

A Construção de um Discurso Expográfico:
Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner

Jonei Eger Bauer

Jonei Eger Bauer

**A CONSTRUÇÃO DE UM DISCURSO EXPOGRÁFICO:
MUSEU IRMÃO LUIZ GODOFREDO GARTNER**

Trabalho de Conclusão de Curso
submetido à Universidade Federal de
Santa Catarina como parte dos requisitos
necessários para a obtenção do Grau de
Bacharel em Museologia. Sob a
orientação da Professora Thainá Castro
Costa Figueiredo Lopes, M^a

Florianópolis
2014

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

Bauer, Jonei Eger

A Construção de um Discurso Expográfico: Museu
Irmão Luiz Godofredo Gartner / Jonei Eger Bauer;
orientadora, Thainá Castro Costa Figueiredo Lopes -
Florianópolis, SC, 2014.

117 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Filosofia e Ciências Humanas. Graduação em Museologia.

Inclui referências

1. Museologia. 2. Museu. 3. História dos Museus. 4.
Expografia. 5. Comunicação. I. Lopes, Thainá Castro Costa
Figueiredo. II. Universidade Federal de Santa Catarina.
Graduação em Museologia. III. Título.

Jonei Eger Bauer

**A CONSTRUÇÃO DE UM DISCURSO EXPOGRÁFICO:
MUSEU IRMÃO LUIZ GODOFREDO GARTNER**

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharel em Museologia, e aprovado em sua forma final pelo Programa de Graduação da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 14 de julho de 2014.

Prof.^a Luciana Silveira Cardoso, Esp.
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof.^a Thainá Castro Costa Figueiredo Lopes, M^a.
Orientadora
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.^a Luciana Silveira Cardoso, Esp.
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.^a Rosana Andrade Dias do Nascimento, Dra.
Universidade Federal de Santa Catarina

Dedicado àqueles que, de alguma
maneira, sorriem ante às adversidades
do dia a dia.

AGRADECIMENTOS

A minha mestra maior, Cilane Bauer. Irmã e profissional exemplar. Obrigado por cada momento vivido e compartilhado, pela pessoa ética e inteligente que és e por acreditar e confiar em mim.

A minha orientadora, Prof.^a Thainá Castro Costa Figueiredo Lopes, M^a. Pela dedicação, respeito às minhas propostas e ao meu trabalho.

A Prof.^a Rosana Andrade Dias do Nascimento, Dra. Pela oportunidade na participação da expografia, “abrindo-me a porta”, que culminou no objeto desta pesquisa. Pela paixão que a senhora tem pela profissão e como a transmite aos seus discentes e “fios”. Por desempacotar a sua biblioteca e compartilhá-la.

A Prof.^a Elisa Guimarães Ennes, M^a. Pelas aulas de expografia, pela amizade e afeto construído. Pela sua capacidade, dinamismo e competência.

Ao Instituto Federal de Santa Catarina e ao professor Marcelo Martins, M^c. Pela oportunidade de estágio e de aprendizado durante toda a minha graduação, atuando junto ao Memorial daquela instituição.

A Congregação dos Padres do Sagrado Coração de Jesus. Por confiar a minha participação no projeto expográfico do Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner. Por me apresentar Irmão Luiz e ensinar que “o que faço é para os outros”.

A minha família. Aos meus pais, Cida e Geraldo, pela instrução que sempre me oportunizaram e pela profissão que também escolheram. Somos agora três profissionais de museus. Aos meus irmãos, Cilane, Geane e Isaque, pelo amor que nos mantém unidos. A minha sobrinha Jaque, ternura incondicional.

Ao Satyavan Matos da Silva Jardim, amigo que me acompanhou em cada passo, estendendo-me a mão sempre que necessitava. Obrigado pela lealdade.

Ao Leonardo Hermes Lemos, por compartilhar comigo cada página deste trabalho, ajudando no seu construto, sabendo me ouvir e fortalecendo-me. Obrigado pelo abraço.

Aos amigos que de alguma maneira contribuíram para a realização deste trabalho. Em especial a amiga-irmã Roseli Siewert, que busca a intensidade no viver assim como eu e à Renilda Oliveira, que pacientemente me apresentou as normatizações do mesmo.

