nossa Senhora Desatadora dos Nós, que intercedeu providencialmente para desobstruir os caminhos necessários à conclusão deste trabalho.

Ao São Judas Tadeu, protetor das causas impossíveis, que zelou pela minha saúde física e mental nesse final do percurso acadêmico.

Ao São Bento, guardião espiritual que me preservou de pensamentos negativos e dispersivos que poderiam comprometer meu desempenho.

Ao Instituto Federal de Alagoas – IFAL, pela excelência de um ambiente formativo criativo, acolhedor e profissionalmente instigante.

Ao Espaço Cultural Salomão de Barros Lima da Universidade Federal de Alagoas – UFAL, que me proporcionou um ambiente de aprendizagem rico e complementar ao meu crescimento acadêmico durante toda a minha trajetória.

Ao setor de psicologia do IFAL, em especial à Telma, pelo acompanhamento dedicado e sensível durante toda a minha trajetória de graduação.

À Proex-IFAL, pelo crédito e apoio aos projetos de extensão dos quais participei durante minha formação.

A todos os professores do curso que acreditaram na minha capacidade e, além do conhecimento técnico, compartilharam valores fundamentais de amizade e respeito mútuo.

À Profa. Ma. Eliza Magna, que no ensino médio me confiou a primeira oportunidade de monitoria de extensão no *Curso de Intervenção Urbana*.

Ao Grupo Multidisciplinar de Estudos e Pesquisas em Educação - Gempe, pelo acolhimento e confiança que me permitiram crescer como pesquisador e extensionista.

À Profa. Dra. Adriana Paula Q. R. e S. Oliveira Santos, que no início da graduação me oportunizou a monitoria de extensão do projeto *Olhares Etnográficos em Comunidades Artesãs de Alagoas*.

A Profa. Ma. Solange Enoi Melo de Resende e ao Prof. Me. Dr. Fábio José dos Santos, pela oportunidade de bolsa de extensão no projeto *Escolas Públicas em Museus de Maceió*.

A Prof. Ma. Denise Lages Vieira da Silva, pela confiança depositada ao me permitir a monitoria de extensão do *Curso de Estamparia Artesanal*.

À Profa. Dra. Áurea Luiza Q. R. e S. Raposo, pela acolhida na sala do Núcleo de Pesquisa em Design – NPDesign, fundamental durante a construção deste TCC.

À professora Juliana Aguiar Cavalcante Monteiro, minha mais profunda gratidão pela orientação incansável, compromisso e confiança que tornaram possível a finalização deste trabalho.

A todos os amigos que, direta ou indiretamente, contribuíram significativamente para minha formação.

Ao amigo Prof. Dr. Anderson Diego da Silva Almeida e ao Jefferson Nunes dos Santos, que ainda no início da graduação me acolheram no grupo de pesquisa independente *Design de Periferia - conceito e etnografia em Maceió*, apostando no meu potencial.

Às colegas profissionais Aline Lemos e Joana Texeira, pelas valiosas orientações compartilhadas nos diversos momentos de banca de avaliação do curso de Design de Interiores. Aos grandes amigos Maria Albuquerque e Arlindo Cardoso, cúmplices incondicionais em todos os projetos imagináveis e inimagináveis ao longo desta trajetória.

Aos entrevistados, alguns ainda na etapa de elaboração do tema, que gentilmente contribuíram com experiências e perspectivas para esta pesquisa: Rogério Gomes, Rafael Almeida, Fabiana Xavier, Alice Barros, Robertson Dorta, Michael Wanderson, Maria Helena, Socorro Lamenha, Nicolás Elifas, Lírio Negro, Karol Rocha, Isis Florescer, Daniel Torres e Didi Magalhães.

Às fotografias, tanto amadoras quanto profissionais, cedidas por Jennifer Pinto, Reynaldo Gama Junior, Ariane Sapucaia, Andre Luiz Almeida, Mariana Cavalcante, Kaio Fragoso, Jonathan Lins, Benita Rodrigues, Robertson Dorta, Juliana Aguiar, Flávia Correia, Gustavo Marinho, Luciana Acioli dos Santos, Dalton Costa, Leonardo Correia, Arlindo Cardoso e Maria Albuquerque, documentos visuais que enriqueceram significativamente este trabalho.

Aos livros cedidos pelas museólogas Cintia Rodrigues e Tatiana Almeida, fontes essenciais de conhecimento e inspiração.

À Myrna Maracajá, pela acolhida e valiosa parceria na concepção e montagem da exposição *Terra Fértil*.

À Kelcy Ferreira, por tornar a realização da exposição possível e por compartilhar todo o seu material de documentação e memória sobre o Ateliê Aberto do Sesc.

Ao Sesc e aos seus profissionais, que transformam vidas ao promover a cultura em todos os territórios onde estão presentes, fortalecendo identidades e ampliando horizontes.

À banca examinadora, pela disponibilidade e compromisso em avaliar este trabalho, reconhecendo o esforço dedicado em sua elaboração.

A todos que, de alguma forma, torceram, apoiaram e acreditaram em mim.

“[...] Diante do outro, generosidade e partilha.
Diante da vida, Arte!”

(PEREIRA, 2006)

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso aborda a relação entre Design de Interiores, exposição e expografia, investigando o processo de concepção e montagem de exposições com foco na atuação do designer de interiores como agente fundamental na criação de ambientes expositivos. A pesquisa foi desenvolvida a partir de uma experiência prática na concepção e montagem da exposição *Ateliê Aberto à Comunidade 2016–2017: Terra Fértil*, realizada na Galeria de Artes do Sesc Centro, em Maceió, Alagoas. A pesquisa surgiu da necessidade de compreender o papel do designer de interiores na criação de espaços expositivos, contextualizado em um cenário local onde poucos profissionais atuam nessa área específica. O objetivo principal foi produzir um relato de experiência sobre o processo de concepção e montagem da exposição, evidenciando as etapas projetuais e executivas de ambientação. Metodologicamente, o estudo adotou as etapas do *Design Thinking*, adaptando-as ao contexto específico. A abordagem envolveu imersão bibliográfica, geração de ideias, prototipação, testes e implementação, constituindo um processo sistemático de investigação e desenvolvimento projetual. Os resultados da investigação revelaram a complexidade do processo de criação expográfica, destacando desafios significativos como limitações orçamentárias, prazos restritivos e obstáculos burocráticos. Um dos pontos críticos identificados foi um entrave no desenvolvimento de desenhos técnicos detalhados, o que potencialmente pôs em risco a execução precisa do projeto expográfico. O trabalho sublinhou o designer de interiores não somente como um detentor de conhecimento técnico, mas como um mediador fundamental na comunicação entre espaço, objetos e público. A pesquisa enfatizou a importância de uma abordagem crítica e reflexiva no desenvolvimento de ambientes expositivos. As contribuições acadêmicas do estudo se manifestaram em várias dimensões. No âmbito do ensino, ofereceu um modelo metodológico passível de incorporação em disciplinas de Design de Interiores. Como pesquisa, sistematizou conhecimentos sobre a produção de exposições, documentando detalhes de um processo de concepção criativa. Na dimensão da extensão, o trabalho estabeleceu um diálogo direto com a sociedade, envolvendo o Sesc e o público do projeto *Ateliê Aberto*. O estudo evidencia que uma exposição vai muito além de um evento, configurando-se como um produto cultural fundamentado em teoria, onde o Design de Interiores se estabelece como elemento fundamental na construção de narrativas e experiências espaciais.

Palavras-chaves: Projeto Expográfico. Concepção e Montagem de Exposição. Expografia.

ABSTRACT

This capstone project explores the relationship between Interior Design, exhibition, and expography, investigating the conception and assembly process of exhibitions with a focus on the interior designer's role as a fundamental agent in creating exhibition environments. The research was developed from a practical experience in the conception and assembly of the exhibition *Ateliê Aberto à Comunidade 2016–2017: Terra Fértil*, held at the Sesc Centro Art Gallery in Maceió, Alagoas. The study emerged from the need to understand the interior designer's role in creating exhibition spaces, contextualized in a local scenario where few professionals work in this specific area. The primary objective was to produce an experience report about the exhibition conception and assembly process, highlighting the project and executive stages of environmental design. Methodologically, the study adopted Design Thinking stages, adapting them to the specific context. The approach involved bibliographic immersion, idea generation, prototyping, testing, and implementation, constituting a systematic investigation and project development process. The research results revealed the complexity of the expographic creation process, highlighting significant challenges such as budgetary limitations, restrictive deadlines, and bureaucratic obstacles. One of the critical points identified was a hindrance in developing detailed technical drawings, which potentially risked the precise execution of the expographic project. The work underscores the interior designer not only as a technical knowledge holder but as a fundamental mediator between space, objects, and audience. The research emphasized the importance of a critical and reflective approach in developing exhibition environments. The academic contributions of the study manifested in multiple dimensions. In the teaching realm, it offered a methodological model susceptible to incorporation into Interior Design courses. As research, it systematized knowledge about exhibition production, documenting details of a creative conception process. In the extension dimension, the work established a direct dialogue with society, involving Sesc and the *Ateliê Aberto* project audience. The study evidences that an exhibition is far more than an event, configuring itself as a cultural product grounded in theory, where Interior Design establishes itself as a fundamental element in constructing spatial narratives and experiences.

Key words: Expographic Project. Exhibition Conception and Assembly. Expography.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Fluxograma das etapas do <i>Design Thinking</i> de acordo com Vianna <i>et al.</i> (2012).....	19
Figura 2 –	Classificação das exposições.	22
Figura 3 –	Classificação das exposições quanto à sua natureza.	23
Figura 4 –	Altar-mor da Igreja Nossa Senhora da Corrente.	24
Figura 5 –	Arte sacra com detalhes em ouro.	24
Figura 6 –	Estátua de Teotônio Vilela.	25
Figura 7 –	Desenho de Oscar Niemeyer.	25
Figura 8 –	Vítrol do Memorial Teotônio Vilela	25
Figura 9 –	Exposição <i>Ciscos</i> do artista Pedro Lucena na Pinacoteca Universitária da Ufal.	26
Figura 10 –	Ilustrações nas paredes são coadjuvantes na exposição <i>Ciscos</i>	26
Figura 11 –	Grafite abre exposição <i>Travessias</i> da artista Pão na Pinacoteca Universitária da Ufal.	27
Figura 12 –	Técnica de arte urbana lambe-lambe na exposição <i>Travessias</i> da artista Pão na Pinacoteca Universitária da Ufal.	27
Figura 13 –	Trabalhadores do Espaço Cultural da Ufal fazem visita à exposição <i>Moradores</i> na Pinacoteca da Ufal.	27
Figura 14 –	Visitante interagindo com o mobiliário e as projeções da última sala da exposição <i>Moradores</i>	27
Figura 15 –	Exposição <i>Amarrações</i> do coletivo <i>BaD</i> , do Rio de Janeiro, na galeria de artes do Sesc Centro, AL.	28
Figura 16 –	Obra da exposição <i>Amarrações</i> censurada por	28
Figura 17 –	Exposição <i>Alagoas: do mar ao sertão</i> no MHN, Ufal.	29
Figura 18 –	Estudantes da Escola Municipal Pio X em visita à exposição do Museu de História Natural da Ufal.	29
Figura 19 –	Estudantes visitando a exposição do Museu de Tecnologia do Século XX.	30
Figura 20 –	Exposição itinerante <i>Brinquedos do Brasil</i> na galeria de artes do Sesc Centro, AL.	30
Figura 21 –	Trecho da exposição conta a história dos piões.	30
Figura 22 –	64º Expoagro de Maceió.	31
Figura 23 –	20ª Feira da Reforma Agrária em Maceió, AL.	32
Figura 24 –	Edição da Feirinha <i>Cool</i> realizada na Praça do Skate, na Ponta Verde.	33
Figura 25 –	Pórtico tradicional da Feirinha <i>Cool</i> dá as boas-vindas aos visitantes da feira.	33
Figura 26 –	Fachada da loja Arte dos Quatro Cantos.	34
Figura 27 –	Vitrine <i>Brasil Original</i>	34
Figura 28 –	Vitrine <i>Cantinho</i>	34
Figura 29 –	<i>Pop-up store</i> da Casa <i>Cool</i>	34
Figura 30 –	<i>Autosserviço</i> no térreo da Tok&Stok.	35
Figura 31 –	Ambiente de sala de estar na Tok&Stok.	35
Figura 32 –	Exposição de 25 anos da APALA.	36
Figura 33 –	Exposição do Centenário da Arquidiocese de Maceió.	37
Figura 34 –	20 Anos Olhar Alagoas em Arapiraca.	37
Figura 35 –	Senhor de 80 anos em visita ao Parque Municipal de Maceió.	39
Figura 36 –	Visão geral da cidade de Piranhas, vista do Mirante Secular.	39
Figura 37 –	Grotta de Angicos, onde Lampião, Maria Bonita e outros nove cangaceiros do bando foram assassinados.	39

Figura 38 –	Área externa da exposição <i>Urbano Grafia</i>	40
Figura 39 –	Intervenção urbana do projeto <i>Alagoanos Notáveis</i> da faculdade Seune.	40
Figura 40 –	Ilustrações do Grafiteiro Rodrigo Costa na Ladeira Geraldo Melo.	40
Figura 41 –	Pintura do artista Edmilson Oliveira em um dos trechos do paredão do Jaraguá.	41
Figura 42 –	Pintura da artista Sandra Neves em um dos trechos do paredão do Jaraguá.	41
Figura 43 –	Visita virtual ao Museu Frida Kahlo em 360°.	42
Figura 44 –	Obra <i>Cordeiro</i> do artista visual alagoano Daniel Cavalcante, na Galeria Transparente.	43
Figura 45 –	Obra <i>Isolamento</i> da artista Silvia Guimaraens, na Galeria Transparente.	43
Figura 46 –	Classificação das exposições quanto à sua duração.	43
Figura 47 –	Exposição de longa duração no Salão do Acervo Prof. Aloysio Galvão, Pinacoteca Ufal.	44
Figura 48 –	Sala de exposição da Galeria Karandash.	45
Figura 49 –	Arte popular na exposição <i>A Invenção da Terra - Coleção Tania de Maya Pedrosa</i>	45
Figura 50 –	Segundo salão da exposição <i>A Invenção da Terra - Coleção Tania de Maya Pedrosa</i>	45
Figura 51 –	Exposição <i>Pepitas Populares - Coleção Celso Brandão</i> no térreo do MTB, destinado às exposições temporárias.	47
Figura 52 –	Peças da coleção e fotos feitas por Celso Brandão compõem a exposição.	47
Figura 53 –	Exposição <i>Acervo Pina: Artistas Alagoanas – ontem e hoje</i>	47
Figura 54 –	Visita da Escola Munic. Dra. Elizabeth Anne Lyra às exposições do acervo da Pinacoteca.	47
Figura 55 –	Tenda da exposição <i>Memória em Movimento</i>	48
Figura 56 –	Exposição <i>Memória em Movimento</i> expõe camisetas e cartazes das 20 edições da <i>Feira da Reforma Agrária em Alagoas</i>	48
Figura 57 –	Exposição do Curso Técnico em Artesanato do Ifal na programação do III Congresso Acadêmico do Ifal (Conac) e 2ª Mostra Ifal <i>Campus Maceió</i>	48
Figura 58 –	Exposição do Curso Técnico em Artesanato do Ifal na Semana de Biologia do <i>Campus Maceió</i>	48
Figura 59 –	Grafiteiros pintando os VLT de Alagoas na Estação Maceió.	49
Figura 60 –	Folguedo representado em um dos grafites do VLT.	49
Figura 61 –	Exposição <i>Caminhos</i> na galeria do Sesc Centro.	50
Figura 62 –	Exposição <i>Caminhos</i> na galeria da unidade Sesc Arapiraca.	50
Figura 63 –	Fabricando o cenário.	50
Figura 64 –	Volumes da estrutura portátil.	50
Figura 65 –	Guia de Montagem da exposição <i>O Grande Veleiro</i>	51
Figura 66 –	Uma das opções de montagem da estrutura expográfica proposta no Guia de Montagem.	51
Figura 67 –	Exposição <i>O Grande Veleiro</i> , na Galeria de Artes do Sesc Centro.	51
Figura 68 –	Unidade de Cultura Sesc Centro, em Maceió.	61
Figura 69 –	Localização do Sesc Centro em mapa simplificado.	62
Figura 70 –	Planta Baixa do 2º Pavimento, adaptada do Caderno de Lev. Arquitetônico.	64
Figura 71 –	Planta Baixa com Cortes, adaptada do Caderno de Levantamento Arquitetônico.	65
Figura 72 –	Cortes Longitudinais 01 e 02, adaptados do Caderno de Lev. Arq.	66
Figura 73 –	Cortes Transversais 01, 02, 03 e 04, adaptados do Caderno de Lev. Arq.	66

Figura 74 –	Planta de Zoneamento, adaptada do Caderno de Levantamento Arquitetônico.	67
Figura 75 –	Planta de Percurso e Circulação, adaptada do Caderno de Lev. Arq.	68
Figura 76 –	Planta de Segurança e Acesso, adaptada do Caderno de Lev. Arquitetônico.	69
Figura 77 –	Planta de Acessibilidade, adaptada do Caderno de Levantamento Arquitetônico.	70
Figura 78 –	Planta de Prevenção e Combate a Incêndio, adaptada do Caderno de Lev. Arq.	71
Figura 79 –	Planta de Elétrica e Luminotécnica, adaptada do Caderno de Lev. Arquitetônico.	72
Figura 80 –	Turma do <i>Ateliê Aberto à Comunidade 2014</i> durante aula no Sesc Centro.	74
Figura 81 –	Aula do <i>Ateliê Aberto 2018</i> no Sesc Centro.	74
Figura 82 –	Jaraguá temático, pintura na R. Sá e Albuquerque.	75
Figura 83 –	Ilustração do seu livro <i>Minha Mão Esquerda</i>	75
Figura 84 –	Fundo da galeria, exposição <i>Ateliê Aberto – 10 anos</i>	80
Figura 85 –	Lateral da galeria, exposição <i>Ateliê Aberto – 10 anos</i>	81
Figura 86 –	Pedro Lucena e sua ilustração para a identidade visual da exposição <i>Ateliê Aberto à Comunidade 2014–2015</i>	82
Figura 87 –	Corredor que antecede a Galeria de Artes Visuais do Sesc Centro. Na parede, fotografias e desenhos da turma do <i>Ateliê Aberto à Comunidade</i>	82
Figura 88 –	Crianças desenhando em papel apoiado sobre um cubo instalado no ambiente da exposição.	82
Figura 89 –	Criança desenhando em papel apoiado sobre o piso da galeria.	82
Figura 90 –	Exposição <i>A Casa Bordada</i> no Museu do Objeto Brasileiro – A Casa.	83
Figura 91 –	Lado de dentro da "construção" feita de pontos e nós.	83
Figura 92 –	Alice Barros e Robertson Dorta.	84
Figura 93 –	Espaço de biblioteca e TV da exposição <i>O Grande Veleiro: Arthur Bispo do Rosário</i>	84
Figura 94 –	Oficina de bordado do grupo <i>BordAzul</i>	84
Figura 95 –	Trecho do Mercado de Artesanato.	85
Figura 96 –	Exposição de cestaria.	85
Figura 97 –	Bolsas e chapéus de couro expostos nos corredores.	85
Figura 98 –	Exposição de toalhas e caminhos de mesa, <i>sousplats</i> , capas para botijão e itens de vestuário.	85
Figura 99 –	Ilustração do conceito <i>Terra Fértil</i> para a exposição do <i>Ateliê Aberto</i>	87
Figura 100 –	Versão alternativa da ilustração do conceito <i>Terra Fértil</i> selecionada para a identidade visual da exposição.	87
Figura 101 –	Identidade visual do projeto <i>Ateliê Sesc de Artes Visuais Aberto à Comunidade</i> e sua evolução ao longo dos anos.	88
Figura 102 –	Capa do catálogo da exposição <i>Ateliê Aberto à Comunidade 2016-2017: Terra Fértil</i>	88
Figura 103 –	Níveis de fidelidade de um protótipo.	94
Figura 104 –	Releitura da narração visual construída a partir do discurso expositivo proposto.	95
Figura 105 –	Fundo da galeria.	96
Figura 106 –	Lateral direita da galeria.	96
Figura 107 –	Planta Baixa de Zoneamento, adaptada do Caderno de Esboços.	97
Figura 108 –	Planta de Layout (parte 1/2), adaptada do Caderno de Esboços.	98
Figura 109 –	Planta de Layout (parte 2/2), adaptada do Caderno de Esboços.	99

Figura 110 –	Planta de Percurso e Circulação, adaptada do Caderno de Esboços.	100
Figura 111 –	Vistas 01, 02, 03 e 04, respectivamente, adaptadas do Caderno de Esboços.	101
Figura 112 –	Vistas 05, 06, 07 e 08, respectivamente, adaptadas do Caderno de Esboços.	102
Figura 113 –	Planta de Revestimento, adaptada do Caderno de Esboços.	103
Figura 114 –	Perspectiva do banco empilhável, peça superior e inferior, respectivamente, adaptada do <i>Caderno de Detalhamento de Marcenaria</i> . ..	106
Figura 115 –	Perspectiva das prateleiras para livros e para lápis, respectivamente, adaptada do <i>Caderno de Detalhamento de Marcenaria</i>	106
Figura 116 –	Perspectiva das prateleiras para obras, adaptadas do <i>Caderno de Detalhamento de Marcenaria</i>	106
Figura 117 –	Perspectiva do painel de acabamento da porta de correr, adaptada do <i>Caderno de Detalhamento de Marcenaria</i>	106
Figura 118 –	Processo metodológico adaptado ao contexto do objeto estudado.	107
Figura 119 –	Cores para pintura da Galeria do Sesc.	108
Figura 120 –	Extensão do pomar antes.	109
Figura 121 –	Extensão do pomar depois.	109
Figura 122 –	Folhagem do pomar antes.	110
Figura 123 –	Folhagem do pomar depois.	110
Figura 124 –	Folhas soltas guiando o caminho antes.	110
Figura 125 –	Pássaros guiando o caminho depois.	110
Figura 126 –	Representação dos arcos com três desenhos em papel A4 pendurados de ambos os lados.	112
Figura 127 –	Representação dos novos bancos da exposição.	112
Figura 128 –	Vista lateral esquerda ao subir a escada.	116
Figura 129 –	Sinalização para as pessoas interagirem.	116
Figura 130 –	Vista frontal do título ao subir a escada.	117
Figura 131 –	Vista lateral direita com acesso à galeria.	117
Figura 132 –	Corredor de acesso à galeria com crachás.	117
Figura 133 –	Bandeirolas expostas no início da galeria.	117
Figura 134 –	Entrada do Mercado das Artes.	117
Figura 135 –	Perspectiva do Mercado das Artes.	117
Figura 136 –	Ambiente para exibição e venda de obras no Mercado das Artes.	118
Figura 137 –	Perspectiva do Mercado das Artes e móveis com desenhos pendurados.	118
Figura 138 –	Móveis dividindo o Mercado das Artes do Pomar.	118
Figura 139 –	Móveis dividindo o Pomar do Mercado das Artes.	118
Figura 140 –	Espaço com TV e livro de assinaturas.	118
Figura 141 –	Lateral Esquerda do Pomar.	118
Figura 142 –	Vista Frontal do Pomar.	119
Figura 143 –	Lateral Direita do Pomar.	119
Figura 144 –	Abertura da Exposição <i>Ateliê Aberto à Comunidade 2016–2017 Terra Fértil</i>	119
Figura 145 –	Participantes do <i>Ateliê Aberto à Comunidade</i> na abertura da exposição <i>Terra Fértil</i>	119

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 –	Cronograma de Atividades da Exposição <i>Terra Fértil</i>	58
Quadro 2 –	Quadro de Atribuições da Equipe.....	59
Quadro 3 –	Classificação da exposição <i>Ateliê Aberto à Comunidade 2016–2017: Terra Fértil</i>	78
Quadro 4 –	Critérios norteadores para a concepção da exposição <i>Ateliê Aberto à Comunidade 2016–2017: Terra Fértil</i>	79
Quadro 5 –	Seleção curatorial das obras para composição do catálogo e emolduramento	89
Quadro 6 –	Crachás dos participantes do <i>Ateliê Aberto à Comunidade</i>	91
Quadro 7 –	Seleção curatorial das telas.....	113
Quadro 8 –	Seleção curatorial das tábuas.....	114
Quadro 9 –	Seleção curatorial dos bordados.	115
Quadro 10 –	Seleção curatorial dos desenhos em papel.....	116

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	17
2	EXPOSIÇÃO E EXPOGRAFIA	20
2.1	EXPOSIÇÃO: DEFINIÇÃO E CLASSIFICAÇÃO	20
2.1.1	Classificação Quanto à Natureza	23
2.1.1.1	Natureza Simbólica.....	24
2.1.1.2	Natureza Estética	26
2.1.1.3	Natureza Científica	29
2.1.1.4	Natureza Comercial	31
2.1.1.5	Natureza Institucional.....	36
2.1.1.6	Natureza Paisagística.....	38
2.1.1.7	Natureza Virtual	41
2.1.2	Classificação Quanto à Duração	43
2.1.2.1	Exposição Permanente.....	44
2.1.2.2	Exposição Temporária.....	46
2.2	EXPOGRAFIA: CONCEPÇÃO E MONTAGEM DE EXPOSIÇÃO	52
2.2.1	O Trabalho em Equipe	53
2.2.2	O Processo de Design	54
3	DA CONCEPÇÃO À MONTAGEM	57
3.1	A EXPOSIÇÃO TERRA FÉRTIL	58
3.1.1	Os Prazos	58
3.1.2	A Equipe	59
3.2	O CONTINENTE DA EXPOSIÇÃO	60
3.2.1	O Sesc e a Cultura	60
3.2.2	A Unidade de Cultura Sesc Centro	61
3.2.3	A Galeria de Artes	63
3.3	O CONTEÚDO DA EXPOSIÇÃO.....	73
3.3.1	Ateliê Sesc de Artes Visuais Aberto à Comunidade	73
3.3.2	Ateliê Aberto à Comunidade: Edição 2016–2017	75
3.4	A FORMA DA EXPOSIÇÃO.....	77
3.4.1	Classificação	77
3.4.2	Referências expográficas	80
3.4.2.1	Exposição Ateliê Aberto – 10 anos	80

3.4.2.2	Exposição Ateliê Aberto à Comunidade 2014–2015	81
3.4.2.3	Exposição A Casa Bordada	83
3.4.2.4	Exposição O Grande Veleiro: Arthur Bispo do Rosário	83
3.4.2.5	Mercado Público de Artesanato de Maceió	85
3.4.3	A Proposta Curatorial	86
3.4.3.1	A identidade visual	87
3.4.3.2	As obras	89
3.4.4	Prototipação	94
3.4.4.1	Croquis	95
3.4.4.2	Esboços	96
3.4.4.3	Desenhos definitivos	105
3.5	A MONTAGEM DA EXPOSIÇÃO	107
3.5.1	Processo	108
3.5.2	Resultado	116
4	CONCLUSÃO	122
	REFERÊNCIAS	124
	APÊNDICES	144
	APÊNDICE A	145
	APÊNDICE B	165
	APÊNDICE C	183
	APÊNDICE D	194
	APÊNDICE E	201
	ANEXOS	208
	ANEXO A	209
	ANEXO B	218
	ANEXO C	221

1. INTRODUÇÃO

As experiências e as memórias acumuladas pela nossa espécie são inúmeras. O ser humano, desde os seus primórdios, sempre encontrou formas de coletá-las e comunicá-las (MARSHALL, 2005). Os objetos aparecem nesse contexto como testemunhas dos fatos (CURY, 2005). Essa prática se transformou ao longo do tempo e foi institucionalizada na figura do museu¹, nos conduzindo até as exposições que visitamos nos dias atuais, relacionadas ou não ao contexto museal (ABREU, 2014).

A concepção e montagem dessas exposições contam, geralmente, com uma equipe dedicada a construí-la coletivamente, reunindo profissionais de diversas áreas, na qual pode estar incluso o designer de interiores e ambientes² (CURY, 2005). Isto é, o ambiente expositivo é também um dos vários campos de estudo e atuação que desafiam o designer de interiores a identificar e solucionar criativamente os problemas e as necessidades dos clientes na interface sujeito, espaço e sua relação com objetos.

Assim sendo, apresentamos como tema deste TCC a relação entre Design de Interiores, exposição e expografia. Isso significa dizer que esta pesquisa se desenvolveu a partir do olhar sobre o designer de interiores a serviço da sociedade por meio da mediação da forma com a qual se comunicam os ambientes expositivos, e que é relevante, uma vez que:

- a) as exposições se transformaram em fenômenos socioculturais imprescindíveis entre as atividades habituais dos nossos dias, tanto para o museu como para outras entidades, a exemplo de casas de cultura, galerias, feiras, fundações etc., constituindo um instrumento indispensável de apresentação, interpretação e difusão de coleções, objetos e conceitos (FERNÁNDEZ, L. A.; FERNÁNDEZ, I. G., 2007);
- b) as exposições têm se desenvolvido conceitual e tecnicamente, em paralelo ao aumento do interesse e da demanda pública, requerendo maiores esforços materiais e humanos para a realização de projetos cada vez mais complexos (FERNÁNDEZ, L. A.; FERNÁNDEZ, I. G., 2007);

¹ “O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu entorno com fins de educação, estudo e lazer” (ICOM, 2020, trad. nossa).

² O designer de interiores e ambientes — ou apenas designer de interiores —, neste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), é o profissional provido de competências e formação certificadora — de nível Médio Técnico ou Superior — para gerar soluções de Design em ambientes internos — e ambientes externos equivalentes —, com vista aos objetivos do espaço e às necessidades dos seus usuários, respeitadas as atribuições privativas de outros profissionais regulamentadas em lei (CONSEIL FRANÇAIS DES ARCHITECTES D'INTÉRIEUR, 2008; INTERNATIONAL INTERIOR DESIGN ASSOCIATION, 2009; BRASIL, 2016; MINISTÉRIO DO TRABALHO apud ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE DESIGNERS DE INTERIORES, 2018; [2018?]; ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE DESIGNERS DE INTERIORES, 2019; COUNCIL FOR INTERIOR DESIGN QUALIFICATION, 2019).

- c) o designer de interiores se insere nesse contexto como um agente essencial para o êxito de uma exposição, pois, para trabalhar com o universo da experiência do público, faz-se necessário ter na equipe um profissional preparado para lidar com o espaço e sua comunicação de forma criativa (CURY, 2005; FERNÁNDEZ, L. A.; FERNÁNDEZ, I. G., 2007);
- d) a cidade de Maceió — contexto no qual é realizado este trabalho —, apesar de ser o maior centro artístico-cultural de Alagoas (SIMÕES, 2012), conta com apenas 02 profissionais que são designers de interiores de formação nessa atuação³;
- e) a temática pesquisada dá desfecho à trajetória acadêmico-profissional, narrada na forma de memorial (Apêndice B), que motivou a inserção do autor deste trabalho no contexto mencionado;
- f) são escassas as fontes bibliográficas sobre o assunto, até mesmo em língua estrangeira, que possam orientar e servir de referência para novos profissionais que desejem atuar na área (ABREU, 2014).

Com base nessa percepção, a fim de ampliar a discussão sobre a atividade profissional do designer de interiores em relação às práticas expositivas, nós delimitamos a nossa investigação sobre como acontece o processo de concepção e montagem de uma exposição.

Isso posto, e em virtude da oportunidade concedida pelo Serviço Social do Comércio (Sesc), de participar do processo de concepção e montagem da exposição de encerramento da turma 2016–2017 do projeto *Ateliê Sesc de Artes Visuais Aberto à Comunidade*, na Galeria de Artes do Sesc Centro, Maceió, AL, por intermédio da sua Coordenação Artístico-Cultural (Carc), nós definimos como objeto de estudo a sua expografia (equivalente a ambientação da exposição).

Logo, o objetivo geral deste TCC é produzir um relato de experiência sobre o processo de concepção e montagem da exposição intitulada *Ateliê Aberto à Comunidade 2016–2017: Terra Fértil*. Além disso, para dar embasamento teórico e possibilitar a interpretação da participação do designer de interiores nesse contexto, foram definidos os seguintes objetivos

³ Cf. Apêndice A. Levantamento feito por mensagem de *Whatsapp* enviada a grupos, artistas e produtores culturais locais após visita, no período de 15 a 21 de setembro de 2019, a 10 exposições temporárias que aconteciam simultaneamente em Maceió e que não tinham ficha técnica ou não mencionavam nela o profissional responsável pelo projeto expográfico da exposição, fato que já havia sido observado — sem compromisso científico — em exposições anteriores e que se repete em quase todas as exposições locais. A conclusão, após o *feedback* das mensagens enviadas, foi de que, entre as equipes ou indivíduos que produzem as exposições em Maceió, há apenas 02 designers de interiores — de formação — que trabalham com expografia: Rafael Almeida, bacharel em Design pela Ufal (informação confirmada pelo Rafael Almeida, por mensagem de *Whatsapp*, em fev. 2020) e Didi Magalhães, técnica em Design de Interiores pela Escola Panamericana de Arte e Design de São Paulo (informação confirmada pela Didi Magalhães, por mensagem de *Instagram*, em mar. 2020).

específicos: investigar o processo de concepção e montagem de exposição; e desenvolver as etapas projetuais e executivas de ambientação da exposição estudada.

Para alcançar os objetivos desta pesquisa, foram adotadas as etapas metodológicas (Figura 1) do *Design Thinking* (VIANNA *et al.*, 2012), adequando-as ao contexto do objeto estudado, assim como os instrumentos metodológicos, descritos ao longo do trabalho.

Figura 1 – Fluxograma das etapas do *Design Thinking* de acordo com Vianna *et al.* (2012).



Fonte: Silva (2021k).

Apresentamos, por fim, os capítulos de desenvolvimento deste trabalho: *Exposição e Expografia*, onde trazemos um conjunto de definições e apontamentos sobre o que é *exposição* e como podemos classificá-las, além de abordar o que é *expografia* e sua relação com o profissional de Design de Interiores no processo de concepção e montagem de exposição; e *Da Concepção à Montagem*, onde relatamos a experiência prático-projetual do estudo, contextualizando a proposta expositiva e o desenvolvimento das soluções de Design de Interiores para o ambiente da exposição.

2. EXPOSIÇÃO E EXPOGRAFIA

Este capítulo apresenta o corpo teórico deste estudo e é resultado da primeira etapa do processo de *Design Thinking* (VIANNA *et al.*, 2012), intitulada *Imersão*, que teve como objetivo a coleta de informações para o melhor entendimento da relação entre Design de Interiores, exposições e expografia, identificando aspectos que pudessem nortear a geração de soluções de Design na fase de desenvolvimento do projeto. Portanto, foi utilizado como instrumento metodológico a *Pesquisa Desk*, que de acordo com o autor:

É uma busca de informações sobre o tema do projeto em fontes diversas (websites, livros, revistas, blogs, artigos, entre outros). Pode acontecer ao longo de todo o projeto quando se identificam questões que precisam ser aprofundadas, mas é especialmente útil no início para ajudar a equipe a compreender melhor as fronteiras e perspectivas do tema em questão (VIANNA *et al.*, 2012, p. 32)

Nesse sentido, as principais fontes de busca decorreram de pesquisas anteriores de autores brasileiros e estrangeiros, como livros e teses. As informações apresentadas foram coletadas, analisadas e estão sintetizadas na redação do texto. Consequentemente, este capítulo abrange também a etapa de *Análise e Síntese* (VIANNA *et al.*, 2012) do conteúdo proveniente da *Imersão*.

Isso posto, ao longo do capítulo, nós abordamos a definição de *exposição* e suas classificações, as quais nos permite constatar a presença de uma variedade de exposições no nosso cotidiano, o que, como efeito, nos leva a refletir sobre a diversidade de elementos e recursos utilizados pela linguagem expográfica, apresentada como uma produção contemporânea na transmissão de mensagens por meio da comunicação do espaço expositivo e campo de atuação do designer de interiores.

Como resultado, nós temos um conjunto de apontamentos que desempenha, do ponto de vista teórico, o papel de *critérios norteadores*, instrumento metodológico que, segundo Vianna *et al.* (2012), representa as diretrizes, os limites e os propósitos do projeto, e que deve ser consultado ao longo de todas as etapas de desenvolvimento das soluções propostas.

2.1 EXPOSIÇÃO: DEFINIÇÃO E CLASSIFICAÇÃO

A acepção da palavra *exposição* está relacionada à ação de expor a si mesmo, algo ou alguém, estando também relacionada ao lugar onde isso acontece (AULETE, 2011). Neste trabalho, nós adotamos, de acordo com Gonçalves (2004), Cury (2005), Rico (2006), Castillo (2008), Fernández A. L. e Fernández I. G. (2007), Locker (2011), Abreu (2014) e o Instituto

Brasileiro de Museus (IBRAM, 2017), a definição de que as exposições são instrumentos de comunicação, com lógicas e sentidos próprios, que se apresentam, de certo modo, como encenações artificiais e, portanto, fazem uso de diversos recursos e estratégias para construir uma mediação entre conteúdos e pessoas.

Segundo Castillo (2008), as peças-chave de uma exposição são: “o espaço, o objeto [*lato sensu*], o sujeito e seu tempo de experimentação perceptiva” (p. 54), ou seja, é no cenário expositivo que se potencializa a relação entre o sujeito e o objeto exposto. Qualquer que seja a finalidade para a qual foi projetada, como educação, consumo, lazer e etc. uma exposição nasce da intenção de comunicar algo através desse encontro, seja um tema, uma história, um conjunto de objetos, o trabalho de um artista, uma posição política ou ideologia social (CURY, 2005; FERNÁNDEZ, L. A.; FERNÁNDEZ, I. G., 2007; LOCKER, 2011; IBRAM, 2014).

Em concordância com Cury (2005) e Abreu (2014), nós podemos dizer que uma exposição é percebida pelo visitante como uma unidade entre *continente*, *conteúdo* e *forma*. O lugar que abrigará a exposição, aqui descrito como *continente*, é um elemento condicionante do que será concebido e apresentado ao público (ABREU, 2014). Por exemplo:

Uma mesma coleção exposta em lugares diferentes terá, conseqüentemente, diferentes percepções.

Vejamos: um edifício histórico, um edifício modernista e um galpão. As distinções plásticas entre eles são bastante evidentes, da mesma forma como cada um irá gerar projetos expositivos distintos, assim como diálogos distintos ou talvez opostos. Isso porque, além das questões estilísticas, existe uma relação com a funcionalidade da arquitetura. Um ambiente que irá abrigar uma exposição eventual nem sempre é preparado para isso, não irá perder suas características funcionais, porém, em determinados casos, precisa ser minimamente neutralizado para tal.

Um exemplo, exposição num Bar ou Restaurante: Como destacar a obra dando sentido a sua presença sem destoar do clima do ambiente?

Assim mesmo, atentemos às questões técnicas: uma galeria pode ser dotada de equipamentos sofisticados, mas também pode possuir somente tomadas e lâmpadas fluorescentes: como proceder? Para uma ou outra situação é necessário criatividade, coragem e capacidade técnica para manejar e incorporá-las à montagem. (MARTINS, 2015, p. 21, grifo do autor).

Como ressalta o autor, o *continente* é capaz de definir uma série de questões técnicas da exposição, como: a configuração do ambiente, seu tamanho e a localização de esquadrias; a sequência dos espaços e a circulação entre eles; a incidência de luz e ventilação naturais; os sistemas de iluminação artificial, controle de temperatura e umidade; a existência de sistemas de vigilância, segurança e áreas de apoio próximas; as características estruturais do prédio, como o material utilizado na construção das paredes; as restrições com relação à preservação do meio ambiente ou às intervenções em edifícios e sítios históricos; etc. (ABREU, 2014).

Ademais, o *continente* pode agregar à exposição questões subjetivas, como o peso social da entidade mantenedora do lugar ou com relação à natureza da atividade realizada no local.

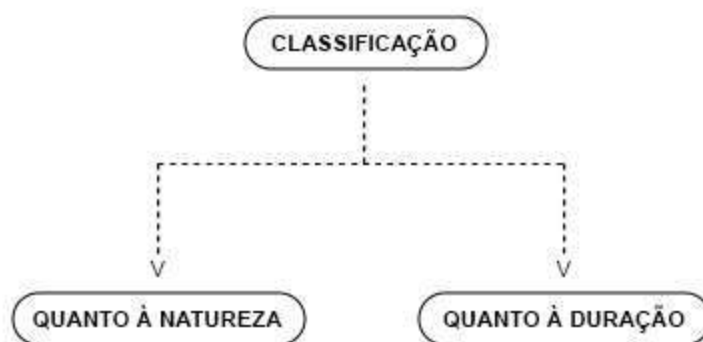
Já o *conteúdo* da exposição está relacionado à informação que se deseja comunicar, enquanto que a maneira como ele será organizado, a seleção de objetos, a disposição espacial e a composição visual, unidas a outras estratégias é o que podemos chamar de *forma* da exposição e que irá revesti-la de atributos sensoriais (CURY, 2005). Nesse sentido, cabe ressaltar, que embora a ação de expor esteja associada à visão, pouco a pouco são produzidas exposições que despertam os outros sentidos (COSTA, 2020).

Segundo Locker (2011), em termos gerais, as exposições são divididas — de maneira simplista — em “comercial” ou “cultural”:

A 'comercial' considerará amplamente exposições que contam a história de uma marca ou estão predominantemente engajados com questões relativas ao comércio. Elas incluem estandes de exposições comerciais, experiências de marca, parques temáticos, interiores de varejo temáticos e atrações de lazer. Muitas exposições comerciais cobrarão entrada ou estarão abertos apenas para um público cujo trabalho está relacionado ao comércio. [...] Museus, galerias, locais históricos, paisagem e atrações históricas serão amplamente considerados sob o termo exposições 'culturais'. Esses tipos de exposição relacionam-se com o material coletivo da cultura das sociedades, seja esta uma coleção significativa de arte, uma casa histórica, um palácio ou sítio, ou um centro de visitantes para uma paisagem natural. Aqui, a atividade de contar histórias estará frequentemente envolvida com história, conservação, preservação e educação. (Locker, 2011, p. 36, tradução nossa).

Segundo o autor, embora as duas categorias possam ser atribuídas livremente à maioria dos tipos de exposição, os limites entre elas não são bem esclarecidos. Entretanto, existem outras tipologias, elaboradas para o estudo mais aprofundado das exposições, tais como em: Rico (2006), Fernández A. L. e Fernández I. G. (2007), Abreu (2014) e Ibram (2014). Com base nos autores, nós optamos por trabalhar com a classificação das exposições quanto à sua natureza e quanto à sua duração (Figura 2).

Figura 2 – Classificação das exposições.



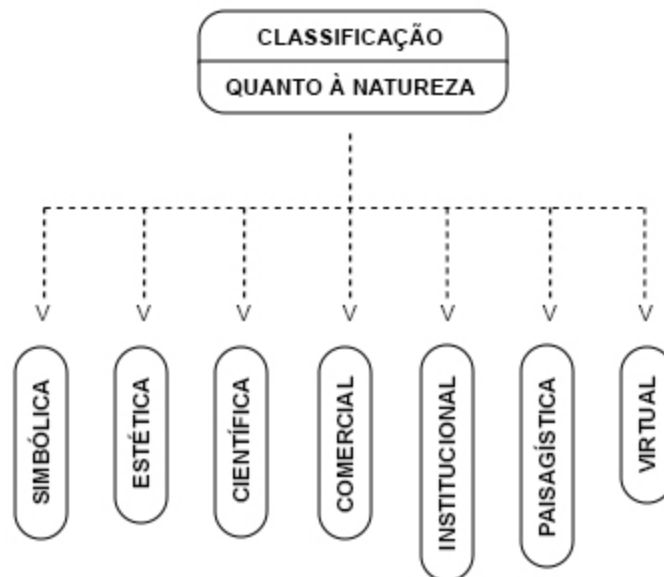
Fonte: Silva (2020c).

Isto é, com o intuito de que o estudo dessas classificações possa nortear as tomadas de decisões durante a concepção de uma exposição, nós as elegemos, as decomparamos e elencamos exemplos para ilustrá-las, de forma que elas possam ser mais bem compreendidas.

2.1.1 Classificação Quanto à Natureza

Por que fazer? Para quem fazer? O que fazer? As análises dessas perguntas e suas respectivas respostas nos levam a naturezas diferentes durante a concepção de uma exposição (Figura 3), orientando o conteúdo, o lugar, a forma, o público e os resultados esperados (IBRAM, 2017).

Figura 3 – Classificação das exposições quanto à sua natureza.



Fonte: Silva (2020b).

Com base em Rico (2006), Fernández A. L. e Fernández I. G. (2007) e Abreu (2014), nós dividimos a natureza expositiva em: simbólica, estética, científica, comercial, institucional, paisagística e virtual. Cabe ressaltar, que de acordo com os autores e os exemplos elencados, observar-se-á que é comum a sobreposição de naturezas distintas em uma mesma exposição.

2.1.1.1 Natureza Simbólica

As exposições de *natureza simbólica* têm o objetivo de cultuar algo ou alguém, no sentido religioso ou figurado (FERNÁNDEZ, L. A.; FERNÁNDEZ, I. G., 2007). No sentido religioso, estão contemplados, por exemplo, os ritos. Os ritos podem estar relacionados aos templos, altares ou até monumentos póstumos, como túmulos e pirâmides (ABREU, 2014), o que nos traz uma outra característica, identificada em todas as civilizações, com relação a essas exposições estarem ligadas ao valor ostentativo dos objetos expostos (FERNÁNDEZ, L. A.; FERNÁNDEZ, I. G., 2007). Na Idade Média, por exemplo, os espaços físicos das igrejas eram constituídos de tesouros eclesiásticos (coleções de pinturas, esculturas, mobiliários, ourivesarias e têxteis) e sua magnificência advinha da riqueza dos materiais e do valor artístico dos objetos, que eram idênticos aos dos tesouros da nobreza, o que os tornavam ostentativos, símbolo de poder econômico, social e político, ainda que o conteúdo espiritual lhes estivesse associado (ROQUE, 2011).

Nesse sentido, podemos citar como exemplo a Igreja Nossa Senhora da Corrente, localizada no Centro Histórico de Penedo, AL, que faz parte do circuito turístico local e exhibe em seu altar-mor vários detalhes banhados a ouro (Figuras 4 e 5), reflexo do poder da família abastada que a ergueu em devoção à Maria, mãe de Jesus Cristo (MIRANDA, 2018).

Figura 4 – Altar-mor da Igreja Nossa Senhora da Corrente.



Fonte: Cardoso (2017a).

Figura 5 – Arte sacra com detalhes em ouro.



Fonte: Cardoso (2017b).

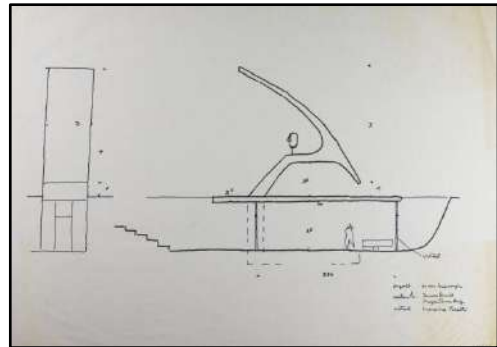
Já no sentido figurado, de respeito ou adoração que se dedica a algo ou alguém — como acontece no culto de personalidades políticas (ROMEIRO, 2019) —, destacamos tanto os monumentos, quanto os memoriais. Os monumentos podem ser entendidos como uma “obra erigida em honra de alguém ou para comemorar algum acontecimento notável” (AULETE, 2011, p. 944), enquanto que os memoriais são equipamentos culturais com exposições que homenageiam uma memória específica, divulgando, conservando e valorizando testemunhos de acordo com a ideologia da instituição (BARCELLOS, 1999). Um exemplo que atende a ambos os casos, é o Memorial Teotônio Vilela (Figuras 6, 7 e 8), instalado na orla da praia de Pajuçara, em Maceió, AL.

Figura 6 – Estátua de Teotônio Vilela.



Fonte: (ESTÁTUA..., [2013?]).

Figura 7 – Desenho de Oscar Niemeyer.



Fonte: Niemeyer (1984).

Figura 8 – Vitral do Memorial Teotônio Vilela.



Fonte: Niemeyer (2013).

Na parte superior do memorial, em composição com a estrutura arquitetônica projetada por Oscar Niemeyer, encontra-se uma estátua de Teotônio Vilela (1917-1983) soltando um pombo, simbolizando sua luta pela paz, obra esculpida por Mestre Antônio Deodato. Na parte inferior, o espaço expositivo conta com um grande vitral, da artista plástica Marianne Peretti, em formato e cores da bandeira do Brasil; uma linha do tempo com textos e fotografias contando a vida de Teotônio; algumas de suas peças de vestuário; além de um áudio da música *Menestrel das Alagoas*, de Fernando Brant e Milton Nascimento, composta em sua homenagem e cantada por Fafá de Belém. (SECULT, [2013]).

2.1.1.2 Natureza Estética

As exposições de *natureza estética* têm o objetivo de promover uma experiência relacionada ao valor artístico do que está exposto em virtude do significado estético que exprime (FERNÁNDEZ, L. A.; FERNÁNDEZ, I. G., 2007). Exposições dessa natureza contemplam uma variedade de obras de arte, geralmente de estímulo visual, como coleções de pinturas, esculturas, gravuras, desenhos, etc. que auxiliam na construção das dimensões estética e intelectual da experiência expositiva (ABREU, 2014). São exposições que provocam a surpresa pela beleza ou pelo estranhamento e que mobilizam uma atenção do exterior para o interior do percebedor e desse recolhimento para a saída de si por meio de reverberações afetivas, transmutando, por fim, esse estado de atenção em acolhimento dos elementos afetivos que foram mobilizados (KASTRUP, 2012).

Para ilustrar as exposições dessa natureza, podemos citar, por exemplo, a exposição *Ciscos* (Figuras 9 e 10), do artista e ilustrador alagoano Pedro Lucena, que esteve em cartaz na Pinacoteca Universitária da Ufal (Pina-Ufal), entre o final de 2012 e início de 2013.

Figura 9 – Exposição *Ciscos* do artista Pedro Lucena na Pinacoteca Universitária da Ufal.



Fonte: (PINACOTECA UNIVERSITÁRIA DA UFAL, 2013a).

Figura 10 – Ilustrações nas paredes são coadjuvantes na exposição *Ciscos*.



Fonte: Cavalcante (2013).

Com obras inspiradas na poética de Manoel de Barros e na arte dos artesãos da Ilha do Ferro, povoado de Pão de Açúcar, AL, o artista traduziu em 18 obras as suas representações simbólicas de humanização da natureza (SOARES, 2012). Além disso, a exposição contou com ilustrações pintadas diretamente nas paredes — posteriormente se estendendo para o piso — que auxiliaram na ambientação e narrativa do universo apresentado.

Outro exemplo é a exposição *Travessias* da artista alagoana Yara Barbosa (Pão), de 2018, também na Pinacoteca Universitária da Ufal, que além dos quadros pendurados na parede — de forma tradicional —, expôs obras feitas a partir de intervenções com grafite e

lambe-lambe (Figuras 11 e 12) que aproximavam o visitante da estética da rua, da dimensão da pintura em mural, e dos momentos sensíveis e criativos da vida da artista (LIMA, 2018).

Figura 11 – Grafite abre exposição *Travessias* da artista Pão na Pinacoteca Universitária da Ufal.



Fonte: (PINACOTECA UNIVERSITÁRIA DA UFAL, 2018a).

Figura 12 – Técnica de arte urbana lambe-lambe na exposição *Travessias* da artista Pão na Pinacoteca Universitária da Ufal.



Fonte: (PINACOTECA UNIVERSITÁRIA DA UFAL, 2018b).

Além desse *grafismo cenográfico*⁴, que é comum no tratamento expográfico de exposições dessa natureza, podemos também encontrar experiências em que as obras são definidoras da cena expositiva (ABREU, 2014), capazes de transportar o visitante para dentro de uma história ou o transformar em protagonista, como, por exemplo, a exposição *Moradores* (Figuras 13 e 14), de 2013, da artista audiovisual Marianna Bernardes.

Figura 13 – Trabalhadores do Espaço Cultural da Ufal fazem visita à exposição *Moradores* na Pinacoteca da Ufal.



Fonte: Sapucaia (2013a).

Figura 14 – Visitante interagindo com o mobiliário e as projeções da última sala da exposição *Moradores*.



Fonte: Sapucaia (2013b).

O trabalho da artista foi exposto em dois ambientes e falava sobre as relações entre público e privado, real e virtual, individual e coletivo, visível e invisível, etc. No primeiro ambiente, o espaço era cenografado com bancos feitos de papelão — com estética semelhante

⁴ Tratamento expográfico em que os elementos gráficos são os principais atores na construção da narrativa, na ambientação do espaço e na aproximação do visitante com o universo apresentado (ABREU, 2014).

à dos barracos encontrados no espaço urbano — nos quais os visitantes podiam se sentar e assistir as videoartes reproduzidas nas televisões. No segundo ambiente, a videoinstalação era projetada atravessando o salão, transformando os visitantes em integrantes de um cenário urbano. No mesmo ambiente, o mobiliário residencial, encontrado nas ruas durante as gravações do projeto *Moradores*, foi transportado para este salão e podia ser movido pelos visitantes, que construíam sua própria experiência expositiva. (PINACOTECA UNIVERSITÁRIA DA UFAL, 2013b).

A possibilidade de tocar o espectador por meio da experiência estética de exposições dessa natureza e sensibilizá-lo para determinado assunto exposto, torna-se uma estratégia preciosa para exposições que abordam temas extremamente políticos, denunciantes, disruptivos e urgentes, como, por exemplo, a exposição *Amarrações* (Figuras 15 e 16), do coletivo *BaD* (Bordado à Distância), do Rio de Janeiro, realizada em 2018, na galeria do Sesc Centro, AL, no mesmo período das eleições presidenciais do Brasil.

Figura 15 – Exposição *Amarrações* do coletivo *BaD*, do Rio de Janeiro, na galeria de artes do Sesc Centro, AL.



Fonte: Dorta (2018a).

Figura 16 – Obra da exposição *Amarrações* censurada por conter frases como “ele não”.



Fonte: Dorta (2018c).

Nesta exposição, a luta social travada contra a opressão sobre o corpo da mulher⁵ foi abordada na exposição através de instalações com obras de poesia, bordado, e outras linguagens, que desmascaravam a violência do machismo presente na sociedade e evocavam a força do feminino através de narrativas simbólicas dessas "amarrações", como, por exemplo, feitiços, orações, amuletos, etc. (BARRETO, 2018). Uma das obras chegou a ser censurada pela instituição, motivada por grupos que se opuseram a discutir o tema exposto.

⁵ A exemplo da onda de protestos populares *#EleNão*, da mesma época, liderados por mulheres em diversas regiões do Brasil e do mundo, em repúdio ao candidato a Presidente da República, Jair Bolsonaro (ROSSI; CARNEIRO; GRAGNANI, 2018).

2.1.1.3 Natureza Científica

As exposições de *natureza científica*, de acordo com Rico (2006), têm como objetivo principal o estímulo intelectual do visitante em um processo de aprendizado a respeito do que está exposto. Nessas exposições, segundo o autor, "o objeto em si é tão importante quanto todo o conhecimento que pode ser gerado em torno dele" (p. 55, tradução nossa), já que se pretende uma aproximação intelectual que permita ao visitante conhecer, entender e — de acordo com as possibilidades — experimentar a informação comunicada.

As exposições dessa natureza contam com um processo de documentação profundamente associado a valores informativos e científicos, que precede à comunicação expositiva; e com uma didática direcionada a transmissão de conhecimentos capaz de instruir e educar os visitantes, estando, portanto, geralmente ligadas — mas não restritas — aos museus de natureza científica (FERNÁNDEZ, L. A.; FERNÁNDEZ, I. G., 2007).

Podemos citar, por exemplo, a exposição permanente *Alagoas: do mar ao sertão* (Figuras 17 e 18) do Museu de História Natural da Universidade Federal de Alagoas (MHN–Ufal), no bairro do Prado, Maceió, AL.

Figura 17 – Exposição *Alagoas: do mar ao sertão* no MHN, Ufal.



Fonte: (VIEIRA, [2019]).

Figura 18 – Estudantes da Escola Municipal Pio X em visita à exposição do Museu de História Natural da Ufal.



Fonte: Silva (2016a).

O objetivo desta exposição é apresentar exemplares nativos, fruto dos projetos de pesquisa e salvaguarda da instituição, possibilitando a sua identificação pela comunidade local; e agregar conhecimento sobre a história natural de Alagoas (MUSEU DE HISTÓRIA NATURAL DA UFAL, [2019]).

Outro exemplo é a exposição do Museu de Tecnologia do Século XX (Figura 19, na página seguinte), no prédio da Associação Comercial de Maceió, no bairro de Jaraguá, Maceió, AL.

Figura 19 – Estudantes visitando a exposição do Museu de Tecnologia do Século XX.



Fonte: Silva (2016b).

A exposição apresenta a evolução de equipamentos tecnológicos de diversas épocas, como, por exemplo, o computador CP 500, um dos primeiros a chegar ao Brasil, e o aparelho de DVD, a última invenção do Século XX (EDIFÍCIO..., 2018).

Saindo do universo das instituições museais, nós podemos citar, por exemplo, a exposição itinerante *Brinquedos do Brasil* (Figuras 20 e 21), montada no Sesc Centro, AL, em 2018, com um acervo de brinquedos artesanais (piões, carrinhos, bonecas de pano, cata-ventos, estilingues, etc.) feitos por artistas populares de diversas partes do Brasil.

Figura 20 – Exposição itinerante *Brinquedos do Brasil* na galeria de artes do Sesc Centro, AL.



Fonte: Dorta (2018b).

Figura 21 – Trecho da exposição conta a história dos piões.



Fonte: Dorta (2018d).

A exposição buscava ensinar de forma lúdica sobre o papel dos jogos, brinquedos e brincadeiras na Educação Infantil e nos anos iniciais do Ensino Fundamental; sobre o prazer de brincar em todas as idades; sobre a tradição popular e a criatividade na construção de brinquedos autorais, considerando todo o seu potencial cultural, educativo e relacional (COSTA, W., 2018; SESC, 2018).

2.1.1.4 Natureza Comercial

As exposições de *natureza comercial*, segundo Rico (2006), têm o objetivo de vender produtos e/ou serviços sejam eles essenciais ou supérfluos. De acordo com o autor, elas podem ser divididas em: *feiras e estandes*; *lojas com unidades individuais*; e *supermercados e lojas de departamento*.

2.1.1.4.1 Feiras e Estandes

As *feiras e estandes*, geralmente provenientes de indústrias manufatureiras — com finalidade propagandística e financeira —, têm como principal preocupação promover o potencial dos produtos, apresentando a aparência e a utilidade das peças expostas. Além disso, esses eventos costumam contar com grandes atrações para engajar o público.

Um exemplo de feira que ilustra essa prática é a Exposição Agropecuária de Produtos e Derivados de Alagoas – Expoagro (Figura 22), que acontece anualmente no Parque de Exposição de Animais de Maceió José da Silva Nogueira (Parque da Pecuária), no bairro do Prado.

Figura 22 – 64º Expoagro de Maceió.



Fonte: (64º EXPOAGRO, [2014]).

A feira agropecuária reúne diversos eventos voltados para o setor agrícola e pecuarista, como leilões, seminários, concursos, palestras e outras atividades, atraindo criadores de todo o Nordeste e a população local. Durante os 10 dias de exposição, o público pode visitar os stands de grandes marcas, conhecer de perto raças de bovinos, equinos, caprinos, ovinos e etc. além de shows e programação especial para o público infantil, a Expoagrinho (JÚNIOR, 2016).

Outro exemplo de feira — desviando em parte ou totalmente da essência capitalista histórica desse formato, mas com tratamento expográfico semelhante —, é a *Feira da Reforma Agrária* (Figura 23) em Maceió, AL.

Figura 23 – 20ª Feira da Reforma Agrária em Maceió, AL.



Fonte: Marinho (2019).

Realizada anualmente na Praça da Faculdade, no bairro do Prado, essa feira é organizada pelo Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) e reúne centenas de feirantes de todas as regiões do estado. A finalidade do encontro é propagandar o projeto popular para o campo — projeto defendido pelo movimento — e comercializar, abaixo do preço do mercado convencional, a diversidade da produção de alimentos saudáveis, produzidos sem veneno, sem transgênicos nem agrotóxicos, frutos do cuidado com a terra da agricultura familiar e resultado da luta, das ocupações e marchas que realizam (MST, 2019). Além disso, a feira conta com barracas organizadas de forma linear, criando longos corredores, além de palcos e atrações dedicados à agitação e propaganda do *Projeto Popular para o Brasil*.

Podemos citar também experiências como a da Feirinha *Cool* (Figuras 24 e 25, na página seguinte), uma feira itinerante que movimenta a indústria criativa de pequeno porte na capital alagoana, divulgando marcas de forma criativa e inovadora.

Figura 24 – Edição da Feirinha *Cool* realizada na Praça do Skate, na Ponta Verde.



Fonte: Rodrigues (2019a).

Figura 25 – Pórtico tradicional da Feirinha *Cool* dá as boas-vindas aos visitantes da feira.



Fonte: Rodrigues (2019b).

Geralmente composta por microempreendedores, a feira ocupa principalmente as praças públicas da cidade, reunindo arte, cultura, música e diversas marcas de produtos autorais em um mesmo local. O objetivo da Feirinha Cool é promover a economia criativa da cidade, criando um espaço para os pequenos empreendedores locais exporem seus produtos, e ao mesmo tempo oferecer um ambiente de lazer e entretenimento para atrair a população local.

2.1.1.4.2 Lojas com Unidades Individuais

As *lojas com unidades individuais*, são ambientes em que os artigos geralmente são distribuídos ao redor de um núcleo central. Essa disposição permite uma visão rápida de tudo que está à venda, além de contar com vitrines que criam uma abertura visual entre o exterior e o interior da loja, visando impressionar e atrair os clientes. Esse tipo de organização demonstra um cuidado semelhante ao das exposições de *natureza estética*, cuidadosamente planejadas para criar um ambiente agradável e imersivo.

Um exemplo de loja que segue esse modelo é a Arte dos Quatro Cantos, localizada na Galeria Mulher Rendeira, no bairro turístico de Pontal da Barra, em Maceió, AL. Essa loja de artesanato genuinamente alagoano, conta com a curadoria da sua proprietária, Mari Assis, e se destaca pela disposição das peças. A fachada da loja (Figura 26, na página seguinte) expõe algumas peças, enquanto a vitrine envidraçada possibilita a visão completa do interior da loja. Além disso, outras duas vitrines (Figuras 27 e 28, na página seguinte) estão dispostas ao longo da galeria, atraindo a atenção dos visitantes e estimulando a curiosidade.

Figura 26 – Fachada da loja Arte dos Quatro Cantos.



Fonte: Almeida (2019a).

Figura 27 – Vitrine *Brasil Original*.



Fonte: Almeida (2019b).

Figura 28 – Vitrine *Cantinho*.



Fonte: Pinto (2019).

Outro exemplo é a *pop-up store*⁶ da *Casa Cool* (Figura 29), uma loja colaborativa para criativos, que em 2019 decidiu proporcionar uma experiência personalizada para o público do Parque Shopping Maceió, no bairro da Cruz das Almas.

Figura 29 – *Pop-up store* da *Casa Cool*.



Fonte: Veiga (2019).

