

MARCIA DE OLIVEIRA MELO

**AGUÇANDO OS SENTIDOS, PROMOVENDO INTERPRETAÇÕES: A EXPOSIÇÃO  
DO TIRO EM JOINVILLE**

JOINVILLE/SC

2014

MARCIA DE OLIVEIRA MELO

**AGUÇANDO OS SENTIDOS, PROMOVENDO INTERPRETAÇÕES: A EXPOSIÇÃO  
DO TIRO EM JOINVILLE**

Dissertação apresentada à Universidade da  
Região de Joinville (Univille) como requisito  
parcial à obtenção do grau de mestre em  
Patrimônio Cultural e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Patrimônio e Memória  
Social.

Professora orientadora: Dra. Sandra Paschoal  
Leite de Camargo Guedes.

Joinville/SC

2014

## Catalogação na publicação pela Biblioteca Universitária da Univille

Melo, Marcia de Oliveira

M528a      Aguçando os sentidos, promovendo interpretações: a exposição do tiro em Joinville / Marcia de Oliveira Melo; orientadora Dra. Sandra Paschoal Leite de Camargo Guedes– Joinville: UNIVILLE, 2014.

112 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural –  
Universidade da Região de Joinville)

1. Patrimônio Cultural. 2. Museus - Exposições. 3. Tiro (Esporte) – Joinville. 4. Percepção. I. Guedes, Sandra Paschoal Leite de Camargo (orient.). II. Título.

CDD 363.69

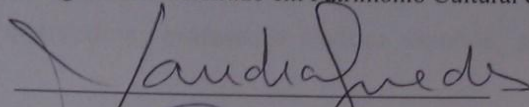
**Termo de Aprovação**

“Aguçando os Sentidos, Promovendo Interpretações: A Exposição do Tiro em Joinville.”

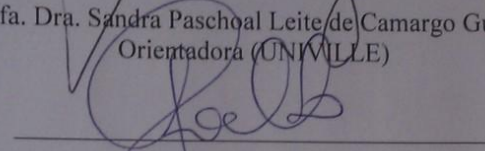
por

Márcia de Oliveira Melo

Dissertação julgada para a obtenção do título de Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade, área de concentração Patrimônio Cultural, Identidade e Cidadania e aprovada em sua forma final pelo Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade.

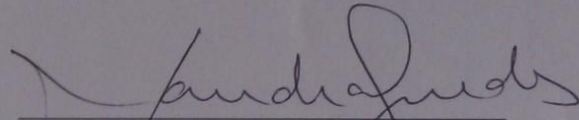


Profa. Dra. Sandra Paschoal Leite de Camargo Guedes  
Orientadora (UNIVILLE)

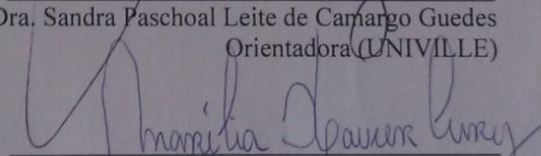


Profa. Dra. Ilanil Coelho  
Coordenadora do Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade

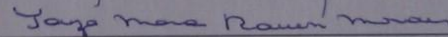
**Banca Examinadora:**



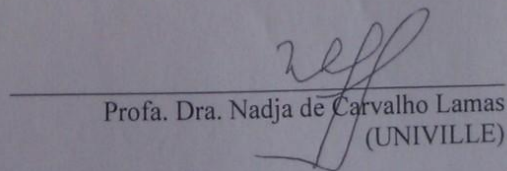
Profa. Dra. Sandra Paschoal Leite de Camargo Guedes  
Orientadora (UNIVILLE)



Profa. Dra. Marília Xavier Cury  
(USP)



Profa. Dra. Taiza Mara Rauen Moraes  
(UNIVILLE)



Profa. Dra. Nadja de Carvalho Lamas  
(UNIVILLE)

Joinville, 05 de fevereiro de 2015.

## DEDICATÓRIA

Dedico esta dissertação aos meus pais e irmãos, por terem sempre acreditado em mim.

Ao meu esposo, Murilo, pelo carinho que sempre teve comigo durante esses quase três anos de estudo.

Aos meus filhos, Diego, Amanda e Manuel, pelo tempo de ausência para me dedicar a esta investigação.

A minha orientadora, professora Sandra Guedes, pela sua dedicação e paciência.

## **AGRADECIMENTOS**

Aos professores, funcionários e colegas de turma do curso de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville (Univille), especialmente à professora Sandra Paschoal Leite de Camargo Guedes, os questionamentos e direcionamentos efetuados ao longo da dissertação.

Ao meu irmão Juliano e filho Diego, a edição de parte das imagens.

Ao meu esposo, Murilo, as eternas considerações e releituras do texto.

## RESUMO

Esta dissertação está inserida na linha Patrimônio e Memória Social do Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade e ligada ao Grupo de pesquisas Estudos Interdisciplinares de Patrimônio Cultural da UNIVILLE (Universidade da Região de Joinville), busca contribuir no processo de identificação de quais elementos sensoriais devem ser considerados quando da projeção de um espaço de memória. É resultado de uma pesquisa que transita de modo interdisciplinar pela museologia e arquitetura ao promover reflexões sobre uma tradição cultural de Joinville/SC - a prática do "tiro ao alvo" em Sociedades de Tiro. As reflexões circulam num "entrelugar" que intercambia - espaços de memórias, espaços expositivos e espaços arquitetônicos sustentados por conceitos de Nora (1993) e Candau (2008) sobre memória; Suano (1986), Meneses (2012) e Chagas (2003), no estabelecimento de relações entre espaços museais internos e os espaços construídos externos e Dondis (2000), Pallasma (2011), Amphox (2004), Hall (2005) e Lindstrom (2007) para o estabelecimento das relações entre as formas volumétricas, os espaços de memórias e as sensações que os espaços expositivos podem propiciar. A dissertação propõe um roteiro que, por meio dos cinco sentidos humanos, permite reconhecer quais elementos sensoriais podem e precisam ser explorados quando da montagem de um espaço de memória e, mediante a avaliação da exposição – “O tiro em Joinville: atravessando o tempo e atingindo gerações” foi possível salientar a eficiência ou não do roteiro proposto. A referida exposição foi elaborada pelo Grupo de Pesquisas Estudos Interdisciplinares de Patrimônio Cultural em conjunto com o Museu Nacional de Imigração e Colonização de Joinville, em maio de 2013, durante a Semana de Museus.

**Palavras-chave:** patrimônio cultural; museu; elementos sensoriais; avaliação de exposição.

## ABSTRACT

This dissertation is inserted in the social memory and heritage line of the master degree of cultural heritage and society and it is connected to the Grupo de pesquisas Estudos Interdisciplinares de Patrimônio Cultural da UNIVILLE (Universidade da Região de Joinville), it aims to contribute in the process of identification of which sensorial elements must be considered when projecting a space of memory. It is the result of a research that flows in a interdisciplinary way through the museology and architecture when promoting reflections about a cultural tradition of Joinville/SC - the practice of "shooting" in Shooting Societies. The reflections travels in "middle-way" that exchange spaces of memory, expositive spaces, and architectural spaces sustained by concepts of Nora (1993) and Candau (2008) about memory; Suano (1986), Meneses (2012) and Chagas (2003), in the establishment of the relations between intern museum spaces and the external built spaces and Dondis (2000), Pallasma (2011), Amphox (2004), Hall (2005) and Lindstrom (2007) for the establishment of the relations between the volumetric forms, the spaces of memory and the sensations that the expositive spaces can promote to us. This dissertation proposes a script that, through the five human senses, allow us to recognize which sensorial elements can and need to be explored when organizing a space of memory and, through the auto-evaluation of the exposition - The Shooting in Joinville: breaking time and hitting generations, was possible to check the efficiency or not of a proposed script. The quoted exposition was elaborated by Grupo de Pesquisas Estudos Interdisciplinares de Patrimônio Cultural with the National Museum of Immigration and Colonization of Joinville, in may 2013, during the Week of Museums.

Key-words: cultural heritage; museum; sensorial elements; evaluation of exposition.



## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – Atiradores na Festa do Tiro Rei de 1996, na Sociedade Cruzeiro Joinvilense.....	24
<b>Figura 2</b> – Citadino de atiradores da Sociedade Lírca, em Joinville, maio/2013.....	28
<b>Figura 3</b> – Sala de tiro da Associação Atlética Tupy, em Joinville, 2013.....	29
<b>Figura 4</b> – Iluminação pontual do alvo da Associação Atlética Tupy, 2013.....	30
<b>Figura 5</b> – Palácio dos Médici.....	32
<b>Figura 6</b> – Projeto de um museu de Boullé, de 1783.....	33
<b>Figura 7</b> – Glyptothek, de Munique, Leo von Klenze (1816-1830).....	34
<b>Figura 8</b> – Planta baixa das galerias do Museu Glyptothek.....	34
<b>Figura 9</b> – Altes Museum, de Berlim, projetado por Schinkel: planta baixa e fachada.....	35
<b>Figura 10</b> – Maquete do Museu Sem Fim, por Le Corbusier, Saint Die, Paris, 1939.....	37
<b>Figura 11</b> – Desenho do Museu Guggenheim, de 1951, de Frank L. Wright.....	38
<b>Figura 12</b> – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.....	37
<b>Figura 13</b> – Museu de Arte Moderna de São Paulo.....	37
<b>Figura 14</b> – Fundação Iberê Camargo, 1995.....	39
<b>Figura 15</b> – Abertura da Fundação Iberê Camargo.....	39
<b>Figura 16</b> – Interior da Fundação Iberê Camargo.....	39
<b>Figura 17</b> – Museu Guggenheim de Bilbao, Espanha.....	42
<b>Figura 18</b> – Museu de Arte Contemporânea de Niterói/RJ.....	42
<b>Figura 19</b> – Direção dos três desenhos básicos: o triângulo, o quadrado e o círculo.....	49
<b>Figura 20</b> – Diferenças entre tonalidades que provocam diferentes sensações.....	52
<b>Figura 21</b> – Movimento.....	54
<b>Figura 22</b> – Escala relacional.....	55
<b>Figura 23</b> – Intermediação da informação sobre o objeto: jogador Eusébio, na exposição do Museu do Benfica, em Portugal.....	57
<b>Figura 24</b> – Intermediação de luz e sombra destacando-se sobre a linha: exposição do Museu do Benfica.....	58
<b>Figura 25</b> – Conceito de forma aberta: Memorial do Fluminense Esporte Clube, no Rio de Janeiro.....	58

<b>Figura 26</b> – Forma fechada: Memorial do Grêmio Esporte Clube, em Porto Alegre/RS .....	59
<b>Figura 27</b> – Folder de divulgação da Semana Nacional de Museus de 2013.....	63
<b>Figura 28</b> – Convite da exposição <i>Atravessando o tempo e atingindo gerações: o tiro em Joinville</i> .....	66
<b>Figura 29</b> – Planta baixa do estande de tiro ao alvo da Associação Atlética Tupy...67	
<b>Figura 30</b> – Imagem interna do estande de tiro da Associação Atlética Tupy .....	68
<b>Figura 31</b> – Planta baixa da exposição.....	67
<b>Figura 32</b> – Painel “A história do tiro em Joinville” .....	68
<b>Figura 33</b> – Carabinas do acervo do Museu Nacional de Imigração e Colonização de Joinville .....	68
<b>Figura 34</b> – Rudolf Simão em reportagem no jornal <i>Notícias do Dia</i> de 2011 .....	72
<b>Figura 35</b> – Depoimentos transcritos nas paredes .....	73
<b>Figura 36</b> – Colete de medalhas.....	75
<b>Figura 37</b> – Coleção do Senhor Rudolf Simão: troféu, faixas e medalhas .....	75
<b>Figura 38</b> – Colete de medalhas pertencente ao senhor Doriwald Mertens .....	76
<b>Figura 39</b> – Alvo cedido pelo MNIC .....	76
<b>Figura 40</b> – Mapas da evolução urbana de Joinville e o surgimento das sociedades de atiradores .....	78
<b>Figura 41</b> – Painel de armas.....	77
<b>Figura 42</b> – Faixa de atiradores da Associação Atlética Tupy .....	78
<b>Figura 43</b> – Painel da Festa do Tiro Rei .....	78
<b>Figura 44</b> – Alvos até a linha de tiro atual .....	82
<b>Figura 45</b> – Painel do tiro em Joinville .....	84
<b>Figura 46</b> – Rudolf Simão com seu colete de medalhas (2013) .....	86
<b>Figura 47</b> – Foto dos atiradores de 1883.....	86
<b>Figura 48</b> – Rei dos Reis de 1970 .....	87
<b>Figura 49</b> – Logomarca da exposição .....	87
<b>Figura 50</b> – Alvo com motivos da fauna brasileira .....	92
<b>Figura 51</b> – Simulação da exposição do tiro: inserção da cor, do tom e da luz sobre o objeto .....	94
<b>Figura 52</b> – Alvo alusivo ao 75.º aniversário de fundação da <i>Schützenverein</i> , de 1921 .....	95
<b>Figura 53</b> – Simulação da exposição do tiro.....	97

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1</b> – Lista das sociedades e ano de fundação.....	26
<b>Quadro 2</b> – Sentidos humanos: audição, olfato, paladar e tato.....	62
<b>Quadro 3</b> – Sentidos humanos: visão.....	63
<b>Quadro 4</b> – Apresentação da exposição .....	69
<b>Quadro 5</b> – Corredor de vozes .....	74
<b>Quadro 6</b> – Expositores de vidro .....	77
<b>Quadro 7</b> – Interatividade: armas da AAT e faixas .....	79
<b>Quadro 8</b> – Alvos alusivos aos cidadãos .....	83
<b>Quadro 9</b> – Resumo dos painéis e vídeos.....	85

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>14</b>
<b>1 O TIRO EM JOINVILLE, ATRAVESSANDO O TEMPO E ATINGINDO GERAÇÕES .....</b>	<b>20</b>
1.1 REFLEXÕES DO ESPORTE COMO PATRIMÔNIO CULTURAL.....	20
1.2 REFLEXÕES SOBRE O TIRO AO ALVO COMO PATRIMÔNIO CULTURAL DE JOINVILLE: PRIMEIRAS REPRESENTAÇÕES .....	22
1.3 CRIANDO AFINIDADES: COLETANDO MATERIAIS, SENSAÇÕES E MEMÓRIAS .....	26
<b>2 ARQUITETURA E MUSEOLOGIA .....</b>	<b>29</b>
2.1 UM OLHAR SOBRE A (INTER)RELAÇÃO MUSEOLOGIA E ARQUITETURA .....	29
2.2 MUSEUS, SENTIDOS E EMOÇÕES.....	43
<b>3 ESPAÇOS EXPOSITIVOS COMO ESPAÇOS SENSORIAIS .....</b>	<b>47</b>
3.1 A SIGNIFICAÇÃO DE EXPERIÊNCIAS SENSORIAIS NOS ESPAÇOS EXPOSITIVOS.....	48
<b>4 A EXPOSIÇÃO .....</b>	<b>65</b>
4.1 MONTAGEM.....	65
4.2 DESCONSTRUÇÃO E RECONSTRUÇÃO DA EXPOSIÇÃO DE TIRO .....	88
4.2.1 A sensação de pertencimento .....	92
4.2.2 O circuito da exposição .....	94
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>98</b>

**REFERÊNCIAS.....99**

**APÊNDICES .....105**

APÊNDICE A – PROJETO LAYOUT DA EXPOSIÇÃO *ATRAVESSANDO O TEMPO E ATINGINDO GERAÇÕES*.....106

APÊNDICE B – CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO *ATRAVESSANDO O TEMPO E ATINGINDO GERAÇÕES*.....107

APÊNDICE C – ROTEIRO DE AVALIAÇÃO DOS SENTIDOS HUMANOS: ROTEIRO PROPOSTO .....108

APÊNDICE D – ROTEIRO DE AVALIAÇÃO DOS SENTIDOS HUMANOS: ROTEIRO PREENCHIDO.....111

APÊNDICE E – SIMULAÇÃO DE PEÇAS DO ACERVO EXPOSTO CONSIDERANDO A APLICAÇÃO DOS ELEMENTOS SENSORIAIS .....115

## INTRODUÇÃO

A proposta inicial da dissertação assustou-me. Eu deveria entrar em um mundo completamente desconhecido para mim, o mundo do esporte, com o qual não tinha nenhuma afinidade. Demorei a compreender que uma associação esportiva de uma empresa pudesse ser um lugar de memória, onde muitas pessoas se identificam, sonham, se divertem e compartilham inúmeras memórias ligadas às práticas esportivas. Havia a intenção de compreender e projetar um espaço de guarda das lembranças e memórias de um lugar específico, a Associação Atlética Tupy<sup>1</sup>, sem o menor significado para mim, mas que possuía ligação com milhares de pessoas que compartilham ou compartilharam aquele espaço há mais de 50 anos. Como deveriam ser apresentados objetos como medalhas, troféus e bandeiras, que considerava insossos, semelhantes e até feios? Objetos que, na sua essência, são carregados da imaterialidade do grito e do silêncio da torcida, da expressão do vencedor e do vencido. É fato que o esporte está presente no nosso dia a dia; não é possível ignorá-lo como parte integrante do cotidiano de nossa sociedade. Nesse contexto, torna-se relevante estudar os locais vinculados às práticas esportivas como espaços que costumam exercer forte influência na construção de identidades culturais, a fim de refletir o esporte como patrimônio cultural.

Para conectar o assunto com o que estava sendo estudado, no início do primeiro semestre de 2013 surgiu a oportunidade de trabalhar na 11.<sup>a</sup> Semana Nacional de Museus, realizada entre os dias 13 e 25 de maio, mediante a organização de uma exposição. O tema desafiador da semana –museu (memória + criatividade) = mudança social – serviu para uma reflexão sobre os espaços de memória como espaços de exposição, especificamente de espaços museais vinculados a práticas esportivas.

A coordenação da exposição ficou sob minha responsabilidade, com ainda o apoio do Grupo de Estudos Interdisciplinares de Patrimônio Cultural (Geipac)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Fundada em 1957 como um clube de futebol, o Tupy Esporte Clube, teve sua conversão em associação atlética em 1961. Foi inspirada no propósito de unir interesses existentes em torno das atividades esportivas dos funcionários da Fundação Tupy, empresa localizada em Joinville/SC (GUEDES, 2010).

<sup>2</sup> Grupo de pesquisa formado por discentes e docentes da Univille cujo objetivo maior é promover discussões sobre temas que venham a ajudar os graduandos e mestrandos na elaboração de suas monografias e dissertações.

Durante o processo de elaboração da exposição, procurei contribuir com ela por intermédio da minha formação como arquiteta urbanista. A tarefa, naquele momento, era reconstruir um mundo interior do qual somos espectadores. Nesse caso mais específico de uma exposição sobre a prática esportiva do tiro, eu era mera espectadora. Nunca havia utilizado uma arma de fogo, e seu estampido causava-me medo. Como, então, trabalhar uma exposição com a temática dirigida para a prática do tiro ao alvo? De que maneira entender e conseguir repassar em uma exposição sensações que eu nunca havia tido? Em que momento o meu estar no mundo como arquiteta encontraria esse outro mundo? O desafio interdisciplinar estava posto! Esse seria o meu “estágio” no mundo do esporte para poder projetar um memorial que de fato transmitisse sensações de pertencimento e refletisse as identidades daquelas centenas de pessoas que consideram a Associação Atlética Tupy um espaço de memória.

O papel do arquiteto é perceber, apreender e imaginar ações no espaço. O profissional precisa incorporar no seu projeto a essência de quem o vivenciará, transformando o espaço de uma exposição em um espaço em que o sentimento e a imagem tenham o mesmo peso para o espectador. Já as exposições produzem narrativas, discursos, e os recursos utilizados no espaço poderão produzir narrativas mais sensíveis acerca dos objetos expostos. Busquei o apoio na experiência dos sentidos, baseando-me no princípio de que a inserção da arquitetura em um espaço de exposição deve ser multissensorial, pois o projeto visual se comunica com a experiência visual por meio de superfícies, volumes, cores, texturas e até mesmo aromas e sons.

A exposição estruturou-se por intermédio de um tema, de uma narrativa e de um espaço. Esses três, imbricados, ajudaram-me a construir as várias interpretações desejadas, sempre considerando os diversos signos, significantes e significados existentes na prática do tiro em Joinville.

O processo de montagem da exposição foi interdisciplinar. Estavam presentes nele historiadores, arquitetos, *designers*, museólogos, entre outros, que trabalharam juntos, discutiram os passos a serem dados, mas primeiramente buscaram refletir sobre como deveria ser o espaço da exposição de um esporte tão tradicional como é o tiro ao alvo em Joinville, além de como trabalhar os objetos a serem expostos. Surgiram algumas indagações: seria a prática esportiva um fenômeno cultural e seus símbolos – uniformes, troféus, medalhas, bandeiras etc. – resultados de atividades

culturais? Seria a prática do tiro esportivo um veículo produtor de sentidos e significação sociocultural?

Apesar de o tema se distanciar um pouco da arquitetura, ele tem ligação direta com o Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade. Assim, entendeu-se que ele mereceria uma reflexão maior, pois, como já dito, o esporte está inserido no cotidiano das pessoas e é uma prática que se desenvolve na coletividade. Mesmo os esportes que, a princípio, são individuais, tais como a natação, o tênis e o xadrez, geram relações de grupos, nas quais há valores de força, determinação, justiça e honra. Nessa perspectiva, as práticas esportivas costumam exercer forte influência na construção de identidades culturais dos grupos que gravitam no entorno desses esportes, dos mais populares aos mais aristocráticos, e seus espaços vinculados, tais como clubes, grêmios ou associações esportivas, são lugares vivos, regados de lembranças. Já, os atletas disputam, concorrem, geram embates, mas também se confraternizam envoltos às fortes recordações que abraçam o ambiente. São espaços de prazer e alegria, produtores de fortes relações sociais, fruto de significações diversas que comportam diferentes sobreposições espaciais e temporais, com significados e identificações dos grupos que por ali passam ou passaram. Atletas, técnicos, dirigentes, torcedores, mães e pais, gerações que se sobrepõem e sucedem, que criam vínculos com os lugares, tornando-os lugares de memória.

Lugares de memória portanto, são aqueles lugares que podem recordar nas pessoas sentimentos de identificação, porque estão carregados de simbologias capazes de evocar e parar o tempo, bloquear o esquecimento, fixar, imortalizar, materializar o imaterial. São “lugares mistos, híbridos e mutantes, intimamente enlaçados de vida e de morte, de tempo e de eternidade; numa espiral do coletivo e do individual, do prosaico e do sagrado, do imóvel e do móvel” (NORA, 1993, p.22). Um lugar de memória é um lugar no qual a memória trabalha (CANDAU, 2008, p.157).

Ao projetar um espaço cuja intenção era transformá-lo em um lugar de memória focado na atividade esportiva, a exposição não podia levar em conta apenas um sentido ou um determinado estado do campo de luta, como por exemplo o atleta que participou e ganhou um troféu. Nesse mesmo espaço, havia um campo sensível e menos óbvio de uma universalidade de sentidos, tais como: torcedores, derrotados, o convívio dos treinos, técnicos, colaboradores e a história do lugar onde as práticas ocorriam. O acervo material simbólico gerava inúmeras significações.



Nesse sentido, foi preponderante refletir sobre o esporte como patrimônio cultural e, principalmente, compreender os espaços de guarda de suas lembranças e memórias, fossem eles museus, memoriais ou simples salas de exposição de troféus. Foi algo expressivo que me instigou e me deixou irrequieta. Como apresentar um acervo esportivo que na sua essência está carregado da imaterialidade do grito e do silêncio de uma torcida, da expressão do vencedor e do vencido? Como a museologia e a arquitetura juntas poderiam ajudar nessa representação?

Ao final da exposição ficaram as dúvidas: havia cumprido a minha função enquanto arquiteta atenta ao patrimônio cultural exposto? O espaço proposto tinha contribuído para o desenrolar do tema e da narrativa da exposição? Ao criar a ambiência da exposição, explorei os sentidos e as percepções dos meus espectadores?

O espaço de uma exposição deve sempre buscar incorporar estruturas tanto físicas quanto mentais, pois o objeto fora do seu contexto original pode perder o sentido. Ou seja, nossas percepções diferem de acordo com o estímulo externo, e as informações são interpretadas em função de experiências anteriores com as quais ele se associa. Quando caminhamos por um ambiente, os sentidos e as sensações que o espaço provoca são passíveis de serem representados no imaginário das pessoas. Mas como é possível que, por meio da memória e da vivência dos indivíduos, o espaço e sua ambiência possam contribuir para que os indivíduos sejam capazes de gerar valores e significados intelectuais e imaginativos a respeito de um espaço de memória? Quais elementos visuais e físicos devem ser incorporados sobre o objeto exposto afim de provocar o sensível? O que eu deveria ter observado ao propor as intervenções no espaço da exposição? Como trabalhá-lo, de tal forma que ele possa ser reconhecido como um lugar de memória?