Aos “irmãos-fruta” que se conheceram nessa graduação. Morango, maçã e banana: Jonei, Léo e Rose, respectivamente. Pelo companheirismo e pelos momentos de alegria.

À Museologia. “Ciência dos museus” que se renova e se reinterpreta a cada dia e que a partir desse momento conta com mais um profissional.

“E, se mais mundo houvera, lá chegara.” (CAMÕES)
Vielen Danke! Muito Obrigado!

“Sim, às vezes naufraga-se pelo caminho, mas, se tal me viesse a acontecer, deverias escrever nos anais do porto que o ponto a que cheguei foi esse. Queres dizer que chegar sempre se chega...”

(SARAMAGO, 1998)

RESUMO

Este trabalho analisa a expografia como um cenário institucionalizado e construído por meio do seu conteúdo, ideia e forma. A pesquisa partiu de um panorama geral da história dos museus e conceitos sobre exposição museológica, no que versa a sua função visual e comunicacional, enquanto um discurso edificado. Observando-se a fundamentação de ideias, a produção imagética e a extroversão da expografia enquanto um texto a ser lido, com base nas aplicações dos seus elementos visuais, do seu design geral e do seu conteúdo proposto.

Palavras-chave: Museus. História dos Museus. Expografia. Comunicação

ABSTRACT

This paper analyzes the expography as an institutionalized built-up place by its content, idea and shape. The research starts from an overview of the history of museums and concepts of museum exhibitions, examining its visual and communicative functions as a speech to built. This work aims at observing the ideas, the imagination and the extroversion of the expography such as a text to be read, based on its visual sensations, its design and its satisfaction.

Keywords: Museums. History of Museum. Expography. Communication

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Apolo e as Musas no Monte Helion (Parnaso)	35
Figura 02 – Kouros Anavyssos	39
Figura 03 – Kore do Heraion de Samos	39
Figura 04 – Gabinete de curiosidades	42
Figura 05 – Diorama	44
Figura 06 – Museu de Arte de Santa Catarina	49
Figura 07 – Mapa das Regiões Museológicas de Santa Catarina	50
Figura 08 – Exposição Fé, Formação e Recanto de Paz	53
Figura 09 – Sagrado Coração de Jesus	58
Figura 10 – Padre Leão João Dehon	58
Figura 11 – Seminário do Sagrado Coração de Jesus	60
Figura 12 – Planta baixa da exposição	64
Figura 13 – Altar de igreja	68
Figura 14 – Projeto expográfico – desenho técnico	69
Figura 15 – Construção da estrutura em madeira	70
Figura 16 – Construção do nicho do Módulo Congregaçao	70
Figura 17 – Maquete	71
Figura 18 – Construção do Seminário	72
Figura 19 – Construção do Módulo Formação	74
Figura 20 – Instalação das vitrinas	74
Figura 21 – Menor máquina de costura do mundo	75
Figura 22 – Instalação das vitrinas	76
Figura 23 – Projeto expográfico – desenho técnico	77
Figura 24 – Estudo de textura	79
Figura 25 – Estudo de textura	79
Figura 26 – Estudo de textura	79
Figura 27 – Estudo de textura	79
Figura 28 – Elementos gráficos da expografia	80
Figura 29 – Elementos gráficos da expografia	80
Figura 30 – Elementos gráficos da expografia	81
Figura 31 – Elementos gráficos da expografia	81
Figura 32 – Título em PVC pintado	83
Figura 33 – QR Code	83
Figura 34 – Exemplo de etiqueta	84
Figura 35 – Módulo Introdutório	85
Figura 36 – Módulo Congregaçao	85
Figura 37 – Imagem Sagrado Coração de Jesus	86
Figura 38 – Busto	86
Figura 39 – Módulo Construção	87
Figura 40 – Maquete	87
Figura 41 – Cenografia – Módulo Construção	88
Figura 42 – Módulo Formação	88
Figura 43 – Módulo Recanto de Paz	89
Figura 45 – Taxidermia	89

LISTA DE QUADROS

Tabela 01 – Dimensões e elementos arquitetônicos	61
Tabela 02 – O conteúdo, a ideia e a forma de uma exposição	62
Tabela 03 – Tabela de cores	78
Tabela 04 – Textos e seus conteúdos	82