⁶ Um ponto de venda temporário de uma loja on-line ou que já possui outro endereço (SIQUEIRA, 2019).

A loja, com prazo de funcionamento limitado, contava com uma decoração descolada e instigante, além de uma curadoria selecionada de produtos de marcas locais, e foi criada com o intuito de gerar uma experiência exclusiva e diferenciada para o consumidor, mas com a disposição expográfica semelhante à do exemplo anterior.

2.1.1.4.3 Supermercados e Lojas de Departamento

Os *supermercados e lojas de departamento* possuem um grande potencial de consumo, e apresentam uma propriedade mista, combinando, por um lado, características das feiras industriais, com repartições dedicadas à variedade de artigos à venda, geralmente distribuídos de forma linear, por outro lado, demonstrando uma preocupação com a apresentação dos produtos, detalhes e acabamentos, que se assemelham ao cuidado observado nas *lojas com unidades individuais* e nas exposições de *natureza estética*.

Um exemplo de loja que ilustra bem essa combinação de características é a loja de departamento da rede Tok&Stok, especializada em móveis e acessórios de decoração, localizada no Parque Shopping Maceió. A loja é dividida em vários setores ao longo dos dois pavimentos do prédio, com produtos distribuídos de forma linear, como em uma feira industrial. A área chamada de *autoserviço* da loja (Figura 30), com estantes repletas de produtos para decoração, é cuidadosamente organizada para facilitar a visualização e a seleção dos produtos pelo cliente. Além disso, a loja apresenta ambientes em formato *showroom* (Figura 31) que simulam diferentes espaços decorados e permitem aos clientes ver e testar os produtos em uso.

Figura 30 – Autoserviço no térreo da Tok&Stok.



Fonte: Silva (2021b).

Figura 31 – Ambiente de sala de estar na Tok&Stok.



Fonte: Silva (2021a).

Essa imersão vivenciada no *showroom* é uma característica do apelo visual das exposições de *natureza estética*, em que a intenção é criar um ambiente sensorialmente agradável e envolvente, gerando uma conexão emocional com os visitantes. Nesse sentido, a

estratégia de utilizar esses espaços em *lojas de departamento* é uma forma efetiva de aproximar o cliente da marca e aumentar as chances de venda.

2.1.1.5 Natureza Institucional

As exposições de *natureza institucional*, segundo Abreu (2014), têm o objetivo de promover a história e as conquistas de instituições (empresas, instituições públicas, organizações não governamentais – ONGs, etc.), celebrando algo momentâneo ou contextualizando suas missões, seus processos, produtos e serviços.

A exposição *25 anos APALA* (Figura 32), por exemplo, realizada em 2018, no Parque Shopping Maceió, no bairro da Cruz das Almas, comemorava os 25 anos de atuação da Associação dos Pais e Amigos dos Leucêmicos de Alagoas – APALA, uma instituição sem fins lucrativos que dá assistência à pacientes de câncer e seus familiares (ASSOCIAÇÃO DOS PAIS E AMIGOS DOS LEUCÊMICOS DE ALAGOAS, 2018).

Figura 32 – Exposição de 25 anos da APALA.



Fonte: (EXPOSIÇÃO..., [2018]).

Outro atributo das exposições de *natureza institucional*, é a presença de características relacionadas à natureza da atividade realizada pela instituição, como aspectos simbólicos, estéticos, científicos e etc. Podemos citar, por exemplo, a *Exposição do Centenário* (Figura 33, na página seguinte), realizada em 2019, no Maceió Shopping, no bairro de Mangabeiras.

Figura 33 – Exposição do Centenário da Arquidiocese de Maceió.



Fonte: (PASTORAL DA COMUNICAÇÃO DE MACEIÓ, [2019]).

Essa exposição de comemoração dos 100 anos da Arquidiocese de Maceió, carregada de aspectos simbólicos, contou com fotos dos bispos que a administraram, imagens sacras do século passado, além de uma programação de atividades de evangelização (FILIPE, 2019).

Outro exemplo, é o caso dos aspectos estéticos da mostra *20 Anos da Exposição Olhar Alagoas: Arte Contemporânea na Pinacoteca da Ufal* (Figura 34), realizada em 2019, na Galeria de Artes do Sesc Arapiraca, AL.

Figura 34 – 20 Anos Olhar Alagoas em Arapiraca.



Fonte: (PINACOTECA UNIVERSITÁRIA DA UFAL, [2019]).

Na ocasião, a Pinacoteca da Ufal encontrou, na parceria com o Sesc, não só uma forma da população alagoana continuar a ter acesso ao seu acervo, visto que no momento da exposição o prédio da sua sede se encontrava em reforma, como também encontrou na oportunidade a possibilidade de que as pessoas de cidades circunvizinhas à Arapiraca ou mais distantes — e que tinham dificuldade de se deslocar até Maceió — pudessem conhecer o trabalho realizado pela instituição (EXPOSIÇÃO..., 2019).

A parceria possibilitou a comemoração dos 20 anos de uma importante exposição realizada na Pinacoteca, a *Olhar Alagoas*, que, em 1999, “representou um importante amadurecimento para o campo da arte local, reunindo artistas de diferentes linguagens e interesses [...] [e] colaborou intensamente na formação do olhar estético de toda uma geração que surgia” (ALMEIDA, 2018, p. 46).

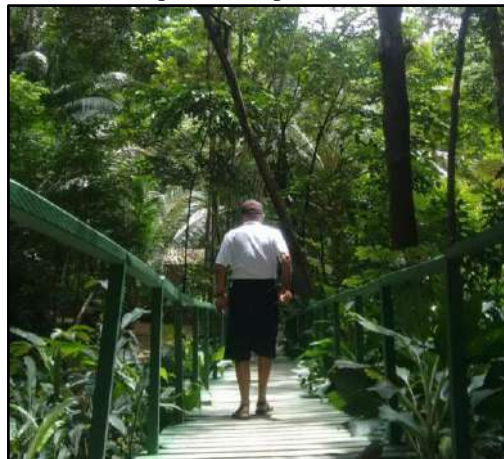
Esta comemoração também representou o trabalho de salvaguarda e formação de público da Pinacoteca, apresentando 14 obras de arte escolhidas do seu acervo, doadas para o museu após a exposição original; e realizando ações educativas, de mediação individual e para grupos, alcançando mais de duas mil pessoas e grupos de instituições de ensino de 13 municípios alagoanos (ARAÚJO, 2019; EXPOSIÇÃO..., 2019).

2.1.1.6 Natureza Paisagística

As exposições de *natureza paisagística* têm como objetivo “a superação da fronteira arquitetônica” (RICO, 2006, p. 23, tradução nossa), valorizando o entorno e se tornando parte integrante da paisagem, seja ela natural ou criada pela ação humana. A essa natureza podemos relacionar os museus a céu aberto, museus-parques, parques de esculturas e jardins de esculturas, entre outros equipamentos que incorporam paisagens naturais, como também os que incorporam paisagens derivadas da ação humana, comuns nas zonas urbanas, e que possam ser palco de exposição, como ruas, viadutos, fábricas, pátios, cemitérios, etc. (COSTA, 2014; COSTA; ELALI, 2014; BORGES, 2016; PERUCHI, 2018).

As paisagens selvagens, como as reservas naturais, geralmente administradas por órgãos locais ou nacionais, não precisam necessariamente conter instalações artísticas ou monumentais, como é o caso do Parque Municipal de Maceió, no bairro do Bebedouro (Figura 35); elas podem, por si só, comunicar importantes mensagens ambientais, como, por exemplo, informações sobre identificação e proteção da fauna e da flora, além da própria conexão com o mundo natural, que permite aos visitantes aproveitar sua experiência e protegê-lo para as gerações futuras (LOCKER, 2011).

Figura 35 – Senhor de 80 anos em visita ao Parque Municipal de Maceió.



Fonte: Albuquerque (2018).

Há também os sítios históricos, que comunicam através da paisagem e da contação de histórias, trabalhando na conscientização e geração de pertencimento ao patrimônio (LOCKER, 2011). Podemos citar, por exemplo, o sítio histórico e paisagístico de Piranhas (Figura 36, na página seguinte), tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), no qual, dentre as atividades turísticas, é oferecido o passeio turístico-cultural *Rota do Cangaço*, que inicia no atracadouro do Centro Histórico de Piranhas e conduz os visitantes até a Grota de Angicos (Figura 37).

Figura 36 – Visão geral da cidade de Piranhas, vista do Mirante Secular.



Fonte: (VISÃO..., [2003]).

Figura 37 – Grota de Angicos, onde Lampião, Maria Bonita e outros nove cangaceiros do bando foram assassinados.



Fonte: (GROTA..., [2016]).

A grota é antecedida por uma trilha que varia de 800 a 1.750 metros pela paisagem da caatinga e chegando lá, os visitantes são recebidos por guias caracterizados de cangaceiros, que contam a história de Virgulino Ferreira da Silva, vulgo Lampião, o Rei do Cangaço, desde a formação do seu bando até a emboscada da polícia, em 1938, quando foram assassinados no local. (VELHO..., 2016; SILVA, 2019b).

Outro exemplo de exposição de *natureza paisagística* é a exposição coletiva *Urbano Grafia* (Figura 38), produzida pela Galeria Gamma, em 2020, no bairro da Jatiúca, Maceió, AL. Na ocasião, mais de 20 artistas visuais, como grafiteiros, ilustradores e escultores, foram reunidos para traduzir o contexto urbano em obras de arte e, além de ocupar os dois pavimentos da galeria com técnicas artísticas diversas, a exposição acabou se estendendo para o espaço público, com esculturas do projeto *Mãos na praça*, integrando à mostra a praça que fica em frente ao prédio do equipamento cultural (SMITH, 2019).

Figura 38 – Área externa da exposição *Urbano Grafia*.



Fonte: Junior (2020).

Outra forma de transformação da paisagem urbana por meio da arte bastante comum é o grafite. Em Maceió, por exemplo, temos grafites no sentido Centro–Farol (Figuras 39 e 40) e no sentido Jaraguá–Pajuçara (Figuras 41 e 42, na página seguinte).

Figura 39 – Intervenção urbana do projeto *Alagoanos Notáveis* da faculdade Seune.



Fonte: Cardoso (2016b).

Figura 40 – Ilustrações do Grafiteiro Rodrigo Costa na Ladeira Geraldo Melo.



Fonte: Cardoso (2016a).

Figura 41 – Pintura do artista Edmilson Oliveira em um dos trechos do paredão do Jaraguá.



Fonte: Cardoso (2016d).

Figura 42 – Pintura da artista Sandra Neves em um dos trechos do paredão do Jaraguá.



Fonte: Cardoso (2016c).

Nos muros da Ladeira Geraldo Melo, as ilustrações do grafiteiro Rodrigo Costa, por meio do projeto *Alagoanos Notáveis*, da faculdade Seune, são uma homenagem a personalidades importantes da história alagoana, como Graciliano Ramos, Aurélio Buarque de Holanda, Zumbi dos Palmares, Hermeto Pascoal, Lêdo Ivo e etc. (AGENDA A, 2014). Já os paredões próximos ao Porto de Maceió são estampados com pinturas de 12 artistas selecionados pela Fundação Municipal de Ação Cultural (FMAC), entre eles Levi Paes, Sandra Neves, Achiles Escobar, Pedro Lucena, Myrna Maracajá, Persivaldo Figueiroa, Edmilson Oliveira e etc., sob curadoria do projeto *Alagoas Presente*, comandado pela artista Marta Arruda (AGENDA A, 2014).

2.1.1.7 Natureza Virtual

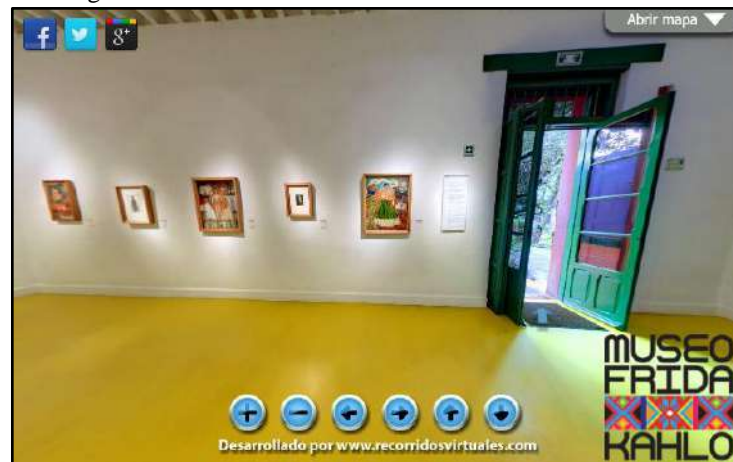
As exposições de *natureza virtual*, de acordo com Rico (2006), têm o objetivo de utilizar a tecnologia como linguagem de comunicação paralela ao mundo real físico por meio de multimídias, hipermídias e programas de informática, digitalizando obras de comunicação reais, como imagens, sons, textos, etc. ou manipulando-os e criando realidades totalmente virtuais. Logo, o autor as divide em duas:

- a) A tecnologia digital e virtual a serviço de obras e construções reais, que existem fisicamente no mundo expositivo.
- b) A tecnologia como processo de criação capaz de gerar os objetos, os ambientes e as exposições que lhe interessarem, existindo apenas de forma virtual, sendo criados dentro da tecnologia.

Na primeira categoria, a tecnologia é usada como uma ferramenta complementar para a exposição de obras e construções que existem fisicamente no mundo real. Podemos citar, por

exemplo, a visita virtual ao Museu Frida Kahlo (Figura 43), também conhecido como Casa Azul. A visita virtual foi produzida pela provedora de fotografias em 360 graus *Recorridos Virtuales*, especializada em *tours* virtuais.

Figura 43 – Visita virtual ao Museu Frida Kahlo em 360°.



Fonte: Silva (2020k).

A visita em 360° é disponibilizada no *site* do museu e tenta reproduzir de forma fiel a experiência de visitar fisicamente o prédio da instituição, localizado em Coyoacán, na Cidade do México. Ela acontece pelos quartos e jardins da casa em que morou a artista Frida Kahlo, domicílio transformado em museu em 1958, onde estão objetos pessoais e obras importantes da artista (TRUJILLO, [2018]).

Já na segunda categoria de exposições virtuais, a tecnologia é o próprio meio de criação e exibição das obras, gerando objetos, ambientes e exposições que existem apenas de forma virtual, como é o caso da Galeria Transparente, do artista plástico e curador Frederico Dalton. De acordo com Dalton (2018), ela se diferencia de outras galerias de arte virtuais por não se configurar como uma reprodução digital das obras físicas. Nela, uma mesma imagem digital — fotografia de uma plataforma na calçada da Rua da Glória, no bairro da Glória, na Zona Sul do Rio de Janeiro, fotografada pelo curador — é fornecida como espaço expositivo para os artistas, que devem intervir sobre ela por meio da manipulação digital do espaço (Figuras 44 e 45, na página seguinte).

Figura 44 – Obra *Cordeiro* do artista visual alagoano Daniel Cavalcante, na Galeria Transparente.



Fonte: (SILVA; DALTON, 2014).

Figura 45 – Obra *Isolamento* da artista Silvia Guimaraens, na Galeria Transparente.



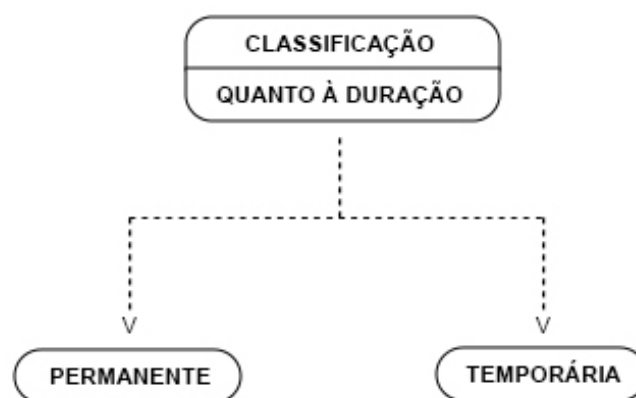
Fonte: (GUIMARAENS; DALTON, 2020)

Assim, a tecnologia deixa de ser apenas um meio para exibir as obras e assume o papel de ferramenta criativa para produzi-las em ambiente virtual, proporcionando aos artistas uma liberdade sem precedentes das limitações do mundo físico, com novas formas de experimentação e expressão, fundindo diferentes mídias e linguagens em uma única produção.

2.1.2 Classificação Quanto à Duração

Com relação ao tempo de permanência para visitação pública, as exposições podem ser classificadas como permanentes ou temporárias (Figura 46), cada uma delas com características próprias (ABREU, 2014).

Figura 46 – Classificação das exposições quanto à sua duração.



Fonte: Silva (2020a).

Essas características estão relacionadas aos recursos e os objetivos dispostos e irão demandar estratégias expositivas distintas, desde a concepção até a sua manutenção, envolvendo diferentes serviços e custos (IBRAM, 2017).

2.1.2.1 Exposição Permanente

As exposições de longa duração, mais conhecidas como "permanentes", expressam continuidade, buscando manter por um longo período a maior parte do acervo exposto e sua manutenção, o que as aproximam da atividade dos museus (FERNÁNDEZ, L. A.; FERNÁNDEZ, I. G., 2007).

Um dos aspectos dessa modalidade de exposição é a possibilidade de abordar os temas em sua amplitude. Outra característica é a adoção de soluções expográficas que considerem os materiais de maior resistência e que possam garantir durabilidade e condições para conservação do acervo. (IBRAM, 2014).

As exposições permanentes estão sujeitas a novas adaptações à medida que as suas atividades progridem, seja pela necessidade de substituição de peças para ações de conservação preventiva e rotatividade de peças em reserva técnica⁷, seja pela necessidade de atualização tecnológica e expográfica ou pelas proposições do público, atentando sempre para não comprometer a leitura geral da temática exposta (IBRAM, 2014).

Um exemplo de proposta museológica que segue essa abordagem é a exposição permanente da Pina-Ufal, no Salão do Acervo Prof. Aloysio Galvão (Figura 47), inaugurado em 2015 no Espaço Cultural Salomão de Barros Lima, com 60 obras do seu acervo técnico. A exposição não exhibe o acervo por completo, trocando periodicamente algumas obras por outras da sua reserva, mantendo assim a sua rotatividade (ALMEIDA, [2020?]).

Figura 47 – Exposição de longa duração no Salão do Acervo Prof. Aloysio Galvão, Pinacoteca Ufal.



Fonte: (PINACOTECA UNIVERSITÁRIA DA UFAL, 2017b).

⁷ Reserva técnica é a área, geralmente do museu, “destinada à guarda de objetos que estão fora do circuito expositivo. Nela, as peças são devidamente higienizadas e catalogadas, à espera de novas exposições, produção de pesquisas, catálogos e livros” (COSTA, 2020, p. 109).

Outro exemplo que segue essa abordagem é exposição permanente da Galeria Karandash (Figura 48), propriedade dos artistas visuais Dalton Costa e Maria Amélia Vieira, localizada na Ladeira dos Martírios, no bairro do Farol, em Maceió, Alagoas

Figura 48 – Sala de exposição da Galeria Karandash.



Fonte: (COSTA, D., 2018a).

Fundada em 1985, a galeria-museu apresenta peças de arte popular brasileira e produções contemporâneas dos seus proprietários (KARANDASH..., [2014]). Nessa exposição, cerca de 80% das obras estão à venda e são substituídas por outras semelhantes à medida que são adquiridas por outros colecionadores, dinamizando constantemente o espaço e mantendo um diálogo constante entre as peças expostas (informação verbal)⁸.

Por fim, podemos citar a exposição permanente *A Invenção da Terra - Coleção Tania de Maya Pedrosa* (Figuras 49 e 50), na Casa do Patrimônio de Maceió, mantido pela Superintendência do Iphan em Alagoas, no bairro histórico de Jaraguá.

Figura 49 – Arte popular na exposição *A Invenção da Terra - Coleção Tania de Maya Pedrosa*.



Fonte: Dorta (2013a).

Figura 50 – Segundo salão da exposição *A Invenção da Terra - Coleção Tania de Maya Pedrosa*.



Fonte: Dorta (2013b).

⁸ Informação fornecida pela administração da Galeria e Museu Coleção Karandash em nov. 2020.

Em 2013, centenas de peças da coleção, que haviam sido cedidas à instituição em 2009, receberam atualização expográfica e tecnológica, para mostrar o rico e diversificado acervo da Arte Popular de Alagoas e do Nordeste. A sua reinauguração recebeu o título atual de *A Invenção da Terra*, como também monitores *touch screen*, disponibilizando informações sobre as obras e os artistas, entre outras possibilidades de interações (IPHAN, 2013; A INVENÇÃO..., 2021).

2.1.2.2 Exposição Temporária

As exposições temporárias têm duração limitada e são os meios mais comuns de projeção sociocultural utilizados tanto pelos museus em seus programas de atividades periódicas quanto pelos demais espaços e instituições que adotam atividades expositivas (FERNÁNDEZ, L. A.; FERNÁNDEZ, I. G., 2007).

Um dos aspectos dessa modalidade de exposição com duração menor é a possibilidade de abordar temas mais específicos, diversos e atualizados, além de poder explorar, por meio de recortes curatoriais, a potencialidade de acervos já existentes ou de coleções que não pertencem ao seu acervo, oportunizando o encontro do público com bens culturais importantes aos quais o visitante não teria acesso de outra maneira (IBRAM, 2014).

Do ponto de vista projetual, as exposições temporárias se caracterizam por sua efemeridade, adotando soluções expográficas que levem em conta materiais de menor durabilidade e manutenção de curto ou médio prazo, sem deixar de considerar o acondicionamento das peças (IBRAM, 2014). Segundo Locker (2011), o caráter efêmero dessas produções em relação ao consumo de energia e de materiais pode significar um desafio ético e ambiental, mas, de acordo com Abreu (2014), há uma grande demanda por produções desse tipo em uma infinidade de espaços, acompanhando a cultura de consumo da nossa sociedade.

Um exemplo de proposta museológica que segue essa abordagem é o Museu Théo Brandão (MTB), que além da exposição de longa duração de seu acervo, possui um espaço dedicado às exposições temporárias relacionadas à temática do museu. A exemplo da exposição *Pepitas Populares - Coleção Celso Brandão* (Figuras 51 e 52, na página seguinte) em 2019.

Figura 51 – Exposição *Pepitas Populares - Coleção Celso Brandão* no térreo do MTB, destinado às exposições temporárias.



Fonte: (MUSEU THÉO BRANDÃO, 2020).

Figura 52 – Peças da coleção e fotos feitas por Celso Brandão compõem a exposição.



Fonte: (PEÇAS..., [2019]).

Na ocasião foram apresentadas esculturas, pinturas e mobílias feitas por artistas do interior de Alagoas, garimpadas em viagens por cidades sertanejas e ribeirinhas, além de registros fotográficos feitos pelo próprio Celso Brandão (SEBAJE, 2019)."

Outro exemplo é a exposição *Acervo Pina: Artistas Alagoanas - Ontem e Hoje* (Figuras 53 e 54), realizada nas salas da Pina-Ufal destinadas às exposições temporárias.

Figura 53 – Exposição *Acervo Pina: Artistas Alagoanas – ontem e hoje*.



Fonte: (PINACOTECA UNIVERSITÁRIA DA UFAL, 2017a).

Figura 54 – Visita da Escola Munic. Dra. Elizabeth Anne Lyra às exposições do acervo da Pinacoteca.



Fonte: (PINACOTECA UNIVERSITÁRIA DA UFAL, 2017c).

O recorte curatorial selecionou 16 artistas alagoanas que fazem parte de seu acervo com o objetivo de ilustrar a poética feminina na inovação das produções artísticas ao longo de 30 anos de funcionamento (ARAÚJO, 2017).

Além disso, com o alargamento das fronteiras da comunicação expositiva, em especial o tradicional espaço do museu, e a ampliação das possibilidades temáticas e de itinerância das mostras temporárias, as exposições ganharam os centros culturais e outros espaços alternativos

como praças e *shopping centers* (ABREU, 2014). Nessa perspectiva, nós podemos citar, por exemplo, a exposição *Memória em Movimento: 20 anos de organização e resistência* (Figuras 55 e 56), realizada na Praça da Faculdade, no bairro do Prado, em Maceió, durante a 20ª Feira da Reforma Agrária em Alagoas do MST.

Figura 55 – Tenda da exposição *Memória em Movimento*.



Fonte: Silva (2019a).

Figura 56 – Exposição *Memória em Movimento* expõe camisetas e cartazes das 20 edições da Feira da Reforma Agrária em Alagoas.



Fonte: André (2019).

Nota-se que, os locais que podem ser transformados em espaços expositivos temporários são os mais variados, a ideia é proporcionar o encontro do público com o conteúdo exposto, aproveitando muitas vezes da existência de uma circulação prévia de pessoas no local. Por exemplo, a área comum de circulação entre o térreo e o primeiro andar do prédio principal do *Campus Maceió* do Ifal, foi escolhida para ser ocupada pelas exposições do Curso Técnico em Artesanato (Figuras 57 e 58) durante a programação de alguns eventos do instituto, como o III Congresso Acadêmico do IFAL (Conac) e 2ª Mostra Ifal *Campus Maceió*, em 2018; e a Semana de Biologia do *Campus*, em 2019.

Figura 57 – Exposição do Curso Técnico em Artesanato do Ifal na programação do III Congresso Acadêmico do Ifal (Conac) e 2ª Mostra Ifal *Campus Maceió*.



Fonte: Aguiar (2018).

Figura 58 – Exposição do Curso Técnico em Artesanato do Ifal na Semana de Biologia do *Campus Maceió*.



Fonte: (CURSO TÉCNICO EM ARTESANATO DO IFAL, 2019).

Há também, as exposições que são móveis e independem de serem instaladas em um endereço fixo, como as montadas em barcos, ônibus, trens, caravanas e etc. (FERNÁNDEZ, L. A.; FERNÁNDEZ, I. G., 2007), como, por exemplo, a realizada pelo projeto *Wholetrain* (Figuras 59 e 60), que, em 2015, estilizou vagões de trens e veículos leves sobre trilhos (VLT) da Companhia Brasileira de Trens Urbanos (CBTU) de Maceió. As intervenções artísticas de grafiteiros nacionais e estrangeiros, participantes do projeto, circularam pela linha ferroviária e puderam ser vistos pela população de Maceió, Satuba e Rio Largo. (MACEIÓ..., 2015).

Figura 59 – Grafiteiros pintando os VLT de Alagoas na Estação Maceió.



Fonte: Silva (2015b).

Figura 60 – Folgado representado em um dos grafites do VLT.



Fonte: Silva (2015a).

Nesse sentido, as exposições itinerantes são projetos de ocupação temporária que percorrem diferentes espaços expositivos por um determinado período e geralmente estão dentro de um circuito planejado e fixo (FERNÁNDEZ, L. A.; FERNÁNDEZ, I. G., 2007). Entretanto, há também as exposições que apresentam certa flexibilidade e intenção de ocupar outros espaços à medida que surgem oportunidades de levar a experiência para um novo público, como, por exemplo, a exposição *Caminhos*, realizada em Maceió, na Galeria de Artes do Sesc Centro (Figura 61, na página seguinte), em 2016, que a convite da própria instituição, foi adaptada para reinaugar a recém reformada Galeria de Artes da unidade Sesc Arapiraca (Figura 62, na página seguinte), em 2017, levando a arte do escultor Jackson Lima também para o público arapiraquense (informação verbal)⁹.

⁹ Informação fornecida pela co-curadora da exposição, Alice Barros, em nov. 2020.

Figura 61 – Exposição *Caminhos* na galeria do Sesc Centro.



Fonte: Dorta (2016).

Figura 62 – Exposição *Caminhos* na galeria da unidade Sesc Arapiraca.



Fonte: Dorta (2017).

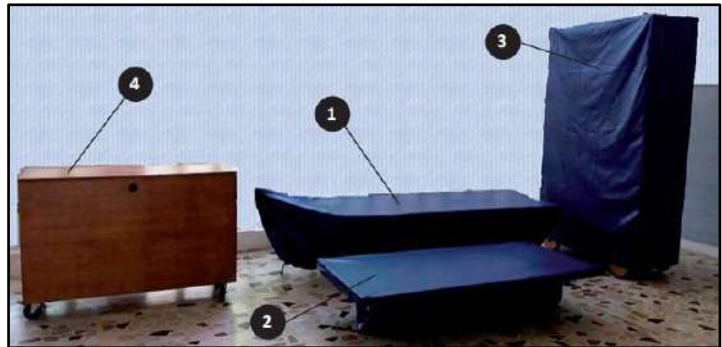
Do mesmo modo, para facilitar essa itinerância, algumas exposições são portáteis e utilizam de um design diferenciado que facilita as etapas de montagem, desmontagem e transporte, mantendo-as sempre disponíveis para serem instaladas novamente em outros espaços (FERNÁNDEZ, L. A.; FERNÁNDEZ, I. G., 2007), como é o caso da exposição *O Grande Veleiro: Arthur Bispo do Rosário*, do projeto *ArteSesc Museu-Mundo*, que teve o seu cenário construído (Figura 63) para ser transportado pelo Brasil em 04 volumes que acomodam toda a sua estrutura expositiva (Figura 64).

Figura 63 – Fabricando o cenário.



Fonte: (FABRICANDO..., 2017).

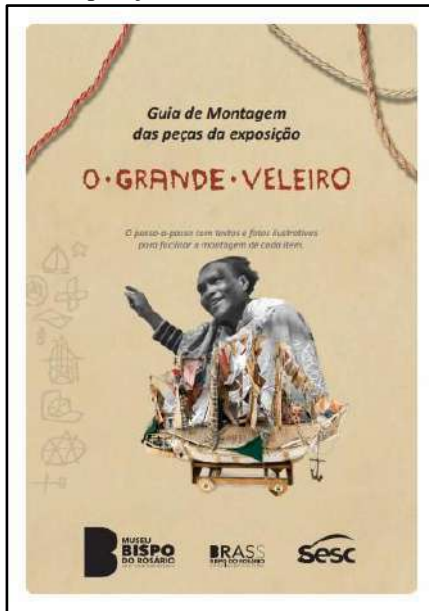
Figura 64 – Volumes da estrutura portátil.



Fonte: Estúdio Sauá ([2017c]).

Com o auxílio do *Guia de Montagem das Peças da Exposição* (Figura 65 e 66, na página seguinte), previamente estabelecido na sua concepção, *O Grande Veleiro* ganha novos desdobramentos expográficos nas mãos das equipes de montagem de cada local por onde passa, como, por exemplo, na sua passagem por Maceió, em 2017, na Galeria de Artes do Sesc Centro (Figura 67, na página seguinte), quando foi montada pelos artistas e produtores culturais Alice Barros e Robertson Dorta.

Figura 65 – Guia de Montagem da exposição *O Grande Veleiro*.



Fonte: Estúdio Sauá ([2017a]).

Figura 66 – Uma das opções de montagem da estrutura expográfica proposta no Guia de Montagem.



Fonte: (ESTÚDIO SAUÁ, [2017b]).

Figura 67 – Exposição *O Grande Veleiro*, na Galeria de Artes do Sesc Centro.



Fonte: Dorta (2017b).

Esse é um bom exemplo, pois evidencia a contribuição do Design para as exposições temporárias, em especial as itinerantes, uma vez que, por meio de informações detalhadas — sobre como montar e desmontar as peças da exposição, incluindo ilustrações, diagramas e instruções passo a passo —, ele é capaz de integrar diversos aspectos e permitir que as equipes de montagem possam executar a expografia com facilidade, rapidez e segurança.

2.2 EXPOGRAFIA: CONCEPÇÃO E MONTAGEM DE EXPOSIÇÃO

As exposições, na atualidade, acontecem em lugares e contextos diversos, sem mencionar a variedade de conteúdos que são abordados. De acordo com Cury (2005), compreendê-las como uma experiência espacial e sensorial é imprescindível para o processo de sua concepção e montagem. A autora aponta como os quatro pontos mais importantes desse processo: a seleção do tema e sua aproximação com o público; a escolha dos objetos que serão expostos; a construção do discurso expositivo; e a concepção da *forma*, no sentido de estrutura, organização e sua relação espacial. Segundo ela, esses pontos são essenciais na relação *público-exposição* e, portanto, estruturadores da expografia como linguagem — Mas o que é expografia?

A expografia é a *forma* da exposição, isto é, de acordo com o contexto onde for realizada, é o resultado do projeto arquitetônico, de interiores, cenográfico, paisagístico, de *user interface* (UI) ou, melhor dizendo, resultado do projeto expográfico desenvolvido para uma exposição, o seu estrato físico (CURY, 2005; ABREU, 2014). Entretanto, conforme o nosso entendimento e uma série de experiências observáveis no dia a dia, a expografia também pode ser o resultado de um não projeto, ou seja, produto de escolhas meramente estéticas, sem consciência ou intencionalidade, o que segundo o Ibram (2017), são fatores que podem comprometer diretamente a experiência do público.

Para conceber e materializar a forma de uma exposição, é necessário integrar conhecimentos técnicos e práticos sobre a relação dos objetos com o espaço e a percepção do visitante (RICO, 2006). O modo como dispomos os objetos em um ambiente, por exemplo, é uma variável determinante da interação em uma exposição (CURY, 2005).

Os recursos denominados expográficos, que auxiliam na tradução da exposição de um nível conceitual para a prática, são vários, como, por exemplo, cores, texturas, cheiros, sons, temperaturas, luzes, ilustrações, textos, suportes, mobílias e etc. compondo um conjunto de elementos que influencia diretamente na experiência expositiva (CURY, 2005; IBRAM, 2017). Consequentemente, também são inúmeras e até de grande complexidade as questões técnicas implicadas no processo de concepção e montagem de uma exposição, envolvendo profissionais de diversas áreas, como Administração, Comunicação, Marketing, Educação, Museologia, Arquitetura, Design, Manutenção e etc. que assumirão o compromisso de solucionar os problemas específicos de cada natureza expositiva (CURY, 2005; FERNÁNDEZ, L. A.; FERNÁNDEZ, I. G., 2007). Cada um desses profissionais atuará de forma distinta na concepção e montagem de uma exposição, tendo que resolver inúmeros problemas que surgirão

em cada novo trabalho, muito dos quais não poderá resolver sozinho e terá que contar consequentemente com a ajuda de outros profissionais. Nesse sentido, não há área profissional de maior ou menor importância durante esse processo, elas dependem umas das outras, dividem a responsabilidade pelo sucesso da exposição e precisam ser trabalhadas visando esse diálogo, um tratamento horizontal das relações. (CURY, 2005; RICO, 2006).

2.2.1 O Trabalho em Equipe

De acordo com Cury (2005), o processo de concepção e montagem de uma exposição pode ter diversos desfechos, eles vão depender do contexto e da forma de constituição da equipe, que embora trabalhe, geralmente, dividindo-se em grupos, cada um tendo caminhos e ideias diferentes a propor, deverá ter suas decisões analisadas e aprovadas pelo coletivo, isso porque, “cada profissional é responsável por um aspecto do êxito de uma exposição” e “a eficácia das exposições depende da participação de todos eles” (p. 114). Por exemplo, mesmo que a equipe de curadoria, a equipe de design e a equipe de montagem tenham caminhos e ideias diferentes a propor com relação ao espaço expositivo, todos terão, a princípio, contribuições válidas para o todo do processo (RICO, 2006). Ou seja, não se trata apenas da presença de especialistas, mas da interação entre eles diante da complexidade construtiva encontrada na concepção de uma experiência de qualidade para o público (CURY, 2005).

Contudo, segundo Rico (2006), “parece coerente fazer uma divisão em áreas comuns e especialidades, uma vez que todos os profissionais devem ter interesse em conhecer as informações que podem ser utilizadas em sua área, mas não as mais específicas de cada área” (p. 221). A ideia do autor é unir da melhor forma informações e dados técnicos das experiências e peculiaridades de cada especialidade, tendo em vista a possibilidade de adaptá-las umas às outras.

Por um lado — e supracitadas —, a atuação e a experiência dos diversos profissionais reunidos são fundamentais para qualidade da exposição desenvolvida, por outro lado, é a eficácia do trabalho em equipe que reflete o verdadeiro esforço para que essa construção incorpore os diversos pontos de vista no processo de concepção e montagem de exposição (CURY, 2005). Segundo Rico (2006, p. 218), esse trabalho em equipe pode ser dividido em três níveis que vão da menor à maior coordenação e, consequentemente, maior eficácia:

Nível 1. Todos os componentes são especialistas em diferentes áreas e cada um realiza o seu individualmente (este é o nível que habitualmente alcançamos).

Nível 2. É a mesma composição anterior, mas com um diretor ou coordenador comum que atua como maestro de orquestra (em determinados momentos de um projeto delicado, temos optado por esta segunda opção).

Nível 3. Cada componente é capaz de substituir e resolver os vazios e lacunas que surgem do outro, de tal maneira que a equipe é absolutamente autônoma e eficiente; este é o verdadeiro trabalho em equipe.

No entanto, a concretização de uma exposição está inteiramente depositada na capacidade do designer de interiores — ou, em alguns casos, outro profissional projetista — de lidar com o espaço e a *forma* da exposição, que tornam a experiência criativa, sensorial e interativa do público possíveis, uma vez que a exposição encontra na expografia a sua capacidade comunicativa, de materializar valores, conceitos e enunciados, que sem o designer não sairiam do mundo das ideias (CURY, 2005).

Nesse sentido, o papel do designer de interiores é determinar a experiência espacial da exposição tendo em mente a maneira como o público se relaciona com o objeto, não apenas no nível de experimentação perceptiva e intelectual do sujeito diante do objeto, mas na sua totalidade advinda da organização do espaço por ambos habitados durante esse encontro, que também implica relações espaço-temporais capazes de prender a atenção, entreter e aproximar o público da exposição (CURY, 2005; FERNÁNDEZ, L. A.; FERNÁNDEZ, I. G. 2007; CASTILLO, 2008; ABREU, 2014).

Entretanto, ao mesmo tempo em que esse profissional se encarrega da experiência espacial, é importante estar atento de que a expografia não é autônoma e o ato de projetar uma exposição não obedece apenas a critérios espaciais e estéticos, por mais importantes que eles sejam. Durante o processo, será necessário se embasar em pesquisa, dados, informações e interpretações fornecidas por outrem, assim como em ideias, princípios e conceitos elegidos para serem comunicados e essa deverá ser uma preocupação de quem conduzirá o projeto expográfico (ABREU, 2014; FRANCO, 2018). Nesse sentido, de acordo com Fernández L. A. e Fernández I. G. (2007), é fundamental ter em mente as seguintes questões: o que se quer comunicar por meio da exposição; qual a narrativa que será adotada; e o que se deseja alcançar com isso.

2.2.2 O Processo de Design

Uma vez que as restrições e oportunidades foram compreendidas, a pesquisa concluída e o enredo definido, o processo de Design dentro do espaço expositivo pode ser iniciado (LOCKER, 2011). Com os atributos principais que nortearão o projeto, torna-se possível desenvolver a linguagem expositiva assim como as estratégias e os recursos expográficos que

serão utilizados (FRANCO, 2018). Nessa etapa, é comum que seja realizado um levantamento de outras exposições pertinentes à proposta em desenvolvimento, analisando seu *conteúdo*, *conteúdo* e *forma*, a fim de encontrar soluções que possam ser adaptadas ou superadas em termos de qualidade (CURY, 2005).

É importante mencionar, que o contratante do serviço em questão está interessado em ver, dentro da equipe de criação, tanto a experiência especializada do designer, quanto a sua articulação com os projetos complementares, como, por exemplo, projeto de comunicação visual; projeto de luminotécnica; projeto de sonorização; projeto museológico; projeto de prevenção e combate a incêndio e pânico; programa educativo; recursos audiovisuais e etc. Além desses é preciso que se mantenham sob uma mesma linguagem visual, os projetos editoriais e de divulgação da exposição, como: folder, catálogo, cartaz, *hotsite*, *press kit*, entre outros (FRANCO, 2018). Como se não bastasse, os designers de interiores precisam cumprir prazos, gerenciar orçamentos, ter conhecimento das questões legais, de acesso e sustentabilidade, e possuir uma série de habilidades projetuais, de gerenciamento e interpessoais para o bom andamento do projeto (LOCKER, 2011).

Entretanto, ainda que o designer precise ter essa flexibilidade, criatividade, comunicação e diligência, de acordo com Franco (2018), é o curador¹⁰ o verdadeiro responsável por reger — como numa orquestra —, em todos os níveis da exposição, o conceito elaborado por ele; assim sendo, a relação curador–designer, “construída sobre um terreno fértil de interação, discussão conceitual contributiva e respeito mútuo” (p. 119), para que haja uma harmonia entre o *conteúdo* e a *forma* da exposição, resulta em uma dupla indissociável durante todo o processo de concepção e montagem expositivas, sem esquecer, como mencionado anteriormente, que todas as soluções propostas sejam apreciadas pela equipe, de tal maneira que todos os profissionais envolvidos se enxerguem como colaboradores do projeto.

Segundo Fernández L. A. e Fernández I. G. (2007), esse processo criativo pode se desenrolar em quantas etapas se mostrarem necessárias e, ainda assim, não haverá uma resposta única ou solução perfeita para a resolução dos problemas de projeto, o que acontece na verdade, é que a escolha da melhor proposta a ser implementada se dará pela relação entre os requisitos atendidos e as limitações de espaço, orçamento, tempo, recursos humanos e etc.

¹⁰ O curador é conhecido pelo senso comum como alguém que faz uma seleção especializada e por esse motivo seria detentor de voz e poder, mas que na verdade é um agente multipotencial, comunicador e criativo que engloba, na sua atividade profissional, diversas funções, que vão desde a concepção do conceito expositivo e a seleção dos objetos que serão expostos, passando pela supervisão de todos os setores de pré-produção, execução e pós-produção da exposição, até a mediação da relação entre o objeto, a exposição e o público — bem como a instituição e o artista, se houver (ALMEIDA, 2018).

Por fim, é importante entender que a análise e o desenvolvimento do projeto, segundo Locker (2011), demandam *feedbacks* constantes ou regressão de etapas; teste e reteste de proposições, até que possam finalmente ser aprovadas pelo cliente, para que se dê início às etapas de detalhamento e execução. É muito comum que o projeto ainda sofra algumas alterações durante a sua fase de implementação — a montagem da exposição —, demandando apoio técnico e flexibilidade da parte do projetista (BARBOSA; BORGES, 2020). A montagem da exposição inicia o fim desse longo processo, que se encerra na experiência do público no espaço expositivo. Ao final da exposição, cada etapa da concepção e montagem e seus respectivos *feedbacks*, assumirão a forma de reflexão sobre o próprio processo e o resultado alcançado, a fim de contribuir para projetos futuros (CURY, 2005; LOCKER, 2011).

3. DA CONCEPÇÃO À MONTAGEM

Este capítulo apresenta um relato de experiência sobre o processo de concepção e montagem de exposição e é resultado das seguintes etapas do processo de *Design Thinking* (VIANNA *et al.*, 2012):

- a) *Ideação*, fase que tem como intuito gerar ideias inovadoras para o projeto, que estejam de acordo com o contexto trabalhado e que serão posteriormente validadas na fase de *Teste e Avaliação*, quando as ideias já terão se tornado protótipos;
- b) *Prototipação*, fase que tem a função de tangibilizar uma ideia, simulando a realidade esperada, antecipando eventuais problemas, refinando as concepções geradas e auxiliando na validação delas;
- c) *Teste e Avaliação*, fase que se repete quantas vezes forem necessárias, na qual os protótipos são analisados, as alternativas que não foram bem concebidas são abandonadas e as soluções mais assertivas são melhoradas, até que se reduzam as incertezas do projeto e se chegue a uma solução final;
- d) *Implementação*, fase que consiste em viabilizar a produção da solução mais eficaz e assertiva encontrada, possibilitando que o produto ou serviço chegue ao seu último destino, quando será experimentado pelos usuários finais.

Assim sendo, ao longo do capítulo é descrito como aconteceu o desenvolvimento projetual e a execução da expografia da exposição *Ateliê Aberto à Comunidade 2016–2017: Terra Fértil*, sendo discutidas as soluções de Design, além dos diferentes papéis dos profissionais diretamente envolvidos na concepção e montagem do espaço expositivo.

A discussão dos processos criativos e das várias habilidades dos agentes envolvidos nessa exposição visa compor um retrato de como vem sendo feitos os espaços expositivos no contexto local.

3.1 A EXPOSIÇÃO TERRA FÉRTIL

Em 2016, após ingressar como aluno do projeto *Ateliê Sesc de Artes Visuais Aberto à Comunidade* do Sesc Alagoas, na edição bienal que se iniciava naquele ano, e posteriormente ser convidado pela artista e professora da turma, Myrna Maracajá, para realizar uma residência artística em seu ateliê, que culminou na concepção e montagem da sua exposição *3 em Uma*, no mezanino da Galeria de Artes Visuais do Complexo Cultural Teatro Deodoro, no Centro da cidade, surgiu afinal a oportunidade de desenvolver, como objeto de estudo deste TCC, o projeto expográfico da exposição de encerramento da turma do *Ateliê Aberto*¹¹, datada para o ano seguinte, proposta que foi incentivada e levada a diante pela artista e aprovada por Kelcy Ferreira, na época analista em Artes Visuais do Sesc Alagoas e coordenadora do *Ateliê*.

O trabalho a ser desenvolvido consistiu em traduzir a experiência lúdica do *Ateliê Aberto*, vivenciada pela turma do biênio 2016–2017, para o ambiente da Galeria de Artes do Sesc Centro, Maceió – AL. A contratação do serviço de Design de Interiores foi realizada pela Produtos Maracajá (Microempreendedor Individual – MEI), da artista visual Myrna Maracajá, uma vez que, por tratar de uma contratação de pessoa física, sem Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ), a contratação não pôde ser efetivada diretamente pelo Sesc.

3.1.1 Os Prazos

Por meio de edital, o Sesc Alagoas tem convocado os artistas visuais alagoanos para a ocupação das Galerias de Arte das Unidades Sesc Centro (Maceió) e Sesc Arapiraca. Dessa forma, o Sesc compõe a sua pauta de exposições que ocorrerão durante o ano — que pode ser complementada com as exposições institucionais ou outras a interesse do Sesc — e viabiliza a estrutura necessária para a sua realização. Com base nisso, devido ao caráter institucional da exposição *Terra Fértil*, ela se insere no calendário da galeria encerrando a pauta de 2017.

Com a inauguração da exposição acertada para o final do ano, próximo ao período de recesso das atividades da instituição, o processo de concepção e montagem demandou cuidados constantes com a gestão dos prazos, desde o planejamento até a entrega final da exposição, permitindo ajustes que evitassem problemas graves ou irreversíveis no decorrer da execução do projeto. Por fim, foram estabelecidos os prazos conforme representados no *Cronograma de Atividades da Exposição Terra Fértil* (Quadro 1, na página seguinte).

Quadro 1 – Cronograma de Atividades da Exposição *Terra Fértil*.

¹¹ O nome do projeto é também conhecido pela sua forma abreviada, tanto pela instituição, quanto pela comunidade, como, por exemplo, *Ateliê Aberto*, *Ateliê Aberto à Comunidade* ou apenas *Ateliê*.

Cronograma de Atividades					
26 AGO	Finalização dos trabalhos da turma do <i>Ateliê Aberto</i> .	03 NOV	Seleção das obras para a exposição <i>Terra Fértil</i> .	04 DEZ a 08 DEZ	Período para montagem da exposição.
09 SET	Seleção das obras para o catálogo da exposição.	10 NOV	Apresentação da proposta expográfica.	09 DEZ	Abertura da exposição.
30 OUT	Levantamento arquitetônico da galeria.	24 NOV	Encerramento da exposição em cartaz na galeria.	09 DEZ a 23 FEV	Período de visitação da exposição.
31 OUT	Apresentação da proposta curatorial.	27 NOV a 01 DEZ	Período para pintura da galeria e tempo de secagem.	23 FEV	Encerramento da exposição.

Fonte: Silva (2021h).

A partir do cronograma, as atividades definidas puderam ser executadas em sequência, possibilitando que o prazo para a inauguração da exposição fosse cumprido.

3.1.2 A Equipe

O grupo de trabalho designado para conceber e produzir a exposição *Terra Fértil* foi formado por Daniel Cavalcante (autor deste trabalho), aluno do projeto *Ateliê Aberto à Comunidade*; Myrna Maracajá, artista visual convidada da edição; e as funcionárias do Sesc, Kelcy Ferreira, analista em artes visuais e coordenadora do projeto; Karolynne Gomes, estagiária de relações públicas; e Ísis Florescer, assistente administrativa da Carc. As atribuições de cada membro foram estabelecidas conforme representadas no *Quadro de Atribuições da Equipe* (Quadro 2).

Quadro 2 – Quadro de Atribuições da Equipe.

Equipe da exposição Terra Fértil e suas atribuições	Membros	Atribuições
	Daniel Cavalcante	Projeto expográfico e montagem.
	Myrna Maracajá	Curadoria, coordenação, programação educativa e montagem.
	Kelcy Ferreira	Coordenação geral, programação educativa e assessoria de comunicação.
	Karolynne Gomes	Produção audiovisual, mediação cultural e montagem.
	Ísis Florescer	Assistência administrativa, mediação cultural e montagem.

Fonte: Silva (2021ad).

Todas as ideias propostas ao longo do processo foram submetidas à apreciação dessa equipe, ora presencialmente, ora por meio de um canal de comunicação criado no *Whatsapp*, desse modo, todos foram partícipes¹² de cada atividade realizada no processo de concepção e montagem da exposição.

¹² Que difere de coautores, uma vez que cada profissional era agente direto e autônomo na sua função, ainda que sob influência da contribuição dos demais.

3.2 O CONTINENTE DA EXPOSIÇÃO

Quando um visitante tem contato com uma exposição, ele não acessa apenas o seu *conteúdo*, o contato se dá também com o lugar que abriga essa exposição, ainda que a influência desse *continente* se dê de forma subjetiva. Nesse sentido, de acordo com o contexto da exposição *Terra Fértil*, para o desenvolvimento do projeto expográfico, foi preciso levar em consideração tanto as características estruturais da unidade do Sesc, quanto as questões subjetivas inerentes à instituição — sob o nosso ponto de vista.

3.2.1 O Sesc e a Cultura

O Sesc é uma instituição privada fundada em 1946 para conter as tensões entre patrões e empregados em um dos períodos de pré-democratização do Brasil (SESC, [2012]). Sua missão é proporcionar bem-estar social aos trabalhadores do comércio de bens, turismo e serviços, suas famílias e comunidades por meio da promoção de ações no campo da Assistência, Saúde, Educação, Cultura e Lazer (SESC, [20--]; [2017]).

Para o Sesc, ter acesso à cultura é importante para o crescimento humano e para a organização da sociedade, ela permite que o sujeito analise criticamente a situação social do seu país, contribuindo para sua formação como cidadão (SESC ALAGOAS, 2017d). Um dos seus compromissos é difundir a cultura nacional por meio da democratização do acesso a várias modalidades de manifestações artístico-culturais, como a música, as artes cênicas, o cinema, as artes plásticas e a literatura, contribuindo para a qualidade de vida do comerciário e para a população em geral, independente do estrato social (SANTOS, 2014; SESC ALAGOAS, 2017d).

Atuar na democratização do acesso à cultura é compreender o direito à cultura como elemento indissociável dos direitos humanos. Desta maneira, como consta na Declaração Universal dos Direitos Humanos, adotada em 1948, todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade de forma inerente à sua condição de dignidade humana (ONU, 1948). Propondo-se a atuar na vida cultural da sociedade, o Sesc assumiu a Cultura como um dos seus pilares, e a criação de uma Política Cultural, de modo a promover as manifestações artístico-culturais nacionais; enfatizar os processos de criação e experimentação; manter diálogo permanente com os diversos públicos; garantir equipe técnica especializada e infraestrutura adequada nos locais em que está inserido e para os quais atua. (SESC, 2015).

De acordo com Salmito (apud SESC ALAGOAS, 2017d) — que foi o Diretor de Projetos Sociais do Departamento Nacional do Sesc, na época de 1997 —, esse compromisso da instituição é importante para a democratização dos meios de produção e difusão das manifestações artístico-culturais perante a desigualdade decorrente da dominação burguesa no âmbito da cultura¹³. Logo, como afirma Santos (2014), o trabalho do Sesc ao longo dos anos, como difusor da cultura nacional, é uma contribuição permanente à sociedade brasileira. Isto é, qualquer atividade realizada pela instituição está sujeita a carregar o peso do seu legado.

3.2.2 A Unidade de Cultura Sesc Centro

Em 1997, o Departamento Regional do Sesc em Alagoas deu início às atividades da Unidade de Cultura Sesc Centro (Figura 68), a primeira unidade da rede inaugurada no Brasil voltada exclusivamente às ações culturais (SESC ALAGOAS, 2017d).

Figura 68 – Unidade de Cultura Sesc Centro, em Maceió.



Fonte: (CHRISTYE, [2017?]).

Criada em resposta à carência de políticas públicas culturais da época na cidade de Maceió, a unidade, hoje, com mais de duas décadas de atividade, é referência na capital e no estado, dispondo de salas administrativas, sala de leitura, galeria de artes, espaço panorâmico, restaurante, teatro, sala de música, fonoteca e estúdio de gravação; oferecendo, ao trabalhador

¹³ Uma alusão histórica que pode ser feita a essa dominação elitista no âmbito da Cultura, é durante a Ditadura Militar no Brasil, quando os militares destruíram movimentos como os Centros Populares de Cultura (CPC), nascidos em 1961, e o Movimento de Cultura Popular (MCP), que surgiu em 1959, ambos vinham operando na transferência dos meios de produção artístico-culturais para os camponeses e operários (VIA CAMPESINA, 2007).

e sua família, diversas opções de entretenimento cultural e projetos de incentivo à produção artística (DANTAS, 1997; SESC ALAGOAS, [2009?]; UNIDADE..., 2017).

Localizada na Rua Barão de Alagoas, número 229, a Unidade de Cultura Sesc Centro fica de esquina com a movimentada Rua Augusta — mais conhecida como Rua das Árvores —, no Centro de Maceió (Figura 69).

Figura 69 – Localização do Sesc Centro em mapa simplificado.



Fonte: Silva (2020e).

De acordo com o Plano Diretor de Maceió (ALAGOAS, 2007), o prédio da unidade é um imóvel histórico que integra o Patrimônio Cultural Edificado do Município e está localizado no Setor de Preservação de Entorno 01 (SPE-01) da Zona Especial de Preservação 2 (ZEP-2 Centro), que é regida pela Lei Municipal nº 4.545 de 14 de novembro 1996 (MACEIÓ, 1996), que assegura a proteção e o disciplinamento da preservação das características originais das edificações na região, não apresentando, entretanto, restrições com relação às intervenções nos espaços internos existentes — respeitadas as atribuições profissionais privativas regulamentadas em lei —, desde que não provoquem a alteração dos aspectos externos do prédio.

3.2.3 A Galeria de Artes

A Galeria de Artes do Sesc Centro foi inaugurada na mesma data de inauguração da unidade, com uma exposição dos trabalhos dos artistas Fernando Lopes e Pierre Chalita (DANTAS, 1997). Desde então, a galeria é aberta ao público de segunda a sexta das 12h às 18h, no segundo pavimento do prédio.

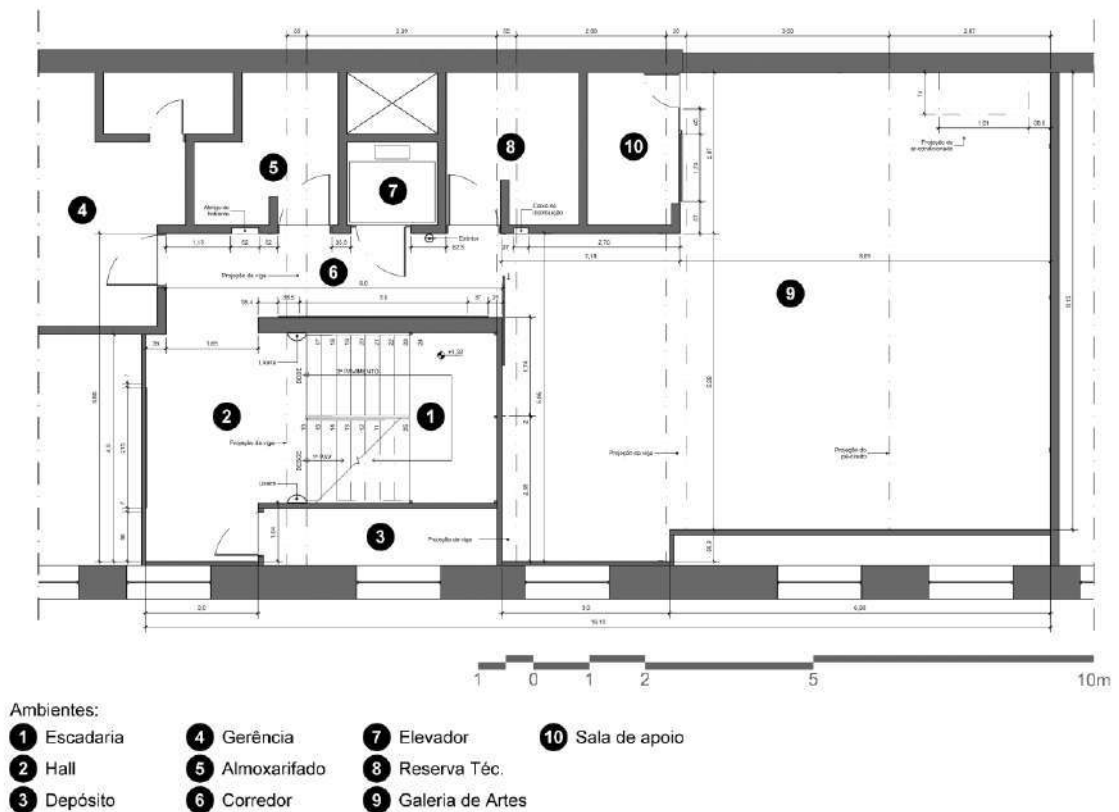
Com o passar dos anos, foram realizadas algumas reformas na Unidade Sesc Centro e a dimensão da galeria foi ampliada. Para compreender o estado atual do ambiente que abrigaria a exposição *Terra Fértil* e seus atributos físicos, foi solicitada à coordenação da unidade a planta arquitetônica da galeria, que, em resposta, informou não a possuir. Em consequência disso, para dar continuidade ao estudo, foi necessário realizar o levantamento métrico do ambiente expositivo, com o objetivo de elaborar os desenhos arquitetônicos, que permitiriam a visualização das características fundamentais do espaço edificado a ser trabalhado.

Isto posto, para traduzir e representar graficamente os pontos importantes à finalidade do projeto, foi desenvolvido o Caderno de Levantamento Arquitetônico (Apêndice C) com os seguintes desenhos (Figuras 70 a 79, nas páginas seguintes):

continua

- a) *Planta Baixa do 2º Pavimento* (Figura 70), para a representação, em vista superior, da estrutura da galeria, cortada horizontalmente a, aproximadamente, 1,50 m do piso, exibindo suas dimensões, como ela está interligada aos outros cômodos, entre outros elementos considerados necessários;

Figura 70 – Planta Baixa do 2º Pavimento, adaptada do Caderno de Lev. Arquitetônico.



Fonte: Silva (2021r).

continua

- c) *Cortes Longitudinais e Transversais* (Figuras 72 e 73), para a representação dos ambientes em elevação — cortados verticalmente —, dos elementos da edificação, dos detalhes construtivos e das dimensões verticais;

Figura 72 – Cortes Longitudinais 01 e 02, adaptados do Caderno de Lev. Arq.



Fonte: Silva (2021e).

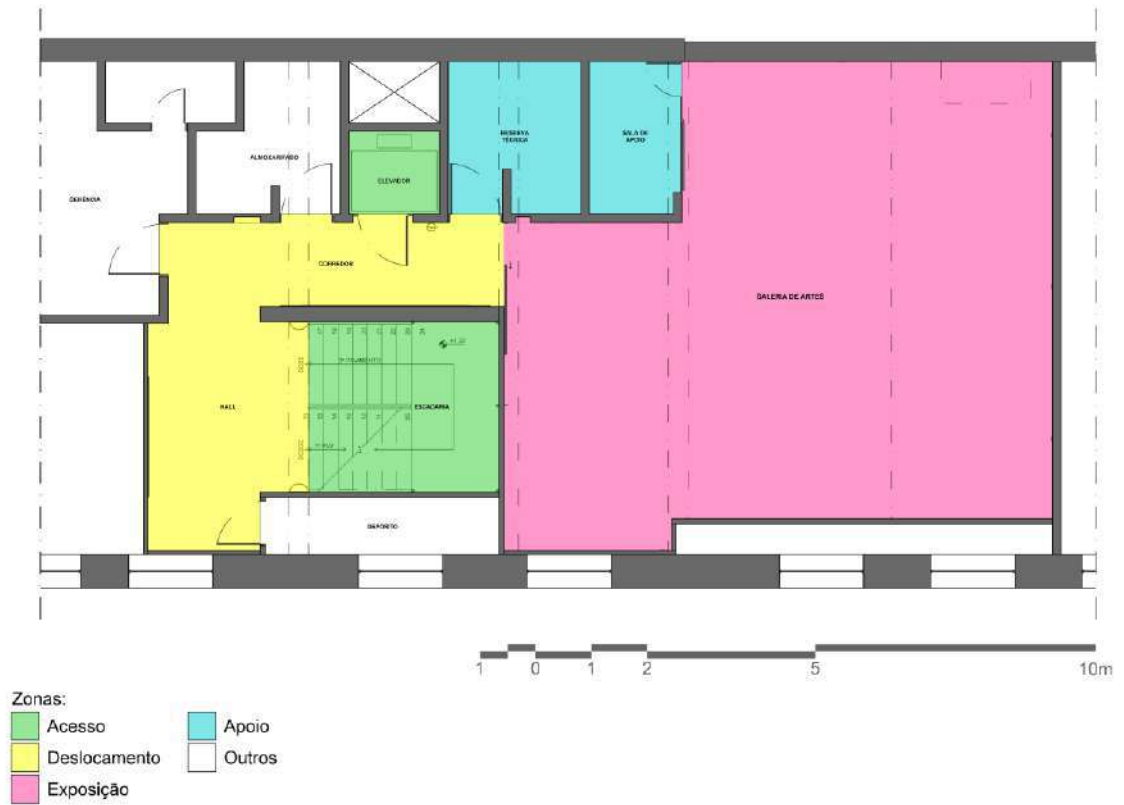
Figura 73 – Cortes Transversais 01, 02, 03 e 04, adaptados do Caderno de Lev. Arq.



Fonte: Silva (2021f).

d) *Planta de Zoneamento* (Figura 74), para representação da divisão, em áreas, das diferentes ocupações identificadas dos espaços;

Figura 74 – Planta de Zoneamento, adaptada do Caderno de Levantamento Arquitetônico.

