

# outro lado

criação de marca para exposição de arte  
aplicação em catálogo

humberto guedes de oliveira

# ficha técnica

trabalho de conclusão de curso de graduação em  
design pela universidade federal de uberlândia  
autor: humberto guedes de oliveira  
orientadora: prof.<sup>a</sup> dr.<sup>a</sup> cristiane alcântara  
curador expográfico: dr. danilo garcia  
uberlândia, minas gerais  
2023

# agradecimentos

Chegar até aqui me fez perceber a razão de tudo, ou quase tudo. O caminho é sempre o mesmo, desde que você saiba por onde andar. Ao lado de pessoas que me reafirmam como ser humano, aprendi o outro, olhei para o outro, amei pelo o outro. Somos exclusivos, um pouco de cada, uma parte da parte do todo. Agradeço pelos dias de alegria, mas sobretudo os de tristeza profunda. A angústia que consome, mas não mente. Tento juntar todos os cacos que não fizeram sentido. Me ajudo a sair dessa. Atravesso o fim. Começo de novo, algo que nunca terminou. Sigo em frente com esperança. Aprendi a apreciar as pequenas coisas, pois as grandes já são suficientes. Entrego aqui uma parte daquilo que me representa, que faz sentido. Resultado de emoções vividas.

Did I build  
this ship  
to wreck?  
(Florence  
+ The  
Machine)

# SU MÁ RIO

## 1. PROBLEMA PROJETUAL

- 1.1. Conjunto expográfico
- 1.2. Origem da criação de marca e afirmação do Design gráfico na segunda metade do século 20 no Brasil.
- 1.3. Design autoral
  - 1.3.1. A tecnologia como ferramenta de produção autoral
  - 1.3.2. O design pós moderno e a autoria nas artes e no design
  - 1.3.3. Produção autoral
- 1.4. Análise de similares
  - 1.4.1. Similares para conteúdo do catálogo (produção autoral)
  - 1.4.2. Similares para expografia
- 1.5. Público alvo
- 1.6. Mood Board de referências

## 2. CRIATIVIDADE

- 2.1. Curadoria das obras
- 2.2. Concept design
- 2.3. Criação da marca para expografia

## 3. PROJETO (experimentação / verificação)

- 3.1. O catálogo

## 4. EXTRAS

- 4.1 Sinalização da exposição

## 5. CONCLUSÃO

## 6. BIBLIOGRAFIA

# 1. Problema projetual

O presente trabalho trata de pesquisa e experimentação por meio da criação de uma marca de identidade visual voltada para a expografia. Nesse sentido, é proposta a concepção física de um catálogo editorial com a curadoria de obras produzidas a partir do design autoral.

## 1.1. Conjunto expográfico

Em primeiro lugar, para compreender o processo de concepção de um ambiente destinado à exposições de arte, é preciso significar aquilo que se conhece por “expografia”. Ao se visitar um local onde simula-se aquilo que é proposto, é necessário uma construção taxonômica para fundir a idealização com o real.

A expografia [...] se ocupa da definição da linguagem e do design da exposição museológica, englobando a criação de circuitos, suportes expositivos, recursos multimeios e projeto gráfico, incluindo programação visual, diagramação de textos explicativos, imagens, legendas, além de outros recursos comunicacionais (FRANCO, 2008, p.61).

Nos primórdios dos grandes salões de arte europeia do século 18, em um período onde o academicismo era inerente às produções artísticas. O espaço expositivo era carregado de informação visual, como sinal de imponência para os célebres encontros políticos ocorridos na época. De modo que as obras eram dispostas com a finalidade de preencher o espaço como um todo e evitar o mínimo possível de lacunas.



**Exposition au Salon du Louvre en 1787, Pietro Antonio Martini**  
Fonte: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/393346>>. Acesso em: 28 ago. 2023.

Com o advento da fotografia em meados do século 19, a esfera vanguardista se consolidou como uma ruptura dos preceitos ligados à arte tradicional. Tais períodos estéticos como o Futurismo, Surrealismo, Cubismo, Expressionismo, etc. Foram responsáveis por desvencilhar as ideias antigas engessadas e expandir novos patamares determinantes de como consumir arte. A configuração espacial expositiva das obras começou a ser um fator decisivo na interação entre arte e espectador. Nesse momento, surgiram os primeiros cargos relacionados à organização da exposição, sendo que mais tarde foi unificado para o termo “curador”.

Se na arte a mimese não era mais tolerada, também não era possível tratar a exposição como um amontoado de quadros, dispostos aleatoriamente. O cuidado com a higienização do espaço expositivo, a limpeza e minimização das interferências visuais na obra, entre obras e/ou entre o espaço passou a ser encarado como elemento essencial. (XAVIER, 2012, p.68)



**Revolution: Russian Avant-Garde, 1912–1930 MOMA (Museum of Modern Art), NYC, 1979**

Fonte: <<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1859>>. Acesso em: 28 ago. 2023.

Ao contrário das formas disruptivas anteriormente citadas, o percurso das características modernas se consolidaram de vez no século XX com o chamado “Cubo Branco” (O’Doherty). O local passou a ser subtraído pelo ambiente construído, as paredes agora são reduzidas ao extremo formal. A iluminação é seca e asséptica. A interferência externa é restrita.

A galeria é construída de acordo com preceitos tão rigorosos quanto os da construção de uma igreja medieval. O mundo exterior não deve entrar, de modo que as janelas geralmente são lacradas. As paredes são pintadas de branco. O teto torna-se fonte de luz. O chão de madeira é polido, para que você provoque estalidos austeros ao andar, ou acarpetado, para que você ande sem ruído. A arte é livre, como se dizia, “para assumir vida própria”. Uma mesa discreta talvez seja a única mobília. Nesse

ambiente, um cinzeiro de pé torna-se quase um objeto sagrado (...). Completa-se a transposição modernista da percepção, da vida para os valores formais. Esta, claro, é uma das doenças fatais do modernismo (O'Doherty, 2002, p. 4).

Nesse sentido, tal método de exibição perdura até os dias atuais. A expografia contemporânea se mantém através de uma aproximação ao nulo, ao essencial. A evolução tipológica do ambiente arquitetônico entra em acordo com a informação que está sendo passada. O uso do espaço como catalisador de conhecimento, os textos dispostos nos entremeios das obras, o caráter explicativo das legendas que vão além do técnico, são alguns dos modos de se introduzir o design da informação.

Em meio a tantas ramificações daquilo que se pode entender por design, existe um aspecto que se remete à facilitar o entendimento. O design da informação se caracteriza por exemplificar o contexto. Ao adentrar em uma certa exposição de arte, muitos curadores optam por apresentar um conhecimento prévio das futuras abrangentes interpretações do espectador, como por exemplo textos biográficos logo na entrada do espaço. Contudo, tal execução está longe de ser uma regra, pois a contemporaneidade se constrói através das múltiplas maneiras de traduzir.



*Ismael Nery: feminino e masculino, MAM (Museu de Arte Moderna de São Paulo), Curadoria por Paulo Sérgio Duarte*  
Fonte: <<https://biafalleiros.com.br/projeto/ismael-nery-no-mam/>>.

Acesso em: 28 ago. 2023.

“Ambiente informacional é um espaço que integra contexto, conteúdo e os usuários”.

MACEDO (2005, p.136)

“Design da informação é definido como arte e ciência de preparar informação para que possa ser utilizada por seres humanos com eficiência e eficácia. Design da informação significa comunicação por palavras, imagens, tabelas, gráficos, mapas e desenhos, por meios convencionais ou digitais”. (JACOBSON, 1999, p. 84.)



*DONALD JUDD, MOMA (Museum of Modern Art), NYC, 2021*

Fonte: <<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/5076>>. Acesso em: 28 ago. 2023.

## 1.2. A Origem da criação de marca e afirmação do Design gráfico na segunda metade do século 20 no Brasil.

A partir de 1950, com o modelo de governo 50 anos em 5 idealizado pelo atual presidente na época, Juscelino Kubitschek, o país passava por uma massiva transformação industrial, com a prerrogativa de acompanhar as potências mundiais. Nesse contexto, surge o Instituto de Arte Contemporânea (IAC) do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (Masp), fundado por Pietro Maria Bardi, como iniciativa de modernizar o apuro visual do Brasil. O manifesto principal da escola era “o design a serviço da indústria”, porém, as expectativas não foram atingidas devido a um cenário no qual grande parte da população desconhecia a necessidade de tal avanço. Por fim, o instituto não teve a força necessária para continuar operante.

Mais tarde, a ESDI (Escola Superior de Desenho Industrial) no Rio, teve um papel inovador com relação à propriedade intelectual e patentes, as quais antes eram importadas e passaram a acontecer no país. Sendo que, até os dias atuais continua ativa e é considerada um marco na história do design brasileiro.

No mesmo período (1958), na cidade de São Paulo, Alexandre Wollner havia recém chegado da Alemanha, onde estudou na Escola de Ulm. A sua principal influência foi através do escritório Forminform, fundado pelo mesmo junto com outros estudiosos da época, no qual pode aplicar os preceitos estudados no exterior. Nesse sentido, a noção de design começou a ser percebida como um fator competitivo entre as empresas, uma vez que o diferencial proposto era a peça chave do crescimento.

*O bom objeto deve expulsar o mau objeto do mercado. [...] Criamos objetos que o homem precisa e pode usar. Nós entendemos o ornamento e toda arte de adição decorativa como diminuição da capacidade do objeto e de sua qualidade estética” (WOLLNER, Alexandre. Design visual 50 anos. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p.127.)*

Seus projetos tinham como base a importância do signo visual, a fim de estabelecer uma conexão com o público por meio do rigor formal, mesmo que o nome do produto fosse dispensado. Tais conceitos foram sendo traduzidos por Wollner através da

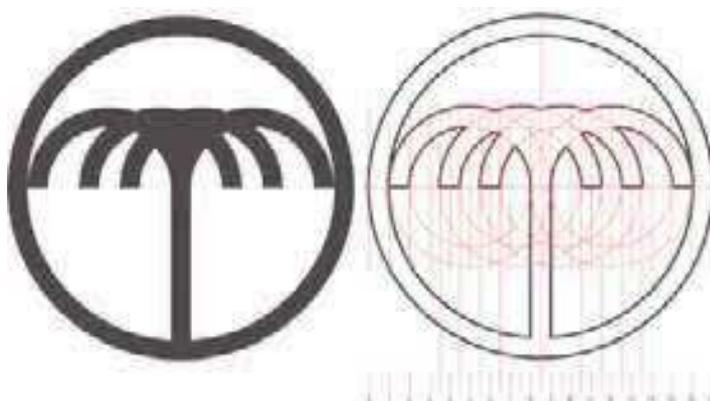
criação de marcas renomadas, as quais algumas ainda perduram até os dias atuais, mesmo que com pequenas alterações, nunca perderam a suas essências, como por exemplo a marca do banco Itaú.



*Desenvolvimento do logotipo ITAÚ (Enciclopédia Itaú Cultural)*

*[...] caracterizam-se pelas formas simplificadas e austeridade. São desenvolvidas marcas, embalagens e anúncios para a Sardinhas Coqueiro, a empresa de elevadores Atlas, a indústria de embalagens Ibesa e a tecelagem Argos. Também é feita a reforma gráfica do jornal carioca Correio da Manhã, entre outros trabalhos. (FORMINFORM. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao481678/forminform>. Acesso em: 31 de agosto de 2023. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7)*

Portanto, a criação de marca no Brasil se deu através de uma necessidade industrial, a qual estava atrelada à função social de garantir a abrangência com a população. Logo, a forma segue a função. Com o pilar do design gráfico, o mercado publicitário passou a se desenvolver cada vez mais ao longo dos anos. Até que nos dias atuais, se tornou algo indispensável pelo caráter de concorrência, no qual se destacam aqueles que foram considerados mais “promissores”. Sendo assim, as marcas ditam os hábitos de consumo. Quanto maior o rigor, mais reconhecido, mais caro.

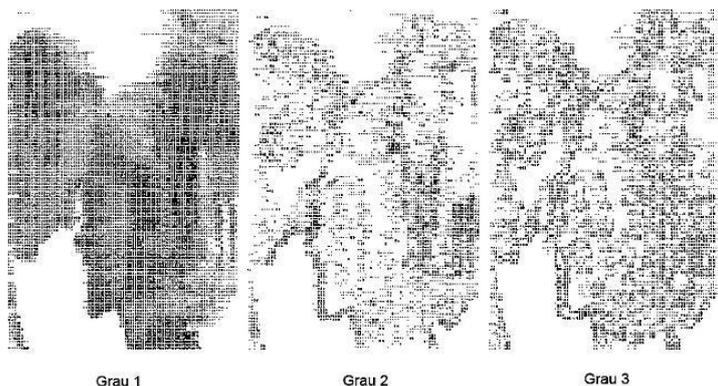


*O símbolo desenvolvido por Alexandre Wollner para a marca Coqueiro (esquerda) e seu sistema construtivo, formado por círculos e semi-círculos (direita). (WOLLNER, 2003.)*

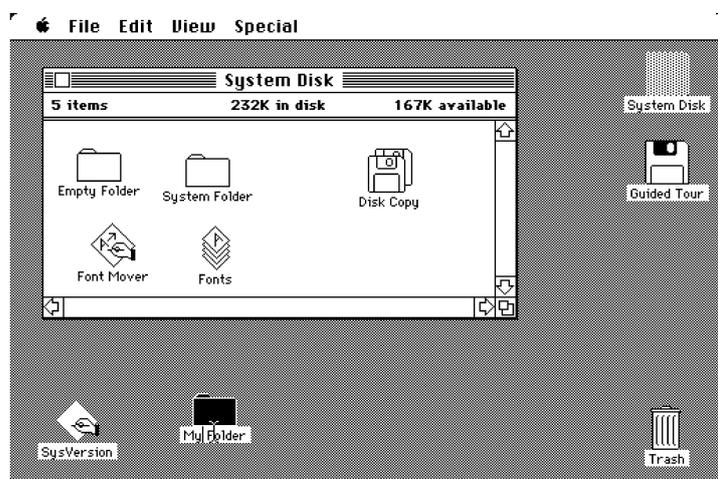
# 1.3. O Design autoral

## 1.3.1. A tecnologia como ferramenta de produção gráfica

Em meados de 1970, o país passava por uma popularização do computador como ferramenta de uso profissional. No início, a funcionalidade principal das máquinas chamadas IBM era de processamento de dados e textos, visto que os principais usuários eram trabalhadores de escritórios corporativos. Porém, os comandos eram rígidos através de um operador, no qual fazia o intermédio entre o comando inserido e a função a ser executada. Alguns artistas plásticos da época, como por exemplo o Waldemar Cordeiro, com a ajuda de um operador, começou a explorar a ferramenta para produção própria, de tal forma que os resultados cibernéticos experimentados formavam uma série de imagens subjetivas.



*Derivadas da Imagem de Waldemar Cordeiro e Giorgio Moscati para exposição Computer Plotter Art - 1970. Fonte: <<http://navax.net.br/blog/?p=92>>*



*Tela do sistema OS 1 para Macintosh. Fonte: <[http://en.wikipedia.org/wiki/System\\_1#mediaviewer/File:Apple\\_Macintosh\\_Desktop.png](http://en.wikipedia.org/wiki/System_1#mediaviewer/File:Apple_Macintosh_Desktop.png)>*

Com o surgimento do sistema operacional do Macintosh da Apple, a interface era facilitada pela interação com o mouse, de modo a excluir a

necessidade de um operador. Nesse sentido, cada vez mais designers se interessavam pelo assunto. Ao longo do tempo, os recursos de utilização foram sendo aprimorados, de modo que com o advento da linguagem Postscript, lançada pela a Adobe, a qual possibilitou alterar tamanhos sem perder a qualidade dos caracteres como também a criar fontes personalizadas. Os limites tecnológicos que antes eram bem definidos, agora foram ultrapassados pela possibilidade de criar.

## 1.3.2. O design pós moderno e a autoria nas artes e no design

Ao mesmo tempo em que o design gráfico se desenvolvia através de criações artísticas experimentais voltadas à exposições de arte em geral, a evolução das gráficas de impressão cresciam cada vez mais. Da mesma forma que o computador permitia a liberdade criativa digital, o mercado editorial também foi beneficiado. A concepção de capas de livros era a oportunidade perfeita de transposição da subjetividade experimental para concretização em um produto. Nesse contexto, o maior destaque da época se estabelece a partir das inúmeras capas produzidas pela artista Moema Cavalcanti. Em suas criações, a designer busca atrelar o conteúdo da obra com o sentido da capa, a fim de garantir que o público não tenha dúvidas com a mensagem que está sendo passada, porém aberto a interpretações.

[...] a arte de fazer capas é também a arte de saber ler, deixando espaço para outras leituras. Na verdade, a capa que soma não resume, não busca impor a visão do capista, mas cria um diálogo entre o autor e o designer, confronta as linguagens literária e gráfica e convida o leitor a exercer o seu domínio e ocupar o seu espaço, absoluto (HOMEM DE MELO, Chico. O Design gráfico brasileiro: anos 60. São Paulo: Cosac & Naify, 2006. p. 60.)

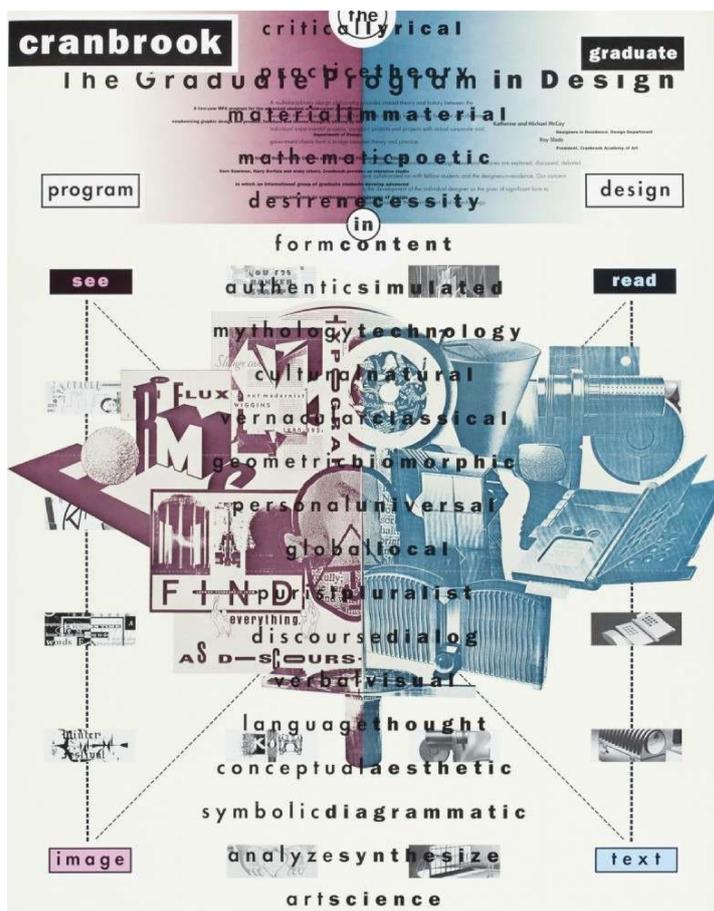


*Os trabalhos realizados por Moema, uma das mais importantes capistas de livro do Brasil. Fonte: <<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2020/10/editado-pela-cepe-livro-sobre-pernambucana-moema-cavalcanti-disputa.html>>*

Nesse momento, o design autoral se inseriu no mercado vernacular, no qual poderia ser precificado e vendido. Os livros dominaram as prateleiras na época. Contudo, mesmo que autênticas, as criações de Cavalcanti seguiam algum parâmetro imposto, nesse caso o de ilustrar um conteúdo textual.

A essa altura, o design gráfico caminhava para um futuro cada vez mais sem amarras e se distanciava das diretrizes formais. A era dos anos 80 definiu de vez a não utilização de parâmetros considerados por muitos como “o correto”. Não há mais a necessidade de vender, mesmo que isso seja uma consequência. O primor aqui é a ruptura total às normas. O livro “Forget All the Rules You Ever Learned About Graphic Design: Including the Ones in This Book” do autor Bob Gill, manifesta esse sentimento.

Uma das escolas de arte precursoras do movimento disruptivo no design gráfico, foi a Cranbrook Academy of Art (EUA). No período específico de 1971 a 1995, o departamento teve a coordenação da professora Katherine McCoy, a qual incentivou novos parâmetros de experimentação digital, onde foram reproduzidos em diversos trabalhos ao longo dos anos e consolidaram o design gráfico digital contemporâneo.