Durante o processo reflexivo, percebi que, apesar do esforço empreendido, alguns elementos ficaram despercebidos. Por exemplo, tenho dúvida se as sensações que os atiradores me passaram durante nossos encontros foram repassadas aos visitantes da exposição? Senti falta de uma metodologia que permitisse refletir quanto a cada um dos elementos sensoriais e como eles poderiam ter sido explorados na elaboração do espaço expositivo. Procurei encontrar uma bibliografia sobre o assunto, mais precisamente um roteiro que me possibilitasse avaliar e propor sensorialmente o espaço que eu havia projetado, mas não obtive sucesso.

Diante desse quadro, o foco da dissertação – refletir sobre os espaços de memoriais esportivos enquanto patrimônio cultural – direcionou-se para algo que me pareceu ainda mais essencial, ou seja, contribuir no processo de identificação de quais elementos sensoriais devem ser considerados quando da projeção de um espaço de memória direcionado ao esporte, a fim de que ele seja reconhecido como patrimônio cultural, que provoque emoções, sentidos e pertencimento, lembranças e memórias, utilizando o tiro como estudo de caso.

Portanto, as reflexões sobre a história dos espaços de memória, possibilitaram verificar a correlação entre o objeto exposto, os sentidos sensoriais e a forma do espaço expositivo. Essa correlação permitiu construir a minha problemática: os sentidos sensoriais (tato, olfato, audição, paladar e visão) e os elementos da forma arquitetônica (profundidade, largura, altura, interno e externo, cheio e vazio etc.) colaboram para a observação dos objetos. Sendo assim, ambos não podem ser relegados a segundo plano nem mesmo ficar esquecidos quando da elaboração de uma exposição.

Para tratar desses assuntos, a dissertação foi organizada em quatro capítulos. No primeiro capítulo, apresentei o processo de elaboração da exposição - “O tiro em Joinville: Atravessando o tempo e atingindo gerações”-, primeiramente contextualizando Joinville e a prática do tiro na cidade, além de inserir discussões sobre o esporte como patrimônio cultural. Em um segundo momento expliquei como se desenvolveram a pesquisa de campo e a coleta dos materiais, das sensações e das memórias.

O segundo capítulo se propõe avaliar os espaços expositivos. Nele mostrei a relação existente entre o arquiteto e o espaço museal, demonstrando que a preocupação maior desses profissionais sempre foi o prédio externo, ficando o espaço da exposição em segundo plano. Desenvolvi uma pesquisa bibliográfica direcionada ao surgimento dos espaços museais, dando ênfase na relação entre o acervo e o espaço construído, principalmente nos espaços internos. Sobre esses aspectos, apoiiei-me em Durand (*apud* KIEFER, 2000), Suano (1986), Meneses (2012) e Chagas (2003).

No terceiro capítulo, busquei compreender, com o apoio da arquitetura, a relação existente entre os sentidos sensoriais, as formas volumétricas e os espaços de memória. A base para esse capítulo foram os autores Merleau-Ponty (1994), Dondis (2000), Pallasmaa (2011), Amphox (2004), Hall (2005) e Lindstrom (2007).

Elaborei uma proposta de roteiro metodológico que abrangesse os elementos sensoriais a serem considerados quando da projeção ou avaliação de um espaço de memória, além de uma sugestão de roteiro para uma exposição sensível.

No último capítulo desconstruí e reconstruí a exposição *Atravessando o tempo e atingindo gerações: o tiro em Joinville*, com o intuito de demonstrar que a aplicação de um roteiro preestabelecido que levasse em conta os elementos sensoriais ajuda na construção e na avaliação de exposições. Descrevi o processo de montagem da exposição desde a elaboração do projeto até a apresentação de cada detalhe observado. Finalizei o capítulo com a autoavaliação da exposição.

# 1 O TIRO EM JOINVILLE, ATRAVESSANDO O TEMPO E ATINGINDO GERAÇÕES

Este capítulo traz discussões sobre o esporte como patrimônio cultural contextualizando Joinville e a prática do tiro na cidade. Também se insere, posteriormente, a coleta do acervo para a exposição *Atravessando o tempo e atingindo gerações: o tiro em Joinville*.

## 1.1 REFLEXÕES DO ESPORTE COMO PATRIMÔNIO CULTURAL

O senso comum vê o esporte como uma atividade física regida por um conjunto de regras realizada em espaços previamente determinados. O esporte está presente no nosso dia a dia e não nos permite ignorá-lo como parte integrante do cotidiano de nossa sociedade. É uma prática que se desenvolve numa coletividade, e mesmo os esportes que, a princípio, são individuais, tais como a natação, o tênis e o xadrez, geram relações de grupos nas quais, para alguns pesquisadores (DUNNING; ELIAS, 1992), estão presentes valores de força, determinação, justiça e honra.

Se o esporte costuma influenciar a rotina de nossa sociedade, essa mesma sociedade costuma separar esporte e cultura, não considerando o primeiro um fenômeno sociocultural. Esse posicionamento popular contrapõe autores como Burke (2003) e Hall (2006), que destacam o esporte como o meio pelos quais as atividades culturais são construídas. É tácito, porém, afirmar que as práticas esportivas vêm exercendo constante influência na construção, afirmação e manutenção das identidades culturais nos grupos que as praticam, reforçando, assim, as relações existentes entre esporte e cultura.

Figueiredo e Vidal (2001, p.35) chamam a atenção para o fato de que “o esporte, mesmo que não pratiquemos, faz parte de nossas vidas”. Seria, então, a prática esportiva um fenômeno cultural e seus símbolos – uniformes, troféus, medalhas, bandeiras e outros – resultados de ações culturais?

Para Laraia (2003), as diferentes formas de exercer as práticas desportivas, os valores e os diversos comportamentos sociais e até mesmo as posturas corporais são produto de uma herança cultural. Uma herança que deriva da cultura que, segundo o autor, é a busca dos homens para explicar a sua própria natureza humana. A antropologia ajuda-nos procurando interpretar e compreender os símbolos compartilhados pelos membros dessa cultura.

Bracht (1997) garante que o esporte é regulado por uma ordem padronizada, ou seja, traz um ou mais grupos para um espaço comum. Já Dunning e Elias (1992) visualizam o esporte com relevância social, sendo a prática esportiva responsável pela construção de diferentes convivências, edificando distintos convívios e estilos de vida.

Seria, então, a prática esportiva um veículo produtor de sentidos e significações socioculturais?

As tensões provocadas pela prática esportiva – vitória, derrota, cansaço, rigidez de regras etc. – são equilibradas com a sensação de prazer. É no prazer que se depara com a vontade comum de fazer um determinado esporte e, desse modo, compartilhar um universo de significações que cerca a atividade. Assim, o esporte enquanto atividade de lazer; proporciona tensões controladas e agradáveis, agindo na conservação de uma saúde mental. Essas tensões controladas são tensões de estímulo, peça fundamental de satisfação do lazer; onde a função é de liberação de tensões externas ao esporte para renovação do bem estar mental (STIGGER, 2002).

É, então, no lazer que se encontra o interesse comum em praticar o esporte e; assim, compartilhar um universo de significações que cerca a atividade. O divertimento provoca o convívio dentro dos grupos esportivos, fazendo com que os indivíduos se socializem, permitindo que diferentes estilos de vida coexistam num mesmo contexto.

Diariamente, a atividade esportiva é praticada por diferentes indivíduos, e cada esporte constitui determinada gama de elementos que o caracterizam como tal: futebol, tênis, voleibol, entre outros. A escolha de uma modalidade esportiva e o peso de suas respectivas regras são determinados pelo grupo de acordo com sua vivência, sentidos e significados. São essas características que fazem o universo do esporte algo plural. O esporte não existe por si só; ele decorre das relações de sentidos e significados entre as pessoas que o praticam. No que se refere aos sentidos e significados, Bento (1991, p. 129) afirma:

O sentido do desporto é variado e multidimensional. Nele podemos encontrar valores de corporeidade, da condição física, da saúde, do ter e do ser, do rendimento, do esforço, de procura, do empenhamento, da persistência, da ação e da realização, do enfrentar atividades, barreiras e resistências, da tensão do dramatismo, e da aventura. É um espaço de expressão, de estética, de relaxamento, e entretenimento, de configuração e criação de vivências, de sensações

de impressões e experiências, de comunicação, de cooperação e interação.

O esporte não corresponde necessariamente à rigidez social que muitas vezes o conjunto de regras estabelecidas nas modalidades deixa transparecer. Os atores sociais participam com uma posição ativa capaz de criar e recriar suas práticas, utilizando a apropriação apontada por Bourdieu (1990), que, com outras práticas sociais, se manifesta em aspectos distintos de acordo com seus praticantes, expressando os diferentes estilos de vida.

A universalidade e a pluralidade de sentidos das práticas esportivas são características que fazem com que o esporte seja um veículo produtor de valores e comportamentos variados. Nesse contexto, as práticas esportivas costumam exercer forte influência na construção de identidades culturais dos grupos que gravitam no entorno dos esportes em que os bens produzidos (materiais ou imateriais) e participados por um determinado grupo dão a eles identidade cultural, e a preservação desses símbolos passa a ser fundamental para a manutenção da identidade e memória dos grupos sociais, constituindo portanto o patrimônio cultural.

## 1.2 REFLEXÕES SOBRE O TIRO AO ALVO COMO PATRIMÔNIO CULTURAL DE JOINVILLE: PRIMEIRAS REPRESENTAÇÕES

Precisei conhecer melhor o universo do tiro. O primeiro passo foi compreender a história desse esporte. Procurei, sobretudo, entender o tiro esportivo como um fenômeno cultural, identificando como as representações em torno do esporte influenciam na construção, afirmação e manutenção das identidades culturais.

O tiro ao alvo teve origem na Europa Ocidental, provavelmente na Idade Média, quando as corporações de atiradores tinham como objetivo a defesa. No Brasil, a prática do tiro surgiu na Academia Real Militar, no Rio de Janeiro, no século XIX, mais precisamente em 1810 (GUEDES, 2010, p.334). Na Região Sul, as sociedades de atiradores foram introduzidas por imigrantes alemães, também em meados do século XIX. As formas associativas desenvolvidas pelos imigrantes eram inspiradas em seus países de origem, a Alemanha. Assim, o esporte chegou na região de Joinville.

Segundo Oliveira Neto (2010, p. 42),

é grande a importância da imigração alemã para a difusão do tiro no Brasil. Especialmente para a região sul do país, onde foi instalada a maioria das colônias alemãs. Nelas, o tiro ao alvo era praticado em sociedades esportivas, conhecidas como *Schützenverein*.

Essas sociedades serviam de elo cultural entre os seus lugares de origem e as colônias onde passaram a viver. O homem tem como referência a cultura em que seu grupo vive, de acordo com as diferenças existentes em cada comunidade, mas a cultura sempre serve como um importante elo entre tais diferenças. Os espaços vinculados às práticas esportivas, tais como clubes, grêmios, associações esportivas, são lugares vivos, regados de lembranças, nos quais atletas disputam, concorrem, geram embates, mas também se confraternizam envolvidos às fortes recordações que abraçam o ambiente. São espaços de prazer e alegria, produtores de fortes relações sociais, fruto de significações diversas que comportam distintas sobreposições espaciais e temporais, com significados e identificações dos grupos que por ali passam ou passaram. Eles consolidaram-se como espaços de etnicidade, identidade e memória (SEYFERTH, 1990).

Nessas sociedades, o tiro não era a única atividade exercida. A manutenção da cultura dos imigrantes tinha seu ponto alto nas festas que celebravam o Tiro Rei<sup>1</sup> (figura 1). Nelas, a música, a dança, a comida e as competições mantinham a cultura trazida da Europa.

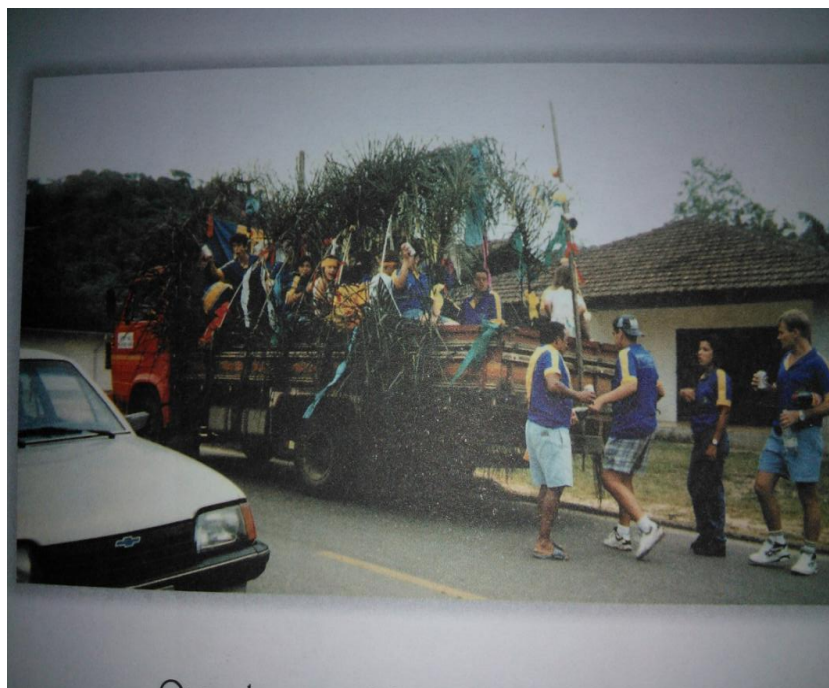
A festa vem sofrendo adaptações ao longo do tempo. Segundo Mertens (2008),

*o Tiro rei era uma festa, pra comunidade inclusive. Então, era praxe. No dia da festa do Tiro Rei, às seis horas da manhã, era Alvorada, ou seja, cada atirador tinha que soltar foguete, seis horas da manhã, e o pior de tudo, juntava uma meia dúzia e aquele cara que era o Rei do ano anterior, o pessoal se escondia perto da casa dele, normalmente era escuro ainda, e quando dava seis horas em ponto aquilo era uma chuva de foguete em cima da casa do cara. Era uma tradição muito bacana. Só que aí houve alguns conflitos. Um dia deu problema com um vizinho que tinha criança pequena e começou a cair essas coisas, ficou mais difícil. Existe um pouquinho ainda. Meu pai solta foguete às seis horas da manhã. Os mais idosos, os atiradores mais ativos, eles ainda procuram manter, e eu procuro acompanhar.*

---

<sup>1</sup> A Festa do Tiro Rei é a principal celebração das sociedades de atiradores. Ela acontece depois da Páscoa ou no fim do ano. A prova do Tiro Rei é quando o vencedor recebe o título de Rei do Tiro, e o seu reinado tem a duração de um ano. No passado, elas duravam cerca de três dias e, ao longo deles, ocorriam bailes, competições e desfiles. Hoje, os desfiles acontecem apenas no entorno do clube ou próximo à residência do rei.

**Figura 1** – Atiradores na Festa do Tiro Rei de 1996, na Sociedade Cruzeiro Joinvilense



Fonte: GUEDES, 2010, p. 342

As atividades de lazer associadas ao esporte proporcionam tensões controladas e agradáveis, ajudando na conservação da saúde mental. As tensões (competição e lazer) controladas são de estímulo, peça fundamental de satisfação do lazer. Sua função é liberar as tensões externas ao esporte para a renovação do bem-estar mental (STIGGER, 2002). É no lazer que se encontra o interesse comum em praticar o esporte e, assim, compartilhar um universo de significações que cerca a atividade. O divertimento provoca o convívio nos grupos esportivos, fazendo com que os indivíduos se socializem, permitindo que diferentes estilos de vida coexistam num mesmo contexto.

Halbwachs (2004) afirma que as lembranças são constituídas no interior de um grupo. A origem de várias ideias, reflexões, sentimentos, paixões que atribuímos a nós são inspiradas pelo grupo. As representações do passado, muitas vezes, estão assentadas na percepção de outras pessoas, no que imaginamos ter acontecido ou na internalização de aspectos de uma memória histórica. A lembrança, de acordo com Halbwachs (2004, p. 76), “é uma imagem engajada em outras imagens”.



Com base nesse entendimento de memória coletiva, compreendeu-se que o convívio em uma atividade esportiva agrega um conjunto de significados que conferem identidade ao grupo. Conforme Candau (2008), quando os acontecimentos se cruzam e se confundem, confere pertinência à noção de memória coletiva e da convergência perfeita entre as representações identitárias.

Em Joinville, a prática do tiro ajudou a contar a trajetória da cidade devido às sociedades de atiradores centenárias que confundem-se com o crescimento do município. A fundação da Colônia Dona Francisca, atual Joinville, ocorreu em 9 de março de 1851. A *Schützenverein* zu Dona Francisca, localizada na cidade, foi uma das primeiras instituições de atiradores fundadas no Brasil, datada de 1855, quatro anos após a fundação da colônia. Nesse momento, a arma de fogo era um manejo necessário, afinal as colônias eram envolvidas pela mata virgem e a arma de fogo era a defesa contra possíveis animais ou mesmo indígenas (GUEDES, 2010).

A expansão do número de sociedades de atiradores acompanhou o crescimento e a transformação da Colônia Dona Francisca. Essa expansão aconteceu até a década de 1930, quando tais entidades passaram a ser perseguidas e fechadas pelo governo brasileiro, durante a campanha de nacionalização<sup>2</sup>. Mais tarde algumas dessas sociedades foram reabertas.

Com a retomada do tiro esportivo e a reabertura das sociedades na metade do século XX, o esporte sofreu uma série de transformações, como a introdução das armas de ar comprimido, o chumbinho e o tiro seta. Essas transformações foram necessárias para a manutenção da prática esportiva e contaram, ainda, com o apoio do Serviço Social da Indústria (Sesi) na organização de eventos esportivos que ajudaram a manter viva a atividade, por meio da inserção de diversas associações recreativas vinculadas a empresas, como por exemplo Döhler e Tupy.

Nesse movimento de mudanças e permanências, ao mesmo tempo em que os praticantes do tiro procuravam manter as tradições, também buscavam adaptar-se ao novo contexto histórico. Nesse sentido, cabe destacar a expansão do tiro seta e a prática do tiro feminino. Essas e outras adaptações à nova realidade também foram relevantes para a manutenção do esporte.

---

<sup>2</sup> Foi o conjunto de medidas tomadas durante o Estado Novo, de Getúlio Vargas, para diminuir a influência das comunidades de imigrantes estrangeiros no Brasil e forçar sua integração com a população brasileira (GUEDES, 2010).

### 1.3 CRIANDO AFINIDADES: COLETANDO MATERIAIS, SENSAÇÕES E MEMÓRIAS

Fez-se uma pesquisa de campo<sup>3</sup> com os representantes das associações participantes do cidadão<sup>4</sup> com o intuito de coletar materiais, sensações e memórias. O primeiro passo foi identificar as associações de atiradores mais antigas do município de Joinville. As primeiras sociedades foram fundadas entre 1855 e 1859. A *Schützenverein zu Dona Francisca*, fundada em 1855, está entre as primeiras existentes no Brasil. O funcionamento dessas organizações comunitárias assemelhava-se ao das existentes na Alemanha.

Na pesquisa foram identificados 16 associações surgidas entre o período de 1855 a 1960 (quadro 1), algumas delas ainda em plena atividade. Fizemos contato com as lideranças de algumas dessas sociedades e com lideranças de outras surgidas após esse período, para melhor compreender o seu dia a dia e, principalmente, a forma como aconteciam ou acontecem as suas competições.

**Quadro 1 – Lista das sociedades e ano de fundação**

<b>Sociedade</b>	<b>Ano de fundação</b>
<i>Schützenverein zu Dona Francisca</i>	1855
<i>Schützenverein zum Gruetli</i>	1863
<i>Schützenverein Pirabeiraba</i>	1894
<i>Schützenverein Katharinenstrasse</i>	1905
<i>Schützenverein Jaraguá</i>	1906
<i>Schützenverein Tell</i>	1907
<i>Teuto-Brasilianischer Schützenverein</i>	1912
<i>Schützenverein Mittelweg</i>	1913
<i>Schützenverein Bananal</i>	1917
<i>Schiessklub Ipiranga</i>	1933
Sociedade Cruzeiro Joinvilense	1946
Sociedade Esmeralda	1947
Sociedade Esportiva Piraí	1950 <sup>5</sup>

<sup>3</sup> Participaram da pesquisa de campo o historiador Douglas Neander Sambati e a arquiteta Marcia de Oliveira Melo e da pesquisa de texto os historiadores Wilson de Oliveira Neto e Sandra Paschoal Leite de Camargo Guedes.

<sup>4</sup> Competições que envolvem todas as sociedades de tiro da cidade e ocorrem em março e abril. Cada etapa dura três dias e é realizada em uma das sociedades de tiro. A última rodada consagra o Rei dos Reis, e o melhor atirador leva o título de Rei do Tiro.

<sup>5</sup> Na houve a confirmação da data de fundação

Sociedade Esportiva Vera Cruz	1954
Sociedade Dona Francisca	1959
Sociedade Esportiva Alvorada	1960

Fonte: Arquivo Histórico de Joinville

As atuais associações de tiro esportivo demarcam uma relação de integração, promovem encontros mensais e, em 2013, os associados das 12 agremiações ativas reuniam-se a cada primeira segunda-feira do mês para discutir as dificuldades, conquistas e agendas dos campeonatos, principalmente sobre o Cidadino. As atuais agremiações são:

Sociedade Rio da Prata;  
 Sociedade Lírica de Joinville;  
 Sociedade Piraí;  
 Sociedade Operário;  
 Sociedade Esmeralda;  
 Sociedade Alvorada;  
 Sociedade Ipiranga;  
 Recreativa Confio;  
 Sociedade Cruzeiro;  
 Recreativa Döhler;  
 Associação Atlética Tupy;  
 Sociedade Estrela da Vila Baumer.

As reuniões do cidadão apresentam uma diversidade de temas e, sobretudo, as vivências dos atiradores, demonstrando que a prática esportiva do tiro é um veículo produtor de valores e comportamentos variados. Percebeu-se, com base na identificação das relações sociais e culturais ali vividas, que aqueles espaços de práticas esportivas eram lugares cheios de sentimentos, lugares de memórias, como sugerido por Nora (1993, p. 21-22):

São lugares com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. [...] É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante, ao mesmo tempo, a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vividos por um pequeno número uma maioria que deles não participou.

Particpei como pesquisadora de duas reuniões com representantes das agremiações com a intenção de explicar a proposta da exposição e solicitar a contribuição e integração dos atletas e das associações na montagem, divulgação e monitoria da exibição. O propósito das reuniões foi a elaboração de uma mostra participativa. Os aspectos ressaltados como relevantes foram anotados em uma caderneta de campo, assim como as observações feitas durante as competições e reuniões. Vários pontos foram levantados: a participação da mulher no esporte, a desmistificação da questão da violência relacionada à arma e a interrupção do esporte durante a Segunda Guerra Mundial. Porém o ponto relevante explorado foi a sociabilidade que o esporte promove. Os atiradores descreveram que famílias integram os campeonatos citadinos, numa grande confraternização. Aspecto de difícil compreensão para um leigo, pois a competição de atiradores exige silêncio e concentração individual. No entanto, vivenciando o campeonato dos citadinos realizado na Sociedade Lírica, ocorrido em maio de 2013. A primeira percepção foi o estacionamento da instituição lotado em uma segunda feira e, ao adentrar no local do evento, deparamos com grandes mesas com atletas e seus familiares identificados pelos seus respectivos clubes por intermédio de seus uniformes. O local estava repleto de crianças de colo, adolescentes, jovens e idosos, congregando em uma grande festa, entre fotos, comilanças e músicas. Pessoas de diversas gerações comemoram e confraternizam em torno do tiro esportivo, como é possível notar na figura 2.

**Figura 2** – Citadino de atiradores da Sociedade Lírica, em Joinville, maio/2013



Fonte: Acervo da autora

As lideranças de cada clube, contam histórias, pontuam seus títulos auferidos nos campeonatos, citam os nomes dos atletas; dados anotados por mim em

caderneta de campo. Porém, adveio a questão: como atingir concentração e silêncio em um ambiente festivo?

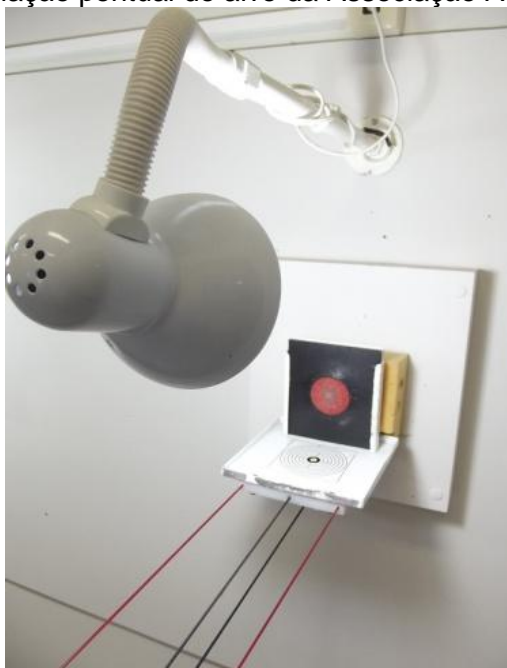
Questionei um dos participantes sobre a prática do tiro propriamente dita e fui conduzida para a parte superior do prédio, local onde é solicitado silêncio. Observei dois competidores concentrados numa sala milimetricamente preparada com alvos e iluminação tecnicamente colocada, em um clima de muita ordem e precisão. Os atletas subiam de dois em dois, no momento de concentração, para uma antessala, para depois assumir a arma e atirar. Após executar seus tiros, desciam para conferir os seus resultados e, em seguida, continuavam a confraternização. As figuras 3 e 4 mostram uma sala de tiro em que a concentração e o silêncio são imprescindíveis para o desenvolvimento da prática esportiva.