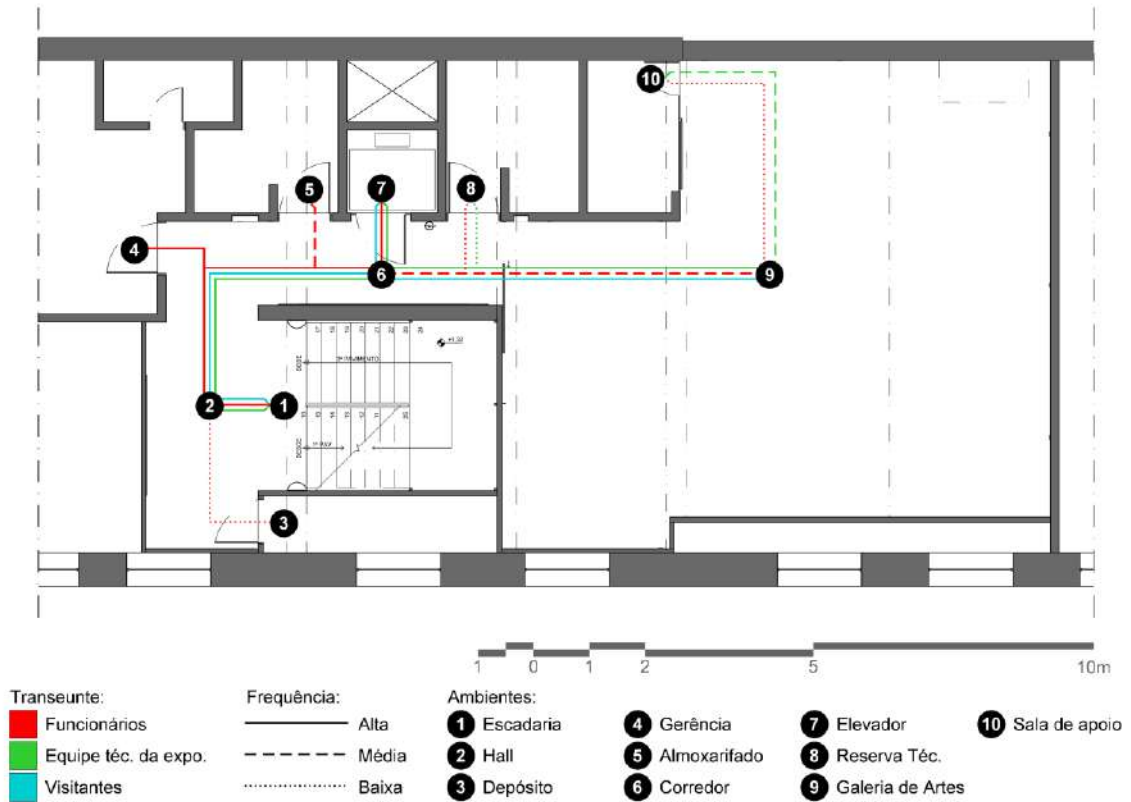


Fonte: Silva (2021ab).

continua

e) *Planta de Percurso e Circulação* (Figura 75), para a identificação do percurso dos transeuntes entre os cômodos interligados à galeria e da frequência com que circulam;

Figura 75 – Planta de Percurso e Circulação, adaptada do Caderno de Lev. Arq.

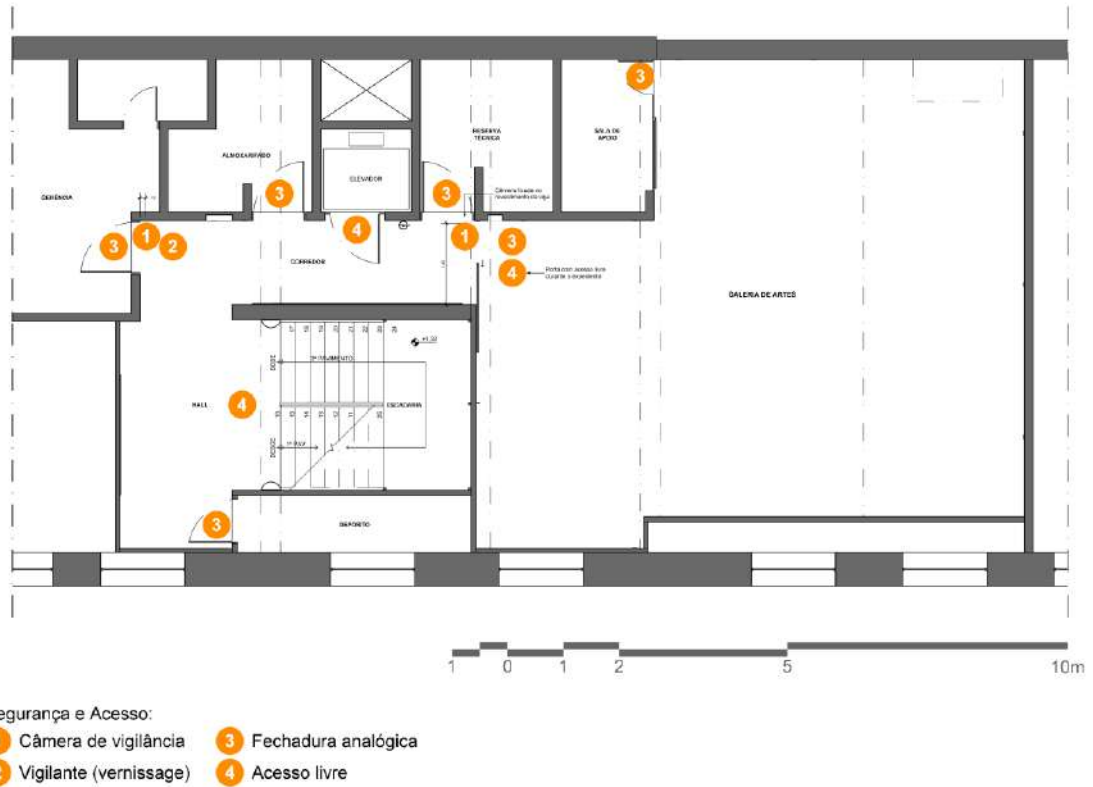


Fonte: Silva (2021x).

continua

f) *Planta de Segurança e Acesso* (Figura 76), para a identificação dos aspectos relacionados à segurança patrimonial e do público, como segurança contra roubo, controle de acesso e proteção do acervo;

Figura 76 – Planta de Segurança e Acesso, adaptada do Caderno de Lev. Arquitetônico.



Fonte: Silva (2021aa).

continua

g) *Planta de Acessibilidade* (Figura 77), para a identificação das supressões de barreiras de acesso ao espaço e conteúdo da galeria;

Figura 77 – Planta de Acessibilidade, adaptada do Caderno de Levantamento Arquitetônico.



Acessibilidade:

- 1 Acess. para mobilidade reduzida
- 2 Corrimãos triplos
- 3 Mediação cultural e inclusiva

Fonte: Silva (2021s).

continua

h) *Planta de Prevenção e Combate a Incêndio* (Figura 78), para a identificação dos equipamentos de sinalização e combate a incêndio presentes no ambiente, de modo a evitar intervenções projetuais prejudiciais a sua eficiência;

Figura 78 – Planta de Prevenção e Combate a Incêndio, adaptada do Caderno de Lev. Arq.



Fonte: Silva (2021y).

continua

- i) *Planta de Elétrica e Luminotécnica* (Figura 79), para a identificação das instalações elétricas e do posicionamento de equipamentos, tomadas e lâmpadas no ambiente expositivo;

Figura 79 – Planta de Elétrica e Luminotécnica, adaptada do Caderno de Lev. Arquitetônico.



Fonte: Silva (2021v).

Todas essas informações levantadas durante a visita ao local foram selecionadas e registradas por serem consideradas importantes. Com base nesse conjunto de informações organizadas por meio dos desenhos listados, foi possível operacionalizar o projeto e propor soluções em harmonia com o contexto e as condicionantes implicadas pelo *continente* expositivo.

3.3 O CONTEÚDO DA EXPOSIÇÃO

Sobre o *conteúdo* da exposição, ficou para a curadoria a incumbência de definir o conceito que seria comunicado ao público e a escolha das obras para tal. As possibilidades sugeridas pela equipe e descritas nesta seção do trabalho foram: a memória acumulada sobre o projeto *Ateliê Sesc de Artes Visuais Aberto à Comunidade* ao longo dos anos — 13 anos, na época —; as obras de arte produzidas pela turma durante a edição 2016–2017; e o relato de experiência da curadora na função de arte-educadora da turma. Com base nisso, foi criada uma narrativa ficcional capaz de estabelecer o diálogo entre os trabalhos autorais dos alunos, a missão do projeto, e a vida e obra de Myrna Maracajá.

3.3.1 Ateliê Sesc de Artes Visuais Aberto à Comunidade

O *Ateliê Sesc de Artes Visuais Aberto à Comunidade* é um projeto do Sesc Alagoas, realizado por meio do Programa de Comprometimento e Gratuidade (PCG) da instituição — destinado a pessoas de baixa renda — e que oferece a crianças, jovens e adultos o contato com a produção cultural por meio do desenvolvimento do fazer artístico; da pesquisa e experimentação; do compartilhamento de saberes; de vivências artísticas; de visitas a exposições, ateliês e bibliotecas; e de atividades conjuntas com projetos de literatura, cinema e teatro (ROCHA, 2010b).

A metodologia do projeto é consubstanciada na troca de experiências, no fazer artístico coletivo e no estímulo à pesquisa, experimentação e apreciação estética; o público é formado por estudantes de escolas públicas, pessoas de diversas comunidades e integrantes de instituições sociais vinculadas ao *Programa Mesa Brasil Sesc Alagoas*¹⁴, tornando-os multiplicadores em potencial do conhecimento adquirido para suas comunidades (SESC ALAGOAS, 2006).

Atualmente o projeto tem 17 anos e contou com a participação de vários artistas. Em 2004, quando o projeto iniciou, a artista Marta Arruda realizou oficinas de mosaico, no bairro da Levada, em Maceió, até 2006. De 2005 a 2007, o artista Achilles Escobar ministrou aulas de papietagem e técnica mista no seu ateliê, no bairro do Jaraguá. Em 2006 e 2007, a artista Sandra Neves deu aulas de desenho e pintura nos bairros da Levada e Chã de Bebedouro. No mesmo período, a artista Eva Cavalcante ministrou oficinas de arte com madeira e técnica mista, no Prado. Em 2007, a artista Maria Helena Santos ensinou a técnica de papietagem na Comunidade

¹⁴ Uma rede de solidariedade e combate à fome e ao desperdício de alimentos (SESC, [2011?]).

do Bolão. De 2007 a 2008, a artista Marta Arruda participou novamente do *Ateliê Aberto*, dessa vez ministrando aulas de escultura em metal no município de Arapiraca. Entre 2009 e 2010, o artista Rosivaldo Reis ensinou técnicas de desenho e pintura no bairro do Jaraguá. No mesmo período, a artista Lúcia Galvão ministrou aulas de dobraduras e tessituras na Vila Brejal e no bairro da Santa Amélia. (SESC ALAGOAS, 2010; 2013; ATELIÊ..., 2015).

Nas edições seguintes, os ateliês passaram a acontecer um de cada vez, com encontros na Unidade de Cultura Sesc Centro (Figuras 80 e 81) — com exceção da edição de 2013, que aconteceu no município de Arapiraca —, abrangendo um público diversificado, de vários bairros de Maceió e municípios vizinhos. Em 2011, a artista Alice Barros ministrou aulas de desenho e pintura. Em 2012, o artista Jeffeson Henrique também deu aulas de desenho e pintura. Já em 2013, as artistas Camila Cavalcante e Karla Melanias ministraram aulas de arte contemporânea e fotografia, na Unidade Sesc Arapiraca. De 2014 a 2015 o artista Pedro Lucena deu aulas de desenho. Na turma de 2016 a 2017, a artista Myrna Maracajá dedicou os dois anos às aulas também de desenho e ilustração. (SESC ALAGOAS, 2010, 2013; ATELIÊ..., 2015). Na edição de 2018, a artista Beth Krisam ensinou sobre o papel e suas possibilidades de uso como suporte¹⁵. Na edição mais recente, de 2019 — ano anterior à interrupção das atividades presenciais do Sesc, causada pela pandemia do novo coronavírus —, as aulas de iniciação às técnicas das artes visuais foram ministradas pelo artista visual Levi Paes, com introdução à pintura, desenho e caricatura (BOM DIA ALAGOAS, 2019).

Figura 80 – Turma do *Ateliê Aberto à Comunidade 2014* durante aula no Sesc Centro.



Fonte: Correia (2014).

Figura 81 – Aula do *Ateliê Aberto 2018* no Sesc Centro.



Fonte: Santos (2018)

¹⁵ Inicialmente, como está registrado em Bastos (2018), a edição se estenderia até 2019 — completando o biênio 2018–2019 —, quando seriam trabalhadas as possibilidades do papel em sua tridimensionalidade, mas, com as mudanças no quadro de funcionários do Sesc, não foi dada continuidade ao trabalho que vinha sendo ministrado.

Além disso, independente de cada ateliê contar com um artista responsável pelo papel de arte-educador da edição, sempre há o envolvimento de vários outros artistas, que são convidados para interagir com as turmas e ampliar as vivências do projeto por meio de oficinas artísticas e diálogos em grupo, a exemplo das participações do Robertson Dorta, Fernando Mendonça, Persivaldo Figueirôa, Weber Baguetti, Allan Monteiro, Flávia Correia, Valentina Salazar, Raquel Perez, entre outros. (SESC ALAGOAS, 2011).

3.3.2 Ateliê Aberto à Comunidade: Edição 2016–2017

Em 2016, o Sesc Alagoas convidou a artista Myrna Maracajá para compartilhar dos seus saberes ligados à arte e do seu processo criativo com o *Ateliê Aberto à Comunidade* na edição bienal de 2016–2017. Myrna é artista visual e ilustradora, nascida na cidade de Timbaúba, Pernambuco, mas com muitos anos de moradia em Alagoas. Desde pequena, quando descobriu que era disléxica, Myrna foi incentivada a se enveredar pelo caminho das artes. Seu desejo criativo ganhou desdobramento num fazer artístico bastante diversificado, ela já trabalhou com papel, tela, madeira, muro, sucata, arte digital, dentre outros suportes, e hoje suas obras estão espalhadas pelo mundo, a técnica de releitura de cordel e a de desenho com a mão esquerda (Figuras 82 e 83, respectivamente) são provavelmente os seus traços mais conhecidos. (SESC ALAGOAS, 2016; SERAFIM, [2018]).

Figura 82 – Jaraguá temático, pintura na R. Sá e Albuquerque.



Fonte: Maracajá (2004).

Figura 83 – Ilustração do seu livro *Minha Mão Esquerda*.



Fonte: Maracajá (2015).

Os elementos representados no seu trabalho têm uma forte ligação com a natureza, o povo e a cultura popular. A partir deles Myrna Maracajá constrói sua identidade como artista, ilustradora e arte-educadora, realizando projetos para editoras, agências, shoppings e centros culturais, além de ministrar cursos, vivências e oficinas experimentais. (SESC ALAGOAS, 2016; SERAFIM, [2018]).

Durante 06 meses em ambos os anos da edição do *Ateliê Aberto*, para a qual a artista foi convidada, ela semeou em cada um dos cerca de 40 participantes, entre eles crianças, jovens e adultos de todas as idades, o desejo pelo desenho e ilustração, por meio de sua experiência profissional¹⁶ e de estudos que foram desde as pinturas rupestres até os desenhos na arte contemporânea, percorrendo por gibis, charges (Millôr Fernandes, Mafalda, Henfil, entre outros de renome), literatura e estudo das obras de Paul Klee, Saul Steinberg e Basquiat. (SESC ALAGOAS, 2016; 2017c).

Revezando experiências entre a Unidade Sesc Centro, o ateliê próprio da artista¹⁷ e outros pontos de cultura, os participantes tiveram acesso a aulas práticas de desenho e pintura, pesquisa em mídias e livros, dinâmicas em grupo, experimentações artísticas com colagem, bordado e reutilização de materiais recicláveis, além da integração dos participantes com as atividades realizadas pelo Sesc, como os projetos: Sesc das Artes, Palco Giratório, Sonora Brasil, Mostras de Cinema, dentre outras ações culturais envolvendo os espaços da Galeria de Artes, Sala de Leitura, Musicoteca e Teatro Jofre Soares. (SESC ALAGOAS, 2016; 2017c)

O constructo do fazer criativo vivenciado ao longo da edição também foi sustentado numa rede de afetos, como afirma Ferreira (2017, p. 05): “houve até encontros de famílias: mães e filhos(as), avô e netas, filho que trouxe os pais, irmãos e irmãs, que fortaleceram laços nas entrelinhas do desenhar juntos...”. O resultado material ao final da turma foi um conjunto de obras de arte que remetem tanto aos traços característicos das personalidades de cada participante, quanto às experimentações artísticas e às relações construídas ao longo do projeto (SESC ALAGOAS, 2017a).

¹⁶ Durante a experiência com o *Ateliê* em 2016 e 2017, a artista não compartilhou apenas a sua experiência de excelência enquanto artista, mas também suas dores. Myrna, que já havia enfrentado uma experiência de quase-morte (EQM), após um atropelamento em 2002, em São Paulo, teve que enfrentar, um pouco antes do início das aulas do *Ateliê*, uma batalha contra a Chikungunya e a Zika, que encadeou uma série de dificuldades para o seu fazer artístico, principalmente com relação às atividades manuais, que perduraram durante todo o período da edição e posteriormente, chegando ao diagnóstico, em 2018, de espondilite anquilosante (EA), uma doença inflamatória crônica, que pode levar à perda dos movimentos se não tratada (BLOG AQUI ACOLÁ, 2018; MARACAJÁ, 2018a; 2018b). Desse modo, durante toda a edição do *Ateliê*, foram vários os depoimentos e os ensinamentos da artista sobre as dificuldades enfrentadas na sua vida profissional e os caminhos construídos por ela para superar as adversidades e continuar sobrevivendo da sua arte.

¹⁷ Ateliê localizado, na época, no bairro do Poço, em Maceió, e que também abrigava seu acervo e a loja onde comercializava suas criações.

3.4 A FORMA DA EXPOSIÇÃO

Após analisar o *continente* e o *conteúdo* à disposição da equipe, a equipe pôde discutir e conceber a *forma* da exposição. Em uma reunião presencial, foi realizado um *brainstorming*, instrumento metodológico próprio da fase de *Ideação* (VIANNA *et al.*, 2012), que consiste em gerar uma tempestade de ideias envolvendo a contribuição de todos os participantes da equipe. Nessa discussão em grupo, as ideias são compartilhadas e podem ser combinadas ou transformadas para alcançar um objetivo proposto. Algumas das ideias sugeridas se tornaram norteadoras para a seleção das obras, a divisão espacial e a composição visual do projeto expográfico:

- a) Delimitar o espaço expositivo ao segundo pavimento (*hall*, corredor e galeria);
- b) Criar um espaço integrado para leitura, TV e realização de encontros de formação;
- c) Criar um espaço para exibição e comercialização das obras dos participantes;
- d) Curar e expor as obras desenvolvidas durante as aulas do *Ateliê* 2016–2017;
- e) Intervir nas paredes do espaço expositivo com ilustrações da artista curadora.

Após esse momento de reunião, foi criado um grupo no *WhatsApp*¹⁸ para compartilhar e discutir as propostas a serem analisadas e desenvolvidas. Essa ferramenta permitiu que os membros da equipe compartilhassem arquivos, imagens e referências relevantes para o projeto de forma rápida e simples, o que certamente contribuiu para o andamento do projeto.

3.4.1 Classificação

Tendo em mãos as informações sobre o *continente*, o *conteúdo* e as ideias que norteariam a *forma* da exposição, unidas aos prazos previamente estabelecidos, foi possível classificar a exposição *Terra Fértil* quanto à sua natureza e duração.

Dadas as características da exposição enquanto evento realizado nos espaços da unidade Sesc Centro, tendo por objetivo tornar público os resultados da conclusão da turma do projeto *Ateliê Sesc de Artes Visuais Aberto à Comunidade*, que por sua vez é da própria instituição e acontece nas suas dependências, a exposição pode ser considerada de *natureza institucional*,

¹⁸ A maior parte das decisões da equipe foram tomadas por meio de um grupo de *Whatsapp*, essa metodologia de trabalho foi definida em respeito às dificuldades de deslocamento enfrentadas pela curadora (cf. nota de rodapé 11, na página anterior), que impossibilitaram os encontros na forma presencial. Do mesmo modo, foi levado em conta a necessidade dela se resguardar para, no período da montagem da exposição, produzir as ilustrações direto nas paredes da galeria, ou seja, obras mais volumosas e, portanto, de grande esforço físico. A forma de trabalho adotada também deu agilidade às tomadas de decisão da equipe, apesar da inexperiência do grupo com esse tipo de trabalho remoto.

pois celebra o fechamento de um ciclo, como em uma formatura, e desfruta dessa oportunidade para promover o trabalho social realizado pelo Sesc Alagoas.

Além disso, de acordo com Rocha (2010a), ao longo dos anos, as atividades do *Ateliê Aberto à Comunidade* foram resultando em exposições coletivas, com o objetivo de sensibilizar a comunidade e traduzir para o ambiente expositivo a atmosfera lúdica das vivências realizadas e expressas por meio dos trabalhos artísticos produzidos pelas turmas do projeto. Assim como as anteriores, a exposição *Terra Fértil*, tendo no seu processo de concepção o objetivo de transportar os visitantes para uma experiência estética no imaginário iconográfico do *Ateliê Aberto*, pode, portanto, ser considerada também como de *natureza estética*.

Ademais, nesta edição de 2016–2017 do projeto, diferente das edições anteriores, nas quais nunca se pensou em formar pessoas para comercializar suas obras (PEREIRA, 2006), a artista Myrna Maracajá, que sobrevive da sua produção artística, dedicou-se a dar um desdobramento diferente ao ensino-aprendizado do *Ateliê Aberto*, adotando por vezes um pensamento mercadológico ao processo criativo vivenciado, o que, transportando para a concepção da exposição, dá ao espaço expositivo características também mercantis, como um espaço para exibição e comercialização das obras dos participantes, portanto, a exposição *Terra Fértil* pode ainda ser considerada como de *natureza comercial*.

Logo, a exposição *Ateliê Aberto à Comunidade 2016–2017: Terra Fértil* foi classificada como de natureza mista (Quadro 3), dividindo-se entre os conceitos de *natureza institucional, estética e comercial*, carregando intrínsecos os objetivos de cada uma delas. Enquanto que, com relação ao período estabelecido para que a exposição ficasse em cartaz, ela foi classificada como uma exposição *temporária*, devido à sua curta duração. Isso significa dizer que os materiais e as soluções expográficas precisariam levar em consideração a sua efemeridade.

Quadro 3 – Classificação da exposição *Ateliê Aberto à Comunidade 2016–2017: Terra Fértil*.

CLASSIFICAÇÃO DA EXPOSIÇÃO QUANTO À SUA NATUREZA E DURAÇÃO	
Exposição	Ateliê Aberto à Comunidade 2016–217: Terra Fértil.
Natureza	Institucional, estética e comercial.
Duração	Temporária.

Fonte: Silva (2021c).

Após essa retomada das discussões apresentadas no *capítulo 2* e aplicá-las ao objeto de estudo, foram estabelecidos *critérios norteadores* (Quadro 4, na página seguinte) — que servem como instrumento metodológico na etapa de *Análise e Síntese* (VIANNA et al., 2012).

Quadro 4 – Critérios norteadores para a concepção da exposição
Ateliê Aberto à Comunidade 2016–2017: Terra Fértil.

CRITÉRIOS NORTEADORES	
1	Definir uma narrativa coerente para a exposição, considerando a sua natureza mista e os objetivos institucionais, estéticos e comerciais.
2	Escolher cuidadosamente o acervo a ser exibido, levando em consideração os temas e conceitos que serão abordados na exposição.
3	Desenvolver uma estratégia expográfica que seja eficaz em termos de custos, levando em consideração a natureza temporária da exposição.
4	Considerar os materiais a serem utilizados na exposição, de forma que sejam duráveis o suficiente para o tempo de exibição, mas também não excessivamente caros.
5	Desenvolver soluções expográficas que sejam sustentáveis e que minimizem o impacto ambiental, levando em consideração as preocupações éticas e ambientais.
6	Considerar a interatividade e a participação do público na exposição, como instalações interativas, oficinas, atividades educativas, e espaço de comercialização.
7	Garantir que a exposição seja acessível, incluindo pessoas com deficiência, idosos e crianças, garantindo a sua compreensão e usufruto dos conteúdos apresentados.
8	Levar em conta a segurança dos visitantes e das obras expostas desde a concepção até a montagem e desmontagem da exposição.
9	Considerar a identidade visual da exposição, desenvolvendo um projeto gráfico que transmita a mensagem e a temática da exposição de forma descomplicada e atrativa.
10	Planejar a disposição do espaço expositivo de forma a valorizar os objetos expostos e a criar uma atmosfera agradável e acolhedora para o visitante.
11	Considerar a possibilidade de registro e documentação da exposição, por meio de fotografia, vídeo ou outros recursos, para fins de divulgação, pesquisa e memória.
12	Desenvolver uma proposta de iluminação que valorize as obras expostas e crie uma atmosfera adequada ao tema da exposição.
13	Utilizar recursos audiovisuais de forma estratégica, como vídeos, áudios ou projeções, para enriquecer a experiência do visitante e complementar a narrativa da exposição.
14	Considerar a circulação do público dentro do espaço expositivo, planejando rotas que facilitem a sua visita e garantam a fluidez do trânsito.
15	Estudar a relação entre os objetos expostos e o espaço físico em que eles serão exibidos, levando em consideração questões como proporção, escala e ambiente.
16	Garantir que os textos informativos e explicativos da exposição sejam coerentes, resumidos e acessíveis, de forma a facilitar a compreensão dos conteúdos apresentados pelo visitante.
17	Criar um sistema de sinalização e identificação dos objetos expostos que seja intuitivo e eficiente, de forma a facilitar a localização e a identificação das obras pelo visitante.
18	Garantir que a exposição seja adequada ao público-alvo, levando em consideração características como faixa etária, escolaridade, interesse e perfil sociocultural.
19	Planejar a divulgação e a promoção da exposição, por meio de estratégias de marketing e comunicação que alcancem o público-alvo de forma ampla e eficiente.
20	Monitorar a exposição durante o seu período de realização, avaliando a sua recepção pelo público e fazendo ajustes e correções quando necessário.

Fonte: Silva (2021g).

Esses critérios estão relacionados à *natureza e duração* do objeto de estudo e fornecem diretrizes para o projeto, evidenciando aspectos que devem ser considerados em todas as etapas do desenvolvimento das soluções (VIANNA et al., 2012).

3.4.2 Referências expográficas

Para chegar a uma proposição de projeto expográfico, foi solicitado à equipe de produção a indicação de exposições anteriores que poderiam inspirar ou se assemelhar ao resultado esperado para a exposição *Terra Fértil*. As sugestões foram: as exposições *Ateliê Aberto – 10 anos* e *Ateliê Aberto à Comunidade 2014–2015*, do próprio projeto; *A Casa Bordada*, do Museu do Objeto Brasileiro; *O Grande Veleiro: Arthur Bispo do Rosário*, do projeto *ArteSesc Museu-Mundo*; e as lojas do Mercado Público de Artesanato de Maceió.

3.4.2.1 Exposição Ateliê Aberto – 10 anos

A exposição *Ateliê Aberto – 10 anos* foi realizada em 2014 na Galeria de Artes do Sesc Centro, com o objetivo de comemorar os 10 anos do projeto *Ateliê Aberto à Comunidade*. A mostra buscou sensibilizar o público para as produções, alunos e artistas que contribuíram para abrilhantar o projeto. A montagem da exposição foi assinada pela artista, arquiteta e urbanista Alice Jardim e o evento foi documentado em forma de vídeo (Figura 84, e 85 na página seguinte) pelo Estúdio Atroá, que está disponível no Youtube (ATELIÊ..., 2015).

Figura 84 – Fundo da galeria, exposição *Ateliê Aberto – 10 anos*.



Fonte: (JARDIM, [2014a]).

Figura 85 – Lateral da galeria, exposição *Ateliê Aberto – 10 anos*.



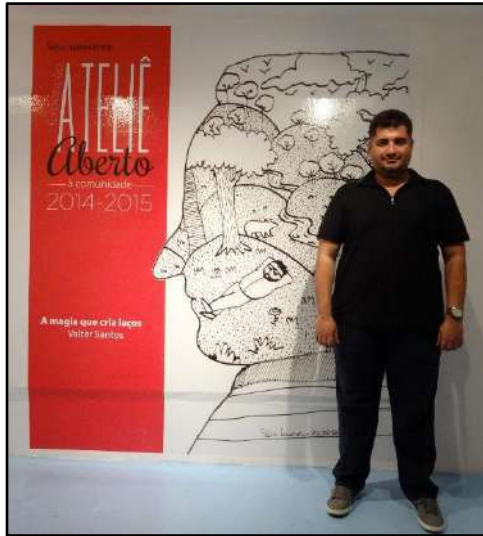
Fonte: (JARDIM, [2014b]).

Na exposição, destacaram-se os trabalhos artísticos realizados pelos alunos do projeto, incluindo desenhos e pinturas em tela, tecido, papel e painel, bordados com fitilhos e lantejoulas, mosaicos feitos com pedacinhos de EVA, além de fotografias das diversas turmas, impressas e projetadas na galeria.

3.4.2.2 Exposição *Ateliê Aberto à Comunidade 2014–2015*

A exposição *Ateliê Aberto à Comunidade 2014–2015* (Figuras 86 a 89, na página seguinte), realizada na Galeria de Artes do Sesc Centro, em 2015, foi uma oportunidade única para o público conhecer as obras criadas pelos participantes do *Ateliê Aberto*, que tiveram a experiência de imergir no universo do artista Pedro Lucena, ilustrador convidado da edição. A mostra foi organizada em equipe de curadores, incluindo a assistente administrativa e poetisa Isis Florescer, a estagiária de relações públicas Monny Carvalho, a analista em artes visuais Kelcy Ferreira e também do próprio Pedro Lucena (SESC ALAGOAS, 2015).

Figura 86 – Pedro Lucena e sua ilustração para a identidade visual da exposição *Ateliê Aberto à Comunidade 2014–2015*.



Fonte: Dorta (2015d).

Figura 87 – Corredor que antecede a Galeria de Artes Visuais do Sesc Centro. Na parede, fotografias e desenhos da turma do *Ateliê Aberto à Comunidade*.



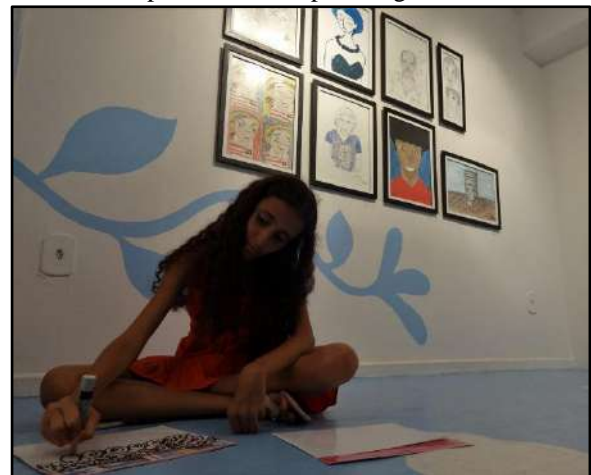
Fonte: Dorta (2015a).

Figura 88 – Crianças desenhando em papel apoiado sobre um cubo instalado no ambiente da exposição.



Fonte: Dorta (2015c).

Figura 89 – Criança desenhando em papel apoiado sobre o piso da galeria.



Fonte: Dorta (2015b).

A exposição apresentou uma variedade de ilustrações, coloridas e em preto e branco, criadas pelos participantes em seus diferentes níveis de experiência e habilidade. Os visitantes puderam apreciar essa diversidade e se inspirar no processo criativo do ateliê. A galeria teve o piso pintado de azul como o céu e os visitantes pareciam caminhar sobre as nuvens, ao mesmo tempo que tinham acesso às obras de arte e aos artistas envolvidos na criação delas.

3.4.2.3 Exposição A Casa Bordada

A exposição *A Casa Bordada*, realizada em 2017 no Museu do Objeto Brasileiro – A Casa (Figuras 90 e 91, na página seguinte), foi uma iniciativa da diretora Renata Mellão em colaboração com o designer Renato Imbroisi, que cuidou da curadoria. O projeto expográfico ficou sob responsabilidade das arquitetas Tina Azevedo Moura (Tina) e Ana Luísa Lo Pumo (Lui). A exposição reproduziu a estrutura de uma casa com paredes e teto feitos de bordados, reunindo mais de 200 trabalhos garimpados em todo o país (CASA..., 2017; CENTRO SEBRAE DE REFERÊNCIA DO ARTESANATO BRASILEIRO, 2018).

Figura 90 – Exposição *A Casa Bordada* no Museu do Objeto Brasileiro – A Casa.



Fonte: (MUZI, [2017a]).

Figura 91 – Lado de dentro da "construção" feita de pontos e nós.



Fonte: (MUZI, [2017b]).

A expografia da mostra foi um dos destaques da exposição, a reprodução da estrutura de uma casa permitiu que os visitantes caminhassem pelos diferentes cômodos, como em uma casa de verdade, e apreciassem os bordados, sua delicadeza e a força da cultura popular brasileira.

3.4.2.4 Exposição O Grande Veleiro: Arthur Bispo do Rosário

A exposição *O Grande Veleiro: Arthur Bispo do Rosário*, do projeto *ArteSesc Museu-Mundo*, em homenagem à vida e obra do artista que dá nome à exposição¹⁹, apresentava uma arquitetura expositiva revolucionária, estruturada para ser transportada e remontada em diferentes espaços culturais do país. Seu projeto inovador permitia que cada equipe local imprimisse sua própria interpretação poética, transformando a montagem em um processo criativo e colaborativo. Em Maceió, no ano de 2017, os artistas e produtores culturais Alice Barros e Robertson Dorta (Figura 92, na página seguinte) — profissionais parceiros há mais de

¹⁹ Arthur Bispo do Rosário (1909-1989), homem negro, sergipano, esquizofrênico e artista visual, considerado um dos grandes nomes da arte contemporânea brasileira (MUSEU BISPO DO ROSÁRIO, 2017).

uma década e muito conhecidos por montagem de exposições locais (SERAFIM, 2019) — conduziram essa resignificação na Galeria de Artes do Sesc Centro, evidenciando as múltiplas possibilidades de materialização do projeto.

Figura 92 – Alice Barros e Robertson Dorta.



Fonte: (ALICE..., [2019]).

Na ocasião (Figura 93), a exposição contou também com uma série de ações complementares, como a presença da contadora de histórias Damiana Melo; o bate-papo e lançamento do livro *Festa Junina em Portugal* do Professor Dr. Severino Alves de Lucena Filho; as vivências, conversas e bordados do grupo de bordadeiras do litoral norte alagoano – BordAzul; e a exposição anexa de fotografias do projeto *Luz Refletida* (Figura 94), com obras dos participantes dos Centros de Atenção Psicossocial (Caps) de Maceió, sob a curadoria da fotógrafa Rose Dias (SESC ALAGOAS, 2017b).

Figura 93 – Espaço de biblioteca e TV da exposição *O Grande Veleiro: Arthur Bispo do Rosário*.



Fonte: Dorta (2017a).

Figura 94 – Oficina de bordado do grupo *BordAzul*. Ao fundo, fotografias do projeto *Luz Refletida*.



Fonte: Dorta (2017c).

3.4.2.5 Mercado Público de Artesanato de Maceió

O Mercado Público de Artesanato de Maceió (Figuras 95 a 98) fica localizado no bairro da Levada, próximo ao Centro. A estética do mercado lembra uma feira livre tradicional, onde os artigos são expostos de forma simples, muitas vezes pendurados ou empilhados, gerando alguns emaranhados

Figura 95 – Trecho do Mercado de Artesanato.



Fonte: Cavalcante (2020d).

Figura 96 – Exposição de cestaria.



Fonte: Cavalcante (2020b).

Figura 97 – Bolsas e chapéus de couro expostos nos corredores.



Fonte: Cavalcante (2020a).

Figura 98 – Exposição de toalhas e caminhos de mesa, *sousplats*, capas para botijão e itens de vestuário.



Fonte: Cavalcante (2020c).

No amplo pátio, é possível encontrar diversos artigos de decoração que trazem um toque rústico e natural, como cestarias, bancos, mesas, cadeiras, luminárias, vasos cerâmicos e suportes metálicos. Já na parte coberta do mercado, os visitantes podem encontrar uma grande variedade de artigos domésticos e de vestuário, como jogos americanos, bolsas, toalhas, redes, chapéus, bordados, sapatos, entre outros.

3.4.3 A Proposta Curatorial

O processo criativo da curadora Myrna Maracajá resultou numa proposta curatorial de diálogo entre os trabalhos autorais dos participantes do *Ateliê Aberto*, a missão do projeto, e a sua contribuição artística para a formação da turma. Logo, surgiu a *Terra Fértil*, conceito que foi somado ao nome da exposição e apresentado à equipe no formato de texto curatorial:

Aproveitando a comemoração dos 200 anos de Alagoas, faço aqui a minha reflexão sobre o Ateliê Aberto à Comunidade (Projeto do Sesc Maceió que completou 12 anos na data em que recebi o convite para compartilhar minha experiência e conhecimento nesta instituição), dois anos dedicados ao cuidado deste solo.

Aqui, plantamos sementes, e a terra bem tratada não haveria de não dar bons frutos, a exemplo do que verão, um pedacinho do que pode ser feito em tantas terras deste Estado.

O desafio de trabalhar com arte sempre envolve sentimentos de medo, insegurança e questionamentos múltiplos sobre o que realmente é necessário passar, através do aprendizado, para a construção do ser humano.

Nessa Terra Fértil, construímos famílias de mãos dadas, cuidamos uns dos outros, mesmo que nossas falas sejam tão peculiares. Mas é assim, quando somos estimulados com verdadeiro interesse de prosperidade a natureza por si só flui e gera frutos que alimentam a alma, o corpo e a mente.

Convido a você, visitante, que se delicie deste solo abastecido de horas, dias, sábados, e até dos momentos de silêncio a que cada participante se dedicou a seus desenhos, trazendo à tona os seus sonhos, anseios e felicidades.

Terra Fértil é uma exposição que divide com o público o melhor do que foi plantado dentro de cada integrante, durante esses dois anos. Aqui os frutos são de comer com os olhos da alma.

A arte é isto, jogamos sementes e o solo fértil produz o que tem de melhor para alimentar nossos anseios.

Aos participantes, meus aplausos pelo cuidado que tiveram com seus próprios solos. Que o chão seja sempre um lugar fértil e acolha suas mentes inquietas de tanta imaginação.

Parabéns pelos frutos produzidos! (MARACAJÁ, p. 06, 2017b).

Baseado no texto, o discurso expositivo, proposto pela curadora logo em seguida, buscou criar uma narrativa em que os visitantes encontrariam sementes pelo caminho, conduzindo-os até uma feira intitulada *Mercado das Artes*, na qual poderiam saborear os frutos da criatividade — as obras de arte — e conhecer posteriormente o pomar onde foram cultivados — a *Terra Fértil* —, fazendo alusão à vivência do *Ateliê Aberto à Comunidade*.

Levando isso em consideração, ficou definido que seria selecionada uma obra de cada participante para ilustrar o conceito estabelecido. As obras seriam emolduradas e penduradas nas árvores — que ela mesma pintaria nas paredes da galeria —, imitando frutas, como na ilustração feita pela artista (Figura 99, na página seguinte) e apresentada junto ao texto curatorial, que depois se tornou a identidade visual da exposição, numa versão simplificada.

Figura 99 – Ilustração do conceito *Terra Fértil* para a exposição do *Ateliê Aberto*.



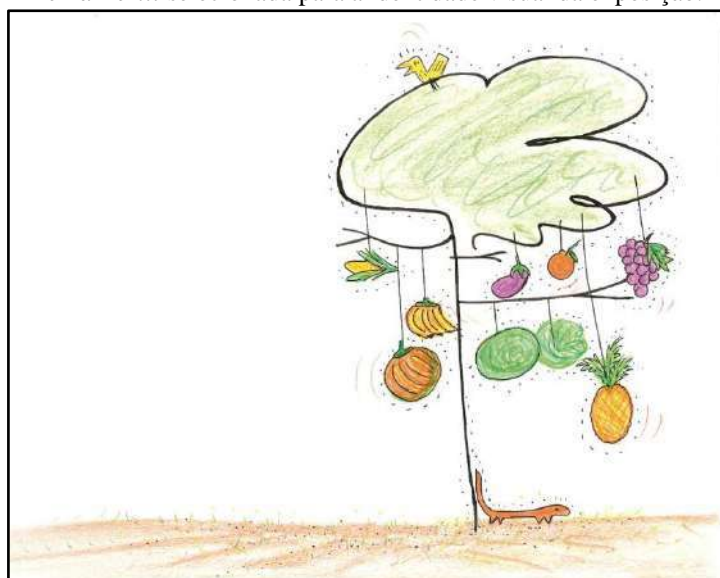
Fonte: Maracajá (2017a).

Na oportunidade, ficou acordado também que deveria ser produzido um catálogo da exposição com essas obras, a fim de documentar o trabalho da turma, da mesma forma que os catálogos das exposições de edições anteriores do projeto.

3.4.3.1 A identidade visual

A versão simplificada da ilustração do conceito (Figura 100), apresentada apenas como parte do processo criativo da curadora, foi selecionada para compor a identidade visual da exposição por transmitir o conceito com uma quantidade menor de elementos.

Figura 100 – Versão alternativa da ilustração do conceito *Terra Fértil* selecionada para a identidade visual da exposição.



Fonte: Maracajá (2017c).

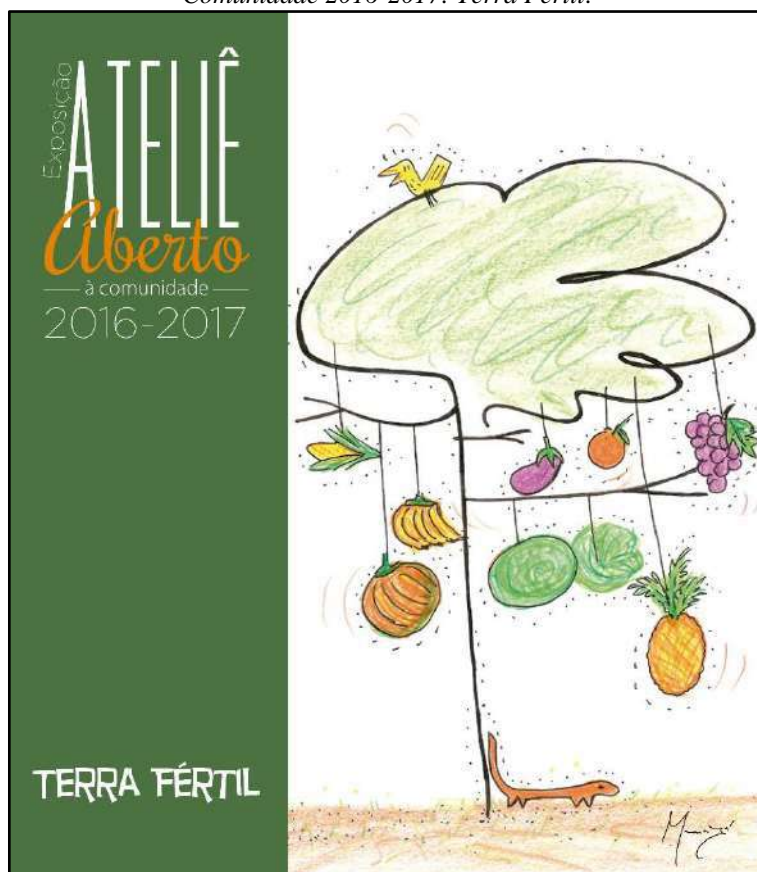
Foi somada a esta ilustração a identidade visual do próprio *Ateliê Aberto*, em sua versão mais recente (Figura 101), com o acréscimo da data indicando a edição do projeto, algumas alterações com relação a cor e o subtítulo *Terra Fértil*, resultando na imagem da capa do catálogo da exposição (Figura 102), material gráfico que ficou a cargo do designer Luiz Antonio Medeiros Novaes.

Figura 101 – Identidade visual do projeto *Ateliê Sesc de Artes Visuais Aberto à Comunidade* e sua evolução ao longo dos anos.



Fonte: Silva (2018).

Figura 102 – Capa do catálogo da exposição *Ateliê Aberto à Comunidade 2016-2017: Terra Fértil*.













Fonte: Novaes (2017).

3.4.3.2 As obras

As obras dos alunos selecionadas para o catálogo foram escolhidas entre mais de 500 trabalhos. Foi preciso uma força tarefa da equipe, o que sensibilizou a curadora a ponto de ela decidir ceder coautorias da sua curadoria, nas quais se somaram os membros da equipe: Ísis Florescer, Karolynne Gomes e Daniel Cavalcante. No total, 33 alunos estavam aptos — com frequência e aproveitamento das aulas — para participar da exposição e tiveram, cada um, uma obra selecionada (Quadro 5)²⁰. O critério utilizado para a curadoria das obras foi identificar a que melhor representasse o traço do aluno e sua evolução ao longo da edição.






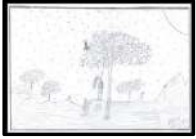










Quadro 5 – Seleção curatorial das obras para composição do catálogo e emoldramento.

(continua)




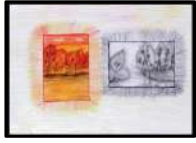



Artista	L x A (cm)	Imagem da obra	Artista	L x A (cm)	Imagem da obra
Daniel Cavalcante	21,0 x 29,7		Herik Felipe	21,0 x 29,7	
Deise Nunes	29,7 x 42,0		Isis Patrícia	21,0 x 29,7	
Edgerson Silva	29,7 x 42,0		Ismael dos Santos	21,0 x 29,7	
Eduarda Kauane	29,7 x 21,0		Jefferson Henrique	42,0 x 29,7	
Erivaldo Alves	21,0 x 29,7		Jennefer da Gamma	21,0 x 14,8	

²⁰ Não foi possível identificar o título das obras nem se foram produzidas em 2016 ou 2017.

(continuação)

Artista	L x A (cm)	Imagem da obra	Artista	L x A (cm)	Imagem da obra
Fernando Filho	29,7 x 21,0		Jodson de Araújo	21,0 x 29,7	
Gabriel dos Santos	29,7 x 42,0		José Carlos	29,7 x 42,0	
Gabrielle Moreira	29,7 x 21,0		José Cícero	21,0 x 14,8	
Josenilce Bonfim	21,0 x 29,7		Natália Born	21,0 x 29,7	
Kimberly Crislayne	21,0 x 29,7		Natály Vitoria	29,7 x 21,0	
Kyvia Murta	29,7 x 42,0		Pâmella Tawanny	21,0 x 29,7	
Lúcia Magdália	29,7 x 42,0		Rafael Rodrigues	14,8 x 21,0	
Luiz Henrique	21,0 x 29,7		Sandra Francisca	21,0 x 29,7	

(conclusão)





Artista	L x A (cm)	Imagem da obra	Artista	L x A (cm)	Imagem da obra
Maria de Albuquerque	29,7 x 21,0		Silvana Maria	29,7 x 21,0	
Matheus Henrique	21,0 x 29,7		Taciana Maria	42,0 x 29,7	
Micheline Marina	21,0 x 29,7		Vitória Hellen	21,0 x 29,7	
Mirelly Cristina	29,7 x 21,0				

Fonte: Silva (2020f).

Além destas obras, foram somados ao catálogo alguns depoimentos e o crachá de cada participante (Quadro 6)²¹, produzidos no início das aulas da turma, quando foi solicitado que nele desenhassem uma arte que os representassem. Posteriormente, os crachás também foram inseridos no projeto expográfico.

















Quadro 6 – Crachás dos participantes do *Ateliê Aberto à Comunidade*.

(continua)









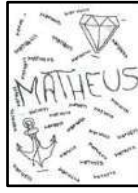




Artista	L x A (cm)	Imagem da obra	Artista	L x A (cm)	Imagem da obra
Daniel Cavalcante	10,5 x 14,5		Herik Felipe	10,5 x 14,5	
Deise Nunes	10,5 x 14,5		Isis Patrícia	10,5 x 14,5	

²¹ Não foi possível identificar o título das obras nos crachás nem se foram confeccionados em 2016 ou 2017.

(continuação)

Artista	L x A (cm)	Imagem da obra	Artista	L x A (cm)	Imagem da obra
Edgerson Silva	10,5 x 14,5		Ismael dos Santos	10,5 x 14,5	
Eduarda Kauane	14,5 x 21,0		Jeffesson Henrique	10,5 x 14,5	
Erivaldo Alves	10,5 x 14,5		Jennefer da Gamma	10,5 x 14,5	
Fernando Filho	10,5 x 14,5		Jodson de Araújo	10,5 x 14,5	
Gabriel dos Santos	10,5 x 14,5		José Carlos	10,5 x 14,5	
Gabrielle Moreira	7,5 x 10,5		José Cícero	10,5 x 14,5	
Josenilce Bonfim	10,5 x 14,5		Natália Born	14,5 x 10,5	
Kimberly Crislayne	10,5 x 14,5		Natály Vitoria	10,5 x 14,5	

(conclusão)

Artista	L x A (cm)	Imagem da obra	Artista	L x A (cm)	Imagem da obra
Kyvia Murta	10,5 x 14,5		Pâmella Tawanny	10,5 x 14,5	
Lúcia Magdália	14,5 x 10,5		Rafael Rodrigues	10,5 x 14,5	
Luiz Henrique	10,5 x 14,5		Sandra Francisca	10,5 x 14,5	
Maria de Albuquerque	10,5 x 14,5		Silvana Maria	10,5 x 14,5	
Matheus Henrique	10,5 x 14,5		Taciana Maria	10,5 x 14,5	
Micheline Marina	10,5 x 14,5		Vitória Hellen	10,5 x 14,5	
Mirelly Cristina	10,5 x 14,5				

Fonte: Silva (2020d).

Após selecionar os trabalhos e encaminhá-los para a digitalização, ficou acordado que as demais obras que viessem a ser necessárias, seriam indicadas a partir da proposta expográfica, mobilizando novamente a mesma equipe para realizar a tarefa se necessário.

3.4.4 Prototipação

Com o propósito de passar as ideias do campo abstrato para o físico, de forma a representar a realidade esperada, o processo de concepção da exposição avançou para a etapa de *Prototipação* (VIANNA *et al.*, 2012). De acordo com Vianna *et al.* (2012), o protótipo de uma ideia pode ser elaborado gradativamente, ganhando detalhes e “aumentando os níveis de fidelidade da solução ao longo do processo” (p. 122). Os *níveis de fidelidade* de um protótipo (Figura 103) podem ser “desde uma representação conceitual ou análoga da solução (*baixa fidelidade*), passando por aspectos da ideia [*média fidelidade*], até a construção de algo o mais próximo possível da solução final (*alta fidelidade*)” (p. 122, grifo nosso).

Figura 103 – Níveis de fidelidade de um protótipo.



Fonte: (VIANNA *et al.*, [2012?]).

Para materializar as ideias geradas pela equipe e aperfeiçoá-las foi utilizado o *protótipo em papel* (VIANNA *et al.*, 2012), instrumento metodológico que consiste em representar graficamente uma ideia no papel físico ou virtual — com auxílio de um computador — e que pode ter diferentes níveis de fidelidade. Com base nas terminologias encontradas na NBR 10647 (ABNT, 1989), que estabelecia os termos empregados em desenho técnico, ficaram definidos neste trabalho os seguintes graus de representação para a concepção do projeto expográfico:

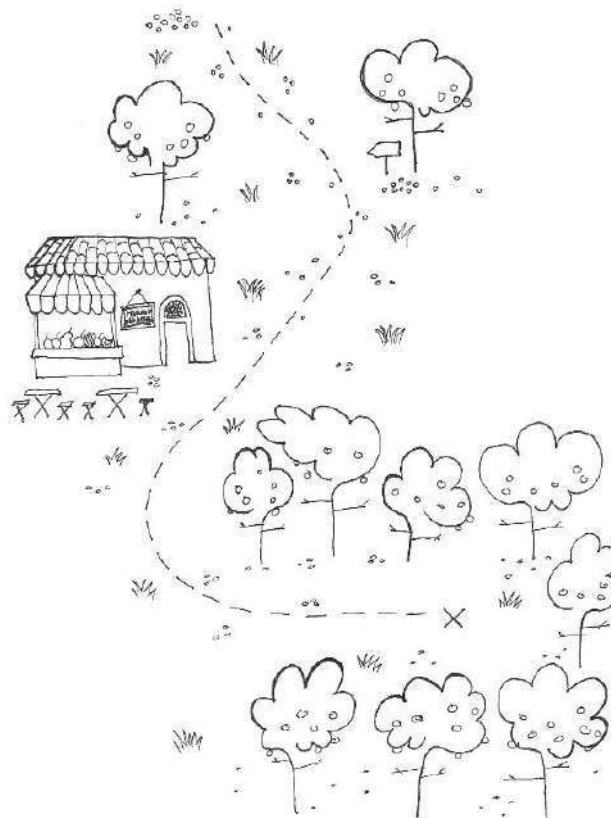
- a) croqui (*baixa fidelidade*), desenho sem precisão de escala, confeccionado geralmente à mão livre para tirar uma ideia da cabeça;
- b) esboço (*média fidelidade*), representação gráfica inicial de um desenho projetivo, já com aspectos mais próximos do desenho final;
- c) desenho preliminar (*alta fidelidade*), representação gráfica intermediária da elaboração do projeto, sujeita a alterações.
- d) desenho definitivo (*alta fidelidade*), representação gráfica da solução final do projeto com o acréscimo de elementos necessários à sua execução.

3.4.4.1 Croquis

Baseado na narrativa apresentada pela curadora, ficou definido que a exposição aconteceria de maneira tradicional, ocupando apenas o 2º pavimento do Sesc Centro (hall, corredor e Galeria de Artes), em contraposição à proposta de dispor as obras em vários locais da unidade, uma vez que trabalhar com mais de um pavimento do prédio poderia tornar o entendimento do discurso expositivo muito fragmentado e complexo, pois há sempre cartazes, obras de acervo e outros elementos visuais afixados em cada um dos andares, além das demais atividades culturais ou administrativas que acontecem simultaneamente na unidade e que poderiam causar dispersão do visitante.

Isto posto, foi construindo em conjunto com a curadoria uma narração visual para descrever como se daria o encadeamento dos eventos referentes à ideia de discurso expositivo proposto (Figura 104).

Figura 104 – Releitura da narração visual construída a partir do discurso expositivo proposto.²²

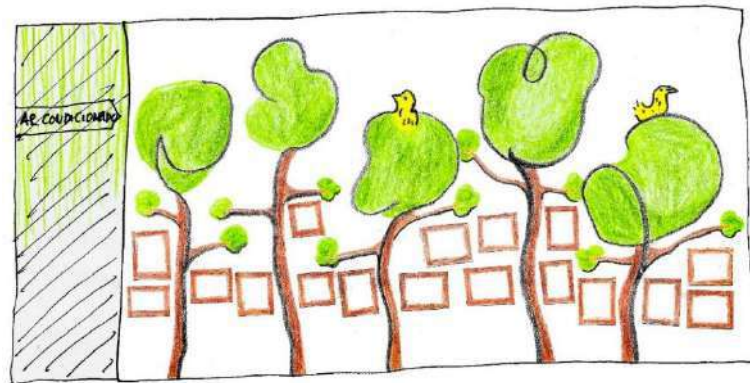


Fonte: Silva (2021ae).

²² Não foi possível encontrar o documento com a imagem original após a produção da exposição, portanto foi feita sua releitura a partir da lembrança (do autor deste trabalho) para ilustrar esta etapa importante do processo criativo.

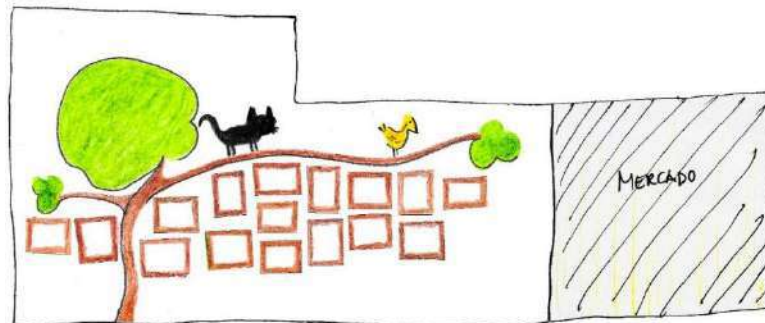
Levando em conta a imagem gerada, ficou estabelecido que o visitante deveria encontrar o “pomar” no final do percurso expositivo, proposto para ser no fundo da galeria, o que norteou a concepção dos primeiros croquis do espaço expositivo — uma vista do fundo da galeria e outra da lateral direita —, representando a ilustração das árvores nas paredes, as obras — ou frutos — penduradas em seus galhos e alguns outros apontamentos para a ambientação da galeria (Figuras 105 e 106).

Figura 105 – Fundo da galeria.



Fonte: Silva (2017f).

Figura 106 – Lateral direita da galeria.



Fonte: Silva (2017g).

A partir dos croquis foram feitas as primeiras avaliações da ideia transportada para o ambiente da exposição, como, por exemplo, se a materialização imaginada pela equipe confluía para a mesma proposta expográfica (divisão espacial, disposição dos quadros, ilustrações nas paredes e etc.).

3.4.4.2 Esboços

Com base no parecer positivo da equipe a respeito dos croquis, foram desenvolvidos os esboços da exposição, incluindo o restante do espaço da galeria previamente definido. Foram feitos ajustes nos desenhos anteriores para resolver aspectos em aberto, aumentando o grau de fidelidade da representação dos resultados esperados. Além disso, foram realizados ajustes

propostos pela equipe, como o aumento da quantidade de árvores e a simplificação dos seus traços para torná-las menos trabalhosas de reproduzir. Logo, foi desenvolvido o Caderno de Esboços (Apêndice D) com os seguintes desenhos:

- a) *Planta Baixa de Zoneamento* (Figura 107), representando uma visão geral da edificação, em vista superior, com o objetivo de indicar a divisão do ambiente em zonas e suas respectivas funções, evidenciando também a posição das portas, janelas, escadas e demais aberturas.

Figura 107 – Planta Baixa de Zoneamento, adaptada do Caderno de Esboços.



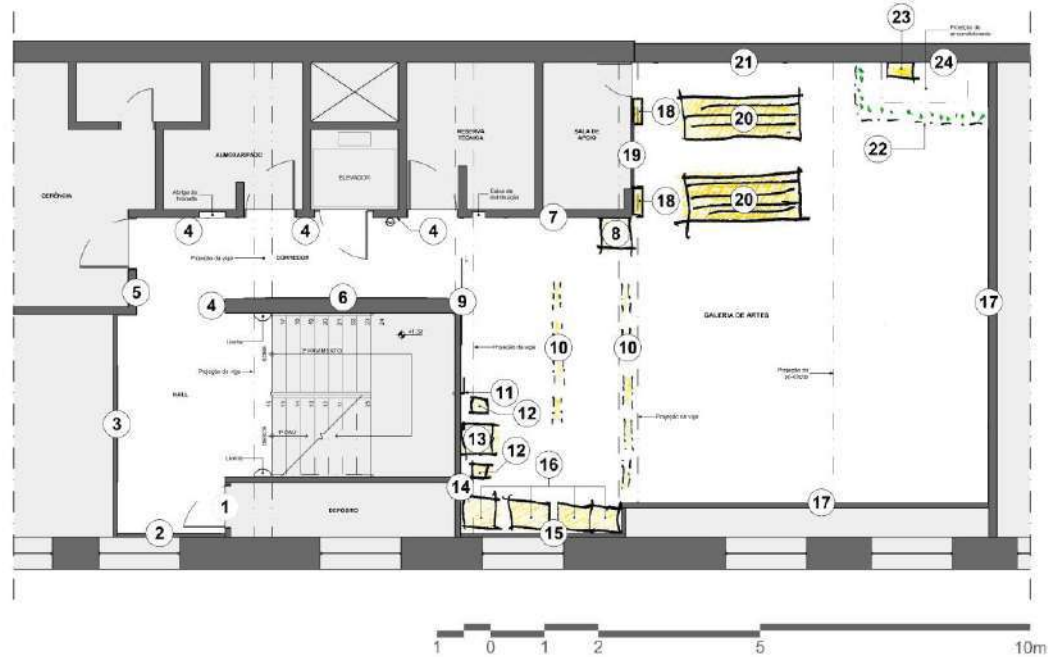
Fonte: Silva (2021q).

O zoneamento foi utilizado para dividir os ambientes de acordo com as diferentes ênfases propostas para o conteúdo expositivo — institucional, estética e comercial;

continua

- b) *Plantas de Layout* (Figura 108, e 109 na página seguinte), representando uma visão geral dos ambientes, em vista superior, com o objetivo de indicar a disposição de móveis, equipamentos e demais elementos.

Figura 108 – Planta de Layout (parte 1/2), adaptada do Caderno de Esboços.

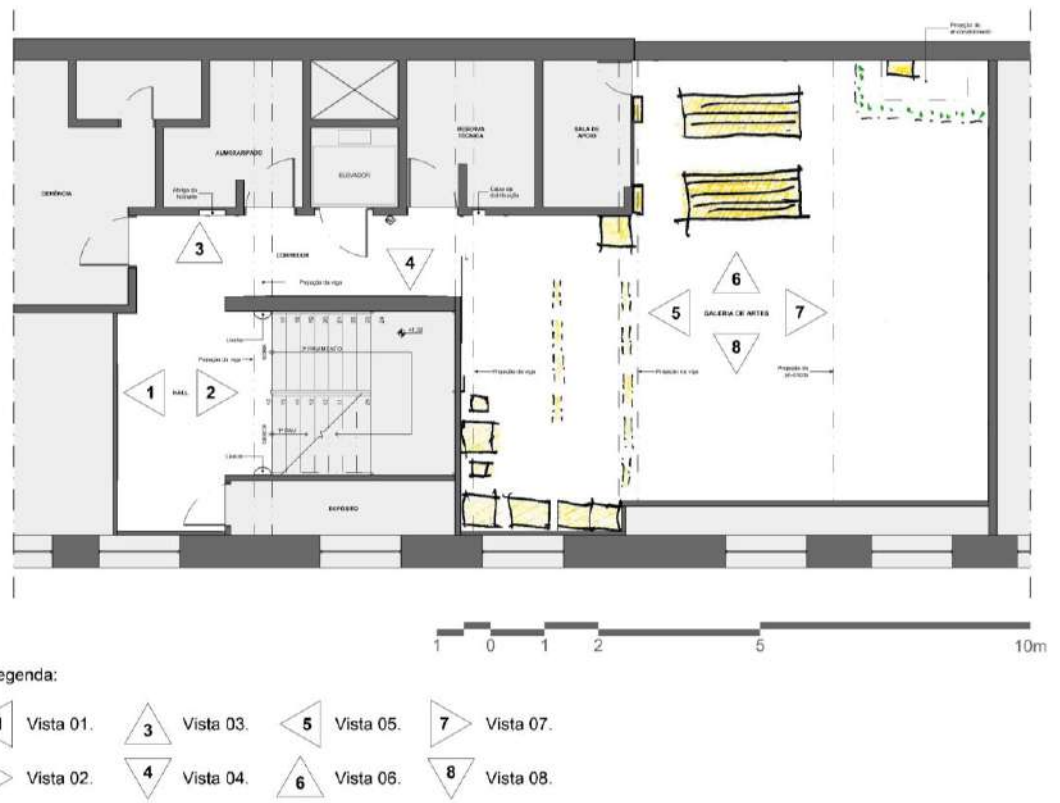


Legenda:

- | | | | |
|---|--|--|---------------------------------------|
| ① Porta com pintura de lajartixas. | ⑦ Parede com plotagem de texto sobre o projeto. | ⑬ Mesa para folhear pastas de desenho e negociação. | ⑲ Painel com TV na parede. |
| ② Parede com plotagem de texto curatorial. | ⑧ Púlpito com livro de registro. | ⑭ Parede com obras sobre MDF. | ⑳ Bancos empilháveis. |
| ③ Pintura sobre painel na parede com identidade visual da exposição. | ⑨ Porta com pintura de pórtico e sinalização do Mercado das Artes. | ⑮ Parede com obras sobre tela e prateleiras para esculturas. | ㉑ Parede com obras em bordado. |
| ④ Parede com pintura de folhas voando. | ⑩ Móbile com obras em papel A4. | ⑯ Mesas para as obras a venda. | ㉒ Projeção da cortina de fios. |
| ⑤ Parede com plotagem de ficha técnica da exposição | ⑪ Painel para acabamento da porta de correr. | ⑰ Parede com pintura das árvores com as obras emolduradas. | ㉓ Porta lápis de cor na parede. |
| ⑥ Parede com pintura painel e crachás dos alunos do projeto (artistas). | ⑫ Banco. | ⑱ Prateleira na parede para livros e encartes. | ㉔ Parede para pintura dos visitantes. |

Fonte: Silva (2021t).