**Katherine McCoy (Designer), The Graduate Program In Design, 1989. Printer: Signet Printing, Detroit, Michigan. Offset Lithograph Poster (Two-Sided), Perforated With Postcards On The Reverse. 28 X 22 Inches. Gift Of Katherine And Michael McCoy. Collection Cranbrook Art Museum. Fonte: <https://Cranbrookart.edu/2023/02/03/Katherine-And-Michael-McCoy-Talk-Cranbrook-Design-On-Scratching-The-Surface-Podcast/>**



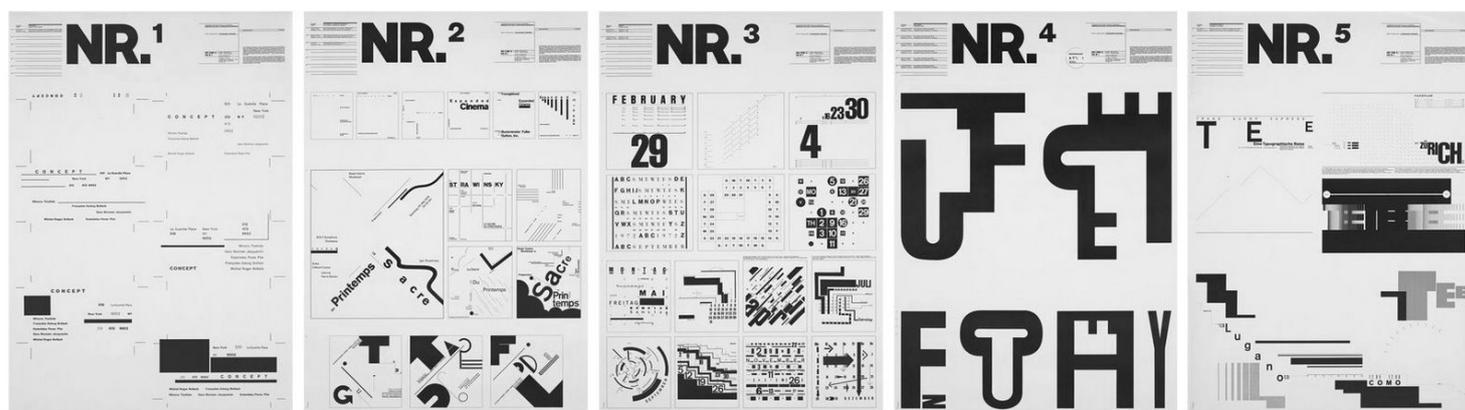
**Peça gráfica Does it make sense? de April Greiman para a revista Design Quarterly; p.26. Fonte: <[https://cultureofdesign.files.wordpress.com/2014/05/10162\\_g\\_original.jpeg](https://cultureofdesign.files.wordpress.com/2014/05/10162_g_original.jpeg)>**

Ao mesmo tempo, conhecida pelo pioneirismo em admitir as falhas computacionais como linguagem estética pessoal, a designer estadunidense April Greiman possui trabalhos onde os ruídos se sobressaem, não se sabe o que vai ser criado, os resultados são únicos. Todos esses conceitos foram traduzidos através do seu livro ‘Hybrid Imagery: The Fusion of Technology and Graphic Design’.

No campo da tipografia, Wolfgang Weingart explora os novos shapes que condizem com a estrutura de um tipo (letra). A legibilidade aqui fica em segundo plano, não há a comunicação via informação textual genérica, as palavras e números soltos se sobressaem. A letra perde sua função de informar e se conceitua em elemento gráfico visual.

Na Inglaterra, Terry Jones se consolidava como diretor criativo e fundador da revista i-D, “Na época, não havia revistas que lidassem com a rua”, lembrou ele recentemente em uma entrevista para a W Magazine. A icônica diagramação editorial reproduzida nos exemplares impressos, moldou a forma de se consumir moda e arte na época.

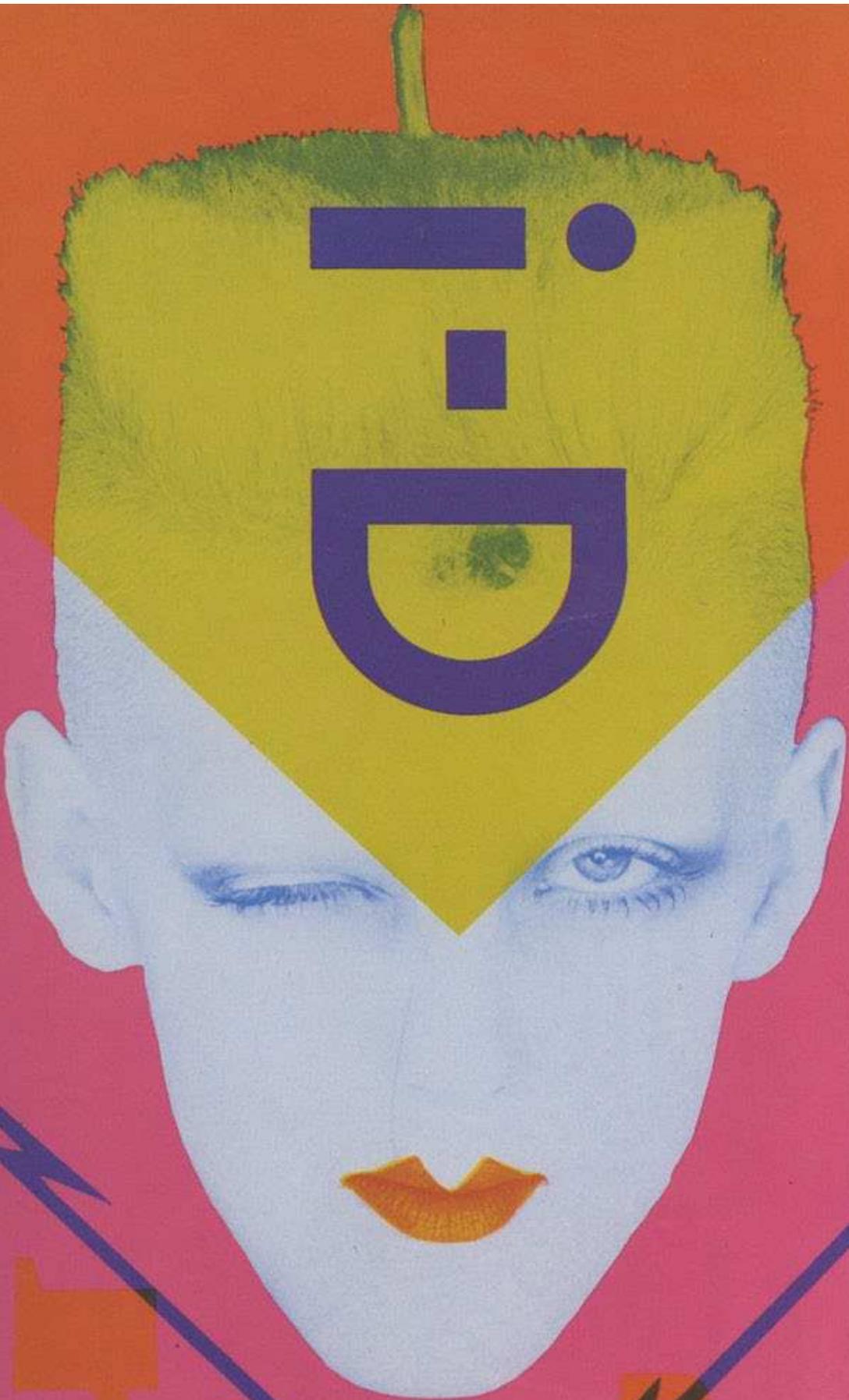
As piores fotos de uma sessão de fotos? Ele os imprimiu os maiores, e os melhores os menores. Ele imprimiu fotos de cabeça para baixo. Ele os cortou ao acaso. Ele usou fotos granuladas de vídeos de filmagens, em vez das próprias fotos. Ele tentou a paciência dos leitores usando um tipo amarelo em um fundo com quatro cores diferentes. (ZHONG, Fan - <https://www.wmagazine.com/story/terry-jones-interview>)



**Wolfgang Weingart Typographic Process, Nr 1,2,3,4,5.**  
Fonte: <https://www.moma.org/artists/6289>

“Ao libertar a página do grid, cada elemento do design opera através de uma ilogicidade associativa, prendendo os olhos e puxando a atenção em uma aventura dos sentidos que se estende pelo campo aberto da página” (KODWO eshun, “Universal Magnetic”, i-D, no 171, December 1997,p.52.)

HEAD TO TOE  
GUIDE



75p

Enquanto isso, a inglesa Vivienne Westwood revolucionava para sempre o mercado da moda. Suas criações tinham como base o movimento de contracultura punk. Conhecida por uma estamparia única, suas peças e coleções não seguiam um rigor formal pré-estabelecido, diferente de outras marcas da época.

Portanto, vários âmbitos artísticos foram influenciados nesse período, de modo que o modo de se criar caminhou desprendido. No mundo contemporâneo atual, tudo é possível, o design pode seguir a função, como também não. A regra não é absoluta.

“Nunca achei prudente violar as regras até que se saiba como observá-las.” (ELIOT, Thomas Stearns)



**Vivienne Westwood, Fall - 1993 - Ready-to-wear** Fonte: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-1993-ready-to-wear/vivienne-westwood/slideshow/collection#47>

Momento que ficou para a história em que a modelo Naomi Campbell se desequilibra de um sapato com enorme plataforma e ri da própria queda. A comicidade das fotografias repercutiu de forma positiva na época, principalmente por estar atrelado aos ideais não perfeccionistas da marca.



### 1.3.3. Produção Autoral

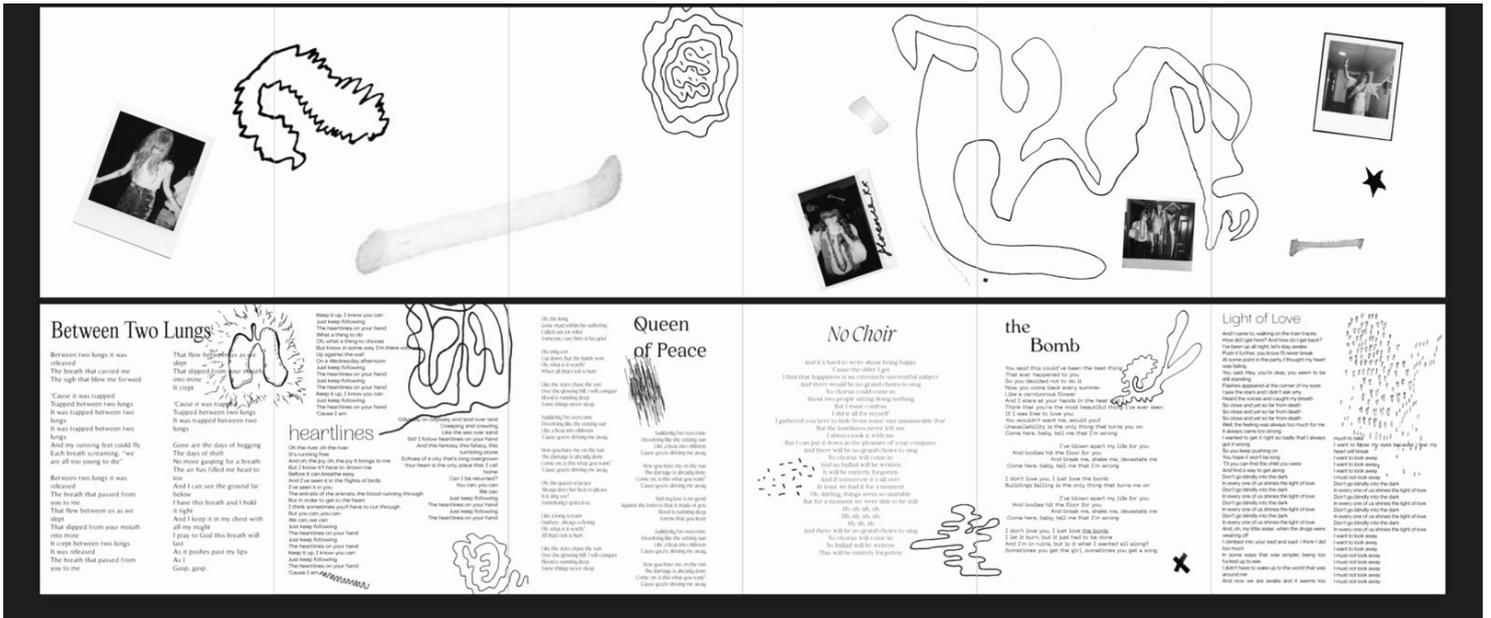
Na minha trajetória de vida, demorei a compreender o meu estilo próprio de criar, tive dificuldade em me aceitar como autor daquilo que é criado. Desde criança, nunca tive a habilidade necessária para desenhar o suficiente a ponto de chamar a atenção das pessoas ao meu redor. Ao longo dos anos, o meu repertório visual psíquico se formou através de artes não convencionais. Desde bandas musicais até artistas plásticos, comecei a entender que eu não estava sozinho e não era só eu que não me encaixava no “normal”.

Sempre questioneei aquilo que é considerado pela maioria como “belo”, se isso realmente é o que interessa. Me assusta a sociedade atual na qual tudo é vendável, tudo precisa de um preço, tudo precisa seguir os padrões impostos. Só é vendido aquilo que é ‘bonito’ de certa forma. Na minha concepção, o design, sobretudo, é uma ferramenta transformadora. Sendo assim, me afastei desses preceitos e olhei para um outro lado, um lado que para mim fazia sentido, um lado que é inexplorado.

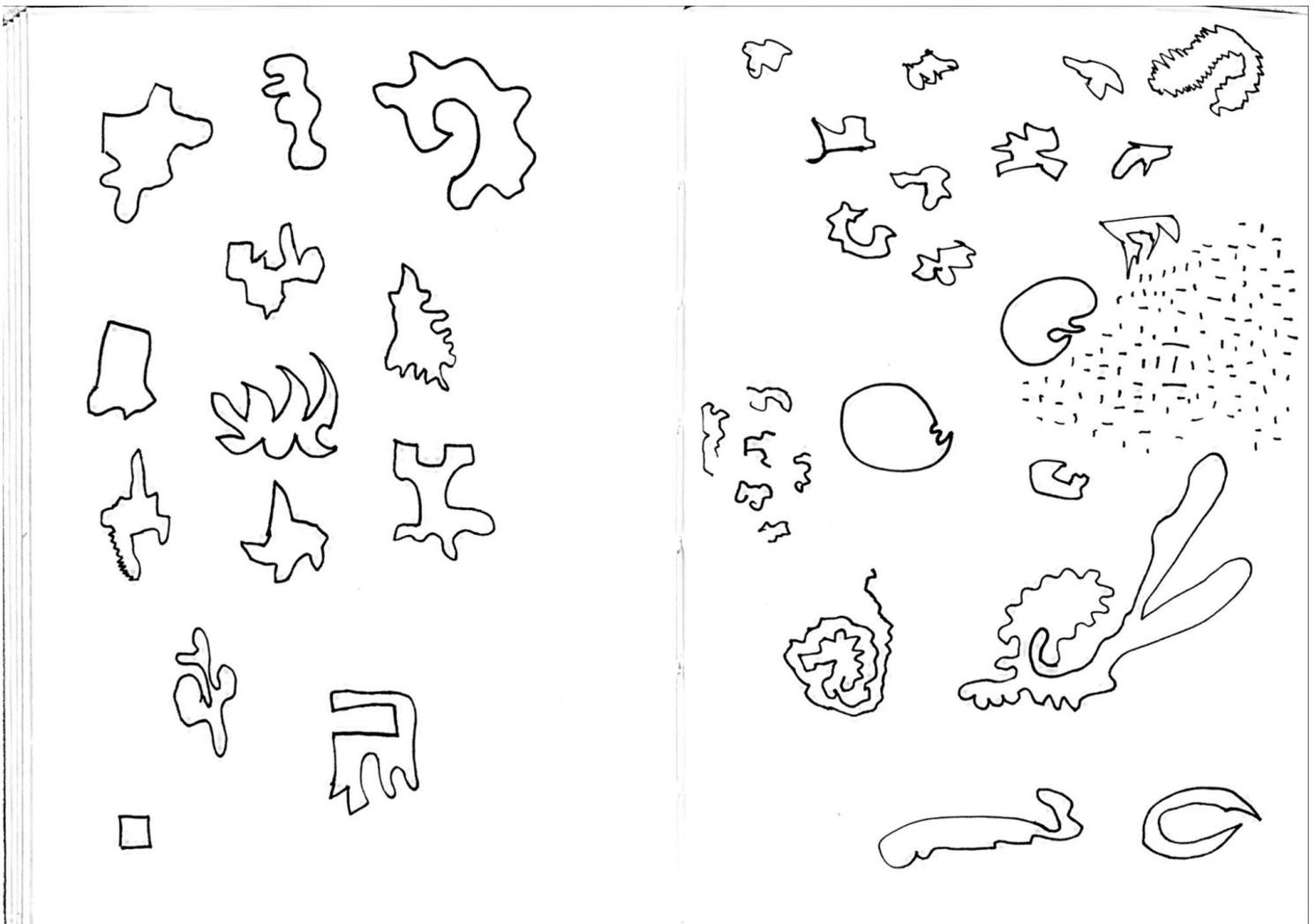
**“A interpretação dos sonhos” e tudo o que ela representa da coragem radical de um homem continuará sendo um dos livros mais importantes que a espécie humana soube escrever [...] Sustentar o inconsciente em si é implicar-se em e com suas próprias produções psíquicas, suas sombras, seus desejos. Tomar a rédea de sua própria vida e fazer do sonho uma materialidade viva e atuante. (HOMEM, Maria) Fonte: <https://mariahomem.com/a-maquina-de-sonhar/>**

A explicação sempre foi a minha maior rival, como explicar aquilo que é subjetivo? Acredito que não seja possível explicar com diretrizes comuns, mas sim traduzir aquilo que é sentido. Não tenho a intenção de agradar ou repudiar os olhares alheios. Deixo aberta a interpretação individual. O mais importante é a dúvida, o questionamento, a forma como cada um conta uma história. Ressaltar as vivências pessoais de cada indivíduo através da catalisação de uma produção artística é essencial. Em paralelo, alguns sentimentos como o medo, o desagrado, a apreciação, o desentendimento, surgem no sentido crítico. Ao longo do caminho, o processo de aceitação pessoal se tornou cada vez mais claro. Ao passo que o sentido existe dentro de mim, o outro lado é apenas uma tradução incógnita alheia.