**Figura 3** – Sala de tiro da Associação Atlética Tupy, em Joinville, 2013



Fonte: Acervo da autora

**Figura 4** – Iluminação pontual do alvo da Associação Atlética Tupy, 2013



Fonte: Acervo da autora

No sábado seguinte fui convidada a participar de um jantar dançante cuja finalidade era anunciar os resultados atingidos pelos participantes. Nesse evento a conduta social exigia um traje mais refinado, bem como, a integração com a família. Foi então que revi valores sobre a prática do tiro ao alvo e passei a desmistificá-lo, não mais tratando-o como um esporte violento, mas como uma prática social que integra atletas e familiares.

Um atleta entrevistado foi um senhor de 86 anos, Rudolf Simão<sup>6</sup>, que morava, sozinho em sua casa, próximo à sede da Sociedade Esmeralda. Devido às dificuldades de locomoção, um dos integrantes do clube foi buscá-lo em sua residência para que pudesse também participar do campeonato citadino. Como espectador e homenageado. Na ocasião o Sr. Rudolf Simão veste seu colete repleto de medalhas e memórias a contar e declarou: “*Esse clube é a minha família*”. Foi uma noite de muitas conversas e sociabilidades que o esporte proporcionou. As memórias desse velho atirador demonstraram uma construção social produzida pelos indivíduos com base em suas relações, seus valores e suas experiências coletivas ligadas às práticas esportivas do tiro.

---

<sup>6</sup> falecido no início de 2014

## 2 ARQUITETURA E MUSEOLOGIA

Compreendido o tiro como patrimônio cultural, faltava entender a arquitetura dos museus e os seus espaços destinados à exposição. Espaços que ao longo do tempo sofreram transformações, deixando principalmente de ser espaços de guarda e contemplação, de uso de uma elite, para se tornarem lugares de interatividade, de memória.

### 2.1 UM OLHAR SOBRE A (INTER)RELAÇÃO MUSEOLOGIA E ARQUITETURA

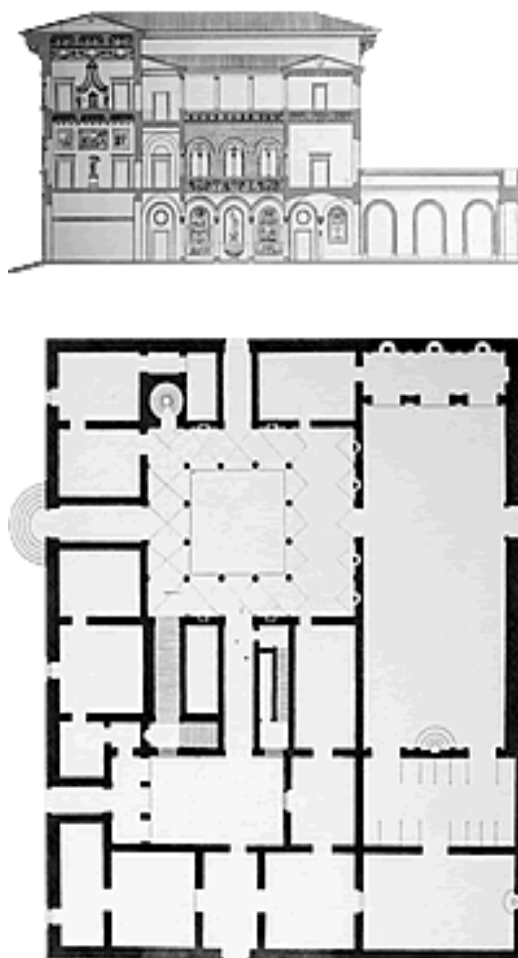
O museu enquanto espaço de contemplação teve sua trajetória na arquitetura. Como essa trajetória aconteceu? Qual a ligação do espaço construído e o acervo exposto? Em que momento a arquitetura e a museologia se imbricaram na concepção do projeto expográfico e arquitetônico?

O caminho que os projetos dos espaços museais descreveram ao longo do tempo demonstra uma crescente relação do espaço físico com o acervo exposto.

O Palácio dos Médici<sup>1</sup> pode ser considerado o primeiro espaço dedicado exclusivamente à arte sem objetivo decorativo, mas da fruição e do deleite coletivo. Ele foi implantado em Florença, em 1460, quando Francisco I de Médici reservou um andar na construção de um edifício para reunir sua coleção de obras de arte. Esse espaço recebeu o nome de Galleria degli Uffizi (figura 5).

---

<sup>1</sup> O Palácio dos Médici, em Florença, é considerado por muitos autores, segundo Eileen Hooper-Greenhill em <<http://site.ebrary.com/id/10060851?ppg=14>>, o primeiro museu privado da Europa.

**Figura 5 – Palácio dos Médici**

Fonte: <http://www.bufetetecnico.es/arquitectura/proyectos3>

No período romano, pouco se teorizava sobre arquitetura, muito menos sobre os espaços físicos destinados às coleções. O primeiro grande tratado a respeito de arquitetura foi escrito por Vitrúvio<sup>2</sup> (70-25 a.C.), mas apenas com Durand<sup>3</sup> (1760-1834), no século XVIII, os prédios destinados a museus foram descritos e registrados. Segundo ele, os museus deveriam ser pensados como bibliotecas, pois guardam, conservam e até consagram tesouros.

---

<sup>2</sup> Marcos Vitruvius Pollio foi um arquiteto romano que viveu no século I a.C. e deixou como legado a obra *De architectura* (dez volumes, aproximadamente de 27 a 16 a.C.), único tratado europeu do período greco-romano que chegou aos nossos dias e serviu de fonte de inspiração a diversos textos.

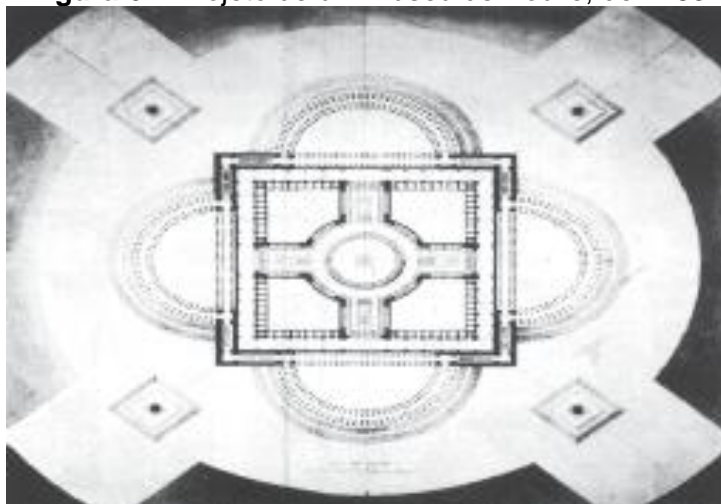
<sup>3</sup> Figura importante do Neoclassicismo, seu sistema de projeto usava elementos modulares simples antecipando componentes modernos de construção industrializados. Em 1795 ele se tornou um professor de Arquitetura na École Polytechnique, em Paris. Informações disponíveis no *site* da Gallica: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85721q>> e <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k857222>>.



O trabalho de Durand distribuiu o espaço dos museus como verdadeiras escolas de artistas, onde os aprendizes montavam seus ateliês. O museu, como templo, guardião ou escola, assumiu inúmeras características. A primeira delas como arte, essência humana e atemporal; a segunda como feitos históricos, perfeitamente delineados pelo tempo; e por último, tinha a função de educar. Essas distintas funções geraram espaços físicos com diferentes morfologias, na busca por atender à especificidade de cada um dos programas de necessidades<sup>4</sup>.

Os primeiros projetos de espaços museais eram apenas intenções teóricas, e, entre os teóricos, destacava-se Étienne Louis Boullé (1728-1799), com seu livro *Arquitectura: ensayo sobre el arte*. Segundo Kiefer (2000), Boullé apresenta modelos de projetos com um programa de necessidades ainda não dominado, cujos espaços possuíam escala gigantesca e eixos simétricos (figura 6) sem previsão sobre qual acervo seria abrigado, ou de como seriam expostos os objetos nesses grandes ambientes. Havia uma planta com muitas colunas, limitando a exposição às áreas planas, gerando dificuldades na organização do espaço contemplativo.

**Figura 6** – Projeto de um museu de Boullé, de 1783



Fonte: <https://lume.ufrgs.br>

Durand conseguiu um resultado mais preciso de forma e função quando comparou museus a bibliotecas e, de fato, produziu um programa de necessidades capaz de fazer um diálogo com o acervo exposto. Discípulo de Durand, Leo von

---

<sup>4</sup> “Classificação, em termos genéricos, do conjunto de necessidades funcionais ou correspondentes à utilização do espaço interno, a sua divisão em ambientes, recintos ou compartimentos requerida para que um edifício tenha um determinado uso” (ALBERNAZ; LIMA, 1998).

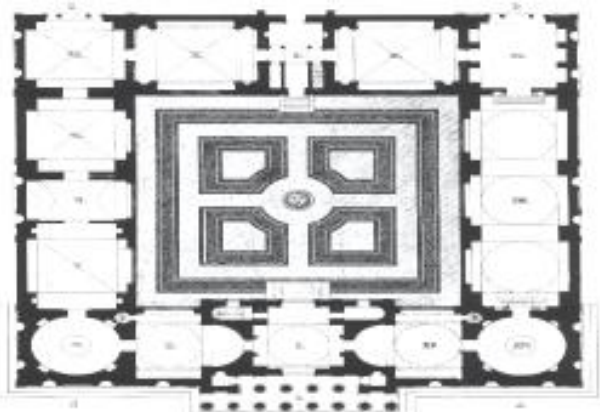
Klenze (1784-1864) projetou a Glyptothek<sup>5</sup>, de Munique, baseado nos estudos do mestre. Para Kiefer (2000), os espaços internos eram segmentados, valorizando os vãos (figuras 7 e 8). Neles, não existia a presença de aberturas para áreas externas que recebiam luz na forma zenital, criando um cenário inusitado. As galerias recebiam luz através de janelas que se abriam para um átrio central, interiorizando a relação com o espaço externo.

**Figura 7** – Glyptothek, de Munique, Leo von Klenze (1816-1830)



Fonte: <https://www.euromuse.net/en/museums/...m/glyptothek/>

**Figura 8** – Planta baixa das galerias do Museu Glyptothek



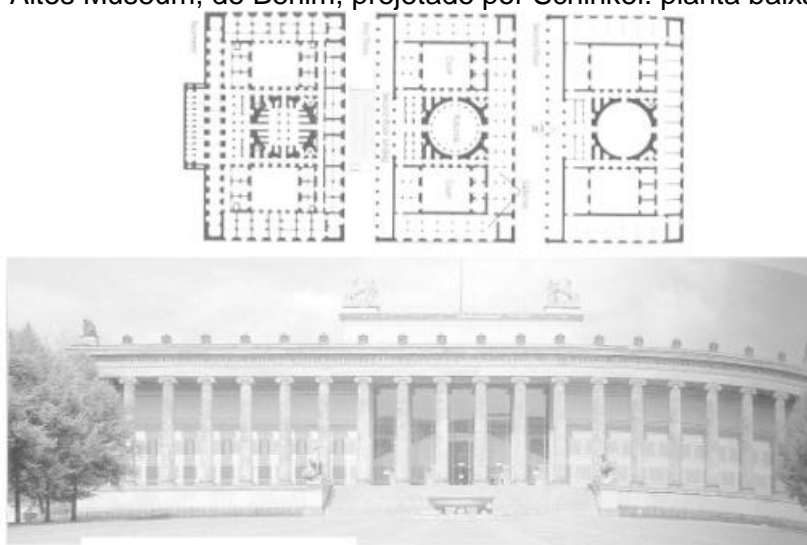
Fonte: <https://www.euromuse.net/en/museums/...m/glyptothek/>

O arquiteto Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), também discípulo de Durand, projetou o Altes Museum (figura 9), de Berlim, construído entre 1823 e 1830, no estilo neoclássico. Projetado para abrigar a coleção de arte da família real da Prússia, foi arquitetado em um único espaço no centro geométrico do edifício. Esse vão central permitiu a introdução de um circuito sequencial e a presença de subcircuitos independentes.

---

<sup>5</sup> Museu em Munique, na Alemanha, dedicado à preservação de um acervo de arte escultórica que pertenceu ao rei Ludwig I, da Baviera.

**Figura 9** – Altes Museum, de Berlim, projetado por Schinkel: planta baixa e fachada



Fonte: <http://www.unicamp.br>

Ao longo dos séculos, os espaços museais sofreram mutações na sua forma. Assim como a arte, a arquitetura dos museus também passou por transformações. Entre os primeiros tratados de arquitetura do século XX, encontra-se o de autoria do arquiteto Ernst Neufert, publicado em 1948, cujo conteúdo sugere “proteger as obras contra a destruição, o roubo, o fogo, a umidade, a secura, o sol e o pó, e [...] mostrá-las com a luz mais favorável” (KIEFER, 2000, p.14). Neufert propõe salas espaçosas, ângulos visuais para cada parede, um único objeto por parede, ou seja, a parede do museu passou a ter a função de abrigar o objeto, e não mais um possível espaço para abertura de janelas ou portas. Ela assumiu o papel de pano de fundo para o quadro.

As mudanças ocorridas nos espaços museais através do tempo reforçam a preocupação com a fruição desses espaços, cabendo aqui reflexões de como a configuração dos espaços físicos e sua ambiência interna podem contribuir para que a sociedade experimente os museus.

Porém, desde o começo do século XX, os museus nacionais europeus e seus espaços de exposições passaram a sofrer críticas. Os vanguardistas chamavam os museus nacionais de necrópoles. O arquiteto brasileiro Lúcio Costa, em 1926, escreveu para sua mãe as impressões que teve sobre o Museu do Louvre. Ele criticou a ambiência do espaço físico: como um acervo tão rico pode ser exposto em um espaço físico tão frio?

Levei dias para me aclimatar com o Louvre. Que mundo, que inestimável tesouro. Pena é ser tão francamente museu – prefiro apreciar as obras de arte em palácios ou antigos hotéis. É menos catalogado, menos arrumado, empilhado. Por maior que seja o prazer que se tenha de ver cada quadro de *per si*, o conjunto, assim em massa, amontoado, cansa, aborrece. A vizinhança destrói, a quantidade desvaloriza (COSTA, 1995, p.138).

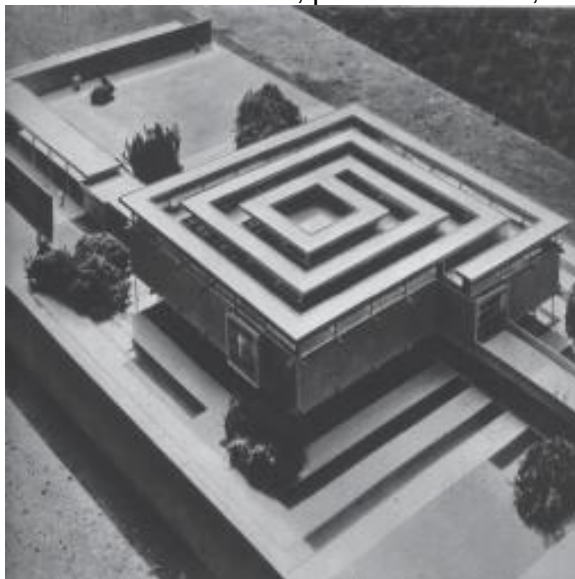
Nas primeiras décadas do século XX, o surgimento do concreto armado, utilizado amplamente pelo Modernismo, deu grande flexibilidade na construção civil, permitindo formas mais orgânicas e grandes vãos, eliminando a necessidade de pilares estruturais, além de admitir novas configurações aos espaços de exposições museais.

Em 1931, Le Corbusier projetou o Museu Sem Fim (figura 10) e fez a seguinte declaração:

Deixe eu lhes trazer minha contribuição à ideia de criação de um museu de arte moderna em Paris. Não é um projeto de museu que eu lhes dou aqui, não mesmo. É um meio de conseguir construir, em Paris, um museu em condições que não sejam arbitrárias, mas, ao contrário, que sigam as leis naturais do crescimento, de acordo com a ordem que a vida orgânica manifesta: um elemento sendo suscetível de se juntar à ideia de harmonia, à ideia da parte. [...] O museu não tem fachada; o visitante nunca verá fachadas; ele somente verá o interior do museu. Porque ele entra no coração do museu por um subterrâneo [...]. O museu é expansível à vontade: sua planta é uma espiral; verdadeira forma de crescimento harmoniosa e regular (*in* BOESINGER, 1994, p. 103).

O Museu Sem Fim não foi construído, porém foi uma importante crítica de Le Corbusier para os espaços físicos dos museus, pois sua forma espiral marcando a circulação, ou seja, direcionando os visitantes para usufruir o acervo, mostrou que o espaço interno podia assumir novas formas. Nesse momento, começou uma reflexão sobre a função do museu e o objeto exposto.

**Figura 10** – Maquete do Museu Sem Fim, por Le Corbusier, Saint Die, Paris, 1939



Fonte: <https://arcoplano.blogspot.com>

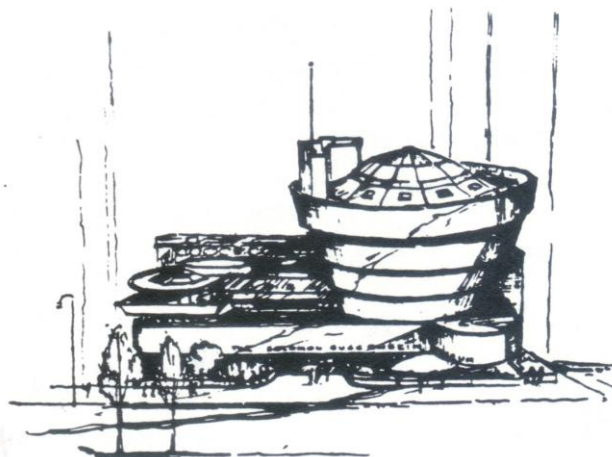
Em 1943, Frank Lloyd Wright projetou o Museu Guggenheim (figura 11), em Nova York. A obra, iniciada em 1955, foi concluída em 1959. O arquiteto afirmava que um museu tinha de ser contínuo, com circulações bem definidas para conduzir o circuito de visitação.

Um museu deve ser extenso, contínuo e bem proporcionado, desde o nível inferior até o superior; que uma cadeira de rodas possa percorrê-lo, subir, baixar e atravessá-lo em todas as direções. Sem interrupção alguma e com suas seções gloriosamente iluminadas internamente desde cima, de maneira apropriada a cada grupo de pinturas ou a cada quadro individual, segundo se queira classificá-los (WRIGHT, 1955).

O projeto de Wright foi elaborado de tal maneira que a forma cumpria a função, havendo a preocupação com a comunicação museal e com a acessibilidade. O americano desenvolveu um projeto em que os elementos construtivos participavam da estrutura discursiva do museu por meio do jogo de espaços, luz e sombra. Apesar da sua preocupação com o espaço museal, o projeto foi criticado, pois não conseguia contemplar obras de grande porte (KIEFER, 2000).

Wright adotou a circulação central e organizou o espaço ao redor criando uma hierarquia. Sua proposta era assimétrica, rompendo a forma quadrada/retangular das salas de exposições e dinâmica, possibilitando o movimento em rampa contínua e ininterrupta.

**Figura 11** – Desenho do Museu Guggenheim, de 1951, de Frank L. Wright



Fonte: <https://arcopleno.blogspot.com>

Apesar das mudanças conceituais que envolviam forma e função na arquitetura dos museus, suas mudanças físicas precisavam também estar imbricadas com as mudanças sociais, e os seus espaços de exposições deveriam atingir os indivíduos mediante a relação estético-simbólica. Montaner (1990, p. 44) ilustra bem essa afirmação:

*Artbrut, pop art, landart, minimalismo, videoarte, happenings, performances, instalações e tantos outros meios artísticos, mais ou menos interativos ou efêmeros, começaram a ditar suas próprias leis, que deveriam guiar sua exposição em um museu. Às vezes uma exibição específica exige um espaço especialmente constituído. Outras vezes, o tamanho e o peso do trabalho obrigam o prédio a atender certas condições especiais de infra-estrutura. Quase invariavelmente é exigido um espaço com provisões tecnológicas sofisticadas. Resumindo, espaços destinados a abrigar trabalhos de arte contemporânea devem possuir certas qualidades cuidadosamente definidas, provavelmente incluindo flexibilidade, versatilidade e um alto nível de tecnologia.*

Em 1954, foi inaugurado no Brasil, projetado por Affonso Eduardo Reidy (1909-1964), o Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro (figura 12), contendo um salão livre de pilares com 26 m de largura e 130 m de comprimento, além de perfeito controle de iluminação artificial e natural.

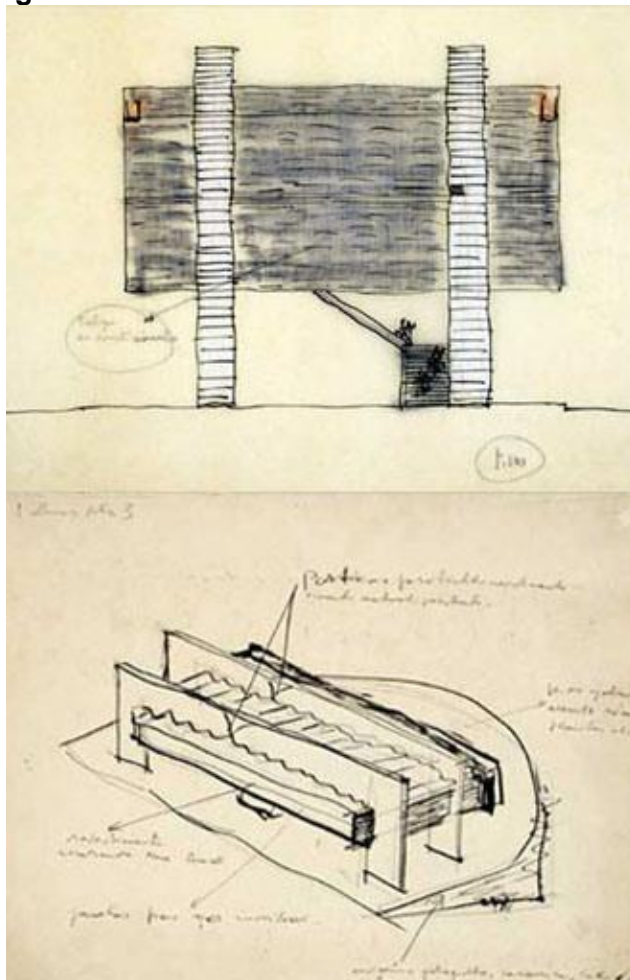
**Figura 12** – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Fonte: Catálogo de apresentação do projeto, 1954. Centro de Documentação do MAM

Em 1957, Lina Bo Bardi projetou um vão livre de 70 m para o Museu de Arte Moderna de São Paulo (Masp) (figura 13). Tanto no MAM como no Masp as circulações e as salas são um *continuum* espacial, com promoção de circulação fluida (MONTANER,1990). Ambos os museus tiveram repercussão e reconhecimento internacional.

**Figura 13** – Museu de Arte Moderna de São Paulo



Fonte: <https://arcopleno.blogspot.com>

As primeiras gerações de arquitetos modernos promoveram novidades no campo da arquitetura de museus, mas isso foi feito mais pela intuição do que pela forma científica.

No reordenamento do papel dos museus, em que se discute hoje principalmente a prática social, o desempenho das suas funções passou por uma reformulação do espaço expositivo. Os projetos arquitetônicos dos museus contemporâneos tornaram-se um importante agente de excitação do imaginário, num forte propósito de provocar discussões.

Temos como exemplo disso o museu da Fundação Iberê Camargo<sup>6</sup>, projetado pelo arquiteto português Alvaro Siza<sup>7</sup>. Siza, quando o projeto foi solicitado, não conhecia o artista Camargo<sup>8</sup> nem a sua obra. Não foi por acaso que ele foi desenvolver o projeto arquitetônico no ateliê de gravura do brasileiro. Era o momento de os diferentes mundos se encontrarem. O arquiteto precisava vivenciar o espaço de Camargo para que pudesse encontrar o pertencimento do artista na sua obra.