Figura 109 – Planta de Layout (parte 2/2), adaptada do Caderno de Esboços.



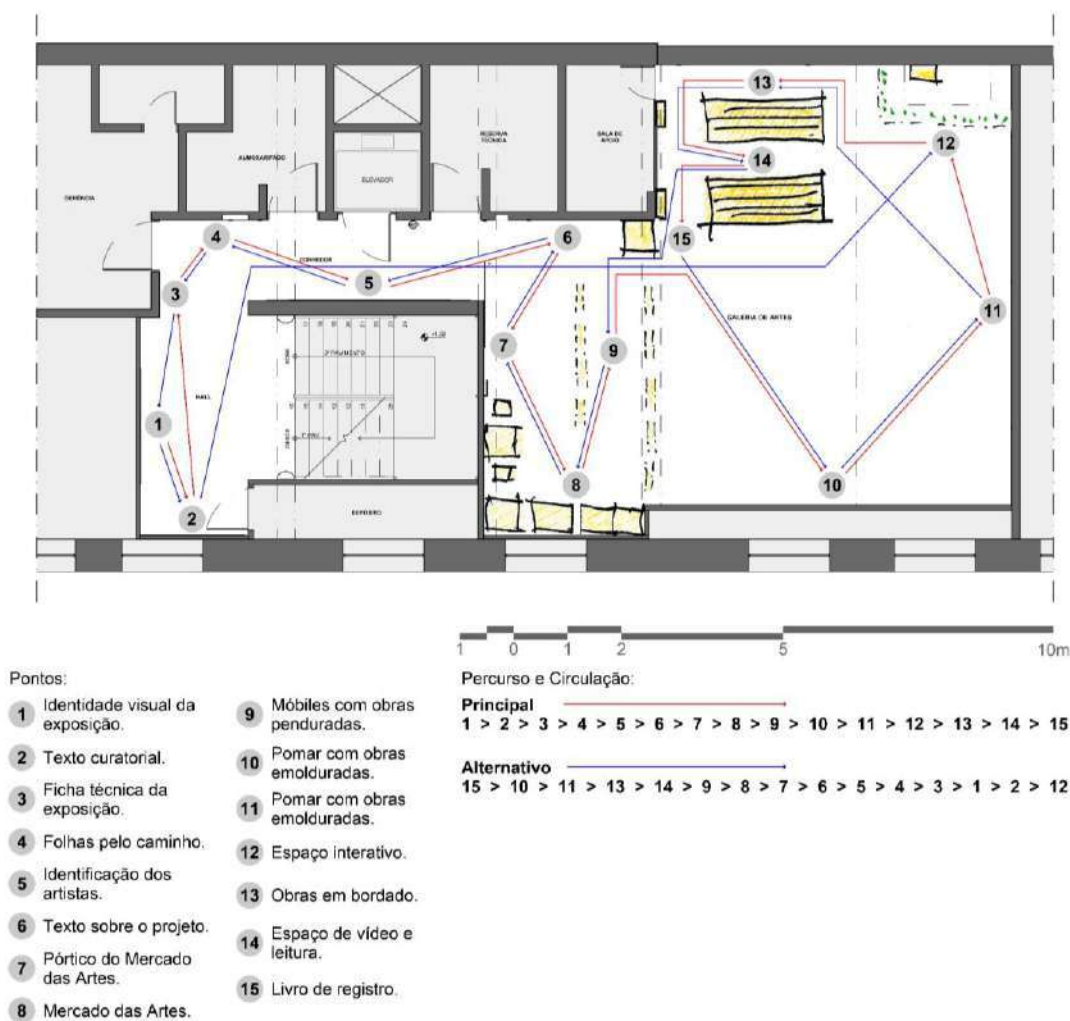
Fonte: Silva (2021u).

As *Plantas de Layout* foram utilizadas para representar a proposta de organização do espaço expositivo, como a posição do mobiliário e das obras de arte;

continua

- c) *Planta de Percurso e Circulação* (Figura 110), representando os pontos do percurso expositivo principal, definido pela curadoria, e indicando dois possíveis itinerários que o visitante poderia adotar para se deslocar durante sua visita (o principal e o alternativo).

Figura 110 – Planta de Percurso e Circulação, adaptada do Caderno de Esboços.



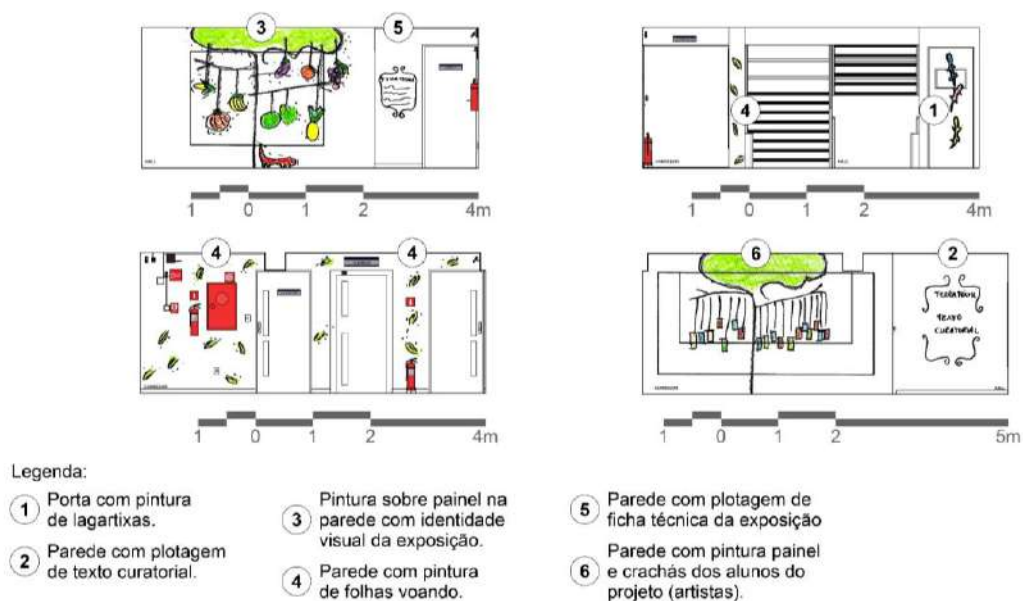
Fonte: Silva (2021w).

A *Planta de Percurso e Circulação*²³ foi utilizada para registrar a narrativa do curador em forma de percurso e evidenciar a possibilidade de escolhas individuais dos visitantes enquanto circulassem pelo ambiente, preparando a mediação para essa eventualidade;

²³ O título *Planta de Percurso e Circulação* ou *Planta Baixa de Percurso Narrativo e Deslocamento do Visitante* — opção de título mais detalhado — busca enfatizar um papel duplo desse desenho para a expografia, ou seja, orientar os visitantes por uma jornada concebida pela curadoria para transmitir uma narrativa específica e dar liberdade de movimento para escolhas individuais dos visitantes ao circular pelo espaço. O título *Planta Baixa de Fluxograma*, geralmente utilizado em projetos arquitetônicos, não foi adotado uma vez que se entende fluxograma como a representação de um processo em forma de diagrama.

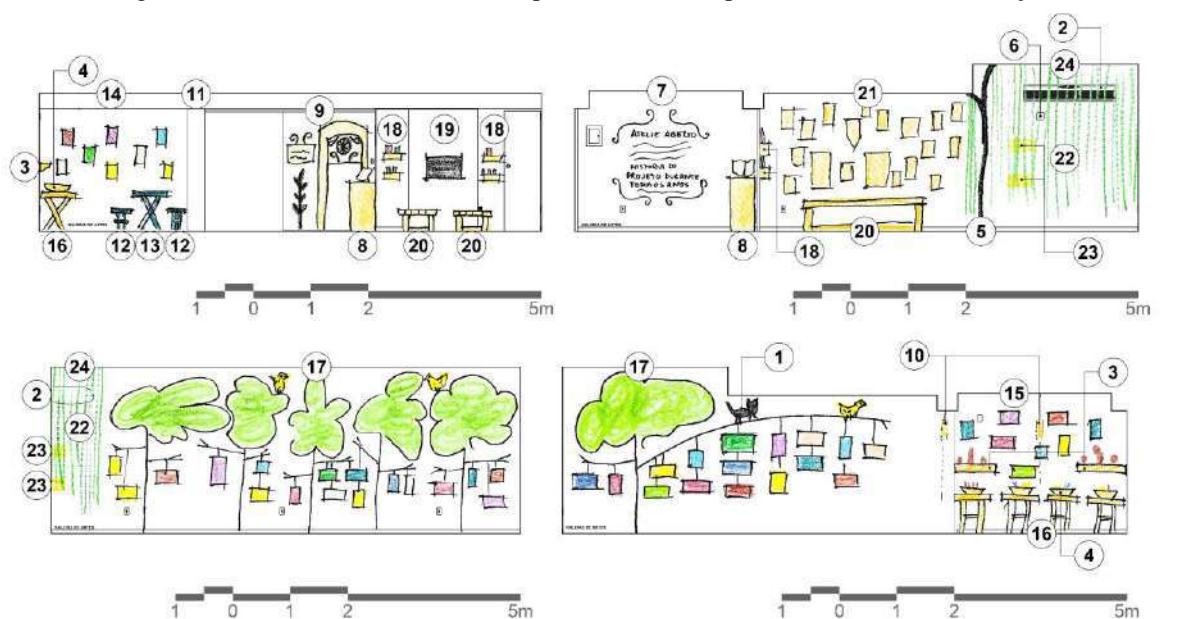
- d) *Vistas* (Figura 111, e 112 na página seguinte), representando, em projeção paralela, a elevação dos ambientes, mostrando verticalmente a organização proposta das ilustrações nas paredes e portas, plotagens de textos, arranjo de suportes e mobiliários expositivos, sinalizações, instalações artísticas, colocação de quadros e esculturas, bem como a disposição de equipamentos expositivos no ambiente.

Figura 111 – Vistas 01, 02, 03 e 04, respectivamente, adaptadas do Caderno de Esboços.



Fonte: Silva (2021ah).

Figura 112 – Vistas 05, 06, 07 e 08, respectivamente, adaptadas do Caderno de Esboços.



Legenda:

- | | | | |
|--|--|--|--|
| ① Pintura do gato maracajá | ⑦ Parede com plotagem de texto sobre o projeto. | ⑬ Mesa para folhear pastas de desenho e negociação. | ⑲ Painel com TV na parede. |
| ② Ar-condicionado. | ⑧ Púlpito com livro de registro. | ⑭ Parede com obras sobre MDF. | ⑳ Bancos empilháveis. |
| ③ Prateleiras para esculturas. | ⑨ Porta com pintura de pórtico e sinalização do Mercado das Artes. | ⑮ Parede com obras sobre tela e prateleiras para esculturas. | ㉑ Parede com obras em bordado. |
| ④ Cestos para as obras a venda. | ⑩ Móbile com obras em papel A4. | ⑯ Mesas para as obras a venda. | ㉒ Cortina de fios imitando as folhas do salgueiro-chorão |
| ⑤ Pintura de árvore (salgueiro-chorão). | ⑪ Painel para acabamento da porta de correr. | ⑰ Parede com pintura das árvores com as obras emolduradas. | ㉓ Porta lápis de cor na parede. |
| ⑥ Cobrir com uma placa com a frase "canto dos bichos". | ⑫ Banco. | ⑱ Prateleira na parede para livros e encartes. | ㉔ Parede para pintura dos visitantes. |

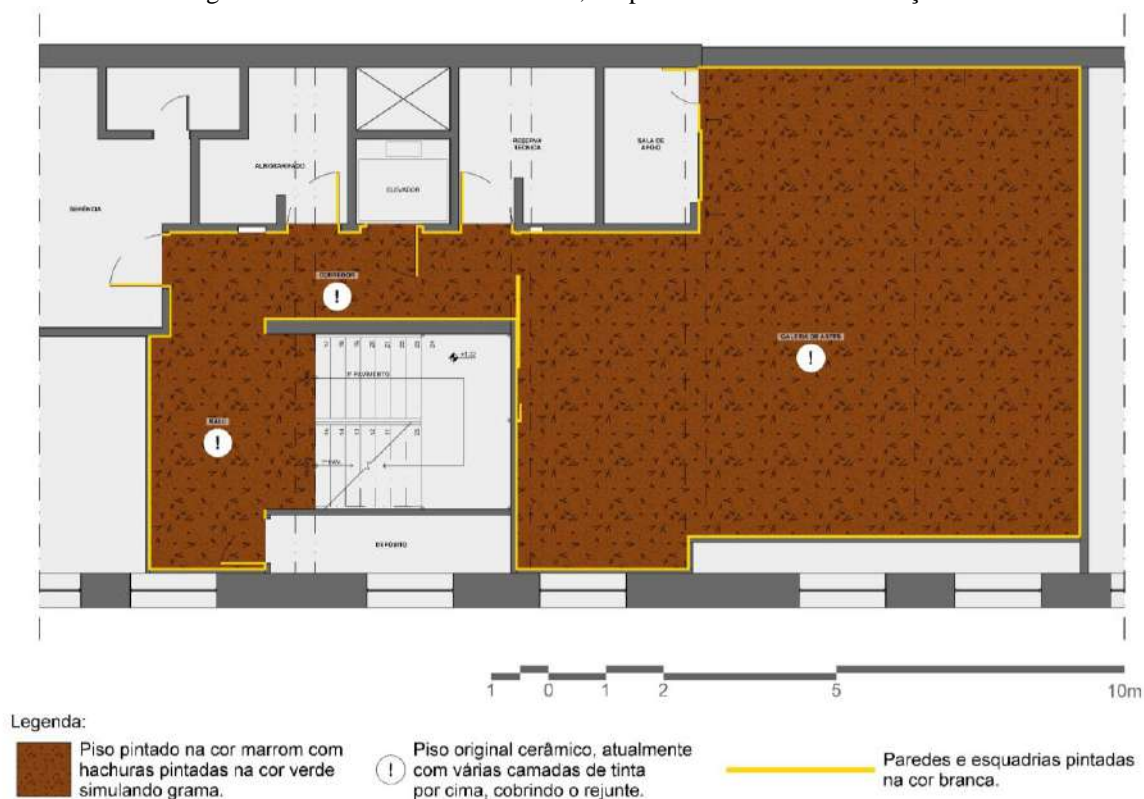
Fonte: Silva (2021ai).

As *Vistas* foram utilizadas para representar a disposição dos elementos do projeto em relação à altura, melhorando a visualização e a revisão da aparência final do ambiente da proposta expográfica;

continua

e) *Planta de Revestimento* (Figura 113), representando a seleção e disposição dos materiais de revestimento para as superfícies das paredes e piso do espaço expositivo.

Figura 113 – Planta de Revestimento, adaptada do Caderno de Esboços.



Fonte: Silva (2021z).

A *Planta de Revestimento* foi utilizada para representar as cores escolhidas como base para as intervenções artísticas posteriores da curadora, por exemplo as hachuras pintadas na cor verde sobre o piso, simulando grama.

continua

Com o auxílio desses desenhos, foi possível apresentar de forma visual e descritiva a proposta de projeto expográfico e proporcionar a validação por parte da equipe sobre as ideias concebidas, os ajustes necessários e o direcionamento dos desenhos definitivos.

De acordo com a expografia proposta nos esboços, se o acesso do visitante ao pavimento da exposição acontecesse pela escadaria ou pelo elevador, em ambos os casos, para chegar até a terra fértil, seria preciso que o visitante passasse antes por toda a narrativa do discurso expositivo, da caminhada — ainda que curta no caso do acesso pelo elevador — até o mercado e só após poderia chegar aonde os frutos eram cultivados.

O caminho em sua totalidade se daria a partir da escadaria, começando pela árvore com frutos e a placa anunciando a terra a ser descoberta; depois pelas folhas voando, indicando o caminho a ser seguido; a árvore com a identificação dos artistas, que também são fruto do ateliê aberto; a chegada ao mercado das artes e sua fartura de frutos artísticos; e por último a Terra Fértil, onde a exposição terminaria, com os frutos mais maduros ainda no pé.

Durante a visita, é comum que alguns visitantes comecem sua imersão no universo da exposição desde o início, ainda na identidade visual da exposição, terminando o percurso com sua assinatura no livro de registro, enquanto outros preferem registrar sua presença, absorver o conteúdo da exposição e por último expressar-se em propostas interativas. Essas foram as duas propostas de percurso apresentadas nos esboços. Apesar disso, as propostas de percurso não eram totalmente lineares, por isso a ausência de divisórias que impossibilitasse a visão do todo da galeria. Logo, as possibilidades de comportamentos que poderiam ser adotados pelo visitante permaneceriam diversificadas.

Com relação à divisão do espaço em zonas, a demarcada para o objetivo institucional buscou um maior aprofundamento sobre a atividade do projeto Ateliê Aberto, tentando deixar explícito que os frutos, que no momento estavam sendo colhidos, vêm de um pomar que é cuidado há mais de 10 anos. Nessa zona se propôs mostrar a identidade visual da exposição; o texto curatorial; a ficha técnica da equipe de produção; a identificação dos participantes da edição 2016–2017; um texto institucional sobre o projeto; um vídeo com depoimentos dos participantes da edição; livros e encartes sobre as diversas edições do projeto; e o livro de registro de visita da exposição.

A zona demarcada para o objetivo comercial buscou proporcionar um momento de degustação das obras de arte criadas pelos participantes do Ateliê durante a edição. O formato faria referência a uma feira livre e também permitiria uma pausa para negociação das obras.

A zona demarcada para o objetivo estético buscou transportar o visitante para uma imersão mais contemplativa na Terra Fértil, por meio das ilustrações das árvores; os quadros

pendurados em seus galhos como frutos; e um espaço de interação em que o visitante poderia fazer desenhos numa das delimitações da parede.

Apesar da divisão da exposição em zonas, em todo o espaço expositivo foram sugeridos elementos artísticos para manter sempre presente o contexto em que é realizado o projeto Ateliê Aberto a Comunidade, o das Artes Visuais.

Por fim, a equipe acolheu favoravelmente a proposta e a curadora Myrna Maracajá solicitou uma reunião presencial na galeria para sugerir os ajustes necessários. Dada as restrições que surgiram durante o processo, essa reunião presencial foi agendada para coincidir com o período de montagem da exposição, o que impediu o progresso da fase de prototipagem do projeto para os desenhos definitivos. Como alternativa, com base nos rascunhos, a equipe recomendou a criação dos desenhos finais de marcenaria, uma vez que as alterações sugeridas pela curadoria não teriam impacto no mobiliário e o processo de licitação das peças precisava ser agilizado devido à sua complexidade burocrática.

3.4.4.3 Desenhos definitivos

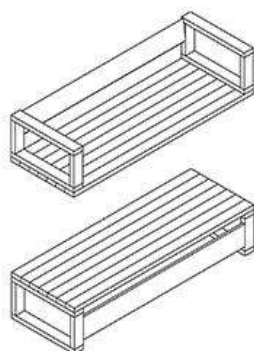
Para dar encaminhamento à contratação do serviço de marcenaria, foi desenvolvido o Caderno de Detalhamento de Marcenaria (Apêndice E), com os desenhos executivos das seguintes peças propostas para o ambiente expositivo (Figuras 114 a 117, na página seguinte), levando em consideração a função que cada uma desempenharia durante a exposição:

- a) *Bancos empilháveis* (peça superior e peça inferior), projetados para possibilitar que a exposição tenha um local de descanso e que o visitante possa sentar-se para ler os materiais de apoio da exposição ou assistir o conteúdo da TV. Além disso, os bancos foram projetados para serem empilhados, se transformando em um banco com encosto e braços, a fim de auxiliar palestrantes ou instrutores de arte e cultura em alguma oficina realizada na galeria durante o período da exposição²⁴. Separados, ambos os bancos ainda poderiam servir como mesa para crianças, nas quais elas poderiam apoiar folhas de papel e desenhar durante ações educativas;
- b) *Prateleiras para livros*, projetadas para organizar catálogos e encartes desta exposição e de exposições anteriores do projeto, como também materiais de leitura complementar, compondo, junto ao painel com TV, uma parada para aprofundamento e pesquisa sobre o ateliê aberto;

²⁴ Durante as oficinas realizadas na galeria, as cadeiras da musicoteca são deslocadas até o ambiente da exposição para acomodar os participantes. Nesse sentido, o banco acomodaria, por exemplo, até dois palestrantes ou um instrutor de arte e cultura e seu material de apoio, de forma a concentrar seus pertences num único lugar.

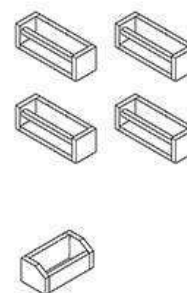
- c) *Prateleira para lápis*, projetada para organizar os lápis que ficariam há disposição dos visitantes que quisessem intervir em uma das paredes da galeria delimitada para a interação do público, o “canto dos bichos”, onde eles poderiam desenhar animais e outros bichos que fazem parte da fauna imaginária da Terra Fértil;
- d) *Prateleiras para obras*, projetadas para possibilitar que algumas das obras, como esculturas, fossem expostas em uma das paredes do mercado das artes;
- e) *Painel de acabamento da porta de correr*, projetado para mimetizar o vão entre o batente e a folha da porta da galeria quando aberta, simulando uma pilastra.

Figura 114 – Perspectiva do banco empilhável, peça superior e inferior, respectivamente, adaptada do *Caderno de Detalhamento de Marcenaria*.



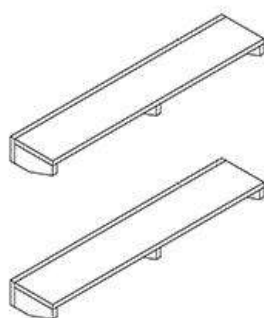
Fonte: Silva (2017n).

Figura 115 – Perspectiva das prateleiras para livros e para lápis, respectivamente, adaptada do *Caderno de Detalhamento de Marcenaria*.



Fonte: Silva (2017l).

Figura 116 – Perspectiva das prateleiras para obras, adaptadas do *Caderno de Detalhamento de Marcenaria*.



Fonte: Silva (2017m).

Figura 117 – Perspectiva do painel de acabamento da porta de correr, adaptada do *Caderno de Detalhamento de Marcenaria*.



Fonte: Silva (2017q).

As demais peças do mobiliário expositivo seriam adquiridas prontas em varejos (lojas de departamento ou feiras de artesanato) ou reaproveitadas de exposições anteriores do Sesc.

3.5 A MONTAGEM DA EXPOSIÇÃO

As etapas do *Design Thinking* adotadas, de acordo com Vianna *et al.* (2012, p. 18), “apesar de serem apresentadas linearmente, possuem uma natureza bastante versátil e não linear. Ou seja, tais fases podem ser moldadas e configuradas de modo que se adequem à natureza do projeto e do problema em questão”. Levando em consideração que: mesmo com o projeto às vezes têm coisas que precisam ser reajustadas no momento da implementação; e que a exposição precisava de um processo criativo específico, baseado na sua equipe de produção, a solução foi adaptar o processo metodológico de Design adotado, que resultou em uma nova configuração (Figura 118): Imersão – Análise e Síntese – Ideação – Prototipação – Implementação.

Figura 118 – Processo metodológico adaptado ao contexto do objeto estudado.



Fonte: Silva (2021ac).

Isto é, o que havia sido desenvolvido até então na fase de prototipação foi aproveitado para nortear, ainda que com pouca fidelidade, a fase de implementação (montagem da exposição), na qual os testes e as revisões foram realizados *in loco*.

3.5.1 Processo

O processo de montagem de uma exposição, por ser uma etapa de execução, demanda conhecimentos técnicos distintos da concepção do projeto, assim como ocorre na execução de uma reforma, que conta com a atuação de um mestre de obras e seus ajudantes. De forma análoga, podemos fazer uma comparação com os conceitos de cenografia, cenotecnia e auxiliar de cenotecnia (ACIOLI, 2013). O expógrafo (como o cenógrafo) idealiza o projeto expográfico. O expotécnico (como o cenotécnico) é responsável por viabilizar tecnicamente a execução prática do que foi concebido, fazendo a leitura do projeto e definindo quais as técnicas, ferramentas e materiais necessários. Já o auxiliar de expotecnia (como o auxiliar de cenotecnia) dá suporte operacional ao expotécnico nesse processo dentro da sua expertise, executando as tarefas construtivas, manejando ferramentas e manipulando materiais, conforme orientação.

Os papéis assumidos pelo designer nessa etapa foram múltiplos: inicialmente como expógrafo, para apresentar e tirar dúvidas sobre o projeto concebido, dando opiniões e sugestões sobre as alterações; em seguida como expotécnico, orientando as melhores formas de executar o planejado; e por último como auxiliar de expotecnia, preenchendo as lacunas de recursos humanos para realizar as tarefas.

A execução do ambiente expositivo foi um processo desafiador, principalmente por essa sobreposição de papéis, que exigiu o máximo de disposição para transformar a expografia em realidade dentro de duas semanas.

O primeiro passo foi fazer a reserva do espaço físico da Galeria de Artes, providenciando o isolamento da área durante o período de montagem para garantir segurança e privacidade, responsabilidade assumida pela gerência do próprio Sesc.

Em seguida, foi realizada a troca da pintura das paredes e do piso da galeria. A tarefa foi concluída em uma semana, com a colaboração de Cícero, pintor do Sesc, sob orientação da Isis, que escolheu — como foi atribuído a ela — o tom do marrom para o piso e a tonalidade da cor branca das paredes²⁵, sem alteração na tonalidade da cor branca do teto (Figura 119).

Figura 119 – Cores para pintura da Galeria do Sesc.



Fonte: Silva (2021d).

²⁵ As cores foram geradas a partir do acréscimo de corantes sintéticos.

O resultado das cores foram, respectivamente, um bege-claro para as paredes, um branco-dessaturado para o teto e um marrom-avermelhado-escuro para o piso.

Logo após, a galeria foi liberada para a pintura artística, com a pintura da grama no piso e do pomar nas paredes, sob responsabilidade da curadora e artista Myrna Maracajá. A artista contou com o auxílio do designer de interiores da equipe²⁶ para executar a pintura.

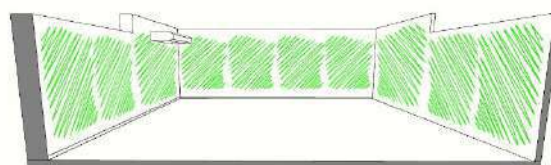
Durante a intervenção artística, a curadora decidiu ampliar a extensão da pintura do pomar (Figuras 120 e 121), proporcionando um espaçamento mais generoso entre as árvores. Essa decisão implicou na ocupação dos espaços originalmente destinados à instalação interativa e à exibição de bordados.

Figura 120 – Extensão do pomar antes.



Fonte: Silva (2021i).

Figura 121 – Extensão do pomar depois.



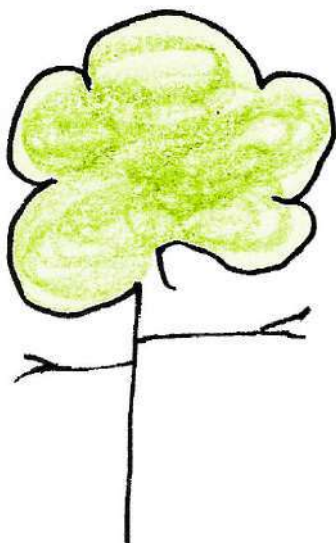
Fonte: Silva (2021j).

A concepção artística previa ilustrações de árvores com galhos que serviriam como suportes para pendurar as obras, como se fossem frutas. A distribuição das obras seria estrategicamente planejada, considerando a proximidade dos alunos em sala de aula ou famílias completas que participaram do ateliê.

A etapa seguinte envolveu a pintura das folhagens (Figura 122, na página seguinte), que se revelou um grande desafio. A quantidade de tinta verde que a artista tinha disponível não era suficiente e a técnica de aquarela exigia uma abordagem muito meticulosa para manter o peso visual agradável próximo à linha dos olhos do observador. A alternativa encontrada pela equipe foi utilizar a técnica de hachuras para representar a textura e o volume da folhagem das copas (Figura 123, na página seguinte).

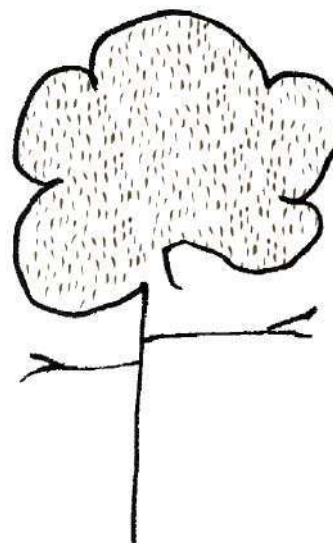
²⁶ Designer e artista visual, aluno da curadora em outras oportunidades e participante de uma residência artística orientada por ela.

Figura 122 – Folhagem do pomar antes.



Fonte: Silva (2021l).

Figura 123 – Folhagem do pomar depois.



Fonte: Silva (2021m).

Nas paredes do corredor, os desenhos de folhas (Figura 124) que antes indicavam o caminho até a galeria foram substituídos por ilustrações de pássaros (Figura 125). Para enriquecer a composição visual, foram adicionados pontilhados amarelos no chão, simbolizando sementes que os guiavam pelo percurso.

Figura 124 – Folhas soltas guiando o caminho antes.



Fonte: Silva (2021n).

Figura 125 – Pássaros guiando o caminho depois.



Fonte: Silva (2021o).

No piso, a cor marrom dificultou a sobreposição dos desenhos de grama na cor verde. Para a execução dos desenhos seria necessária uma camada de tinta branca como base para cada elemento vegetal, o que demandaria um trabalho consideravelmente intenso. Diante dessa complexidade de execução, a equipe optou por não fazer mais a grama. Essa decisão representou uma perda conceitual importante, pois comprometeu a representação visual do verde da terra fértil.

A dificuldade técnica se repetiu na hora de desenhar pequenos animais passeando pela terra. No entanto, por ser uma quantidade menor de desenhos, foi possível executar essa etapa.

Como um desdobramento criativo, o restante da tinta marrom utilizada no piso inspirou uma nova intervenção: o desenho de telhados sobre uma das vigas da galeria, demarcando simbolicamente a fachada do recém-criado Mercado das Artes.

No decorrer da intervenção artística, uma série de decisões curatoriais começou a modificar o espaço expositivo. A área de interação foi transferida para o local originalmente destinado ao texto curatorial, que foi completamente removido. De forma similar, a área dedicada aos bordados foi realocada para o espaço reservado ao texto sobre o projeto, que também foi suprimido.

Essas supressões desencadearam um efeito em cascata, motivado pelo desejo de manter uma unidade visual coesa. Consequentemente, a ficha técnica da exposição foi eliminada, assim como as legendas das obras. Diante desse processo de remoções, a curadora tomou uma decisão estratégica: o catálogo seria o repositório de toda a informação textual que seria normalmente exposta, incluindo dados sobre o projeto e informações de identificação dos autores das obras do pomar. Esta escolha induzia os visitantes a utilizarem o catálogo como um complemento essencial para a experiência da exposição.

Com a pintura finalizada, foi dado início ao processo de transporte das obras que estavam em uma das salas próximas, que servia como reserva técnica, para o espaço da galeria. As obras foram inicialmente dispostas no chão e, posteriormente, reorganizadas em cada árvore do pomar, seguindo a intuição da curadora baseada em sua experiência com a turma.

Contando com o auxílio do Fábio, artífice de manutenção do Sesc designado para apoiar a expotecnia, a instalação das obras do pomar foi concluída. Esta etapa permitiu uma visualização mais ampla da galeria, redirecionando o foco da equipe para a área do Mercado das Artes, que seria a próxima parte da exposição a receber ajustes.

Como parte do processo de otimização do espaço, apenas uma das fileiras de móveis foi mantida para melhorar a circulação dentro da demarcação do Mercado. Os arcos com obras (Figura 126, na página seguinte) foram cuidadosamente planejados para criar uma separação visual sutil entre o mercado e o pomar. Essa demarcação foi concebida de forma visualmente leve e convidativa, permitindo uma transição fluida entre os diferentes espaços da exposição.

Figura 126 – Representação dos arcos com três desenhos em papel A4 pendurados de ambos os lados.



Fonte: Silva (2021af).

Infelizmente, um desafio inesperado surgiu durante a montagem: foi informado que o processo de licitação para as peças de marcenaria não havia sido ratificado. Diante dessa circunstância, a equipe precisou improvisar, baseando-se no mobiliário originalmente projetado. A solução encontrada foi adquirir peças prontas especificamente para a exposição, como bancos, prateleiras e painéis. Esta necessidade demandou uma visita de levantamento para identificar opções disponíveis na região, com destaque para as disponíveis no Mercado de Artesanato, nas proximidades do prédio.

A seleção dos bancos (Figura 127) foi realizada de forma estratégica, considerando não apenas a funcionalidade, mas também a estética campesina do ambiente. Em substituição ao púlpito originalmente planejado, optou-se por utilizar uma mesa já existente, que se integrou harmonicamente ao espaço.

Figura 127 – Representação dos novos bancos da exposição.



Fonte: Silva (2021ag).



As prateleiras inicialmente previstas para livros foram substituídas por cestos de palha existentes, uma solução mais econômica e que se integrou facilmente à ambientação proposta.

Para as prateleiras destinadas às obras, surgiu uma oportunidade única: um marceneiro parceiro se disponibilizou a colaborar, utilizando tábuas reaproveitadas da própria artista. Esse trabalho voluntário não apenas supriu a necessidade expográfica, mas também agregou valor através do reuso criativo de materiais.

Em substituição ao espaço interativo suprimido, um detalhe poético foi incorporado para estimular a interação do público: alguns lápis foram pendurados em uma das árvores do pomar, próximo ao título da exposição. Essa solução criou um elemento lúdico e inesperado na composição, convidando os visitantes a uma experiência dinâmica e participativa.

Com a infraestrutura expositiva definida, a equipe pode concentrar-se na seleção de outras obras (Quadros 7, 8, 9 e 10) para a composição dos espaços restantes. A curadoria delas foi fundamentada na nova configuração expográfica e de forma coerente com o projeto inicial.

















Quadro 7 – Seleção curatorial das telas.²⁷

L x A (cm)	Imagem da obra	L x A (cm)	Imagem da obra	L x A (cm)	Imagem da obra
20,0 x 30,0		20,0 x 30,0		20,0 x 30,0	
30,0 x 40,0		20,0 x 30,0		20,0 x 30,0	
20,0 x 30,0		20,0 x 30,0		15,0 x 20,0	
30,0 x 20,0		30,0 x 20,0		30,0 x 20,0	
30,0 x 20,0		30,0 x 20,0		30,0 x 20,0	

Fonte: Silva (2020h).

²⁷ Não foi possível identificar o autor, o título das obras nem se foram produzidas em 2016 ou 2017.

Quadro 8 – Seleção curatorial das tábuas.²⁸

L x A (cm)	Imagem da obra	L x A (cm)	Imagem da obra	L x A (cm)	Imagem da obra
5,0 x 46,0		8,0 x 51,5		11,0 x 53,5	
7,5 x 60,0		5,0 x 66,0		5,0 x 51,0	
6,0 x 38,0		6,0 x 33,0		11,5 x 17,5	
17,5 x 22,5		20,0 x 25,0		8,0 x 20,5	
14,0 x 10,0		31,0 x 21,0			
40,6 x 6,0		46,0 x 5,0			

Fonte: Silva (2020g).

²⁸ Não foi possível identificar o autor, o título das obras nem se foram produzidas em 2016 ou 2017.

Quadro 9 – Seleção curatorial dos bordados.²⁹

L x A (cm)	Imagem da obra	L x A (cm)	Imagem da obra	L x A (cm)	Imagem da obra
50,0 x 51,0		34,0 x 32,5		34,0 x 32,5	
50,0 x 51,0		36,5 x 41,0		36,5 x 41,0	
50,0 x 51,0		34,0 x 32,5		34,0 x 32,5	
50,0 x 51,0		34,0 x 32,5		34,0 x 32,5	
26,5 x 28,0		34,0 x 32,5		17,0 x 24,0	
17,5 x 17,5		21,0 x 21,0			
21,0 x 36,0		21,0 x 21,0			

Fonte: Silva (2020i).

²⁹ Não foi possível identificar o autor, o título das obras nem se foram produzidas em 2016 ou 2017.

Quadro 10 – Seleção curatorial dos desenhos em papel.³⁰

Quantidade	L x A (cm)
54	21,0 x 29,7

Fonte: Silva (2020j).

Por último, como toque final, a Isis Florescer acompanhou o artífice no ajuste dos pontos de luz, unindo sensibilidade e técnica para iluminar e valorizar cada elemento da exposição.

Apesar do planejamento prévio, imprevistos foram inevitáveis. Cada desafio foi enfrentado com criatividade: técnicas foram adaptadas, layouts reimaginados e materiais substituídos. A flexibilidade e o trabalho colaborativo provaram-se essenciais para concluir a montagem com sucesso e dentro do cronograma previsto.

3.5.2 Resultado

O registro fotográfico a seguir (Figuras 128 a 143) documenta o ambiente expositivo final da exposição *Ateliê Aberto à Comunidade 2016–2017 Terra Fértil*, resultante do processo de concepção e montagem desenvolvida pela equipe. As imagens apresentam a configuração espacial da exposição, permitindo uma visualização das soluções expográficas adotadas e da disposição dos elementos no espaço da galeria.

Figura 128 – Vista lateral esquerda ao subir a escada.



Fonte: Silva (2017v).

Figura 129 – Sinalização para as pessoas interagirem.



Fonte: Silva (2017r).

³⁰ Não foi possível identificar o autor, o título das obras nem se foram produzidas em 2016 ou 2017. Não foi possível também obter o registro imagético das obras.

Figura 130 – Vista frontal do título ao subir a escada.



Fonte: Silva (2017t).

Figura 131 – Vista lateral direita com acesso à galeria.



Fonte: Silva (2017u).

Figura 132 – Corredor de acesso à galeria com crachás.



Fonte: Silva (2017c).

Figura 133 – Bandeirolas expostas no início da galeria.



Fonte: Silva (2017b).

Figura 134 – Entrada do Mercado das Artes.



Fonte: Silva (2017d).

Figura 135 – Perspectiva do Mercado das Artes.



Fonte: Silva (2017o).

Figura 136 – Ambiente para exibição e venda de obras no Mercado das Artes.



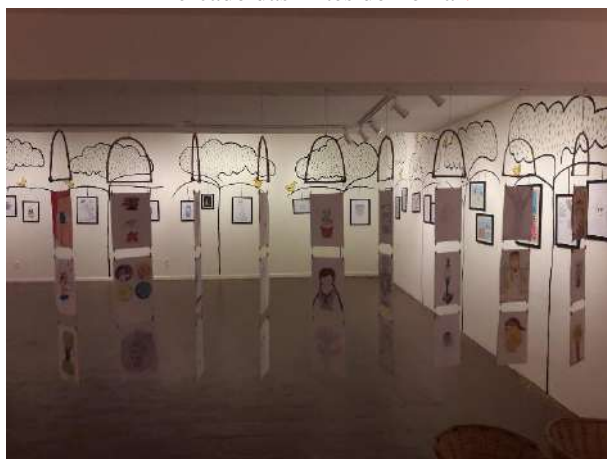
Fonte: Silva (2017a).

Figura 137 – Perspectiva do Mercado das Artes e móveis com desenhos pendurados.



Fonte: Silva (2017p).

Figura 138 – Móviles dividindo o Mercado das Artes do Pomar.



Fonte: Silva (2017j).

Figura 139 – Móviles dividindo o Pomar do Mercado das Artes.



Fonte: Silva (2017k).

Figura 140 – Espaço com TV e livro de assinaturas.



Fonte: Silva (2017e).

Figura 141 – Lateral Esquerda do Pomar.



Fonte: Silva (2017i).

Figura 142 – Vista Frontal do Pomar.



Fonte: Silva (2017s).

Figura 143 – Lateral Direita do Pomar.



Fonte: Silva (2017h).

A exposição foi inaugurada no dia 09 de dezembro de 2017 (Figuras 144 e 145), com período de visitação até 23 de fevereiro de 2018. A mostra foi composta por mais de 150 peças³¹, revelando uma grande diversidade de técnicas artísticas. O acervo incluía: desenhos emoldurados, pinturas sobre tela, bandeirolas pintadas e bordadas em algodão cru, desenhos e pinturas sobre tábuas de MDF reaproveitadas de descarte, esculturas em cerâmica, peças estampadas para casa, decoração e vestuário.

Figura 144 – Abertura da Exposição *Ateliê Aberto à Comunidade 2016–2017 Terra Fértil*.

Fonte: ABERTURA... (2017).

Figura 145 – Participantes do *Ateliê Aberto à Comunidade* na abertura da exposição *Terra Fértil*.

Fonte: PARTICIPANTES... (2017).

Embora se tratasse de uma exposição autoral dos participantes do Ateliê Aberto, ela representava muito mais do que uma simples exibição de trabalhos desenvolvidos. A curadoria conseguiu capturar a essência do projeto, demonstrando o potencial criativo e transformador do ateliê por meio do conceito poético da Terra Fértil.

³¹ Algumas peças não foram contabilizadas, pois foram se somando às da exposição a medida que os alunos abasteciam o “mercado” durante o período de visitação.

Infelizmente, o catálogo, elemento fundamental para contextualização da mostra, não foi finalizado a tempo da abertura da exposição, gerando uma lacuna informativa que só seria preenchida posteriormente. Diante disso, o serviço de mediação artística do Sesc foi fundamental para democratizar a compreensão do projeto curatorial.

Essa ausência do catálogo levantou uma reflexão crítica sobre a comunicação expositiva. Do ponto de vista da acessibilidade cultural, essa abordagem minimalista, de escassez de informações expostas sobre as obras, poderia representar uma barreira para o público, especialmente para aqueles com menor familiaridade com o universo das artes.

Ainda assim, os dados de visitação³² revelaram uma perspectiva interessante sobre o alcance da exposição. *Terra Fértil* registrou 500 visitas em dois meses, enquanto *Impressão do Avesso*, a exposição anterior, teve 400 visitas no mesmo período. Já *Ruir*, a exposição posterior, contabilizou 200 visitas em apenas um mês. Essa comparação numérica sugere que *Terra Fértil* atraiu um público significativo e que a missão da exposição foi cumprida com sucesso.

Com um público numeroso, surgiu uma questão importante no âmbito da preservação e segurança das obras. Como destacam Fernández A. L. e Fernández I. G. (2007, pp. 139-141), as barreiras, embora por vezes esteticamente indesejáveis, são elementos essenciais para a proteção das peças artísticas. Algumas instalações mais frágeis, especialmente os módulos com desenhos pendurados, foram desmontadas repetidamente por crianças que, ao interpretá-los como cortinas ou portais, tentavam atravessá-los, acabando por se enroscar e comprometer a integridade dos módulos.

Nesse sentido, destaca-se a necessidade de uma manutenção sistemática durante o período expositivo, algo que não foi previsto no planejamento inicial. A ausência de um acompanhamento constante, que poderia ter sido atribuído ao designer de expografia, teria solucionado problemas práticos, como a notificação imediata de lâmpadas queimadas, que comprometiam a experiência visual da exposição, ou a supervisão na montagem correta dos módulos após a sua integridade ter sido comprometida. A ausência dessas ações pode ter prejudicado em algum momento a apresentação das obras.

Por fim, a concepção e montagem da exposição resultou em saldos positivos e pontos passíveis de aprimoramento, corroborando com a perspectiva de Phillips (2007) sobre os desafios enfrentados por designers em processos criativos. Na prática, pude vivenciar pessoalmente muitos dos obstáculos descritos pelo autor.

³² Informação fornecida pela Coordenação Artístico-Cultural (CARC) do Sesc Alagoas.

De acordo com Phillips (2007, p. 153), "Os designers costumam enfrentar muitos obstáculos durante seu trabalho. Uma forma de superar esses obstáculos é prevê-los com antecedência e preparar-se para enfrentá-los." A autora classifica os obstáculos em duas categorias principais: pessoais e ambientais, às quais pude relacionar diversas situações enfrentadas durante a montagem da exposição *Terra Fértil*.

Conforme o autor, os obstáculos pessoais estão relacionados à personalidade, conhecimentos, experiências e comportamentos do próprio designer, podendo bloquear seu sucesso. No meu caso, percebi momentos de hesitação e insegurança, especialmente diante das adaptações necessárias para contornar limitações de infraestrutura e recursos, o que se aproximava do medo de fracassar mencionado pela autora, somado à minha ainda limitada experiência profissional.

Já os obstáculos ambientais, de natureza organizacional e técnica, sobre os quais o designer possui pouco controle, podem comprometer significativamente o resultado do projeto. Durante a exposição, enfrentei diretamente problemas como excesso de burocracia prazos exíguos, orçamento insuficiente e a necessidade de improvisar com equipamentos e mobiliário disponíveis, exatamente como descrito por Phillips.

Mesmo diante das dificuldades, participar do processo de concepção e montagem da exposição *Terra Fértil* e entregar um bom resultado representou uma experiência formativa fundamental, de transformar obstáculos em oportunidades de aprendizado profissional. Cada imprevisto, cada decisão e cada superação de limitação contribuiu para meu desenvolvimento como designer, preparando-me de forma mais robusta para futuros projetos expográficos.

4. CONCLUSÃO

Os resultados deste estudo vão de encontro à ideia de que exposição é muito mais do que um evento: é "ação com reflexão, é experimentação, é prática embasada em teoria, é ensaio e erro" (*MUSEUMS AND GALLERIES COMMISSION*, 2001, p. 12).

Considerando que a produção de uma exposição é um processo frequentemente invisível para a maioria das pessoas, este trabalho buscou evidenciar os bastidores dessa atividade profissional, revelando a complexidade e as etapas necessárias para sua concretização. Dada a natureza efêmera do evento, o tempo para documentação detalhada é limitado. No entanto, o registro torna-se fundamental para preservar o conhecimento gerado e instruir um campo profissional que está em formação e crescimento no cenário brasileiro.

Através do estudo de caso da exposição *Terra Fértil*, o objetivo foi registrar e articular reflexões sobre a prática nesse segmento, oferecendo ferramentas concretas para aqueles que se aventurarem no campo da expografia. Durante o processo, foram identificados desafios significativos, como o medo do fracasso, a falta de contatos especializados para solucionar problemas específicos e a inexperiência característica de um profissional em formação. Adicionalmente, algumas situações já naturalizadas no segmento se revelaram como obstáculos consideráveis, tais como: orçamentos insuficientes; prazos curtos; e excesso de burocracia.

O desenho técnico deveria ter sido um instrumento crucial para garantir que as soluções de design fossem previamente planejadas e executadas conforme o projeto. A metodologia adotada previa que somente com a proposta do ambiente finalizada seriam desenvolvidos os desenhos executivos, os quais seriam posteriormente encaminhados à equipe administrativa para os trâmites de licitação e contratação de serviços.

No entanto, o impedimento do desenvolvimento dos níveis de detalhamento do desenho técnico estacionou a evolução do projeto expográfico. A limitação na complexidade do desenho e a dificuldade de interação da equipe nesse processo abriu margem para potenciais erros de execução, pondo em risco o resultado final da expografia. Sem a elaboração de desenhos mais detalhados, a avaliação do resultado só foi possível durante a visitação do público no ambiente expositivo.

Compreendemos que cada proposta de exposição apresentará um conjunto único de demandas, recursos financeiros, recursos materiais, recursos humanos e desafios. Nesse contexto, o designer de interiores desempenha um papel fundamental: atuar com eficiência técnica e capacidade crítica de avaliação, identificando o que foi realizado e o que poderia ser

aprimorado. Esse exercício contínuo de reflexão é essencial para o amadurecimento da prática projetual em expografia.

Ademais, o trabalho de conclusão de curso apresentou interfaces significativas com o Ensino, a Pesquisa e a Extensão. No âmbito do Ensino, o estudo aprofundou a compreensão dos processos de Design, oferecendo um modelo metodológico passível de incorporação em disciplinas de Design de Interiores. Adicionalmente, o trabalho evidenciou como temas extracurriculares podem emergir na trajetória acadêmica, expandindo o aprendizado para além do plano pedagógico original.

Como instrumento de pesquisa, o trabalho contribuiu para a sistematização de conhecimentos sobre a produção de exposições, realizando um levantamento bibliográfico abrangente do tema e documentando com detalhes um processo criativo e seus desafios.

Na dimensão da Extensão, foi estabelecido um diálogo direto com a sociedade, envolvendo uma instituição externa, o Sesc, e a interação com os participantes do ateliê aberto, beneficiando também o público visitante da própria exposição. Essa abordagem consolida o papel transformador da educação para além dos muros da academia.

A realização deste trabalho de conclusão de curso também abriu perspectivas profissionais promissoras, materializadas pela: seleção no edital de habilitação (Anexo A) para Serviço Expográfico pelo edital de convocatória pública (INEXIGIBILIDADE N°001/2021) do Sesc Alagoas de credenciamento de artistas e profissionais de arte e cultura residentes no Estado; seleção no curso de capacitação de âmbito nacional (Anexo B), para representar Alagoas como um dos 33 participantes, de todo o Brasil, na primeira turma remota do curso “Entre a caixa preta e o cubo branco: Panorama da cenografia e da expografia no Brasil” da Escola Itaú Cultural; e convite para integrar a equipe de expografia dos artistas e produtores culturais Alice Barros e Robertson Dorta (Anexo C) no desenvolvimento da exposição *Partituras Cromáticas* na galeria do Complexo Cultural Teatro Deodoro.

Essas oportunidades, além de conquistas acadêmicas, sinalizam o início de um novo capítulo da vida profissional. A inserção em espaços tão significativos representa não apenas uma transição, mas a concretização de um percurso de formação. Cada novo desafio se configurará como um convite para expansão do conhecimento, ressignificação de práticas e contribuição de forma inovadora para o desenvolvimento deste campo em constante transformação.

REFERÊNCIAS

- A INVENÇÃO da Terra. **Tânia de Maya Pedrosa**. [Brasil]: Núcleo Zero, [2021]. Disponível em: <https://www.taniademayapedrosa.com.br/cole%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 17 maio 2021.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE DESIGNERS DE INTERIORES. **CBO 2629 - Designer de Interiores (Nível Superior)**. [Brasil]: ABD, [2018?]. Disponível em: <https://abd.org.br/cbo-2629-designer-de-interiores-nivel-superior>. Acesso em: 15 jan. 2020.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE DESIGNERS DE INTERIORES. **CBO 3751 - Designer de Interiores (Nível Médio)**. [Brasil]: ABD, 2018. Disponível em: <https://abd.org.br/cbo-3751---designer-de-interiores-nivel-medio>. Acesso em: 15 jan. 2020.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE DESIGNERS DE INTERIORES. **Papel do profissional de Design de Interiores**. [Brasil]: ABD, 2019. Disponível em: <https://abd.org.br/sobre-a-abd>. Acesso em: 15 jan. 2020.
- ABERTURA da Exposição Ateliê Aberto à Comunidade 2016–2017 Terra Fértil. [Maceió: s. n.], 2017. 1 fotografia, il. color.
- ABNT. **NBR 10647: Desenho Técnico**. Rio de Janeiro: ABNT, 1989.
- ABREU, B. **Expografia brasileira contemporânea**: Rio São Francisco navegado por Ronaldo Fraga. 2014. Dissertação (Mestrado em Projeto, Espaço e Cultura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-27062014-151154/pt-br.php>. Acesso em: 30 ago. 2018.
- ACIOLI, J. **Auxiliar de Cenotecnia**. Maceió: ETA–UFAL, 2013.
- AGENDA A. **Arte em ‘paredões’ vira tendência e substitui pichações aleatórias em Maceió**. [Alagoas]: Agenda A, 2014. Disponível em: <http://www.agendaa.com.br/vida/estilo-e-design/1334/2014/04/08/arte-em-paredes-vira-tendencia-e-substitui-pichaces-aleatorias-em-maceio>. Acesso em: 21. out. 2020.
- AGUIAR, J. **Exposição do Curso Técnico em Artesanato do Ifal na programação do III Congresso Acadêmico do Ifal (Conac) e 2ª Mostra Ifal Campus Maceió**. [Maceió: s. n.], 2018. 1 fotografia, il. color.
- ALAGOAS. Prefeitura Municipal de Maceió; Instituto Brasileiro de Administração Municipal. **Plano Diretor de Maceió**. Maceió: Secretário Municipal de Planejamento e Desenvolvimento, 2007. Disponível em: <http://www.maceio.al.gov.br/geoplanejamento/>. Acesso em: 10 fev. 2021.
- ALBUQUERQUE, M. **Senhor de 80 anos em visita ao Parque Municipal de Maceió**. [Maceió: s. n.], 2018. 1 fotografia, il. color.
- ALICE Barros e Robertson Dorta. [Maceió: s. n., 2019]. 1 fotografia, il. color. *In*: SERAFIM, N. **Alice Barros e Robertson Dorta – União e arte**. [Alagoas]: Aqui Acolá, 2019.

Disponível em: <https://aquiacola.net/2019/02/09/alice-barros-e-robertson-dorta-uniao-e-arte/>. Acesso em: 27 out. 2020.

ALMEIDA, A. L. **Fachada da loja Arte dos Quatro Cantos**. [Maceió: s. n.], 2019a. 1 fotografia, il. color.

ALMEIDA, A. L. **Vitrine *Brasil Original*, de frente à loja Arte dos Quatro Cantos**. [Maceió: s. n.], 2019b. 1 fotografia, il. color.

ALMEIDA, R. de S. **Horizontes**: Um recorte curatorial da Arte Contemporânea de Alagoas na Pinacoteca Universitária. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em *Design*) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2018.

ALMEIDA, T. A. de. **Pinacoteca Universitária da Universidade Federal de Alagoas**. [Maceió]: Mapa da Cultura, [2020?]. Disponível em: <http://mapas.cultura.gov.br/espaco/7884/>. Acesso em 28 de fev. de 2020.

ANDRÉ, L. **Exposição *Memória em Movimento* expõe camisas e cartazes das 20 edições da Feira da Reforma Agrária em Alagoas**. [Maceió: s. n.], 2019. 1 fotografia, il. color.

ARAÚJO, S. **Pinacoteca da Ufal faz homenagens às artistas alagoanas**. [Alagoas]: Ufal, 2017. Disponível em: <https://ufal.br/ufal/noticias/2017/3/pinacoteca-da-ufal-faz-homenagens-as-artistas-alagoanas>. Acesso em: 06 nov. 2020.

ARAÚJO, S. **Pinacoteca faz aniversário, mas o presente quem ganha é você**. [Alagoas]: Ufal, 2019. Disponível em: <https://ufal.br/ufal/noticias/2019/9/pinacoteca-faz-aniversario-mas-o-presente-quem-ganha-e-voce>. Acesso em: 17 abr. 2020.

ASSOCIAÇÃO DOS PAIS E AMIGOS DOS LEUCÊMICOS DE ALAGOAS. **Exposição em comemoração aos 25 anos da APALA chega ao Parque Shopping**. [Alagoas]: Associação dos Pais e Amigos dos Leucêmicos de Alagoas, 2018. Disponível em: <http://www.apala.org.br/2018/03/exposicao-em-comemoracao-aos-25-anos-da-apala-chega-ao-parque-shopping/>. Acesso em: 16 abr. 2020.

ATELIÊ Aberto Sesc. [Brasil]: Estúdio Atroá – Youtube, 2015. 1 vídeo (12min), color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K7BbNcpgwIA>. Acesso em: 10 maio 2017.

AULETE, C. **Novíssimo Aulete**: dicionário contemporâneo da língua portuguesa. [Organizado por Paulo Geiger]. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

BARBOSA, R.; BORGES, A. **Live com Adélia Borges - Curadoria: artesanato & design**. [Brasil]: Museu Vale – Youtube, 2020. 1 vídeo (79 min), color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DmHiX2IswY4>. Acesso em 25 nov. 2020.

BARCELLOS, J. **O memorial como instituição no Sistema de Museus**: conceitos e práticas na busca de um conteúdo. Versão modificada da palestra apresentada no Fórum estadual de Museus. Porto alegre, 1999, pp. 1-21. Disponível em: http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/camarapoa/usu_doc/concmemor.pdf. Acesso em: 05 abr. 2020.

BARRETO, I. **Exposição Amarrações mostra o universo feminino de dentro para fora.** [Alagoas]: Aqui Acolá, 2018. Disponível em: <https://aquiacola.net/2018/11/20/exposicao-amarracoes-mostra-o-universo-feminino-de-dentro-para-fora/>. Acesso em: 27 out. 2020.

BASTOS, L. Ateliê Sempre Aberto. [Alagoas]: Gazeta de Alagoas, 2018. Disponível em: <http://gazetaweb.globo.com/gazetadealagoas/noticia.php?c=321591>. Acesso em: 05 ago. 2018.

BLOG AQUI ACOLÁ. **Intervenção - Myrna Maracajá.** [Alagoas]: Blog Aqui Acolá – Instagram, 2018. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BnkLqZ8ntLB/>. Acesso em: 09 mar. 2021.

BOM DIA ALAGOAS. **Sesc abre edital para o projeto Ateliê Aberto à Comunidade.** Alagoas: TV Gazeta, 23 de abr. de 2019.

BORGES, M. E. **O cemitério como museu a céu aberto.** São Paulo: VII Congresso Internacional Imagens da Morte, 2016. Disponível em: <https://www.artefunerariabrasil.com.br/wp-content/uploads/2019/08/texto-final-cem.-museu-imagens-da-morte-2016.pdf>. Acesso em: 06 abr. 2020.

BRASIL. Presidente (Michel Temer: 2016-2018). **Lei Nº 13.369, de 12 de dezembro de 2016.** [Dispõe sobre a garantia do exercício da profissão de designer de interiores e ambientes e dá outras providências]. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 12 dez. 2016, Seção I, p. 01. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2016/lei-13369-12-dezembro-2016-784016-publicacaooriginal-151539-pl.html>. Acesso em: 05 ago. 2019.

CARDOSO, A. da S. **Altar-mor da Igreja Nossa Senhora da Corrente.** [Maceió: s.n.], 2017a, 1 fotografia, il. color.

CARDOSO, A. da S. **Arte sacra com detalhes em ouro.** [Maceió: s.n.], 2017b, 1 fotografia, il. color.

CARDOSO, A. da S. **Ilustrações do Grafiteiro Rodrigo Costa na Ladeira Geraldo Melo.** [Maceió: s.n.], 2016a, 1 fotografia, il. color.

CARDOSO, A. da S. **Intervenção urbana do projeto *Alagoanos Notáveis* da faculdade Seune.** [Maceió: s.n.], 2016b, 1 fotografia, il. color.

CARDOSO, A. da S. **Pintura da artista Sandra Neves em um dos trechos do paredão do Jaraguá.** [Maceió: s.n.], 2016c, 1 fotografia, il. color.

CARDOSO, A. da S. **Pintura do artista Edmilson Oliveira em um dos trechos do paredão do Jaraguá.** [Maceió: s.n.], 2016d, 1 fotografia, il. color.

CASA Bordada: exposição reúne, em São Paulo, 200 trabalhos de grupos e cooperativas de todo o país. [Rio Grande do Sul]: GHZ, 2017. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/noticia/2017/06/casa-bordada-exposicao-reune-em-sao-paulo-200-trabalhos-de-grupos-e-cooperativas-de-todo-o-pais-9819658.html>. Acesso em: 20 mar. 2021.

CASTILLO, S. S. del. **Cenário da arquitetura da arte: montagens e espaços de exposição.** São Paulo: Martins, 2008.

CAVALCANTE, C. **Ilustrações nas paredes são coadjuvantes na exposição Ciscos.** [Maceió]: Pedro Lucena – Facebook, 2013. 1 fotografia, il. color. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo?fbid=10152451026305375&set=a.10152451025450375>. Acesso em: 06 nov. 2020.

CAVALCANTE, M. Bolsas e chapéus de couro expostos nos corredores. [Maceió: s. n.], 2020a, 1 fotografia, il. color. *In*: CAVALCANTE, M. **Mercado do Artesanato de Maceió.** [Alagoas]: Projeto Alagoas, 2020. Disponível em: <https://projetoalagoas.com/mercado-do-artesanato-de-maceio/>. Acesso em: 16 mar. 2021.

CAVALCANTE, M. Exposição de cestaria. [Maceió: s. n.], 2020b, 1 fotografia, il. color. *In*: CAVALCANTE, M. **Mercado do Artesanato de Maceió.** [Alagoas]: Projeto Alagoas, 2020. Disponível em: <https://projetoalagoas.com/mercado-do-artesanato-de-maceio/>. Acesso em: 16 mar. 2021.

CAVALCANTE, M. Exposição de toalhas e caminhos de mesa, *sousplats*, capas para botijão e itens de vestuário. [Maceió: s. n.], 2020c, 1 fotografia, il. color. *In*: CAVALCANTE, M. **Mercado do Artesanato de Maceió.** [Alagoas]: Projeto Alagoas, 2020. Disponível em: <https://projetoalagoas.com/mercado-do-artesanato-de-maceio/>. Acesso em: 16 mar. 2021.

CAVALCANTE, M. Trecho do Mercado de Artesanato. [Maceió: s. n.], 2020d, 1 fotografia, il. color. *In*: CAVALCANTE, M. **Mercado do Artesanato de Maceió.** [Alagoas]: Projeto Alagoas, 2020. Disponível em: <https://projetoalagoas.com/mercado-do-artesanato-de-maceio/>. Acesso em: 16 mar. 2021.

COUNCIL FOR INTERIOR DESIGN QUALIFICATION. **Definition of Interiores Design.** [EUA]: Council for Interior Design Qualification, 2019. Disponível em: <https://www.cidq.org/definition-of-interior-design>. Acesso em: 15 jan. 2020.

CONSEIL FRANÇAIS DES ARCHITECTES D'INTÉRIEUR. **L'architecte d'intérieur CFAI.** [França]: Conseil Français Des Architectes D'intérieur, 2008. Disponível em: <http://www.cfai.fr/fr/travailler-avec-architecte-interieur-cfai>. Acesso em: 15 jan. 2020.

CHRISTYE, H. Unidade de Cultura Sesc Centro, em Maceió. [Maceió, s. n., 2017?]. 1 fotografia, il. color. *In*: G1. **Sesc Centro, em Maceió, comemora 20 anos com programação especial.** [Alagoas]: G1 Alagoas, 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/al/alagoas/noticia/sesc-centro-em-maceio-comemora-20-anos-com-programacao-especial.ghml>. Acesso em: 01 nov. 2020.