Depois de um longo trajeto de autoconhecimento, ao entender a minha linguagem do modo de criar, as produções começaram a fluir de forma perene. Sem pressa, as experimentações de colagens gráficas e impressões tomaram forma. A cada composição, nasce um novo olhar significativo sobre o resultado obtido. Sei por onde começar, mas não onde vai terminar. As concepções são únicas, livres e autênticas. Às vezes conversam entre si, às vezes entram em contestação.



acervo pessoal



acervo pessoal

## 1.4. Análise de Similares

### 1.4.1. Similares para conteúdo do catálogo (produção autoral)

#### Sara Ramo, artista plástica contemporânea

[Sara Ramo trabalha diretamente com os elementos que definem a vida diária imediata para reconfigurá-los em presenças estranhas e estrangeiras. A alteração da ordem natural das coisas não é um simples exercício formal, para o artista isso representa a possibilidade de criar novas estruturas de sensibilidade. Ramo participa de uma vasta herança de uma tradição cultural que tem confrontado a perspectiva utilitária e científica do mundo moderno; incorporando noções de místico, mitologia e magia, o artista questiona a relação entre seres humanos e objetos que são apenas determinados pela utilidade. Fractura esse paradigma, novas possibilidades de emergir, envolvendo consequências espaciais e temporárias.] Fonte: <https://travesiacuatro.com/eng/artista/sara-ramo-2-2/>



*Os empregos ou o jogo da vida, Travesia Cuatro Madrid, Espanha 2022.* Fonte: <https://travesiacuatro.com/eng/artista/sara-ramo-2-2/>



*Como aprender ou o que acontece na normalidade das coisas (Como aprender o que acontece na normalidade das coisas) Photography (dyptic), 50 x 75 cm (each), 2002-2005.* Fonte: <https://travesiacuatro.com/eng/artista/sara-ramo-2-2/>



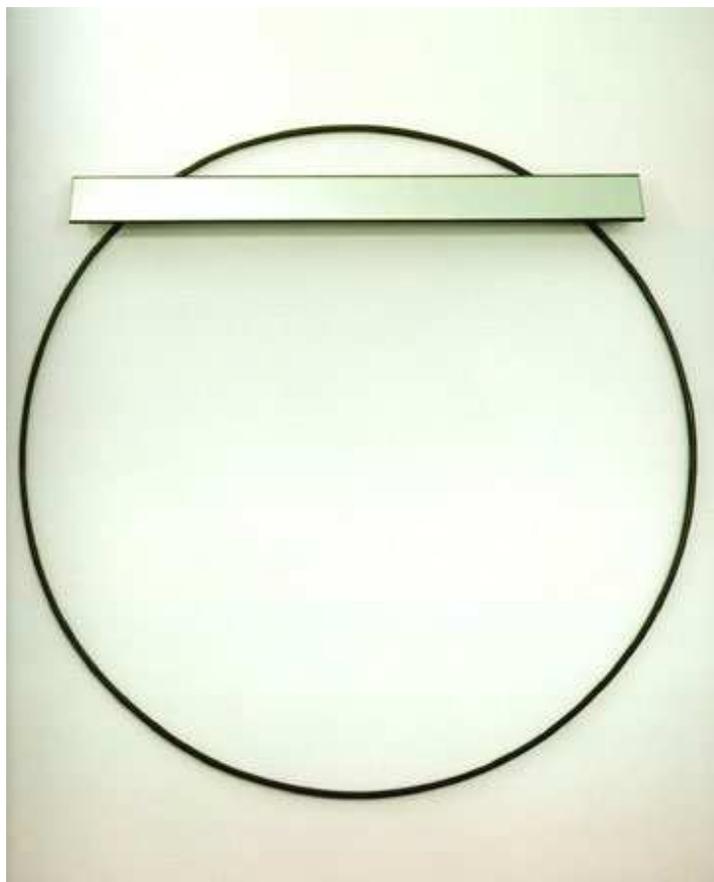
*O Jardim das coisas do Sotão (The garden of things from the attic) Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte, Brasil, 2012.* Fonte: <https://travesiacuatro.com/eng/artista/sara-ramo-2-2/>

# Waltercio Caldas, artista gráfico/escultor contemporâneo

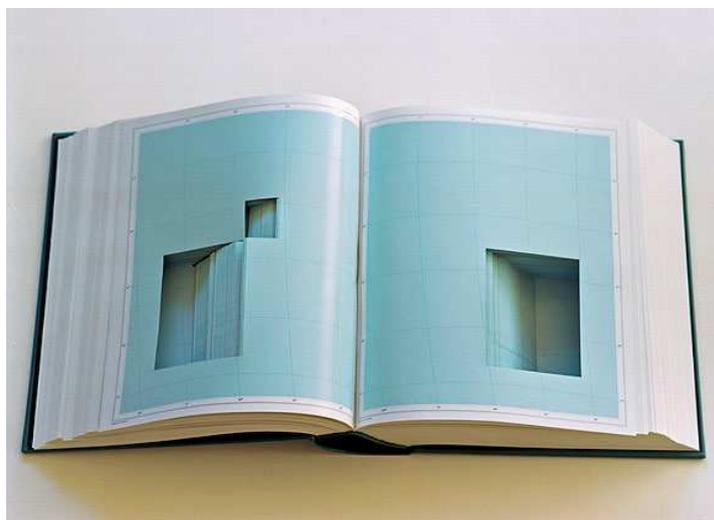
[Waltercio Caldas estudou pintura no MAM – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1964, sendo discípulo de Ivan Serpa. As suas esculturas, objetos, desenhos e instalações apresentam a combinação de diferentes materiais, muitos deles não convencionais. Sua produção, além de ser marcada por formas minimalistas, faz uso do humor e da ironia, de modo a desmontar as certezas dos espectadores, ao colocar em dúvida sua percepção visual.] Fonte: <https://www.inhotim.org.br/item-do-acervo/waltercio-caldas/>



*Aparelho de Arte, 1978, Waltercio Caldas, Ferro pintado e placas de vidro, 200,00 cm x 90,00 cm, Coleção Andrea e José Olympio Pereira.* Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10633/waltercio-caldas>



*10ª Bienal do Mercosul - Obra Circunferência com Espelho a 30°, de Waltercio Caldas. Mostra Olfatória: O Cheiro na Arte. Usina do Gasometro. 2015.* Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10633/waltercio-caldas>



*Momento de Fronteira, 1999, Waltercio Caldas, Papel couchê e offset, 800 p. [8 exemplares], 6/8, Acervo Instituto Itaú Cultural (São Paulo, SP).* Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10633/waltercio-caldas>

## 1.4.2. Similares de expografia e divulgação



**IRVING PENN: CENTENÁRIO, IMS Paulista, 2018.** Fonte: <https://ims.com.br/exposicao/irving-penn-centenario-ims-paulista/>



**IRVING PENN: CENTENÁRIO, IMS Paulista, 2018.** Fonte: <https://ims.com.br/exposicao/irving-penn-centenario-ims-paulista/>

### Pontos analisados

- Informação no espaço
- Materiais
- Adesivação/Plotagem
- Impressão
- Expografia



**33ª BIENAL/SP afinidades afetivas, 2018.** Fonte: <http://33.bienal.org.br/pt/>



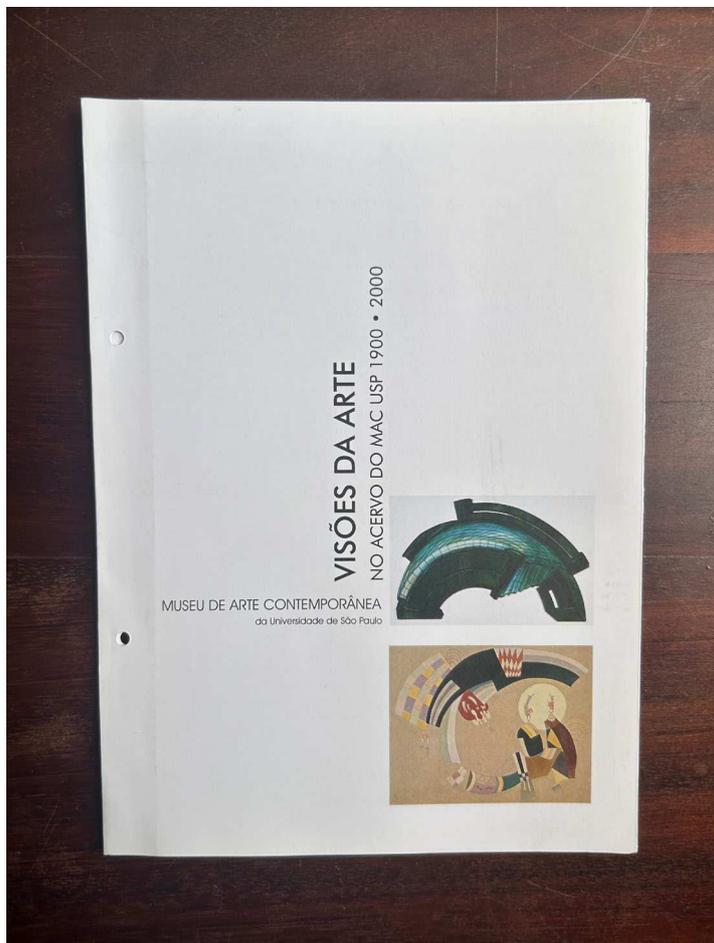
**33ª BIENAL/SP afinidades afetivas, 2018.** Fonte: <http://33.bienal.org.br/pt/>

## Pontos analisados

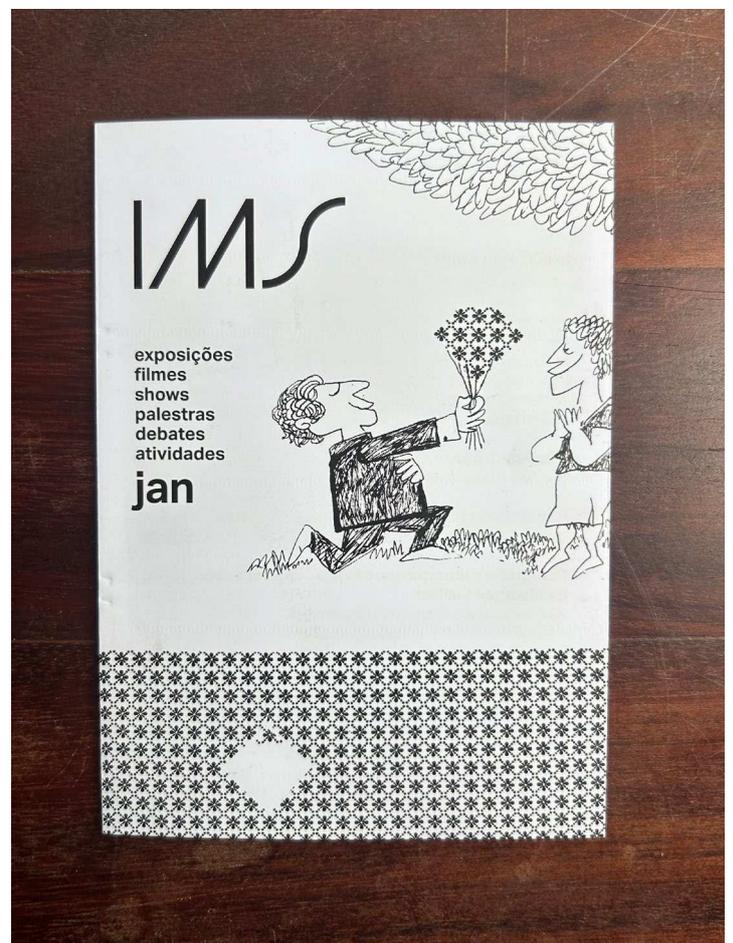
- Grids bem definidos
- Cheios e vazios
- Limpeza visual
- Diagramação textual
- Pesos tipográficos
- Estudo de cores
- Tamanho e formato



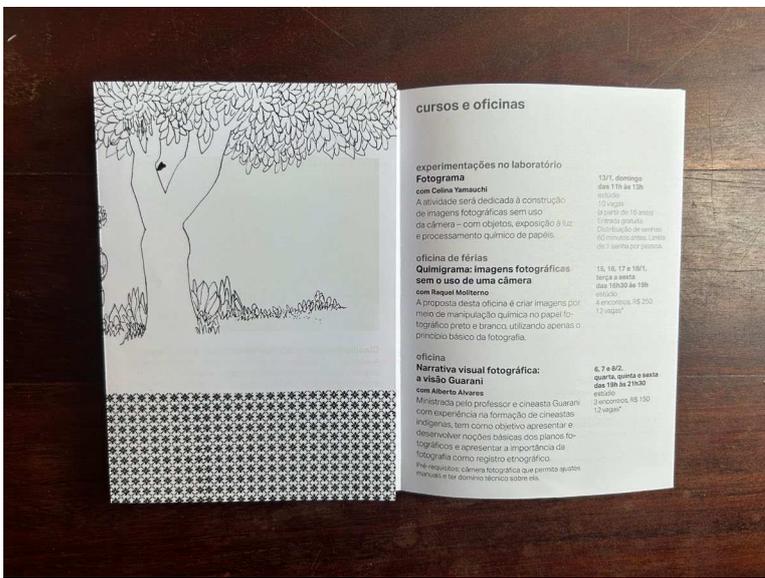
acervo pessoal de impressos - folders de diferentes exposições visitadas



acervo pessoal de impressos - folders de diferentes exposições visitadas



acervo pessoal de impressos - folders de diferentes exposições visitadas



acervo pessoal de impressos - folders de diferentes exposições visitadas



acervo pessoal de impressos - folders de diferentes exposições visitadas

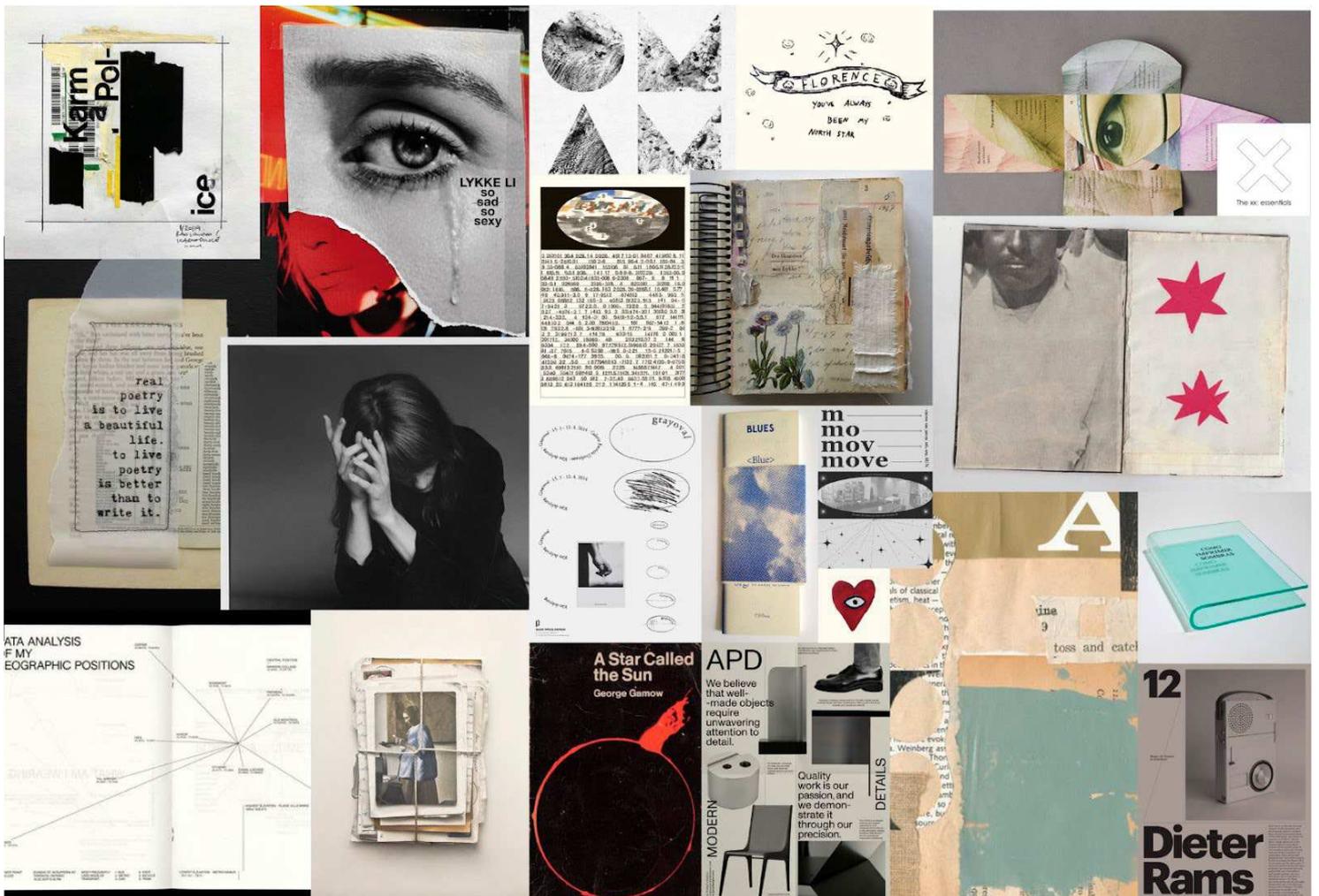


acervo pessoal de impressos - folders de diferentes exposições visitadas

## 1.5. Público alvo

Discentes das áreas: arquitetura, artes e design, professores das mesmas áreas, artistas da cidade, pessoas envolvidas na área cultural da comunidade de Uberlândia-MG. Núcleo de integrantes da FAUED-UFU (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia). Núcleo de integrantes do IARTE (Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia).

## 1.5. Mood Board de referências



# 2. Criatividade

## 2.1 Curadoria das obras

### *Vestígios de um outro lado*

O quanto um fragmento de uma imagem ou letras cuidadosamente organizadas podem significar, compor e produzir sentidos? Quais são as sensações que tais composições podem produzir?

Estas são algumas das questões que atravessam a pesquisa de Humberto Guedes de Oliveira apresentadas na exposição *O outro lado*. São vestígios de imagens cuidadosamente recortadas, coladas sobre uma superfície branca, fios de linhas especializados que ligam pontos e planos, letras que (des)constrói frases ou mesmo palavras, um conjunto de estratégias visuais adotadas por Oliveira que comunica, que abre espaço para indagações, junções e para o desejo da completude ou mesmo a criação de uma possível narrativa.

Nas obras como ***discreto, amor próprio, sonhos inexplorados...***, os fragmentos que compõem a imagem dialogam com o fundo branco do suporte, que emerge, criando um espaço de aproximação com o público, que completa a imagem e à da sentidos singulares ou plurais - um espaço branco que por hora parece ocultar a imagem, mas que em outros propõe um campo de forças à criação. Os vestígios das imagens justapostas sobre o fundo branco do papel nos oferece uma determinada irrepresentabilidade, o fragmento de um acontecimento que não sabemos se eles dizem sobre uma cena, um fato ou uma história. O que podemos é imaginar o que aconteceu, mesmo estando diante de um acabado

inacabado, colocando em jogo aquilo que as obras irão nos propor. De acordo com Didi-Huberman, é certo que: “[...] alguma coisa permanece que não é a coisa, mas um farrapo da sua semelhança. [...] essa alguma coisa, ao mesmo tempo em que testemunha uma desapareição, luta contra ela, pois torna-se a oportunidade da sua possível memória”. (2008a, p.167)

Em ***linha não tênue, alma e amor próprio***, Humberto costura, não apenas uma superfície ou plano, mas caminhos de uma imagem que se compõe na medida que os olhos percorrem o movimento da linha, um caminho não tênue pois restitui, restaura, reconstitui e retorna memórias. Costura o invisível ou partes de uma história que não nos é dado em imagem, mas em sensações que brotam na simplicidade da composição.

Assim, no conjunto de obras que compõem a exposição o artista propõe uma organização dos vestígios, reconstrói acontecimentos que nutrem nossa capacidade de olhar e de prestar atenção. Lidando com as dimensões do não visível, do visível, dos conflitos e da memória. O visitante na mostra é convidado para a liberdade, por meio do exercício da imaginação e da criação, provocando inquietações e reflexões em torno dos sentidos e do imaginário, trazendo à tona um novo corpo, um novo olhar sobre as imagens e o modo como as compreendemos.