Na retórica plástica do projeto de Siza, as circulações são ininterruptas, apesar de serem contínuas, pois intercalam rampas internas e externas. Esse dentro-fora das rampas, apesar de coberto, apresenta rasgos irregulares, provocando a sensação de se libertar do espaço. A arquitetura pensada dessa forma torna-se capaz de validar sentimentos em que o espaço construído inanimado produz uma experiência sensível.

---

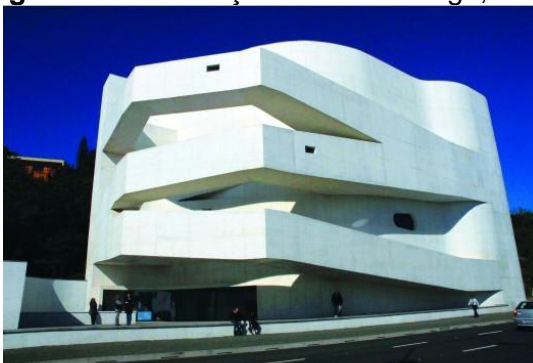
<sup>6</sup> Sediada na cidade brasileira de Porto Alegre e criada em 1995, um ano após a morte do artista, tem o objetivo de preservar e divulgar sua obra. Além de aproximar o público deste que é um dos grandes nomes da arte brasileira no século XX, a instituição procura incentivar a reflexão sobre a produção contemporânea. Informação disponível em: <<http://www.iberecamargo.org.br/>>.

<sup>7</sup> Arquiteto português nascido em 1933, em Matosinhos. Iniciou a sua vida profissional em 1955, depois de ter se formado na Escola Superior de Belas-Artes do Porto.

<sup>8</sup> Artista plástico contemporâneo nascido no Rio Grande do Sul em 1914, faleceu em 1994.



**Figura 14** – Fundação Iberê Camargo, 1995



Fonte: <http://www.archdaily.com.br/>

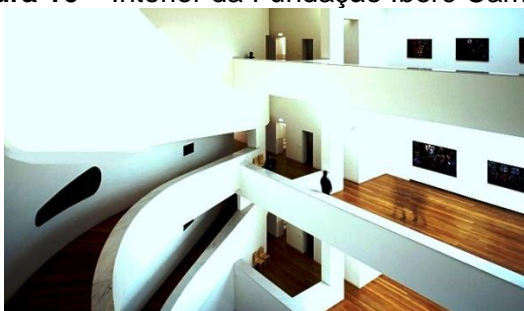
**Figura 15** – Abertura da Fundação Iberê Camargo



Fonte: <http://www.archdaily.com.br/>

Os espaços de exposição atendem a uma modularidade e flexibilidade para poder abrigar diferentes exposições. As estruturas são regulares, expostas de forma autônoma e independente, a fim de manter diferentes temáticas num mesmo espaço temporal.

**Figura 16** – Interior da Fundação Iberê Camargo



Fonte: Arcoweb

Fica evidente a preocupação de Siza em integrar o ambiente construído com o meio externo. As circulações da edificação sobem paredes como o morro que se instala na fachada dos fundos, bem como os rasgos na alvenaria que emolduram o Rio Guaíba.

O projeto do arquiteto português contrapõe alguns museus contemporâneos, como, por exemplo, o Museu Guggenheim de Bilbao (Espanha), projetado por Frank Gehry (figura 17), e o Museu de Arte Contemporânea (MAC), em Niterói (Brasil), de Oscar Niemeyer (figura 18), mais preocupados com a sua plástica arquitetônica do que com a interatividade dos seus espaços expositivos. Tanto o Guggenheim como o MAC receberam várias críticas; eles inovaram no exterior, mas não na função básica do museu. Esses edifícios se tornaram o objeto museológico per si.

**Figura 17** – Museu Guggenheim de Bilbao, Espanha



Fonte: <http://arktetonix.com.br/2011>

**Figura 18** – Museu de Arte Contemporânea de Niterói/RJ



Fonte: <http://uluart.blogspot.com.br/2010>

Os arquitetos cada vez mais possuem instrumentos para propor diferentes soluções, desde as mais tradicionais e acadêmicas até as mais audaciosas e tecnológicas, porém o mais relevante nesse processo é o entrosamento entre espaço

físico e objeto exposto. Precisa existir um entendimento da estrutura discursiva com o espaço – luz, sombra, cor, forma, som e silêncio. Não basta o objeto estar exposto, ele deve estar em comunicação.

## 2.2 MUSEUS, SENTIDOS E EMOÇÕES

Atualmente, o Conselho Internacional de Museus da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Icom/Unesco) define museu como “um estabelecimento permanente, sem fins lucrativos, com vistas a coletar, conservar, estudar, explorar de várias maneiras e, basicamente, exibir para educação e lazer, objetos de ação cultural” (UNESCO, 2006).

Os museus são, ainda, reconhecidos pelo seu poder de produzir metamorfoses, significados e emoções, por sua aptidão para a adaptação aos condicionamentos históricos e sociais e sua vocação para a mediação cultural. Sob um olhar contemporâneo, Chagas (2003) imputa aos museus a metáfora da ponte lançada entre tempos, espaços, indivíduos, grupos sociais e culturas diferentes, ponte que se constrói com imagens e que tem no imaginário lugar de destaque. O imaginário social é feito por signos verbais e não verbais.

Para Kant (1724-1804), quando nos referimos ao imaginário, estamos falando de um universo constituído pelas conexões entre imagem e consciência em que, a imaginação é a capacidade de representar um objeto.

Surge aqui o desafio: transformar os museus em lugares criativos que provoquem mudanças sociais, instiguem o imaginário, causem questionamentos, pois os seres humanos são produtores de sentidos e significados.

O acervo de um museu esportivo, composto, por exemplo, de troféus e medalhas, parece ter sentido universal e singular, no entanto o objetivo dos museus, no caso o esportivo, não é apenas a construção física na qual estariam expostos os troféus, as medalhas, os uniformes e as bandeiras, mas também a construção de uma ambiência que transmita a sensação de pertencimento, levando o mesmo espaço a diferentes significações. Cabe aqui destacar que um museu não quer apenas compreender o esforço subjetivo, mas também o esforço interpretativo e a conexão de sentidos com a história. Objetos de uma coleção, quando inseridos em um novo contexto, sempre produzem novas interpretações, diferentes daquelas originais. A

fruição do espaço de memória, a sensação pela via da emoção, atinge dimensão estético-simbólica na relação afetiva do usuário com o objeto.

Como então trabalhar os espaços de exposições esportivas de forma que provoquem as conexões entre imagem e consciência, até para aqueles que não praticam o esporte, transformando o objeto exposto, muitas vezes repetitivo – uniformes, medalhas e troféus –, em um signo que abstraia o simples fato de ser um objeto pontual? De que maneira os espaços museais podem dialogar com a sociedade?

O objetivo do projeto de um espaço museal não é apenas a construção física onde estariam expostos os objetos, mas acima de tudo o significado dos símbolos materiais, visando à apreensão daquilo que é dito não só no sentido cognoscível, mas no campo da emoção, no que diz respeito à produção de valores e comportamentos.

Na interpretação do mundo com o sensível, as exposições e os museus têm importância significativa em nossas vidas. Segundo Meneses, em conferência do Icom de 2013, “essa importância deriva de seu potencial como plataforma estratégica para experimentarmos nossa condição primordial, de que somos um corpo”.

Quando Meneses (2012) expõe que somos um corpo, ele busca, na experiência do museu, a relação sensorial entre o espectador e a obra exposta. Procura demonstrar a existência de um processo em que um estímulo ou fator externo pode provocar reação física ou emocional em um indivíduo ou em um grupo.

Sob essa ótica, os atributos imateriais dos objetos de um museu são portadores de significados que deixam marcas, pois são suportes de relações sociais, segundo Meneses (2012), ativos e produzem efeitos distintos no indivíduo. Por exemplo, uma medalha em um museu esportivo, se congelada numa simples abstração, pode eliminar qualquer fato de vida pregressa. Porém esse mesmo objeto porta uma trajetória carregada de significados, e a sua imagem materializada é um componente do jogo da vida social. Nesse caso se faz indispensável que o museu desenvolva o potencial de seu espaço público, criando condições para explorar a memória sensorial, associando espírito e matéria, para que os seus usuários desenvolvam consciência crítica em suas interpretações, instigando-os a questionamentos. Para Belting (2007), as imagens não estão apenas nas vitrines de um museu, estão na cabeça do espectador. Elas não existem por si mesmas, contudo são construídas e reconstruídas pelo observador.

No entanto, diz Meneses (2013), estamos esquecendo a memória sensorial, encarnada, corporal, e ela deve ser recuperada pela prática museológica. O território de ação dos museus deve ser expandido com base em novas abordagens e novos territórios de atuação. Ele deve valorizar a relação que se estabelece com a sociedade, propiciando vivências, experiências, memórias que possam trazer a discussão de problemas da sociedade sem que necessariamente contemplem uma reserva técnica, um setor de restauro ou uma biblioteca.

O museu, portanto, parece apresentar condições favoráveis para realizar a proposta de Mary Douglas (1976), quando esta diz: “Dar sentido ao mundo implica em interpretar o mundo como sensível”.

Projetar é a capacidade do indivíduo de interpretar os fatos do mundo e processá-lo por meio de formas, volumes, texturas, materiais e luzes. A faculdade de perceber, apreender, conhecer e imaginar ações em um espaço é, também, a vocação do arquiteto, pois ele precisa incorporar no seu projeto a essência daquele que o vivencia, transformando, por exemplo, o museu em um lugar cujo sentimento tenha o mesmo peso da imagem. A arquitetura e a museologia não habitam mundos de mera artificialidade nem de fantasia. Elas articulam, mediam e projetam significados.

Segundo Pallasmaa (2011, p. 11),

uma obra de arquitetura não é experimentada como uma série de imagens isoladas na retina, e sim uma essência material, corpórea e espiritual totalmente integrada. Ela oferece formas e superfícies agradáveis e configuradas para o toque dos olhos e dos demais sentidos, mas também incorpora e integra as estruturas físicas e mentais, dando maior coerência e significado a nossa experiência existencial.

Portanto, o sucesso de um projeto arquitetônico está pautado em compreender os afetos atribuídos aos ambientes. Entender essa linguagem espacial e adaptá-la à linguagem da sensibilidade, buscar uma metodologia que analise e ajude a configurar os espaços físicos a fim de que eles se articulem com os seus significados é a função da arquitetura. Mas como fazer isso quando consideramos espaços de exposições museais?

A interação envolvente do espectador com o edifício não está relacionada apenas à geometria do espaço, contudo a questões como sensações, percepções, ou

seja, com o mundo que experimentamos por meio do tato, do olfato, da audição e dos demais sentidos. São experiências de nossa relação com um determinado espaço físico. Dessa forma, podemos observar que os sentidos falam e alimentam o imaginário. São muitas as formas de vivenciar o espaço projetado, no entanto é imprescindível que elas sejam ponderadas no momento da elaboração do projeto.

Os sentidos têm grande influência na relação do homem com o ambiente. As percepções das características do espaço são medidas principalmente pelos olhos, nariz e ouvidos. É na confluência do homem sensorial com o ambiente que se confere a influência mútua do espaço físico com o espaço multissensorial. A essa confluência damos o nome de ambiência.

Segundo Amphox (2004), para que um espaço tenha ambiência, ele deve apresentar a possibilidade de interagir a percepção com a emoção dos usuários e de suas representações sociais e culturais.

Como, então, despertar essa percepção humana mediante a interação com os espaços expositivos e seus acervos expostos? De que maneira tirar proveito dos nossos sentidos na interação com o espaço e com os objetos expostos?

### 3 ESPAÇOS EXPOSITIVOS COMO ESPAÇOS SENSORIAIS

Museu  
Espadas frias, nítidas espadas,  
Duras viseiras já sem perspectiva,  
Cetro sem mãos, coroa já não viva de cabeças em sangue naufragadas;  
Anéis de demorada narrativa,  
Leques sem fala, trompas sem caçadas,  
Pêndulos de horas não mais escutadas,  
Espelhos de memória fugitiva;  
Ouro e prata, turquesa e granadas, que é da presença passageira e esquiva  
Das heranças dos poetas; malogradas:  
A estrela, o passarinho, a sensitiva,  
A água que nunca volta, as bem amadas  
A saudade de Deus, vaga e inativa...?  
Cecília Meireles (1958)

Entre espadas frias e duras viseiras, onde estão o passarinho e as estrelas? Muitas perguntas surgem com base nesse poema. O objeto no espaço de um museu não se comunica? É a desmaterialização do museu? A linguagem, apenas textual, não é meramente informativa?

Como, então, despertar a condição humana por meio dos atributos físicos da coisa material do museu? Os objetos do museu podem servir de suporte para conexão com o cognitivo a fim de atingir a sensibilidade humana? De que maneira despertar os sentidos em relação ao acervo de um museu esportivo de pessoas que nada entendem de esportes, por exemplo?

A qualidade de sermos humanos leva-nos a buscar a interpretação do mundo pelo viés cognitivo, tantas vezes esquecido no mundo da razão. Meneses (2012) afirma que somos enfeitiçados pela falsa hierarquia que menospreza a percepção e consagra a concepção, colocando-se da seguinte forma: “Estamos enfeitiçados por uma tradição que ordenou hierarquicamente as faculdades psicológicas relegando a sensorialidade a um nível inferior em comparação com funções superiores reflexivas da razão e do entendimento” (MENESES, 2013).

Segundo Meneses (2012), mediante os sentidos, como tato, audição e olfato, “nos aproximamos dos mais primitivos instintos”. Podemos, assim, pelos sentidos, despertar memórias e sentimentos muitas vezes adormecidos?

A percepção do homem não identifica a realidade como ela é, e sim como nossos órgãos dos sentidos são capazes de reconhecê-la, ou seja, transformamos vibrações em sons ou ruídos, reações químicas em cheiros e gostos, estímulos luminosos em imagens.

Portanto, cheiros, sons, cores são construções da mente por intermédio de experiências sensoriais. Percebemos o mundo pelos nossos sentidos. A sensação é resultado da ação de estímulos externos sobre o nosso sistema sensorial. Ela consiste na recepção do estímulo do meio externo capturada por um dos cinco sentidos: visão, audição, tato, olfato e paladar.

### 3.1 A SIGNIFICAÇÃO DE EXPERIÊNCIAS SENSORIAIS NOS ESPAÇOS EXPOSITIVOS

A memória e a cognição formam conceitos sobre o mundo e dirigem o nosso comportamento. A leitura dos sentidos feita por cada indivíduo constitui a interpretação das sensações. A cognição reúne os sentidos e interpreta-os.

Segundo Hall (2005), o equipamento sensorial humano divide-se em duas categorias: receptores remotos, que examinam objetos a distância, pelos olhos, nariz e ouvidos; e receptores imediatos, que examinam o mundo de perto e nos faz receber as sensações pelo tato, pele e músculos.

Muitos elementos do nosso comportamento são intimamente ligados ao som. A audição no espaço de exposição pode ser usada de forma passiva ou ativa. É possível que uma música provoque ambiência e interpretações ao ser utilizada para compor uma narrativa. Já um depoimento pode ser a própria narrativa.

O olfato é uma atividade biológica e reconhecido como um sentido químico. Ele foi de vital importância para a sobrevivência dos seres humanos, alertando-os de perigos distantes, ajudando a localizar alimentos.

O cheiro de uma rosa, de grama recém cortada, naftalina, vinagre, hortelã, serragem, argila, liláses, biscoitos recém assados... Nosso sistema olfativo consegue identificar uma lista interminável de cheiros que nos rodeiam diariamente. Os cheiros evocam imagens, sensações memórias e associações. Afetam-nos substancialmente mais do que estamos conscientes. Subestimamos a importância dele, opera o nosso bem estar (LINDSTROM, 2007, p. 97).



Num espaço expositivo o olfato pode ser um elemento que evoca o pertencimento, um encontro do meu mundo com o mundo exterior. Por exemplo, o odor do giz de cera remete-nos às aulas do jardim de infância, apesar de não termos nenhuma recordação visual daquela época. O olfato evoca recordações muito mais profundas que a visão e a audição (LINDSTROM, 2007).

O paladar está intimamente ligado ao olfato, que opera a distância. Já o primeiro só opera na proximidade, porém evoca as lembranças mais profundas. O gosto do doce de abóbora e de pinhão cozido pode recordar as férias da adolescência na casa das nossas avós. O paladar está ligado também à cor e ao formato. Associamos certas cores a certos sabores: vermelho e laranja são doces, verde e amarelo são amargos, e branco tende a ser salgado (KOCH; KOCH, 2003). O paladar é um meio muito limitado para servir de apoio em uma exposição, pois opera de forma imediata, mas ele pode ser evocado pelo olfato, pelas formas e pelas cores.

Assim como o paladar, a pele e os músculos são receptores imediatos. Eles nos aproximam do objeto observado. A textura, por exemplo, é apreciada quase exclusivamente pelo tato, contudo é raro ser utilizada nas exposições. Segundo Hall (2005, p. 77),

de todas as sensações, o tato é a experiência mais pessoal. Para muita gente, os momentos mais íntimos da vida estão associados às texturas cambiantes da pele [...]. O relacionamento do ser humano com o ambiente é uma função do seu sistema sensorial e de como esse sistema está condicionado a reagir. Atualmente, a imagem inconsciente que temos de nós mesmos – a vida que levamos, o processo de existir um minuto após o outro é composta dos fragmentos de *feedback* sensorial em um ambiente em grande parte fabricado.

A visão é o principal meio pelo qual o homem colhe informações. O ser humano aprende enquanto vê, e o que ele aprende influencia no que ele vê. Para Hall (2005, p. 80), “isso resulta numa enorme capacidade de adaptação, o que lhe permite tirar proveito de experiências passadas”. Ainda, conforme o autor,

em qualquer análise de visão, é necessário distinguir entre a imagem que se forma na retina, e o que o homem percebe. Se o ser humano não aprendesse com a visão, a camuflagem, por exemplo, sempre seria eficaz; e ele seria indefeso diante de organismos bem camuflados. Sua capacidade de detectar a camuflagem demonstra que ele altera a percepção graças ao aprendizado (HALL, 2005, p. 80).

Refletindo sobre o fato de que o homem aprende enquanto vê, é possível então supor que os meios visuais podem nos ensinar mesmo quando não estamos presentes em uma experiência direta.

O objeto exposto e suas conexões visuais formam o todo que constitui um conteúdo. Esse conteúdo é influenciado pela importância das partes que compõem esse todo, como textura, cor, dimensão e proporção. É a composição desses elementos que constrói um todo com significado. Nesse caso, são os elementos visuais básicos que ajudam a transmitir o conteúdo de forma direta, expressando-se rapidamente ou transmitindo sensações e emoções.

Em todos os estímulos visuais e em todos os níveis da inteligência visual, o significado pode encontrar-se não apenas nos dados representacionais, na informação ambiental e nos símbolos, inclusive a linguagem, mas também nas forças compositivas que existem ou coexistem com a expressão factual e visual. Qualquer acontecimento visual é uma forma com conteúdo, mas o conteúdo é extremamente influenciado pela importância das partes constitutivas, como a cor, o tom, a textura, a dimensão, a proporção e suas relações compositivas com o significado (DONDIS, 2000, p. 16).

Segundo Dondis (2000), sempre que algo se projeta, o conteúdo visual é composto por meio de elementos visuais básicos: tom, luz, cor, ritmo, escala, direção e diagramação. Esses elementos são informações visuais básicas em termos de opções de combinações seletivas, ou seja, a narrativa da exposição depende de uma estrutura visual e também espacial, nas quais tais elementos básicos estão presentes como veículo de comunicação visual para a interpretação de uma narrativa com base nas percepções do indivíduo.

Praticamente tudo o que os nossos olhos veem é comunicação visual: uma nuvem, uma flor, um desenho técnico, um sapato, um cartaz. Imagens que, como todas as outras, têm um valor diferente segundo o contexto em que estão inseridas, dando informações diferentes (MUNARI, 1991, p. 65).

A linguagem visual é composta por símbolos e interpretada com base em semelhanças e metáforas. Ver constitui a percepção pela visão. Trata-se de uma percepção construída por intermédio dos elementos visuais.

O todo se forma por partes, que podem ser vistas separadamente e depois reunidas no todo. O estudo dos elementos visuais básicos permite-nos compreender o sucesso expressivo de uma exposição.

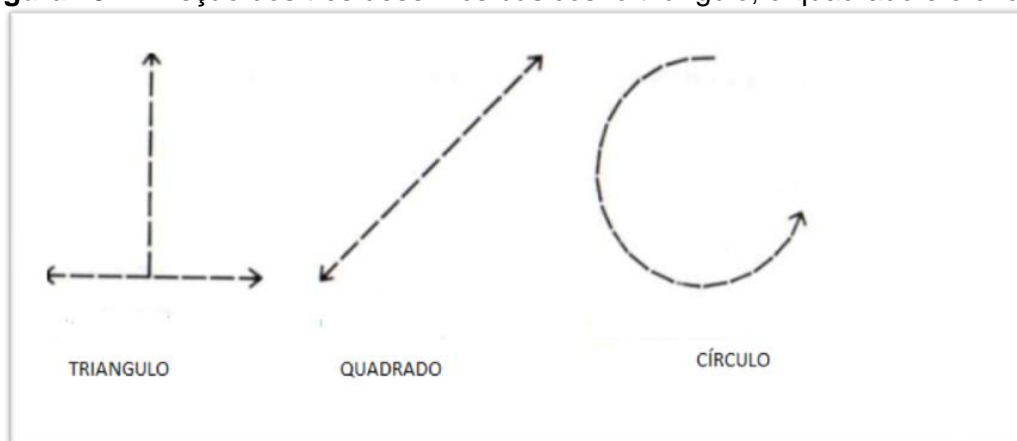
Segundo Dondis (2000, p. 63),

Os elementos visuais constituem a substância básica daquilo que vemos, e seu número é reduzido: o ponto, a linha, a forma, a direção, a tonalidade, a cor, a textura, a dimensão, a escala e o movimento. Estes poucos elementos são a matéria-prima de toda informação visual em termos de opções e combinações seletivas. A estrutura da obra visual é a força que determina quais elementos visuais estão presentes, e com qual ênfase essa presença ocorre.

O primeiro e mais simples elemento visual é o ponto. Sua unicidade provoca uma atenção visual focada, porém quando dois pontos são vistos juntos dirigem o olhar; quando os pontos se aproximam e não podem ser vistos de forma individual, formam a linha. A linha está em movimento e contorna o objeto, colocando limites e estabelecendo uma forma. A forma é outro elemento visual constituído por três desenhos básicos: o triângulo, o quadrado e o círculo. Ao quadrado associam-se tédio, honestidade, retidão e esmero; ao triângulo, ação, conflito, tensão; ao círculo, infinidade, calidez, proteção (DONDIS, 2000).

A direção do movimento está implícita nas três formas elementares, concomitantemente associadas às direções, como mostra a figura 19.

**Figura 19** – Direção dos três desenhos básicos: o triângulo, o quadrado e o círculo



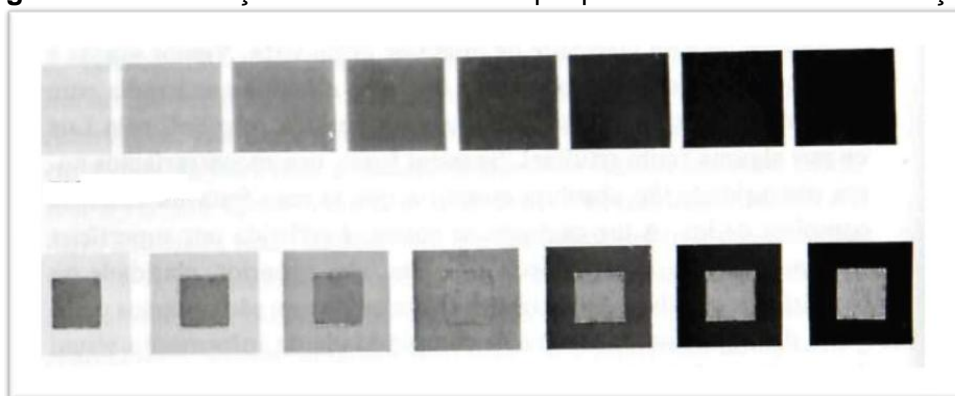
Fonte: DONDIS, 2000, p. 53

As direções têm significados associativos, como mostra a figura anterior, e são significativos na elaboração das mensagens de uma exposição.

O tom ou as variações de luz são os meios pelos quais distinguimos a informação visual do ambiente, destacando ou ocultando objetos. Em outras palavras, vemos com mais clareza o que está desatacado pela luz. A variação da intensidade da luz dá-se pela relação entre clareza e obscuridade. Essas nuances são o que distingue os objetos e dá profundidade e distância nos espaços expositivos.

O tom expressa a dimensão dos espaços. O mundo em que vivemos é dimensional, e as nuances de tom criam efeitos visuais especiais e promovem a ambientação dos espaços (figura 20).