CORREIA, F. **Turma do Ateliê Aberto à Comunidade 2014 durante aula no Sesc Centro.** [Maceió: s. n.], 2014, 1 fotografia, il. p&b.

COSTA, D. **Sala de exposição da Galeria Karandash.** [Maceió: s. n.], 2018, 1 fotografia, il. color.

COSTA, R. X. da. MPAC: apresentação de um conceito. *In*: COSTA, R. X. da. **Percepção Ambiental em Museus Paisagens de Arte Contemporânea**: a legibilidade dos museus Inhotim/Brasil e em Serralves/Portugal avaliada pelo público/visitante. 2014. 388 f. Tese (Doutorado em Conforto no Ambiente Construído; Forma Urbana e Habitação) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/12320>. Acesso em: 07 abr. 2020.

COSTA, R. X. da; ELALI, G. A. Lendo trajetos em museu-paisagem: Um estudo de *wayfinding* no Instituto Inhotim, Minas Gerais. *In*: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO, 3., 2014, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie; Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2014. Disponível em: <http://www.anparq.org.br/dvd-enanparq-3/htm/XFramesSumarioST.htm>. Acesso em: 07 abr. 2020.

COSTA, W. **Mostra interativa expõe brinquedos artesanais no Sesc Centro, em Maceió**. [Alagoas]: G1 Alagoas, 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/al/alagoas/noticia/mostra-interativa-expoe-brinquedos-artesanais-no-sesc-centro-em-maceio.ghtml>. Acesso em: 27 out. 2020.

COSTA, Y. J. G. Museus e patrimônio. *In*: NETTO, R. (org.); HOLANDA, C. R. (coord.). **Curso formação de mediadores de educação para patrimônio**. CE: Fundação Demócrito Rocha, 2020.

CENTRO SEBRAE DE REFERÊNCIA DO ARTESANATO BRASILEIRO. **A Casa Bordada**. [Rio de Janeiro]: Centro Sebrae de Referência do Artesanato Brasileiro, [2018]. Disponível em: <http://www.crab.sebrae.com.br/exposicoes/15/a-casa-bordada>. Acesso em: 20 mar. 2021.

CURSO TÉCNICO EM ARTESANATO DO IFAL. **Exposição do Curso Técnico em Artesanato do Ifal na Semana de Biologia do Campus Maceió**. [Maceió]: Técnico em Artesanato – Instagram, 2019. 1 fotografia, il. color. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B1-FehIALoc/>. Acesso em: 06 nov. 2020.

CURY, M. X. **Exposição**: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005.

DALTON, F. A Galeria Transparente e a Estética do Compartilhamento. **Revista PARALAXE** [on-line], v. 5, pp. 86-95, 2018. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/paralaxe/article/view/40546>. Acesso em: 06 abr. 2020.

DANTAS, C. L. Galeria SESC Centro: Inauguração de um novo espaço para as artes. *In*: SESC ALAGOAS. Serviço Social do Comércio do Estado de Alagoas. **Fernando Lopes e Pierre Chalita**. [Folder]. Alagoas: Sesc Alagoas, 1997.

DORTA, R. **Arte popular na exposição A Invenção da Terra - Coleção Tania de Maya Pedrosa**. [Maceió: s. n.], 2013a. 1 fotografia, il. color.

DORTA, R. **Corredor que antecede a Galeria de Artes Visuais do Sesc Centro...** [Maceió: s. n.], 2015a. 1 fotografia, il. color.

DORTA, R. **Criança desenhando em papel apoiado sobre o piso da galeria.** [Maceió: s. n.], 2015b. 1 fotografia, il. color.

DORTA, R. **Crianças desenhando em papel apoiado sobre um cubo instalado no ambiente da exposição.** [Maceió: s. n.], 2015c. 1 fotografia, il. color.

DORTA, R. **Espaço de biblioteca e TV da exposição *O Grande Veleiro: Arthur Bispo do Rosário*.** [Maceió: s. n.], 2017a. 1 fotografia, il. color.

DORTA, R. **Exposição *Amarrações* do coletivo *BaD*, do Rio de Janeiro, na galeria de artes do Sesc Centro, AL.** [Maceió: s. n.], 2018a. 1 fotografia, il. color.

DORTA, R. **Exposição *Caminhos* na galeria da unidade Sesc Arapiraca.** [Arapiraca: s. n.], 2017. 1 fotografia, il. color.

DORTA, R. **Exposição *Caminhos* na galeria de artes do Sesc Centro.** [Maceió: s. n.], 2016. 1 fotografia, il. color.

DORTA, R. **Exposição itinerante *Brinquedos do Brasil* na galeria de artes do Sesc Centro, AL.** [Maceió: s. n.], 2018b. 1 fotografia, il. color.

DORTA, R. **Exposição *O Grande Veleiro*, na Galeria de Artes do Sesc Centro.** [Maceió: s. n.], 2017b. 1 fotografia, il. color.

DORTA, R. **Obra da exposição *Amarrações* censurada por conter frases como “ele não”.** [Maceió: s. n.], 2018c. 1 fotografia, il. color.

DORTA, R. **Oficina de bordado do grupo *BordAzul...*** [Maceió: s. n.], 2017c. 1 fotografia, il. color.

DORTA, R. **Pedro Lucena e sua ilustração para a identidade visual da exposição *Ateliê Aberto à Comunidade 2014–2015*.** [Maceió: s. n.], 2015d. 1 fotografia, il. color.

DORTA, R. **Segundo salão da exposição *A Invenção da Terra - Coleção Tania de Maya Pedrosa* na Casa do Patrimônio de Maceió.** [Maceió: s. n.], 2013b. 1 fotografia, il. color.

DORTA, R. **Trecho da exposição conta a história dos piões.** [Maceió: s. n.], 2018d. 1 fotografia, il. color.

EDIFÍCIO da Associação Comercial de Maceió guarda uma história de riqueza e beleza arquitetônica. [Alagoas]: Alagoas Boreal, 2018. Disponível em: <https://www.alagoasboreal.com.br/noticia/5b5b4a3177b5b4529a6f7fd0/edificio-da-associao-comercial-de-maceio-guarda-uma-historia-de-riqueza-e-beleza-arquitetonica>. Acesso em: 01 jun. 2020.

ESTÁTUA de Teotônio Vilela. [Maceió: s. n., 2013?]. 1 fotografia, il. color. *In*: SECULT. **Memorial Teotônio Vilela.** [Alagoas]: Secult, [2013]. Disponível em: <http://www.cultura.al.gov.br/institucional/espaco-da-secult/memorial-teotonio-vilela/historico>. Acessado em: 05 abr. 2020.

ESTÚDIO SAUÁ. Guia de Montagem das peças da exposição. [Rio de Janeiro: *s. n.*, 2017a]. 1 capa, il. color. *In*: ESTÚDIO SAUÁ. **Guia de Montagem das peças da exposição *O Grande Veleiro***: O passo-a-passo com textos e fotos ilustrativas para facilitar a montagem de cada item. RJ: Estúdio Sauá, 2017.

ESTÚDIO SAUÁ. Uma das opções de montagem da estrutura expográfica proposta no Guia de Montagem. [Rio de Janeiro: *s. n.*, 2017b]. 1 fotografia, il. color. *In*: ESTÚDIO SAUÁ. **Guia de Montagem das peças da exposição *O Grande Veleiro***: O passo-a-passo com textos e fotos ilustrativas para facilitar a montagem de cada item. RJ: Estúdio Sauá, 2017.

ESTÚDIO SAUÁ. Volumes da estrutura portátil da exposição itinerante *O Grande Veleiro: Arthur Bispo do Rosário*. [Rio de Janeiro: *s. n.*, 2017c]. 1 fotografia, il. color. *In*: ESTÚDIO SAUÁ. **Guia de Montagem das peças da exposição *O Grande Veleiro***: O passo-a-passo com textos e fotos ilustrativas para facilitar a montagem de cada item. RJ: Estúdio Sauá, 2017.

EXPOSIÇÃO de 25 anos da APALA. [2018]. 1 fotografia, il. color. *In*: APALA. Associação dos Pais e Amigos dos Leucêmicos de Alagoas. Exposição em comemoração aos 25 anos da APALA chega ao Parque Shopping. **Apala** [on-line], 2018. Disponível em: <http://www.apala.org.br/2018/03/exposicao-em-comemoracao-aos-25-anos-da-apala-chega-ao-parque-shopping/>. Acesso em: 16 abr. 2020.

EXPOSIÇÃO “Olhar Alagoas” completa 20 anos com mostra no interior. Publicado pelo canal Portaltribuna, **Youtube**, 2019. 1 vídeo (12 min), color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=99VmDPW5N78>. Acesso em 17 abr. 2020.

FABRICANDO o cenário. [Rio de Janeiro]: Estúdio Sauá – Facebook, 2017. 1 fotografia, il. color. Disponível em: <https://www.facebook.com/estudiosaua/photos/701697049992448>. Acesso em: 06 nov. 2020.

FERNÁNDEZ, L. A.; FERNÁNDEZ, I. G. **Diseño de exposiciones**: concepto, instalación y montaje. 1 ed. 4 reimpr. Madri: Alianza Editorial, 2007.

FERREIRA, K. Exposição Ateliê Aberto à Comunidade 2016–2017. *In*: SESC ALAGOAS. **Exposição Ateliê Aberto à Comunidade 2016–2017**: Terra Fértil. [Catálogo]. Alagoas: Sesc Alagoas, 2017.

FILIPE, M. **Exposição do Centenário segue até a próxima segunda (13) no Maceió Shopping**. [Maceió]: Centenário Arquidiocese de Maceió, 2019. Disponível em: <https://www.centenarioarqmaceio.com.br/noticias/exposicao-do-centenario-segue-ate-a-proxima-segunda-13-no-maceio-shopping/>. Acesso em: 16 abr. 2020.

FRANCO, M. I. M. **Planejamento e Realização de Exposições**. DF: Ibram, 2018.

GONÇALVES, L. R. **Entre Cenografias**: O Museu e a Exposição no século XX. São Paulo: Edusp, 2004.

GUIMARAENS, S; DALTON, F. **Obra Isolamento da artista Silvia Guimaraens, na Galeria Transparente**. [Brasil]: Galeria Transparente – Facebook, 2020. 1 fotomontagem, il. color. Disponível em:

<https://www.facebook.com/galeriatransparente/photos/a.1453165861628608/2814595482152299>. Acesso em: 22 out. 2020.

GROTA de Angicos, onde Lampião, Maria Bonita e outros nove cangaceiros do bando foram assassinados. [Piranhas: *s. n.* 2016]. 1 fotografia, il. color. *In*: VELHO Chico recebe a tocha. [Brasil]: Ministério do Turismo, 2016. Disponível em: <http://www.turismo.gov.br/component/content/article.html?id=6285>. Acesso em: 09 nov. 2020.

IBRAM. **Caminhos da memória:** para fazer uma exposição. Brasília, DF: Ibram, 2017.

IBRAM. **Museus e turismo:** estratégias de cooperação. Brasília, DF: Ibram, 2014.

ICOM. **Museum Definition.** [Paris]: ICOM, 2020. Disponível em: <https://icom.museum/en/standards-guidelines/museum-definition/>. Acesso em: 07 mar. 2020.

INTERNATIONAL INTERIOR DESIGN ASSOCIATION. **What is Interior Design?** [Chicago]: IIDA, 2009. Disponível em: <http://www.iida.org/content.cfm/what-is-interior-design>. Acesso em: 15 jan. 2020.

IPHAN. **Exposição interativa lança catálogo sobre arte popular alagoana.** [Brasil]: Iphan, 2013. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/406/exposicao-interativa-lanca-catalogo-sobre-arte-popular-alagoana>. Acesso em: 17 maio 2021.

JARDIM, A. Fundo da galeria, exposição *Ateliê Aberto – 10 anos*. [Maceió: 2014a]. 1 frame, il. color. *In*: ATELIÊ Aberto Sesc. [Brasil]: Estúdio Atroá – Youtube, 2015. 1 vídeo (12min), color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K7BbNcpgwIA>. Acesso em: 10 maio 2017.

JARDIM, A. Lateral direita da galeria, exposição *Ateliê Aberto – 10 anos*. [Maceió: 2014b]. 1 frame, il. color. *In*: ATELIÊ Aberto Sesc. [Brasil]: Estúdio Atroá – Youtube, 2015. 1 vídeo (12min), color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K7BbNcpgwIA>. Acesso em: 10 maio 2017.

JUNIOR, C. R. G. Área externa da exposição coletiva *Urbano Grafia*. [Maceió: *s. n.*], 2020, 1 fotografia, il. color. *In*: GALERIA GAMMA. **Exposição:** Urbano Grafia. [Maceió]: Galeria Gamma – Instagram, 2020. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B7jkKiKJjTv/>. Acesso em: 07 abr. 2020.

JÚNIOR, E. **66ª Expoagro/AL deverá reunir cerca de 1,8 mil animais de 15 raças.** [Brasil]: Edivaldo Junior, 2016. Disponível em: <http://edivaldojunior.com.br/2016/09/02/66a-expoagroal-devera-reunir-cerrca-de-18-mil-animais-de-15-racas/>. Acesso em: 27. out. 2020.

KARANDASH Arte Contemporânea. [Alagoas]: Secult Alagoas, [2014]. Disponível em: <http://www.cultura.al.gov.br/politicas-e-acoas/mapeamento-cultural/artes-visuais/galerias-de-arte/karandash-arte-contemporanea>. Acesso em: 06 nov. 2020.

KASTRUP, V. **A atenção na experiência estética: cognição, arte e produção de subjetividade.** [Brasil]: Revista Trama Interdisciplinar, v. 3, n. 1, 2012. Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/5000>. Acesso em: 10 out. 2020.

LIMA, V. **Travessias é a nova exposição na Pinacoteca Universitária**. [Alagoas]: Gazeta de Alagoas, 2018. Disponível em: <https://gazetaweb.globo.com/gazetadealagoas/noticia.php?c=331161>. Acesso em: 26 out. 2020.

LOCKER, P. **Basics Interior Design 02: Exhibition Design**. Lausana: AVA, 2011.

MACEIÓ. Lei nº 4.545, de 14 de novembro de 1996. Institui normas gerais de proteção à edificação ou a conjunto de edificações, cujas expressões arquitetônicas ou históricas constituam o Patrimônio Cultural Edificado de Maceió, disciplina a preservação desses bens e dá outras providências. **Diário Oficial do Município**, Maceió, AL, 15 nov. 1996. Disponível em: <http://www.maceio.al.gov.br/wp-content/uploads/plusagencia/documento/2014/06/Download-Lei-N.%C2%BA-4.545-de-1996.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2021.

MACEIÓ é pioneira em grafite de VLT. [Brasil]: CBTU, 2015. Disponível em: <https://www.cbtu.gov.br/index.php/pt/maceio/4434-maceio-e-pioneira-em-grafite-de-vlt>. Acesso em: 07 nov. 2020.

MARACAJÁ, M. **Capítulo 51**. [Alagoas]: Myrna Maracajá – Instagram, 2018a. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BIPFRmIHV50/>. Acesso em: 09 mar. 2021.

MARACAJÁ, M. Em abril deste ano descobri finalmente o que tinha. [Alagoas]: Myrna Maracajá – Instagram, 2018b. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BlveDCFHWIJ/>. Acesso em: 09 mar. 2021.

MARACAJÁ, M. Ilustração do seu livro *Minha Mão Esquerda*. [Brasil: s. n.], 2015. 1 desenho, il. color. In: SERAFIM, N. **As várias vidas de Myrna Maracajá**. [Alagoas]: Aqui Acolá, [2018]. Disponível em: <https://aquiacola.net/2018/08/22/as-varias-vidas-de-myrna-maracaja/>. Acesso em: 08 mar. 2021.

MARACAJÁ, M. Jaraguá temático, pintura na R. Sá e Albuquerque. [Maceió]: 2004, 1 fotografia, il. p&b. In: SERAFIM, N. **As várias vidas de Myrna Maracajá**. [Alagoas]: Aqui Acolá, [2018]. Disponível em: <https://aquiacola.net/2018/08/22/as-varias-vidas-de-myrna-maracaja/>. Acesso em: 08 mar. 2021.

MARACAJÁ, M. **Ilustração do conceito Terra Fértil para a exposição do Ateliê Aberto**. [Maceió: s. n.], 2017^a. 1 desenho, il. color.

MARACAJÁ, M. Terra Fértil. In: SESC ALAGOAS. **Exposição Ateliê Aberto à Comunidade 2016–2017: Terra Fértil**. [Catálogo]. Alagoas: Sesc Alagoas, 2017b.

MARACAJÁ, M. **Versão alternativa da ilustração do conceito Terra Fértil selecionada para a identidade visual da exposição**. [Maceió: s. n.], 2017c. 1 desenho, il. color.

MARINHO, G. 20^a Feira da Reforma Agrária em Maceió, AL. [Maceió: s. n.], 2019. 1 fotografia, il. color. In: MST. **20^a Feira da Reforma Agrária ocupa Maceió com os frutos da luta pela terra**. [Brasil]: MST, 2019. Disponível em: <https://mst.org.br/2019/09/02/20a->

feira-da-reforma-agraria-ocupa-maceio-com-os-frutos-da-luta-pela-terra/. Acesso em: 10 abr. 2020.

MARSHALL, F. **Epistemologias Históricas do Coleccionismo**. Porto Alegre: Episteme – UFRGS, n. 20, pp. 13-23, jan./jun. 2005.

MARTINS, N. C. B. **Poéticas Expográficas: Design e Práticas de Montagem em exposições de arte**. Pará: Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, 2015.

Museums and Galleries Comission. Planejamento de Exposições. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Vitae, 2001.

MUSEU DE HISTÓRIA NATURAL DA UFAL. **Exposição**. [Alagoas]: Museu de História Natural da Ufal, [2019]. Disponível em: <http://mhnufal.blogspot.com/p/exposicao.html>. Acesso em: 15 abr. 2020.

MIRANDA, R. **Templos banhados a ouro, erguido por uma única família e frequentados por negros, conheça as igrejas de Penedo**. [Alagoas]: Prefeitura de Penedo, 2018. Disponível em: <https://penedo.al.gov.br/2018/07/18/templos-banhados-a-ouro-erguido-por-uma-unica-familia-e-frequentados-por-negros-conheca-as-igrejas-de-penedo/>. Acesso em: 24 jun. 2020.

MST. **20ª Feira da Reforma Agrária ocupa Maceió com os frutos da luta pela terra**. [Brasil]: MST, 2019. Disponível em: <https://mst.org.br/2019/09/02/20a-feira-da-reforma-agraria-ocupa-maceio-com-os-frutos-da-luta-pela-terra/>. Acesso em: 10 abr. 2020.

MUSEU BISPO DO ROSÁRIO. **Bispo para Educação**. Rio de Janeiro: Museu Bispo do Rosário, 2017.

MUSEU THÉO BRANDÃO. **Exposição Pepitas Populares - Coleção Celso Brandão no térreo do MTB, destinado às exposições temporárias**. [Alagoas]: Museu Théo Brandão – Facebook, 2020. 1 fotografia, il. color. Disponível em: <https://www.facebook.com/MuseuTheoBrandao/photos/2697242033693053>. Acesso em: 06 nov. 2020.

MUZI, M. **Exposição A Casa Bordada no Museu do Objeto Brasileiro – A Casa**. [São Paulo: s. n., 2017a]. 1 fotografia, il. color. *In*: CASA Bordada: exposição reúne, em São Paulo, 200 trabalhos de grupos e cooperativas de todo o país. [Rio Grande do Sul]: GHZ, 2017. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/noticia/2017/06/casa-bordada-exposicao-reune-em-sao-paulo-200-trabalhos-de-grupos-e-cooperativas-de-todo-o-pais-9819658.html>. Acesso em: 20 mar. 2021.

MUZI, M. **Lado de dentro da "construção" feita de pontos e nós**. [São Paulo: s. n., 2017b]. 1 fotografia, il. color. *In*: CASA Bordada: exposição reúne, em São Paulo, 200 trabalhos de grupos e cooperativas de todo o país. [Rio Grande do Sul]: GHZ, 2017. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/noticia/2017/06/casa-bordada-exposicao-reune-em-sao-paulo-200-trabalhos-de-grupos-e-cooperativas-de-todo-o-pais-9819658.html>. Acesso em: 20 mar. 2021.

NIEMEYER, K. Vitral do Memorial Teotonio Vilela. [Maceió: s. n.], 2013, 1 fotografia, il. color. *In: VITRAL do Memorial Teotonio Vilela, em Alagoas.* [Brasil]: A Verbo, [2015]. Disponível em: <http://verbo.com.br/site/galeria-de-fotos-marianne-peretti/vitral-do-memorial-teotonio-vilela-em-alagoas-foto-kadu-niemeyer/>. Acesso em: 06 mai. 2021.

NIEMEYER, O. Desenho de Oscar Niemeyer. [Maceió: s. n.], 1984. 1 desenho, il. color. *In: FUNDAÇÃO OSCAR NIEMEYER. Memorial Teotônio Vilela.* [Rio de Janeiro]: Fundação Oscar Niemeyer, [2015]. Disponível em: <http://www.niemeyer.org.br/obra/pro266>. Acesso em: 01 jun. 2020.

NOVAES, L. A. M. **Capa do catálogo da exposição Ateliê Aberto à Comunidade 2016-2017: Terra Fértil.** [Alagoas: s. n.]: 2017. 1 capa, il. color.

ONU. **Declaração Universal dos Direitos Humanos.** Paris: Assembleia Geral das Nações Unidas, 1948. Disponível em: <https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=por>. Acesso em: 01 nov. 2020.

PARTICIPANTES do Ateliê Aberto à Comunidade na abertura da exposição Terra Fértil. [Maceió: s. n.], 2017, 1 fotografia, il. color.

PASTORAL DA COMUNICAÇÃO DE MACEIÓ. Exposição do Centenário da Arquidiocese de Maceió no Maceió Shopping. [Maceió: s. n., 2019]. 1 fotografia, il. color. *In: FILIPE, M. Exposição do Centenário segue até a próxima segunda (13) no Maceió Shopping.* [Maceió]: Centenário Arquidiocese de Maceió, 2019. Disponível em: <https://www.centenarioarqmaceio.com.br/noticias/exposicao-do-centenario-segue-ate-a-proxima-segunda-13-no-maceio-shopping/>. Acesso em: 16 abr. 2020.

PEÇAS da coleção e fotos feitas por Celso Brandão compõem a exposição. [Maceió: s. n., 2019]. 1 fotografia, il. color. *In: SEBAJE, J. 'Pepitas populares' apresenta obras de arte e de marcenaria 'autoral' da coleção do cineasta Celso Brandão.* [Alagoas]: Alagoas Boreal, 2019. Disponível em: <https://www.alagoasboreal.com.br/noticia/5dfbd02176e3694e9e551b0a/pepitas-populares-apresenta-obras-de-arte-e-de-marcenaria-autoral-da-colecao-do-cineasta-celso-brandao>. Acesso em: 06 nov. 2020.

PEREIRA, K. M. F. Depoimento sobre o Ateliê Aberto à Comunidade. *In: SESC ALAGOAS. Projeto Ateliê Aberto à Comunidade: Uma Iniciativa do Sesc Alagoas.* Alagoas: CFRV - Centro de Difusão e Realizações Visuais do Sesc Alagoas, 2006. 1 DVD (53 min).

PERUCHI, L. B. Parques de esculturas e museus a céu aberto. *In: PERUCHI, L. B. Design expositivo a céu aberto: um olhar sobre o Museu Felícia Leirner.* 2018. 117 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação Mestrado em Design) - Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo. Disponível em: <http://sitios.anhembi.br/tesedocumento/handle/TEDE/1679>. Acesso em: 07 abr. 2020.

PHILLIPS, P. L. **Briefing: a gestão do projeto de design.** São Paulo: Editora Blucher, 2007.

PINACOTECA UNIVERSITÁRIA DA UFAL. **Exposição Acervo Pina: Artistas Alagoanas – ontem e hoje.** [Alagoas]: Pinacoteca Universitária da Ufal – Facebook, 2017a. 1

fotografia, il. color. Disponível em:

<https://www.facebook.com/pinacotecaufal/photos/a.1507985155890334/1507991159223067>. Acesso em: 06 nov. 2020.

PINACOTECA UNIVERSITÁRIA DA UFAL. **Exposição Ciscos do artista Pedro Lucena na Pinacoteca Universitária da Ufal**. [Alagoas]: Pinacoteca Universitária da Ufal – Facebook, 2013a. 1 fotografia, il. color. Disponível em: <https://www.facebook.com/pinacotecaufal/photos/a.508731639149029/609133729108819>. Acesso em: 21 out. 2020.

PINACOTECA UNIVERSITÁRIA DA UFAL. **Exposição de longa duração no Salão do Acervo Prof. Aloysio Galvão, Pinacoteca Ufal**. [Maceió]: Pinacoteca Universitária da Ufal – Facebook, 2017b. 1 fotografia, il. color. Disponível em: <https://www.facebook.com/pinacotecaufal/photos/a.1555954157760100/1555969464425236/>. Acesso em: 06 nov. 2020.

PINACOTECA UNIVERSITÁRIA DA UFAL. **Grafite abre exposição Travessias da artista Pão na Pinacoteca Universitária da Ufal**. [Alagoas]: Pinacoteca Universitária – Facebook, 2018a. 1 fotografia, il. color. Disponível em: <https://www.facebook.com/pinacotecaufal/photos/a.2165197976835712/2165198686835641/>. Acesso em: 21 out. 2020.

PINACOTECA UNIVERSITÁRIA DA UFAL. **Pinacoteca Universitária recebe exposição "Moradores"**. [Alagoas]: Ufal, 2013b. Disponível em: <https://ufal.br/ufal/noticias/2013/08/pinacoteca-universitaria-recebe-exposicao-moradores>. Acesso em: 09 out. 2019.

PINACOTECA UNIVERSITÁRIA DA UFAL. **Técnica de arte urbana lambe-lambe na exposição Travessias da artista Pão na Pinacoteca Universitária da Ufal**. [Alagoas]: Pinacoteca Universitária – Facebook, 2018b. 1 fotografia, il. color. Disponível em: <https://www.facebook.com/pinacotecaufal/photos/a.2162641237091386/2162641650424678>. Acesso em: 21 out. 2020.

PINACOTECA UNIVERSITÁRIA DA UFAL. **Visita da Escola Municipal Dra. Elizabeth Anne Lyra às exposições do acervo da Pinacoteca**. [Alagoas]: Pinacoteca Universitária – Facebook, 2017c. 1 fotografia, il. color. Disponível em: <https://www.facebook.com/pinacotecaufal/photos/a.1509340565754793/1509369819085201>. Acesso em: 06 nov. 2020.

PINACOTECA UNIVERSITÁRIA DA UFAL. *20 Anos Olhar Alagoas* em Arapiraca. [Arapiraca: s. n., 2019]. 1 fotografia, il. color. In: LUAN, L; MENDONÇA, P. **Pinacoteca da Ufal comemora 20 anos de consolidação no Espaço Cultural**. [Alagoas]: Ufal, 2019. Disponível em: <https://ufal.br/ufal/noticias/2019/11/pinacoteca-da-ufal-comemora-20-anos-de-consolidacao-no-espaco-cultural>. Acesso em: 16 abr. 2020.

PINTO, J. **Vitrine Cantinho na entrada da Galeria Mulher Rendeira**. [Maceió: s. n., 2019, 1 fotografia, il. color.

RICO, J. C. *Manual práctico de museologia, museografía y técnicas expositivas*. Madrid: Sílex, 2006.

ROCHA, R. A Exposição. *In*: SESC ALAGOAS. **Ateliê Aberto SESC: Ateliê Aberto à Comunidade**. [Encarte]. Alagoas: SESC Alagoas, 2010a.

ROCHA, R. Projeto “Ateliê SESC Aberto à Comunidade”. *In*: SESC ALAGOAS. **Ateliê Aberto SESC: Ateliê Aberto à Comunidade**. [Encarte]. Alagoas: SESC Alagoas, 2010b.

RODRIGUES, B. **Edição da Feirinha Cool realizada na Praça do Skate, na Ponta Verde**. [Maceió: *s. n.*], 2019a, 1 fotografia, il. color.

RODRIGUES, B. **Pórtico tradicional da Feirinha Cool dá as boas-vindas aos visitantes da feira**. [Maceió: *s. n.*], 2019b, 1 fotografia, il. color.

ROMEIRO, P. **O culto à personalidade**. [Brasil]: Centro Apologético Cristão de Pesquisas, 2019. Disponível em: <http://www.cacp.org.br/o-culto-a-personalidade/>. Acesso em 09 out. 2020.

ROQUE, M. I. Entre o sagrado e o profano: práticas museológicas de iniciativa eclesiástica. *In*: MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, v. 43, 2011, pp. 67-89. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10174/12497>. Acesso em: 05 abr. 2020.

ROSSI, A; CARNEIRO, J. D.; GRAGNANI, J. **#EleNão: A manifestação histórica liderada por mulheres no Brasil vista por quatro ângulos**. [Brasil]: BBC, 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45700013>. Acesso em: 27 out. 2020.

SANTOS, A. O. O SESC e seu trabalho como difusor da Cultura Nacional. *In*: SESC. **Só Lâminas: exposição de Nuno Ramos**. 5ª reimpressão. Rio de Janeiro: SESC, 2014.

SANTOS, L. A. dos. **Aula do Ateliê Aberto 2018 no Sesc Centro**. [Maceió: *s. n.*], 2018, 1 fotografia, il. color.

SAPUCAIA, A. **Trabalhadores do Espaço Cultural da Ufal fazem visita à exposição Moradores na Pinacoteca da Ufal**. [Maceió: *s. n.*], 2013a. 1 fotografia, il. color.

SAPUCAIA, A. **Visitantes interagindo com o mobiliário e as projeções da última sala da exposição Moradores**. [Maceió: *s. n.*], 2013b. 1 fotografia, il. color.

SECULT. **Memorial Teotônio Vilela**. [Alagoas]: Secult, [2013]. Disponível em: <http://www.cultura.al.gov.br/institucional/espaco-da-secult/memorial-teotonio-vilela/historico>. Acessado em: 05 abr. 2020.

SEBAJE, J. **'Pepitas populares' apresenta obras de arte e de marcenaria 'autoral' da coleção do cineasta Celso Brandão**. [Alagoas]: Alagoas Boreal, 2019. Disponível em: <https://www.alagoasboreal.com.br/noticia/5dfbd02176e3694e9e551b0a/pepitas-populares-apresenta-obras-de-arte-e-de-marcenaria-autoral-da-colecao-do-cineasta-celso-brandao>. Acesso em: 06 nov. 2020.

SESC. **Missão, Visão e Valores**. [Brasil]: Sesc, [2017]. Disponível em: https://www.sesc.com.br/portal/sesc/o_sesc/Missao/. Acesso em: 05 ago. 2018.

SESC. **Nossa história.** [Brasil]: Sesc, [2012]. Disponível em: https://www.sesc.com.br/portal/sesc/o_sesc/nossa_historia/. Acesso em: 05 ago. 2018.

SESC. **O Mesa Brasil SESC.** [Brasil]: Sesc, [2011?]. Disponível em: <https://www.sesc.com.br/mesabrasil/omesabrasil.html>. Acesso em: 05 ago. 2018.

SESC. **O Sesc.** [Brasil]: Sesc, [20--]. Disponível em: http://www.sesc.com.br/portal/sesc/o_sesc/. Acesso em: 05 ago. 2018.

SESC. **Política Cultural.** Rio de Janeiro: Sesc Departamento Nacional, 2015.

SESC ALAGOAS. **Ateliê Aberto à Comunidade com inscrições abertas.** [Alagoas]: Sesc Alagoas, 2016. Disponível em: <https://www.sescalagoas.com.br/2016/03/atelie-aberto-a-comunidade-com-inscricoes-abertas/>. Acesso em: 08 mar. 2021.

SESC ALAGOAS. **Ateliê Aberto à Comunidade expõe trabalhos de participantes do projeto.** [Alagoas]: Sesc Alagoas, 2017a. Disponível em: <https://www.sescalagoas.com.br/2017/12/atelie-aberto-a-comunidade-expoe-trabalhos-de-participantes-do-projeto/>. Acesso em: 08 mar. 2021.

SESC ALAGOAS. **Ateliê Aberto SESC: Ateliê Aberto à Comunidade.** [Encarte]. Alagoas: Sesc Alagoas, 2010.

SESC ALAGOAS. **Exposição Ateliê Aberto à Comunidade 2014–2015.** [Catálogo]. Alagoas: Sesc Alagoas, 2015.

SESC ALAGOAS. **Exposição Ateliê Sesc Aberto à Comunidade 2011 mostra trabalhos produzidos pelos arte-educandos.** [Alagoas]: Sesc Alagoas, 2011. Disponível em: <https://www.sescalagoas.com.br/2011/11/exposicao-atelie-sesc-aberto-a-comunidade-2011-mostra-trabalhos-produzidos-pelos-arte-educandos/>. Acesso em 05 ago. 2018.

SESC ALAGOAS. Fotografia e arte contemporânea envolvem alunos de Arapiraca. *In:* FECORMÉRCIO. **Folha Fecomércio AL: Sesc/Senac/Ifepd.** Ano XIV. n. 119. Alagoas: Fecomércio, 2013, p. 03.

SESC ALAGOAS. **Galeria Sesc recebe exposição em homenagem a Bispo do Rosário.** [Alagoas]: Sesc Alagoas, 2017b. Disponível em: <https://www.sescalagoas.com.br/2017/06/galeria-sesc-recebe-exposicao-em-homenagem-a-bispo-do-rosario/>. Acesso em 05 ago. 2018.

SESC ALAGOAS. **Projeto Ateliê Aberto à Comunidade:** Uma Iniciativa do Sesc Alagoas. Alagoas: CFRV - Centro de Difusão e Realizações Visuais do Sesc Alagoas, 2006. 1 DVD (53 min).

SESC ALAGOAS. **Sesc abre inscrições para projeto Ateliê Aberto à Comunidade.** [Alagoas]: Sesc Alagoas, 2017c. Disponível em: <https://www.sescalagoas.com.br/2017/03/sesc-abre-inscricoes-para-projeto-atelie-aberto-a-comunidade/>. Acesso em: 08 mar. 2021.

SESC ALAGOAS. SESC Centro completa 20 anos. *In*: FECORMÉRCIO. **Folha Fecomércio**: Revista do Sistema Fecomércio/Sesc/Senac Alagoas. Ano XVIII. n. 163. Alagoas: Fecomércio, 2017d, p. 16-17.

SESC ALAGOAS. **Unidades**. [Alagoas]: Sesc Alagoas, [2009?]. Disponível em: http://www.sescalagoas.com.br/sesc_alagoas/unidades. Acesso em: 05 de ago. 2018.

SERAFIM, N. **Alice Barros e Robertson Dorta – União e arte**. [Alagoas]: Aqui Acolá, 2019. Disponível em: <https://aquiacola.net/2019/02/09/alice-barros-e-robertson-dorta-uniao-e-arte/>. Acesso em: 27 out. 2020.

SERAFIM, N. **As várias vidas de Myrna Maracajá**. [Alagoas]: Aqui Acolá, [2018]. Disponível em: <https://aquiacola.net/2018/08/22/as-varias-vidas-de-myrna-maracaja/>. Acesso em: 08 mar. 2021.

SILVA, D. C. da. **Ambiente de sala de estar na Tok&Stok**. [Maceió: s. n.], 2021a, 1 desenho, il. color.

SILVA, D. C. da. **Ambiente para exibição e venda de obras no Mercado das Artes**. [Maceió: s. n.], 2017a, 1 fotografia, il. color.

SILVA, D. C. da. **Autosserviço no térreo da Tok&Stok**. [Maceió: s. n.], 2021b, 1 desenho, il. color.

SILVA, D. C. da. **Bandeirolas expostas no início da galeria**. [Maceió: s. n.], 2017b, 1 fotografia, il. color.

SILVA, D. C. da. **Classificação da exposição Ateliê Aberto à Comunidade 2016–2017: Terra Fértil**. [Maceió: s. n.], 2021c, 1 quadro, il. p&b.

SILVA, D. C. da. **Classificação das exposições quanto à sua duração**. [Maceió: s. n.], 2020a, 1 esquema, il. p&b.

SILVA, D. C. da. **Classificação das exposições quanto à sua natureza**. [Maceió: s. n.], 2020b, 1 esquema, il. p&b.

SILVA, D. C. da. **Classificação das exposições**. [Maceió: s. n.], 2020c, 1 esquema, il. p&b.

SILVA, D. C. da. **Cores para pintura da Galeria do Sesc**. [Maceió: s. n.], 2021d, 1 fotomontagem, il. color.

SILVA, D. C. da. **Corredor de acesso à galeria com crachás**. [Maceió: s. n.], 2017c, 1 fotografia, il. color.

SILVA, D. C. da. **Cortes Longitudinais 01 e 02, adaptados do Caderno de Lev. Arq.** [Maceió: s. n.], 2021e, 2 desenhos, il. color.

SILVA, D. C. da. **Cortes Transversais 01, 02, 03 e 04, adaptados do Caderno de Lev. Arq.** [Maceió: s. n.], 2021f, 4 desenhos, il. color.

- SILVA, D. C. da. **Crachás dos participantes do Ateliê Aberto à Comunidade.** [Maceió: s. n.], 2020d, 1 quadro, il. color.
- SILVA, D. C. da. **Critérios norteadores para a concepção da exposição Ateliê Aberto à Comunidade 2016–2017: Terra Fértil.** [Maceió: s. n.], 2021g, 1 quadro, il. p&b.
- SILVA, D. C. da. **Cronograma de Atividade da Exposição Terra Fértil.** [Maceió: s. n.], 2021h, 1 quadro, il. p&b.
- SILVA, D. C. da. **Entrada do Mercado das Artes.** [Maceió: s. n.], 2017d, 1 fotografia, il. color.
- SILVA, D. C. da. **Espaço com TV e livro de assinaturas.** [Maceió: s. n.], 2017e, 1 fotografia, il. color.
- SILVA, D. C. da. **Estudantes da Escola Municipal Pio X em visita à exposição do Museu de História Natural da Ufal.** [Maceió: s. n.], 2016a, 1 fotografia, il. color.
- SILVA, D. C. da. **Estudantes visitando a exposição do Museu de Tecnologia do Século XX.** [Maceió: s. n.], 2016b, 1 fotografia, il. color.
- SILVA, D. C. da. **Extensão do pomar antes.** [Maceió: s. n.], 2021i, 1 fotomontagem, il. color.
- SILVA, D. C. da. **Extensão do pomar depois.** [Maceió: s. n.], 2021j, 1 fotomontagem, il. color.
- SILVA, D. C. da. **Fluxograma das etapas do *Design Thinking* de acordo com Vianna *et al.* (2012).** [Maceió: s. n.], 2021k, 1 fluxograma, il. color.
- SILVA, D. C. da. **Folhagem do pomar antes.** [Maceió: s. n.], 2021l, 1 desenho, il. color.
- SILVA, D. C. da. **Folhagem do pomar depois.** [Maceió: s. n.], 2021m, 1 desenho, il. color.
- SILVA, D. C. da. **Folhas soltas guiando o caminho antes.** [Maceió: s. n.], 2021n, 1 desenho, il. color.
- SILVA, D. C. da. **Folguedo representado em um dos grafites do VLT.** [Maceió: s. n.], 2015a, 1 fotografia, il. color.
- SILVA, D. C. da. **Fundo da galeria.** [Maceió: s. n.], 2017f, 1 desenho, il. color.
- SILVA, D. C. da. **Grafiteiros pintando os VLT de Alagoas na Estação Maceió.** [Maceió: s. n.], 2015b, 1 fotografia, il. color.
- SILVA, D. C. da. **Identidade visual do projeto *Ateliê Sesc de Artes Visuais Aberto à Comunidade* e sua evolução ao longo dos anos.** [Maceió: s. n.], 2018, 1 diagrama, il. color.
- SILVA, D. C. da. **Lateral direita da galeria.** [Maceió: s. n.], 2017g, 1 desenho, il. color.

- SILVA, D. C. da. **Lateral Direita do Pomar.** [Maceió: s. n.], 2017h, 1 fotografia, il. color.
- SILVA, D. C. da. **Lateral Esquerda do Pomar.** [Maceió: s. n.], 2017i, 1 fotografia, il. color.
- SILVA, D. C. da. **Localização do Sesc Centro em mapa simplificado.** [Maceió: s. n.], 2020e, 1 mapa, il. color.
- SILVA, D. C. da. **Móviles dividindo o Mercado das Artes do Pomar.** [Maceió: s. n.], 2017j, 1 fotografia, il. color.
- SILVA, D. C. da. **Móviles dividindo o Pomar do Mercado das Artes.** [Maceió: s. n.], 2017k, 1 fotografia, il. color.
- SILVA, D. C. da. **Pássaros guiando o caminho depois.** [Maceió: s. n.], 2021o, 1 desenho, il. color.
- SILVA, D. C. da. **Perspectiva das prateleiras para livros e para lápis, respectivamente, adaptada do Caderno de Detalhamento de Marcenaria.** [Maceió: s. n.], 2017l, 5 desenhos, il. p&b.
- SILVA, D. C. da. **Perspectiva das prateleiras para obras, adaptadas do Caderno de Detalhamento de Marcenaria.** [Maceió: s. n.], 2017m, 2 desenhos, il. p&b.
- SILVA, D. C. da. **Perspectiva do banco empilhável, peça superior e inferior, respectivamente, adaptada do Caderno de Detalhamento de Marcenaria.** [Maceió: s. n.], 2017n, 2 desenhos, il. p&b.
- SILVA, D. C. da. **Perspectiva do Mercado das Artes.** [Maceió: s. n.], 2017o, 1 fotografia, il. color.
- SILVA, D. C. da. **Perspectiva do Mercado das Artes e móveis com desenhos pendurados.** [Maceió: s. n.], 2017p, 1 fotografia, il. color.
- SILVA, D. C. da. **Perspectiva do painel de acabamento da porta de correr, adaptada do Caderno de Detalhamento de Marcenaria.** [Maceió: s. n.], 2017q, 1 desenho, il. p&b.
- SILVA, D. C. da. **Planta Baixa com Cortes, adaptada do Caderno de Levantamento Arquitetônico.** [Maceió: s. n.], 2021p, 1 desenho, il. color.
- SILVA, D. C. da. **Planta Baixa de Zoneamento, adaptada do Caderno de Esboços.** [Maceió: s. n.], 2021q, 1 desenho, il. color.
- SILVA, D. C. da. **Planta Baixa do 2º Pavimento, adaptada do Caderno de Lev. Arquitetônico.** [Maceió: s. n.], 2021r, 1 desenho, il. color.
- SILVA, D. C. da. **Planta de Acessibilidade, adaptada do Caderno de Levantamento Arquitetônico.** [Maceió: s. n.], 2021s, 1 desenho, il. color.
- SILVA, D. C. da. **Planta de Layout (parte 1/2), adaptada do Caderno de Esboços.** [Maceió: s. n.], 2021t, 1 desenho, il. color.

SILVA, D. C. da. **Planta de Layout (parte 2/2), adaptada do Caderno de Esboços.** [Maceió: s. n.], 2021u, 1 desenho, il. color.

SILVA, D. C. da. **Planta de Elétrica e Luminotécnica, adaptada do Caderno de Lev. Arquitetônico.** [Maceió: s. n.], 2021v, 1 desenho, il. color.

SILVA, D. C. da. **Planta de Percurso e Circulação, adaptada do Caderno de Esboços.** [Maceió: s. n.], 2021w, 1 desenho, il. color.

SILVA, D. C. da. **Planta de Percurso e Circulação, adaptada do Caderno de Lev. Arq.** [Maceió: s. n.], 2021x, 1 desenho, il. color.

SILVA, D. C. da. **Planta de Prevenção e Combate a Incêndio, adaptada do Caderno de Lev. Arq.** [Maceió: s. n.], 2021y, 1 desenho, il. color.

SILVA, D. C. da. **Planta de Revestimento, adaptada do Caderno de Esboços.** [Maceió: s. n.], 2021z, 1 desenho, il. color.

SILVA, D. C. da. **Planta de Segurança e Acesso, adaptada do Caderno de Lev. Arquitetônico.** [Maceió: s. n.], 2021aa, 1 desenho, il. color.

SILVA, D. C. da. **Planta de Zoneamento, adaptada do Caderno de Levantamento Arquitetônico.** [Maceió: s. n.], 2021ab, 1 desenho, il. color.

SILVA, D. C. da. **Processo metodológico adaptado ao contexto do objeto estudado.** [Maceió: s. n.], 2021ac, 1 fluxograma, il. color.

SILVA, D. C. da. **Quadro de Atribuições da Equipe.** [Maceió: s. n.], 2021ad, 1 quadro, il. p&b.

SILVA, D. C. da. **Releitura da narração visual construída a partir do discurso expositivo proposto.** [Maceió: s. n.], 2021ae, 1 desenho, il. p&b.

SILVA, D. C. da. **Representação dos arcos com três desenhos em papel A4 pendurados de ambos os lados.** [Maceió: s. n.], 2021af, 1 3D, il. color.

SILVA, D. C. da. **Representação dos novos bancos da exposição.** [Maceió: s. n.], 2021ag, 1 3D, il. color.

SILVA, D. C. da. **Seleção curatorial das obras para composição do catálogo e emolduramento.** [Maceió: s. n.], 2020f, 1 quadro, il. color.

SILVA, D. C. da. **Seleção curatorial das tábuas.** [Maceió: s. n.], 2020g, 1 quadro, il. color.

SILVA, D. C. da. **Seleção curatorial das telas.** [Maceió: s. n.], 2020h, 1 quadro, il. color.

SILVA, D. C. da. **Seleção curatorial dos bordados.** [Maceió: s. n.], 2020i, 1 quadro, il. color.

SILVA, D. C. da. **Seleção curatorial dos desenhos em papel.** [Maceió: s. n.], 2020j, 1 quadro, il. p&b.

SILVA, D. C. da. **Sinalização para as pessoas interagirem.** [Maceió: s. n.], 2017r, 1 fotografia, il. color.

SILVA, D. C. da. **Tenda da exposição *Memória em Movimento*.** [Maceió: s. n.], 2019a, 1 fotografia, il. color.

SILVA, D. C. da. **Visita virtual ao Museu Frida Kahlo em 360 graus.** [Maceió: s. n.], 2020k, 1 captura de tela, il. color.

SILVA, D. C. da. **Vista Frontal do Pomar.** [Maceió: s. n.], 2017s, 1 fotografia, il. color.

SILVA, D. C. da. **Vista frontal do título ao subir a escada.** [Maceió: s. n.], 2017t, 1 fotografia, il. color.

SILVA, D. C. da. **Vista lateral direita com acesso à galeria.** [Maceió: s. n.], 2017u, 1 fotografia, il. color.

SILVA, D. C. da. **Vista lateral esquerda ao subir a escada.** [Maceió: s. n.], 2017v, 1 fotografia, il. color.

SILVA, D. C. da. **Vistas 01, 02, 03 e 04, respectivamente, adaptadas do Caderno de Esboços.** [Maceió: s. n.], 2021ah, 4 desenhos, il. color.

SILVA, D. C. da. **Vistas 05, 06, 07 e 08, respectivamente, adaptadas do Caderno de Esboços.** [Maceió: s. n.], 2021ai, 4 desenhos, il. color.

SILVA, D. C. da; DALTON, F. **Obra *Cordeiro* do artista visual alagoano Daniel Cavalcante, na Galeria Transparente.** [Maceió: s. n.], 2014, 1 fotomontagem, il. color.

SILVA, V. L. **A importância do turismo para o desenvolvimento econômico e social da cidade de Piranhas - AL.** Monografia (Licenciatura em Geografia) - Curso de Geografia, Universidade Federal de Alagoas, Alagoas, 2019b. Disponível em: <http://www.repositorio.ufal.br/handle/riufal/5681>. Acesso em: 09 nov. 2020.

SIMÕES, L. (Coord.). **Enciclopédia Municípios de Alagoas.** Maceió: Instituto Arnon de Mello, 2012.

SIQUEIRA, T. S. de M. **Novas tendências no design de interiores comerciais:** projeto para uma *pop-up store* de joias. Trabalho de Conclusão de Curso (Tecnologia em Design de Interiores) - Instituto Federal de Alagoas, *Campus* Maceió, Maceió, 2019.

SMITH, W. **Exposição Urbano Grafia leva a linguagem urbana para a Galeria Gama.** [S. l.]: *Refresh*, 2019. Disponível em: <https://www.2refresh.com.br/2019/12/exposicao-urbano-grafia-leva-linguagem-urbana-para-galeria-gama/>. Acesso em: 07 abr. 2020.

SOARES, M. **Exposição traduz em telas a poesia e a arte regional**. [Alagoas]: Ufal, 2012. Disponível em: <https://ufal.br/ufal/noticias/2012/11/exposicao-traduz-em-telas-a-poesia-e-a-arte-regional>. Acesso em: 10 out. 2019.

TRUJILLO, H. *La Casa Azul: el universo intimo de Frida Kahlo. La Casa*. [México]: *Museo Frida Kahlo*, [2018]. Disponível em: <https://www.museofridakahlo.org.mx/es/el-museo/>. Acesso em: 06 abr. 2020.

UNIDADE de Cultura Sesc Centro comemora 20 anos oferecendo programação para o público. [Alagoas]: Alagoas 24 horas, 2017. Disponível em: <http://www.alagoas24horas.com.br/1061523/unidade-de-cultura-sesc-centro-comemora-20-anos-oferecendo-programacao-para-o-publico/>. Acesso em: 05 ago. 2018.

VEIGA, M. H. *Pop-up store da Casa Cool*. [Maceió, s. n.], 2019, 1 fotografia, il. color.

VELHO Chico recebe a tocha. [Brasil]: Ministério do Turismo, 2016. Disponível em: <http://www.turismo.gov.br/component/content/article.html?id=6285>. Acesso em: 09 nov. 2020.

VIA CAMPESINA. **Agitação e Propaganda no processo de transformação social**. São Paulo: Coletivos de Comunicação, Cultura e Juventude da Via Campesina, 2007.

VIANNA, M. *et al.* **Design thinking: inovação em negócios**. Rio de Janeiro: MJV Press, 2012.

VIANNA, M. *et al.* Níveis de fidelidade de um protótipo. [*S. l.: s. n.* 2012?]. 1 esquemas, il. color. *In: VIANNA, M. et al. Design thinking: inovação em negócios*. Rio de Janeiro: MJV Press, 2012.

VIEIRA, G. Exposição *Alagoas: do mar ao sertão*, no MHN-Ufal. [Maceió: s. n., 2019]. 1 fotografia, il. color. *In: MHN. Exposição*. [Alagoas]: MHN, [2019]. Disponível em: <http://mhnufal.blogspot.com/p/exposicao.html>. Acesso em: 15 abr. 2020.

VISÃO geral da cidade de Piranhas, vista do Mirante Secular. [Piranha: s. n., 2003]. 1 fotografia, il. color. *In: IPHAN. Piranhas AL*. [Piranhas]: Iphan, [20--]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/111>. Acesso em: 09 nov. 2020.

64° EXPOAGRO de Maceió. [Maceió: s. n., 2014]. 1 fotografia, il. color. *In: JÚNIOR, E. 66^a Expoagro/AL deverá reunir cerca de 1,8 mil animais de 15 raças*. [Brasil]: Edivaldo Junior, 2016. Disponível em: <http://edivaldojunior.com.br/2016/09/02/66a-expoagroal-devera-reunir-cerrca-de-18-mil-animais-de-15-racas/>. Acesso em: 27. out. 2020.

APÊNDICES

APÊNDICE A – PENSAR ALTERNATIVAS AO TURISMO DE SOL E PRAIA

PENSAR ALTERNATIVAS AO TURISMO DE SOL E PRAIA: UM OLHAR SOBRE AS EXPOSIÇÕES

Daniel Cavalcante da Silva¹
Maceió, AL, 2021

Este ensaio busca contextualizar a escolha do tema do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Design de Interiores, que explora a relação entre Design de Interiores, exposições e expografia. O texto apresenta reflexões sobre como as exposições se inserem no contexto alagoano, partindo de um olhar da capital, onde resido, e incluindo investigações em campo. A discussão é desenvolvida sob a perspectiva do lazer, do turismo e do labor em exposições.

Maceió é o principal polo turístico de Alagoas e um dos destinos mais procurados do país (SIMÕES, 2012). Mesmo com a pandemia de COVID-19, doença causada pelo novo coronavírus, a cidade foi o destino mais desejado para o período de flexibilização do isolamento social (TARELLI, 2020). Entretanto, em função do desenvolvimento urbano de Maceió, que teve crescimento hoteleiro na região da faixa litorânea e consolidação entre 1986–1988 como um destino turístico de sol e praia, a capital alagoana é vista e vendida apenas como a orla marítima (VASCONCELOS, 2017; SIMÕES, 2012). Contudo, ela é mais que isso, não é à toa que o *website* oficial do turismo alagoano², que faz parte da Secretaria do Desenvolvimento Econômico e Turismo de Alagoas (Sedetur), apresenta como mote: “Turismo Alagoas: viagem e experiências que vão além de belas praias”.

O Plano Estratégico de Desenvolvimento do Turismo 2013-2023 do Governo do Estado de Alagoas, divide o território alagoano em cinco regiões. A *Região Metropolitana*, na qual está inserida a capital Maceió, é a mais importante região turística do Estado e apresenta, além do turismo de sol e praia, potencialidades turísticas culturais, como seu patrimônio artístico, artesanal, histórico e folclórico (ALAGOAS, 2013). A tradição e o patrimônio acumulados fizeram de Maceió o maior centro artístico-cultural de Alagoas, formado por um grande número de artistas plásticos, ateliês e galerias; cantores, compositores e locais para apresentação pública; editoras locais; escritores; teatros e grupos teatrais; escolas de música, de

¹ Graduando em Design de Interiores do IFAL - Campus Maceió.

² Disponível em: www.turismoalagoas.com. Acesso em: 08 dez. 2020.

dança e de artes plásticas; gravadoras, livrarias e alfarrábios; museus e cinemas (SIMÕES, 2012).

Existe uma preocupação socioeconômica por parte do Governo do Estado, em "retirar a concentração do turismo de sol e praia, sem extrair sua essencialidade ao Estado, mas elaborando formas eficazes de construir outros perfis de visitação local, fazendo com que a estadia do turista se prolongue" (GOMES, 2015, p. 111). Isso se dá com base na tendência do mundo contemporâneo e no amadurecimento do mercado de viagens, uma vez que o novo turista busca a diversificação dos produtos turísticos ofertados (ALAGOAS, 2013); e essa diversificação traz grande dinamismo econômico ao setor (IBRAM, 2014).

Nesse sentido, as exposições já se mostravam como possibilidade de diversificar a atratividade turística de Maceió desde o Projeto de Revitalização do Bairro de Jaraguá, de 2003, em que se buscava "a transformação da área urbana do bairro de Jaraguá provendo-a de todas as condições para o desenvolvimento de atividade de lazer, comércio, turismo, cultura, exposições, entre outras, à comunidade de Maceió e aos seus turistas" (PROJETO DE REVITALIZAÇÃO DO BAIRRO DE JARAGUÁ, 2003 apud VASCONCELOS, 2005); e novamente alguns anos depois com a construção do Centro Cultural e de Exposições Ruth Cardoso no bairro (VASCONCELOS, 2005).

Segundo o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM, 2014), as exposições propõem de forma sensível, aos diferentes públicos, a construção do imaginário individual e coletivo de um lugar. Os museus, principalmente, são elemento indispensável em roteiros turísticos, pois são espaços que preservam e contam — por meio de exposições — a história de um local, privilégio para quem viaja e quer conhecer o que diz cada destino (SUPLICY, 2014). Não restrita a uma atividade turística, frequentar os espaços expositivos também é uma alternativa de lazer para a comunidade local, integrando diversas faixas etárias e promovendo a democratização da cultura; a reflexão crítica sobre a sociedade; a troca de experiências; a assimilação de novos saberes; a valorização da identidade local; a criação de laços afetivos com esses espaços; e a participação social na construção da memória cultural de onde moram (SOUSA; MELO, 2009; LOPES; GOMES, 2013).

De acordo com uma consulta on-line ao Mapa da Cultura³, principal base de informações e indicadores do Ministério da Cultura (MinC), são 29 museus cadastrados em Maceió, sem contar os demais equipamentos culturais e espaços alternativos que também realizam exposições. Cabe ressaltar, que a realização periódica de *vernissage*, *midissage* e *finissage*⁴ de exposições alimentam regularmente a programação cultural das cidades, movimentando críticos, jornalistas, patrocinadores, admiradores, compradores, vendedores, colaboradores e outros convidados, em encontros sociais, os quais também podem ser utilizados para lançar outros artistas, livros, campanhas e etc. como por exemplo, a exposição *Elisa* (Figura 17), da artista visual Hilda Moura, que dividiu o espaço do Galpão 422 com o lançamento do livro *60*, do escritor e poeta Sidney Wanderley, em 2019.

Figura 1 – Preparação para o lançamento do livro *60*, do escritor e poeta Sidney Wanderley e abertura da exposição *Elisa* da artista Hilda Moura, no Galpão 422.



Fonte: (PREPARAÇÃO..., 2019).

Outra situação é a possibilidade dessas exposições se tornarem eventos de proporções gigantescas — com filas quilométricas, ambientes superlotados, horários de visitação estendidos e dezenas de artigos nas principais mídias —, as chamadas exposições *blockbusters*, expressão estrangeira que significa “arrasa-quarteirão” e que tem origem bélica, se referindo às bombas com capacidade de destruir um quarteirão, mesma expressão designada aos filmes a partir da década de 50 nos Estados Unidos e que se assemelham pela marca extraordinária de público

³ Disponível em: mapas.cultura.gov.br. Acesso em: 08 dez. 2020.

⁴ Respectivamente: celebração de abertura de um evento cultural; celebração realizada entre a inauguração e a finalização; e celebração de encerramento.

mobilizado e pelo grande investimento econômico para serem realizados (MIORIM, 2019).

Em 2011, a exposição *O Mundo Mágico de Escher* (Figuras 18 e 19 na página seguinte), no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) do Rio de Janeiro, consolidou o Brasil como país das exposições mais vistas do mundo, alcançando o primeiro lugar no *ranking* relativo a 2011 da *The Art Newspaper*, publicação norte-americana reconhecida pelos seus relatórios anuais de dados sobre visitação a exposições em todo o mundo, desde 1996 (IBRAM, 2012).

Figura 2 – Exposição O mundo mágico de Escher, no CCBB do Rio de Janeiro.



Fonte: (EXPOSIÇÃO ..., [2011]).

Figura 3 – A Sala da Relatividade foi uma das atrações de destaque da exposição.



Fonte: (A SALA, [2011]).

A exposição teve uma média diária de 9.677 visitantes e um total 573.691 visitas entre 18 de janeiro e 27 de março de 2011, período em que ficou em cartaz (PES; SHARPE, 2012). Desde então, o Brasil vem se destacando mundialmente como uma rota definitiva das exposições *blockbusters*, ocupando o topo do *ranking* relativo a 2016 com três exposições: *O triunfo da cor: O pós-impressionismo* em primeiro lugar; *ComCiência – Patricia Piccinini* em segundo; e *Castelo RÁ-TIM-BUM: A Exposição* em terceiro lugar, todas organizadas pelo Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) do Rio de Janeiro (EXPOSIÇÕES..., 2017). Em 2020, de acordo com o levantamento mais recente e relativo às exposições mais visitadas de 2019, o Brasil repetiu o feito, assumindo os dois primeiros lugares do *ranking* com duas edições da exposição *DreamWorks*, uma no CCBB-RJ e outra CCBB-BH, e o terceiro lugar com a exposição *Ai Weiwei – Raiz*, realizada no CCBB-RJ (BRASIL..., 2020).

Esses dados nos mostram o quanto que as exposições se transformaram em fenômenos socioculturais imprescindíveis entre as atividades habituais dos nossos

dias, tanto para o museu como para outras entidades — a exemplo de casas de cultura, galerias, feiras, fundações, etc. —, elas constituem um instrumento indispensável de apresentação, interpretação e difusão das coleções, objetos e conceitos socioculturais (FERNÁNDEZ, L. A.; FERNÁNDEZ, I. G., 2007).

De acordo com Franco (2018, p. 122):

Força, poder, mudança de hábitos, pressão política, formulação de novos conceitos, formas de investimento, interesses profissionais, mudanças sociais, defesas ambientais, influências internacionais, princípios étnico-culturais, defesa de direitos, instrumentos de tolerância cultural, transformação de gosto, composição de coleções – esses são alguns dos impactos socioculturais que as exposições têm provocado ao longo de séculos.

Sob uma perspectiva laboral, observa-se que as exposições vêm se desenvolvendo conceitual e tecnicamente, acompanhando o crescente interesse e demanda do público. Esse movimento tem exigido esforços materiais e humanos significativos para a concretização de projetos cada vez mais complexos (FERNÁNDEZ, L. A.; FERNÁNDEZ, I. G., 2007).

Realizamos uma entrevista focalizada (GIL, 2008) com Robertson Dorta (Quadro 1), um profissional bastante reconhecido pela sua atuação em equipes de concepção e montagem de exposições em Alagoas, com o objetivo de compreender melhor o contexto dessa prática profissional.

Quadro 1 – Transcrição adaptada de entrevista com Robertson Dorta.

(continua)

ENTREVISTA Tema: Design Expográfico Entrevistado: Robertson Dorta Data: 25.03.2017	
Qual a sua relação com expografia?	Eu trabalho com exposições de arte, realizo a curadoria, o Design Expográfico ou ambos.
Como você enxerga essa relação da curadoria com o design expográfico?	É importante que o curador entenda de design expográfico, também é importante que ele seja artista ou vivencie as mais diversas linguagens da arte. Isso também vale para o designer ou qualquer profissional que queira exercer seu trabalho com exposições de arte.
Como você enxerga a relação da expografia com o trabalho do artista?	A expografia tem uma certa dependência da qualidade do trabalho do artista que está expondo. A ambientação não deve se destacar mais do que as artes expostas, isso fica mais fácil quando se trabalha com artistas geniais.
O que você acha dos locais destinados a exposições de arte em Maceió?	Alguns espaços são melhores do que outros para se trabalhar, mas todos têm prós e contras. Os recursos técnicos da Pinacoteca Universitária fazem dela o meu espaço preferido.