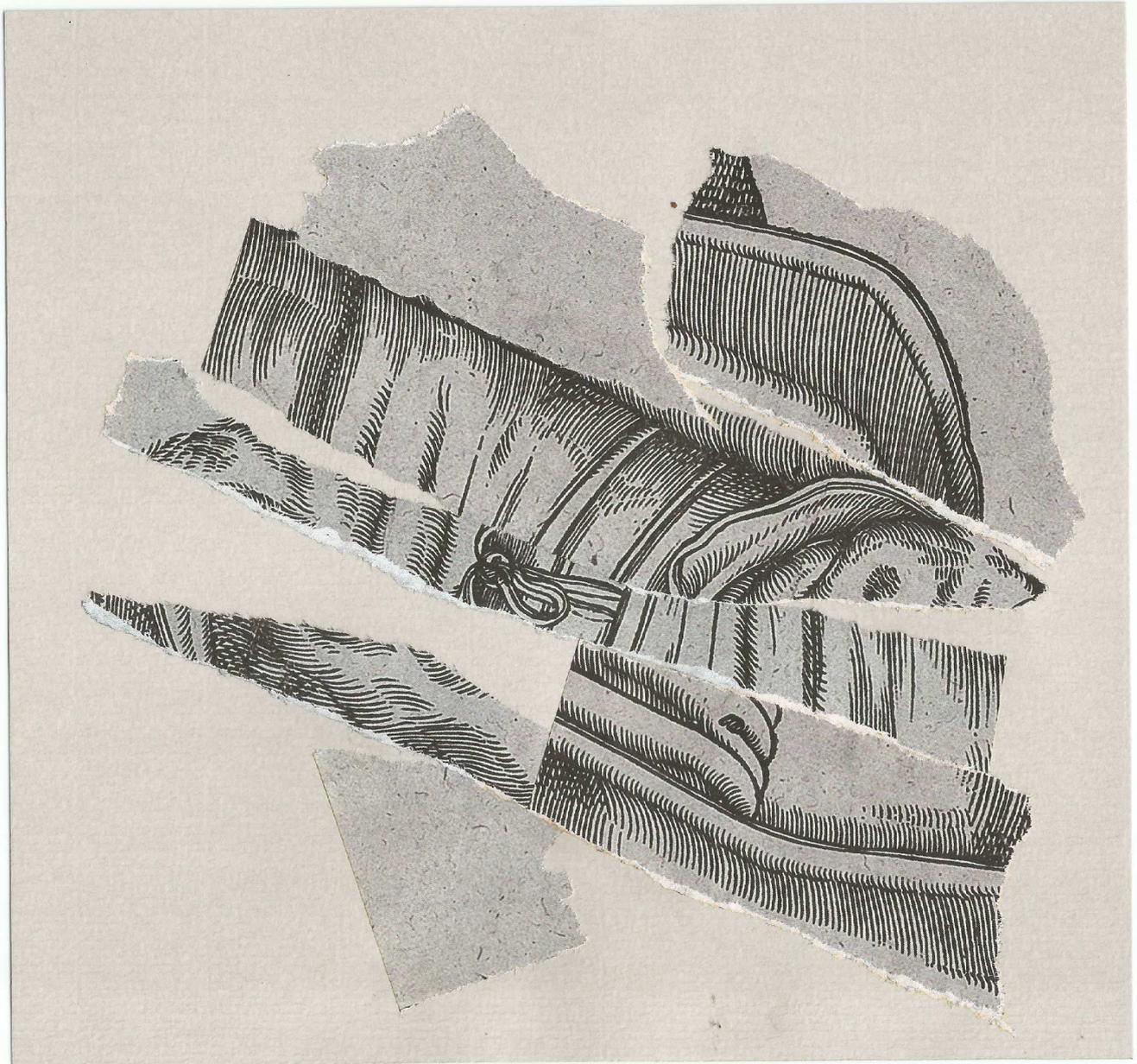
*Danilo Garcia*  
*Curador*



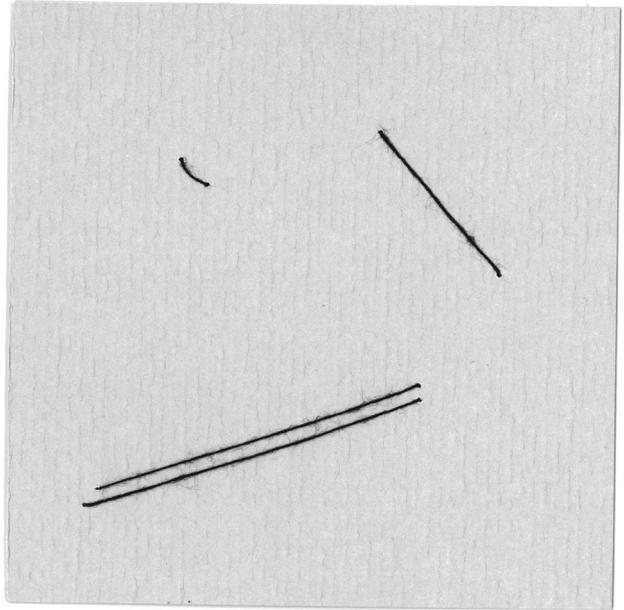
*(1) do outro lado daqui, o passado - colagem - color set e recortes de revistas - papel sulfite - 2021*



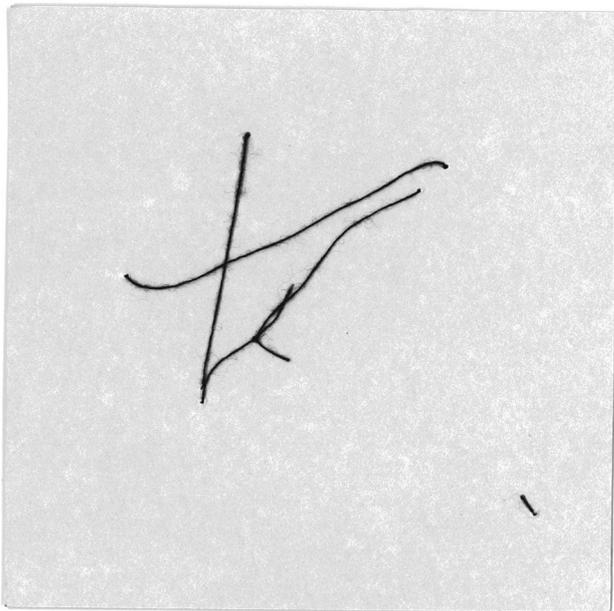
(2) o vazio - colagem - recortes de revistas - papel sulfite - 2023



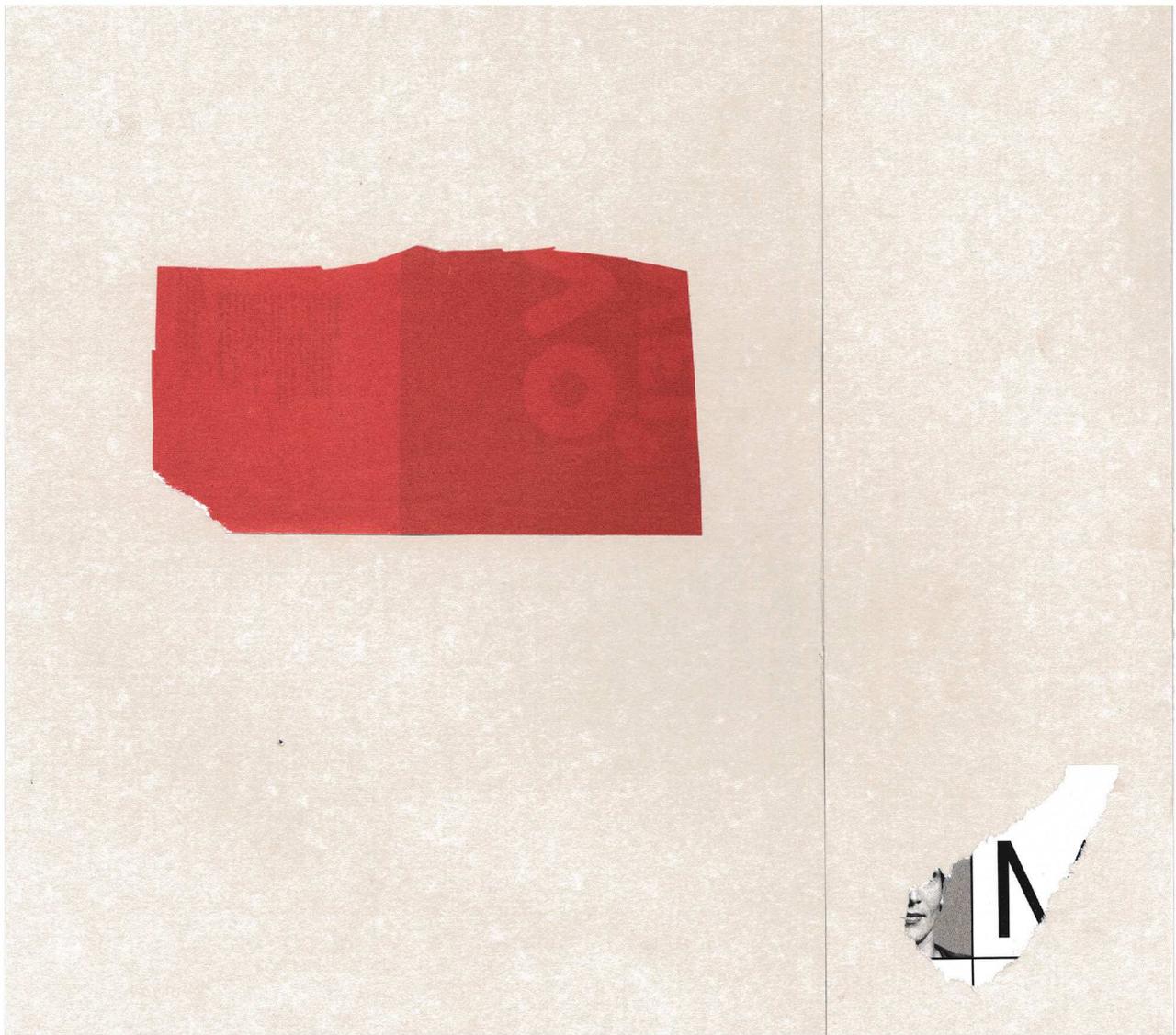
*(3) o medo - colagem - recortes de revistas - papel vergê - 2023*



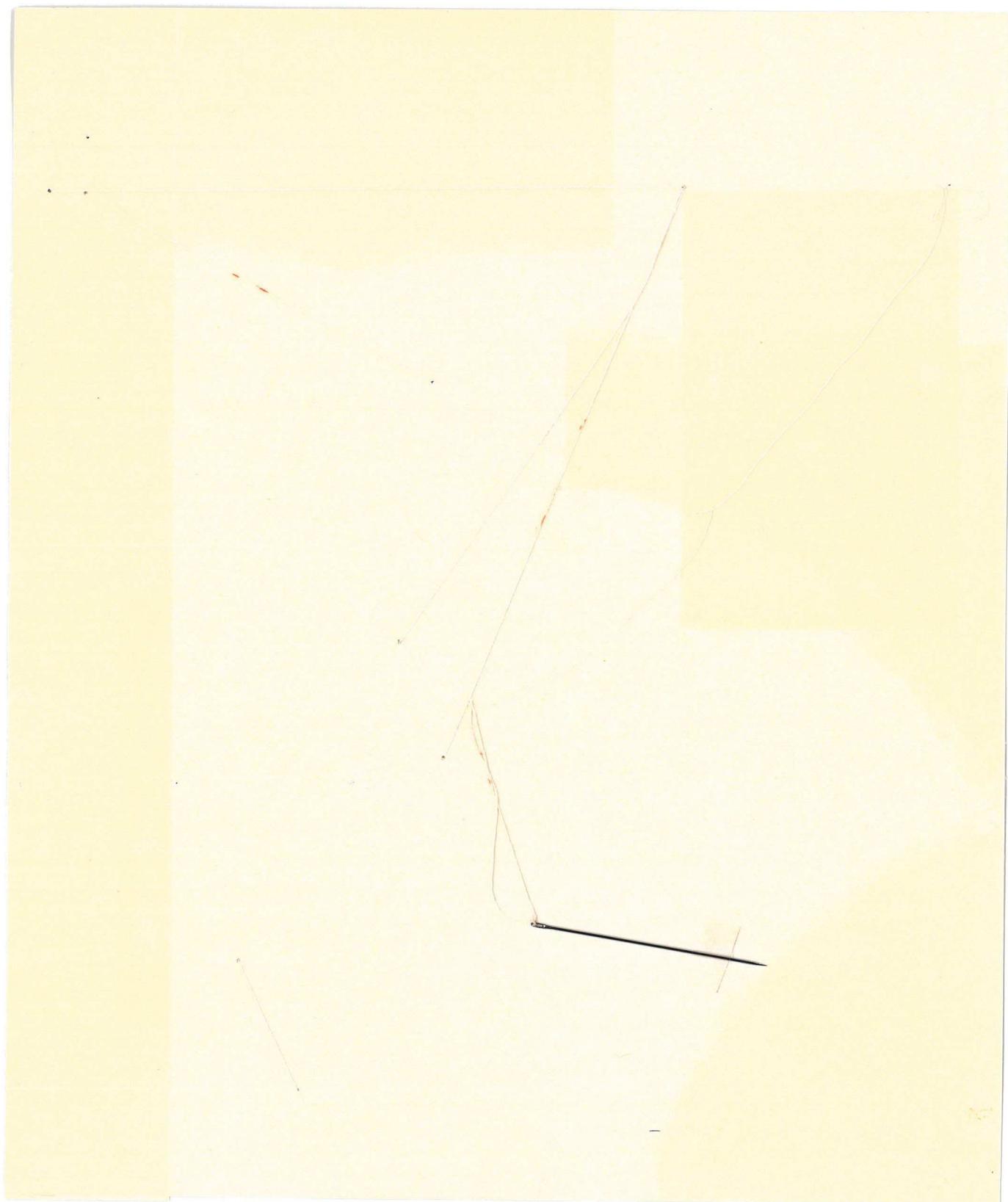
*(4) amarrado - linha de costura - papel vergê - 2023*