**Figura 18** – Diferenças entre tonalidades que provocam diferentes sensações



Fonte: DONDIS, 2000, p. 37

Assim como o tom, a luz promove a ambiência dos espaços. Nossos olhos procuram primeiro a luz e depois as cores. A luz age sobre a forma, cor e textura, atuando diretamente na percepção do objeto observado, refletindo superfícies brilhantes, incidindo sob objetos obscuros, causando sombreamentos (tonalidades) que suscitam um ambiente cênico. No ambiente cênico emerge a subjetividade do objeto, ocasionando interpretações ao observador.

A luz permite correlações entre volumes, áreas, superfícies e medidas, trazendo conhecimentos e proporcionando narrativas. A cor tem ampla eficácia nos aspectos simbólicos, tornando-os elementos importantes na transmissão de informações. Toda cor possui uma ação móvel. Por exemplo, pintar o teto de preto aproxima laje e piso, o que dá a sensação de um pé-direito mais baixo, e um ambiente mais acolhedor. As cores claras recuam, tornando o ambiente mais amplo. As cores quentes necessitam de um espaço menor, pois expandem mais, e as frias de mais espaço, porque expandem menos.

O vermelho, por exemplo, tem percepção estática, e o azul, de fechamento e vazio. Para Dondis (2000, p. 39),

a cor tem três dimensões que podem ser definidas e medidas. Matiz ou croma, é a cor em si, e existe em número superior a cem. Cada matiz tem características individuais; os grupos ou categorias de cores compartilham efeitos comuns. Existem três matizes primários ou elementares: amarelo, vermelho e azul. Cada um representa qualidades fundamentais. O amarelo é a cor que se considera mais próxima da luz e do calor; o vermelho é a mais ativa e emocional; o azul é passivo e suave. O amarelo e o vermelho tendem a expandir-se; o azul, a contrair-se. Quando são associadas através de misturas, novos significados são obtidos. O vermelho, um matiz provocador, é abrandado ao misturar-se com o azul, e intensificado ao misturar-se com o amarelo. As mesmas mudanças de efeito são obtidas com o amarelo, que se suaviza ao se misturar com o azul.

Já a textura enriquece as impressões que temos sobre um determinado objeto, podendo ser interpretado com base em sua natureza tátil. Ou seja, sentem-se as características do objeto pelo tato. Reconhecemos texturas pela visão. Não somos educados a tocar nos objetos. Os frequentes avisos em lojas, museus e exposições de “não tocar” tornaram a experiência do tato cada vez mais visual.

Ainda, segundo Dondis (2000, p. 42),

é possível que uma textura não apresente qualidades táteis, mas apenas óticas, como no caso das linhas de uma página impressa, dos padrões de um determinado tecido ou dos traços superpostos de um esboço. Onde há uma textura real, as qualidades táteis e óticas coexistem, não como tom e cor, que são unificados em um valor comparável e uniforme, mas de uma forma única e específica, que permite à mão e ao olho uma sensação individual, ainda que projetemos sobre ambos um forte significado associativo.

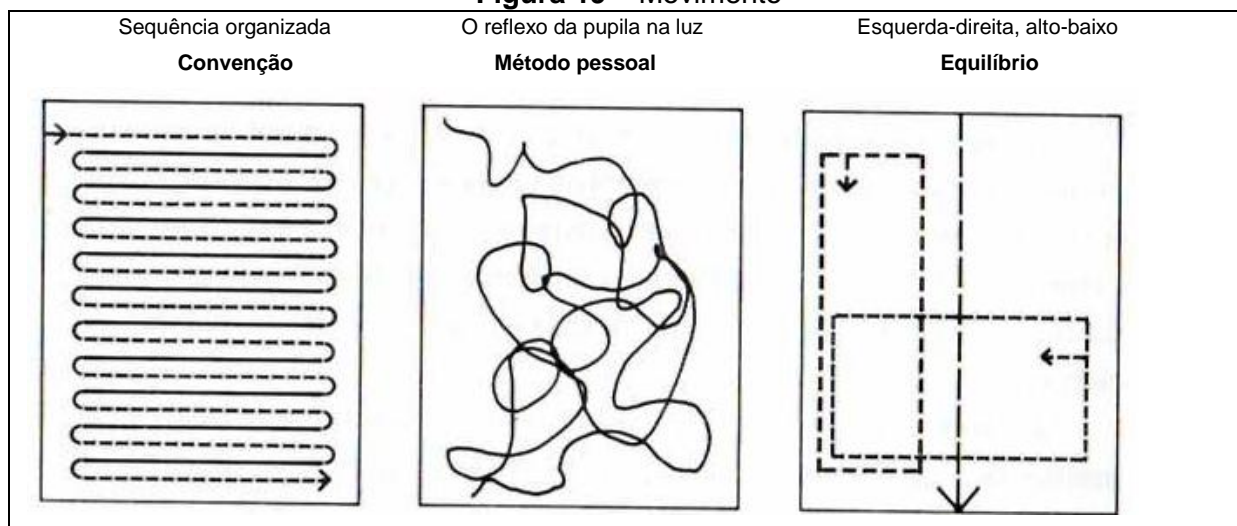
O ritmo também consiste num elemento visual. Trata-se do intervalo entre o repouso e o movimento e proporciona diferentes estímulos, gerando corte e ritmo à exposição. Esse movimento é importante para o espaço expositivo; o inesperado, a mudança excita o visitante, porém, para que o inesperado não gere desconforto nem desorganização, faz-se necessário um ritmo.

O ritmo e o movimento caminham juntos. O primeiro define a variedade e a intensidade do estímulo, já o segundo descreve tensões e ritmos compositivos da exposição como um todo. O caminho que o visitante percorre, com variações de estímulos, é o que gera o movimento no espaço expositivo (figura 21).

O movimento está associado ao equilíbrio. As relações entre direção, sentido e até mesmo altura estabelecem o equilíbrio e a legibilidade dos espaços de exposição.

Quando se estuda o movimento, o todo da exposição é colocado em destaque e no todo, os outros elementos visuais se interacionam.

**Figura 19 – Movimento**

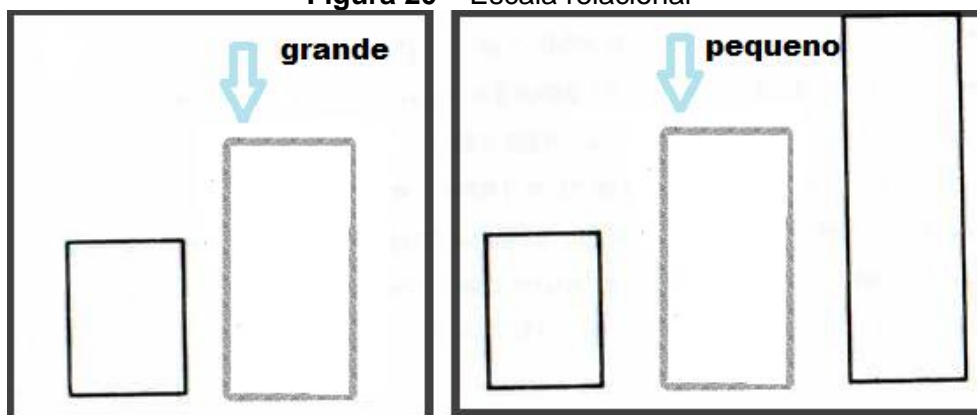


Fonte: DONDIS, 2000, p. 50

Não só os objetos expostos, mas o movimento de visitação nas exposições relaciona-se com o que se vê, e o que se vê pode se modificar quando associado a uma escala. O controle da escala pode fazer uma sala grande parecer pequena. Esses efeitos são conseguidos pela manipulação dos espaços, utilizando outros elementos visuais, como tom, cor, luz etc.

O grande pode não existir sem o pequeno, pois aos olhos do observador essa percepção pode ser relacional, como no esquema da figura 22.

**Figura 20** – Escala relacional



Fonte: DONDIS, 2000, p. 43

A escala humana é a escala usada em exposições, com base em um sistema de unidade modular criado por Le Corbusier, visando ao conforto e adequando a exibição às dimensões humanas, porém muitas vezes essa escala pode ser manipulada para causar sensações e interpretações sobre o objeto.

Um recurso visual importante é a ausência dos elementos visuais através do uso da cor branca, muito aplicada em exposições de arte, porém, de acordo com O'Doherty (2007, p. 4), “sem sombras, branco, limpo, artificial – o recinto é consagrado à tecnologia da estética [...] Suas superfícies imaculadas são intocadas pelo tempo e suas vicissitudes [...] Não existe o tempo”.

No projeto gráfico de uma exposição as questões espaciais arquitetônicas e as questões museográficas devem atuar com harmonia visual. Os elementos visuais ajudam a construir uma narrativa. Eles devem ser dominados, a fim de que a qualidade comunicacional seja alcançada e a comunicação visual nunca se sobreponha ao significado da mensagem.

A capacidade de reagir aos estímulos é um critério básico da vida. Os cinco sentidos são importantes em qualquer forma de comunicação.

Para Merleau-Ponty (1994), a experiência multissensorial pode ser potencializada e até mesmo provocada pelas características físicas do espaço, pela matéria e pela escala. Segundo ele,

vemos a profundidade, a suavidade, a maciez, a dureza dos objetos; Cézanne chegou afirmar que via seus odores. Se o pintor deseja expressar o mundo o arranjo de suas cores deve portar consigo esse todo indivisível, caso contrário seu quadro apenas conseguirá sugerir as coisas e não lhes dará à unidade imperativa, a presença, a plenitude insuperável que para nós é a própria definição daquilo que é real (*apud* PALLASMAA, 2011, p. 40).

Sob esse prisma, a interpretação da arte, mas também da arquitetura, acontece no campo do sensível. Baumgarten afirmava que o fim visado pela estética é o do conhecimento sensitivo. Para ele, o lugar onde estamos determina a qualidade da nossa percepção. Uma obra de arte pode estimular sensações; sentimos o calor do sol e o sopro fresco do vento nas janelas com vista para o mar pintadas por Matisse. Segundo Pallasmaa (2011), a força extraordinária do foco de luz nas pinturas de Caravaggio e Rembrandt surge da relação com a sombra na qual o protagonista está inserido. A sombra nesse caso dá forma e realidade ao objeto sobre a luz.

Nos projetos de arquitetura, essa relação de luz e sombra atinge os nossos sentidos. As sombras profundas e a escuridão reduzem a precisão da visão, tornando as profundidades e as distâncias verdadeiros enigmas, estimulando a visão periférica inconsciente e imaginativa. No momento da escuridão é o sentido do tato que nos guia.

O tato pode nos guiar. Sentimos as texturas do chão por meio dos nossos pés. A diferença entre o tapete e uma superfície polida causa-nos variadas sensações. O tapete remete-nos ao aconchego, e a superfície polida, à referência de limpeza e rigidez. Além disso, a nossa pele acompanha a temperatura dos espaços.

Retomando o sentido da visão, é na luz fraca, com a presença de sombras, que a imaginação e a fantasia são estimuladas. Já a luz forte estimula o pensar com clareza, pois a precisão da visão foca o nosso olhar. Dessa forma, podemos perceber como a ambiência dos espaços é capaz de provocar os nossos sentidos.

Os estímulos sensoriais da visão e da audição são antagônicos. O ouvido recebe a informação, gerando uma relação de isolamento e interiorização. Por sua vez, a visão exterioriza. Eu observo um objeto, contudo a audição aborda-me.

A questão da audição e a sua relação com o espaço ficam claras se observarmos que os diferentes materiais e suas distintas reverberações de sonoridade nos conduzem a um imaginário ancorado em nossas vivências. O mesmo imaginário pode ser visto se estivermos vendados e adentrarmos numa sala vazia. O som dos nossos passos fica precisamente marcado no eco produzido pela ausência de mobiliário. Já uma sala mobiliada absorve e suaviza esses mesmos passos. Fica evidente aqui a diferença de significados de um mesmo ambiente com ambiências diversas. Essas diferenças de sensações são provocadas pelo sentido da audição.



A audição cria um sentido de conexão. Por exemplo, o nosso olhar vaga desabitado pelos vãos sombrios de uma igreja, mas, ao deparar com o som vindo das vozes de um coral, ocorre uma afinidade imediata com o espaço.

O espaço onde interage uma diversidade de sentidos torna-se complexo, sugerindo a observação também da sua forma. Segundo Pallasmaa (2011, p. 29), “é possível fazê-lo a partir dos conceitos que podem ser emprestados da história da arte, são o linear e o pictórico, plano e profundidade, forma fechada e forma aberta, pluralidade e unidade, clareza e obscuridade”.

Sendo assim, os objetos necessitam de conexões que despertam a interpretação. Segundo Gonçalves (2004, p. 28),

a experimentação se processa no desenvolvimento do percurso da mostra, ao longo da qual o visitante constrói sua interpretação do conjunto apresentado, articulando as informações que lhe são oferecidas por textos, documentos expostos, vídeos, filmes que estimulam a percepção de conteúdos de sentido. Trata-se de um mecanismo de interpretação por reunião, agrupamento, junção, articulação de informações, sem regras predefinidas para esse processo, além da dimensão da história da arte que pode ser, mais ou menos, conhecida pelo visitante. Todo processo de interpretação é sempre “aberto”, sendo assim uma experiência de liberdade, inserida nos limites do universo cultural da sociedade.

A forma como os espaços de exposições são montados compõe um discurso espacial, numa proposta em que o projeto visual, a narrativa e as práticas museográficas se imbricam. O conjunto dos três elementos, normalmente, estrutura a exposição.

De acordo com Gomes Filho (2000, p. 19),

a forma é uma lei básica da Gestalt que pressupõe que a organização do objeto tenderá a ser a melhor possível do ponto de vista estrutural. Quanto melhor a organização da forma do objeto, como facilidade de compreensão e rapidez de leitura ou interpretação, maior o grau de pregnância.

Quando caminhamos por um ambiente, os sentidos e as sensações que o espaço provoca são passíveis de ser representados no imaginário das pessoas. Mas, como é possível, por meio da memória e da vivência dos indivíduos, o espaço e sua ambiência contribuir para que os indivíduos sejam capazes de gerar valores e significados acerca de um espaço de memória?

As formas podem afetar tanto positiva como negativamente a conformação dos espaços museais. Segundo Huyssen (1994, p. 47),

o conjunto de elementos que o compõem [espaço da exposição] pode atuar convidando o visitante a permanecer, e leva, a estados de tensão, calma, agitação e outras sensações. Vários são os fatores que afetam o planejamento das exposições; a aplicação de tecnologias e conhecimentos converge para produzir mobiliário, equipamentos, iluminação e outros elementos. Todos estes, reunidos, criam um espaço ideal, subjetivo. A luz, o volume, os matizes, os limites das formas e o limite arquitetônico dão ao espaço a amplitude da criação plástica.

O espaço de exposição muda à medida que mudam as exposições. Alguns conceitos trazidos da história da arte podem ser usados também na composição do espaço físico de uma exposição, tais como plano e profundidade.

O plano é o elemento da linha, a justaposição em um único plano, sendo a forma de maior clareza: a desvalorização dos contornos traz consigo a desvalorização do plano, e os olhos relacionam os objetos conforme sejam eles anteriores ou posteriores (WÖLFFLIN, 2006, p. 18-19).

A forma como o objeto da figura 23 foi exposto leva o observador a se defrontar com uma configuração sólida no primeiro plano, mostrando parte do mecanismo de um equipamento, que por si só não pode ser interpretado. O painel ao fundo, utilizando a profundidade, insere o objeto exposto (a bola) no seu contexto de uso (o chute).

**Figura 21** – Intermediação da informação sobre o objeto: jogador Eusébio, na exposição do Museu do Benfica, em Portugal



Fonte: Museu do Benfica, Lisboa. Fotografia de Sandra Guedes, 2014

Outro conceito trazido da arte é o de linear/pictórico. Segundo Wölfflin (2006, p. 18),

a visão por volumes e contornos isola os objetos; a perspectiva pictórica, ao contrário, reúne-os. No primeiro caso, o interesse está na percepção de cada um dos objetos materiais como corpos sólidos, tangíveis; no segundo, na apreensão do mundo como uma imagem oscilante.

No pictórico, o caso reproduz-se apenas no que o olhar apreende quando vê em conjunto. Luz e sombra destacam-se sobre a linha. A textura da forma fica mais clara que seu contorno. Há um interesse maior pela qualidade das superfícies.

Na figura 24, o desenho da vitrine embutida possui textura diferente do revestimento da parede. A programação visual promove a visão do todo, e as cores e a iluminação têm a função de amenizar e evidenciar elementos. O olhar passa a direcionar-se sob o objeto do acervo.

**Figura 22** – Intermediação de luz e sombra destacando-se sobre a linha: exposição do Museu do Benfica



Fonte: Fotografia de Sandra Guedes, 2014

Outro ponto a ser considerado é o conceito de forma aberta e forma fechada. O estilo aberto (figura 25) significa que a imagem não tem limites nem simetria. Têm-se nele o predomínio das diagonais e a negação da simetria. O espaço de exposição rompe com uma lógica cartesiana e valoriza a participação do público, buscando um efeito plástico e orgânico, mas com uma estrutura episódica.

**Figura 23** – Conceito de forma aberta: Memorial do Fluminense Esporte Clube, no Rio de Janeiro



Fonte: Acervo da autora

A forma fechada (figura 26) é autônoma. Nesse caso, existe a predominância dos eixos verticais e horizontais. Na arquitetura, predominam-se os ângulos retos e o respeito às leis e normas de simetria. Seus elementos são geométricos.

**Figura 24** – Forma fechada: Memorial do Grêmio Esporte Clube, em Porto Alegre/RS



Fonte: Mariano Piçarra, 2011

Na figura 26, o corredor central é um elemento aglutinador e condutor. Todos os núcleos são satélites numa lógica que direciona a circulação por um eixo central, enquadrado e simétrico. Já na figura 25 ocorre o contrário; o eixo é a própria disposição episódica.

Outro conceito é referente à clareza/obscuridade. Na arte clássica, a representação baseava-se na nitidez formal, na clareza e nas proporções geométricas. Na arquitetura clássica os elementos construtivos (sustentadores e sustentáveis) também ocorriam com a nitidez de seus elementos, como colunas, capitel, base, frontão e outros. Já na obscuridade a imagem não é nítida nem objetiva; a escuridão intensifica uma interpretação sensorial da arte. A intenção é dificultar a percepção visual. No barroco, a expressão da arte não podia mais ser apreendida apenas pela visão; aquilo que os olhos captam não era apenas a aparência, mas também a essência.

Clareza e obscuridade são conceitos utilizados no projeto de exposições. Dependendo da narrativa, a obscuridade cria a intenção de captar mais a essência do objeto do que sua forma propriamente dita.

O último conceito constitui a pluralidade/unicidade. Na unicidade nenhum elemento é absoluto, o todo é único, ou seja, as partes dependem de um motivo geral

predominante. Na pluralidade cada elemento é individual e único, num todo estruturado.

No sistema de composição clássica, cada uma das partes, embora firmemente arraigada no conjunto, mantém uma certa autonomia. Não se trata de autonomia anárquica da arte dos primitivos: a parte é condicionada pelo todo e, no entanto, não deixa de possuir vida própria [...]. A unidade é o objetivo, mas no primeiro caso ela é obtida pela harmonia das partes livres, enquanto no segundo é obtida pela união das partes em um único motivo, ou pela subordinação de todos os demais ao comando de um único elemento (WÖLFFLIN, 2006, p. 19).

Para melhor compreensão de como atuam os sentidos humanos sobre o espaço da exposição e os objetos expostos, formulei um quadro particularizando cada um dos sentidos (visão, audição, olfato, paladar e visão). Em seguida, identificaram-se e descreveram-se os seus principais elementos sensoriais (tom, luz, cor, ruído, música etc.) e a maneira como eles atuam e ampliam a percepção em relação ao espaço da exposição e o objeto exposto, criando associações tanto em termos do espaço da exposição como também do objeto exposto, gerando a sensação de pertencimento. O estampido da arma, por exemplo, atíça os sistemas auditivos e faz aqueles que já tiveram alguma experiência com uma arma recordarem do espaço de uma associação de tiro e das armas lá empunhadas, trazendo recordações que nos levam a sensações de pertencimento ou de repulsa àquele espaço e àquele objeto.

**Quadro 2 – Sentidos humanos: audição, olfato, paladar e tato**

Sentidos humanos	Audição			Olfato	Paladar	Tato	
<b>Principais elementos sensoriais passíveis de utilização em um espaço de exposição</b>	Música	Ruído	Documentação	Odor	Sabor	Calor	Textura
<b>Atua sobre</b>	Ouvido	Ouvido e sistema muscular	Ouvido	Nariz	Língua	Pele e sistema muscular	Pele
<b>Principais percepções acentuadas</b>	Evoca o passado e transporta para lugares e épocas	Resgata vínculos com o objeto	Escutar (ouvir é passivo, e escutar, ativo): eu ouço uma música, mas escuto uma narrativa	Recordações remotas	Intimamente ligado ao olfato, o paladar sem odor é limitado	“Visualiza sem ver”	“Visualiza sem ver”
<b>Atua sobre o objeto na exposição</b>	Cria ambiência	Traz o reconhecimento do objeto	Promove a informação	Cria associações	Difícil de ser aplicado em um objeto exposto	Cria associações e amplia o reconhecimento do objeto	Cria associações e amplia o reconhecimento do objeto

<b>Atua sobre o espaço da exposição</b>	Cria ambiência	Reconhece o espaço	Promove a informação	Cria associações	Difícil de ser aplicado em um espaço expositivo	Cria associações e amplia o reconhecimento do objeto	Cria associações e amplia o reconhecimento do objeto
<b>Cria/amplia</b>	A sensação de pertencimento sobre o espaço e o objeto	A sensação de pertencimento sobre o espaço e o objeto	A construção da narrativa	A sensação de pertencimento sobre o espaço e o objeto		A sensação de pertencimento sobre o espaço e o objeto	A sensação de pertencimento sobre o espaço e o objeto

Fonte: Da autora

O objeto exposto harmonizado com os elementos visuais forma um todo. Ele é influenciado pelas partes que constituem esse todo, como textura, cor, dimensão e proporção. É a conciliação desses elementos que compõe um todo com significado. Nesse sentido, são os elementos visuais básicos que ajudam a transmitir o conteúdo por meio das sensações. Em função da grande quantidade de sensações possibilitadas pela visão, ela foi separada no quadro 3, para melhor visualização.

**Quadro 3 – Sentidos humanos: visão**

SENTIDOS HUMANOS	Visão								
	Tom	Luz	Cor	Textura	Organização espacial				
Ritmo					Escala	Diagramação	Direção	Branco	
<b>Principais elementos sensoriais passíveis de ser utilizados em um espaço de exposição</b>									
<b>Atua sobre</b>	Intensidade, obscuridade ou claridade	Forma, cor, espaço e textura	Forma, textura e espaço	Substitui o tato	Variedade e intensidade de estímulos	Tamanho	Composição	Composição	Afastamento do entorno
<b>Principais percepções acentuadas</b>	Movimento, profundidade e distância	Atua no comportamento, na percepção e na estética	Relações de afetividade: paz, pureza, pessimismo, miséria etc. Relações de materialidade: limpeza, idade, calor etc.	Sensação tátil	Marcação de movimentos. Marca sequências entre repouso e movimento	Altura, largura, profundidade	Equilíbrio	Perturbação, estabilidade e repetição	Anula simbolicamente a matriz circundante do espaço-tempo
<b>Atua sobre o objeto exposto na exposição</b>	Destaca peculiaridades do objeto	Permite ao observador criar diversas correlações, tais como: medidas lineares, volumes, áreas etc. Amplia o conhecimento sobre o objeto	Destaca o objeto e amplia a informação sobre ele.	Amplia o conhecimento sobre o objeto		Destaca o objeto e cria ilusões	Controla os elementos visuais da mensagem. Interage e modifica a informação	Estimula a criação de circuitos	Destaca o objeto
<b>Atua sobre o espaço da exposição</b>	Cria ambiência	Cria ambiência	Cria ambiência		Estimula a criação de circuitos	Adapta a dimensão humana	Estimula a criação de circuitos	Estimula a criação de circuitos	Afasta o entorno
<b>Cria/amplia</b>	A sensação de pertencimento sobre o espaço e o objeto	A sensação de pertencimento sobre o espaço e o objeto. Ajuda a construir a narrativa	A sensação de pertencimento sobre o espaço e o objeto. Ajuda a construir a narrativa	Ajuda a construir a narrativa	Ajuda a construir a narrativa	Ajuda a construir a narrativa	Ajuda a construir a narrativa	Ajuda a construir a narrativa	Ajuda a construir a narrativa

Fonte: Da autora

Mesmo tendo os demais sentidos atuado sobre o espaço expográfico, é por meio da visão que podemos melhor explorar a questão sensorial. Pela organização espacial, por exemplo, considerando principalmente o sentido da visão, é possível explorar elementos tais como a escala; pela altura, largura e profundidade podemos gerar uma percepção de distância que valorize ou destaque o objeto exposto. O alvo exposto a um metro de distância do observador em uma exposição sobre o tiro é um alvo fácil, mas não passa a informação desejada. A informação desejada é a necessidade de concentração e muito treino. Em algumas exposições as dimensões dos espaços expositivos são reduzidas. Assim, faz-se necessário trabalhar com o jogo de escala para melhor transmitir a informação desejada e contribuir para o entendimento da narrativa.