(continuação)

Você acha importante mencionar o Design Expográfico na ficha técnica?	Eu acho importante, mas é comum que ele passe despercebido na pressa da produção, ou que se decida não o mencionar quando o trabalho é feito pelo próprio artista ou curador.
O que você acha das expografias feitas pelos próprios artistas ou curadores?	Vejo muita coisa inspirada nas redes sociais. São coisas que funcionaram em algum lugar do mundo, mas que fora do contexto passam a ter uma estética que não supera o comum.
A crítica de arte faz falta?	Seria uma forma de colecionar inimigos. As pessoas receberiam as críticas como ofensas pessoais.
De que forma você contribui para mudar a realidade das produções expográficas em Maceió e no Estado?	Eu penso num modelo ideal para ser seguido como referência, mas eu nunca consegui fazer uma exposição com os prazos e os recursos de que eu gostaria. Entretanto, as exposições que eu produzo são um convite para que as pessoas fujam da mesmice.
Qual o diferencial que você enxerga que o seu trabalho pode oferecer para as exposições locais?	Eu não me considero artista, mas sou muito criativo, levo isso para qualquer área que eu abraço na minha vida. Estou acostumado a trabalhar com prazos curtos e poucos recursos. Entendo tanto de curadoria quanto de expografia, penso em tudo ao mesmo tempo e isso de certa forma contribui para o meu trabalho.
Qual a resposta do público sobre as suas produções?	Pouquíssimas pessoas tem a sensibilidade de entender os conceitos, os motivos e os processos por trás das exposições.
Quais as dificuldades laborais que você costuma enfrentar?	Faltam investimentos para se fazer boas exposições. Mesmo com investimentos, é preciso de tempo. Aqui em Maceió, os convites são feitos de última hora. Costumo montar exposições em menos de 24h.
Profissionais de design que trabalham com expografia poderiam contribuir para a melhoria da qualidade das exposições em Maceió?	Acredito que sim. Um trabalho perfeito é feito por uma equipe perfeita. O designer supriria a inabilidade dos curadores e artistas que tentam fazer a expografia por conta própria e não conseguem bons resultados. Entretanto, na minha opinião, os academicistas tem mais dificuldade em trabalhar sob pressão.

Fonte: Silva (2021a).

Entre as respostas, destaca-se sua afirmação de que um trabalho bem-executado depende de uma equipe qualificada, corroborando com o pensamento de Cury (2005, p. 108): “a concepção e montagem de uma exposição é um trabalho que exige a participação de diversos profissionais das mais diversas áreas”. Nesse sentido, o designer de interiores aparece nesse contexto como um agente essencial para o êxito de uma exposição, pois, para trabalhar com o universo da experiência do público, faz-se necessário ter na equipe um profissional preparado para lidar com o espaço e sua comunicação de forma criativa (CURY, 2005; FERNÁNDEZ, L. A.; FERNÁNDEZ, I. G., 2007).

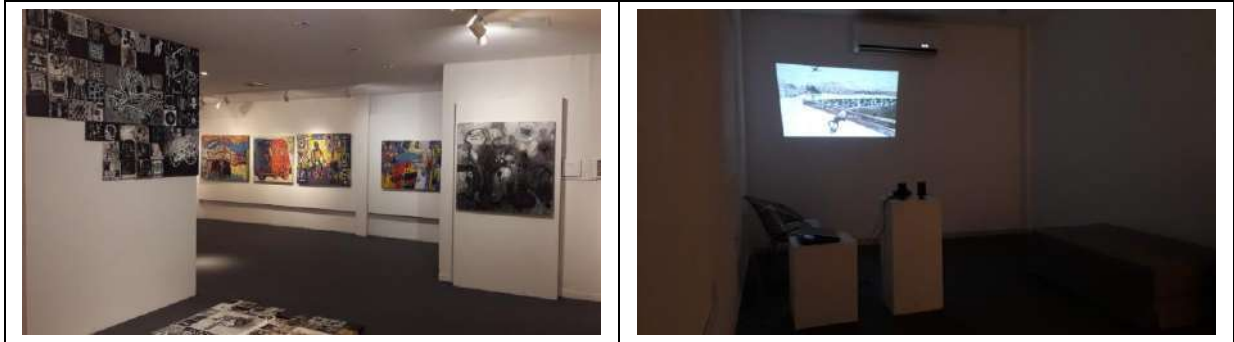
No entanto, ao buscar informações nas fichas técnicas de exposições de arte na capital alagoana, Maceió, e realizar entrevistas estruturadas (GIL, 2008) em 10 exposições⁵ simultâneas no período de 15 a 21 de setembro de 2019 (Quadros 2 a 11), observamos que em nenhuma delas havia menção ao profissional responsável pelo seu projeto expográfico, fato que já havia sido observado em exposições anteriores e que se repete a cada nova exposição.

Quadro 2 – Transcrição adaptada de entrevista na exposição *Aequilibrium* de Rosivaldo Reis.
(continua)

EXPOSIÇÃO <i>AEQUILIBRIUM</i> DE ROSIVALDO REIS – GALERIA GAMMA	
Visitação: 12 de julho de 2019 a 21 de setembro de 2019. Expediente: segunda a sexta, das 14h às 19h e aos sábados, das 09h às 13h. Localização: Galeria Gamma, Av. Luiz Ramalho de Castro, 899, Jatiúca, Maceió – AL. Entrevistado: Rogério Gomes (equipe da Galeria Gamma).	
1. A exposição passou por algum edital?	
A Galeria Gamma trabalha com artistas convidados ou que já pertencem ao seu time de artistas. Rosivaldo Reis faz parte do grupo de artistas que a galeria representa no território local e nacional.	
2. Como foi pensada a forma da exposição no ambiente? Houve algum profissional responsável por essa parte?	
A expografia foi construída pela equipe técnica da galeria, que realizou estudo sobre o artista, suas obras e sua proposta expositiva. A equipe é formada por Daniel James e os artistas Vera Gamma e Rogério Gomes. Vera Gamma possui formação em arquitetura e urbanismo.	
Registros fotográficos:	
	

⁵ Exposição *Aequilibrium* do Rosivaldo Reis, na Galeria Gamma; exposição *Monção* da Eva Le Campion, no Museu de História Natural da Ufal (MHN-Ufal); exposição coletiva *Territórios e Fronteiras* do projeto Confluências do Sesc, na Galeria de Artes do Sesc Centro; exposição *Arca Zoomórfica* do José Paulo, no térreo da Galeria de Artes Visuais do Complexo Cultural Teatro Deodoro; exposição *Signos Mimético-Poéticos* do Robertson Dorta, no mezanino da Galeria de Artes Visuais do Complexo Cultural Teatro Deodoro; exposição *Mix de Artes* da BettinaWJ, no Café da Linda do Teatro Deodoro; exposição *Emoções Líquidas* do Ale Bastos, na Casa Cool; exposição coletiva *Nem Rosa nem Azul! Lilás!* da Socorrinho Lamenha, na Casa do Patrimônio de Maceió; exposição *Pessoas e Cenários da Cidade* do Nicolas Elifas, no Museu da Imagem e do Som de Alagoas (Misa); e exposição *Descolonize "Desbinarize"* do Lírio Negro, no Museu Palácio Floriano Peixoto (Mupa).

(continuação)









Fonte: Silva (2021b).

Quadro 3 – Transcrição adaptada de entrevista na exposição *MONÇÃO* de Eva Le Campion.

EXPOSIÇÃO <i>MONÇÃO</i> DE EVA LE CAMPION – MHN	
<p>Visitação: 13 de julho de 2019 a 23 de novembro de 2019. Expediente: segunda a sexta, das 09h às 17h. Localização: Museu de História Natural da Universidade Federal de Alagoas (MHN-UFAL), Av. Amazonas, s/n, Prado, Maceió – AL. Entrevistado: Rafael Almeida (curador).</p>	
<p>A exposição passou por algum edital?</p>	
<p>A exposição não passou por nenhum edital, a Eva Le Campion foi convidada. A exposição foi pensada exclusivamente para o Museu de História Natural da Universidade Federal de Alagoas (MHN-UFAL). A artista já tinha uma proximidade muito grande com o museu, devido às oficinas que ela já havia realizado no local. Além disso, o espaço sempre sensibilizou a Eva, pelas suas condições de manutenção. Ela sempre teve vontade de fazer uma exposição que trouxesse visibilidade para o museu e que atingisse as pessoas que moram na sua proximidade.</p>	
<p>Como foi pensada a forma da exposição no ambiente? Houve algum profissional responsável por essa parte?</p>	<p>Registros fotográficos:</p>
<p>Eu já venho acompanhado o trabalho da Eva desde a sua segunda exposição na Pinacoteca Universitária da UFAL, Moira, realizada em 2015, na qual fui curador. Para a <i>Monção</i>, a artista tinha em mente as obras que ela queria expor, trabalhos desenvolvidos há cerca de dois a três anos com o suporte da fotografia, um novo momento da artista, mas ela não tinha em mente a ideia de expografia. Foi então que ela me convidou para ser curador e juntos começamos a visualizar o projeto expográfico para o espaço. Durante as visitas, percebemos as limitações que a primeira sala tinha, sem estrutura para receber a exposição. Ao explorar a sala, descobrimos a sala desativada ao lado, na qual antes eram recebidos corpos para autópsia. Nós tivemos um olhar sensível para o espaço, sua arquitetura diferente e placas de turmas antigas instaladas nas paredes. Foi então que eu propus instalações unindo a arquitetura encontrada e o trabalho da artista. Com isso, incorporamos a sala à exposição e construímos espelhos d'água com pigmentação mineral nas cores azul e vermelha da bandeira de Alagoas e esculturas em cerâmica da Eva com características antropomórficas, aproximando a crítica a qual o trabalho faz referência e o público visitante. Esse foi um dos pontos fortes da expografia, quando o projeto expográfico se apropriou da arquitetura e dos elementos existentes na sala para criar esse espaço de imersão.</p>	




Fonte: Silva (2021i).

Quadro 4 – Transcrição adaptada de entrevista na exposição coletiva *Territórios e Fronteiras*.

EXPOSIÇÃO COLETIVA <i>TERRITÓRIOS E FRONTEIRAS</i> – SESC ALAGOAS	
<p>Visitação: 08 de agosto de 2019 a 30 de setembro de 2019. Expediente: segunda a sexta, 12h às 18h. Localização: Galeria de Artes Visuais, Sesc Centro, R. Barão de Alagoas, 229, Centro, Maceió – AL. Entrevistada: Fabiana Xavier (analista em Artes Visuais do Sesc Alagoas).</p>	
1. A exposição passou por algum edital?	
<p>Essa exposição é fruto de um projeto do Departamento Nacional do SESC, de fomento às artes visuais, chamado Confluências, realizado pelo SESC desde 2015. Ela é uma das quatro exposições que estão rodando o Brasil, são elas: “Desejo Vazante”, “O Designo e a Matéria”, “Um outro eu mesmo” e “Territórios e Fronteiras”.</p>	
2. Como foi pensada a forma da exposição no ambiente? Houve algum profissional responsável por essa parte?	
<p>A expografia já veio com a orientação do Departamento Nacional, dada pelos próprios artistas para a montagem de cada obra no ambiente, como especificação de bancadas, distância entre equipamentos e formas de comportar as obras. A montagem foi feita por mim, Fabiana Xavier (comunicóloga), analista em Artes Visuais do SESC, com o auxílio do artífice da unidade.</p>	
Registros fotográficos:	
	
	
	

Fonte: Silva (2021e).

Quadro 5 – Transcrição adaptada de entrevista na exposição *Arca Zoomórfica* de José Paulo.

EXPOSIÇÃO ARCA ZOOMÓRFICA DE JOSÉ PAULO – COMPLEXO CULTURAL TEATRO DEODORO	
<p>Visitação: 14 de agosto de 2019 a 27 de setembro de 2019. Expediente: segunda a sábado, das 08h às 18h; as quartas, das 08h às 20h; domingos e feriados, das 14h às 17h. Localização: Térreo do Complexo Cultural Teatro Deodoro, R. Barão de Maceió, 77, Centro, Maceió – AL. Entrevistada: Alice Barros (curadora).</p>	
1. A exposição passou por algum edital?	
Em 2019 não foi lançado edital para ocupação dos espaços do Complexo Cultural Teatro Deodoro, entretanto, a proposta da exposição <i>Arca Zoomórfica</i> já havia sido apresentada à Diretoria de Teatros do Estado de Alagoas - DITEAL e foi realizada a convite da instituição.	
2. Como foi pensada a forma da exposição no ambiente? Houve algum profissional responsável por essa parte?	
O desenho expográfico da exposição faz uma analogia à Arca de Noé, nós pensamos em agrupar em nichos as obras que se conectassem através das suas poéticas e principalmente das formas dos materiais que os compõem e das suas semelhanças anatômicas zoomórficas. Os profissionais que ficaram responsáveis por essa construção do desenho expográfico fomos nós, Alice Barros (artista visual e arte educadora) e Robertson Dorta (poeta visual e produtor cultural), curadores da exposição. Nós fomos construindo à medida que fomos selecionando as obras. Essa construção vem desde a primeira exposição do José Paulo, <i>Metalmorfose</i> , em 2016.	
Registros fotográficos:	
	
	

Fonte: Silva (2021c).

Quadro 6 – Transcrição adaptada de entrevista na exposição
Signos Mimético-Poéticos de Robertson Dorta.

EXPOSIÇÃO SIGNOS MIMÉTICO-POÉTICOS DE ROBERTSON DORTA – COMPLEXO CULTURAL TEATRO DEODORO	
<p>Visitação: 14 de agosto de 2019 a 27 de setembro de 2019. Expediente: segunda a sábado, das 08h às 18h; as quartas, das 08h às 20h; domingos e feriados, das 14h às 17h. Localização: Mezanino do Complexo Cultural Teatro Deodoro, R. Barão de Maceió, 77, Centro, Maceió – AL. Entrevistada: Alice Barros (curadora).</p>	
1. A exposição passou por algum edital?	
Em 2019 não foi lançado edital para ocupação dos espaços do Complexo Cultural Teatro Deodoro, entretanto, a proposta da exposição <i>Signos Mimético-Poéticos</i> já havia sido apresentada à Diretoria de Teatros do Estado de Alagoas - DITEAL e foi realizada a convite da instituição.	
2. Como foi pensada a forma da exposição no ambiente? Houve algum profissional responsável por essa parte?	
<p>O desenho expográfico da exposição foi pensado como um itinerário, a caminhada de um andarilho com a mochila nas costas, representado pela junção da interrogação e da exclamação, que é a comunicação visual da exposição. O itinerário não seria linear, seria como o encontro de várias encruzilhadas. As faixas pretas representariam os caminhos da vida, as estradas asfaltadas, por onde esse andarilho anda. Essas estradas seriam escuras e ele iria tendo clareza à medida que caminhasse e fosse fazendo reflexões por meio dos personagens que ele encontrasse, construídos pelos dois sinais gráficos, e atribuisse valor simbólico às poéticas visuais. Os profissionais que ficaram responsáveis por essa construção do desenho expográfico fomos nós, Alice Barros (artista visual e arte educadora) e Robertson Dorta (poeta visual e produtor cultural), curadores da exposição.</p>	
Registros fotográficos:	
	

Fonte: Silva (2021k).

Quadro 7 – Transcrição adaptada de entrevista na exposição *Mix de Artes* de BettinaWJ.

(continua)

EXPOSIÇÃO MIX DE ARTES DE BETTINAWJ – CAFÉ DA LINDA	
<p>Visitação: 23 de agosto de 2019 a 23 de setembro de 2019. Expediente: dias de espetáculo no Teatro Deodoro, uma hora antes do evento até o encerramento. Localização: Café da Linda, Teatro Deodoro, Praça Marechal Deodoro, s/n, Centro, Maceió – AL. Entrevistada: Michael Wanderson (assessor da Diretoria de Teatros do Estado de Alagoas – DITEAL).</p>	
1. A exposição passou por algum edital?	
<p>A exposição <i>Mix de Artes</i> possui uma mistura de várias técnicas, é a primeira exposição individual da Elisabeth Wolbeck (professora e artista visual). Ela foi apresentada à Diretoria de Teatros do Estado de Alagoas – DITEAL, que em parceria com o Café da Linda oportunizou o espaço para a exposição.</p>	

(continuação)

2. Como foi pensada a forma da exposição no ambiente? Houve algum profissional responsável por essa parte?

A exposição contou com a curadoria do Robertson Dorta (poeta visual e produtor cultural), que dispôs as obras dentro das possibilidades do espaço, que é um espaço alternativo que abraça a ideia de ser mais um equipamento cultural do Deodoro.

Registros fotográficos:



Fonte: Silva (2021h).

Quadro 8 – Transcrição adaptada de entrevista na exposição *Emoções Líquidas* de Ale Bastos.

EXPOSIÇÃO EMOÇÕES LÍQUIDAS DE ALE BASTOS – CASA COOL

Visitação: 30 de agosto de 2019 a 30 de setembro de 2019.

Expediente: segunda a sexta, das 12h às 19h e aos sábados, das 12h às 18h.

Localização: Casa Cool, Av. Dom Antônio Brandão, 304 D, Farol, Anexa a Coffee Break Cafeteria, Maceió – AL.

Entrevistada: Maria Helena (co-fundadora da Casa Cool).

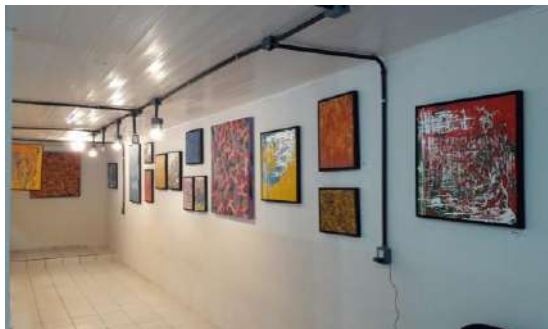
1. A exposição passou por algum edital?

O artista plástico Ale Bastos conheceu o espaço da Casa Cool numa exposição anterior a dele e se interessou em expor no mesmo local. Para expor foi cobrado um valor pelo espaço que se pretendeu ocupar. Ele enviou a proposta para a equipe da Casa Cool e o material foi aprovado.

2. Como foi pensada a forma da exposição no ambiente? Houve algum profissional responsável por essa parte?



O artista ficou responsável pela forma como suas obras seriam dispostas. Ele contou com uma equipe própria de duas curadoras, Regina Brasileiro (pedagoga e esposa do artista) e Fabiana Xavier (comunicóloga).

Registros fotográficos:



Fonte: Silva (2021g).

Quadro 9 – Transcrição adaptada de entrevista na exposição coletiva *Nem Rosa nem Azul! Lilás!*.

EXPOSIÇÃO COLETIVA <i>NEM ROSA NEM AZUL! LILÁS!</i> – CASA DO PATRIMÔNIO DE MACEIÓ	
<p>Visitação: 05 de setembro de 2019 a 04 de outubro de 2019. Expediente: terça a domingo, das 11h às 17h. Localização: Casa do Patrimônio de Maceió, Rua Sá e Albuquerque, 157, Jaraguá, Maceió - AL. Entrevistada: Socorrinho Lamenha (curadora).</p>	
1. A exposição passou por algum edital?	
<p>Eu fui convidada pelo grupo de artistas para ser a curadora da exposição “Nem Rosa nem Azul! Lilás!”. A proposta foi apresentada ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN de Alagoas, que cedeu o espaço da Casa do Patrimônio de Maceió para a realização da exposição.</p>	
2. Como foi pensada a forma da exposição no ambiente? Houve algum profissional responsável por essa parte?	
<p>A gente contou com R\$ 350,00 (trezentos e cinquenta reais) para realizar a montagem da exposição. Eu sou formada em Arquitetura e Urbanismo.</p>	
Registros fotográficos:	
	

Fonte: Silva (2021d).

Quadro 10 – Transcrição adaptada de entrevista na exposição *Pessoas e Cenários da Cidade* de Nicolás Elifas.

(continua)

EXPOSIÇÃO <i>PESSOAS E CENÁRIOS DA CIDADE</i> DE NÍCOLAS ELIFAS – MISA	
<p>Visitação: 10 de setembro de 2019 a 18 de outubro de 2019 Expediente: segunda a sexta, das 08h às 17h Localização: Museu da Imagem e do Som de Alagoas – MISA, Rua Sá e Albuquerque, 275, Jaraguá, Maceió – AL. Entrevistada: Nicolás Elifas (artista).</p>	
1. A exposição passou por algum edital?	
<p>A exposição passou pelo edital 03/2019 de exposições temporárias da Secretaria de Estado da Cultural - Secult/AL. O órgão disponibilizou os espaços do Museu da Imagem e do Som de Alagoas – MISA e do Museu Palácio Floriano Peixoto – MUPA para serem ocupados por essas exposições. Ao todo foram 08 exposições selecionadas em diferentes categorias: 02 para artistas experientes, 02 para artistas iniciantes, 02 para residentes do interior de Alagoas e 02 para arte inclusiva. A exposição foi selecionada na categoria Artistas Iniciantes.</p>	

(continuação)

2. Como foi pensada a forma da exposição no ambiente? Houve algum profissional responsável por essa parte?

Na exposição foram expostas obras com as técnicas de desenho, em sua maioria, e pintura, com alguns cenários e pessoas do município de Maceió. As análises do espaço escolhido e das obras foram feitas junto à curadora, Tarsila Marques (profissional de Letras, com conhecimento em curadoria, e esposa do artista). Conhecer bem as minhas obras foi fundamental para a curadoria. Eu tenho graduação em Arquitetura e Urbanismo e utilizei software 3D para simular como ficaria a organização das obras no interior do Misa. A disposição das obras foi pensada da seguinte forma: primeiro as pessoas e depois os cenários, como no meu livro “Traços Cotidianos” lançado esse ano.

Registros fotográficos:



Fonte: Silva (2021j).

Quadro 11 – Transcrição adaptada de entrevista na exposição
Descolonize “Desbinarize” de Lírio Negro.

EXPOSIÇÃO *DESCOLONIZE “DESBINARIZE”* DE LÍRIO NEGRO – MUPA

Visitação: 10 de setembro de 2019 a 30 de outubro de 2019.

Expediente: segunda a sexta, das 09h às 16h.

Localização: Museu Palácio Floriano Peixoto – MUPA, Praça Marechal Floriano Peixoto (Praça dos Martírios), 517, Centro, Maceió – AL.

Entrevistada: Lírio Negro (artista).

1. A exposição passou por algum edital?

A exposição foi selecionada na categoria Arte Inclusiva do edital 03/2019 de exposições temporárias da Secretaria de Estado da Cultural - Secult/AL. O espaço escolhido por mim foi o do Mupa.

2. Como foi pensada a forma da exposição no ambiente? Houve algum profissional responsável por essa parte?

A expografia é assinada por mim, Lírio Negro (autodidata). Também sou o curador e artista visual da mostra. A exposição contou com a parceria do Hospital Escola Portugal Ramalho – HEPR e teve a mediação cultural feita por um grupo de usuários do Ambulatório de Saúde Mental Dr. Alberto Magalhães – PISAM, exercendo inclusão, ressocialização e cidadania.

Registros fotográficos:



Fonte: Silva (2021f).

Dando continuidade à busca por esses profissionais, nós encontramos, de forma empírica⁶, somente 02 designers de interiores que trabalham com expografia em Maceió: Rafael Almeida (Figura 20), que possui bacharelado em Design, pela Ufal; e Didi Magalhães (Figura 21), que é técnica em Design de Interiores, pela Escola Panamericana de Arte e Design de São Paulo.

Figura 20 – Rafael Almeida.



Fonte: (ALMEIDA, [2019?]).

Figura 21 – Didi Magalhães.



Fonte: (MAGALHÃES, 2017).

O reflexo desse cenário é a escassez de informações que possam orientar e servir de referência para novos profissionais interessados em atuar na área. Escassez tal qual encontramos ao procurar bibliografias específicas brasileiras, o que nos leva a recorrer a autores estrangeiros na maior parte das revisões bibliográficas, resultando na perda de parte das singularidades do contexto, ora nacional, ora local.

A partir dessa percepção, discutir sobre esse tema oferece uma investigação teórica e prática fundamental para os profissionais de Design de Interiores interessados em trabalhar com exposições. Estas já fazem parte do nosso cotidiano, apresentando grande potencial de expansão. Se bem estruturadas, as exposições podem contribuir significativamente para a ampliação e diversificação da oferta de atrativos turísticos na capital e no Estado, aumentando o fluxo e a permanência de turistas, além de fortalecer toda a rede de profissionais que trabalham e dependem do turismo em Maceió e Alagoas.

⁶ Levantamento feito por mensagem de *WhatsApp* enviada a grupos do segmento, artistas e produtores culturais locais, 2019. A informação foi reafirmada ao entrar em contato com os dois designers.

REFERÊNCIAS

A SALA da Relatividade foi uma das atrações de destaque da exposição. [Rio de Janeiro: s. n., 2011]. 1 fotografia, il. color. *In*: PORTO, H. **Brasil tem exposição mais visitada do mundo, e críticos explicam fenômeno**. Rio de Janeiro: G1, 2012. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2012/03/brasil-tem-exposicao-mais-visitada-do-mundo-e-criticos-explicam-fenomeno.html>. Acesso em: 06 nov. 2020.

ALAGOAS. Secretaria de Estado do Turismo. **Plano Estratégico de Desenvolvimento do Turismo**: Resumo Executivo 2013-2023. Alagoas: SETUR/AL, 2013.

ALMEIDA, S. Rafael Almeida. [S. l.: s. n, 2019?]. 1 fotografia, il. color. *In*: ALMEIDA, R. **Fotografia por Samuel Almeida**. [Brasil]: Facebook, 2019. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2315961165159028>. Acesso em: 06 nov. 2020.

BRASIL ocupa as 3 primeiras colocações em ranking das exposições mais visitadas em 2019. [Brasil]: Ibram, 2020. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/brasil-ocupa-as-3-primeiras-colocacoes-em-ranking-das-exposicoes-mais-visitadas-em-2019/>. Acesso em: 08 nov. 2020.

CURY, M. X. **Exposição**: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005.

EXPOSIÇÃO o mundo mágico de Escher, no CCBB do Rio de Janeiro. [Rio de Janeiro: s. n., 2011]. 1 fotografia, il. color. *In*: PORTO, H. **Brasil tem exposição mais visitada do mundo, e críticos explicam fenômeno**. Rio de Janeiro: G1, 2012. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2012/03/brasil-tem-exposicao-mais-visitada-do-mundo-e-criticos-explicam-fenomeno.html>. Acesso em: 06 nov. 2020.

EXPOSIÇÕES brasileiras figuram entre as mais visitadas do mundo em 2016. [Brasil]: Ibram, 2017. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/exposicoes-brasileiras-figuram-entre-as-mais-visitadas-do-mundo-em-2016/>. Acesso em: 27 fev. 2020.

FERNÁNDEZ, L. A.; FERNÁNDEZ, I. G. **Diseño de exposiciones: concepto, instalación y montaje**. 1 ed. 4 reimpr. Madri: Alianza Editorial, 2007.

FRANCO, M. I. M. **Planejamento e Realização de Exposições**. DF: Ibram, 2018.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOMES, W. J. F. **A construção do destino turístico Alagoas**: a tradução das políticas contemporâneas de turismo. 2015. 149 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2015.

IBRAM. **Brasil ocupa 1º lugar no ranking mundial de exposições mais visitadas em 2011**. [Brasil]: Ibram, 2012. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/brasil-ocupa-1-lugar-no-ranking-mundial-de-exposicoes-mais-visitadas-em-2011/>. Acesso em: 27 fev. 2020.

IBRAM. **Museus e turismo**: estratégias de cooperação. Brasília, DF: Ibram, 2014.

LOPES, R. A.; GOMES, C. L. “Lazer, museus e ações educativas: reflexões e desafios no sentido de ampliar esta articulação”. In: **Anais do 25º Encontro Nacional de Recreação e Lazer**. Ouro Preto: 25º Encontro Nacional de Recreação e Lazer - Lazer como direito social, 2013. Disponível em: <http://www.sesc.com.br/portal/site/Enarel/anais/posters/Mesas/Mesa+07/>. Acessado em: 06 mai. 2016.

MAGALHÃES, D. Didi Magalhães. [Maceió: s. n.], 2017. 1 fotografia, il. color. In: MAGALHÃES, D. **Didi Magalhães**. [Brasil]: Facebook, 2017. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10155163169809081>. Acesso em: 06 nov. 2020.

MIORIM, M. A. A produção do espetáculo: exposições blockbusters sob o olhar de Guy Debord e Raymond Williams. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 15., 2019, Salvador. **Anais do XV ENECULT**. Salvador: UFBA, 2019. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult/anais/edicao-2019-xv-enecult/>. Acesso em: 06 nov. 2020.

PES, J.; SHARPE, E. *Exhibition & museum attendance figures 2011*. In: **The Art Newspaper**, n. 234, abr. 2012, pp. 35-43.

PREPARAÇÃO para o lançamento do livro do Sidney Wanderley e abertura da exposição *Elisa* no Galpão 422. [Maceió]: Galpão 422 – Instagram, 2019. 1 frame, il. color. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B0BHK-YhDqj/>. Acesso em: 06 nov. 2020.

SILVA, D. C. da. Transcrição adaptada de entrevista com Robertson Dorta. [Maceió: s. n.], 2021a. 1 quadro, il. p&b. In: SILVA, D. C. da. **Entrevista focalizada com Robertson Dorta**. Maceió: [s. n.], 2017.

SILVA, D. C. da. Transcrição adaptada de entrevista na exposição *Aequilibrium* de Rosivaldo Reis. [Maceió: s. n.], 2021b. 1 quadro, il. color. In: SILVA, D. C. da. **Entrevista na exposição Aequilibrium de Rosivaldo Reis**. Maceió: [s. n.], 2019.

SILVA, D. C. da. Transcrição adaptada de entrevista na exposição *Arca Zoomórfica* de José Paulo. [Maceió: s. n.], 2021c. 1 quadro, il. color. In: SILVA, D. C. da. **Entrevista na exposição Arca Zoomórfica de José Paulo**. Maceió: [s. n.], 2019.

SILVA, D. C. da. Transcrição adaptada de entrevista na exposição coletiva *Nem Rosa nem Azul! Lilás!* [Maceió: s. n.], 2021d. 1 quadro, il. color. In: SILVA, D. C. da. **Entrevista na exposição coletiva Nem Rosa nem Azul! Lilás!** Maceió: [s. n.], 2019.

SILVA, D. C. da. Transcrição adaptada de entrevista na exposição coletiva *Territórios e Fronteiras*. [Maceió: s. n.], 2021e. 1 quadro, il. color. *In*: SILVA, D. C. da. **Entrevista na exposição coletiva *Territórios e Fronteiras***. Maceió: [s. n.], 2019.

SILVA, D. C. da. Transcrição adaptada de entrevista na exposição *Descolonize “Desbinarize”* de Lírio Negro. [Maceió: s. n.], 2021f. 1 quadro, il. color. *In*: SILVA, D. C. da. **Entrevista estruturada na exposição *Descolonize “Desbinarize”* de Lírio Negro**. Maceió: [s. n.], 2019.

SILVA, D. C. da. Transcrição adaptada de entrevista na exposição *Emoções Líquidas* de Ale Bastos. [Maceió: s. n.], 2021g. 1 quadro, il. color. *In*: SILVA, D. C. da. **Entrevista na exposição *Emoções Líquidas de Ale Bastos***. Maceió: [s. n.], 2019.

SILVA, D. C. da. Transcrição adaptada de entrevista na exposição *Mix de Artes* de BettinaWJ. [Maceió: s. n.], 2021h. 1 quadro, il. color. *In*: SILVA, D. C. da. **Entrevista na exposição *Mix de Artes de BettinaWJ***. Maceió: [s. n.], 2019.

SILVA, D. C. da. Transcrição adaptada de entrevista na exposição *MONÇÃO* de Eva Le Campion. [Maceió: s. n.], 2021i. 1 quadro, il. color. *In*: SILVA, D. C. da. **Entrevista na exposição *MONÇÃO* de Eva Le Campion**. Maceió: [s. n.], 2019.

SILVA, D. C. da. Transcrição adaptada de entrevista na exposição *Pessoas e Cenários da Cidade* de Nicolas Elifas. [Maceió: s. n.], 2021j. 1 quadro, il. color. *In*: SILVA, D. C. da. **Entrevista na exposição *Pessoas e Cenários da Cidade de Nicolas Elifas***. Maceió: [s. n.], 2019.

SILVA, D. C. da. Transcrição adaptada de entrevista na exposição *Signos Mimético-Poéticos* de Robertson Dorta. [Maceió: s. n.], 2021k. 1 quadro, il. color. *In*: SILVA, D. C. da. **Entrevista na exposição *Signos Mimético-Poéticos* de Robertson Dorta**. Maceió: [s. n.], 2019.

SIMÕES, L. (Coord.). **Enciclopédia Municípios de Alagoas**. Maceió: Instituto Arnon de Mello, 2012.

SOUSA, C. A. G.; MELO, V. A. **Museu, Emoção estética e Lazer: Reflexões sobre as possibilidades da fruição da arte no tempo livre**. Licere, Belo Horizonte, v.12, n.1, abril, 2009. Belo Horizonte: UFMG, 2009. Disponível em: <https://seer.ufmg.br/index.php/licere/article/view/615>. Acessado em: 12 mai. 2016.

SUPLICY, M. Apresentação. *In*: IBRAM. Instituto Brasileiro de Museus. **Museus e turismo: estratégias de cooperação**. Brasília, DF: Ibram, 2014.

TARELLI, T. **Por que Alagoas é o destino da retomada do turismo no Brasil?** [Alagoas]: Agência Alagoas, 2020. Disponível em: <http://www.agenciaalagoas.al.gov.br/noticia/item/33879-por-que-alagoas-e-o-destino-da-retomada-do-turismo-no-brasil>. Acesso em: 03 dez. 2020.

VASCONCELOS, D. A. L. de. **Sol, praia e a “destinação” da cidade:** compreendendo a turistificação de Maceió-Alagoas-Brasil. 2017. 166 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo: Dinâmicas do Espaço Habitado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2017. Disponível em: <http://www.repositorio.ufal.br/jspui/handle/riufal/2027>. Acesso em: 04 dez. 2020.

VASCONCELOS, D. A. L. de. Turistificação do espaço e exclusão social: a revitalização do bairro de Jaraguá, Maceió - AL, Brasil. [Maceió: FAL], 2004. *In*: ECA-USP. **Revista Turismo em Análise**. v. 16, n. 1. São Paulo: Editora Aleph, 2005, pp. 47-67. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-4867.v16i1p47-67>. Acesso em: 04 dez. 2020.

APÊNDICE B – MEMORIAL DA TRAJETÓRIA ACADÊMICO-PROFISSIONAL

DANIEL CAVALCANTE DA SILVA

MEMORIAL DA TRAJETÓRIA ACADÊMICO-PROFISSIONAL:
MOTIVAÇÃO PELA EXPOGRAFIA DURANTE A GRADUAÇÃO EM DESIGN DE
INTERIORES DO INSTITUTO FEDERAL DE ALAGOAS – *CAMPUS* MACEIÓ

Memorial desenvolvido como fundamentação inicial do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso Superior de Tecnologia em Design de Interiores do Instituto Federal de Alagoas, Campus Maceió.

MACEIÓ, AL
2021

IDENTIFICAÇÃO

Daniel Cavalcante da Silva, brasileiro, nascido e domiciliado na capital de Alagoas, Maceió; egresso do Ensino Médio Técnico em Mecânica pelo Instituto Federal de Alagoas (Ifal); Técnico em Auxiliar de Cenotecnia pela Universidade Federal de Alagoas (Ufal) e Graduando em Design de Interiores pelo Ifal.

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO.....	4
2.	EXPOSIÇÕES E A DESCOBERTA DA EXPOGRAFIA	4
3.	CONCLUSÃO.....	14
	REFERÊNCIAS	15

1. INTRODUÇÃO

Neste relato de memória, busco construir uma narrativa com todas as minhas experiências em exposição e expografia vivenciadas durante minha graduação em Design de Interiores, que foram fundamentais para contextualizar e justificar a escolha do tema do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), mesmo que não fizessem parte direta do plano pedagógico do curso.

O tema do TCC concentra-se na relação entre Design de Interiores, exposição e expografia. A pesquisa se desenvolveu a partir do olhar sobre o Design de Interiores a serviço da sociedade por meio da mediação da forma com a qual se comunicam os ambientes expositivos.

Apresento, portanto, minha trajetória acadêmica, destacando as dificuldades enfrentadas, as experiências adquiridas e os acontecimentos significativos da época que marcaram essa jornada.

2. EXPOSIÇÕES E A DESCOBERTA DA EXPOGRAFIA

Os fatos e acontecimentos que me motivaram a escolher a relação entre Design de Interiores, exposição e expografia como tema de estudo têm sua origem em um período anterior ao meu ingresso no Ensino Superior. Destaco como ponto de partida uma experiência em 2012, durante meu 4º e último ano do meu Ensino Médio no Ifal, quando eu era bolsista da ação extensionista *Curso de Intervenção Urbana* e compunha a equipe de monitores da Salarte¹. Naquela ocasião, a coordenadora da sala nos convidou para montar uma exposição de desenhos (Figura 1) de um aluno do *campus*, que havia se destacado ao ilustrar os deuses olímpicos em um trabalho da disciplina de Artes do 1º ano do Ensino Médio.

¹ Antiga antessala do Auditório Oscar Sátyro do Ifal – *Campus* Maceió, vinculada à Coordenação de Linguagens e Códigos (Colic) e destinada às artes visuais, teatro e dança, expressões não contempladas pelas atividades desenvolvidas pelo Núcleo de Cultura do *campus*. A Salarte, sob a coordenação da Profa. Ma. Eliza Magna de Souza Barbosa, possibilitou que a comunidade do Ifal tivesse um local para estudo e experimentação de Artes; ensaio das apresentações dos trabalhos dos alunos para as disciplinas curriculares do Ensino Médio; realização de atividades extensionistas e de oficinas artísticas; e preparação técnica de peças teatrais para o Versiprosa, um tradicional evento artístico-cultural que era realizado anualmente no *campus*. Em 2013 o espaço foi interditado para a reforma do auditório e extinto ao término da obra em 2018.

Figura 1 – Estudo da disposição das obras para uma exposição de desenhos na Salarte – Ifal.



Fonte: (ESTUDO..., 2012).

Apesar da minha inexperiência e despreensão naquela ocasião, a oportunidade de colaborar com a exposição despertou minhas primeiras indagações sobre as diferentes formas de expor um objeto ou assunto. Esse momento inicial me fez desenvolver o hábito de visitar exposições com um olhar mais atento à sua concepção e montagem.

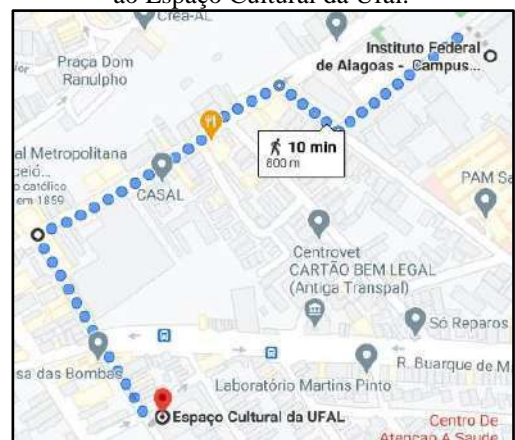
A proximidade entre o Ifal – *Campus Maceió* e o Espaço Cultural Universitário Prof. Salomão Almeida de Barros Lima da Ufal (Figura 2) — uma caminhada de aproximadamente 10 minutos (Figura 3) — foi fundamental para meu acesso à agenda de exposições de arte contemporânea da Pinacoteca Universitária (Pina)², localizada no segundo pavimento do prédio. Essas visitas inicialmente eram motivadas apenas pelo lazer e distração, mas viriam a se tornar fundamentais para minha formação.

Figura 2 – Prédio do Espaço Cultural Universitário Prof. Salomão Almeida de Barros Lima da Ufal.



Fonte: Barbosa ([2017?]).

Figura 3 – Trajeto no Google Maps do Ifal ao Espaço Cultural da Ufal.



Fonte: Silva (2021).

² A Pina é um museu de arte contemporânea, pertencente à Ufal, que tem como propósito preservar e difundir a memória artística e cultural de Alagoas, especialmente a produção contemporânea (Ufal, [2014?]).

Na agenda de exposições da Pinacoteca Universitária, duas se destacam pela profundidade de suas propostas e impacto em minha formação: a exposição *Ciscos*, de 2012, do artista visual Pedro Lucena e a exposição *Moradores*, de 2013, da artista audiovisual Marianna Bernardes.

A exposição *Ciscos* foi particularmente significativa por revelar a complexidade e os múltiplos desdobramentos que uma exposição pode proporcionar. Na época, eu tive a oportunidade privilegiada de presenciar, a convite do artista, a produção da *finissage* da sua exposição (Figura 4). Além da mostra original, o projeto inspirou outras produções artísticas, incluindo um cortejo cênico chamado *EmCiscos*, o projeto performático *Ser Tão EmCiscos* e o filme documentário *O Cortejo*, o que ampliou minha compreensão sobre as possibilidades de criação e extensão de um conceito expositivo.

Já a exposição *Moradores* me impactou por seu papel social. A mostra documentava os sonhos e as realidades de pessoas em situação de rua, transformando o espaço expositivo em um lugar de humanização e visibilidade. Além disso, o projeto promoveu um ciclo de oficinas em parceria com a Fundação Municipal de Ação Cultural (FMAC), no qual participei como ouvinte da oficina *Curadoria para Exposição de Arte* (Figura 5), o que ampliou minha compreensão sobre os processos curatoriais e o potencial transformador das exposições.

Figura 4 – Pedro Lucena ilustrando as paredes da sua exposição *Ciscos*.



Fonte: Silva (2013c).

Figura 5 – Oficina da artista visual Camila Cavalcante sobre curadoria para exposição de arte.



Fonte: (OFICINA..., 2013).

Durante minha frequência à Pinacoteca, tive a oportunidade de conhecer a Escola Técnica de Artes (ETA) da Ufal, que na época funcionava nas dependências dos cursos de graduação no Espaço Cultural. Foi nesse contexto que descobri as inscrições para o Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico (Pronatec) no ano letivo de 2013 e decidi ingressar no Curso Técnico de Auxiliar de Cenotecnia.

O curso revelou-se uma experiência fundamental para minha formação, oferecendo aulas teóricas e práticas sobre técnicas de produção de cenários, inclusive expositivos (Figura 6). A atividade prática do curso culminou em um projeto coletivo marcante: a concepção e montagem da exposição *Cenotécnicas* (Figura 7). Nesta mostra, reunimos objetos cênicos produzidos durante as aulas, utilizando materiais reutilizados, o que demonstrou nossa criatividade e os aprendizados sobre sustentabilidade e ressignificação de materiais.

Figura 6 – Croqui de exposição apresentado pela disciplina *Técnicas da Cenotecnia para Espetáculos, Eventos e Festas*.



Fonte: Silva (2013b)

Figura 7 – Montagem da exposição *Cenotécnicas*.



Fonte: (MONTAGEM..., 2013).

Essa experiência foi crucial para expandir minha compreensão sobre a construção de espaços expositivos, revelando que a cenotecnia constitui uma linguagem complexa de comunicação visual e espacial, não se limitando à tradicional criação de cenários para teatros.

Naquele primeiro semestre de 2013, iniciei simultaneamente o Curso Superior de Tecnologia em Design de Interiores no Ifal. Logo no início do curso, fomos apresentados ao *Projeto Olhar “Di” Ver Cidade*, uma iniciativa inovadora que unia os estudantes de Design de Interiores e do Curso Técnico em Artesanato em uma experiência de imersão cultural.

O projeto propunha que conhecêssemos *in loco* municípios alagoanos previamente selecionados pelos docentes. Seu objetivo ia além de uma simples visita: buscava subsidiar a construção da identidade cultural dos estudantes e servir como inspiração para o tema da banca de avaliação interdisciplinar do período letivo.

Naquela ocasião, nosso destino foi o Centro Histórico de Penedo, Alagoas (Figura 8, na página seguinte). Exploramos o circuito turístico local, que incluía impressionantes igrejas do período colonial brasileiro, a exposição do acervo do Museu do Paço Imperial (Figura 9, na página seguinte) e as deslumbrantes vistas da margem do Rio São Francisco.

Como resultado dessa imersão, foi lançado o tema *O Canto do Canto – Retrato Cantado do Rio São Francisco* para um estudo preliminar do *Ambiente Cadeira*, utilizando a experiência direta com o patrimônio histórico-cultural a favor do processo criativo no Design.

Figura 8 – Turmas dos Cursos de Design de Interiores e Artesanato do Ifal em visita técnica ao Centro Histórico de Penedo.



Fonte: (TURMAS..., 2013)

Figura 9 – Retrato do último Imperador do Brasil, Dom Pedro II, na exposição do Museu do Paço Imperial, onde se hospedou o Imperador em 1859.



Fonte: (MIRANDA, [2015?]).

Durante a execução do trabalho para a banca avaliadora desse primeiro período do curso, eu utilizei como inspiração uma exposição. A exposição itinerante *Rio São Francisco Navegado por Ronaldo Fraga* (Figura 10), projetada em 2010 pelos arquitetos mineiros Clarissa Neves e Paulo Waisberg da WN Arquitetura, foi um ponto de partida fundamental para que eu criasse o ambiente *A Riqueza dos Inocentes* (Figura 11) e seu respectivo mobiliário, que também teve como inspiração, sob sorteio da disciplina, a música *O Ciúme* do cantor Caetano Veloso, e que foi incorporada no trabalho pela representação das riquezas naturais e folclóricas do “Velho Chico” que une as cidades de Petrolina e Juazeiro.

Figura 10 – Ambiente *Mercado*: o gosto que o Chico tem da exposição *Rio São Francisco Navegado por Ronaldo Fraga* no Pavilhão das Culturas no Parque do Ibirapuera.



Fonte: Sciacco (2011)

Figura 11 – Ambiente *A Riqueza dos Inocentes* com o biombo *Carranca* e a cadeira luminária *Crer*.



Fonte: Silva (2013a).

Assim como Ronaldo Fraga construiu uma narrativa sensível sobre a cultura, a geografia e a identidade do Rio São Francisco em uma poética visual, a exposição me inspirou a utilizar elementos cenográficos em que a funcionalidade do design se encontrasse com a poética da representação cultural, transformando elementos tradicionais em objetos contemporâneos. Essa abordagem me fez experimentar o papel do designer como um mediador, não apenas entre a estética e a funcionalidade, mas entre o ambiente e a narrativa, capaz de traduzir memórias e histórias por meio do espaço e de objetos.

Alinhado com essas primeiras experiências com exposição e artes visuais e nesse mesmo período, recebi um convite fundamental para minha formação: ingressar no grupo de pesquisa *Design de Periferia - conceito e etnografia em Maceió*, coordenado pelo designer e arte-educador Anderson Diego da Silva Almeida. O grupo tinha como principal inspiração a exposição *Design da Periferia* (Figura 12), idealizada pela jornalista e curadora Adélia Borges.

Figura 12 – Exposição *Design da Periferia* no Pavilhão das Culturas Brasileiras.



Fonte: (EXPOSIÇÃO..., 2013).

Nosso objetivo de investigação era compreender as relações entre Design e fazer manual, explorando suas nuances históricas, terminológicas e etnográficas, buscando em campo, no centro de Maceió, referências e narrativas similares aos exemplos apresentados na exposição de Adélia Borges. Essa experiência ampliou significativamente minha compreensão sobre Design para além dos limites tradicionais da academia.

No semestre seguinte, assumi a função de Presidente do Centro Acadêmico de Design de Interiores (CADI), o que me proporcionou uma experiência enriquecedora de gestão e organização acadêmica. Nesse período, tive a oportunidade de participar da organização do *Ciclo de Palestras Arte e Design: Contemporâneos*, realizado no Espaço Cultural Linda Mascarenhas, localizado na Avenida Fernandes Lima, no bairro do Farol.

Durante o evento, integrei a equipe responsável pela montagem da exposição *Sementes* (Figuras 13 e 14), uma mostra de artes visuais que ocupou o *hall* do espaço. Essa experiência me permitiu vivenciar na prática o trabalho em equipe e os desafios criativos envolvidos na concepção e montagem de uma exposição.

Figura 13 – 1º dia da exposição *Sementes*, que mudava de *layout* a cada intervalo do evento.



Fonte: (1º DIA..., 2013)

Figura 14 – 2º dia da exposição *Sementes*, marcando o fim do formato formal do *layout* inicial.



Fonte: (2º DIA..., 2013).

No ano seguinte, me tornei bolsista do projeto de extensão *Olhares Etnográficos em Comunidades Artesãs de Alagoas*, vinculado ao Grupo Multidisciplinar de Estudos e Pesquisas em Educação (Gempe) do Ifal. Nessa oportunidade, fui convidado a integrar a equipe de concepção e montagem da exposição *Etnoimagens do Cotidiano das Feirinhas de Artesanato de Maceió* (Figuras 15 e 16), que seria realizada na Biblioteca Benevides Monte do *campus* Maceió. A exposição seria parte da solenidade de encerramento do projeto de extensão de mesmo nome.³

Figura 15 – Exposição *Etnoimagens do Cotidiano das Feirinhas de Artesanato de Maceió - Campus* Maceió.



Fonte: Grupo Multidisciplinar de Estudos e Pesquisas em Educação (2014a)

Figura 16 – Expositores criados com o desmonte de estantes da biblioteca.



Fonte: Grupo Multidisciplinar de Estudos e Pesquisas em Educação (2014b).

³ Os dois projetos de extensão foram coordenados pela Profa. Dra. Adriana Paula Q. R. e S. Oliveira Santos.

No processo de finalização da produção, um momento crucial marcaria o início de minha trajetória de pesquisa: ao preencher a ficha técnica da exposição, fui apresentado pela Profa. Dra. Áurea Luiza Q. R. e S. Raposo⁴ ao termo *Design Expográfico*.

Segundo a professora, o Design Expográfico tratava do design do espaço expositivo. Esse conceito deflagrou uma transformação em minha abordagem acadêmica. Comecei a desenvolver um hábito sistemático de buscar nas fichas técnicas das exposições que visitava termos como *design expográfico*, *projeto expográfico* ou *expografia*.

Consequentemente, durante as atividades da disciplina de *Metodologia da Pesquisa*, decidi explorar a relação entre Design de Interiores, exposição e expografia como tema do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Inicialmente, a proposta incluía projetar uma sala de exposição na Biblioteca Benevides Monte do Ifal. No entanto, esse tema inicial, assim como uma série de propostas subsequentes, não foi levado adiante, dando início a um percurso de pesquisa marcado por tentativas e descontinuidades.

Nos semestres seguintes, minha trajetória acadêmica foi marcada por uma série de experiências significativas com exposições, como, por exemplo, a elaboração da comunicação visual para a exposição *Artesanato da Saudade*, desenvolvida pelo Gempe, no Arquivo Público de Alagoas (Figura 17).

Figura 17 – Produtores da exposição no Arquivo Público e um dos produtos de comunicação visual desenvolvidos.



Fonte: (PRODUTORES..., 2015).

Paralelamente, realizei uma pesquisa de mercado sobre Design Expográfico como parte das atividades da disciplina de *Empreendedorismo* (Quadro 1, na página seguinte), aprofundando minha compreensão das dimensões práticas e mercadológicas dessa área.

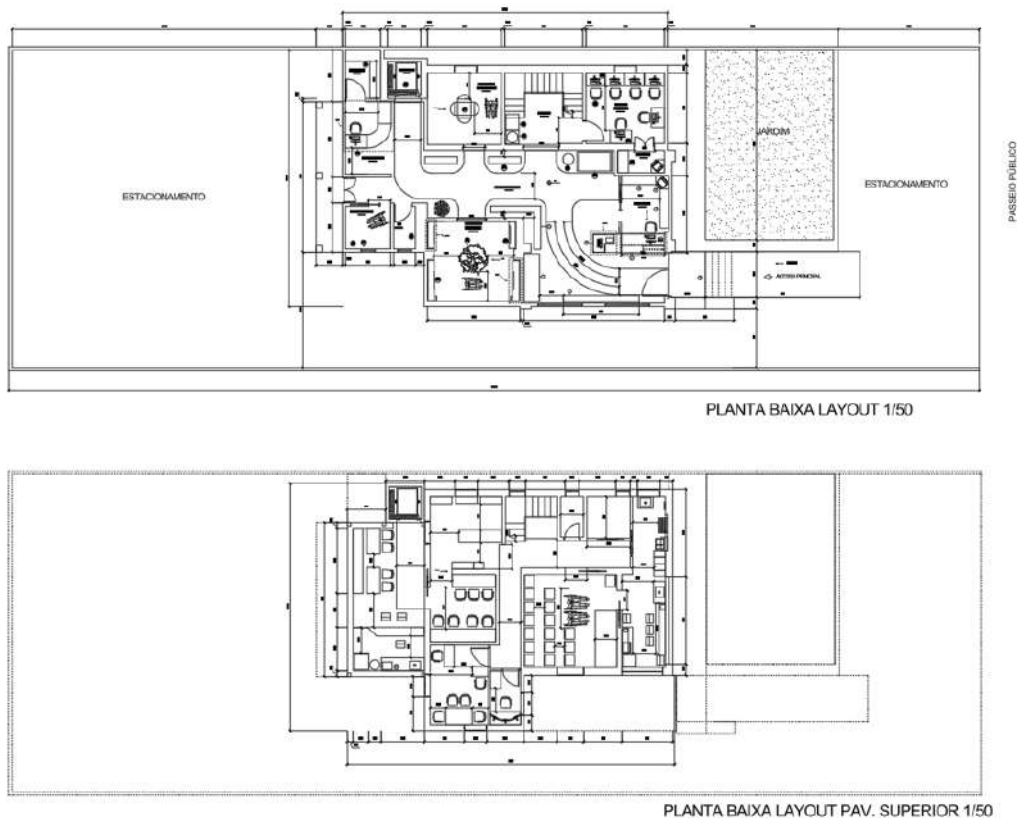
⁴ Voluntária do projeto.

Quadro 1 – Resultado da pesquisa de mercado com as respostas mais significativas.

PESQUISA DE MERCADO PARA UMA EMPRESA FICTÍCIA DE DESIGN EXPOGRÁFICO (50 questionários idade <18 = 4% idade 18–29 = 64% idade >29 = 32% versão resumida)	
Você visita exposições?	Você já ouviu falar em Design Expográfico?
<p>90% Sim, 10% Não</p>	<p>30% Sim, 70% Não</p>
Você conhece algum profissional dessa área que atua em Maceió?	Você acha que as exposições são bem projetadas em Maceió?
<p>30% Sim, 70% Não</p>	<p>4% Sim, 16% Não, 52% Mais ou menos, 28% Não sou capaz de opinar</p>

Fonte: (CAMILA et al., 2021a).

Na disciplina *Atelier de Sociologia*, minha equipe desenvolveu um projeto de interiores institucional para um memorial fictício, denominado "Memorial para Ti, Graci" (Figura 18). Essa experiência permitiu explorar as intersecções entre Design de Interiores, expografia e narrativa social.

Figura 18 – Plantas do *Memorial para Ti, Graci*.

Fonte: (CAMILA et al., 2021b).

Dois convites externos ampliaram ainda mais meu contato com o campo de estudo que me interessava: fui convidado a expor como artista visual na Galeria Transparente, no Rio de Janeiro (Figura 19), e participei da exposição coletiva *Multidão* durante o 3º Festival *CaosArte*, realizado no Memorial da América Latina, em São Paulo (Figura 20).

Figura 19 – Galeria Transparente e seu curador, Frederico Dalton (1960–2020) na Rua da Glória – RJ.



Fonte: (MARTINS, 2015).

Figura 20 – Exposição *Multidão* do 3º Festival *CaosArte* no Memorial da América Latina.



Fonte: (BUENO, 2016).

Mesmo assim, o ponto de virada em minha trajetória de pesquisa somente ocorreu em 2016, quando ingressei como aluno do Serviço Social do Comércio (Sesc) no projeto *Ateliê Sesc de Artes Visuais Aberto à Comunidade*. Essa experiência reavivou meu interesse em desenvolver a pesquisa sobre Design Expográfico que havia sido deixada de lado anteriormente.

Durante o projeto, a artista visual Myrna Maracajá, professora do ateliê na edição 2016–2017, nos convidou — a mim e mais dois alunos — para uma residência artística em seu ateliê-casa, localizado no bairro do Poço. O ponto alto dessa experiência foi a oportunidade de participar da montagem da sua exposição *3 em Uma* (Figura 21), realizada no mezanino da Galeria do Complexo Cultural Teatro Deodoro, no centro da cidade.

Figura 21 – Exposição *3 em Uma* da artista visual e ilustradora Myrna Maracajá, no Complexo Cultural Teatro Deodoro.



Fonte: Silva (2016).

O sucesso da exposição não apenas elevou minha confiança, como também proporcionou uma valiosa oportunidade. Motivado pela experiência bem-sucedida, propus à artista Myrna Maracajá que o projeto expográfico para a exposição de encerramento da turma do Sesc, no ano seguinte, pudesse ser desenvolvido como meu TCC.

A proposta foi prontamente acolhida pela artista e, posteriormente, referendada por Kelcy Ferreira, então analista em Artes Visuais do Sesc Alagoas e coordenadora do projeto. Em 2017, a exposição de encerramento da turma 2016–2017 do *Ateliê Sesc de Artes Visuais Aberto à Comunidade* se tornou oficialmente o objeto do meu projeto de pesquisa na disciplina de TCC.

3. CONCLUSÃO

Ao revisitar minha trajetória acadêmica, percebo que o desejo por determinado assunto se constrói por uma série de encontros, experimentações e ressignificações. O Design Expográfico, tema central deste memorial, emergiu não como um objetivo previamente traçado, mas como um resultado de múltiplas experiências.

Cada exposição, cada projeto e cada convite para colaboração configurou-se como um fragmento de algo que se tornaria maior. Do primeiro contato no final do meu Ensino Médio do Ifal até a exposição no Sesc, não havia um caminho linear, mas uma variedade de desvios que se conectavam pela curiosidade e pelo desejo de compreender os múltiplos modos de mediar narrativas através dos espaços.

O Design, nessa perspectiva, mostrou-se muito além de uma disciplina técnica: revelou-se como uma linguagem, um modo de traduzir experiências, memórias e sensações em ambientes que comunicam. Cada projeto foi tanto sobre resolver um problema específico, quanto sobre criar possibilidades de diálogo e experiência.

A não linearidade desse percurso não representa dispersão, mas demonstra a riqueza de uma formação que se constrói pela pluralidade. Aprender é, fundamentalmente, estar disponível para o inesperado, para as conexões que não foram previamente imaginadas.

Se hoje compreendo o Design Expográfico como um campo potente de investigação, devo isso não a um plano preconcebido, mas à disposição de me deixar afetar pelas experiências, de transformar cada encontro em possibilidade de conhecimento.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, C. Prédio do Espaço Cultural Universitário Prof. Salomão Almeida de Barros Lima da Ufal. [Maceió: *s. n.*, 2017?]. 1 fotografia, il. color. *In: ARAÚJO, S. Espaço Cultural será fechado para dedetização.* [Alagoas]: Ufal, 2017. Disponível em: <https://ufal.br/ufal/noticias/2017/4/espaco-cultural-sera-fechado-para-dedetizacao>. Acesso em: 14 jan. 2021.

BUENO, A. Exposição Multidão do 3º Festival CaosArte no Memorial da América Latina. São Paulo: Fbbcomunicação, 2016. 1 fotografia, il. color. *In: CAOSARTE. Exposição Multidão - Festival CaosArte.* São Paulo: Flickr, 2016. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/141546875@N05/albums/72157666987925125/> Acesso em: 15 jan. 2021.

CAMILA et al. Plantas do Memorial para Ti, Graci. Maceió, 2021a. 2 desenhos, il. p&b. *In: CAMILA et al. Memorial para Ti, Graci.* [Maceió: *s. n.*], 2016. 1 arquivo DWG.

CAMILA et al. Resultado da pesquisa de mercado com as respostas mais significativas. Maceió: [s. n.], 2021b. 1 quadro, il. p&b. *In: CAMILA et al. Plano de Negócio.* Maceió: [s. n.], 2016.

ESTUDO da disposição das obras para uma exposição de desenhos na Salarte – Ifal. [Maceió: *s. n.*], 2012. 1 fotografia, il. color.

EXPOSIÇÃO Design da Periferia no Pavilhão das Culturas Brasileiras. [São Paulo: *s. n.*], 2013. 1 frame, il. color. *In: DESIGN DA PERIFERIA no Pavilhão das Culturas Brasileiras - Expressão - Espaço Húmus.* [São Paulo]: Espaço Húmus – Youtube, 2013. 1 vídeo (3min), color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0vtNRN4fRG8>. Acesso em: 10 maio 2020.

GRUPO MULTIDISCIPLINAR DE ESTUDOS E PESQUISAS EM EDUCAÇÃO. **Exposição Etnoimagens do Cotidiano das Feirinhas de Artesanato de Maceió - Campus Maceió.** [Maceió: *s. n.*]. 2014a, 1 fotografia, il. color.

GRUPO MULTIDISCIPLINAR DE ESTUDOS E PESQUISAS EM EDUCAÇÃO. **Expositores criados com o desmonte de estantes da biblioteca.** [Maceió: *s. n.*], 2014b. 1 fotografia, il. color.

MARTINS, L. Galeria Transparente e seu curador, Frederico Dalton (1960–2020) na Rua da Glória – RJ. Rio de Janeiro: [s. n.], 2015. 1 fotografia, il. color. *In: MENEZES, G. Galeria Transparente ganha nova mostra com performances no Centro.* Rio de Janeiro: O GLOBO, 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/bairros/galeria-transparente-ganha-nova-mostra-com-performances-no-centro-21097957>. Acesso em: 15 jan. 2021.

MIRANDA, R. Retrato do último Imperador do Brasil, Dom Pedro II, na exposição do Museu do Paço Imperial, onde se hospedou o Imperador em 1859. [Penedo: *s. n.*, 2015?]. 1 fotografia, il. color. *In: MIRANDA, R. Fotos: Museu do Paço Imperial e Casa do Penedo – Guardiões dos 379 anos de história.* [Brasil]: Aqui Acontece, 2015. Disponível em: <http://aquiacontece.com.br/noticia/penedo/12/04/2015/fotos-museu-do-paco-imperial-e-casa-do-penedo-guardioes-dos-379-anos-de-historia/88612>. Acesso em: 16 jan. 2021.

MONTAGEM da exposição Cenotécnicas. [Maceió: s. n.], 2013. 1 fotografia, il. color.

OFICINA da artista visual Camila Cavalcante sobre curadoria para exposição de arte. [Maceió]: Pinacoteca Universitária – Facebook, 2013. 1 fotografia, il. color. Disponível em: <https://www.facebook.com/pinacotecaufal/photos/a.651553341533524/659948367360688>. Acesso em: 15 jan. 2021.

PRODUTORES da exposição no Arquivo Público e um dos produtos de comunicação visual desenvolvidos. [Maceió: s. n., [2015]]. 1 fotografia, il. color. *In*: PRODUTORES da exposição no Arquivo Público e um dos produtos de comunicação visual desenvolvido. [Maceió]: Adriana Paula Oliveira Santos – Facebook, 2016. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo?fbid=1088716851159848>. Acesso em: 15 jan. 2021.

SCIACCO, T. Ambiente *Mercado: o gosto que o Chico tem* da exposição *Rio São Francisco Navegado por Ronaldo Fraga* no Pavilhão das Culturas no Parque do Ibirapuera. [São Paulo: s. n., 2011]. 1 fotografia, il. color. *In*: SCIACCO, T. *O Rio São Francisco e Ronaldo Fraga. Arte+*. [Brasil: s. n.], 2011. Disponível em: <https://artemais.wordpress.com/2011/06/26/o-rio-sao-francisco-e-ronaldo-fraga/>. Acesso em: 16 jan. 2021.

SILVA, D. C. da. **Ambiente A Riqueza dos Inocentes com o biombo Carranca e a cadeira luminária Crer.** [Maceió: s. n.], 2013a. 1 fotografia, il. color.

SILVA, D. C. da. **Croqui de exposição apresentado pela disciplina Técnicas da Cenotecnia para Espetáculos, Eventos e Festas.** [Maceió: s. n.], 2013b. 1 fotografia, il. color.