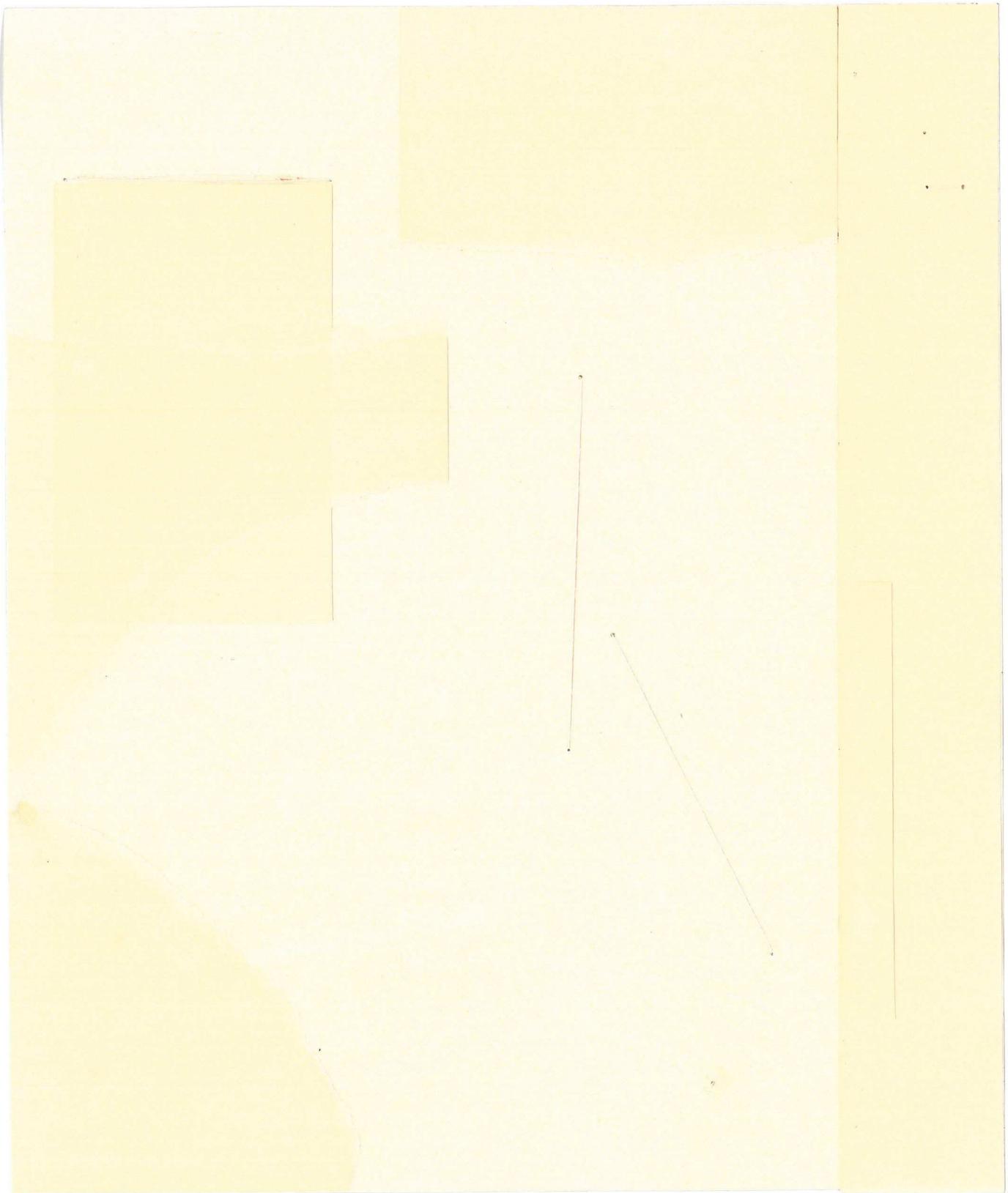
*(4.1) verso*



*(5) amor próprio - colagem - recortes de revistas - papel vergê - 2023*

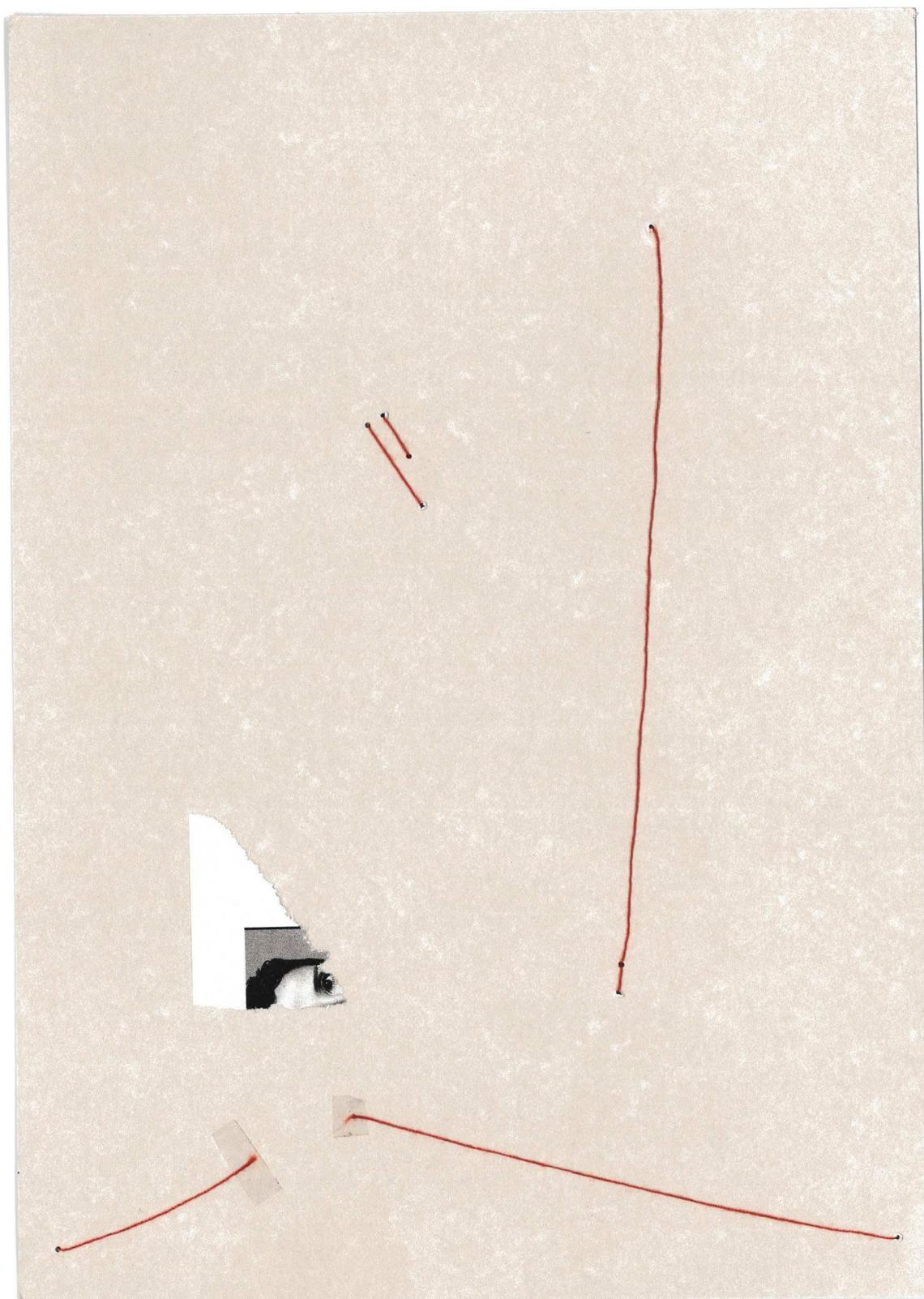


**(6) alma - linha de costura - agulha - papel pólen - 2023**

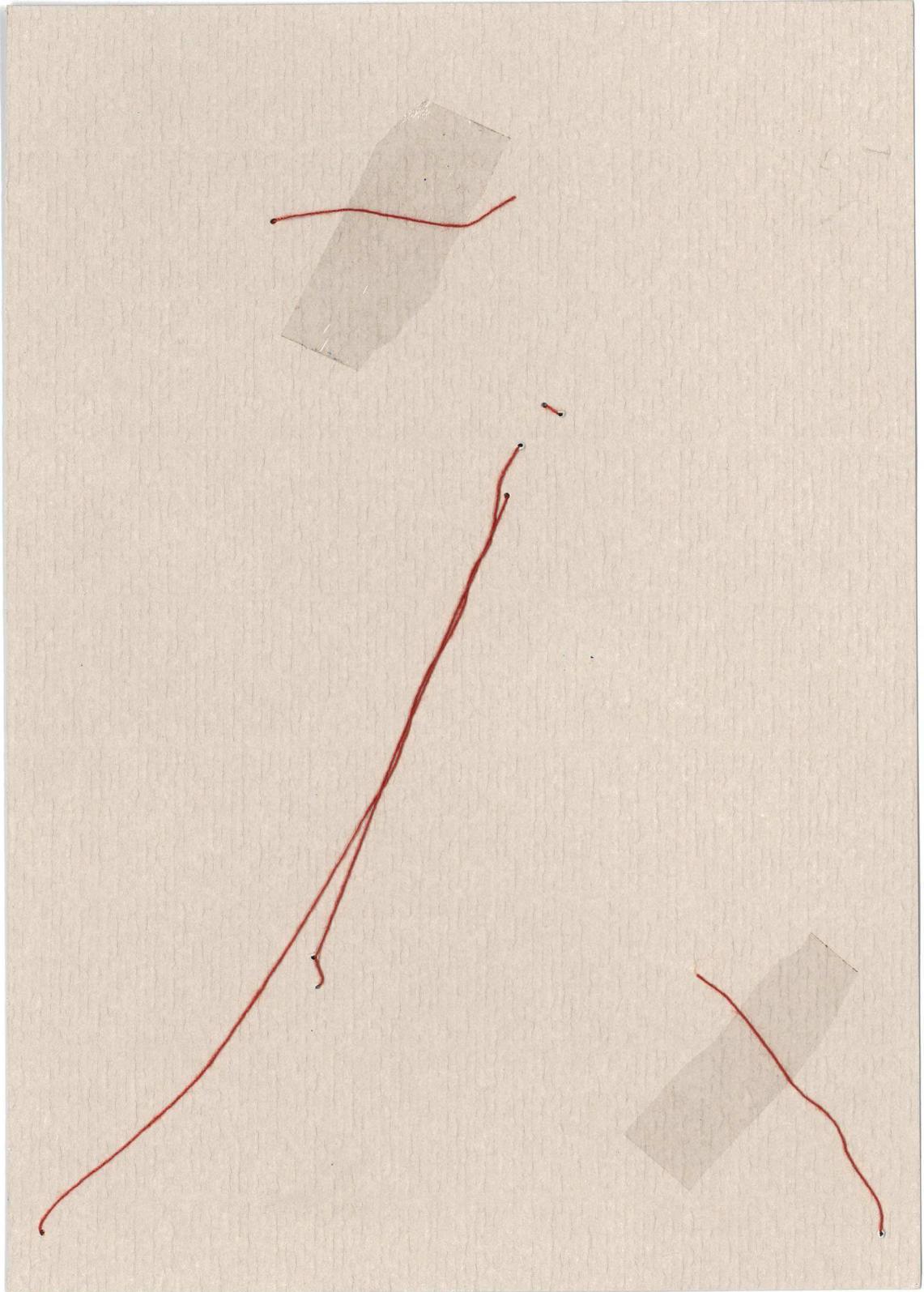




(7) sem título - colagem - recortes de revistas - papel vergê - 2023



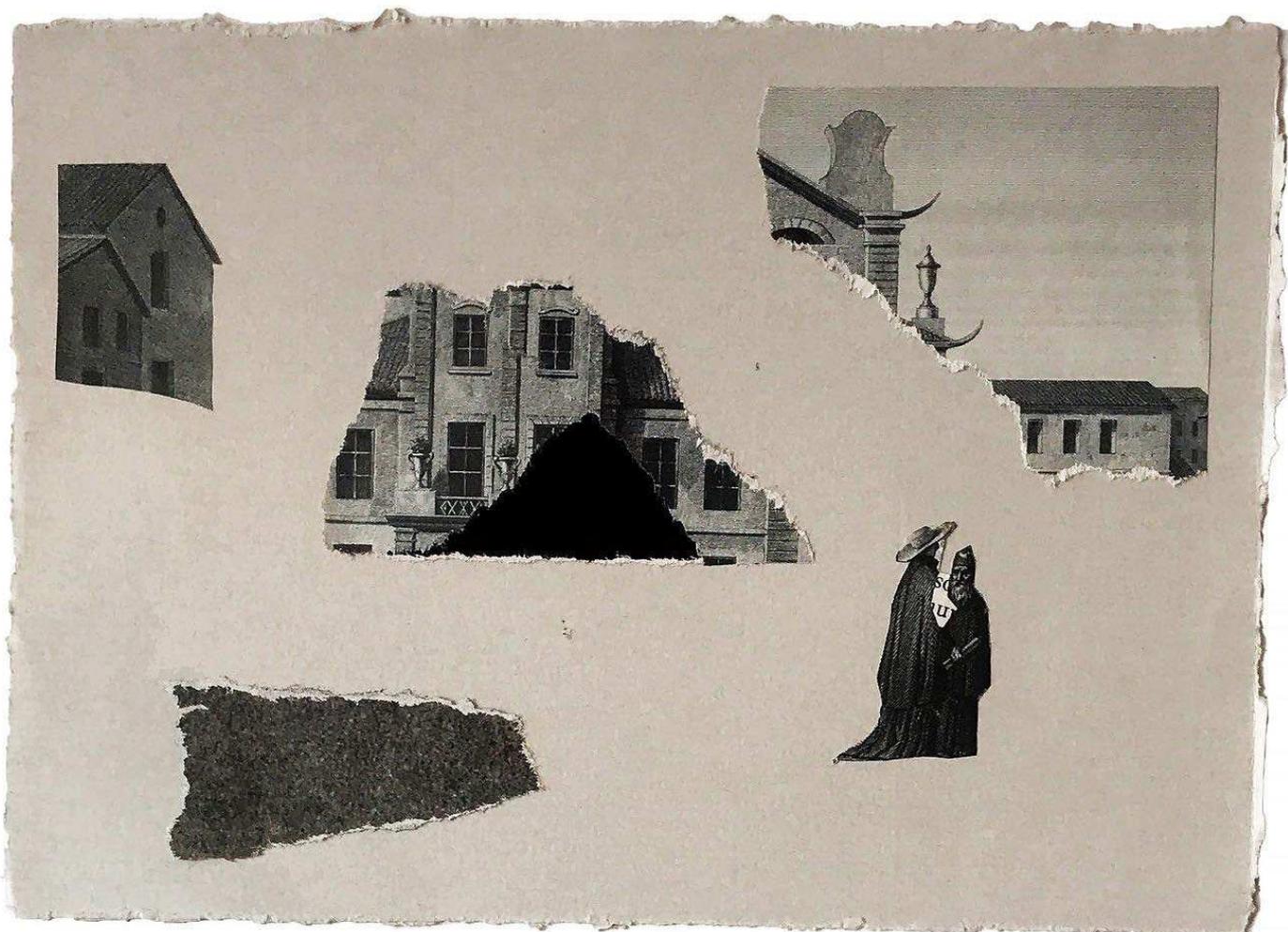
*(8) linha não tênue - colagem - linha de costura - fita adesiva - papel vergê - 2023*



(8.1) verso



*(9) sonhos inexplorados - colagem - recortes de revistas - papel sulfite - 2022*



*(10) discreto - recortes de revistas - papel vergê - 2022*

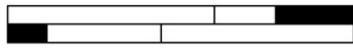
## 2.2. Concept design

É com muito entusiasmo que trago à realidade essa exposição autoral que deu origem ao meu trabalho de conclusão de curso em design. Por meio de colagens, gravuras e textos, essa exposição autoral reconta fragmentos em lapsos de navegação profunda no espaço-tempo, aquele exato momento onde viver não parece real, mas que tudo de alguma forma faz sentido. Ao longo de anos, sem pretensões, sem avisos e sem limite. Do outro lado daqui, o passado. Contar essa história através de frações é o pilar motriz de tudo o que será apresentado. Cada obra possui sua singularidade e segredos a serem descobertos conforme o passar da visualidade. Sempre há outro lado da história, nem sempre o nosso, mas o do outro. Ausente de unilateralidade, interprete com o seu repertório pessoal. Volte no tempo para lembrar, vá para o futuro para não esquecer. A exposição é sua. Encontre o outro lado.

## 2.3. Criação da marca para expografia

Em conjunto com a minha orientadora, nos reunimos para discutir a idealização do naming o qual titularia a exposição. A partir de um brainstorming dialogado, os termos “outro” e “lado” surgiram de forma espontânea e ao mesmo tempo se conectam com o sentido subjetivo das obras autorais. Sendo assim, o próximo passo se constituiu na experimentação de formas e linhas, em justaposição com provas tipográficas. A tipografia escolhida foi a Radio Grotesk Regular, o ponto chave que chama a atenção em seu formato é a simplicidade clara e sofisticada.

Em busca de uma tipologia simples, autêntica e sofisticada, a identidade visual se construiu através da ausência de cor. Ao mesmo tempo, ressalta o protagonismo das obras e evidencia o vernacular adquirido com o conjunto expográfico. A interconexão das 3 colunas horizontais com fragmentos preenchidos na cor preta, remetem à setorização temática das obras.



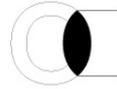
outro lado

lado outro

outro lado



outro lado



~~outro lado~~

outro lado



outro lado

outro lado

outro lado



outro lado

~~outro lado~~

outro lado

~~outro lado~~

outro lado

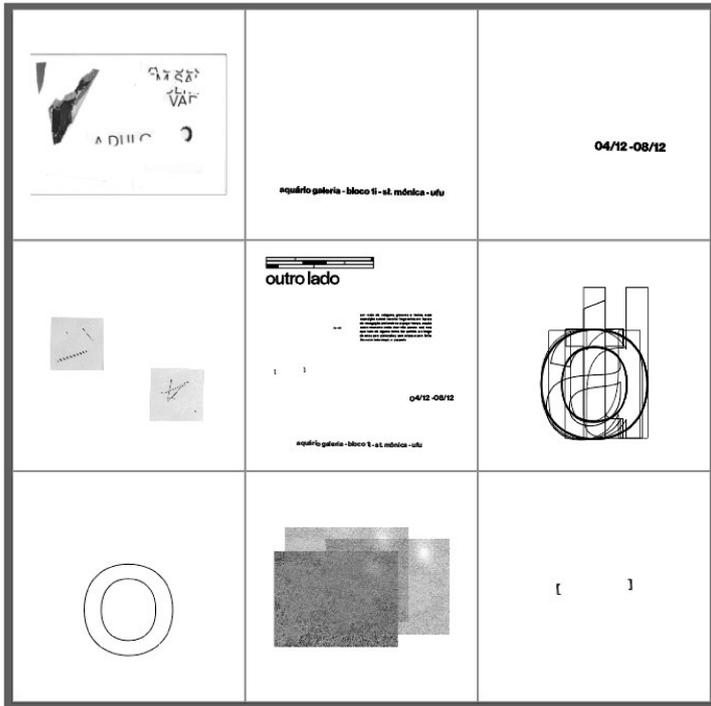
outro lado

*experimentações de logotipo*

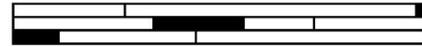


outro lado

*logotipo final*



*feed do instagram*



# outro lado

Humberto Guedes [autor]  
 Cristiane Alcântara [orientadora]  
 Danilo Garcia [curador]

por meio de colagens, gravuras e textos, essa exposição autoral reconta fragmentos em lapsos de navegação profunda no espaço-tempo, aquele exato momento onde viver não parece real, mas que tudo de alguma forma faz sentido. Ao longo de anos, sem pretensões, sem avisos e sem limite. Do outro lado daqui, o passado.

[se dia]

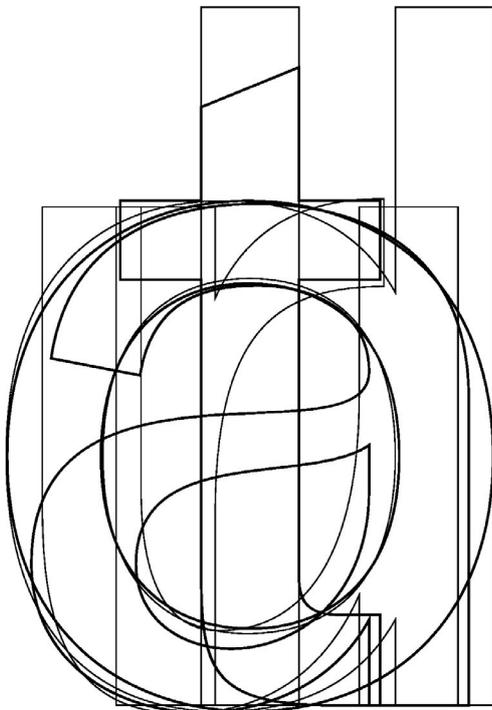
[ ]

**04/12 - 08/12**

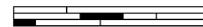


**aquário galeria - bloco 1i - st. mônica - ufu**

*cartaz de divulgação*



*foto de perfil do instagram com todas as letras do título "outro lado" sobrepostas em linhas, a fim de remeter à transparência*



# outro lado

[abertura da exposição]

[convite]

**04/12**



**19h**

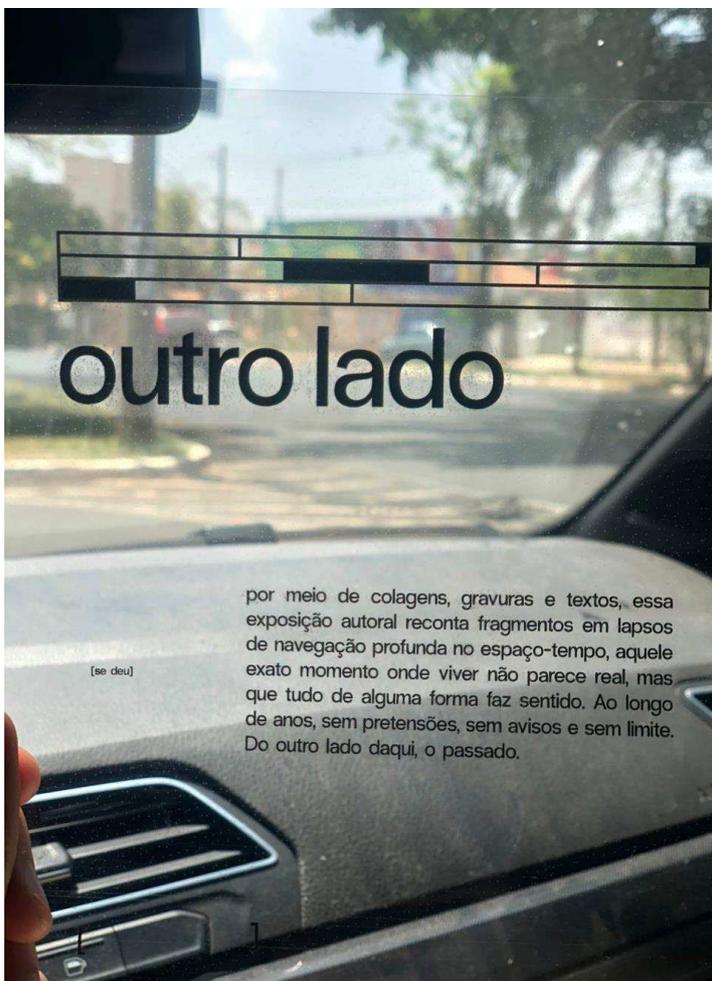
**aquário galeria - bloco 1i - st. mônica - ufu**

*convite de abertura da exposição*

Em um segundo momento, a definição do logotipo principal incentivou o início dos testes de diagramação dos elementos visuais e textuais. Nessa etapa, a impressão física das peças teve um papel indispensável no atrelar da linguagem editorial. Tipo de papel, gramatura e transparência são alguns exemplos de aspectos que foram estudados para traduzir de modo palpável, a subjetividade do projeto. A seguir, uma sequência de fotos durante o processo para ilustrar todos os testes realizados.



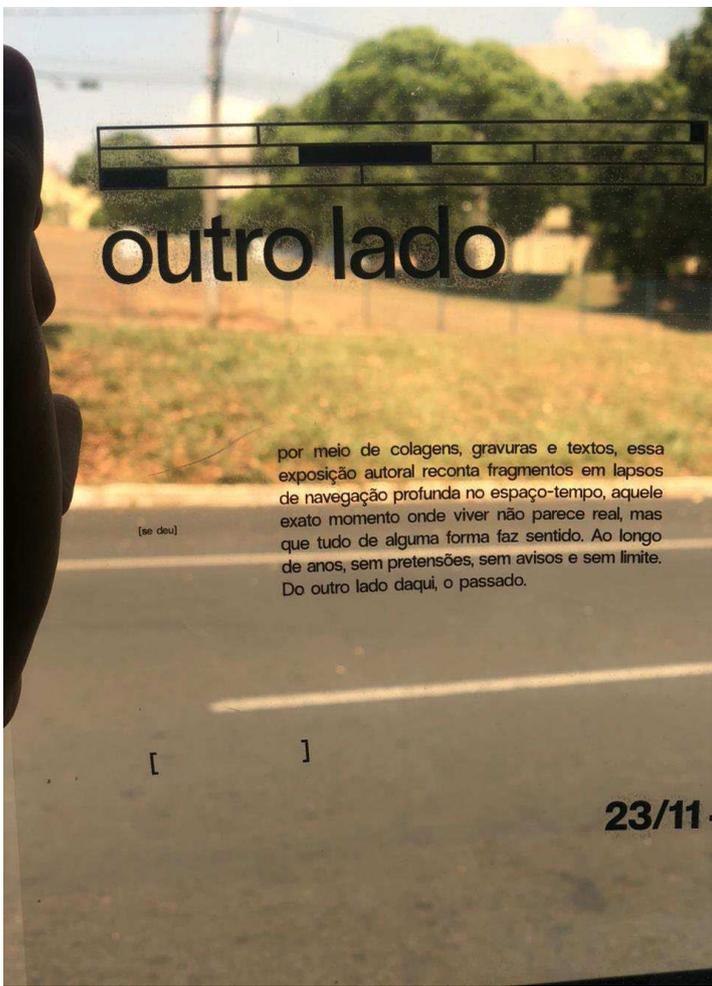
teste cartaz de abertura da exposição impresso em transparência e fixado com canaletas



testes de impressão transparente



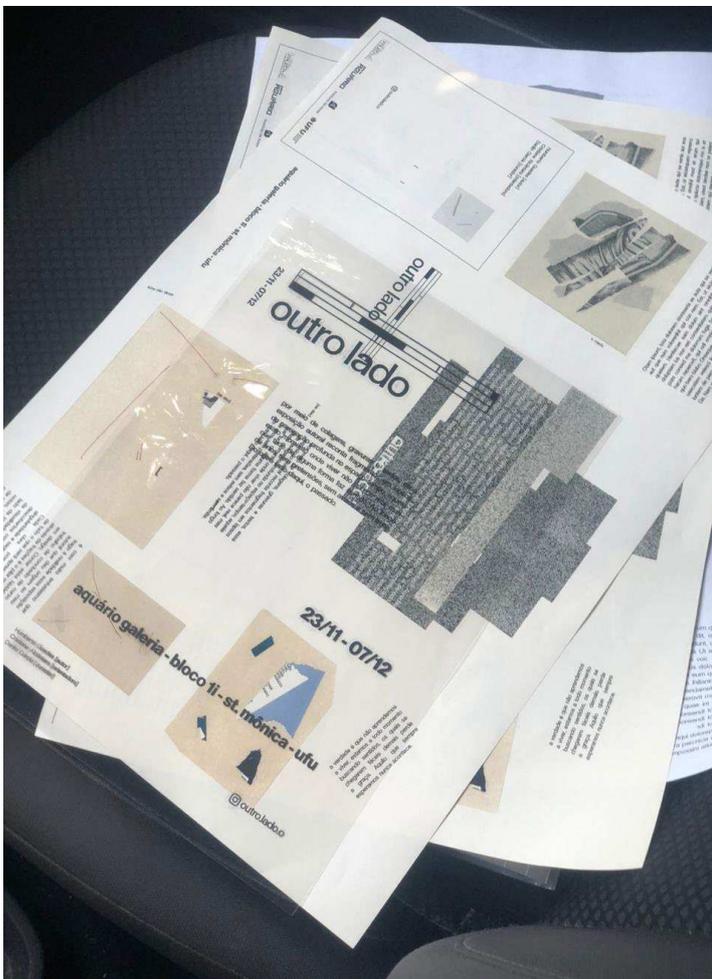
testes de impressão transparente



testes de impressão transparente



testes de impressão transparente



testes de impressão transparente



testes de impressão transparente

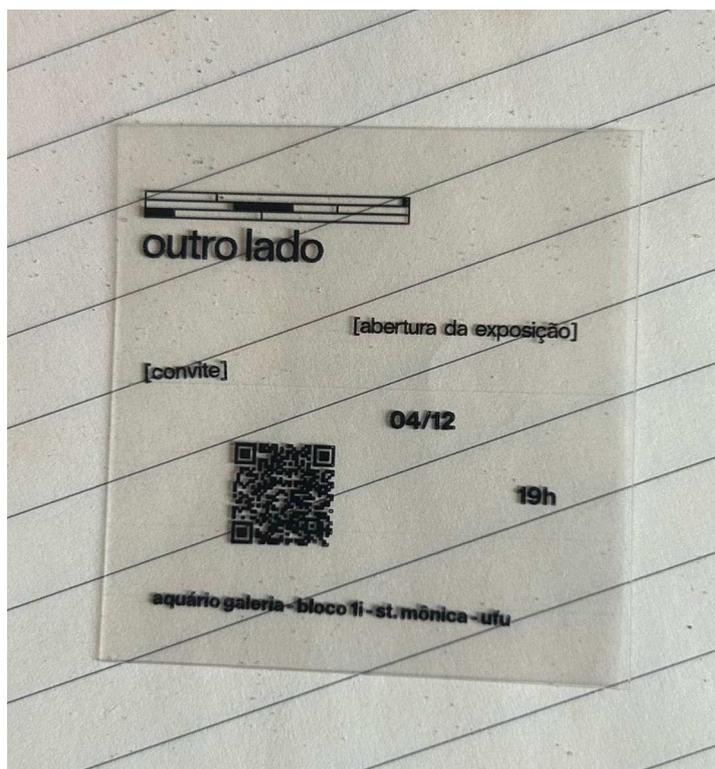
Contudo, os conteúdos impressos gerados, são voltados para a divulgação da exposição, atuam como coadjuvantes informacionais ao lado do catálogo. Abaixo as fotos que representam os aspectos singelos e abstratos da transparência e da sombra gerada conforme determinada iluminação e plano de fundo. Ao final dos testes, os produtos finais estão prontos para divulgação em espaços diversos a fim de atrair o público para a visitação.