Os sentidos pontuados somam-se em nossas mentes aos nossos sentimentos, lembranças e sonhos e são capazes de provocar um sentimento de identificação e apropriação dos espaços. O projeto pode estimular sensações diferentes, mas que, introduzidas num contexto do todo, podem provocar a imaginação, criando valores e significados aos espaços.

Por exemplo, utilizando o acervo de um museu esportivo, é possível, pela arquitetura, construir ambientes sensoriais múltiplos e ricos em sensações, viabilizando a construção de um mundo imaginado em imagens mentais de diferentes espectadores, levando-os a diferentes significações de um mesmo objeto, tais como vitórias, festas ou convívio.

A fruição desse espaço de memória, a sensação pela via da emoção, atinge uma dimensão estético-simbólica na relação afetiva do visitante com a exposição. Os diferentes grupos de usuários e suas relações culturais com o esporte promovem uma gama de significados de acordo com suas relações de pertencimento no mundo.

O espaço físico que concretiza a existência material de um museu tem a função de reforçar e focar pensamentos e memórias. Precisa-se da geometria de uma arquitetura para pensar com clareza a construção da ambiência desses espaços, que devem provocar os sentidos a fim de despertar nossos sentimentos mais profundos de pertencimento e memória.

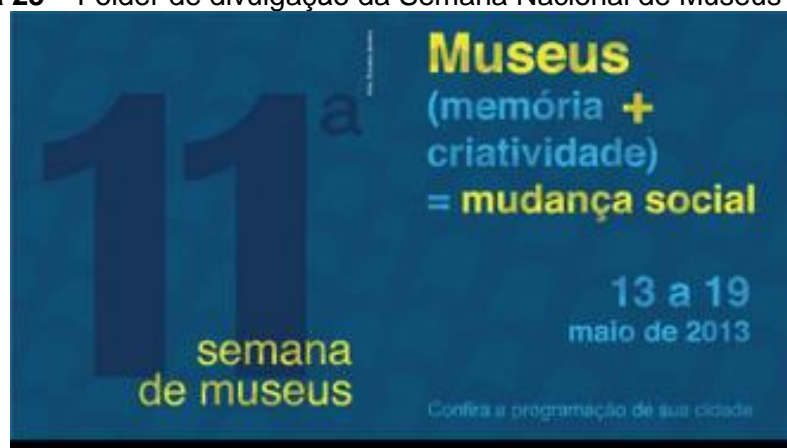


## 4 APRESENTANDO A EXPOSIÇÃO

### 4.1 A EXPOSIÇÃO DO TIRO: MONTAGEM

Durante a 11.<sup>a</sup> Semana Nacional de Museus, promovida pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), alguns dos espaços de memória de Joinville prepararam uma programação especial que incluía exposições e mesas-redondas com especialistas convidados. Cinco museus da cidade realizaram ações entre os dias 11 e 19 de maio de 2013 (figura 27).

**Figura 25** – Folder de divulgação da Semana Nacional de Museus de 2013



Fonte: <http://www.blogacesso.com.br>

O Museu Nacional de Imigração e Colonização de Joinville (MNIC) procurou a Univille, mais especialmente a professora Sandra Guedes, para, em conjunto, montarem uma exposição. Das discussões iniciais, surgiu a ideia de trabalhar com o tiro ao alvo, prática centenária em Joinville e sobre a qual existem acervo e produção bibliográfica, além de ir ao encontro da minha dissertação, que estava em desenvolvimento. Assim, nasceu a exposição *Atravessando o tempo e atingindo gerações: o tiro em Joinville* (figura 28). A montagem da exposição teve também a participação do corpo discente da disciplina de Sociomuseologia do curso de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade e dos integrantes do nosso grupo de pesquisas, que utilizaram peças do acervo do MNIC e de coleções dos próprios atiradores. Trabalhar com o acervo da Associação Atlética Tupy permitiu pensar o espaço como o local que receberia a exposição, já que a proposta vinda do MNIC era

levar o acervo do museu para outros espaços da cidade. Estavam definidos, nesse momento, o tema, a narrativa e o espaço.

**Figura 28** – Convite da exposição *Atravessando o tempo e atingindo gerações: o tiro em Joinville*



Fonte: Acervo da autora

A mostra faria referência ao esporte implantado pelos imigrantes alemães e que se adaptou aos novos tempos, como discutido no capítulo 1 desta dissertação, compreendendo a prática do tiro ao alvo como um veículo de ação social e os seus espaços de prática esportiva como espaços produtores de momentos de prazer e alegria.

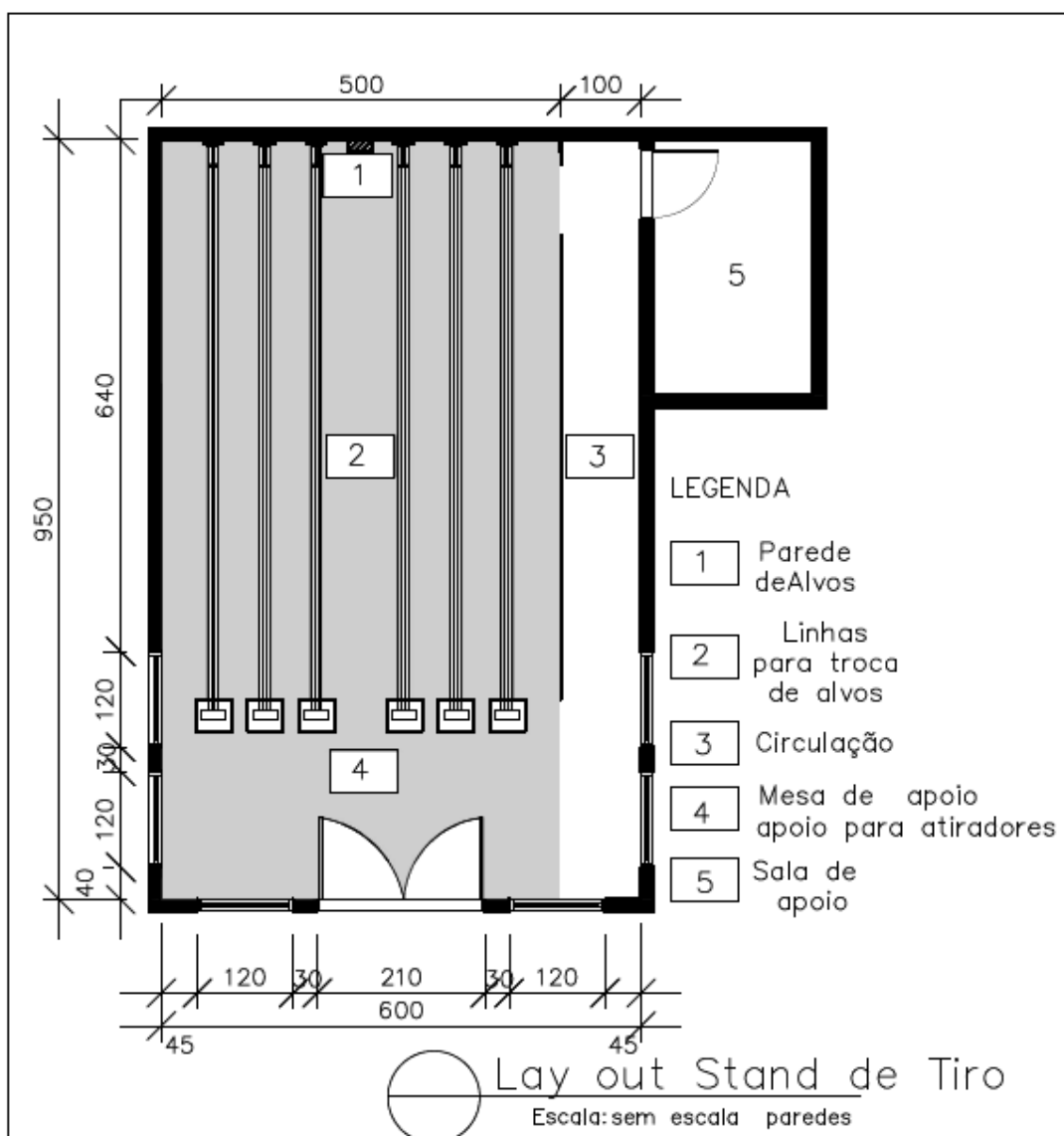
O local disponível foi o estande de tiro da Associação Atlética Tupy, um espaço de 9,50 m x 6m, ou seja, 57 m<sup>2</sup> (apêndice A). A sala apresenta 16 m lineares de parede para serem trabalhados e 30 m<sup>2</sup> de vão para suporte de vitrines (figura 29), além de pé-direito de 3m e espaço climatizado para controle de temperatura e umidade. Encontramos aqui certa resistência das demais associações quanto ao local escolhido. As sociedades mais antigas não reconheciam a Associação Atlética Tupy como um lugar de memória. Isto é posto por Candau (2008, p. 172), quando diz:

Em cada caso é preciso ver na deformação aplicada ao acontecimento memorizado um esforço para ajustar o passado aos jogos identitários do presente. Isso é tanto mais verdadeiro hoje quando cada vez mais grupos e indivíduos fazem valer suas pretensões à memória. Nas sociedades modernas, o pertencimento de cada indivíduo a uma

pluralidade de grupos torna impossível a construção de uma memória unificada e provoca uma fragmentação de memórias.

É possível compreender, dessa forma, a resistência de algumas das sociedades para dispor o seu acervo numa exposição cujo espaço, para eles, não refletia a memória coletiva do grupo, pois a Associação Atlética Tupy não era uma associação centenária.

**Figura 26** – Planta baixa do estande de tiro ao alvo da Associação Atlética Tupy



Fonte: Da autora

O espaço destinado à prática do tiro apresentava mesas de apoio para os atiradores chumbadas no chão com as distâncias milimetricamente calculadas entre elas e as miras. Esse espaço precisou ser desmontado para contemplar o vão livre

destinado aos suportes das vitrines para a exposição. A iluminação existente estava adaptada ao espaço da prática do tiro, com pontos de luz focados nas miras e pontos fluorescentes no teto. As aberturas continham filtros, cortinas ou persianas, inibindo a projeção solar dentro do espaço (figura 30).

**Figura 27** – Imagem interna do estande de tiro da Associação Atlética Tupy



Fonte: Acervo da autora

Parte dos objetos que iriam compor a exposição foi disponibilizada pelo MNIC, e outros objetos foram obtidos da coleção pessoal de atiradores, material este coletado nas reuniões dos cidadãos. Também foram empregados fotos, painéis e vídeos.

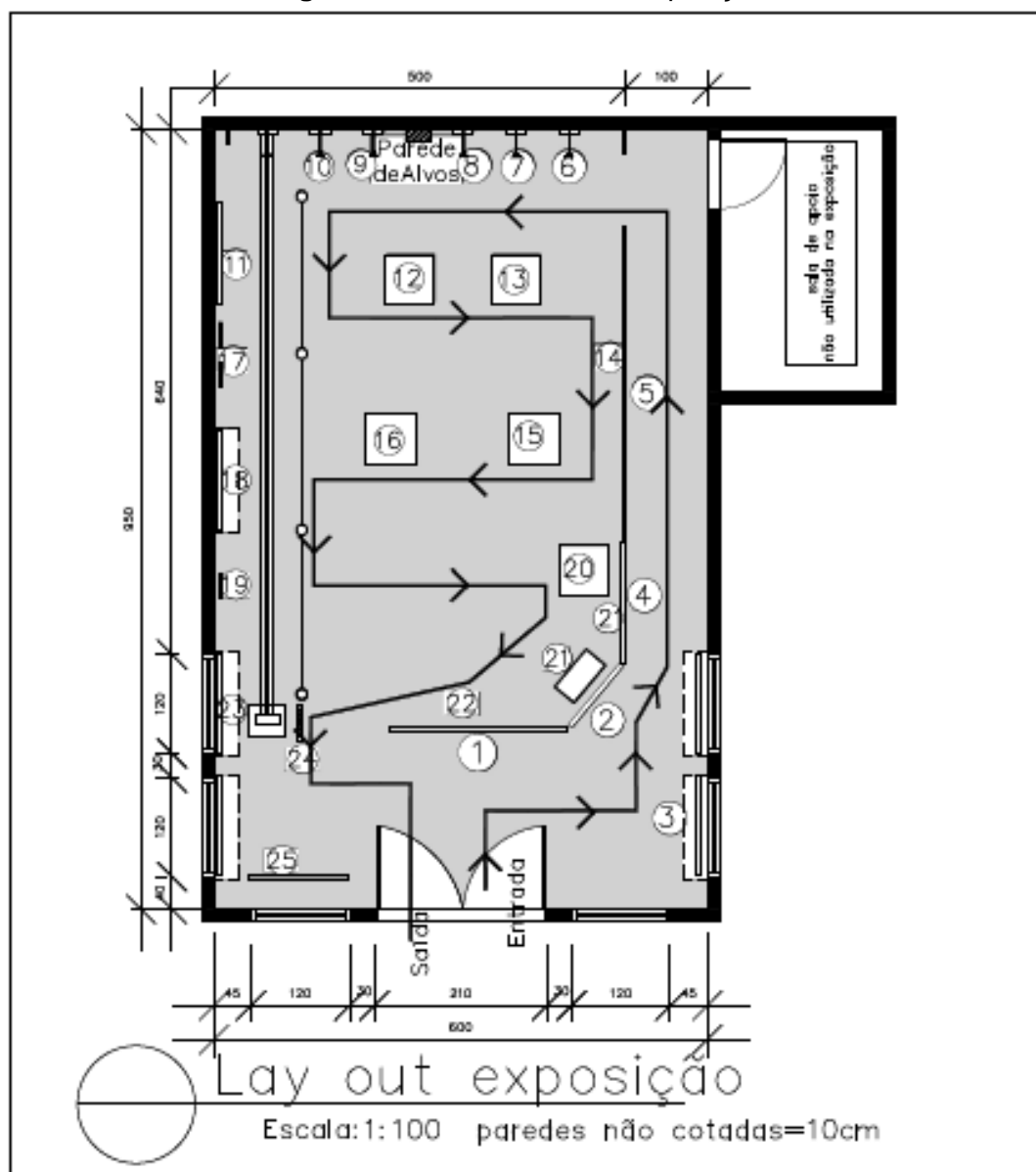
A elaboração de um projeto museográfico permitiu planejar, representar e até mesmo visualizar, com maior precisão, o resultado da montagem que, posteriormente, foi executada.

Segundo Alambet e Monteiro (1990, p. 27-28),

o projeto museográfico consiste em duas partes essenciais que se contemplam: o planejamento da apresentação do acervo e programação visual. O planejamento e apresentação do acervo trata basicamente das questões relativas à adequação e distribuição espaciais das peças, esquemas de circulação, projeto de iluminação, definição do tipo e quantidade de suportes [...]. É ele que dá a dimensão da exposição, define as áreas a serem ocupadas na apresentação das peças, estabelece percursos de visitação mais adequados a uma boa apreciação e esquematiza o arranjo de painéis, vitrines e outros suportes.

O planejamento da exposição do tiro começou com a planta baixa do espaço físico disponível. Essa planta contemplou circuitos, leiautes de suportes e disposição de painéis, conforme a figura 31.

**Figura 28** – Planta baixa da exposição



Fonte: Da autora

O circuito apresentou, inicialmente, um painel (número 1 da figura 31) sobre a história do tiro, contextualizando-o como um fenômeno cultural (figura 32). Nesse painel, a história do tiro foi contada por meio de um texto e fotos da Festa do Tiro Rei e de uma das sociedades de tiro da região. Essas informações buscavam diferentes representações em torno do esporte e como elas influenciaram na constituição das identidades culturais.

**Figura 29 – Painel “A história do tiro em Joinville”**



Fonte: Acervo da autora

A seguir, outro painel (número 2 da figura 31) contém a cópia do folder de divulgação da Semana Nacional de Museus de 2013. No item posterior (número 3 da figura 31), foram dispostas as carabinas que fazem parte do acervo do MNIC.





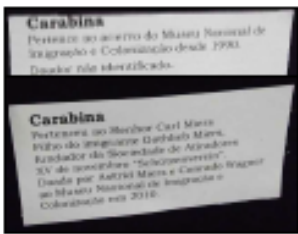
**Figura 33– Carabinas do acervo do Museu Nacional de Imigração e Colonização de Joinville**



Fonte: Acervo da autora

O quadro 4 traz um resumo da primeira parte do circuito da exposição, itens 1, 2 e 3 da figura 31.

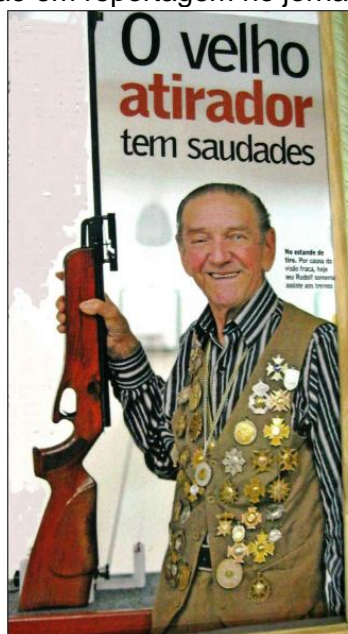
**Quadro 4 – Apresentação da exposição**

APRESENTAÇÃO DA EXPOSIÇÃO		
ILUSTRAÇÃO	DESCRIÇÃO	ESPECIFICAÇÕES
<p>1</p> 	<p>Painel de 250 x210m de entrada da exposição com texto referente a história do tiro e reproduções de fotos antigas pertencentes ao Arquivo Histórico de Joinville.</p>	 <p>Logotipo criado para a referida exposição.</p>
<p>2</p> 	<p>Material de divulgação da 11ª Semana Nacional de Museus.</p>	<p>Material exposto em painel de fundo preto 0.0 90x 2. 10m</p>
<p>3</p> 	<p>Carabinas pertencentes ao acervo do Museu Nacional de Imigração e Colonização.</p>	<p>Legendas da exposição</p> 

Fonte: Da autora

Na segunda parte do circuito, um corredor estreito (item 5 da figura 31) imprimia a sensação de uma caminhada mais longa, remetendo à caminhada da vida. O ambiente escuro, com foco em um dos sentidos humanos – audição –, obrigava o visitante a concentrar-se em alguns depoimentos gravados que iam sendo transmitidos em sequência ao visitante. Alguns depoimentos pertenciam ao Senhor Rudolf Simão (figura 34), atirador da Sociedade Esmeralda, de Joinville, desde 1949, que conhecemos no cidadão da Sociedade Lírica de Joinville.

**Figura 30** – Rudolf Simão em reportagem no jornal *Notícias do Dia* de 2011



Fonte: <http://ndonline.com.br/joinville/noticias/163601>

Além do depoimento do Sr Rudolf Simão, outras vozes contribuíram para formatar a exposição, como, por exemplo, a (voz) de Gerson Mertens, atirador da Associação Atlética Tupy, em entrevista para Guedes:

*O tiro é uma grande família. O legal, o bacana é que sempre é a família que participa. O atirador vem, a esposa já se envolve no tiro também, começa a praticar, as que não atiram, mas vem junto no almoço de qualquer forma, os filhos também vão entrando no clima, e fica uma coisa assim bem (MERTENS, 2008).*

Ainda, de acordo com o depoimento do Mertens, a tradição do tiro realmente atravessa gerações:

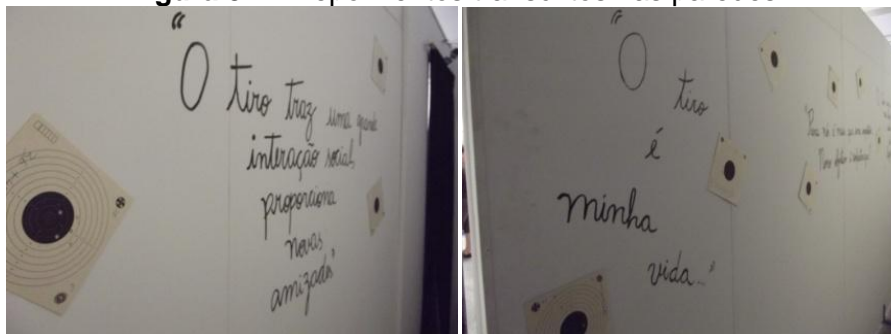
*Que nem eu amo o tiro, espero que meus filhos realmente sigam esse mesmo caminho e consigam mostrar para as pessoas lá fora que, quando se fala em arma, não é só pra ficar atirando em pessoas ou assaltando ou até caçando, que eu não concordo mais também, que se possa usar isso como uma forma de esporte e um esporte muito gostoso de fazer (MERTENS, 2008).*

O espaço físico da exposição foi preparado considerando os depoimentos registrados. Ao longo do corredor, com pouca iluminação, que era a porta de entrada da exposição, as frases mais significativas de alguns depoimentos gravados, existentes no Laboratório de História Oral da Univille, foram gravadas com destaque nas paredes ladeadas por alguns alvos, como é possível visualizar na figura 35. Frases como: “O tiro é minha vida”, “o tiro surgiu como esporte, mas hoje é mais, é



uma forma de lazer”, “precisamos manter viva a nossa cultura”, “para nós é mais que um esporte, nosso objetivo é confraternizar” e “o tiro traz uma grande interação social, proporciona novas amizades”.





**Figura 31** – Depoimentos transcritos nas paredes



Fonte: Acervo da autora

O quadro 5 resume a segunda parte do circuito, que contemplou o corredor de vozes e os depoimentos transcritos nas paredes.

Quadro 5 – Corredor de vozes

CORREDOR DE VOZES		
ILUSTRAÇÃO	DESCRIÇÃO	ESPECIFICAÇÕES
<p>4</p> 	<p>Corredor de vozes, com depoimento em áudio, do senhor Rudolf Simão, atirador da Sociedade Esmeralda, desde 1949.</p> <p>Nas paredes da circulação trechos mais significativos da entrevista estão transcritos .</p>	
<p>5</p> 	<p>O Atirador era referência na prática do tiro ao alvo. Um dos precursores da prática do tiro ao alvo na região e membro fundador da sociedade esmeralda.</p> <p>"Além de ter sido presidente do clube, ele participava ativamente de todos os eventos, era muito homenageado porque era uma referência para o tiro na nossa região. "</p> <p><a href="http://ndonline.com.br/online/noticias/163601">http://ndonline.com.br/online/noticias/163601</a></p>	<p>Entrevista do senhor Rudolf Simão ao jornal Notícias do Dia ,atirador da Sociedade Esmeralda desde 1949.</p>  <p><a href="http://ndonline.com.br/online/noticias/163601">http://ndonline.com.br/online/noticias/163601</a></p>

Fonte: Da autora

Os depoimentos de atiradores expressam a paixão pelo tiro e, devido às experiências vividas, o atirador Rudolf Simão, tornou-se o mote da exposição. Seu colete foi exposto com destaque, colocado sobre um busto evocando um sentido de pertencimento (figura 36). A veste era visualizada a distância, ladeada por fotos repletas de sorrisos e abraços entre amigos que demonstravam o espírito de confraternização, despertando esse outro mundo que se abre com o esporte. O mundo do convívio, do encontro que ajuda a construir memórias.

**Figura 32** – Colete de medalhas



Fonte: Acervo da autora

Ao lado do colete, a coleção (faixas, medalhas e troféus) do Senhor Rudolf Simão foi disposta em outra vitrine, como mostra a figura 37.

**Figura 33** – Coleção do Senhor Rudolf Simão: troféu, faixas e medalhas



Fonte: Acervo da autora

O colete constitui peça simbólica entre os atiradores, pois é utilizado para exibição de medalhas nos desfiles e nas festas relacionadas ao tiro esportivo. Assim, quanto mais medalhas, mais importante o atirador. A figura 38 mostra a vitrine (cubo de vidro) usada para expor o colete de Doriwald Mertens (item 13 da figura 31), atirador também bastante premiado.

**Figura 34** – Colete de medalhas pertencente ao senhor Doriwald Mertens



Fonte: Acervo da autora

Sob um suporte de vidro, em função do seu estado de fragilidade, foi exposto um antigo alvo pertencente ao acervo do MNIC (figura 40). É composto de madeira, tem 40 cm de diâmetro, e os adornos são entalhados à mão. Era considerado um alvo troféu do Rei do Tiro. Estima-se que tenha sido usado no fim do século XIX<sup>1</sup>. O MNIC não possuía mais informações sobre a peça.

**Figura 39** – Alvo cedido pelo MNIC







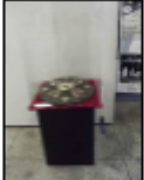
Fonte: Acervo da autora

---

<sup>1</sup> Fotografias datadas e pertencentes ao acervo do Arquivo Histórico de Joinville mostram a utilização desse tipo de alvo no fim do século XIX.