SILVA, D. C. da. **Exposição 3 em Uma da artista visual e ilustradora Myrna Maracajá, no Complexo Cultural Teatro Deodoro.** [Maceió: s. n.], 2016. 1 fotografia, il. color.

SILVA, D. C. da. **Pedro Lucena ilustrando as paredes da sua exposição Ciscos.** [Maceió: s. n.], 2013c. 1 fotografia, il. color.

SILVA, D. C. da. **Trajeto no Google Maps do Ifal ao Espaço Cultural da Ufal.** [S. l.: s. n.], 2021. 1 captura de tela, il. color.

TURMAS dos Cursos de Design de Interiores e Artesanato do Ifal em visita técnica ao Centro Histórico de Penedo. [Penedo: s. n.], 2013. 1 captura de tela, il. color.

UFAL. **Pinacoteca Universitária.** [Alagoas]: Ufal, [2014?]. Disponível em: <https://ufal.br/ufal/extensao/equipamentos-culturais/museus/pinacoteca>. Acesso em: 15 jan. 2021.

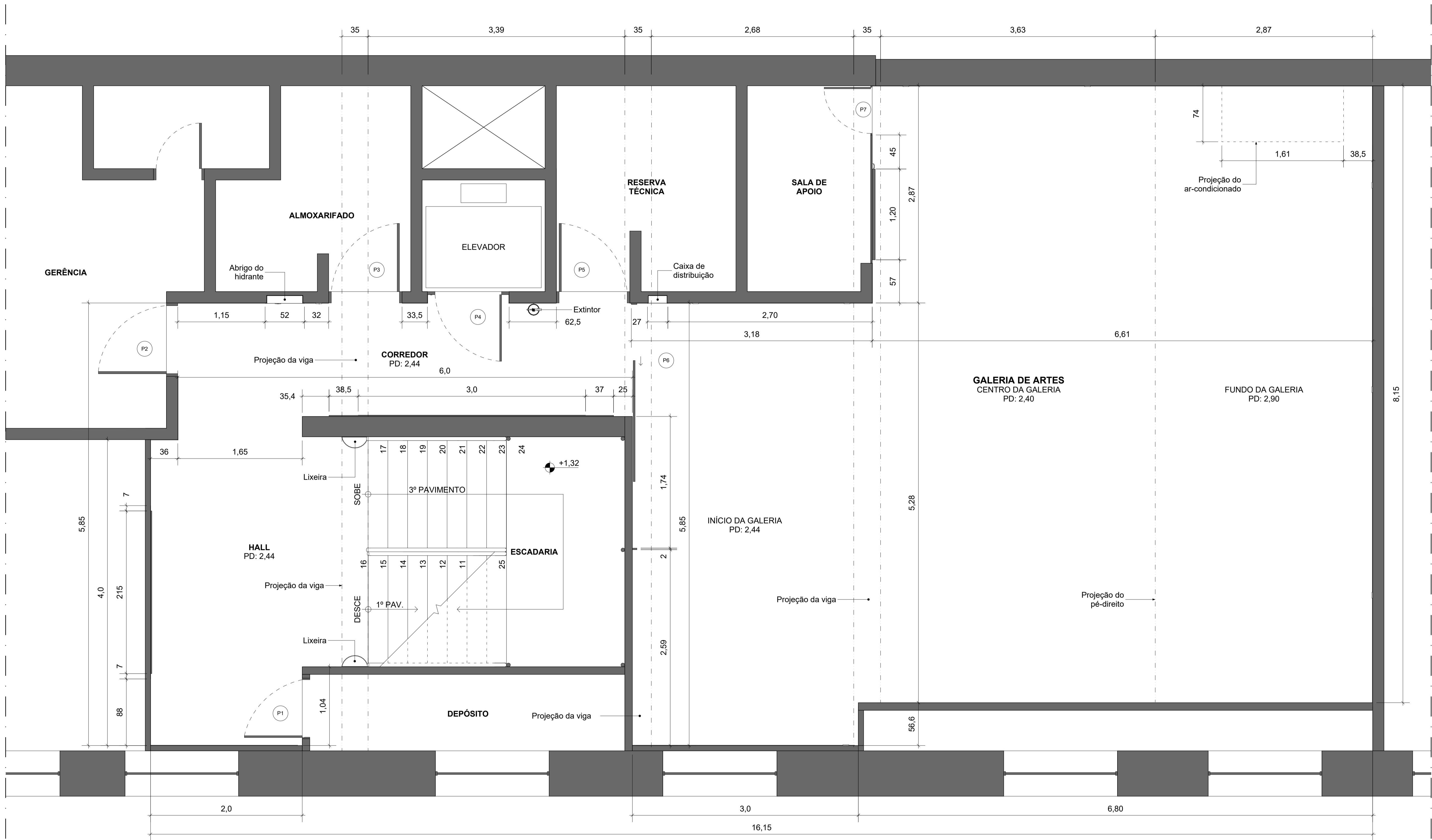
1º DIA da exposição *Sementes*, que mudava de *layout* a cada intervalo do evento. [Maceió]: Ciclo de Palestras Arte e Design – Facebook, 2013. 1 fotografia, il. color. Disponível em: <https://www.facebook.com/CicloDePalestrasArteEDesign/photos/a.322625041211002/322626011210905/>. Acesso em: 17 jan. 2021.

2º DIA da exposição *Sementes*, marcando o fim do formato formal do *layout* inicial. [Maceió]: Ciclo de Palestras Arte e Design – Facebook, 2013. 1 fotografia, il. color.

Disponível em:

<https://www.facebook.com/CicloDePalestrasArteEDesign/photos/a.322625041211002/322626517877521/>. Acesso em: 17 jan. 2021.

APÊNDICE C – CADERNO DE LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO



1 PLANTA BAIXA DO 2º PAVIMENTO

ESCALA: 1:25

QUADRO GERAL DE PORTAS							
Nº DA PORTA	P1	P2	P3	P4	P5	P6	P7
DIMENSÕES	80x2,10	90x2,10	90x2,10	90x2,10	90x2,10	1,60x2,10	85x2,10
TIPO	GIRO	GIRO	GIRO	GIRO	GIRO	CORRER	GIRO

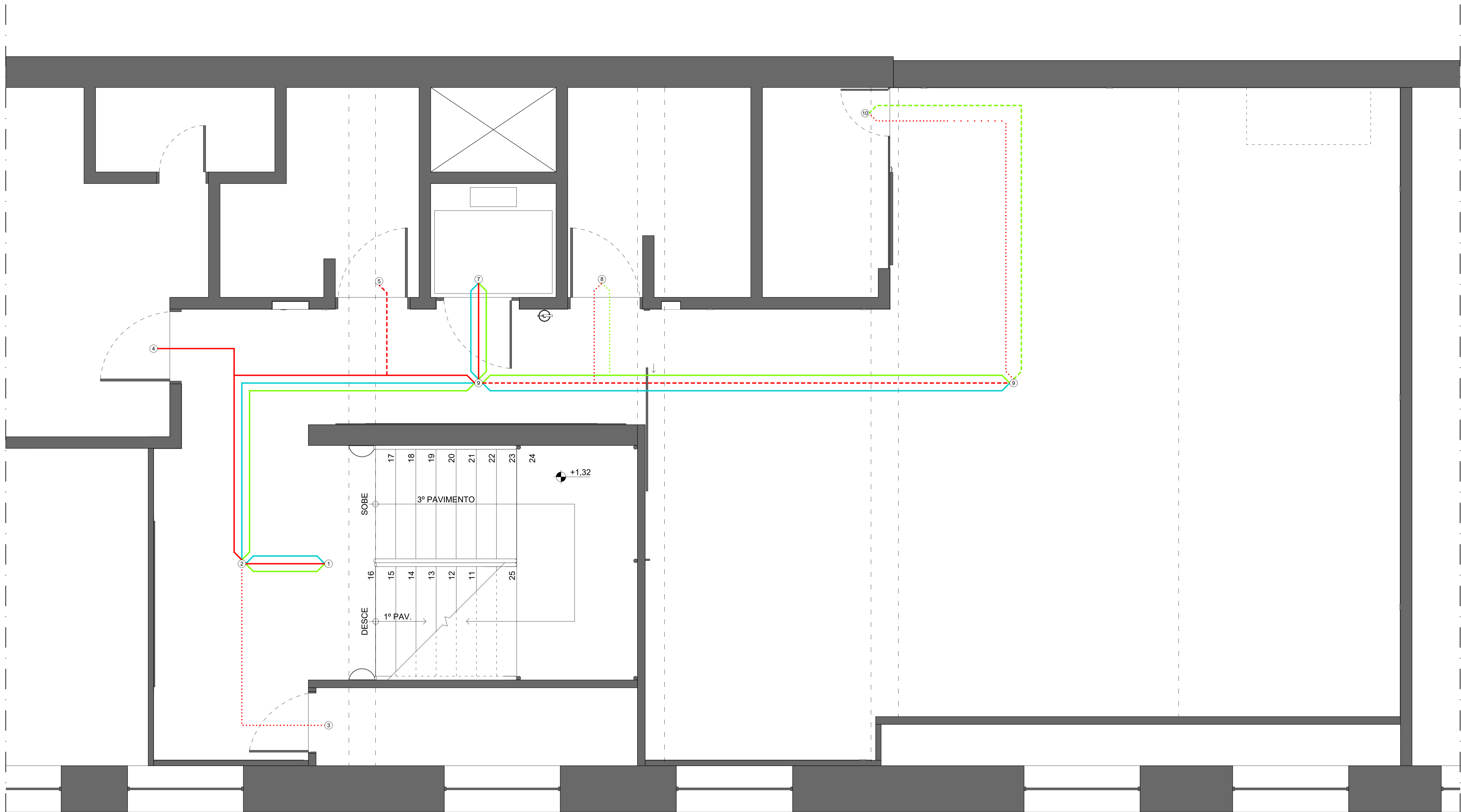
INSTITUIÇÃO:	CURSO:	PERÍODO:
INSTITUTO FEDERAL DE ALAGOAS	DESIGN DE INTERIORES	6º ERE
ORIENTADORA:	ALUNO:	
JULIANA AGUIAR CAVALCANTE	DANIEL CAVALCANTE DA SILVA	
DESENHO:	DATA:	ESCALA:
PLANTA BAIXA DO 2º PAVIMENTO	2017	1:25
		FOLHA:
		01/10



2 PLANTA DE ZONEAMENTO
ESCALA: 1:25

ZONAS			
Acesso	Exposição	Outros	
Deslocamento	Apoio		

INSTITUIÇÃO: INSTITUTO FEDERAL DE ALAGOAS	CURSO: DESIGN DE INTERIORES	PERÍODO: 6º ERE
ORIENTADORA: JULIANA AGUIAR CAVALCANTE	ALUNO: DANIEL CAVALCANTE DA SILVA	
DESENHO: PLANTA DE ZONEAMENTO	DATA: 2017	ESCALA: 1:25
		FOLHA: 02/10



3 PLANTA DE PERCURSO E CIRCULAÇÃO

ESCALA: 1:25

CIRCULAÇÃO DE FUNCIONÁRIOS	CIRCULAÇÃO DA EQUIPE TEC. DA EXPOSIÇÃO	CIRCULAÇÃO DE VISITANTES	AMBIENTES									
Alta circulação	Alta circulação	Alta circulação	1 Escadaria	3 Depósito	5 Almoarifado	7 Elevador	9 Galeria de Artes	2 Hall	4 Gerência	6 Corredor	8 Reserva Téc.	10 Sala de Apoio
Média circulação	Média circulação											
Baixa circulação	Baixa circulação											

INSTITUIÇÃO: INSTITUTO FEDERAL DE ALAGOAS	CURSO: DESIGN DE INTERIORES	PERÍODO: 6º ERE
ORIENTADORA: JULIANA AGUIAR CAVALCANTE	ALUNO: DANIEL CAVALCANTE DA SILVA	
DESENHO: PLANTA DE PERC. E CIRCULAÇÃO	DATA: 2017	ESCALA: 1:25
		FOLHA: 03/10



4 PLANTA DE SEGURANÇA E ACESSO

ESCALA: 1:25




SEGURANÇA E ACESSO	
Câmera de circuito interno de TV na parede (2,30 m do piso)	Porta com fechadura analógica
Vigilante (apenas durante a vermissão das exposições)	Acesso livre

INSTITUIÇÃO: INSTITUTO FEDERAL DE ALAGOAS	CURSO: DESIGN DE INTERIORES	PERÍODO: 6º ERE
ORIENTADORA: JULIANA AGUIAR CAVALCANTE	ALUNO: DANIEL CAVALCANTE DA SILVA	
DESENHO: PLANTA DE SEGURANÇA E ACESS.	DATA: 2017	ESCALA: 1:25
		FOLHA: 04/10

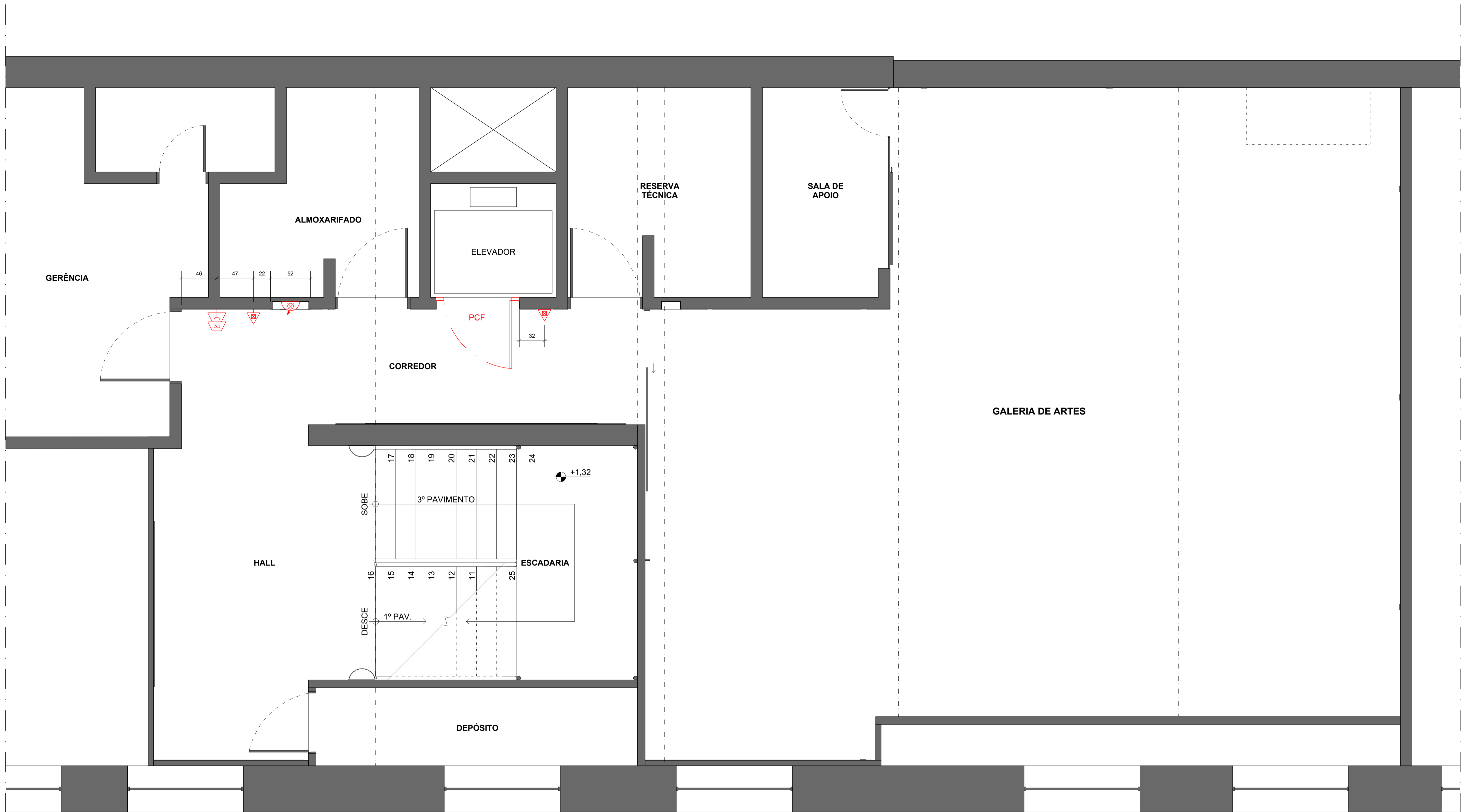


4 PLANTA DE ACESSIBILIDADE

ESCALA: 1:25

ACESSIBILIDADE	
	Acessibilidade para pessoa com deficiência ou mobilidade reduzida
	Mediação cultural (inclusive usuários idosos, não alfabetizados, com dificuldade intelectual ou dificuldade de leitura)
	Corrimãos com três alturas (45 cm, 70 cm e 92 cm) e seção circular

INSTITUIÇÃO: INSTITUTO FEDERAL DE ALAGOAS	CURSO: DESIGN DE INTERIORES	PERÍODO: 6º ERE
ORIENTADORA: JULIANA AGUIAR CAVALCANTE	ALUNO: DANIEL CAVALCANTE DA SILVA	
DESENHO: PLANTA DE ACESSIBILIDADE	DATA: 2017	ESCALA: 1:25
		FOLHA: 05/10

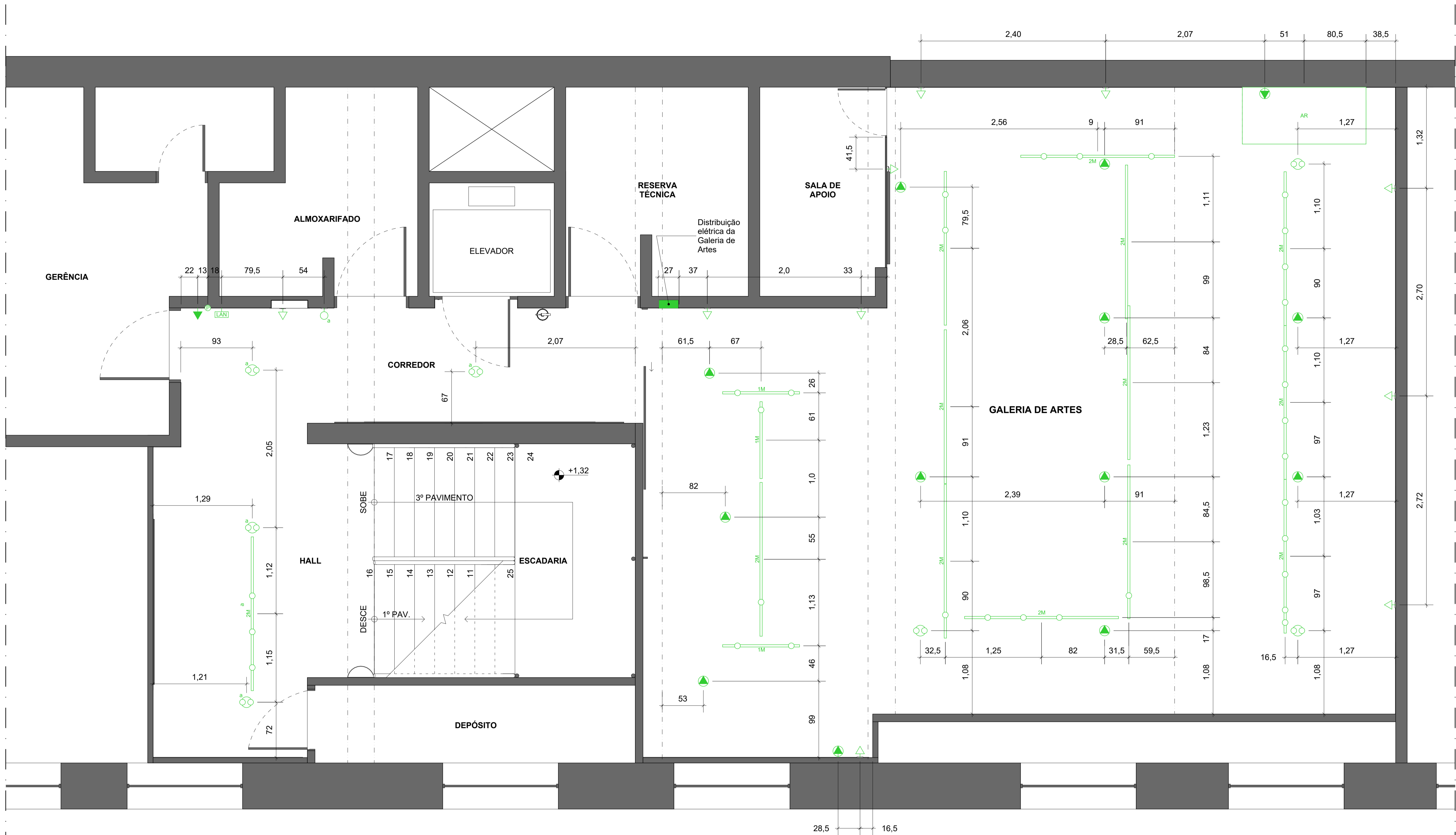


5 PLANTA DE PREVENÇÃO E COMBATE A INCÊNDIO

ESCALA: 1:25

EQUIPAMENTOS DE COMBATE E SINALIZAÇÃO DE INCÊNDIO			
	Extintor de incêndio portátil no piso (elevado a 10 cm do piso)		Acionamento manual do dispositivo de alarme de incêndio (1,50 m do piso)
	Extintor de incêndio portátil na parede (fixação a 1,40 m do piso)		PCF Porta do elevador resistente a fogo (porta corta-fogo)
	Sirene do dispositivo de alarme de incêndio (2,05 m do piso)		Sistema de hidrante em abrigo embutido (base do abrigo a 1,10 m do piso)

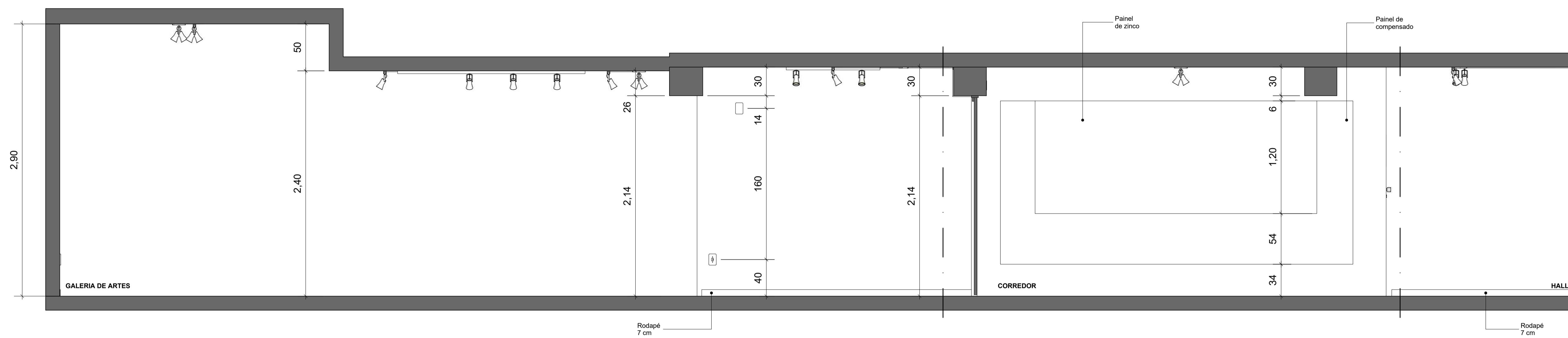
INSTITUIÇÃO: INSTITUTO FEDERAL DE ALAGOAS	CURSO: DESIGN DE INTERIORES	PERÍODO: 6º ERE
ORIENTADORA: JULIANA AGUIAR CAVALCANTE	ALUNO: DANIEL CAVALCANTE DA SILVA	
DESENHO: PLANTA PREV. E CMB. A INCÊNDIO	DATA: 2017	ESCALA: 1:25
		FOLHA: 06/10



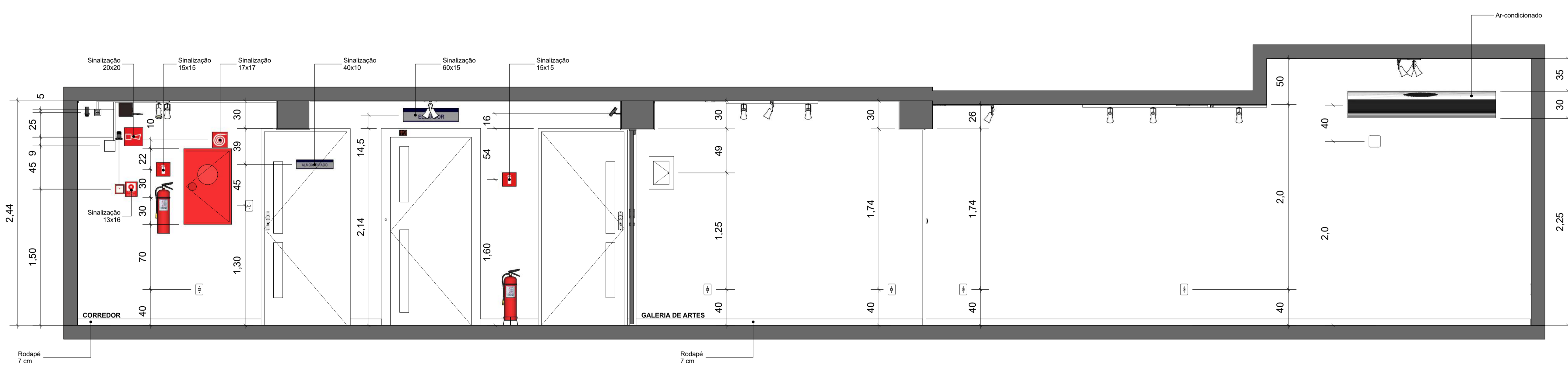
6 PLANTA DE ELÉTRICA E LUMINOTÉCNICA
 ESCALA: 1:25

PONTOS ELÉTRICOS E LUMINOTÉCNICOS		
Evaporadora do ar-condicionado Split (2,40 m do piso)	Tomada baixa na parede (40 cm do piso)	Espelho cego no teto
Caixa de passagem de sobrepor na parede (1,95 m do piso)	Interruptor de uma seção (1,30 m do piso)	Trilho eletrificado para spots (1,0 m ou 2,0 m)
Quadro de distribuição parcial (1,65 m do piso)	Tomada alta na parede (2,30 m do piso)	Spot para trilho eletrificado
Roteador na parede (2,35 m do piso)	Espelho cego na parede (2,0 m do piso)	Spot de sobrepor duplo

INSTITUIÇÃO: INSTITUTO FEDERAL DE ALAGOAS	CURSO: DESIGN DE INTERIORES	PERÍODO: 6º ERE
ORIENTADORA: JULIANA AGUIAR CAVALCANTE	ALUNO: DANIEL CAVALCANTE DA SILVA	
DESENHO: PLANTA DE ELETR. E LUMINOTÉC.	DATA: 2017	ESCALA: 1:25
		FOLHA: 07/10

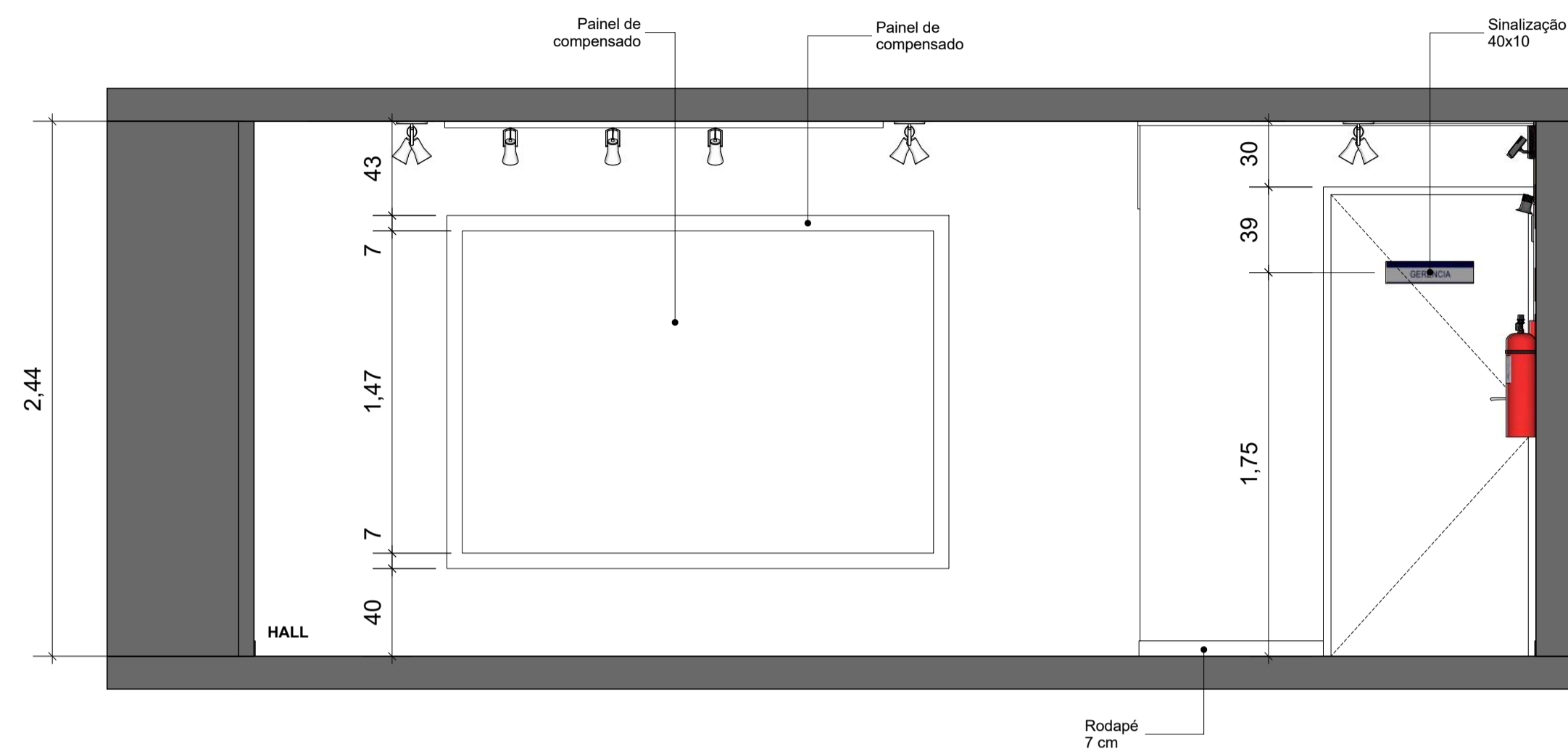


8 CORTE LONGITUDINAL 01
ESCALA: 1:25

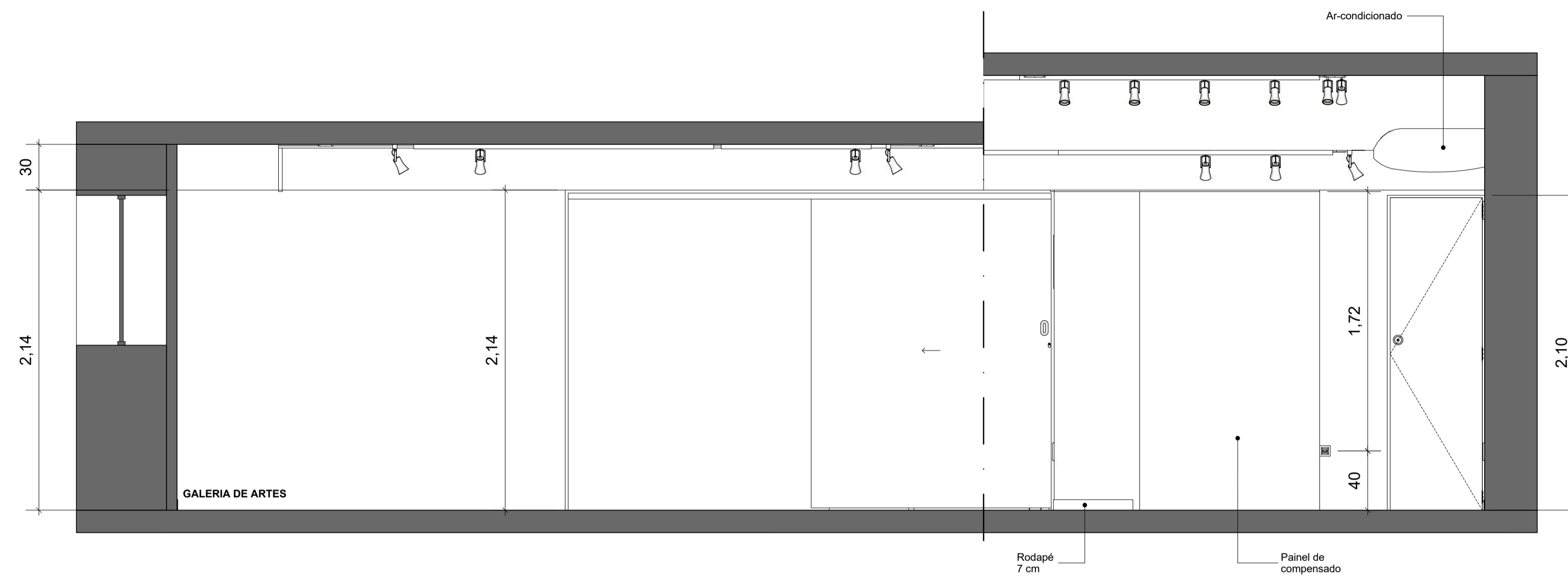


9 CORTE LONGITUDINAL 02
ESCALA: 1:25

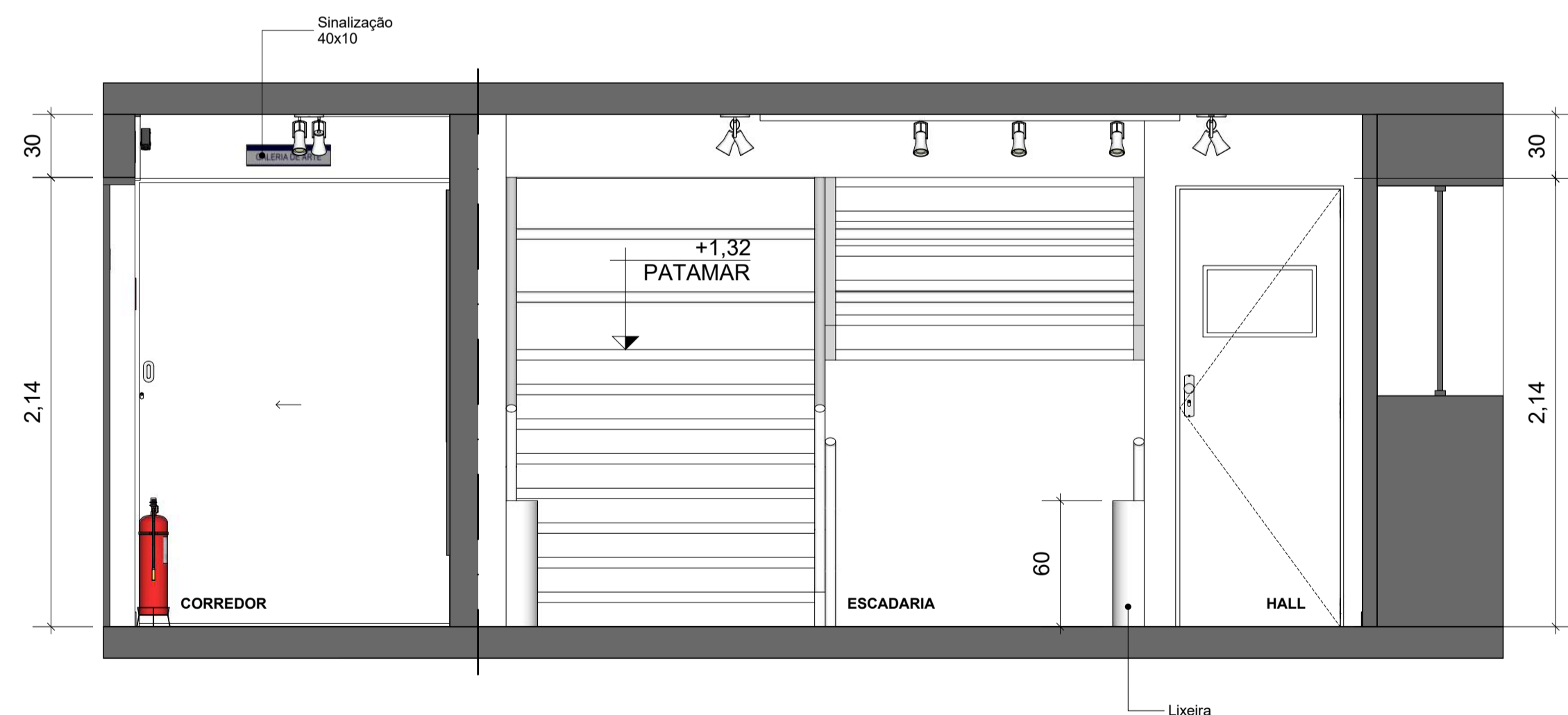
INSTITUIÇÃO: INSTITUTO FEDERAL DE ALAGOAS	CURSO: DESIGN DE INTERIORES	PERÍODO: 6º ERE
ORIENTADORA: JULIANA AGUIAR CAVALCANTE	ALUNO: DANIEL CAVALCANTE DA SILVA	
DESENHO: CORTES LONGITUDINAIS 01 E 02	DATA: 2017	ESCALA: 1:25
		FOLHA: 09/10



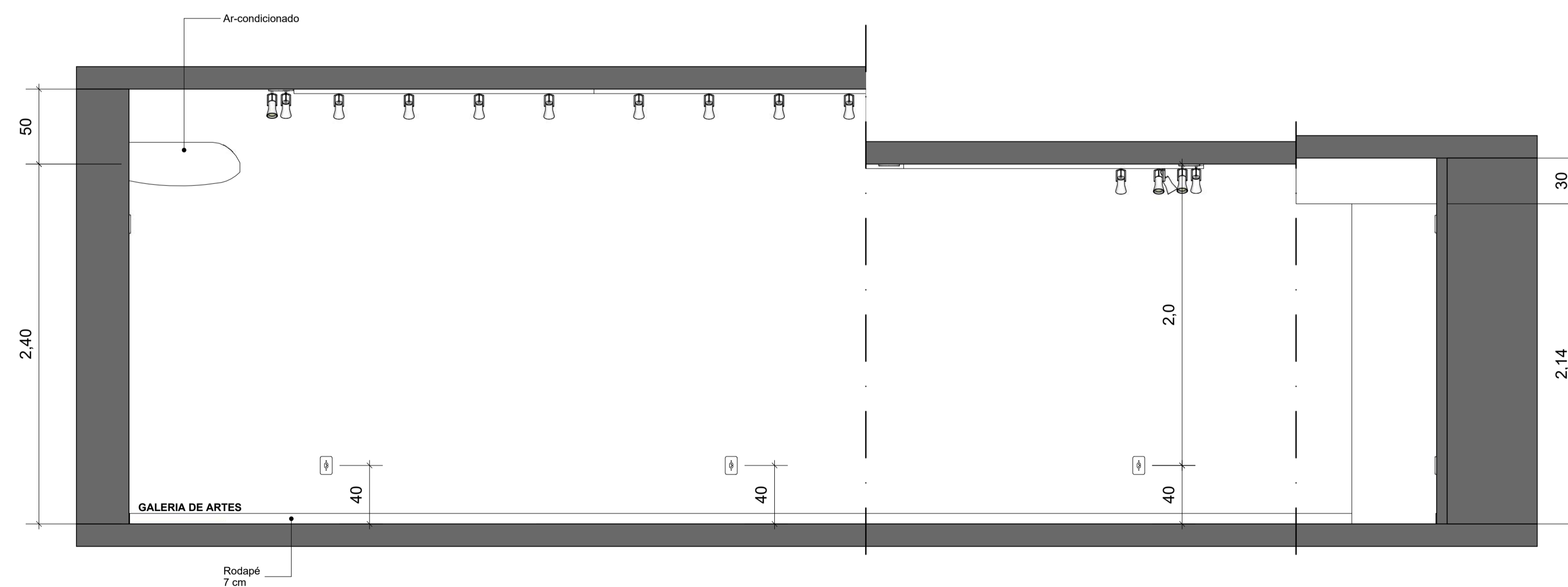
10 CORTE TRANSVERSAL 01
ESCALA: 1:25



11 CORTE TRANSVERSAL 02
ESCALA: 1:25

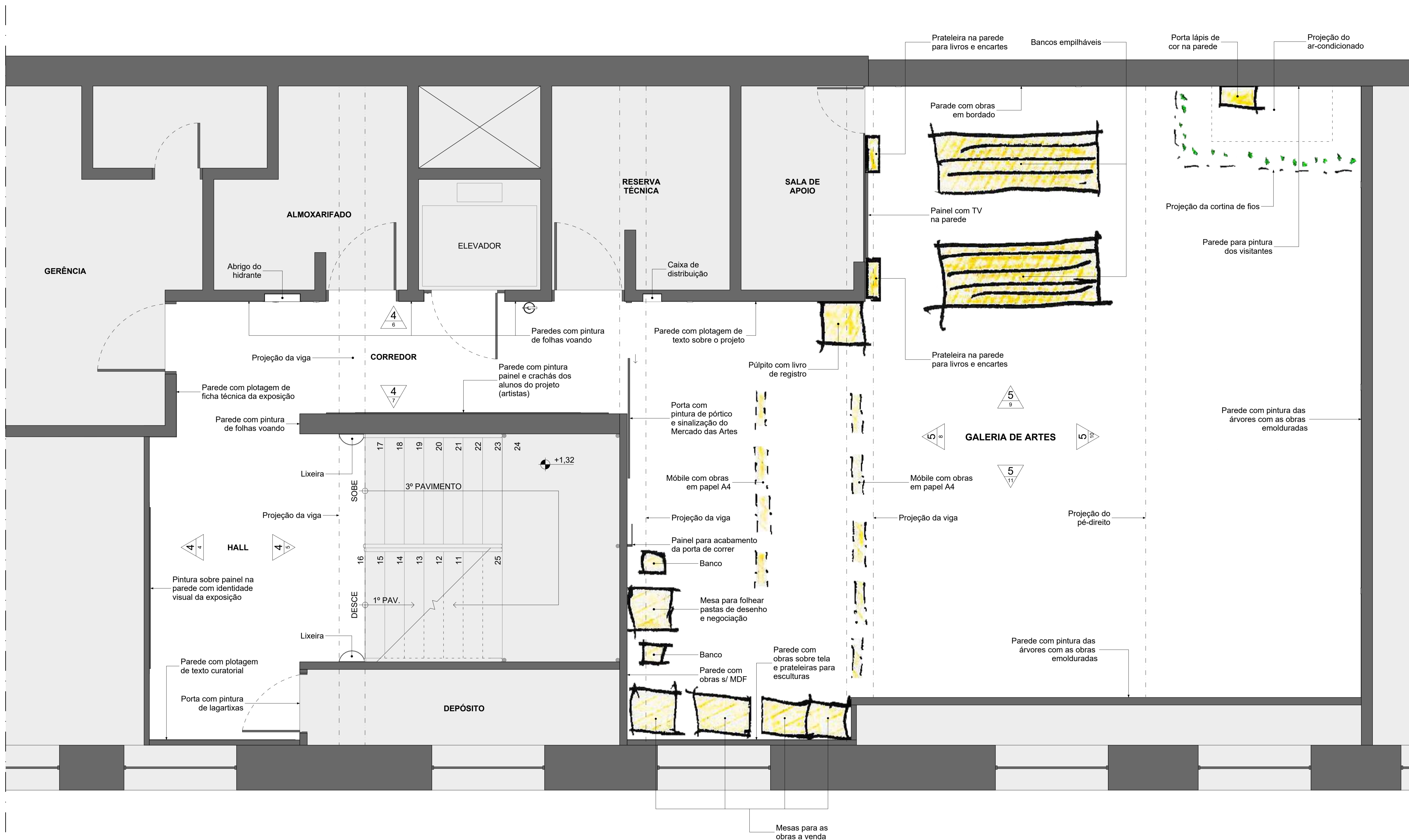


12 CORTE TRANSVERSAL 03
ESCALA: 1:25



13 CORTE TRANSVERSAL 04
ESCALA: 1:25

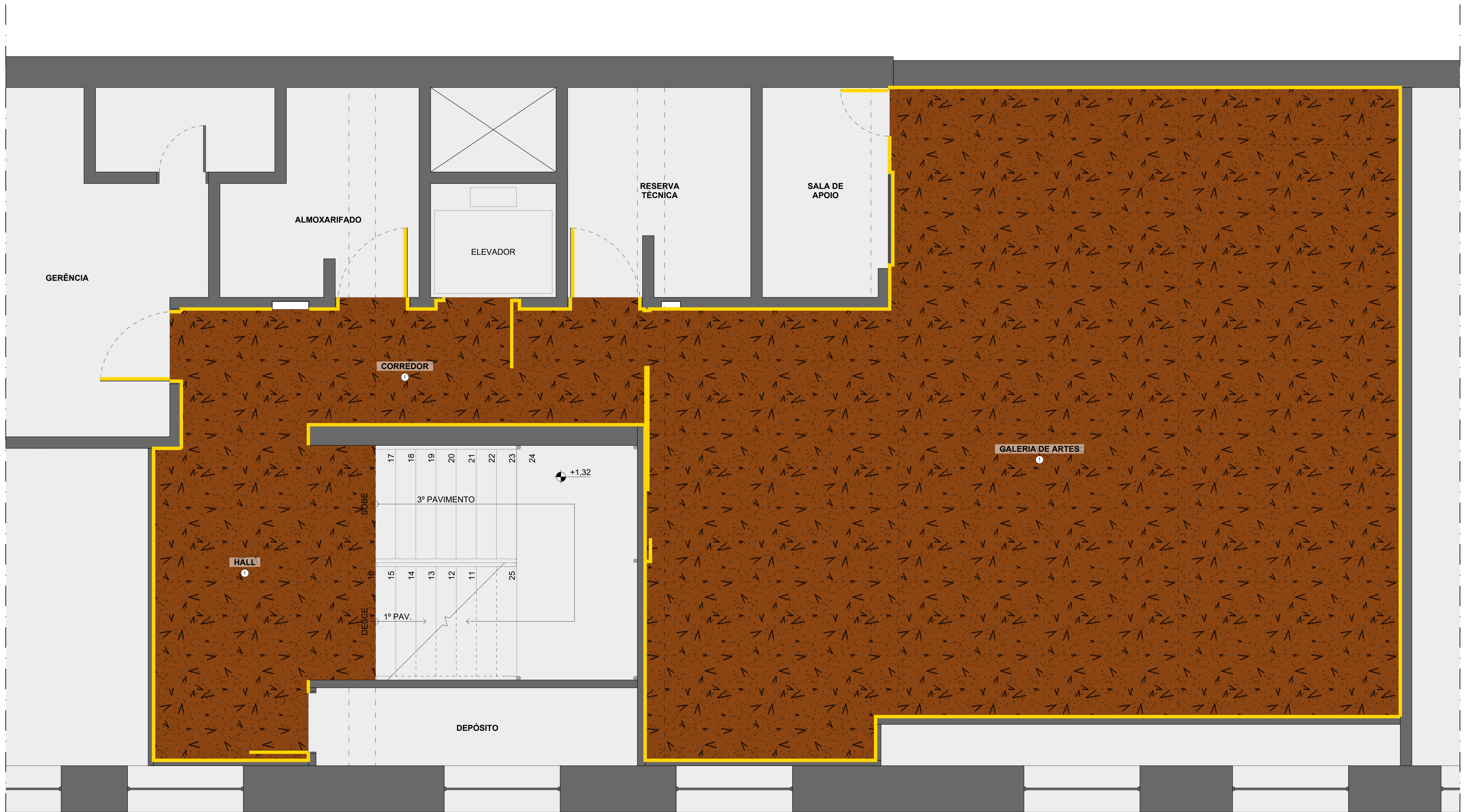
APÊNDICE D – CADERNO DE ESBOÇOS



1 PLANTA DE LAYOUT

ESCALA: 1:25

INSTITUIÇÃO: INSTITUTO FEDERAL DE ALAGOAS	CURSO: DESIGN DE INTERIORES	PERÍODO: 6º ERE
ORIENTADORA: JULIANA AGUIAR CAVALCANTE	ALUNO: DANIEL CAVALCANTE DA SILVA	
DESENHO: PLANTA DE LAYOUT	DATA: 2017	ESCALA: 1:25
		FOLHA: 01/06



2 PLANTA DE REVESTIMENTOS
ESCALA: 1:25

REVESTIMENTOS	
	Piso pintado na cor marrom com hachuras pintadas na cor verde simulando grama.
	Piso original cerâmico, atualmente com várias camadas de tinta por cima, cobrindo o rejunte.
	Paredes e esquadrias pintadas na cor branca.

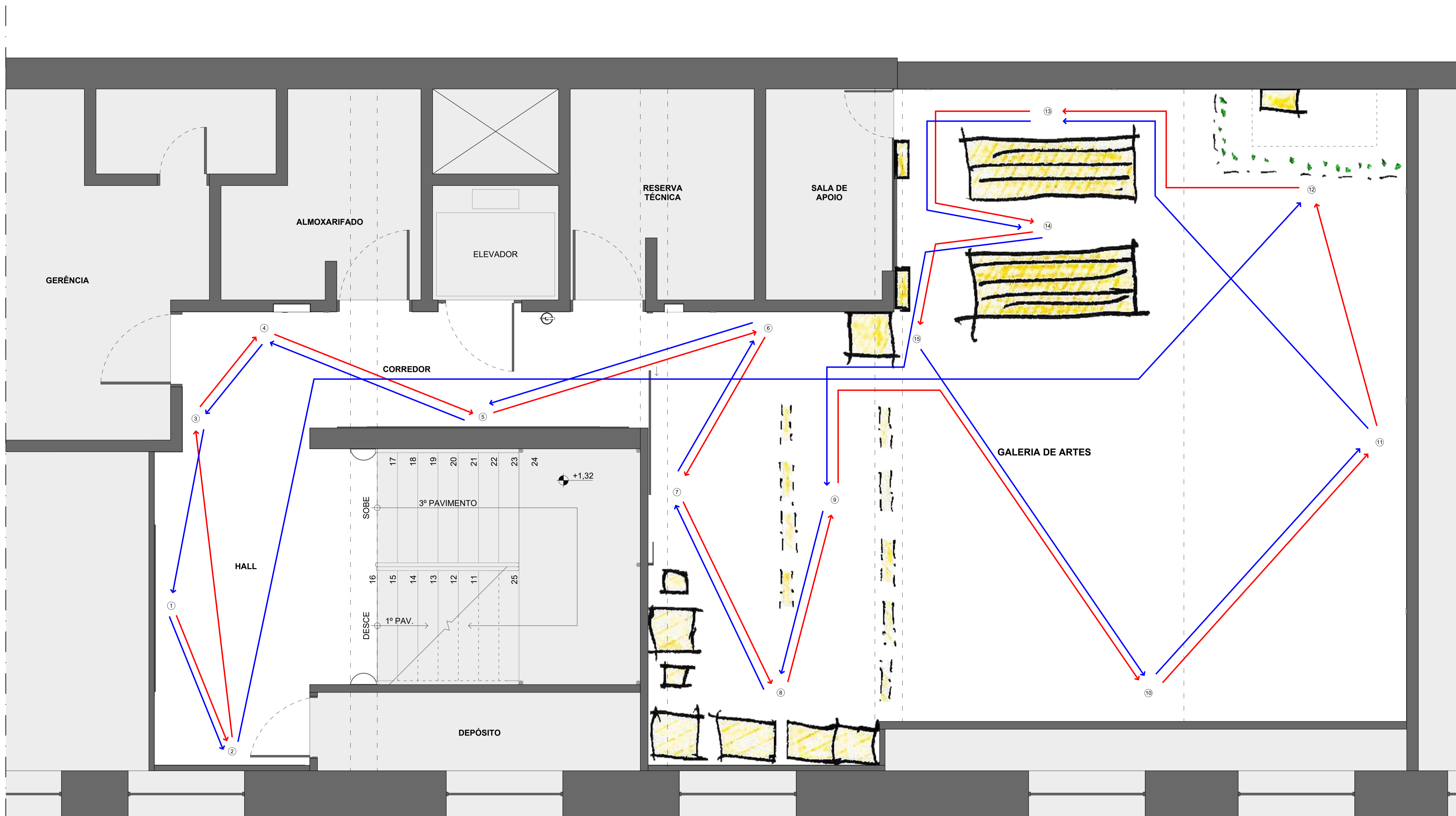
INSTITUIÇÃO: INSTITUTO FEDERAL DE ALAGOAS	CURSO: DESIGN DE INTERIORES	PERÍODO: 6º ERE
ORIENTADORA: JULIANA AGUIAR CAVALCANTE	ALUNO: DANIEL CAVALCANTE DA SILVA	
DESENHO: PLANTA DE REVESTIMENTOS	DATA: 2017	ESCALA: 1:25
		FOLHA: 02/06



3 PLANTA DE ZONEAMENTO
ESCALA: 1:25

ZONAS			
	Institucional.		Estética.
	Comercial.		Outros.

INSTITUIÇÃO: INSTITUTO FEDERAL DE ALAGOAS	CURSO: DESIGN DE INTERIORES	PERÍODO: 6º ERE
ORIENTADORA: JULIANA AGUIAR CAVALCANTE	ALUNO: DANIEL CAVALCANTE DA SILVA	
DESENHO: PLANTA DE ZONEAMENTO	DATA: 2017	ESCALA: 1:25
		FOLHA: 03/06



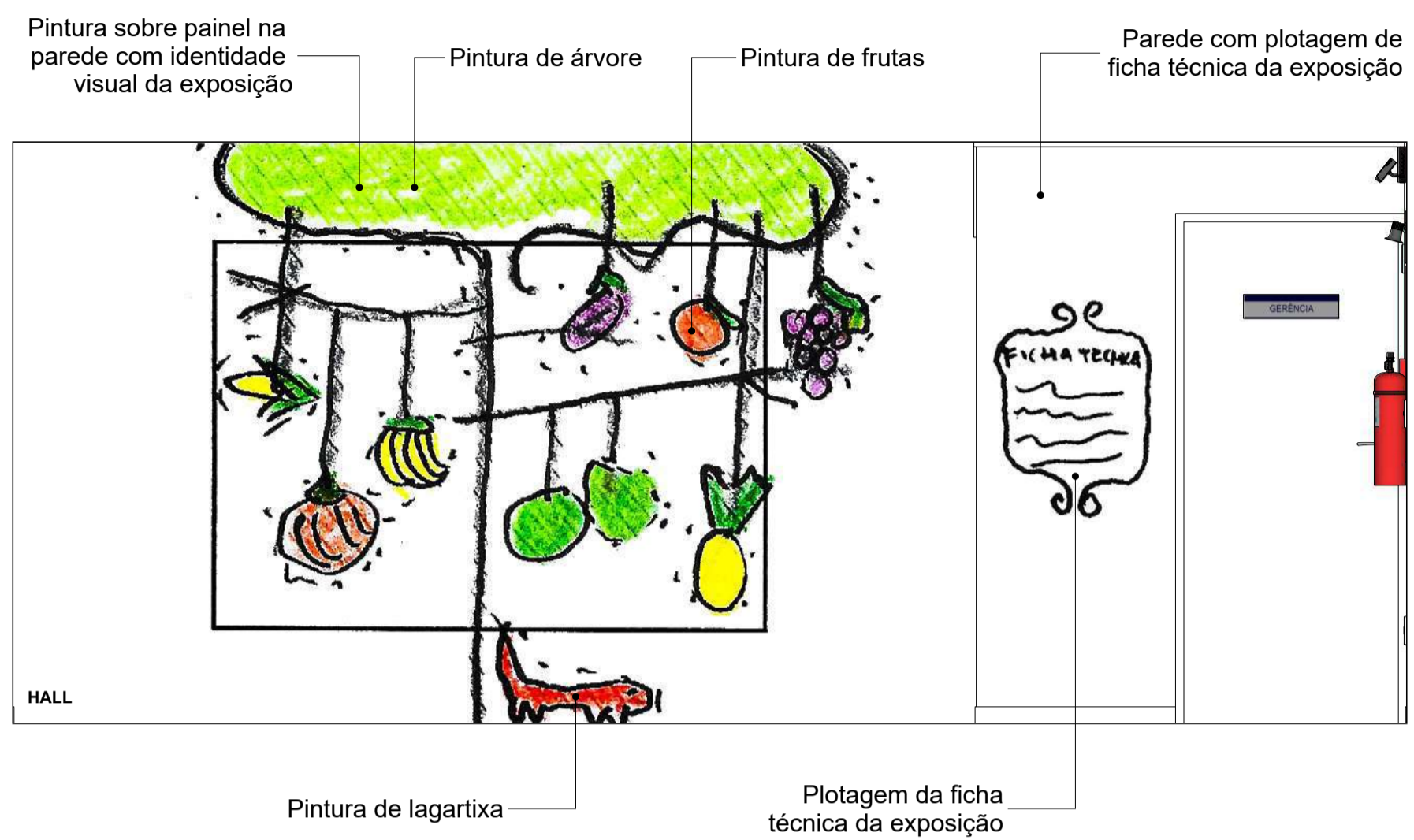
4 PLANTA DE PERCURSO E CIRCULAÇÃO

ESCALA: 1:25

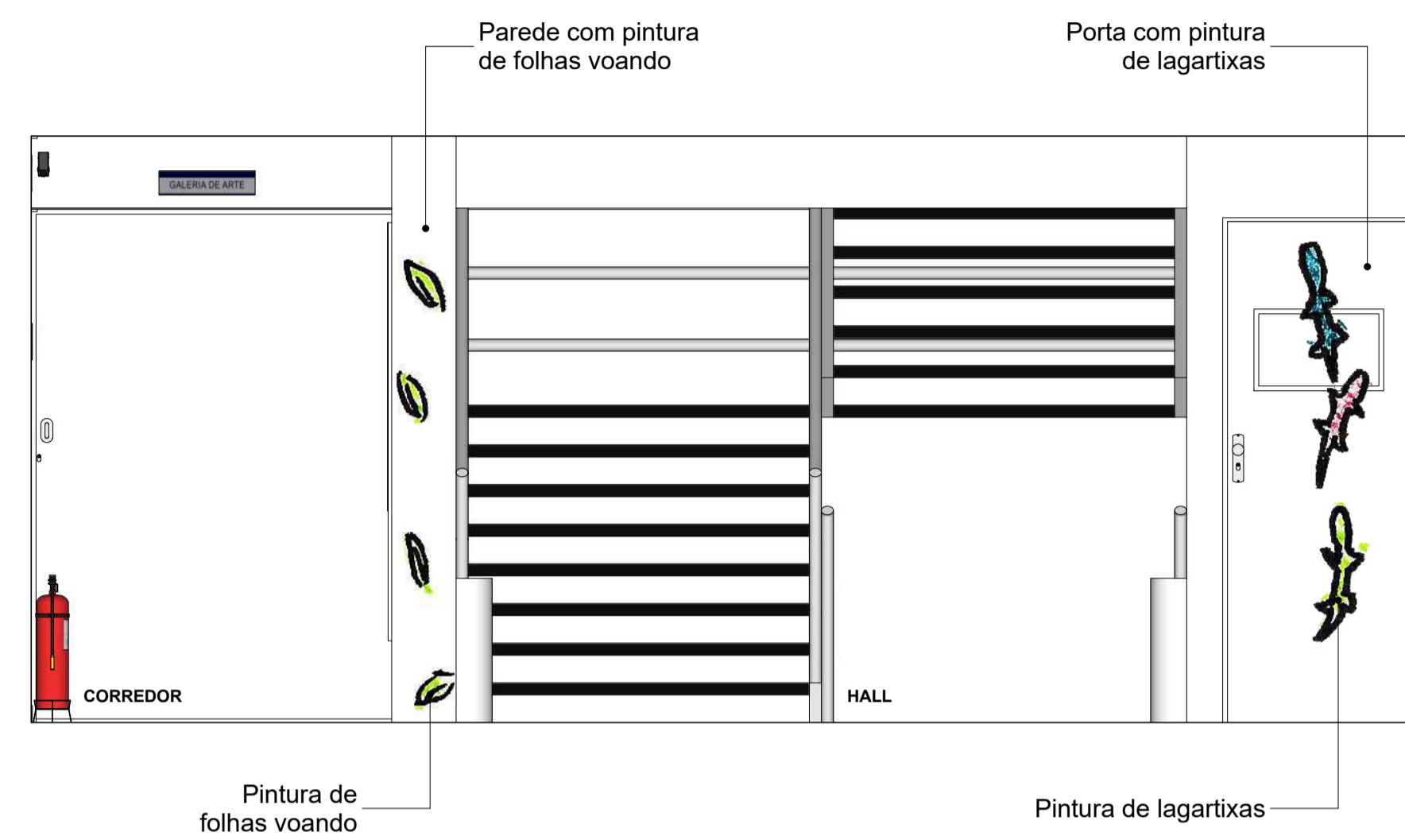
PONTOS							
① Identidade visual da exposição.	③ Ficha técnica da exposição.	⑤ Identificação dos artistas.	⑦ Pórtico do Mercado das Artes.	⑨ Móveis com obras penduradas.	⑫ Espaço interativo.	⑭ Espaço de vídeo e leitura.	
② Texto curatorial.	④ Folhas pelo caminho.	⑥ Texto sobre o projeto.	⑧ Mercado das Artes.	⑩ ⑪ Pomar com obras emolduradas.	⑬ Obras em bordado.	⑮ Livro de registro.	