*impressão final do cartaz de divulgação transparente*



*impressão final do cartaz de divulgação transparente*



*impressão final do convite de abertura transparente*

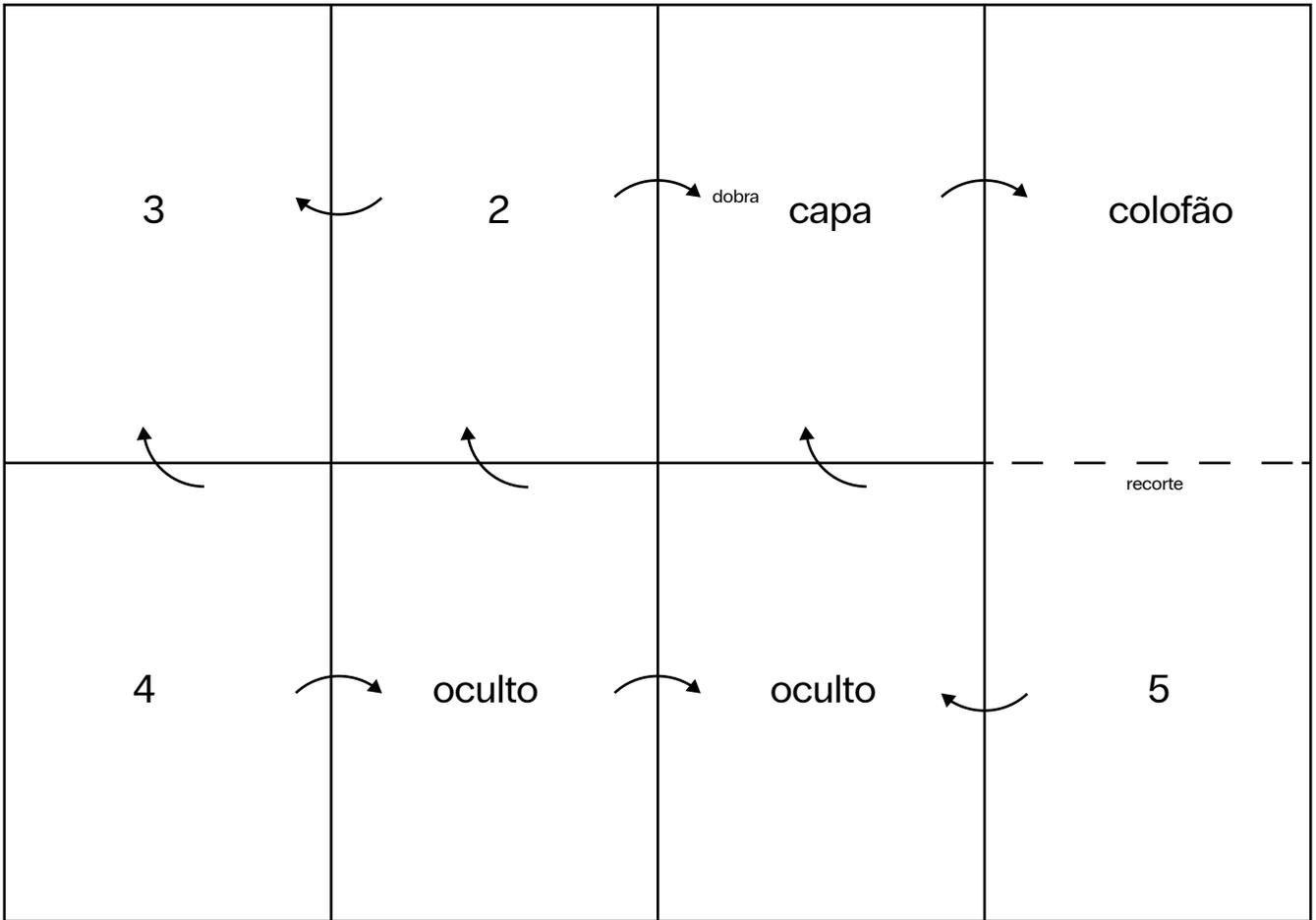
# 3. Projeto (experimentação e verificação)

## 3.1. O catálogo

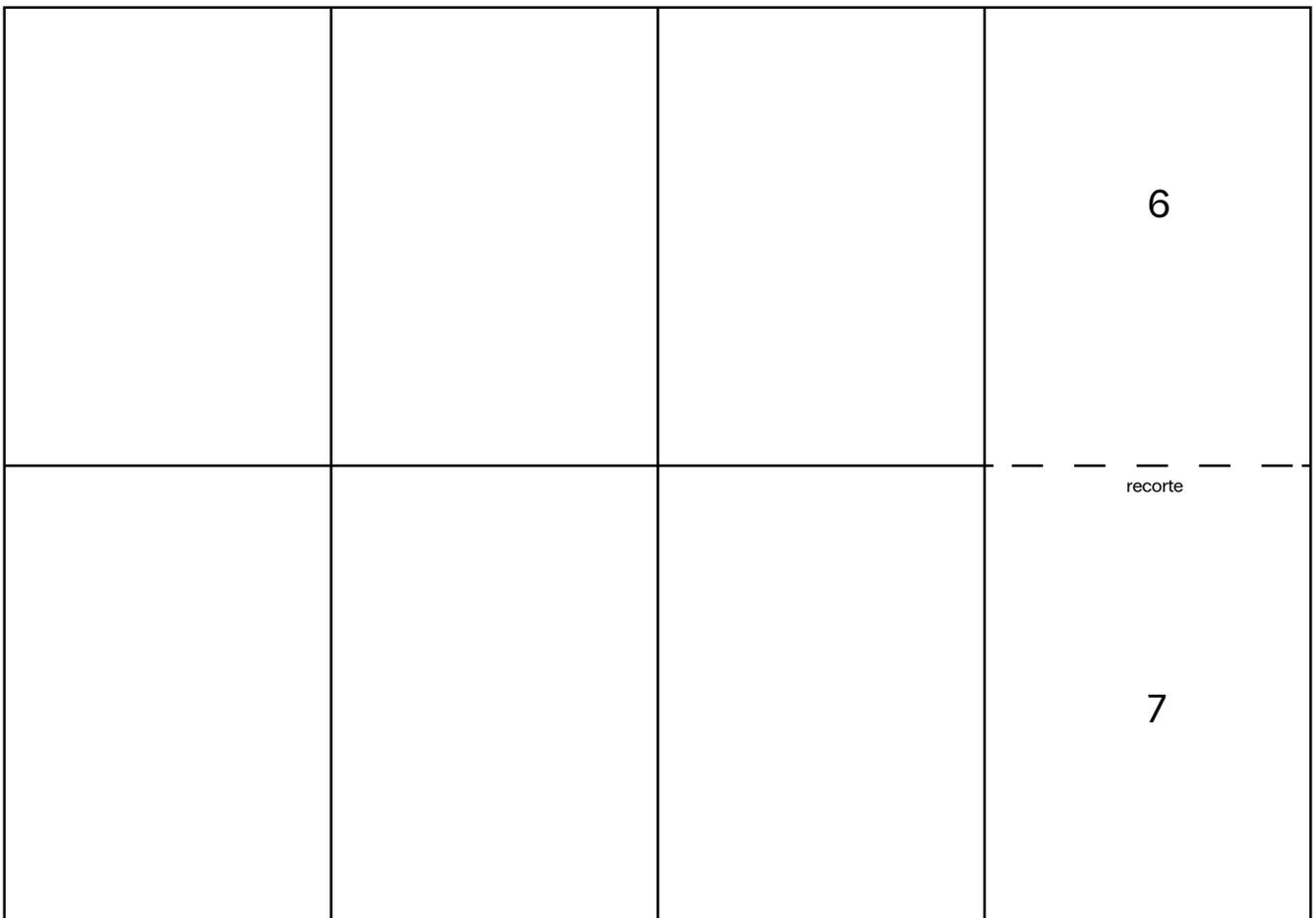
A partir da definição dos aspectos técnicos (dobras, formato e tipo de papel), foi iniciado o processo de diagramação visual dos elementos gráficos, os quais em conjunto dão vida ao catálogo. Nessa etapa, o acaso esteve sempre presente, as regras de grid e enquadramento aqui foram colocadas em escanteio. A minha linguagem criativa é inerente a fluidez em agrupar conjuntos semelhantes, deslocar elementos díspares e tornar o resultado autêntico e único.

Sem precedentes, o catálogo conta com a curadoria das obras, possui a função informativa e ao mesmo tempo, quando dobrado de certa forma se transforma em obra pronta para ser exposta. Sendo assim, é gerado um produto multifatorial o qual une os aspectos intangíveis da marca com os sentidos físicos do real. As dobras desmontam a unilateralidade de interpretação, uma vez que cada usuário irá abrir o catálogo de forma individual.

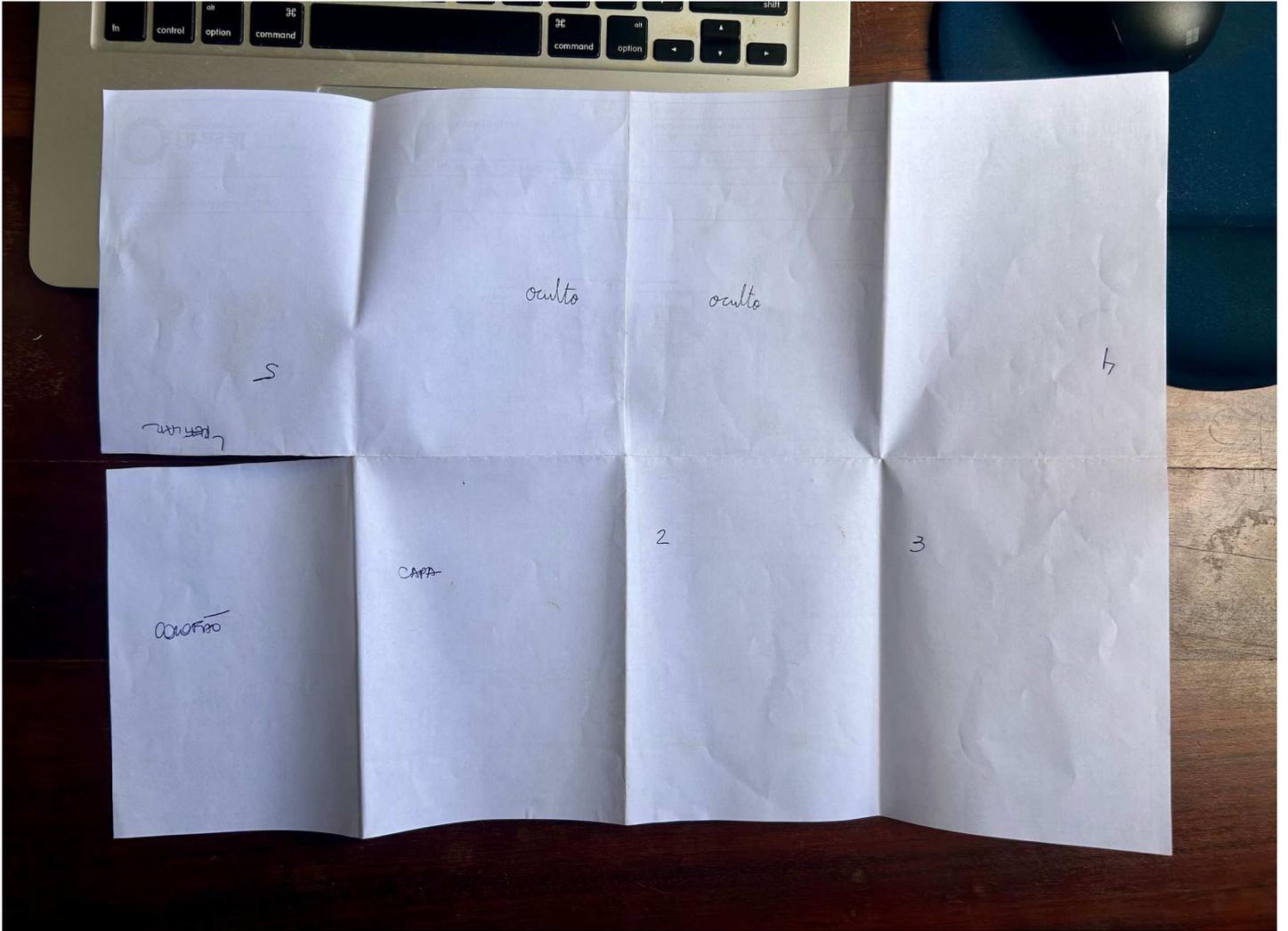
Por fim, o impresso final é de fácil replicação em lote, mas ao mesmo tempo se torna único para cada sujeito. A marca se mantém coesa em todos os aspectos, principalmente no que tange o enaltecer do conteúdo apresentado.



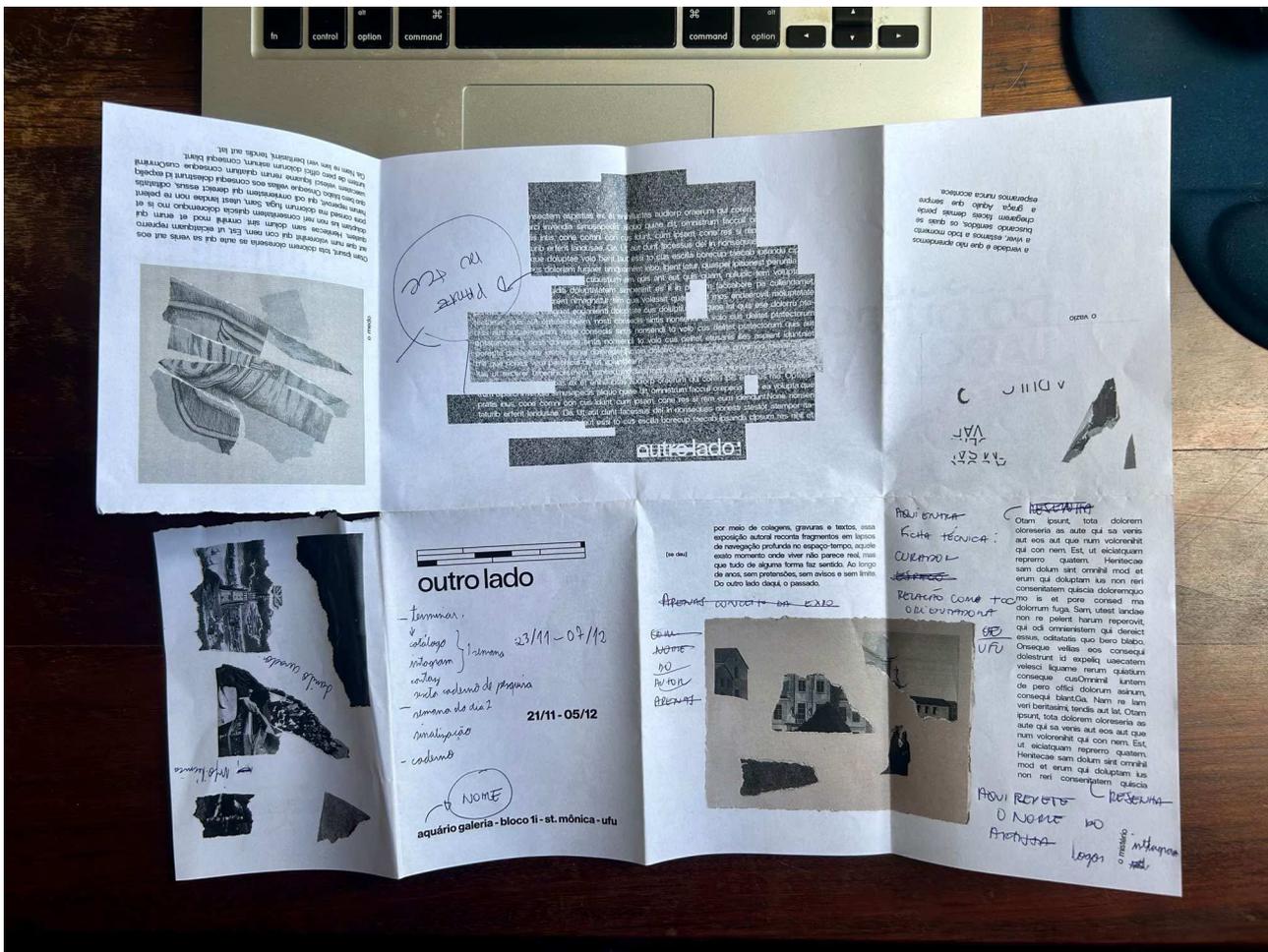
*gabarito de dobras e numeração de páginas - folha A3 (297 x 420 mm)*