O quadro 6 resume a terceira parte do circuito.

**Quadro 6 – Expositores de vidro**

Expositores de vidro		
12		Acervo pessoal Senhor Rudolf Simão atirador da Sociedade Esmeralda desde 1968.
13		Colete peça utilizada para exibição de medalhas nos desfiles e eventos relacionados a festa do tiro. Pertenceu a Dorival Mertens.
15		Setas Sociedade Diana confeccionadas com crina de cavalo de 1920-1930..
16		Colete peça utilizada para exibição de medalhas nos desfiles e eventos relacionados a festa do tiro. Pertenceu a Rudolf Simão...
20		Alvo pertencentes ao acervo do Museu Nacional de Imigração e Colonização.
		Material exposto e módulo de vidro com dimensões 60x60, com 1.50m de altura.
		Material exposto e módulo de vidro com dimensões 60x60, com 1.50m de altura.

Fonte: Acervo da autora

No item 20 (figura 31), procuramos localizar as sociedades de atiradores no tempo e no espaço, trazendo assim a percepção do crescimento da cidade e a propagação do associativismo esportivo e recreativo em Joinville. Para isso,

utilizamos os sentidos do tato e da visão, desafiando os visitantes a tentar posicionar nos mapas (figura 40) que ilustravam o município em vários momentos – entre 1855 e 2013 – as sociedades, até então não identificadas, por meio de uma cartela de adesivos no formato de um pequeno alvo.

**Figura 35** – Mapas da evolução urbana de Joinville e o surgimento das sociedades de atiradores



Fonte: Acervo da autora

No sentido de ampliar a discussão da variável “tempo”, a exposição permitiu a possibilidade de, visualmente, ser possível comparar as medalhas mais antigas com as atuais, possibilitando a percepção das mudanças em sua morfologia. No depoimento de um adolescente em visita à exposição, ele observou: “*As mais antigas são mais estreladas e as atuais são mais redondas*” (FERRARI, 2013).

Na frente do painel (figura 41), item 23 da figura 31, estava a linha de tiro, buscando despertar nas pessoas a sensação de estar utilizando as armas e as dificuldades, como a distância e o tamanho dos alvos.

**Figura 36** – Painel de armas

Fonte: Acervo da autora

Em um dos depoimentos retirados do livro de registros da exposição, uma jovem estudante do ensino fundamental disse:

*Foi muito bom ver algo que nunca imaginava que fosse esporte, antigamente era um modo de se divertir. Não é algo tão simples, atirar como diversão. Hoje em dia nos divertimos com internet e jogos com mais individualidade, e lá deu pra sentir o espírito de equipe e colaboração que eles tinham.*

Nesse depoimento, percebe-se que a aluna não entendeu que o esporte ainda é praticado na atualidade. Talvez, as representações de que os museus ou as exposições históricas sempre trazem informações sobre algo do passado remoto tenham influenciado essa interpretação.

As faixas expostas (figura 42) são prêmios aos vencedores de torneios. Vê-se aqui a participação de uma mulher, mediante a faixa de princesa e rainha do tiro.

**Figura 37** – Faixa de atiradores da Associação Atlética Tupy



Fonte: Acervo da autora

A Festa do Tiro Rei, momento alto de confraternização e convívio, apareceu em um vídeo e no painel ilustrado na figura 43.

**Figura 38** – Painel da Festa do Tiro Rei



Fonte: Acervo da autora



Quadro 7 – Interatividade: armas da AAT e faixas

ITERATIVIDADE (mapas e video)		
ILUSTRAÇÃO	DESCRIÇÃO	ESPECIFICAÇÕES
<p>11</p> 	<p>Porcelanas pintadas Painel Festa do Tiro Rei.</p> 	<p>Painel com dimensão 200x 250., exposto a 40 cm do chão</p>
<p>18</p> 		<p>Painel com dimensão 1.20X 0.80, exposto a 90 cm do chão</p>
<p>19</p> 	<p>Faixas de congratulações a vencedores de torneios .</p>	
<p>23</p> 	<p>Momento interativo, a arma encontra-se ao lado porém sem munição e pode-se experimentar o tiro ouvindo seu estampido.</p> <p>Display onde apoiam-se as armas</p>	<p>Detalhe alvo</p> 

Fonte: Da autora

Uma coleção de alvos (itens 6 e 10 da figura 31) apresentou a evolução histórica do esporte na região ao longo do tempo até chegar a um alvo atual (figura 44).









**Figura 39** – Alvos até a linha de tiro atual



Fonte: Acervo da autora

O quadro 8 resume a evolução dos alvos, que eram inicialmente de madeira pintada com figuras da fauna e da flora da região.

Quadro 8 – Alvos alusivos aos cidadãos

ALVOS ALUSIVOS AOS CIDADINOS		
ILUSTRAÇÃO	DESCRIÇÃO	ESPECIFICAÇÕES
6 	Aivo referente ao tomelo de STAMBURGEZ	
7 	Aivo referente ao tomelo de ESMERALDA XFLUMINENCE	35cm de diâmetro a 1.70m de altura do chão, mantendo a iluminação do próprio stand do tiro.
8 	Aivo referente ao tomelo de Tiro Rei em 10/11/1949	
9 	Aivo referente ao tomelo de Tiro Rei em 1997 Associação Atética Tupy	
10 	Aivo referente ao tomelo de Tiro Rei em 1996 Associação Atética Tupy	
	Legenda utilizada na exposição.  <div data-bbox="715 1776 938 1944" style="border: 1px solid black; padding: 5px;"> <p><b>Aivo de Tiro</b></p> <p>Modelo de "O Galimatias de Esmeralda de Esmeralda" (1996 - 1997)</p> <p>Modelo construído por Esmeralda de Esmeralda (1996 - 1997)</p> <p>Exposto por Esmeralda de Esmeralda na Galeria de Esmeralda (1996 - 1997)</p> </div>	  Visão geral

Fonte: Da autora

O painel final da exposição (item 22 da figura 31) faz um resumo da história do tiro no município de Joinville (figura 45).






**Figura 40 – Painel do tiro em Joinville**



Fonte: Acervo da autora

E, por fim, o momento que mais atraiu os visitantes na exposição: empunhar uma arma utilizada pelos atiradores. Construiu-se uma linha de tiro com o alvo devidamente colocado. Uma arma sem a seta foi posicionada, para o deleite dos visitantes.

Quadro 9 – Resumo dos painéis e vídeos

Iteratividade(mapas e videos)		
<p>14</p> 	<p>Mapas da evolução histórica de Joinville e o surgimento das Sociedades do Tiro ao longo da história</p>	<p>Seis painéis tamanho A2, mostrando a evolução urbana da cidade e o surgimento das sociedades de atiradores, com adesivos em forma de alvo para localizar no mapa alguma sociedade não mapeada e identificada pelo visitante</p>
<p>21</p> 	<p>Espaço de vídeo com imagens comemorativas dos cidadãos</p>	 <p>Painel comemorativo ao 75º aniversário da Schutzenverein</p>
<p>22</p> 	<p>Painel alusivo a história do tiro em Joinville</p>	<p>Painel de 2.50x 2.00.</p>
<p>25</p> 	<p>Ficha técnica</p>	<p>Painel de 2.50x 2.00.</p>

Fonte: Da autora

O resumo geral da apresentação da exposição está presente no apêndice A.

No fim da exposição, foi confeccionado um encarte como registro da exposição realizada (apêndice B). Ele traz na capa um fragmento do colete de medalhas pertencente a Rudolf Simão. A cor do colete, cinza esverdeado (figura 46), é utilizada em todo o encarte, porém em diferentes tonalidades, com o intuito de buscar o sentimento de pertencimento e vínculo em relação às sociedades de tiro e aos seus processos identitários.

**Figura 41** – Rudolf Simão com seu colete de medalhas (2013)



Fonte: Acervo da autora

A parte interna do encarte apresenta uma foto de 1883 (figura 47) que mostra em primeiro plano o rei do tiro, ladeado pelos príncipes. Em frente ao rei do tiro, o alvo troféu, sob o qual ocorreu a disputa do Tiro Rei.

**Figura 42** – Foto dos atiradores de 1883



Fonte: Acervo do Arquivo Histórico de Joinville

Na sequência de leitura do encarte, uma foto demonstra como o Tiro Rei sofreu alterações ao longo do tempo. A prática do tiro foi ressignificada, mas manteve tradições como o rei do tiro, nesse caso o senhor Rudolf Simão (figura 48), ao lado dos príncipes, com o terno cravejado de medalhas e com a coroa de Rei dos Reis.

**Figura 48** – Rei dos Reis de 1970



Fonte: Arquivo da Sociedade Esmeralda, de Joinville

O último momento do encarte é a apresentação da exposição, seguindo o circuito proposto. Na contracapa foi apresentada a equipe técnica e, no canto esquerdo, a logomarca da exposição (figura 49).

**Figura 49** – Logomarca da exposição



Fonte: Acervo da autora

Com a exposição apresentada e documentada, surgiu, então, o momento de analisá-la, no sentido de perceber como a utilização dos elementos associados aos sentidos humanos podem ter auxiliado na ampliação do sentimento de pertencimento em relação ao espaço e aos objetos expostos, bem como na melhor compreensão da narrativa proposta.

## 4.2 DESCONSTRUÇÃO E RECONSTRUÇÃO DA EXPOSIÇÃO DE TIRO

Uma avaliação tem como objetivos o conhecimento e a transformação do que será ou foi realizado, afim de que possíveis falhas sejam apontadas e evitadas em ocasiões futuras e que os pontos positivos possam ser repetidos. A avaliação dos resultados de uma exposição abrange aspectos multidisciplinares que envolvem criação, produção, montagem, divulgação e recepção.

Cury (2005) descreve que na avaliação de exposições vários pontos do princípio de comunicação museológica devem ser abordados, tais como:

Avaliação preliminar ou conceitual: ocorre na fase de planejamento;

Avaliação formativa: exame das propostas expográficas sugeridas;

Avaliação corretiva: provoca modificações em aspectos não satisfatórios;

Avaliação somativa: pesa interação entre exposição e público;

Avaliação técnica: examina elementos expográficos do projeto e a exposição instalada;

Avaliação do processo: visa ao refinamento de metodologias e técnicas de trabalho e metodologia.

O autor destaca ainda:

A avaliação pode ser desenvolvida pela equipe ou por convidados. A “auto avaliação” corresponde a vontade de uma equipe de conhecer e transformar a sua realidade. Com essa atitude, o museu efetiva o que se denomina como a “cultura da avaliação” (CURY, 2005, p. 373).

No caso da exposição do tiro, a autoavaliação técnica levantou questões de desenho da exposição. Foram considerados os elementos expográficos do projeto e da exposição instalada. Na autoavaliação, levando em conta o tema da dissertação, restringiu-se a avaliação técnica às questões associadas aos sentidos humanos.

Para realizar essa avaliação, foi elaborado um roteiro (apêndice C). Com esse roteiro, percorreu-se a exposição no sentido de compreender se ela atingiu o objetivo a que se propôs, principalmente em relação à sensação de pertencimento, reconhecimento e interpretação do objetivo escolhido, ou seja, apresentar o tiro esportivo como uma prática cultural centenária em que os saberes da tradição e da cultura são transmitidos por gerações.



O roteiro proposto remeteu a apenas duas perguntas estruturais, que se subdividem sucessivamente em várias outras perguntas complementares. A primeira delas refere-se ao pertencimento: posso promover a sensação de pertencimento quanto ao espaço e ao objeto exposto em uma exposição, considerando os sentidos humanos? O roteiro leva a refletir sobre a possibilidade de utilizar os diversos elementos relacionados aos sentidos humanos (odor, ruídos, cor etc.), permitindo, assim, criar associações e ambiências que vão ecoar e convergir num pensamento comum, promovendo a sensação de pertencimento.

A segunda pergunta está mais focada na ampliação do entendimento da narrativa (tema e conteúdo): posso ampliar a compreensão da narrativa, considerando os sentidos humanos? O roteiro também faz com que se pense acerca da possibilidade de usar os elementos dos sentidos humanos, principalmente os vinculados à visão (cor, luz, escala etc.), por meio dos circuitos e dos destaques dos objetos e das suas peculiaridades.

Ao comparar o roteiro elaborado (apêndice B) com o que foi realizado na exposição, foi possível verificar, por exemplo, que, no tocante à criação de uma ambiência que promovesse o pertencimento, houve sucesso, ao ativar o sentido da audição, por intermédio dos depoimentos. No entanto, em outros momentos da exibição, deixamos de explorar de forma mais incisiva alguns elementos dos sentidos. Por exemplo, poderíamos ter trabalhado melhor, ao longo de toda a exposição, o jogo de tom, luz e cor, trazendo o sentido da visão para destacar peculiaridades dos objetos expostos.

O preenchimento do roteiro permitiu identificar a utilização ou não dos diversos elementos relacionados aos sentidos humanos. Elementos sensoriais em uma exposição ajudam a promover encontros e confrontos que interagem com a nossa memória. A arquitetura desse espaço, ao levar em conta esses elementos, direciona e organiza o nosso comportamento. O local passa a ser um espaço vivenciado, e não com fim por si só. Ele é vivenciado e transcende a sua geometria e a sua mensuralidade.

Compreender o acervo da exposição passa a ser algo desafiador. Como apresentar um objeto que na sua essência está carregado da imaterialidade dos sentimentos? Ao elaborar uma exposição, não podemos levar em conta apenas um sentido ou um determinado estado do campo de luta, como por exemplo o atleta que participou e ganhou o troféu. Nesse mesmo campo sensível e menos óbvio há a

universalidade de sentidos, tais como: os torcedores, os derrotados, o convívio dos treinos, os técnicos, os colaboradores e a história do lugar onde as práticas ocorriam. O acervo material simbólico gera inúmeras significações.

No caso da exposição do tiro, buscou-se, mediante a exposição, a desmistificação de que a prática do tiro instiga a violência. Os objetos expostos, como armas, medalhas, faixas e alvos, são suportes materiais da memória, e os elementos visuais aplicados sobre os objetos expostos ajudam a construir um cenário, uma ambiência em que é possível fazer as relações entre o objeto e os verdadeiros sentimentos existentes – convívio e prática esportiva.

Quando vivemos juntos certos fazeres e saberes numa coletividade, vivemos juntos para sempre, por emoções, lembranças, sons, cheiros, por uma memória material ou imaterial que está dentro de nós. A isso damos o nome de pertencimento. Cuidadosamente, zelamos pelos nossos pertences: eu cuido do que é meu, da minha casa, da minha rua, do meu clube, da minha cidade, da minha história.

O patrimônio cultural é material e imaterial, principalmente quando se comenta a respeito da qualidade essencial do coletivo social ou cultural. Da mesma forma que se fala de uma igreja europeia barroca como patrimônio, a capelinha de madeira, o colete cravejado de medalhas, tudo representa um patrimônio cultural a ser preservado, desde que traga o significativo valor coletivo, social ou cultural. Assim como um palácio neoclássico é patrimônio, a cancha de bocha, a Festa do Tiro Rei também é, desde que tenha um valor coletivo social.

Segundo Halbwachs (2004), a memória é uma construção social produzida pelos homens com base em suas relações, seus valores e suas experiências coletivas. A memória social coletiva sofre transformações constantes (POLLAK, 1992); ela transmite a cultura e é constituída por acontecimentos vividos por um grupo. A memória coletiva envolve sentimentos de pertencimento e identidade (HALBWACHS, 2004). Pertencer é “ser parte”, e pertencimento, uma origem comum que une indivíduos, singulares membros de uma coletividade. A coletividade traz características culturais, raciais e religiosas.

A transmissão dessas características é ancorada em lembranças e aprendizados passados, que se encontram nas memórias individual e coletiva, por intermédio de experiências vividas. A prática do tiro esportivo é de significativa importância para a continuidade da cultura local, pois consiste no fruto de relações constituídas num grupo reconhecido como parte da cultura.

O pertencimento mediante o patrimônio cultural não é apenas a origem italiana, alemã ou outra qualquer. Ele contempla a valorização da sua identidade naquele espaço e as formas a serem adotadas, para que sejam preservadas e transmitidas.

Na exposição em questão temos o acervo do MNIC, que contempla alvos do século XIX (figura 52), com forte apelo histórico e artístico. Em contraponto, a exposição traz também pequenos alvos de madeira (figura 50), sem tanto potencial artístico, datados de 1950, com motivos da fauna brasileira, porém carregados de significativo valor cultural.

Essas transformações – do alvo grande e artístico para o pequeno e de produção mais simples – são resíduos das trocas afetivas ocorridas ao longo do tempo. São trocas com forte potencial transformador que inovam as práticas esportivas, criando até mesmo novos formatos na vida social. Algumas dessas transformações não foram assimiladas por parte das Sociedades de atiradores numa tentativa de manter suas memórias como aquelas dignas de serem lembradas e reforçar a identidade de seus clubes às “origens”, às “tradições mais legítimas” dessa prática esportiva (HALBWACHS, 2004) e CANDAU, 2008). Um exemplo dessa resistência pode ser dado com a própria escolha do local da exposição, a Associação Atlética Tupy, por não ser uma sociedade centenária e estar vinculada a uma empresa, dois pontos que foram repelidos por algumas das sociedades mais antigas que ainda lutam por aceitar as transformações naturais dos processos culturais. Canclini (2000) chama essas mudanças de hibridismo cultural, ou seja, os processos de adaptações das práticas culturais de acordo com as interferências sociais, políticas, econômicas e também tecnológicas.

**Figura 43** – Alvo com motivos da fauna brasileira



Fonte: Acervo da autora

#### 4.2.1 A sensação de pertencimento

Ao aplicar o roteiro, percebeu-se que a sensação de pertencimento mediante a criação de uma ambiência na exposição foi ampliada por intermédio do sentido da audição, forte promotor da evocação do passado e transporte a lugares e épocas. A exploração do sentido da audição foi feita por meio dos depoimentos e das lembranças dos atiradores – atitude ativa: lembrar é reagir ao som. No entanto poderia ainda ter sido aumentada com a inserção de músicas específicas e hinos dos clubes – atitude passiva de ouvir uma música ou, quem sabe, durante a exposição, experimentar o estampido de uma arma trazendo o ruído das competições de tiro.

O sentido da visão, considerando que a exposição foi feita em um estande de tiro, teve seu uso facilitado. Foi possível, por exemplo, reproduzir a luz utilizada nos estandes e sobre os seus alvos. Usamos as próprias luminárias do estande, sob as mesmas linhas do alvo, porém com a inserção de alvos históricos (figura 44).

Os sentidos do olfato, paladar e tato aqui não foram aplicados e dificilmente se conseguiria usá-los como elementos que pudessem ajudar na criação de uma ambiência. Até mesmo o cheiro da pólvora, se empregado, seria capaz de gerar uma ambiência conflitante com o objetivo da exposição.

A sensação de pertencimento com base na associação e no reconhecimento foi acionada pelo contato (tato) com a arma na linha de tiro. O calor foi experimentado com o toque frio do metal da arma e a textura de madeira do seu cabo. O tato é receptor imediato do objeto e produz uma experiência pessoal de reconhecimento.

Considerando o formato da exposição, os elementos visuais, tais como tom, luz e cor, poderiam ter sido utilizados de forma mais incisiva na busca das associações e dos reconhecimentos. Recorreu-se pouco à cor na exposição. Se usada, poderia ter ampliado a sensação de afetividade. Na figura 51, simulamos a inserção da cor, do tom e da luz. A cor seria aplicada na base de fundo das paredes; o tom frio, com referências de azul (acinzentado), teria como finalidade a promoção da calma e da concentração, características de um bom atirador.

**Figura 44** – Simulação da exposição do tiro: inserção da cor, do tom e da luz sobre o objeto



Fonte: Da autora

O tom, mais bem trabalhado, poderia ampliar a sensação de movimento e profundidade, criando cenários. O alvo iluminado traria a associação da vitória sob um plano mais obscuro, conforme simulado na figura 51 (ver apêndice E).

A luz só foi utilizada com direcionamento sob os alvos históricos. Ela, quando bem aplicada, atua fortemente no comportamento, direcionando olhares para elementos específicos, permitindo que o espectador crie diversas correlações, tais como medidas lineares e volumes, aumentando o conhecimento sobre os objetos ali expostos.

Por meio da audição, seria possível o uso de depoimentos a respeito de alguns dos objetos específicos, tais como medalhas, faixas e troféus, de forma que o visitante pudesse acessá-los, caso tivesse curiosidade.

Os sentidos do olfato e paladar não foram utilizados como elementos para ajudar na criação do reconhecimento ou da associação que viesse a ampliar a sensação de pertencimento.

#### **4.2.2 O circuito da exposição**

A segunda parte do roteiro gerou uma avaliação sobre a utilização dos mesmos elementos avaliados na primeira parte, porém agora com o intuito de promover o circuito da exposição e destacar as peculiaridades dos objetos expostos, valorizando a narrativa da exposição.

Após preenchimento do roteiro (apêndice C), novamente se constatou que alguns dos sentidos foram aplicados e outros esquecidos, como podemos ver a seguir.

Aplicou-se pouco o sentido da audição na construção da narrativa da exposição. A presença de depoimentos, numa atitude ativa informativa, poderia estimular o visitante, tornando o circuito variado e agradável.

Os sentidos do olfato, paladar e tato mais uma vez não foram empregados.

O sentido da visão foi trabalhado em diversos momentos, primeiramente pela variedade dos estímulos. Ao entrar na exposição, havia a escuridão do corredor de vezes que desembocava na área acerca dos alvos iluminados, o que provocou o inesperado: a quebra da monotonia.

O elemento visual “escala” não foi utilizado adequadamente em todas as situações. O alvo alusivo ao 75.º aniversário de fundação da *Schützenverein* (figura 54), por exemplo, era desproporcional ao pé-direito do espaço da exposição. A relação de distância e grau de dificuldade de atingir o alvo ficou perdida, diante da falta de escala.

A figura 51 simula o alvo desconectado do teto, solto da parede e iluminado, afim de que o objeto fosse valorizado e se observasse melhor a dificuldade em acertá-lo (apêndice E).

**Figura 52** – Alvo alusivo ao 75.º aniversário de fundação da *Schützenverein*, de 1921



Fonte: Acervo do MNIC, foto da autora

Na área dos expositores de vidro (itens 12, 13, 15 e 16 da figura 31), a diagramação dos alvos em linha (figura 44) apresentava-se de forma agradável, contudo os módulos de vitrine estavam dispersos e, na maioria das vezes, com informações em excesso e desconectadas, confundiam o espectador. Uma melhor diagramação estimularia o entendimento do circuito proposto.

Tivemos sucesso ao demonstrar a evolução urbana de Joinville e o aparecimento das sociedades de tiro. A linearidade dos painéis (mapas) permitiu a legibilidade da informação, porém o posicionamento das vitrines, em frente aos painéis, de maneira dispersa e sem um eixo central, tornou o circuito confuso e não atingiu o objetivo de ampliar os estímulos visuais.

O sentido da audição não foi utilizado, mas poderia ter sido, com o ruído do estampido da arma.

Os sentidos do olfato e do paladar não foram empregados na questão das peculiaridades. Aplicou-se o tato ampliando a percepção das características dos objetos expostos, quando da possibilidade de empunhar a arma no estande do tiro, no entanto ele não foi explorado no seu limite. Se não fosse pela questão da segurança, poderíamos ter liberado o toque em algumas das peças expostas.

Os elementos visuais (tom, luz, cor, escala) poderiam ter sido mais bem explorados a fim de destacar singularidades dos objetos expostos. O tom evidencia e esconde particularidades do objeto. Os detalhes adornados na parte de metal das armas mais antigas mereciam ser valorizados, no intuito de contextualizar as peças no tempo.

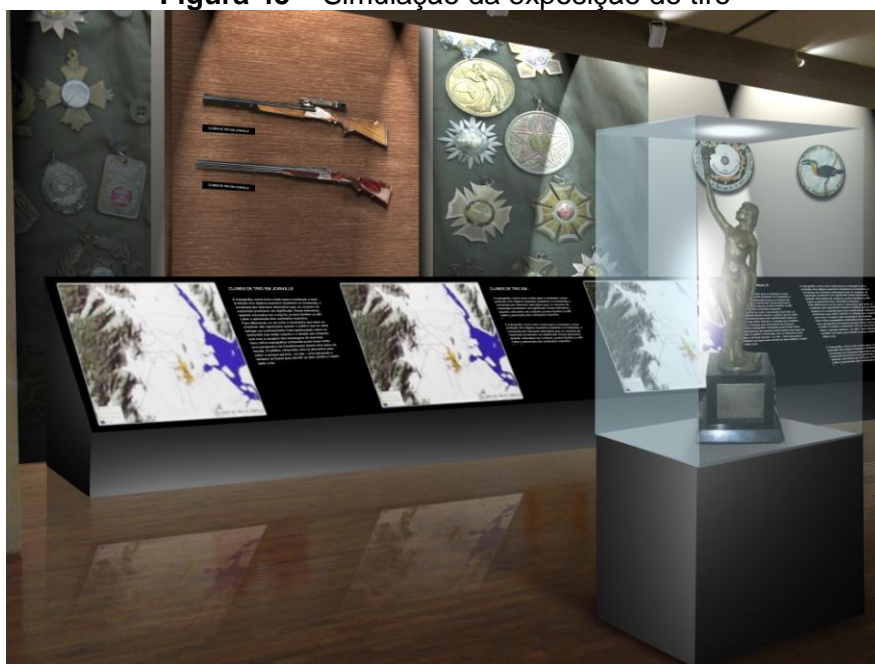
A luz, tendo sido mais bem trabalhada, seria capaz de salientar peculiaridades das delicadas crinas de cavalo que compõem as setas das armas mais antigas.