PERCURSO E CIRCULAÇÃO		PONTOS														
→	Percurso principal.	①	②	③	④	⑤	⑥	⑦	⑧	⑨	⑩	⑪	⑫	⑬	⑭	⑮
→	Percurso alternativo.	⑮	⑩	⑪	⑬	⑭	⑨	⑧	⑦	⑥	⑤	④	③	①	②	⑫

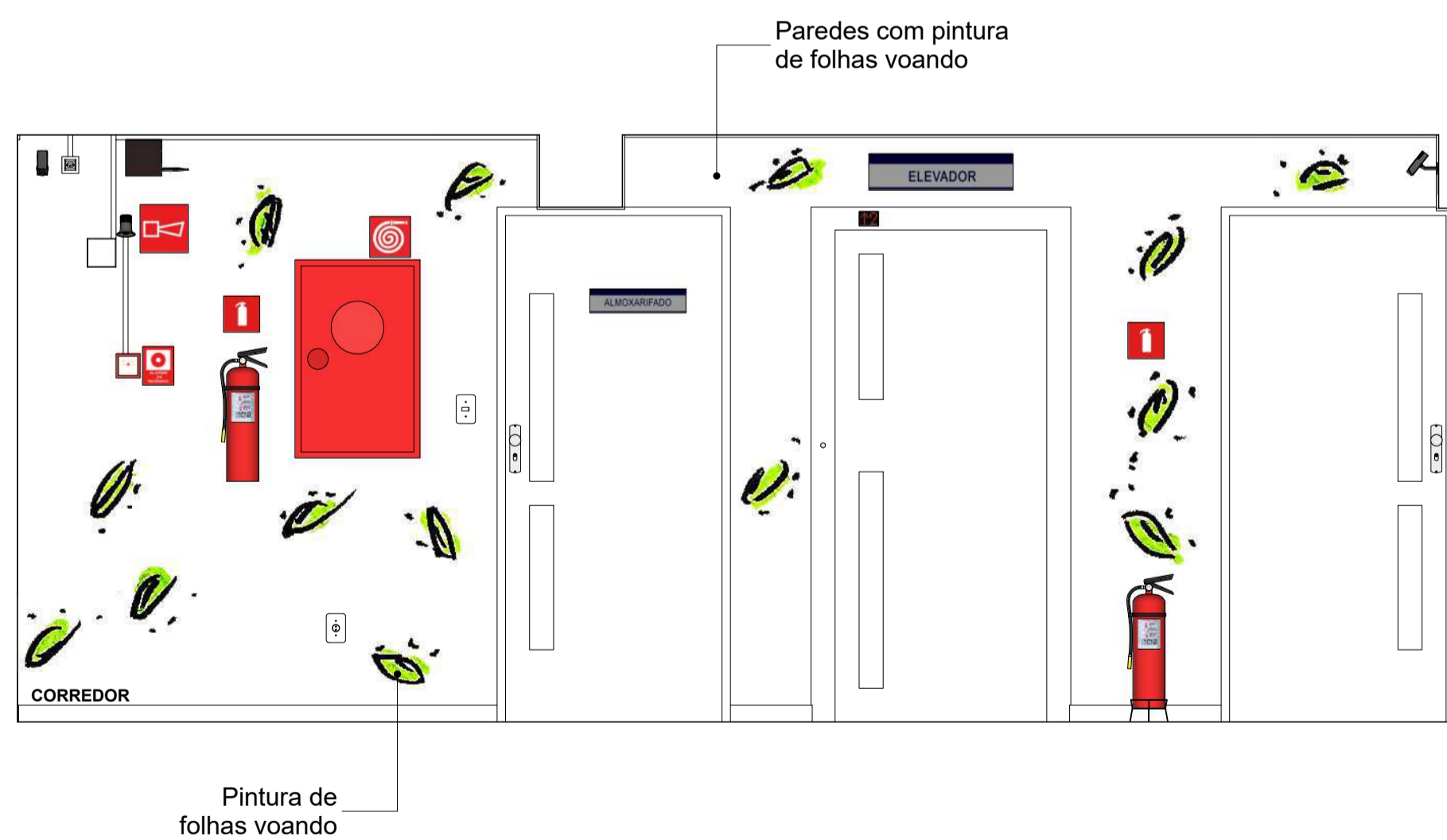
INSTITUIÇÃO: INSTITUTO FEDERAL DE ALAGOAS	CURSO: DESIGN DE INTERIORES	PERÍODO: 6º ERE
ORIENTADORA: JULIANA AGUIAR CAVALCANTE	ALUNO: DANIEL CAVALCANTE DA SILVA	
DESENHO: PLANTA DE PERC. E CIRCULAÇÃO	DATA: 2017	ESCALA: 1:25
		FOLHA: 04/06



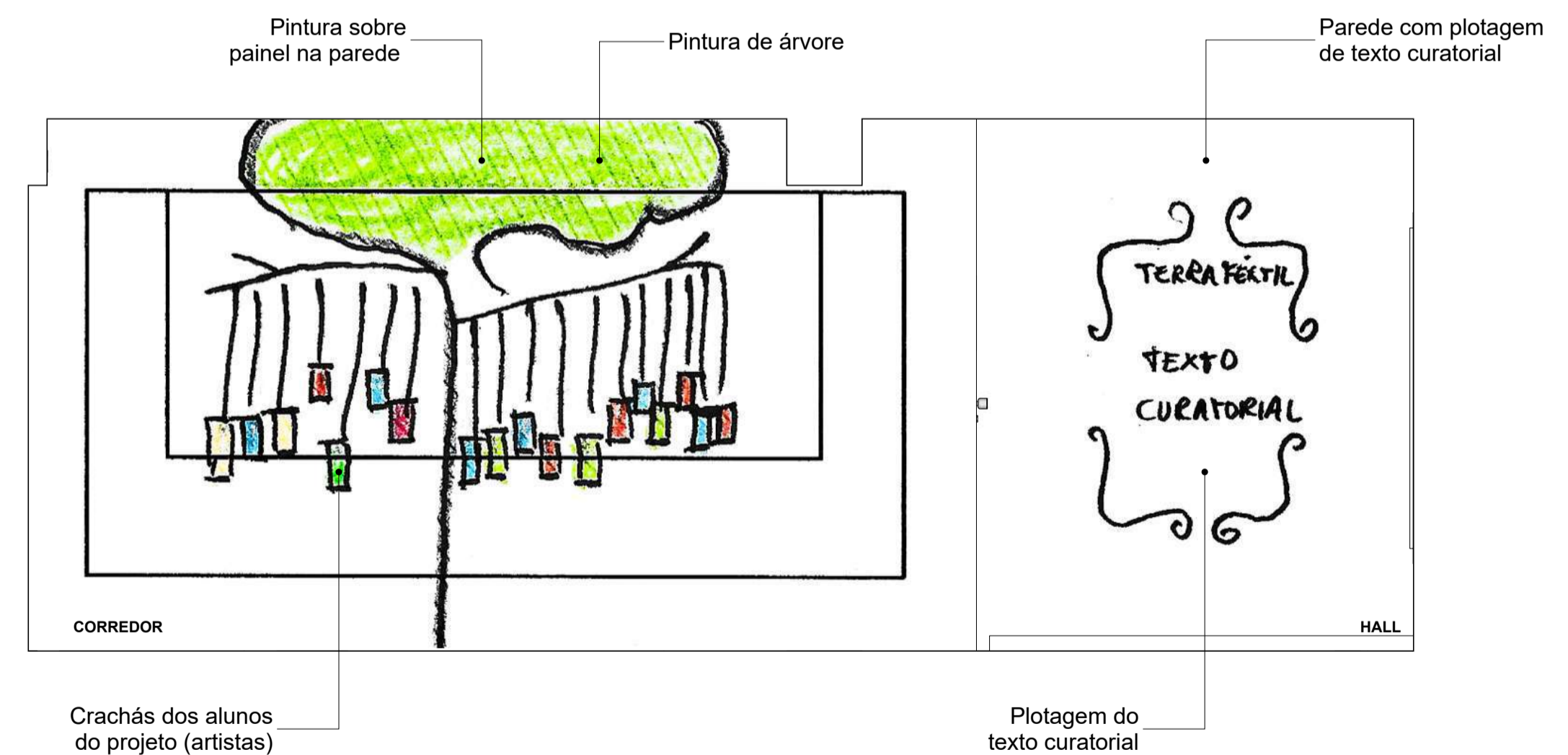
5 VISTA 01
ESCALA: 1:25



6 VISTA 02
ESCALA: 1:25

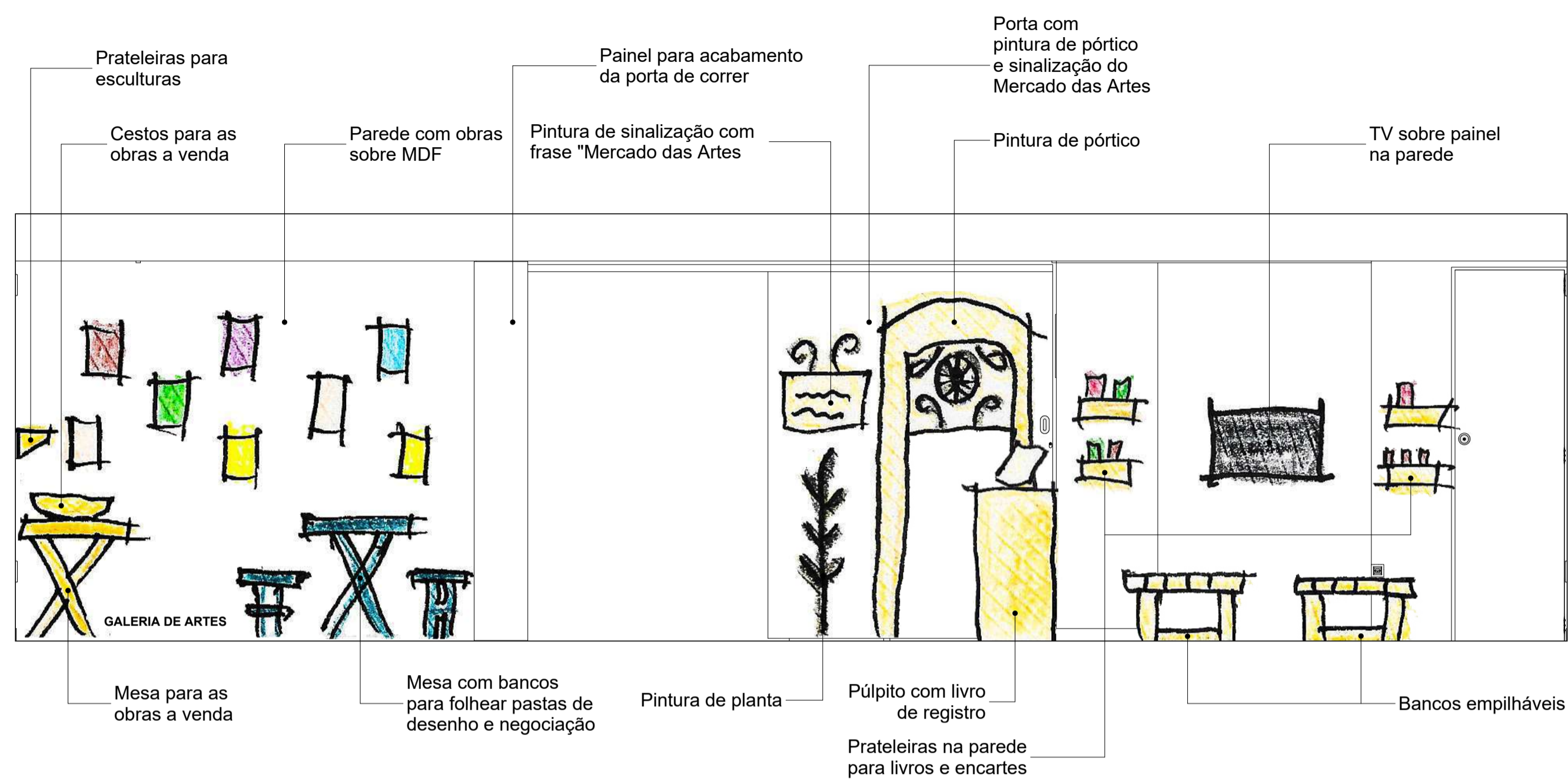


7 VISTA 03
ESCALA: 1:25

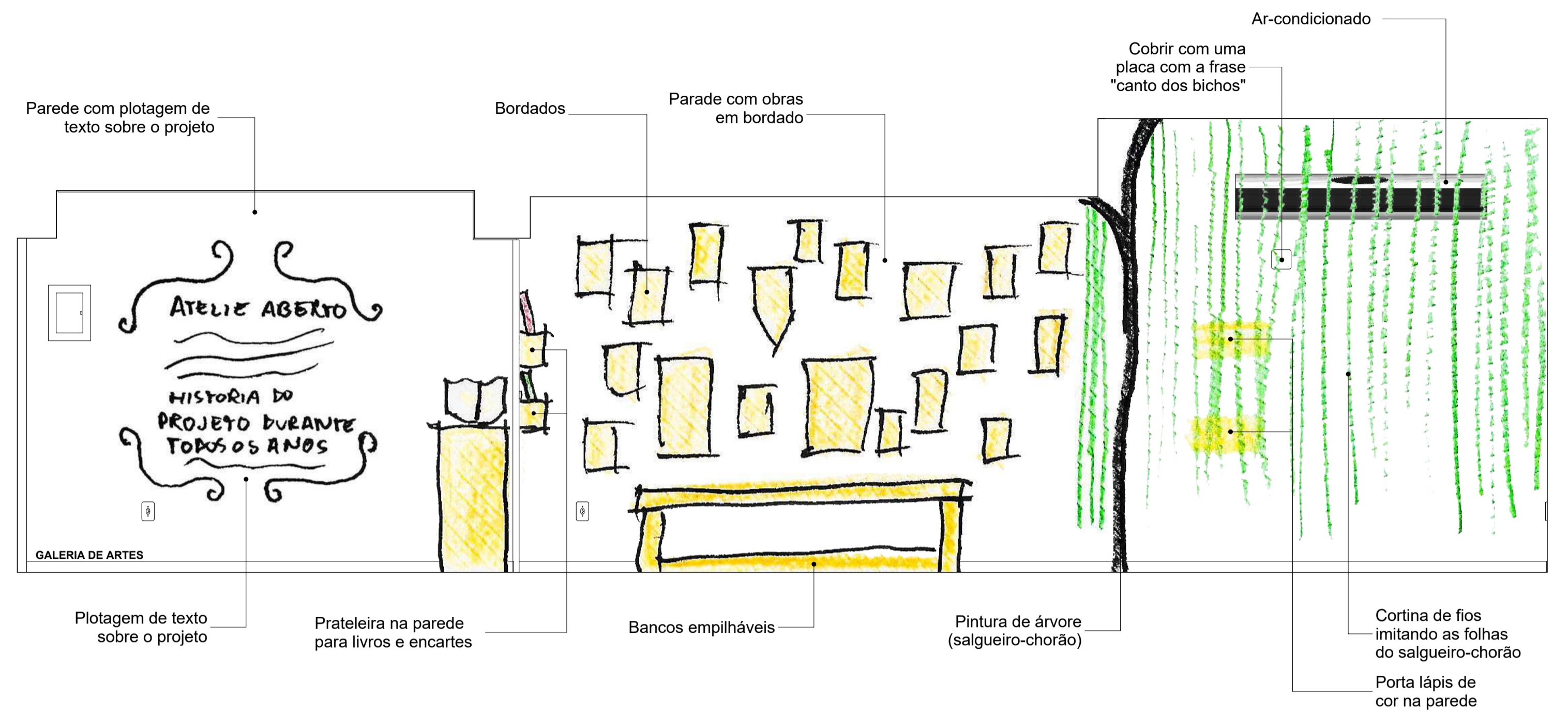


8 VISTA 04
ESCALA: 1:25

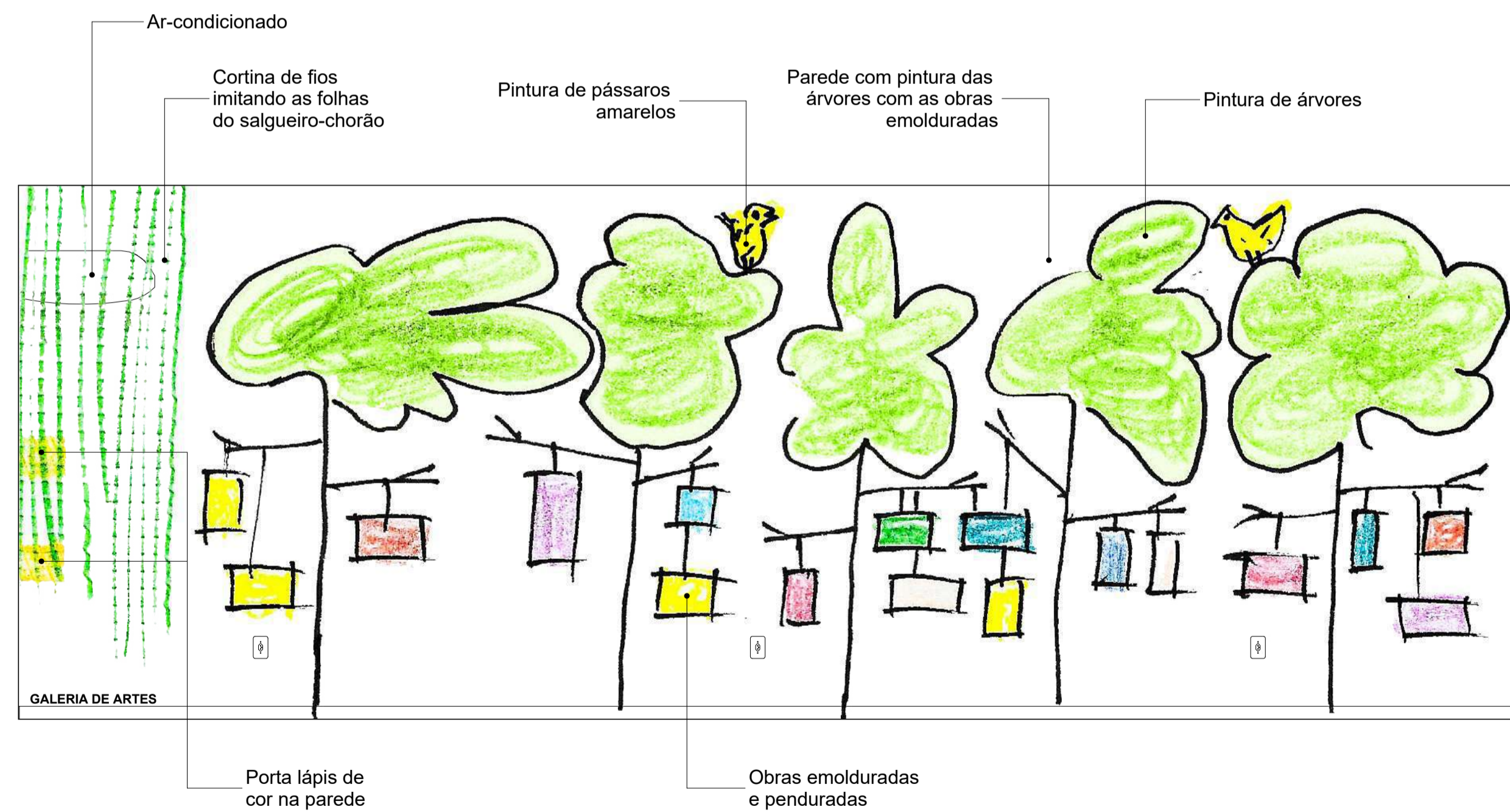
INSTITUIÇÃO: INSTITUTO FEDERAL DE ALAGOAS	CURSO: DESIGN DE INTERIORES	PERÍODO: 6º ERE
ORIENTADORA: JULIANA AGUIAR CAVALCANTE	ALUNO: DANIEL CAVALCANTE DA SILVA	
DESENHO: VISTAS 01, 02, 03 E 04	DATA: 2017	ESCALA: 1:25
		FOLHA: 05/06



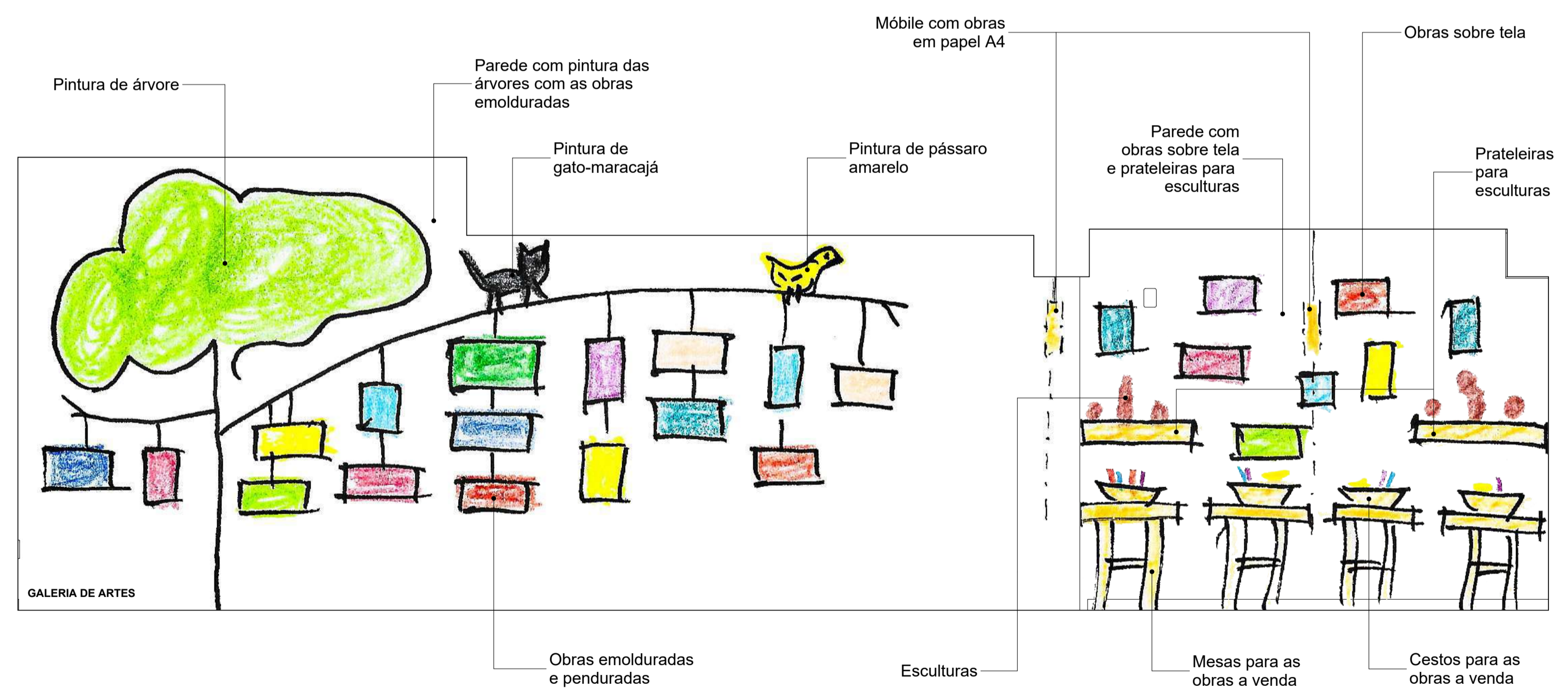
9 VISTA 05
ESCALA: 1:25



10 VISTA 06
ESCALA: 1:25

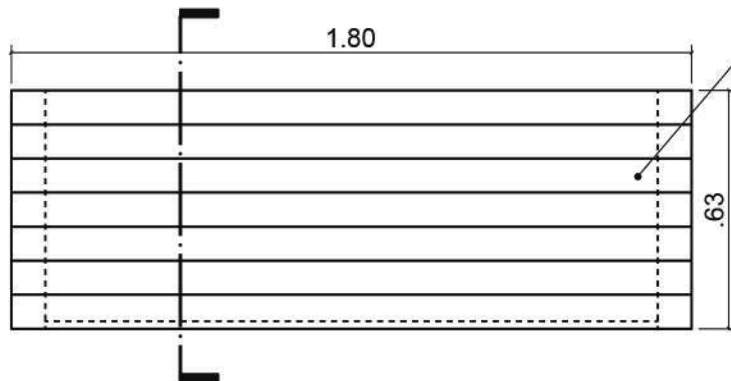


11 VISTA 07
ESCALA: 1:25



12 VISTA 08
ESCALA: 1:25

APÊNDICE E – CADERNO DE DETALHAMENTO DE MARCENARIA

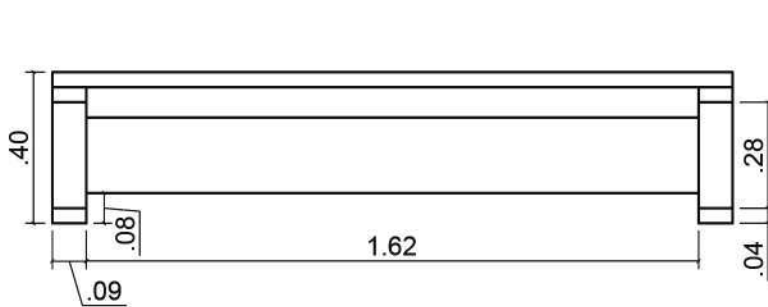


Vista Superior

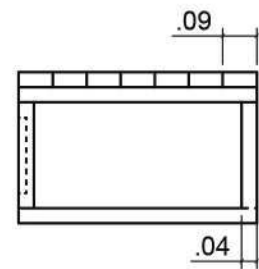
Madeira de Pinus Tratada

Vigas de 4x9cm:
7 peças de 1,80m
4 peças de 63cm
4 peças de 28cm

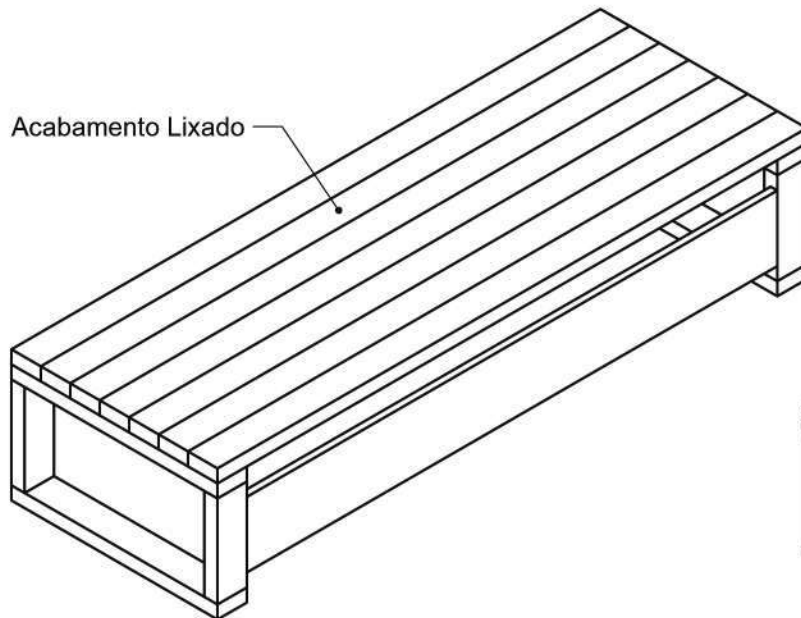
Tábuas de 20x2cm:
1 peça de 1,62m



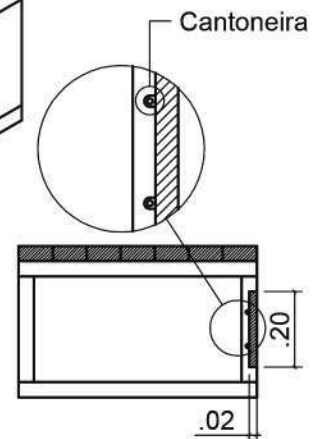
Vista Frontal



Vista Lateral Direita



Perspectiva



Corte Transversal



Projeto:

Banco - Peça Inferior

Quant.:

1

Desenhista:

Daniel Cavalcante da Silva

Escala:

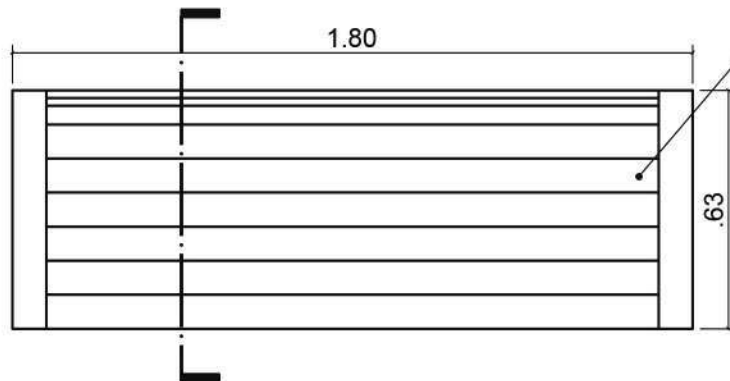
1/20

Data:

2017

Folha:

1/6

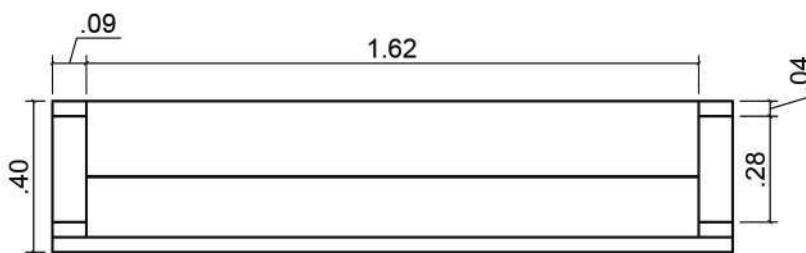


Vista Superior

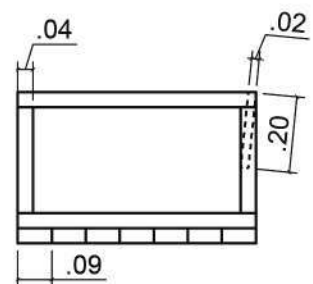
Madeira de Pinus Tratada

Vigas de 4x9cm:
7 peças de 1,80m
4 peças de 63cm
4 peças de 28cm

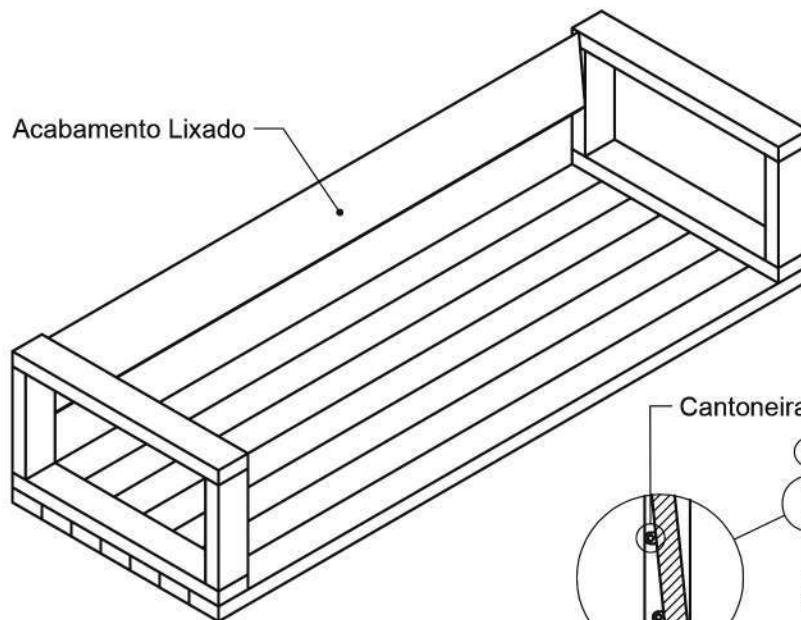
Tábuas de 20x2cm:
1 peça de 1,62m



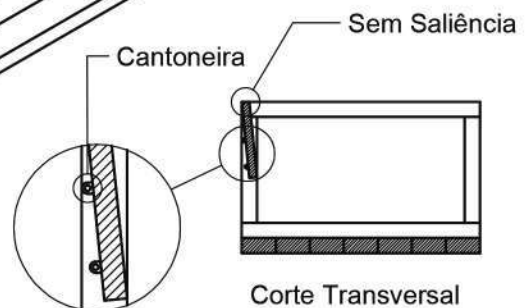
Vista Frontal



Vista Lateral Direita



Perspectiva



Corte Transversal



Projeto:

Banco - Peça Superior

Quant.:

1

Desenhista:

Daniel Cavalcante da Silva

Escala:

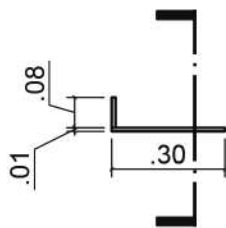
1/20

Data:

2017

Folha:

2/6



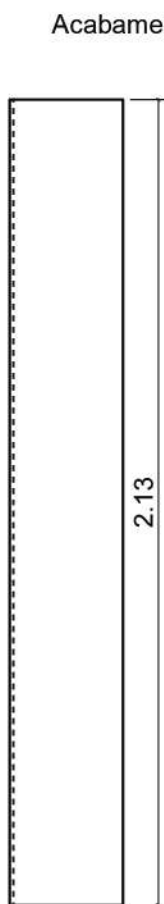
Vista Superior

Tábuas de 8x1cm:
1 peça de 2,13m

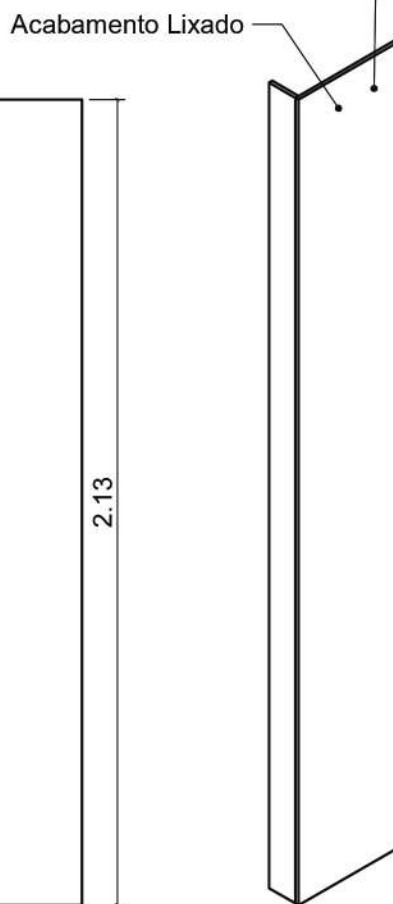
Tábuas de 30x1cm:
1 peça de 2,13m



Vista Lateral Esq.



Vista Frontal



Perspectiva

Madeira de Pinus Tratada

Acabamento Lixado



Corte Transversal



Projeto:

Painel

Quant.:

1

Desenhista:

Daniel Cavalcante da Silva

Escala:

1/20

Data:

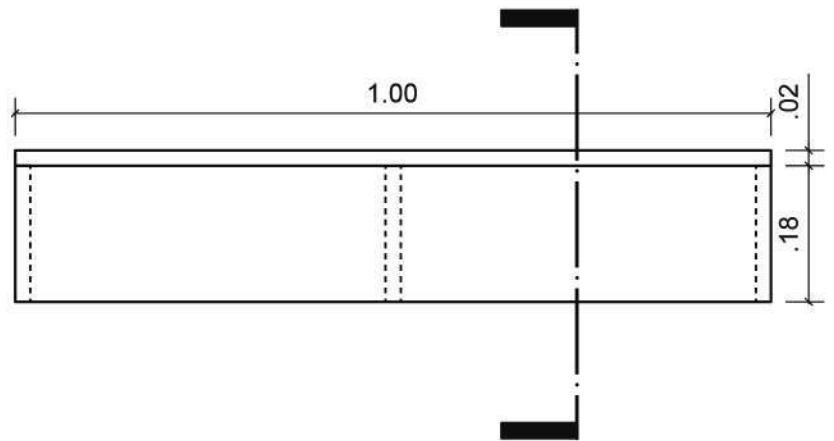
2017

Folha:

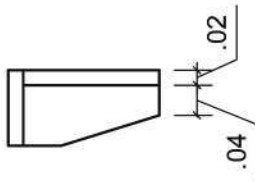
3/6

Tábuas de 10x2cm:
1 peça de 1m

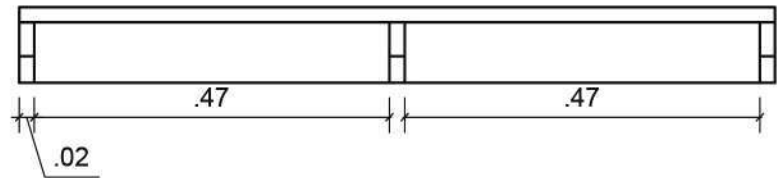
Tábuas de 18x2cm:
1 peça de 1m
3 peças de 8cm



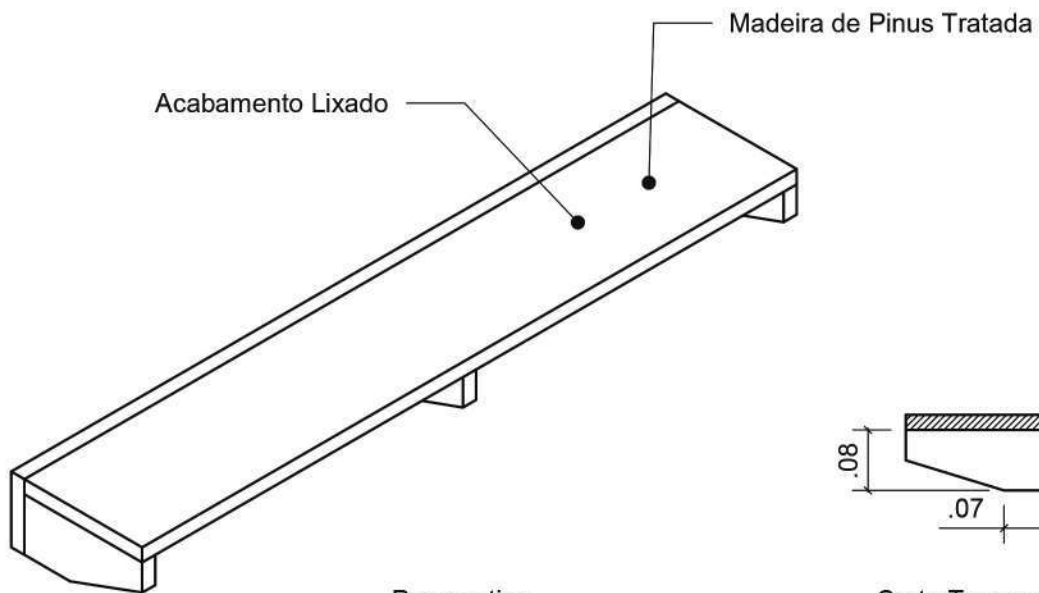
Vista Superior



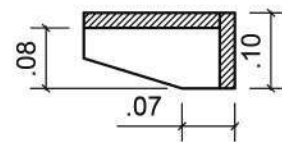
Vista Lateral Esq.



Vista Frontal



Perspectiva



Corte Transversal



Projeto:

Prateleira de Obras

Quant.:

2

Desenhista:

Daniel Cavalcante da Silva

Escala:

1/10

Data:

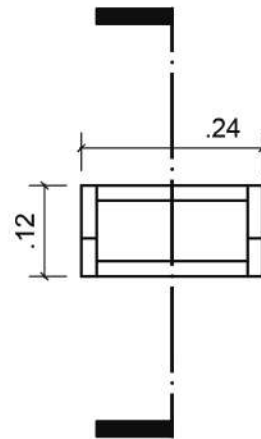
2017

Folha:

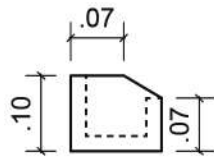
4/6

Tábuas de 20x2cm:
 1 peça de 8cm
 1 peça de 7cm
 1 peça de 10cm

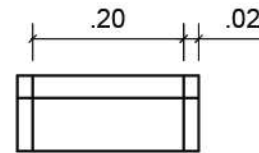
Tábuas de 12x2cm:
 2 peças de 10cm



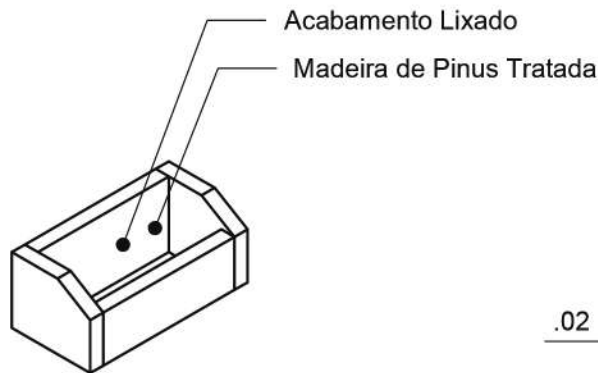
Vista Superior



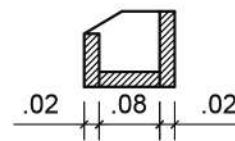
Vista Lateral Esq.



Vista Frontal



Perspectiva



Corte Transversal



Projeto:

Prateleira de Lapis

Quant.:

2

Desenhista:

Daniel Cavalcante da Silva

Escala:

1/10

Data:

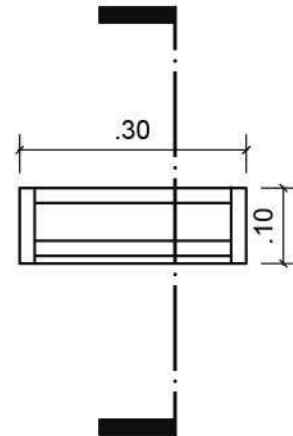
2017

Folha:

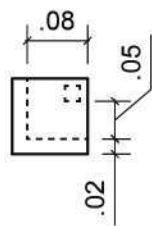
5/6

Tábuas de 26x2cm:
 1 peça de 2cm
 1 peça de 8cm
 1 peça de 10cm

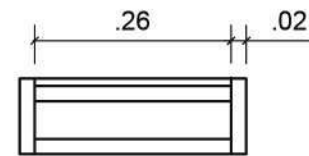
Tábuas de 10x2cm:
 2 peças de 10cm



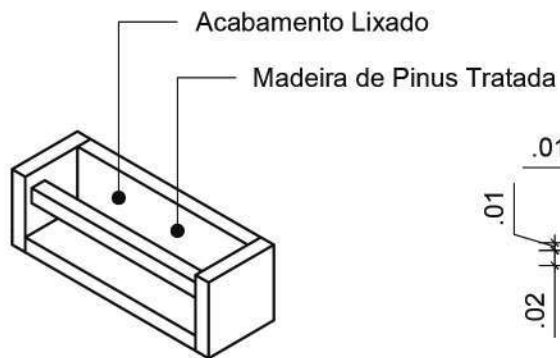
Vista Superior



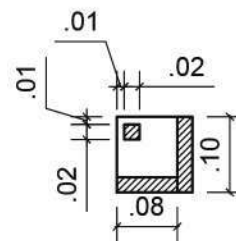
Vista Lateral Esq.



Vista Frontal



Perspectiva



Corte Transversal



Projeto:

Prateleira de Livros

Quant.:

4

Desenhista:

Daniel Cavalcante da Silva

Escala:

1/10

Data:

2017

Folha:

6/6

ANEXOS

**ANEXO A – LISTA DE HABILITADOS EM CONVOCATÓRIA PÚBLICA PARA
CREDENCIAMENTO DE ARTISTAS E PROFISSIONAIS DE ARTE E CULTURA
DO SESC ALAGOAS**



Serviço Social do Comércio
Administração Regional no Estado de Alagoas

CONVOCATÓRIA PÚBLICA PARA CREDENCIAMENTO DE ARTISTAS E PROFISSIONAIS DE ARTE E CULTURA DO SESC ALAGOAS

LISTA DE HABILITADOS

PROJETO	PROPONENTE	CATEGORIA
1. A CONTRIBUIÇÃO DOS ARTISTAS ALAGOANOS NA CONSOLIDAÇÃO DO FORRÓ COMO MOVIMENTO MUSICAL	JOSÉ LESSA GAMA	PALESTRANTE
2. A SAGA DA NAÇÃO CANGAÇO	EDUARDO KELLY RODRIGUES	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
3. AFROCONTOS AFROCANTOS	EDJANE DOS SANTOS OLIVEIRA	NARRAÇÃO DE HISTÓRIAS
4. ALMA DE PIPE	JOSÉ CÍCERO GAMA DOS SANTOS	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
5. AMANDA SOUSA COSTA	AMANDA SOUSA COSTA	INSTRUTOR(A) DE ARTES VISUAIS
6. ANDERSON NUNES FRANCA	ANDERSON NUNES FRANÇA	NARRAÇÃO DE HISTÓRIAS
7. ANDERSON THIAGO DA SILVA HERCULANO	ANDERSON THIAGO DA SILVA HERCULANO	INSTRUTOR(A) DE MÚSICA
8. APRENDENDO VIOLA DE ARCO	OLIVIO FERNANDES DOS ANJOS JUNIOR	INSTRUTOR(A) DE MÚSICA
9. APRESENTAÇÃO DA 3ª EDIÇÃO DO LIVRO "JACINTO SILVA: AS CANÇÕES"	LUCIANO JOSÉ BARBOSA DA ROCHA	APRESENTAÇÃO LITEROMUSICAL
10. APRESENTAR LIVRO DE POESIA "MINUÍDOS"	LUCIANO JOSÉ BARBOSA DA ROCHA	PERFORMANCE LITERÁRIA
11. ARIANE TAILA CAPISTRANO PITA	ARIANE TAILA CAPISTRANO PITA	INSTRUTOR(A) DE ARTES VISUAIS
12. ARIANE TAILA CAPISTRANO PITA	ARIANE TAILA CAPISTRANO PITA	INSTRUTOR(A) DE ARTES VISUAIS
13. ASSOCIAÇÃO INDÍGENA	EVANILDO FERREIRA RIBEIRO	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA



Serviço Social do Comércio
Administração Regional no Estado de Alagoas

DZUBUCUÁ		
14. ASSOCIAÇÃO INDÍGENA DZUBUCUÁ	EVANILDO FERREIRA RIBEIRO	INSTRUTOR(A) DE ARTES VISUAIS
15. AUTORRETRATO	QUEZIA MOTA CALHEIROS	EXPOSIÇÃO ARTÍSTICA
16. BICHOS, CANTOS E ENCANTOS	TONI EDSON COSTA SANTOS	NARRAÇÃO DE HISTÓRIAS
17. BRINCO DE PENA	MATHEUS ALBERTO OLIVEIRA MARINHO	INSTRUTOR(A) DE ARTES CÊNICAS
18. CARMEN LUCIA ALVES FREIRE	CARMEN LUCIA ALVES FREIRE	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
19. CARROÇA DAS HISTÓRIAS	ELISABETE MIRANDA SOARES	NARRAÇÃO DE HISTÓRIAS
20. CHAU DO PIPE	JOSÉ PRUDENTE DE ALMEIDA	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
21. CHOPANA VELHA	ANTONIO OLIVEIRA DA SILVA	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
22. CHORANDO NA GAITA	LUCIANO JOSÉ TRINDADE FALCÃO	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
23. CHRYSTIANY CÁCIA LIMA DOS SANTOS	CHRYSTIANY CACIA LIMA DOS SANTOS	EXPOSIÇÃO ARTÍSTICA
24. CIA HIP-HOP	ARNALDO SILVA BARBOSA	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
25. CICLOS VISUAIS	MARIA JÚLIA EDUARDO DA CONCEIÇÃO	EXPOSIÇÃO ARTÍSTICA
26. CLEIDSON ALAN CARDOSO DA SILVA	CLEIDSON ALAN CARDOSO DA SILVA	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
27. COMUNICAÇÃO DE PROJETOS MÚSICAIS	LAÍS BARROS FALCÃO DE ALMEIDA	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
28. CONFRARIA NÓS POETAS	CIRO PIMENTEL VERAS	PERFORMANCE LITERÁRIA
29. CRAVO CONTADOR DE HISTÓRIAS	ARNALDO FERNANDES DA SILVA JUNIOR	NARRAÇÃO DE HISTÓRIAS
30. CULTURA DO BAIRRO	JOSIVALDO LEODORO DE LIMA	INSTRUTOR(A) DE ARTES CÊNICAS
31. CURSO DE ANTROPOLOGIA DA ARTE	GUADALUPE DO NASCIMENTO FERREIRA	INSTRUTOR(A) DE ARTES CÊNICAS
32. CURSO DE ÁUDIO PARA	ALESSANDRO TENÓRIO DE CERQUEIRA	INSTRUTOR(A) DE MÚSICA



Serviço Social do Comércio
Administração Regional no Estado de Alagoas

SHOWS E TEATRO	BARROS	
33. CURSO DE AUTOMAQUIAGEM PARA APRESENTAÇÃO	CÍCERA DA SILVA ANANIAS	INSTRUTOR(A) DE ARTES CÊNICAS
34. CURSO DE EXTENSÃO EM DANÇA DO VENTRE " SOMOS TODAS RAINHAS"	CÍCERA DA SILVA ANANIAS	INSTRUTOR(A) DE ARTES CÊNICAS
35. DANÇA E CORAÇÃO	THAIZA MARIA LINS VASCONCELOS MARINHO	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
36. DANIEL CAVALCANTE DA SILVA	DANIEL CAVALCANTE DA SILVA	SERVIÇO EXPOGRÁFICO
37. DO BARRO AO SANGUE	SAULO MARCOS PORFÍRIO DOS SANTOS	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
38. DO NORDESTE PARA O MUNDO	GIZELDO BARBOSA ROMEIRO	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
39. DUDU E MARVIN NAS VOZES DELAS	MARCOS VINÍCIUS VIEIRA SILVA	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
40. DUENDE VERDE NO MIC	ABRAÃO DE JESUS DA SILVA SANTOS	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
41. É OURO! OBA!	EDJANE DOS SANTOS OLIVEIRA	NARRAÇÃO DE HISTÓRIAS
42. EDUARDO KELLVY RODRIGUES	EDUARDO KELLVY RODRIGUES	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
43. EDUARDO PROFFA E OS ZÉLEMENTOS	EDUARDO SOUZA OLIVEIRA	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
44. ELYSÉE FOTOGRAFIA - DESCONSTRUINDO A FOTOGRAFIA DE RECÉM-NASCIDOS	ELYSÉE PEREIRA SIQUEIRA NYLAND	PALESTRANTE
45. ENTRA EM CENA A DANÇA	CÍCERA DA SILVA ANANIAS	INSTRUTOR(A) DE ARTES CÊNICAS
46. ESPETÁCULO: A FARSA DO ADVOGADO PATELIN	CLEYTON DA SILVA ALVES	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
47. ESPETÁCULO: O PASTELÃO E A TORTA	CLEYTON DA SILVA ALVES	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
48. FAZ O QUE TE FAZ BEM	JOSÉ CÍCERO GAMA DOS SANTOS JUNIOR	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA



Serviço Social do Comércio
Administração Regional no Estado de Alagoas

49.	FLOR DA NATUREZA	JOSÉ GIVALDO DAS NEVES	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
50.	FORRÓ DE RAIZ	JOSÉ DE MEDEIROS CARLOS (ZÉ DE PRINCESA)	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
51.	GRUPO "ARTE & TRANSFORMAÇÃO"	PAULO ALEXANDRE DOS SANTOS	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
52.	GRUPO BAMBOLEAR	ISMAR FRANCISCO PRADO TORRES	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
53.	GRUPO CAÇUÁ	ASSOCIAÇÃO AMIGOS DE PIAÇABUÇU	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
54.	GRUPO CAI DENTRO	BRUNO PALAGANI DO NASCIMENTO GARCIA	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
55.	HISTÓRIAS COM SORAYA	SORAYA DIAS DA FONSECA	APRESENTAÇÃO LITEROMUSICAL
56.	HISTÓRIAS DO LAR...DE LÁ	TONI EDSON COSTA SANTOS	NARRAÇÃO DE HISTÓRIAS
57.	INVENTIVAS DAS SILHUETAS	PABLO ALFREDO DE LUCA	EXPOSIÇÃO ARTÍSTICA
58.	ISABELLE LINS DE AGUIAR	ISABELLE LINS DE AGUIAR	EXPOSIÇÃO ARTÍSTICA
59.	ÍTALLO E O TIME DA MOOCA	ÍTALLO MANOEL FRANÇA SILVA	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
60.	IZABELLA VITÓRIA SILVA SANTOS	IZABELLA VITORIA SILVA SANTOS	EXPOSIÇÃO ARTÍSTICA
61.	JADIEL FERREIRA	JADIEL FERREIRA DOS SANTOS	DEBATEDOR(A) E/OU CRÍTICO(A) DE ARTES CÊNICAS
62.	JANU	JANUÁRIO LEITE DA SILVA NETO	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
63.	JESSÉ BATISTA JUNIOR	JESSÉ BATISTA JUNIOR	INSTRUTOR(A) DE ARTES CÊNICAS
64.	JOÃO CARLOS DA SILVA JÚNIOR	JOÃO CARLOS DA SILVA JÚNIOR	INSTRUTOR(A) DE ARTES VISUAIS
65.	JOÃO CARLOS DA SILVA JÚNIOR	JOÃO CARLOS DA SILVA JÚNIOR	INSTRUTOR(A) DE ARTES VISUAIS
66.	JORNALISMO MUSICAL	LAÍS BARROS FALCÃO DE ALMEIDA	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
67.	JULIANA KRISAM MARCONDES MACHADO	JULIANA KRISAM MARCONDES MACHADO	MONITOR(A) CULTURAL
68.	LAUDENISE MARIA LIMA DE MENEZES	LAUDENISE MARIA LIMA DE MENEZES	EXPOSIÇÃO ARTÍSTICA



Serviço Social do Comércio
Administração Regional no Estado de Alagoas

69.	LILI LUCCA	ELIZANDRA LUCCA	DEBATEDOR(A) E/OU CRÍTICO(A) DE ARTES CÊNICAS
70.	LUCAS CARDOSO RAMOS	LUCAS CARDOSO RAMOS	SERVIÇO EXPOGRÁFICO
71.	LUIZ ANTONIO CALDAS FILHO	LUIZ ANTONIO CALDAS FILHO	INSTRUTOR(A) DE LITERATURA
72.	MAÍRA COSTA GAMARRA	MAÍRA COSTA GAMARRA	PALESTRANTE
73.	MAÍRA COSTA GAMARRA	MAÍRA COSTA GAMARRA	PALESTRANTE
74.	MANÉ: ENTRE VÉUS E RODOPIOS	LUCAS CARDOSO RAMOS	EXPOSIÇÃO ARTÍSTICA
75.	MARTA PRISCILA ARAUJO DOS SANTOS	MARTA PRISCILA ARAUJO DOS SANTOS	MEDIAÇÃO DE LEITURA (RODA DE LEITURA)
76.	MARVIN	MARCOS VINÍCIUS VIEIRA SILVA	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
77.	MEDIÇÃO DE PALESTRAS SOBRE ARTES CÊNICAS, QUESTÕES ESTÉTICAS, POLÍTICAS E POÉTICAS	GUADALUPE DO NASCIMENTO FERREIRA	MEDIADOR(A) DE PALESTRA
78.	MEL NASCIMENTO	ELIZABETE SILVA DO NASCIMENTO	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
79.	MINHAS MUNGANGAS	GERMANO PEREIRA DE LIRA	EXPOSIÇÃO ARTÍSTICA
80.	MINI-CABARÉ TANGUERO	JULIETA ZARZA	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
81.	MPB E CULTURA BRASILEIRA	LAÍS BARROS FALCÃO DE ALMEIDA	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
82.	NA PERIFERIA	LUCAS RAFAEL CORDEIRO NEVES	PERFORMANCE
83.	TEM ARTE	LUCAS RAFAEL CORDEIRO NEVES	PERFORMANCE
84.	NAÇÃO PALMARES	EDEMERSON SALUSTIANO DA SILVA	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
85.	NEGREIROS	ABIDES DE OLIVEIRA JÚNIOR	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
86.	NEWTON FERREIRA DA SILVA FILHO	NEWTON FERREIRA DA SILVA FILHO	EXPOSIÇÃO ARTÍSTICA
87.	NOITE CIGANA	IVANEIDE SANTOS	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA



Serviço Social do Comércio
Administração Regional no Estado de Alagoas

88. O CÍRCULO	JULIETA ZARZA	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
89. O DIREITO AUTORAL NAS ARTES VISUAIS: A INTERSECÇÃO ENTRE ARTISTA E SOCIEDADE, GALERIAS DE ARTE, MARSHANDS, COLECIONADORES E A ERA DIGITAL.	JAMILLA DE PAULA DOS SANTOS ALMEIDA	PALESTRANTE
90. O MACACO E A ONÇA NA CAATINGA DAS ALAGOAS	FRANCISCO PIERRE DOS SANTOS SILVA	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
91. OFICINA DE CONFECÇÃO E MANIPULAÇÃO DO MAMULENGO ALAGOANO PARA CONTAÇÃO DE HISTÓRIA	CLEIDSON ALAN CARDOSO DA SILVA	INSTRUTOR(A) DE ARTES CÊNICAS
92. OFICINA DE CRIATIVIDADE "RECICLO"	PERSIVALDO FIGUEIRÔA	INSTRUTOR(A) DE ARTES VISUAIS
93. OFICINA DE DANÇA - DO POPULAR AO CONTEMPORÂNEO.	GABRIEL VICTOR AQUINO DA SILVA	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
94. OFICINA DE DANÇA AFRO PRIMITIVA BRASILEIRA	CLEMENTE SOARES DA SILVA	INSTRUTOR(A) DE ARTES CÊNICAS
95. OFICINA DE MÉTRICA EM POESIA, POR CÍCERO MARRA	CÍCERO NOGUEIRA MARRA	INSTRUTOR(A) DE LITERATURA
96. OFICINA DE RITMOS BRASILEIROS NO PANDEIRO	JADSON TÚLIO DOS SANTOS GONÇALVES	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
97. OFICINA MUSICAL E REPARO DE INSTRUMENTOS	SANTIAGO VITORINO DA SILVA	INSTRUTOR(A) DE MÚSICA
98. OFICINA PROJETISTA CULTURAL	JOSÉ EMMANUEL SANTOS DE LIMA	INSTRUTOR(A) DE ARTES CÊNICAS
99. OFICINA: DA AREIA AO BARRO: A RIGIDEZ DO	SAULO MARCOS PORFÍRIO DOS SANTOS PEREIRA	INSTRUTOR(A) DE ARTES CÊNICAS



Serviço Social do Comércio
Administração Regional no Estado de Alagoas

BONECO ATOR		
100. OFICINAS DE HIP-HOP: RITMO E SABERES	ARNALDO SILVA BARBOSA	PALESTRANTE
101. OS TROMBONES DE ALAGOAS	RONALD DOS SANTOS FERREIRA	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
102. PALESTRA SOBRE ARTE, PERFORMANCE E MOBILIZAÇÕES SOCIAIS	GUADALUPE DO NASCIMENTO FERREIRA	PALESTRANTE
103. PANDEIRADA EM 2/4	MANUELA CECÍLIA SANTINO BATISTA	INSTRUTOR(A) DE MÚSICA
104. PLANETA ZULPETA	JULIETA ZARZA	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
105. RAP & MOVIMENTO	GUSTAVO HENRIQUE DOS SANTOS	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
106. RECICAR	YARA BARBOSA PINTO	EXPOSIÇÃO ARTÍSTICA
107. RELANÇAMENTO DO DISCO AREIA E MAR	MARCOS VINÍCIUS VIEIRA SILVA	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
108. RESSIGNIFICANDO RETRATO FEMINIO EM ALAGOAS	QUEZIA MOTA CALHEIROS	EXPOSIÇÃO ARTÍSTICA
109. ROCHELLI MESSIAS DE ASSIS	ROCHELLI MESSIAS DE ASSIS	INSTRUTOR(A) DE ARTES VISUAIS
110. SANAMBIS CREW	EMMANUEL EINSTEN CANDIDO ALVES ROCHA E SILVA	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
111. SHOW DIVINA SUPERNOVA	ANA REGINA GALGANI XAVIER	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
112. SHOW VERDE- CAVAQUINHO	SALOMÃO DE MIRANDA MARCOS	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
113. SM NATION SANAMBYS	RAFAEL DO NASCIMENTO SANTOS	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
114. STENCIL - UMA ALTERNATIVA CRIATIVA EM TEMPO DE ESCASSEZ	BRUNO FERREIRA BRANDÃO	INSTRUTOR(A) DE ARTES VISUAIS
115. SUB(INDÍZIVEL)	QUEZIA MOTA CALHEIROS	EXPOSIÇÃO ARTÍSTICA
116. SURPRESA, MÁGICA E	JESÚS ROJO HERNANDO	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA



Serviço Social do Comércio
Administração Regional no Estado de Alagoas

ALEGRIA		
117. THAISA LIMA	THAISA LIMA PIMENTEL GOMES DE BARROS	MONITOR(A) CULTURAL
118. TRANSBORDANDO MEMÓRIAS	MARÍLIA SOARES DE MELO	INSTRUTOR(A) DE ARTES VISUAIS
119. TUBO DE ENSAIO	ANA REGINA GALGANI XAVIER	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
120. TUDO ME LEMBROU - ACÚSTICO	LOUSANNE COSTA DE AZEVEDO	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
121. VALE NO REGINALDO	YARA BARBOSA PINTO	PERFORMANCE
122. VITOR PIRRALHO - DIÁLOGOS: INTERTEXTO E CONTEXTO	VITOR LUCAS DIAS BARBOSA	PALESTRANTE
123. VULGO BR	BRUNO FERREIRA BRANDÃO	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
124. ZUMBI DOS PALMARES	RICARDO JORGE DA SILVA PEREIRA	APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA

**ANEXO B – SELECIONADOS PARA A FORMAÇÃO “ENTRE A CAIXA PRETA E
O CUBO BRANCO: PANORAMA DA CENOGRAFIA E DA EXPOGRAFIA NO
BRASIL” DA ESCOLA ITAÚ CULTURAL**

Entre a Caixa Preta e o Cubo Branco: Panorama da Cenografia e da Expografia no Brasil

Confira abaixo os nomes dos selecionados para a formação.

Alexandre Pajeú Moura – Teresina (PI)
América – Patos (PB)
Ana Raquel Silva Leite – Gaspar (SC)
Antonio Carlos Machado – Cascavel (PR)
Antonio Ferreira – Sobral (CE)
Bruno Silva de Souza – Parnamirim (RN)
Carlos Eduardo Gehlen Filho – Cantanhede (MA)
Caroline Pereira – São Paulo (SP)
Crislene Jardim de Almeida – Manaus (AM)
Cristiane Bertoco – Bento Gonçalves (RS)
Cristine Nasário Gomes – Criciúma (SC)
Daniel Cavalcante da Silva – Maceió (AL)
Douglas Gomes Silva – Colatina (ES)
Elinildo Marinho de Lima – Jaboatão dos Guararapes (PE)
Emmanuel Felipe de Araújo Amaral – Goiânia (GO)
Fabricio de Jesus Leal da Costa – Ananindeua (PA)
Fernando Henrique Freitas e Silva Derzié Luz – Brasília (DF)
Guilherme Venancio – Rio de Janeiro (RJ)
Iago Germano – Lauro de Freitas (BA)
Ivanilde Santos da Silva – Belém (PA)
Jhon Eldon Barbosa – São Cristóvão (SE)
Joab Hespagnol Sangi Mariano – Ipatinga (MG)
Karine Rodrigues Dias – Montes Claros (MG)
Kelly Renata de Figueiredo Irigaray – Campo Grande (MS)
Leticia Ribeiro de Souza – Rio de Janeiro (RJ)
Luana Rodrigues dos Santos Ferreira – Uruçuca (BA)

Lucas Galdino – Juazeiro do Norte (CE)
Poliana Jacqueline Queiroz – Poconé (MT)
Raquel Monteath dos Santos – Brasília (DF)
Rebeca Lopes Zambotti de Almeida – São João del-Rei (MG)
Silvia Schiavone – Belford Roxo (RJ)
Tainá Alves Custódio – São Paulo (SP)
Viviane Santos de Santana – Salvador (BA)

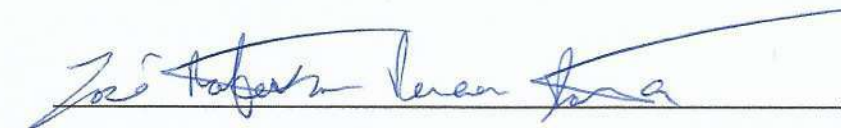
ANEXO C – CARTA CONVITE DA EXPOSIÇÃO “PARTITURA CROMÁTICA”

CARTA CONVITE

Convidamos **Daniel Cavalcante da Silva**, artista e designer, para ser **Auxiliar de Expografia e Montagem** da exposição "Partitura Cromática", proposta à Diretoria de Teatros do Estado de Alagoas – DITEAL, referente à ocupação do térreo da galeria de artes do Complexo Cultural Teatro Deodoro, R. Barão de Maceió, 77 - Centro, Maceió – AL, que será digitalizada e apresentada ao público em abril de 2021 no formato de exposição virtual (tour 360°).



Alice Barros



Robertson Dorta

Maceió, 19 de fevereiro de 2021.