*gabarito de dobras e numeração de páginas - folha A3 - verso*



teste de dobras



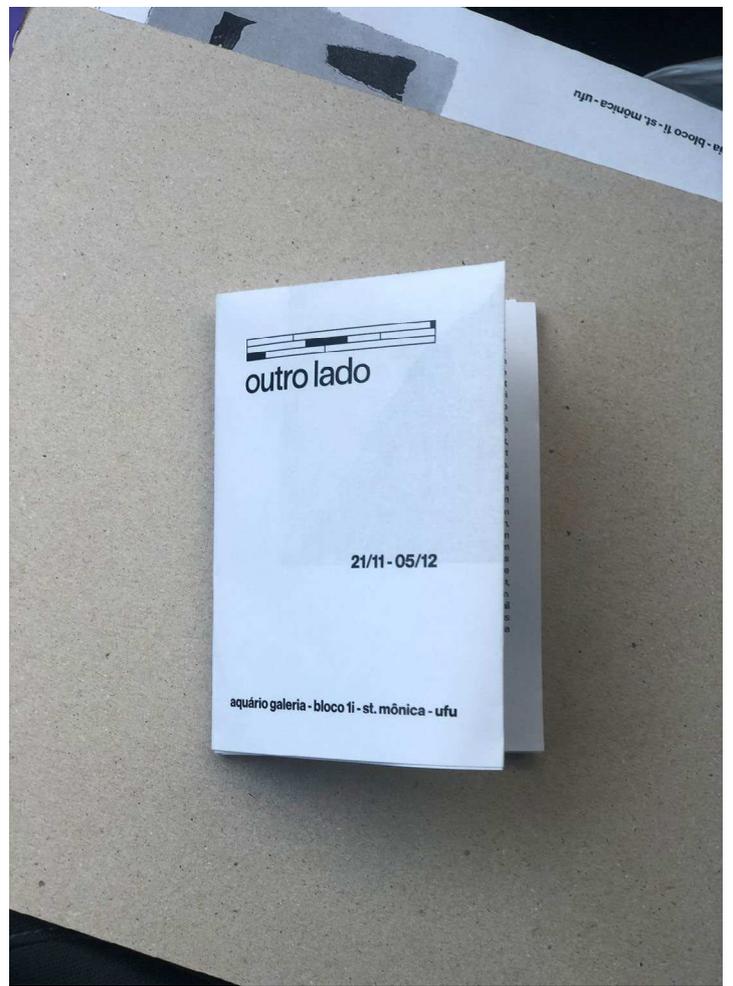
teste de dobras + impressão



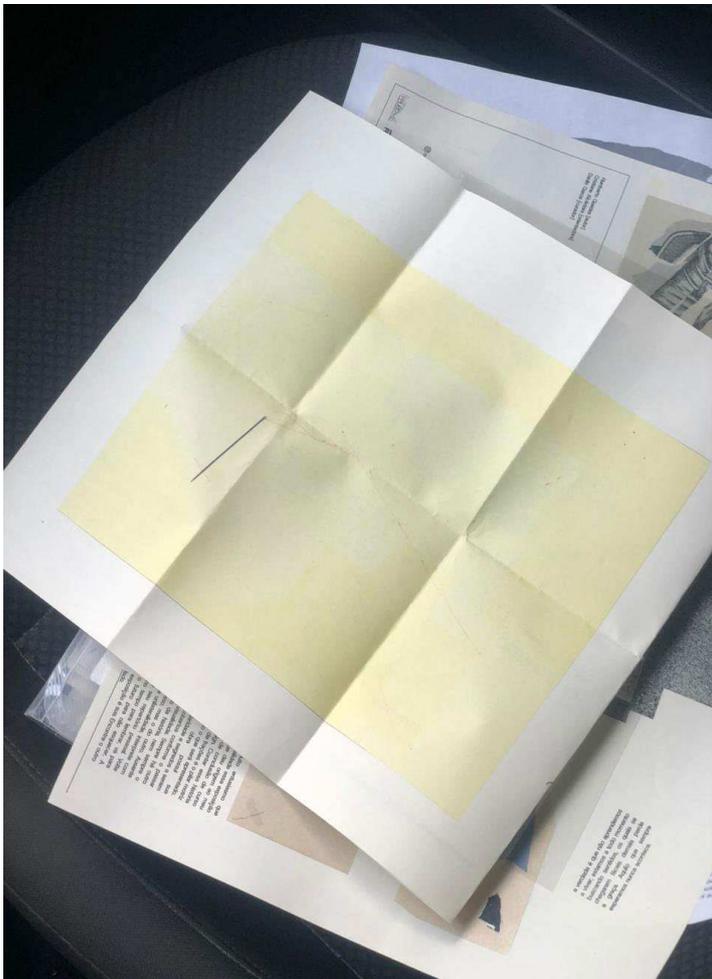
teste de dobras + impressão



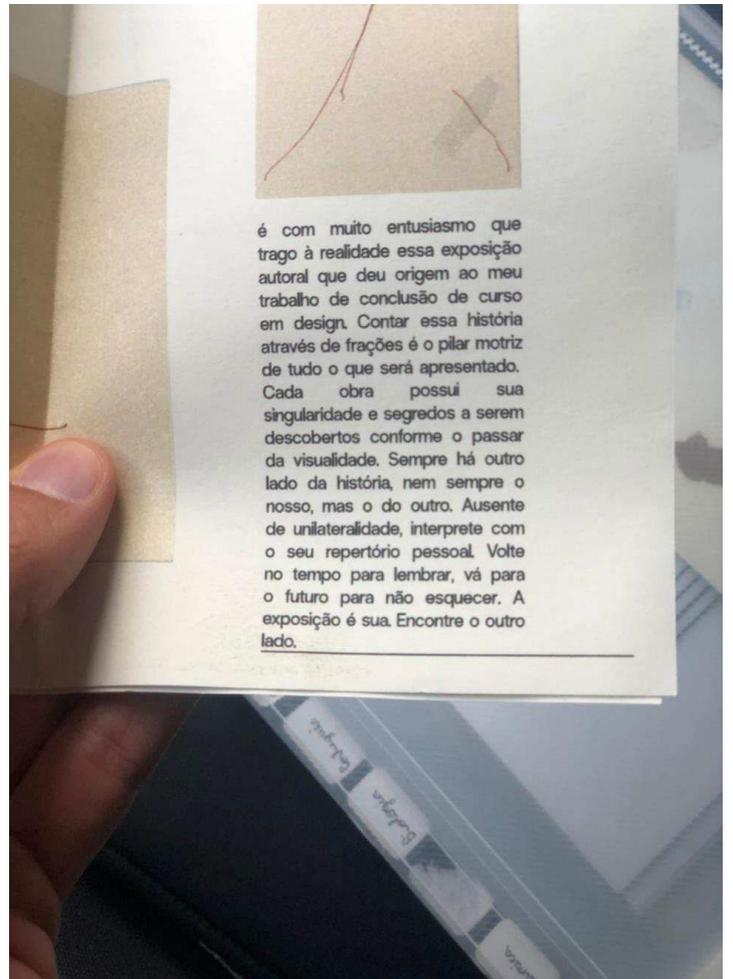
teste de dobras + impressão



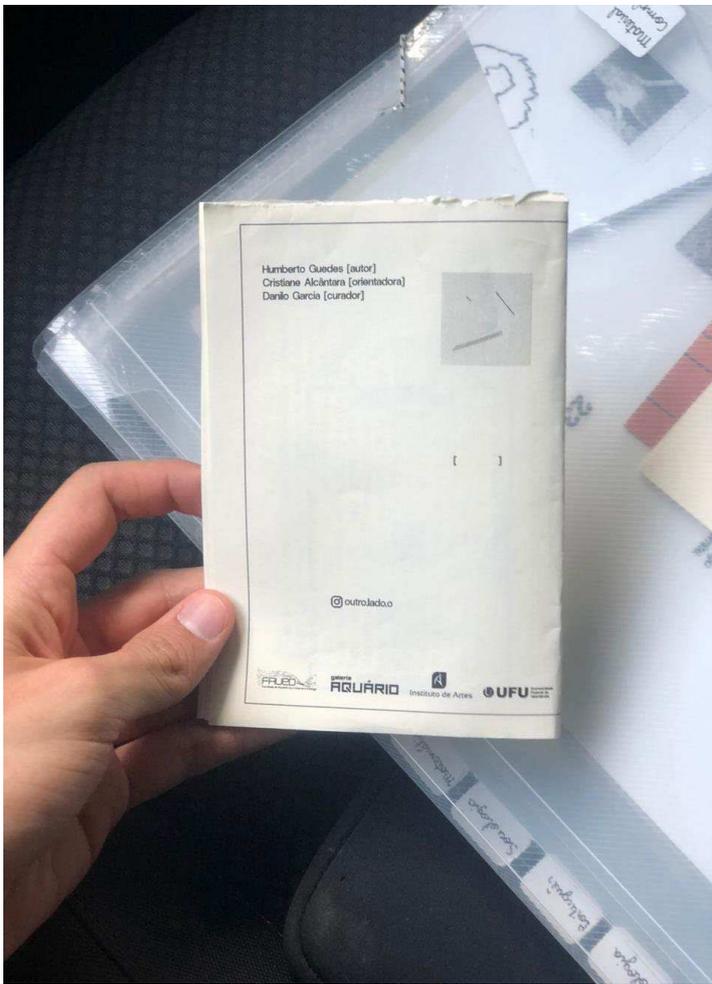
teste de dobras + impressão



teste de dobras + impressão



teste de dobras + impressão



teste de dobras + impressão



teste de dobras + impressão



teste de dobras + impressão



teste de dobras + impressão

Assim no confronto de obras que compõem a exposição o olhar sobre as imagens e o modo como se compreendem. A partir do confronto de obras que compõem a exposição o olhar sobre as imagens e o modo como se compreendem. A partir do confronto de obras que compõem a exposição o olhar sobre as imagens e o modo como se compreendem.

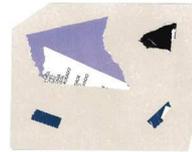


(3) o outro - colagem - recortes de revistas - papel vergê - 2023



outrolado

(7) sem título - colagem - recortes de revistas - papel vergê - 2023



O quanto um fragmento de uma imagem ou letras cuidadosamente organizadas podem significar, compor e produzir sentidos? Quais são as sensações que nos permitem produzir ou produzir? O quanto as imagens e textos podem nos revelar sobre o mundo? Estas são algumas das questões que permeiam a exposição. O quanto as imagens e textos podem nos revelar sobre o mundo? Estas são algumas das questões que permeiam a exposição.

Vestígios de um outro lado

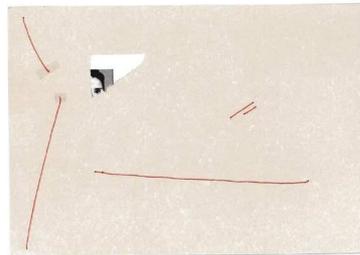
Humberto Guedes [autor]  
Cristiane Alcântara [orientadora]  
Danilo Garcia [curador]



outro lado

(2) dia

por meio de colagens, gravuras e textos, essa exposição autorial reconstrói fragmentos em lapsos de navegação profunda no espaço-tempo, aquele exato momento onde viver não parece real, mas que tudo de alguma forma faz sentido. Ao longo de anos, sem pretensões, sem avisos, sem limites. Do outro lado do tempo e do espaço.



(8) linha não linear - colagem - linha de costura - fita adesiva - papel vergê - 2023



é com muito entusiasmo que apresento esta exposição autorial de origem ao meu trabalho de curadoria de arte e design. Contar essa história através de fragmentos de tudo o que será apresentado. Cada obra possui uma singularidade e segredos a serem descobertos conforme o passar da visualização. Sempre há outro lado da história, nem sempre o nosso, mas o do outro. Ausente de unilateralidade, interprete com o seu repertório pessoal, volte no tempo para não esquecer. A obra é efêmera, mas o encontro é eterno.

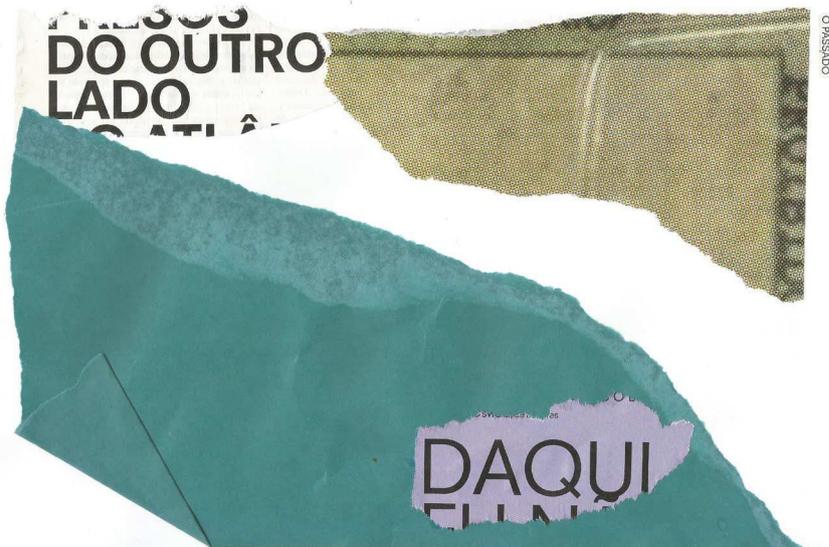
04/12-08/12

aquário galeria - bloco 11 - st. mônica - ufu



UFU Instituto de Artes

catálogo final - frente



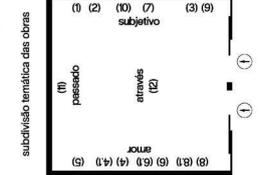
(1) do outro lado daqui - o passado - colagem - color set e recortes de revistas - papel sulfite - 2021

(9) o outro lado daqui - o passado - colagem - color set e recortes de revistas - papel sulfite - 2021

Nas obras como discretas, amor próprio, sentido inesperado... os fragmentos que compõem a exposição autorial reconstrói fragmentos em lapsos de navegação profunda no espaço-tempo, aquele exato momento onde viver não parece real, mas que tudo de alguma forma faz sentido. Ao longo de anos, sem pretensões, sem avisos, sem limites. Do outro lado do tempo e do espaço.



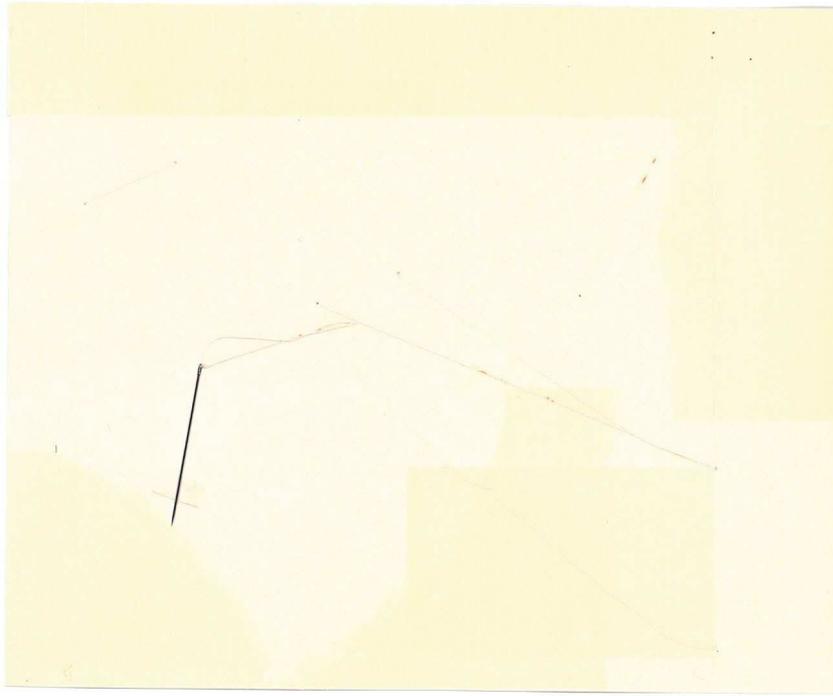
(6) lembranças - fita de costura - papel vergê - 2023



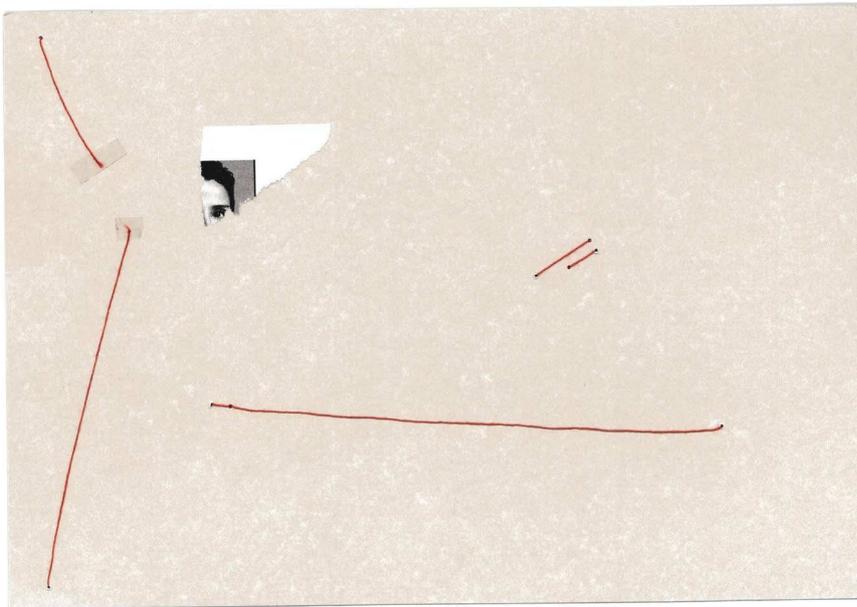
catálogo final - verso

catálogo final - verso alternativo

(8) obra - tira de costura - agulha - papel pardo - 2023



(9) tira não lãnae - colagem - linha de costura - fita adesiva - papel vergê - 2023



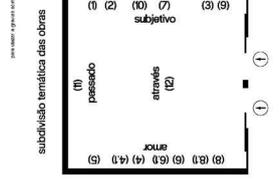
catálogo final - verso alternativo

Nas obras como *discreto*, *amor próprio*, *sentidos inesperados...*, os fragmentos que compõem o trabalho são organizados de modo a estabelecer uma relação de aproximação com o público, que convida a imagem e a da realidade, angústias, dúvidas e um espaço branco que por hora parece ocultar a imagem, mas que em outros momentos um campo de forças e diálogo. Os vestígios das imagens juxtapostas sobre o fundo branco do trabalho são elementos que não sabem se vão além de uma cena, um ato ou uma história. O que acontece é a imagem e que *aparece*, mesmo estando diante de um acabado inacabado, *obediência* em logo aquilo que as obras não nos propõe. De acordo com Didi-Holerman, é certo que algumas coisas, ao mesmo tempo em que tentam uma desaprovação, luta contra ela, pela forma de a oportunidade de sua possível memória". (2008a, p.87).

Entretanto não basta, arte e amor próprio, portanto, também costumam não apenas uma superfície ou plano, da linha, um caminho não lãnae pode restar, restaura, *reconstitui* e *reforma* memórias. Costura o invisível ou partes de uma história que não nos é dado em imagem, mas em sensações que buscam na amplitude da composição.

Daniela Garcia  
Cintilar

10. Memória - *Amor próprio*  
Projeto 2023

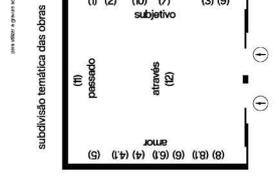


Nas obras como *discreto*, *amor próprio*, *sentidos inesperados...*, os fragmentos que compõem o trabalho são organizados de modo a estabelecer uma relação de aproximação com o público, que convida a imagem e a da realidade, angústias, dúvidas e um espaço branco que por hora parece ocultar a imagem, mas que em outros momentos um campo de forças e diálogo. Os vestígios das imagens juxtapostas sobre o fundo branco do trabalho são elementos que não sabem se vão além de uma cena, um ato ou uma história. O que acontece é a imagem e que *aparece*, mesmo estando diante de um acabado inacabado, *obediência* em logo aquilo que as obras não nos propõe. De acordo com Didi-Holerman, é certo que algumas coisas, ao mesmo tempo em que tentam uma desaprovação, luta contra ela, pela forma de a oportunidade de sua possível memória". (2008a, p.87).

Entretanto não basta, arte e amor próprio, portanto, também costumam não apenas uma superfície ou plano, da linha, um caminho não lãnae pode restar, restaura, *reconstitui* e *reforma* memórias. Costura o invisível ou partes de uma história que não nos é dado em imagem, mas em sensações que buscam na amplitude da composição.

Daniela Garcia  
Cintilar

10. Memória - *Amor próprio*  
Projeto 2023









*acesse aqui o vídeo do catálogo completo  
(escaneie o QR CODE ou clique)*

# 4. Extras

Visto que o catálogo foi baseado em uma marca expográfica, em conjunto com a minha orientadora decidimos realizar de forma independente a exposição das obras apresentadas no catálogo. Vale lembrar que os estudos realizados são superficiais e não possuem caráter técnico assíduo. A fim de ocorrer de forma paralela. Lembramos novamente que esse trabalho de conclusão de curso não se propôs à produção de uma exposição ou projeto expográfico.