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CAM – Círculo de Arte Moderna
DEMU – Departamento de Museus
FCC – Fundação Catarinense de Cultura
IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus
ICOM – Conselho Internacional de Museus
IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MAMF – Museu de Arte Moderna de Florianópolis
MASC – Museu de Arte de Santa Catarina
PNM – Política Nacional de Museus
SC – Santa Catarina
SCJ – Sagrado Coração de Jesus
SEM/SC – Sistema Estadual de Museus de Santa Catarina
SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	25
1 MOUSEIÔN: DO TEMPLO DAS MUSAS AO MUSEU	35
1.1 O fenômeno museu da Mesopotâmia ao Brasil	37
1.2 O fenômeno museu em Santa Catarina	47
2 FÉ, FORMAÇÃO E RECANTO DE PAZ	53
2.1 O espaço construído	56
2.2 A fundamentação da ideia	61
2.3 A produção imagética	65
2.3.1 Cores e elementos gráficos	78
2.3.2 Tipografia e textos, etiquetas e linguagem de apoio	82
2.4 A extroversão	84
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
REFERÊNCIAS	95
ANEXO I – PLANTA BAIXA	101
ANEXO II – SELEÇÃO DE ACERVO	103
ANEXO III – TEXTOS DA EXPOSIÇÃO	107
ANEXO IV – DESENHOS TÉCNICOS	111

INTRODUÇÃO

Dissertar sobre Museologia e museografia ou mais especificamente sobre expografia, “*a escrita da exposição*”, foi-me antes de tudo fazer escolhas ante à complexidade da própria trajetória em que os museus estão inseridos. Na imersão pela busca desse conhecimento percorri e ainda percorro distintos caminhos, refletidos na seleção das vertentes teóricas e práticas preferidas ao longo da minha graduação nessa área e que se evidenciam neste trabalho.

Sob o título *A Construção de um Discurso Expográfico: Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner*, buscar-se-á estabelecer o propósito desse tema, cujo escopo é o de ser um contributo à troca de experiências entre os museus e os seus profissionais; observando que a concepção e a montagem de uma exposição museológica necessitam serem entendidas como um conjunto de atividades técnicas pensadas sob a intencionalidade da sua fruição ao público.

A *exposição dos objetos pelos quais o museu é permanentemente responsável* (ENNES, 2008; GIRAUDY; BOUILHET, 1990), tem o poder de se tornar o elo do contato direto entre o acervo e os visitantes. A partir dela há um desejo de se comunicar uma ideia, um tema, um recorte conceitual e que abrange ações intrínsecas às práticas museológicas². É na sua expografia que o museu se esforça em traduzir os objetos que ele expõe, de modo claro às diversas categorias de público, construindo sua narrativa, entendido enquanto instrumento de educação, cultura e informação.

Há de se observar uma distinta definição entre os termos Museologia e museografia. Enquanto a primeira, em seu sentido mais amplo, trata do “*pensar-se o museu*” o segundo seria “*fazer-se o museu*” (SUANO, 1982, p.79). A Museologia pode ser considerada uma disciplina contemporânea por ter se instituído principalmente a partir da segunda metade do século XX e que era entendida, inicialmente, como um ramo do conhecimento voltado para os objetivos e organização dos museus. O

¹ Em 1993, André Desvallées, no seu *Manuel de Muséographie*, cria um complemento ao termo museografia, segmentando ainda mais a especialização do profissional responsável pelo espaço do museu, apresentando o termo *expografia* (exposição + descrição). (POLO, 2006, p.11)

² A cadeia operatória da Museologia engloba, em seu sentido amplo, as atividades de *conservação, documentação, exposição e educação*. Neste trabalho, optei por inseri-las em dois processos distintos e concisos: a *salvaguarda* (conservação e documentação) e a *comunicação* (exposição e educação), com base em outros autores que também a observam nesses dois processos (CÂNDIDO, 2013; CUNHA, 2005) entendendo que, mesmo se tratando de atividades complexas e distintas, estão intrinsecamente interligadas e inter-relacionadas entre si.

termo Museologia significa, literalmente, “*a ciência do museu*” enquanto a museografia trata da “*descrição de museu*” (SUANO, 1982, p.79); ou seja, a museografia se caracteriza pelos estudos e a fruição das coleções, construindo uma narrativa, conceitual e contextual, que se apresenta e se dispõe ao deleite do público. Enquanto a Museologia se trata de uma disciplina que se volta desde a teoria até as práticas no museu, a museografia seria usualmente aplicada para designar a arte (ou técnicas) de exposição do museu. Seria possível alinhar a ideia de que ambas se complementam mutuamente (ENNES, 2008, p.28).