A cor poderia ser usada para destacar objetos. As armas expostas ficaram com suas peculiaridades camufladas no fundo preto dos painéis, e informações sobre volumes e forma desapareceram.

Na figura 53, simulamos a inserção da cor, da textura, do tom e da luz. O tom deu movimento e profundidade, criando um cenário de associações. A posição das armas iluminadas ao centro, ladeadas por painéis de medalhas, traz a lembrança da vitória. A luz, nesse caso, direciona os olhares, e a textura da madeira, aplicada ao fundo, enriquece as impressões que temos do objeto.



**Figura 45** – Simulação da exposição do tiro



Fonte: Da autora

Pontos fortes e fracos alternaram-se, e o sucesso da exposição foi condicionada a algumas dificuldades, entre elas o limite de tempo e de recursos financeiros.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os arquitetos de museus, normalmente, preocupam-se com as questões materiais, estéticas e com a geometria dos espaços internos e externos, descuidando das questões relacionadas às sensações, percepções, formações mentais e à consciência dos observadores. Em geral, não atentam para a influência das formas visíveis, dos sons, odores, sabores, das coisas tangíveis ou palpáveis sobre o espaço da exposição e acerca do objeto exposto. Não costumam se ater à necessidade de criar uma ambiência ou uma associação aos espaços e aos objetos expostos de tal maneira que o espaço e o objeto transmitam a sensação de pertencimento nem à necessidade de ampliar o entendimento da narrativa de uma exposição.

Nesse sentido, a compreensão do que é patrimônio cultural ajuda o arquiteto a repensar os valores que devem ser explorados ao trabalhar com essa área do conhecimento. A necessidade de ampliar o conhecimento interdisciplinar mostrou-se fundamental para essa transformação no meu pensar enquanto arquiteta. Transitei, então, por espaços de memórias, espaços expositivos e espaços arquitetônicos busquei amparo nos conceitos de Halbwachs (2004) e Candau (2008) e compreendi que as lembranças são construídas no interior de um grupo e os acontecimentos se cruzam e se confundem dando pertinência a uma memória coletiva; em Suano (1986), Meneses (2012) e Chagas (2003), compreendi os espaços museais como espaços de sentidos e emoções; em Dondis (2000), Amphox (2004), Hall (2005) e Lindstrom (2007) o estabelecimento das diversas relações entre volumetria, lugares de memórias e as sensações que os espaços expositivos podem promover. Me debrucei sobre a arquitetura e os sentidos humanos com Pallasma (2011), o que me fez propor a elaboração de um roteiro que busque estimular o arquiteto ou qualquer outro profissional da área a verificar ou avaliar se aquele sentido humano foi ou pode ser explorado em um espaço de exposição ou mesmo sobre o objeto exposto.

Nessa dissertação, o roteiro proposto serviu para a avaliação de uma exposição cujo projeto e cuja execução já tinham sido feitos. Ou seja, tal roteiro não foi empregado na elaboração da exposição, mas sim na sua avaliação posterior. Logo, ele serviu para identificar os pontos positivos e negativos da exposição, considerando sobretudo os aspectos tocantes à utilização ou não dos elementos sensoriais.

O uso do roteiro ajudou a notar que alguns elementos sensoriais foram aplicados e apresentaram resultados positivos, sem que inicialmente houvesse a preocupação direta com eles. Outros, porém, foram simplesmente esquecidos, ou

relegados a segundo plano. A avaliação por meio do roteiro permitiu perceber que alguns elementos sensoriais, ao serem usados, auxiliaram a construção da narrativa, fazendo-a caminhar em direção à associação e à sensação de pertencimento com o espaço e os objetos expostos.

A utilização da audição, por exemplo, com os depoimentos no corredor de vozes, ajudou a desmistificar o tiro como esporte violento e colocou-o como instrumento de convívio social e transmissor de cultura. Relatos absorvidos de forma passiva incutiram no espectador as diversas práticas saudáveis existentes no esporte. O roteiro possibilitou verificar que os suportes visuais poderiam ter sido mais bem explorados. A luz, por exemplo, raramente foi aplicada na exposição, logo ela, que ajuda a direcionar olhares para elementos específicos e a refletir superfícies, trazendo conhecimentos sobre o objeto exposto. Isso não se explorou na exposição. O tom, com seus contrastes de luz e sombra, que permite a criação de cenários em que é possível emergir subjetividades, admitindo inúmeras interpretações sobre um mesmo objeto, também apareceu pouco. A cor foi outro artifício pouco aplicado na exposição. Ela permite ação móvel; as cores claras, por exemplo, recuam, deixando os ambientes mais amplos, e as escuras aproximam, tornando o ambiente mais acolhedor, provocando relações de afetividade e associações que poderiam ter ampliado as sensações de pertencimento em relação ao espaço da exposição e, principalmente, aos objetos expostos.

Constatou-se também, com base no roteiro, que alguns momentos, como o circuito disperso dos expositores de vidro, ficaram confusos e cansativos, sobretudo quando o objeto exposto e a narrativa não caminhavam juntos. Suportes visuais abstratos tais como luz, cor, texturas e linhas arquitetônicas mais uma vez não foram aplicados, prejudicando a construção de uma atmosfera mais sensível. Algumas simulações inseridas no texto ajudaram nessa reflexão.

Ao final, foi possível verificar que o roteiro ajudou a pensar sobre o quanto o espaço expositivo interage com a diversidade de sentidos, como tato, olfato e audição, e como os elementos visuais compõem um todo que é influenciado pelas partes em que a cor pode provocar o paladar, ou a textura, o tato. Além disso, ampliou-se a reflexão a respeito dos elementos visuais, auditivos, táteis e olfativos e de que maneira eles podem auxiliar na aplicação de uma linguagem não verbal eficaz.

A elaboração do roteiro só foi possível mediante a sensibilização prévia acerca dos temas: esporte, cultura, memória e patrimônio. À medida que essas teorizações

foram se encontrando com a arquitetura, os espaços rígidos, tecnicamente projetados, se expandiram para os espaços das interpretações, possibilitando assim que o ambiente construído também contribuísse para sensibilizar o visitante.

A proposição do roteiro e o seu uso na exposição do tiro evidenciaram como o seu emprego pode garantir a aplicação dos elementos sensoriais no planejamento e na construção de uma simples exposição ou mesmo de um espaço de memória, ou, no caso dessa dissertação, da elaboração das diretrizes para a projeção de um espaço de guarda de lembranças e memórias da Associação Atlética Tupy.

A presença do roteiro retira-me de uma situação cômoda, levando-me a uma posição de reflexão a respeito do quanto os elementos sensoriais podem colaborar com a elaboração de uma exposição com vínculos no patrimônio cultural.

## REFERÊNCIAS

- ALAMBET, Clara Correia d'; MONTEIRO, Maria Garrido. **Exposições:** materiais e técnicas de montagem. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.
- ALBERNAZ, Maria Paula; LIMA, Cecília Modesto. **Dicionário ilustrado de arquitetura.** São Paulo: V. Wissenbach Editor, 1998.
- AMPHOX, Pascal. **Architecture & Comportement**, França, v. 7, 2004.
- BELTING, Hans. **A verdadeira imagem.** Porto: Dafne, 2007.
- BENTO, Jorge Olímpio. Novas motivações, modelos e concepções para a prática desportiva. *In:* \_\_\_\_\_ (Org.). **O desporto do século XXI: os novos desafios.** Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 1991. p. 113-146.
- BOESINGER, Wiily. **Le Corbusier.** São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- BOULLÉ, Étienne Louis. **Arquitectura:** ensayo sobre el arte. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1985.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- BRACHT, Valter. **Educação Física e aprendizagem social.** Porto Alegre: Magister, 1997.
- BURKE, Peter. **Hibridismo cultural.** São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003. v. 18. (Coleção Aldus).
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas.** São Paulo: Edusp, 2000.
- CANDAU, Joel. **Memória e identidade.** Buenos Aires: Ediciones Del Sol, 2008.
- CHAGAS, Mario de Souza. **A imaginação museal:** museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro/Brasília: Ibram/MinC, 2003.
- COSTA, Lúcio. **Registro de uma vivência.** São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
- CURY, Marília Xavier. Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus. **História, Ciências, Saúde**, Manguinhos, v. 12, p. 365-380, 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v12s0/18.pdf>>. Acesso em: 31 dez. 2014.
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual.** São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- DOUGLAS, Mary. **Como as instituições pensam.** Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1976.

DUNNING, Eric; ELIAS, Norbert. **A busca da excitação**. Lisboa: Memória e Sociedade, 1992.

FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (Orgs.). **Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna**. Belo Horizonte: Argumentum, 2001.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto, sistema de leitura visual da forma**. São Paulo: Escrituras, 2000.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. **Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX**. São Paulo: Edusp, 2004.

GUEDES, Sandra Paschoal Leite de Camargo. **Esporte e lazer em Joinville: memórias da Associação Atlética Tupy**. Joinville: Editora Univille, 2010.

HALBWACHS, Maurice. **Memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, Eduard. **A dimensão oculta**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

\_\_\_\_\_. **Guggenheim Museum Publications**, Nova York, 1955.

HUYSSSEN, Andreas. Escapando da amnésia, museu como cultura de massa. **Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional**, n. 23, 1994.

KIEFER, Flavio. Arquitetura de museus. **Arqtexto**, Rio Grande do Sul, v. 2, p. 12-25, fev. 2000. Disponível em: <[http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs\\_revista\\_1/1\\_Kiefer.pdf](http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_1/1_Kiefer.pdf)>. Acesso em 31 dez. 2014.

KOCH, Christofer; KOCH, Eric. Preconceptios of taste based on color. **Journal of Psychology**, p. 233, maio 2003.

LARAIA, Mário Roque de Barros Moutinho. Definição evolutiva de sociomuseologia. *In*: ATELIER INTERNACIONAL DO MINON, XIII, Lisboa, 2003. **Anais...** Lisboa, 2003.

LINDSTROM, Martim. **Brandsense: a marca multissensorial**. Porto Alegre: Bookman, 2007.

MEIRELES, Cecília. **Obra poética**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. A crise da memória, história e documento: reflexões para um tempo de transformações. *In*: SILVA, Zélia Lopes da (Org.). **Arquivos, patrimônio e memória: trajetórias e perspectivas**. São Paulo: Unesp, 2012.

\_\_\_\_\_. **Icom 2013**. Conferência, Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4qsbTzcenS8>>. Acesso em: 31 dez. 2014.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Phénoménologie de la perception**. Paris: Gallimard, 1994.

MONTANER, Josep Maria. **New museums**. Nova York: Princeton, 1990.

MUNARI, Bruno. **Design e comunicação visual**. Lisboa: Ed. 70, 1991.

NEUFERT, Ernest. **A arte de projetar em arquitetura**. São Paulo: Gustavo Gili, 1976.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Vara Aun Khoury. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

OLIVEIRA NETO, Wilson de. **O tiro e as sociedades de atiradores em São Bento do Sul, Santa Catarina: aspectos históricos de um patrimônio cultural**. Dissertação (Mestrado)–Universidade da Região de Joinville, Joinville, 2010.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA (Unesco). **Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. Paris/Brasília: Unesco/Ministério das Relações Exteriores, 2006.

PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele: arquitetura e os sentidos**. Porto Alegre: Bookman, 2011.

POLLAK, Michel. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, p. 200-212, 1992.

SEYFERTH, Giralda. As associações recreativas nas regiões de colonização alemã no Sul do Brasil. **Travessia**, São Paulo, p. 24-28, 1990.

STIGGER, Paulo Menezes. **Esporte, lazer e estilos de vida: um estudo etnográfico**. Campinas: Autores Associados, 2002.

SUANO, Marlene. **O que é museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

WÖLLFFIN, Heinrich. **Conceitos fundamentais da história da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

WRIGHT, Frank Lloyd. **Guggenheim Museum Publications**, Nova York, 1955.

### **Entrevistas orais e caderneta de campo**

FERRARI, Cibele Piva. **Impressões sobre visita dos estudantes anotada em caderneta de campo** [maio 2013]. Professora de História na empresa Sociesc/Colégio Tupy. Joinville, 2013.

LIVRO DE REGISTRO DA EXPOSIÇÃO *ATRAVESSANDO O TEMPO E ATINGINDO GERAÇÕES*. maio 2013.

MERTENS, Gerson. **Gerson Mertens**: depoimento [dez. 2008]. Entrevistadora: Sandra Paschoal Leite de Camargo Guedes. Joinville: Associação Atlética Tupy, 2008. 2 cassetes sonoros. Entrevista concedida para o projeto de pesquisa História da Associação Atlética Tupy.



## **APÊNDICES**

APÊNDICE A – PROJETO LAYOUT DA EXPOSIÇÃO *ATRAVESSANDO O TEMPO E ATINGINDO GERAÇÕES*

APÊNDICE B – CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO *ATRAVESSANDO O TEMPO E ATINGINDO GERAÇÕES*

APÊNDICE C – ROTEIRO DE AVALIAÇÃO DOS SENTIDOS HUMANOS: ROTEIRO PROPOSTO

APÊNDICE D – ROTEIRO DE AVALIAÇÃO DOS SENTIDOS HUMANOS: ROTEIRO PREENCHIDO

APÊNDICE E – SIMULAÇÃO DE PEÇAS DO ACERVO EXPOSTO CONSIDERANDO A APLICAÇÃO DOS ELEMENTOS SENSORIAIS

APÊNDICE A – PROJETO LAYOUT DA EXPOSIÇÃO ATRAVESSANDO O TEMPO E  
ATINGINDO GERAÇÕES

APÊNDICE B – CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO ATRAVESSANDO O TEMPO E  
ATINGINDO GERAÇÕES

## APÊNDICE C – ROTEIRO DE AVALIAÇÃO DOS SENTIDOS HUMANOS: ROTEIRO PROPOSTO

1. Considerando os sentidos humanos, posso promover a sensação de **PERTENCIMENTO** no espaço e no acervo exposto por meio:

da criação de uma **AMBIÊNCIA**, considerando os sentidos

**Audição:**

- pela música? Como?
- pelo ruído? Como?
- pelo depoimento? Como?
- de outra forma? Como?

**Olfato:**

- pelo odor? Como?
- de outra forma? Como?

**Paladar:**

- pelo sabor. Como?
- de outra forma? Como?

**Tato:**

- pelo calor? Como?
- pela textura? Como?
- de outra forma? Como?

**Visão:**

- pelo tom? Como?
- pela luz? Como?
- pela cor? Como?
- pelo ritmo? Como?
- pela escala? Como?
- pela diagramação? Como?
- pela direção? Como?
- pela textura? Como?
- pela neutralidade? Como?
- de outra forma? Como?

Da **ASSOCIAÇÃO e/ou do RECONHECIMENTO**, considerando os sentidos

**Audição:**

- pela música? Como?
- pelo ruído? Como?
- pelo depoimento? Como?
- de outra forma? Como?

- Olfato:**
  - pelo odor? Como?
  - de outra forma? Como?
  
- Paladar:**
  - pelo sabor? Como?
  - de outra forma? Como?
  
- Tato:**
  - pelo calor? Como?
  - pela textura? Como?
  - de outra forma?
  
- Visão:**
  - pelo tom? Como?
  - pela luz? Como?
  - pela cor? Como?
  - pelo ritmo? Como?
  - pela escala? Como?
  - pela diagramação? Como?
  - pela direção? Como?
  - pela textura? Como?
  - pela neutralidade? Como?
  - de outra forma? Como?

2. Levando em conta os sentidos sensitivos, posso desenvolver a **narrativa** por meio:

Do **circuito**, considerando os sentidos

- Audição:**
  - pela música? Como?
  - pelo ruído? Como?
  - pelo depoimento? Como?
  - de outra forma? Como?
  
- Olfato:**
  - pelo odor? Como?
  - de outra forma? Como?
  
- Paladar:**
  - pelo sabor? Como?
  - de outra forma? Como?
  
- Tato:**
  - pelo calor? Como?
  - pela textura? Como?
  - de outra forma?

**Visão:**

- pelo tom? Como?
- pela luz? Como?
- pela cor? Como?
- pelo ritmo? Como?
- pela escala? Como?
- pela diagramação? Como?
- pela direção? Como?
- pela textura? Como?
- pela neutralidade? Como?
- de outra forma? Como?

**Do destaque dos objetos e das suas peculiaridades, considerando os sentidos**

**Audição:**

- pela música? Como?
- pelo ruído? Como?
- pelo depoimento? Como?
- de outra forma? Como?

**Olfato:**

- pelo odor? Como?
- de outra forma? Como?

**Paladar:**

- pelo sabor? Como?
- de outra forma? Como?

**Tato:**

- pelo calor? Como?
- pela textura? Como?
- de outra forma?

**Visão:**

- pelo tom? Como?
- pela luz? Como?
- pela cor? Como?
- pelo ritmo? Como?
- pela escala? Como?
- pela diagramação? Como?
- pela direção? Como?
- pela textura? Como?
- pela neutralidade? Como?
- de outra forma? Como?

## APÊNDICE D – ROTEIRO DE AVALIAÇÃO DOS SENTIDOS HUMANOS: ROTEIRO PREENCHIDO

### 1. Considerando os sentidos humanos, posso promover a sensação de **PERTENCIMENTO** no espaço e no acervo exposto por meio:

da criação de uma **AMBIÊNCIA**, considerando os sentidos

#### **Audição:**

pela música? Como? *A exposição poderia ter contemplado a inserção de possíveis hinos e músicas relacionados aos clubes de tiro.*

pelo ruído? Como? *A reprodução dos sons presentes nos estandes de tiro (estampido do tiro). Artificio não utilizado.*

pelo depoimento? Como? *Houve a inserção de depoimentos dos atiradores mais antigos, relatando suas lembranças, chamado na exposição de corredor de vozes.*

de outra forma? Como?

#### **Olfato:**

pelo odor? Como?

de outra forma? Como?

#### **Paladar:**

pelo sabor? Como?

de outra forma? Como?

#### **Tato:**

pelo calor? Como?

pela textura? Como?

de outra forma?

#### **Visão:**

pelo tom? Como?

pela luz? Como? *Reproduzir a iluminação presente nos estandes de tiro. A sala utilizada para contemplar a exposição era um estande de tiro, e a iluminação foi mantida.*

pela cor? Como?

pelo ritmo? Como?

pela escala? Como? *Reproduzindo a distância entre o atirador e o alvo. Essa ambiência pode ser percebida na linha de tiro que foi mantida no espaço.*

pela diagramação? Como?

pela direção? Como?

pela textura? Como?

pela neutralidade? Como?

de outra forma? Como?

Da ASSOCIAÇÃO e/ou do RECONHECIMENTO, considerando os sentidos

**Audição:**

- pela música? Como?
- pelo ruído? Como?
- pelo depoimento? Como? Depoimentos sobre objetos específicos (medalhas, faixas, troféus). Não foi coletado esse tipo de depoimento específico sobre o objeto em questão.
- de outra forma? Como?

**Olfato:**

- pelo odor? Como?
- de outra forma? Como?

**Paladar:**

- pelo sabor? Como?
- de outra forma? Como?

**Tato:**

- pelo calor? Como? Permitindo o contato com a arma (frio do metal). Esse momento de interatividade, em que era permitido experimentar a arma sem munição, foi explorado.
- pela textura? Como? Permitindo o contato com a arma (textura da madeira do cabo da arma). O momento de interatividade ocorreu.
- de outra forma?

**Visão:**

- pelo tom? Como? Movimento e profundidade, criando um cenário que provoque associações. (O alvo iluminado e a associação à vitória num plano mais obscuro). Técnica não aplicada na exposição.
- pela luz? Como? Atua no comportamento, direcionando olhares para elementos específicos. (Um detalhe de uma medalha ou troféu). Técnica não aplicada na exposição.
- pela cor? Como? Provoca relações de afetividade e associações como paz, conflito, rigidez. Pode ser aplicado na base de fundo das comemorações das festas do tiro, para associar a sociabilidade e a alegria que o esporte promove. Técnica não aplicada na exposição.
- pelo ritmo? Como?
- pela escala? Como?
- pela diagramação? Como?
- pela direção? Como?
- pela textura? Como?
- pela neutralidade? Como?
- de outra forma? Como?

2. Levando em conta os sentidos sensitivos, posso desenvolver a **narrativa** por meio:



Do **Circuito**, considerando os sentidos

**Audição:**

pela música? Como? Nós ouvimos música numa atitude passiva. Ela age de forma indireta na narrativa, criando assim ambiência. Técnica não aplicada na exposição.

pelo ruído? Como?

pelo depoimento? Como? Nós escutamos um depoimento, a informação é transmitida de forma direta, de acordo com a narrativa da exposição. O corredor de vozes, no caso da exposição do tiro em Joinville, trouxe depoimentos sobre relações socioculturais promovidas pelo esporte ao longo do tempo.

de outra forma? Como?

**Olfato:**

pelo odor? Como?

de outra forma? Como?

**Paladar:**

pelo sabor? Como?

de outra forma? Como?

**Tato:**

pelo calor? Como?

pela textura? Como?

de outra forma?

**Visão:**

pelo tom? Como?

pela luz? Como?

pela cor? Como?

pelo ritmo? Como? A variedade e intensidade de estímulos ajudam a construir a narrativa. Provocar a escuridão do corredor de vozes, que emboca na exposição sobre os alvos iluminados, provoca o inesperado, quebra a monotonia.

pela escala? Como? Adapta a dimensão humana ajudando a compor a narrativa: o alvo alusivo ao 75º aniversário de fundação da *Schutzenverein* é muito grande para o pé-direito do espaço. A relação de distância e dificuldade de atingir o alvo fica perdida no espaço em questão. Aqui a ilusão de escala pode valorizar o objeto.

pela diagramação? Como? Controla os elementos visuais da mensagem. Interage e modifica a informação, estimulando a criação de circuitos. Pode ser aplicada na setorização dos objetos de acordo com a narrativa. Elementos colocados de forma dispersa confundem e cansam o espectador. O circuito proposto contemplou a variedade de estímulos, porém confundiram o espectador. As armas, por exemplo, foram colocadas de forma dispersa, em paredes opostas, não permitindo a comparação nem as mudanças morfológicas ao longo do tempo.

pela direção? Como? Estimulando a criação de circuitos causando estabilidade (legibilidade), repetição e até mesmo perturbação. Pode ser aplicada na exposição afim causar estabilidade por meio do circuito linear da linha do tempo, da evolução urbana de Joinville e do aparecimento das

sociedades de tiro e por intermédio do circuito aberto das vitrines, com os coletes, como objetivo de explorar a variedade de estímulos.

- pela textura? Como?
- pela neutralidade? Como?
- de outra forma? Como?

**Do destaque dos objetos e das suas peculiaridades, considerando os sentidos**

**Audição:**

- pela música? Como?
- pelo ruído? Como? Destaca a presença da arma mediante o seu estampido.
- pelo depoimento? Como?
- de outra forma? Como?

**Olfato:**

- pelo odor? Como?
- de outra forma? Como?

**Paladar:**

- pelo sabor? Como?
- de outra forma? Como?

**Tato:**

- pelo calor? Como?
- pela textura? Como?
- de outra forma?

**Visão:**

pelo tom? Como? Remete ao plano e à profundidade, aproxima e afasta, destaca e esconde peculiaridades do objeto. O detalhe adornado na parte de metal das armas mais antigas merece ser valorizado. Técnica não aplicada na exposição.

pela luz? Como? Sobressai a informação acerca de um detalhe do objeto. Técnica não aplicada na exposição. Como as delicadas e quase imperceptíveis crinas de cavalo que compuseram as setas das armas antigas.

pela cor? Como? A cor pode ser usada para destacar objetos. Assim como plano de fundo das armas, afim de destacar e valorizar as informações sobre seu volume e sua forma, a cor preta naquele *display* escondeu suas peculiaridades.

pelo ritmo? Como?

pela escala? Como? Destaca objetos e cria ilusões. A distância entre o atirador e o alvo pode ser reproduzida por meio de relações de escala.

pela diagramação? Como? Interage e modifica a informação, assim como na diagramação da linha do tempo, a evolução urbana de Joinville e o aparecimento das sociedades de tiro.

- pela direção? Como?
- pela textura? Como?
- pela neutralidade? Como?
- de outra forma? Como?

APÊNDICE E – SIMULAÇÃO DE PEÇAS DO ACERVO EXPOSTO CONSIDERANDO  
A APLICAÇÃO DOS ELEMENTOS SENSORIAIS