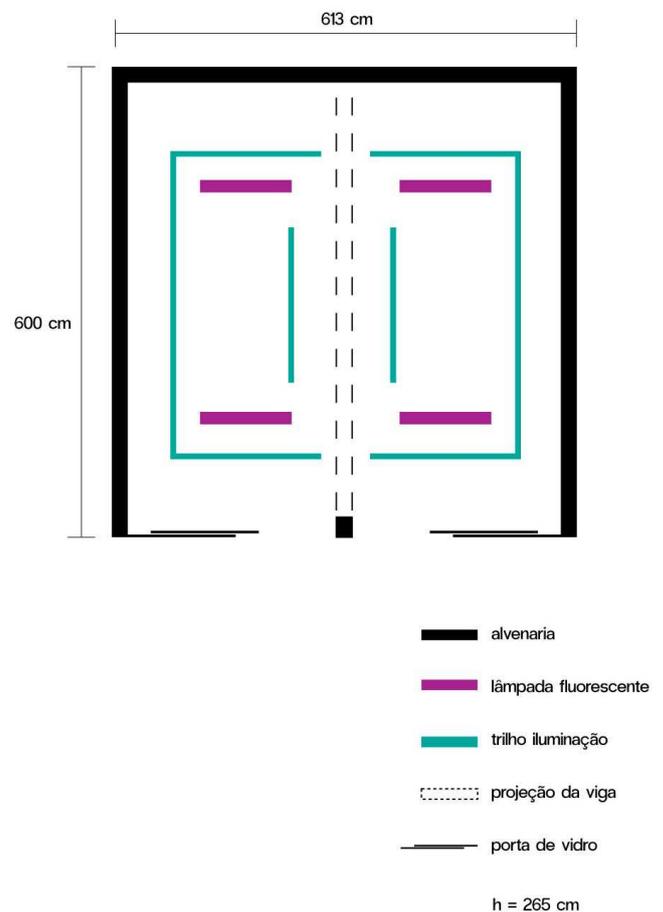
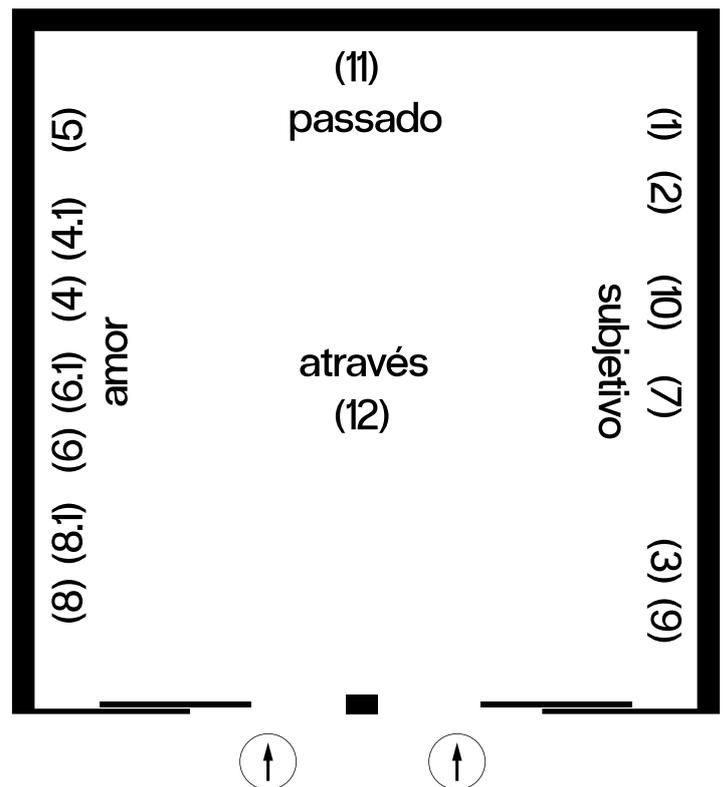
## 4.1. Sinalização da exposição

As obras foram subdivididas em 3 áreas temáticas, tais como: “amor”, “passado”, “subjetivo” e “através”. A sinalização expográfica das representações tridimensionais, é a adaptação expositiva para o espaço da Galeria aquário, localizado no Bloco 1-i da Universidade Federal de Uberlândia. Ao mesmo tempo, a exposição é compatível com outros espaços, seja ele maior ou menor e com suas particularidades.

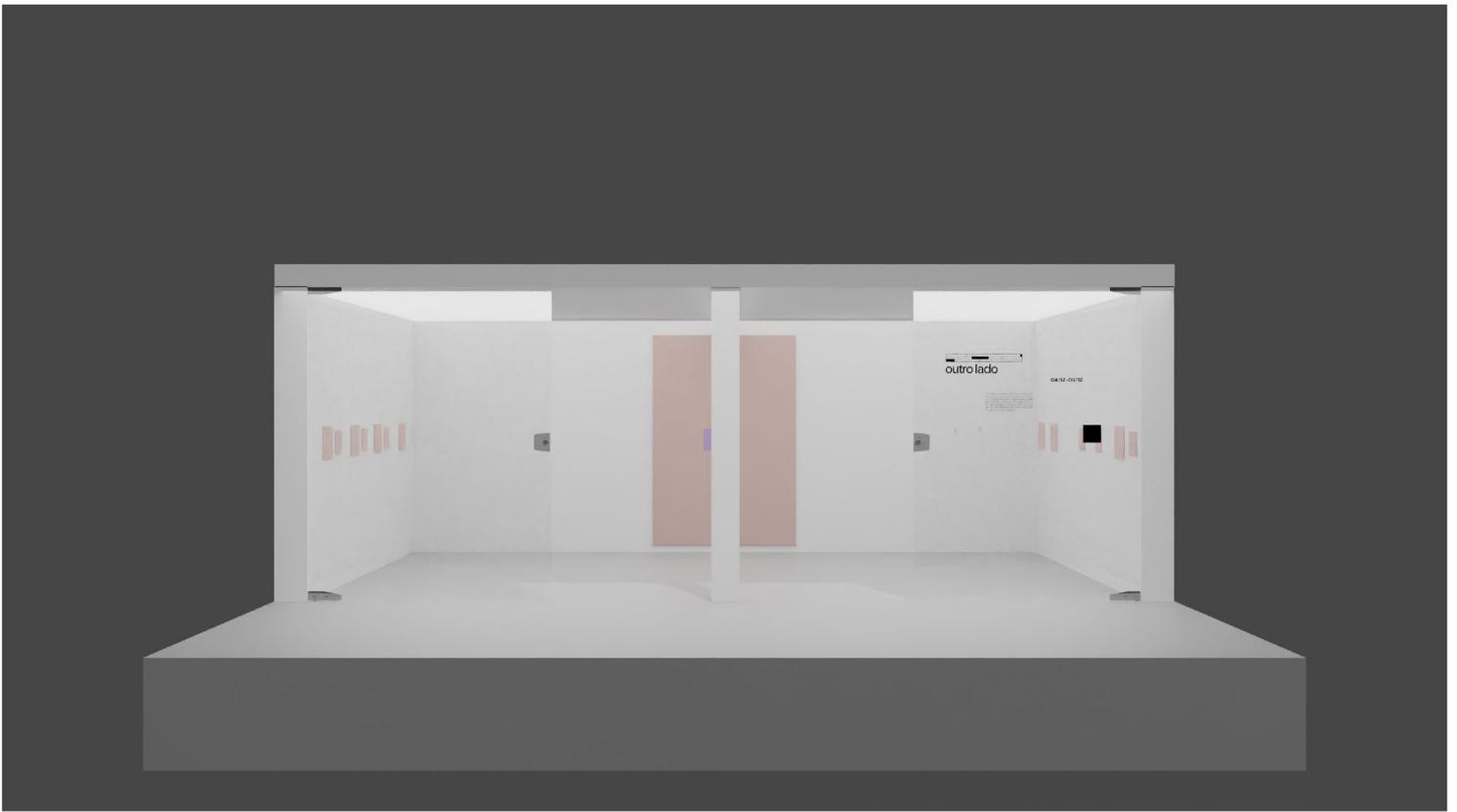
Além disso, aspectos técnicos elementais como tamanho e altura das obras podem ser alterados no momento de montagem no espaço físico, visto que cada espaço se comporta com uma iluminação diferente. Dessa forma, apenas a subdivisão das obras em seus devidos temas é algo imprescindível, pois está relacionado à essência da exposição.

*Algumas obras exclusivas serão adicionadas nos setores (11) e (12).*

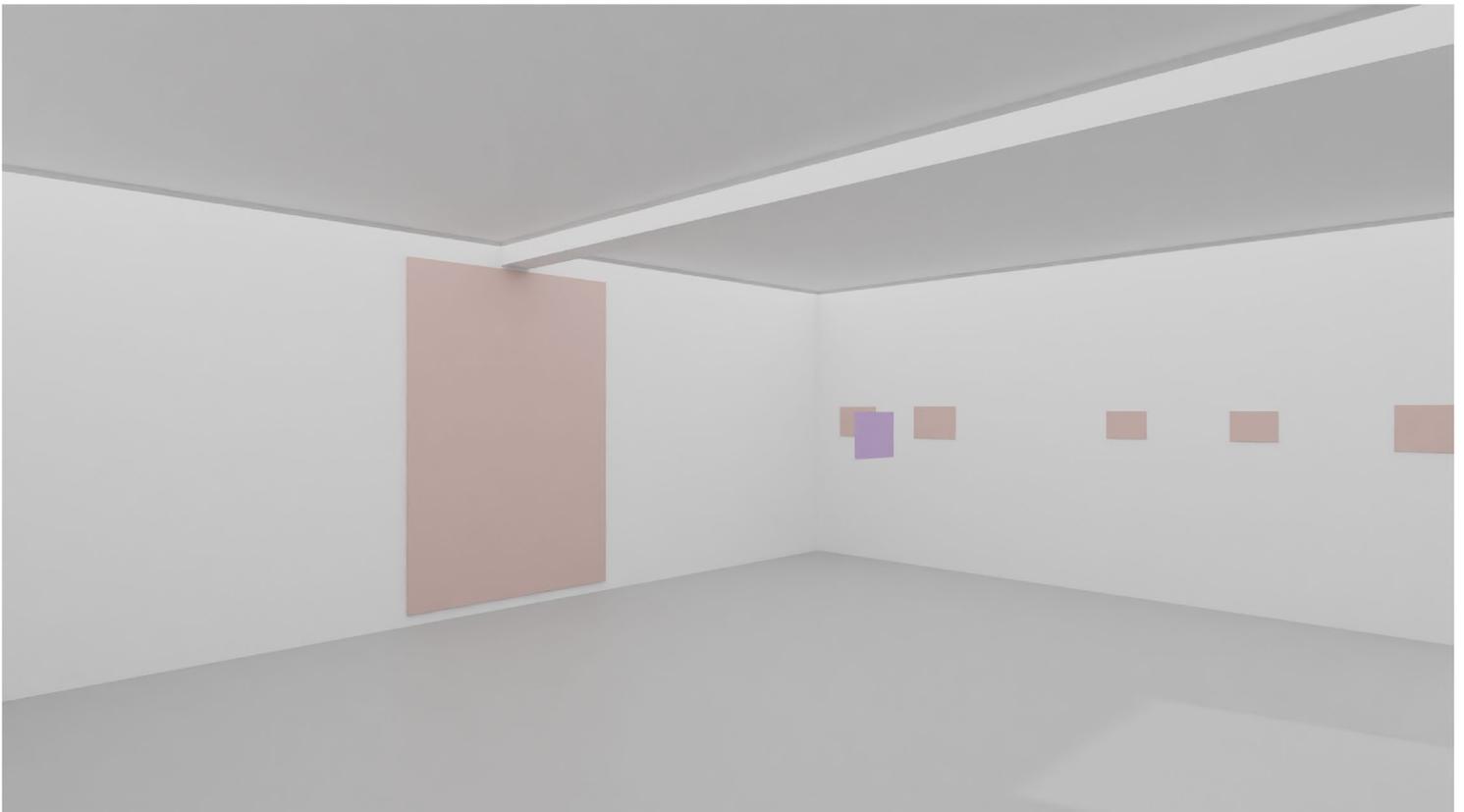
## subdivisão temática das obras



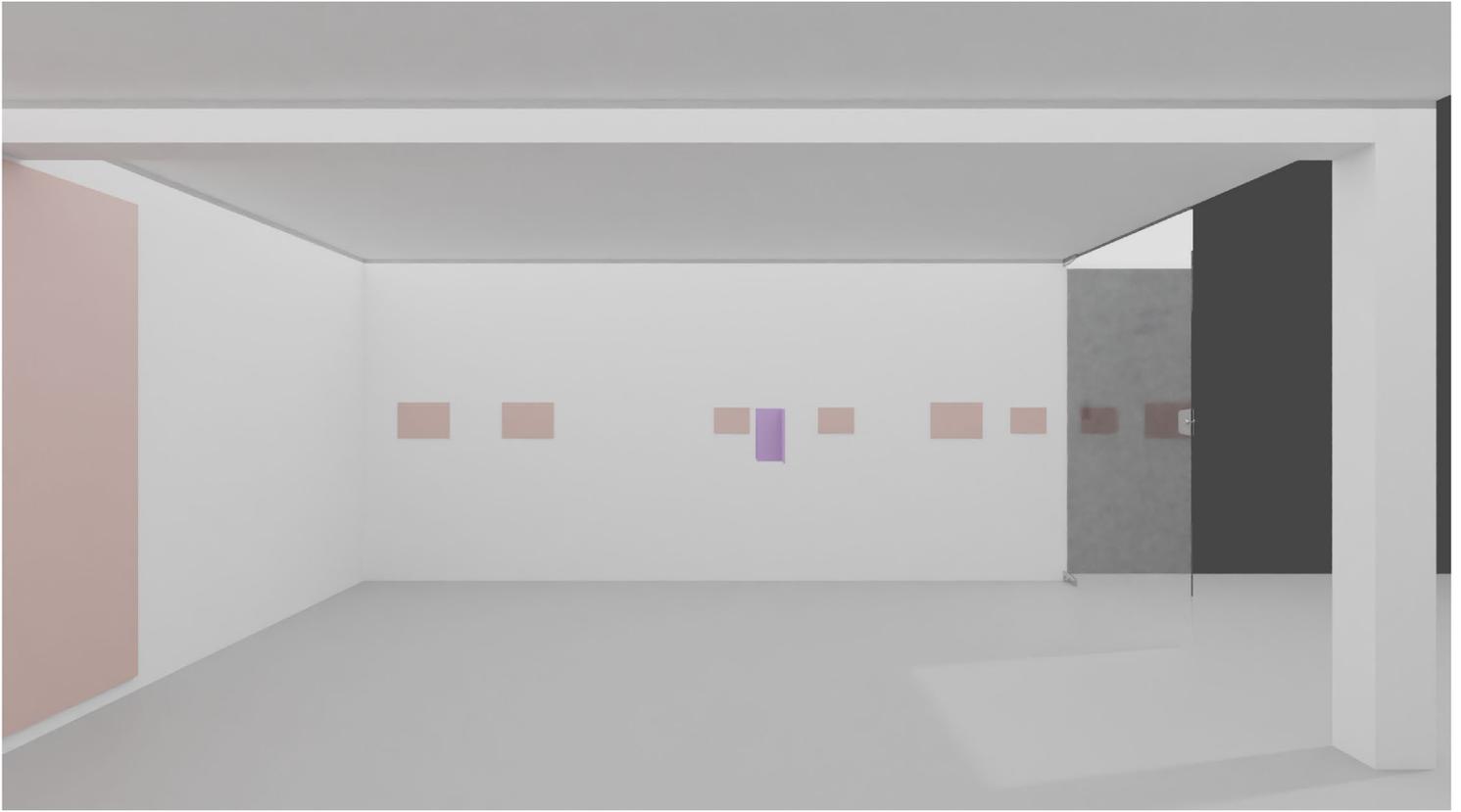
estudo planta baixa galeria aquário



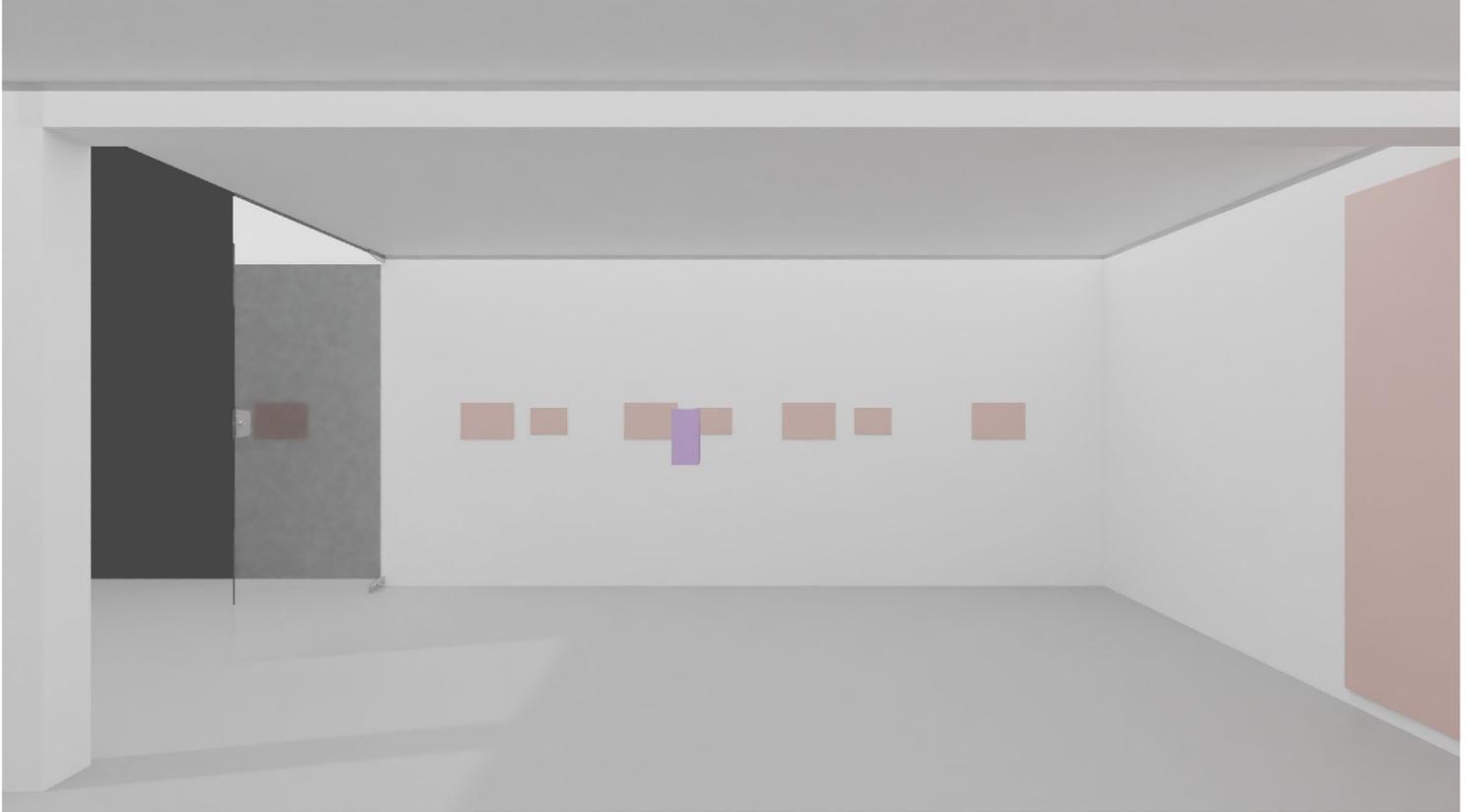
*estudos de representações 3D da galeria aquário*



*estudos de representações 3D da galeria aquário*



*estudos de representações 3D da galeria aquário*



*estudos de representações 3D da galeria aquário*

# 5.

## Conclusão

Portanto, todo esse trabalho de conclusão de curso se baseou em experimentações do acaso. Desde o início, os resultados foram surgindo conforme o sentimento de adequação e similaridade com o projeto. A marca ao ser produzida por um projeto de design fortalece os aspectos ilusórios das obras, porém sem tirar o foco principal para aquilo que está sendo exposto. Os produtos impressos gerados enaltecem o conteúdo completo, ao mesmo tempo em que trazem a realidade todo o aspecto imaterial. A escolha a dedo dos componentes expográficos torna tudo mais sofisticado e autêntico, as nuances de transparência, sobreposição e sombras agregam na completude. A exposição é livre e itinerante, se desdobra em qualquer momento e local, basta ser adaptada. Por fim, esse trabalho é único e essencial, o outro lado foi encontrado e explorado, mas quais *outros lados* ainda podem ser descobertos?

*“Pode ser que a forma se esvazie por completo, que sobreviva longamente à morte do seu conteúdo, ou até que se renove com desusada fecundidade.”*

FOCILLON, Henri. Vida das formas, seguido de elogio da mão. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

# 6. Bibliografia

DIDI-HUBERMAN, Georges. Images in spite of all. Chicago: University of Chicago Press, 2008a

POYNOR, R. Abaixo as regras: design gráfico e pós modernismo. Porto Alegre: Bookman, 2010

O'DOHERTHY BRIAN. No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da Arte. Trad. Carlos S. Mendes Rocha. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020.

TEMIN, R. A Transformação Da Tecnologia Do Design Gráfico. Universidade de São Paulo Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. 2015

XAVIER, R. Expografia moderna e contemporânea: Diálogos entre arte e arquitetura. Universidade Federal Da Paraíba. 2012

FOCILLON, Henri. Vida Das Formas, A. Seguido De Elogio Da Mão. Editora: ALMEDINA BRASIL. 2016

TAVARES, Monica. Os circuitos da arte digital: entre o estético e o comunicacional?. Ars : revista do Departamento de Artes Plásticas, v. 5, n. 9, p. 100-115, 2007.

Esse é um projeto acadêmico, idealizado por Humberto Guedes de Oliveira e sua orientadora Cristiane Alcântara como Trabalho de Conclusão de Curso da Universidade Federal de Uberlândia. Portanto, todo seu conteúdo foi produzido sem fins lucrativos.