As tipologias das exposições museológicas são denominadas a partir dos conteúdos e pelo período em que se realizam, observadas três características principais: o *valor cultural*, a *clareza expositiva* dos objetos e a *relação lógica* entre eles.³ Quanto às tipologias, podem ser denominadas por exposição de arte, histórica, arqueológica, entre outras, de acordo com o acervo que se expõe. Em se tratando da sua duração, pode ser classificada em *exposição de curta* ou *longa duração* e *itinerante*.⁴ Há, ainda, a *exposição in situ*⁵, expressão em latim que significa “no lugar”, cuja denominação se dá à exposição que é realizada no próprio local a que se propõe a sua temática, mantendo os objetos em seu contexto e habitat preservados, em razão dos processos museológicos que são desenvolvidos *in loco*.

Independente da sua tipologia, a exposição e todo objeto por ela exposto, tem a pretensão de comunicar algo a quem o observa, sob a perspectiva de que ele se insira num contexto que explique a sua origem, o seu fabrico, a sua utilidade, num processo que ao espectador diga respeito. Nessa nova concepção, o museu tem também que ‘interpretar’ a realidade ou a parte da realidade a que ele se refere, sempre num sentido amplo. Para isto o museu não pode ser apenas um depósito de peças amontoadas em prateleiras ou nas paredes; para esta função de depósito todo o museu deve ter o seu ‘arquivo’, a reserva técnica, onde deve preservar adequadamente, o acervo excedente, em instalações próprias, com o acesso mais restrito.⁶ Ademais, além de comunicar e interpretar, o museu desde sempre deve

³ Conceito elaborado a partir da leitura do texto *Lo que define una exposición*. In: BARBOSA, Fernando López. *Manual de montaje de exposiciones*. Instituto Colombiano de Cultura: Museo Nacional de Colombia, 1994. 114p.

⁴ *Ibid.*, p. 11-15.

⁵ CURY, 2006, p.52

⁶ O entendimento desse enunciado trata-se de uma metáfora, elucidando que: além dos objetos que se expõem em um museu, deve-se manter o acervo excedente armazenado em condições técnicas adequadas, na reserva técnica, com especificidades inerentes.

estar atento àquela que é a sua função específica e fundamental: a de *preservar o patrimônio*. (PESSOA, 2000, p. 52)

Entender esses conceitos foi imprescindível e se faz pertinente para o presente trabalho de conclusão de curso de graduação em Museologia, diante das pesquisas que se desenvolveram na concepção expográfica de um museu surgido no âmbito religioso, um museu eclesiástico. A instituição desejava dar visibilidade ao seu acervo, bem como narrar a sua história e a sua trajetória, por meio de uma expografia que apresentasse os objetos ao público.

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

Observadas as funções essenciais do museu – salvaguarda e comunicação –, a expografia deve procurar formas leves e sugestivas de se expor, nem com textos a mais nem a menos, nem com peças a mais nem a menos. O importante é não sobrecarregar o visitante com grandes doses de mensagem, que podem, muitas vezes, impossibilitar a fruição livre do discurso que a exposição pretende transmitir. A visita ao museu deve ser uma forma atraente de se descobrir, de se conhecer, sem esforço, sem cansaço, como num passeio agradável (PESSOA, 2000, p.52). Nessa concepção, o passado sempre deve ser revivido numa perspectiva de futuro à qual o museu, quando possível, deveria consagrar uma parte da sua expografia, democratizando-se, no sentido de se tornar um instrumento de cultura e de lazer a públicos cada vez mais heterogêneos.

É sobre isso que se aspira discorrer nos próximos capítulos, além de apresentar o recorte teórico-metodológico que se optou para a construção de uma *exposição histórica de longa duração* pensada para o *Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner*, em Corupá/SC. Trata-se, portanto, de uma trajetória individualizada pelo *savoir-faire*⁷ museológico, em um processo construtivo que particularmente iniciei durante a graduação em Museologia, que tenho trilhado desde então, e que por meio desse trabalho pretendo apresentar e compartilhar com os que se interessarem pelo assunto, seja profissional de museu ou não.

⁷ *Savoir-faire* (do francês, 'saber fazer') - termo hoje recorrente ao elucidar processos de autoconhecimento pela busca no aprendizado por modos do fazer de algo, muito usado em exemplos de patrimônio imaterial, que são transmitidos por meio das técnicas utilizadas no processo de fabrico.

A partir dessa exposição, apresentar-se-ão alguns procedimentos técnicos inerentes à prática museológica, com ênfase na expografia de museus. Tal estudo se faz relevante ao entendimento de noções intrínsecas ao ato de colecionar e expor objetos, de modo contextualizado e condizente com uma proposta de pauta museográfica, pesquisada e desenvolvida por profissionais dessa área. Mais que apontar meios e caminhos, há a intenção de se estabelecer um diálogo entre todos que se interessarem pelo assunto, compartilhando os diversos modos e fases que envolvem a concepção e montagem de uma exposição. A intenção aqui é a de discorrer sobre assuntos relevantes a serem compartilhados sobre o tema proposto e apontar meios e caminhos à sua prática.

As mensagens trabalhadas na exposição se apoiam em um conjunto de objetos-signos que expostos formam um texto. Toda a dificuldade da tarefa do museógrafo⁸ consiste em traduzir os objetos da exposição de forma muito clara às diversas categorias de público, de uma criança a um especialista de museu. A exposição enquanto um texto a ser lido torna os objetos nela exposta uma mensagem singular que é preciso aprender a decifrar (GIRAUDY; BOUILHET, 1990, p.39).

A expografia em que se inserem os objetos deve dividir junto à narrativa por eles apresentada uma compreensão de um discurso fundamentado que, somado ao trabalho do(s) especialista(s) que desenvolve(m) o projeto museográfico, pode acrescentar a percepção das multiplicidades sociais, possibilitando leituras heterogêneas. O mesmo objeto pode adquirir um sentido e um valor muito diferentes conforme a sua situação no ambiente criado para a sua apresentação.

Esse objeto deve ser o mesmo para todos. Mas, ao mesmo tempo, é diferente para cada um, no sentido em que cada um se encontra, em relação a ele, numa posição diferente [...] Encontra-se, simultaneamente ou alternadamente, nas mãos de todos. Por esse motivo, cada um pode inscrever nele sua ação, sua contribuição, seu impulso ou energia. O objeto permite não apenas levar o todo até o indivíduo,

⁸ O museógrafo é o autor da museografia (do grego *mouseion*, ‘museu’ + *gráphein*, ‘descrever’), entendido como o profissional responsável e capacitado para desenvolver as atividades técnicas concernentes aos processos de estudo e fenômenos do/no museu. “Raros são aqueles que podem reivindicar o título de ‘museógrafos’, a menos que sua prática e sua formação incluam este tipo de competência”. In: DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de Museologia*. Trad. e comentários: Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013. p.31

mas também implicar o indivíduo no todo. (LÉVY, 1999, p.130)

O projeto expográfico do Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner foi desenvolvido sob a coordenação da professora e museóloga Rosana Andrade Dias do Nascimento integrando uma equipe multidisciplinar de profissionais que atendessem ao bojo dessa exposição⁹. A Congregação dos Padres do Sagrado Coração de Jesus pretendia dar maior visibilidade ao seu museu, propondo uma narrativa contextualizada do seu acervo. Os objetos da exposição *Seminário de Corupá: Fé, Formação e Recanto de Paz*, tratados como um elo entre o público e o acervo tem na instituição um papel importante no processo de musealização, onde a comunidade poderá buscar nesse acervo fragmentos e testemunhos de uma memória, garantindo o valor da sua musealização, inferido como um denunciante de outros tempos, outros espaços e outras tantas experiências – individuais e/ou coletivas, visto que “*as exposições têm o enfoque na comunicação do conteúdo e nos mecanismos de informação para ampliação do espaço de troca e possível interação do visitante com o espetáculo museológico*”. (ENNES, 2003, p.7)

Para tanto, antes da extroversão museográfica, faz-se necessário compreender o contexto a que esse museu está inserido, desde o ano de sua criação até os dias de hoje. Em 1932, o *Museu do Sagrado Coração* (Corupá/SC), começava a desenvolver as suas atividades preservacionistas, a exemplo dos museus de história natural em voga naquele momento. O trabalho de taxidermia¹⁰ era a sua principal ação, apresentando a diversidade da fauna local, como uma maneira de sensibilizar o espectador

⁹ Participaram desse projeto de requalificação e exposição: Rosana Andrade Dias do Nascimento: coordenação geral; Jonei Eger Bauer: projeto expográfico e design gráfico; Francisco do Vale Pereira e Joice Letícia Jablonski: pesquisa histórica e textos; Bruna Elisa Winter: biologia; Renilton Roberto S. Matos de Assis: colaboração técnica; Roseli Siewert: coordenadora do museu.

¹⁰ A *taxidermia* (palavra de origem grega – ‘*taxis*’ = dar forma + ‘*derm*’ = pele) trata-se de uma técnica de preservação da forma da pele, planos e tamanho dos animais, usada para a criação de coleção científica ou para fins de exposição, bem como uma importante ferramenta de conservação, trazendo também uma alternativa de lazer e cultura para a sociedade. Tem como principal objetivo o resgate de espécimes descartados, reconstituindo suas características físicas e, às vezes, simulando seu habitat, o mais fielmente possível para que possam ser usados como ferramentas para educação ambiental ou como material didático. A taxidermia é uma atividade lícita e reconhecida por Lei e tem como principal objetivo, o aproveitamento de espécimes descartados, estes com origem legal, resgatando material biológico de extrema importância e assim reconstituindo após a taxidermização, suas características físicas e comportamentais e quando necessário, simulando também seu habitat, nos chamados dioramas. Disponível em <<http://www.taxidermia.com.br>>. Acesso em: 29 de maio de 2014.

e como um modo de aproximação entre o museu e a Biologia, pois, “*o objetivo do museu [...] foi de tornar perceptível que mais importante que o saber, é o sentir. O sentir carregado de responsabilidade e de compaixão para que o ser humano se descubra como parte do ecossistema e dele cuide*”.¹¹

O museu é um dos mais antigos do Estado de Santa Catarina; está introduzido em um contexto religioso – o Seminário Sagrado Coração de Jesus – e passou a se denominar Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner apenas em 2004, uma homenagem ao seu idealizador e principal mentor. Luiz Godofredo Gartner aprendeu e desenvolveu a arte da taxidermia, conservando espécies da fauna regional e que paulatinamente foram sendo catalogadas e organizadas em um museu. Com o passar dos anos, somando-se aos animais taxidermizados esse museu acumulou, naturalmente, instrumentos e objetos eclesiásticos, dos religiosos da Congregação dos Padres do Sagrado Coração de Jesus¹², e que por meio da sua exposição *Seminário de Corupá: Fé, Formação e Recanto de Paz*, será possível apresentar nesse trabalho, além dos processos de concepção e de montagem expográfica, um diálogo que inter-relacione algumas das etapas do seu construto, enquanto um contributo à “*ciência dos museus*”¹³.

Nesse sentido, este trabalho tem a pretensão de buscar na exposição histórica do Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner¹⁴, os objetos expostos ao olhar do público, que sejam capazes de estabelecer algumas abordagens e que entendam os seus diversos papéis, percebendo a existência de um todo que se relaciona, unindo a concepção da exposição e o acervo que se expõe. A expografia, portanto, deve se permitir ao diálogo, colocando diretamente o espectador diante de si para que surja uma troca além do visual-intelectual entre sujeito-objeto; que se dá desde o momento da visão e da apreciação e que culmina na interpretação do que ela efetivamente pretende comunicar.

Antes mesmo de se construir a exposição, há de se observar que ela passa por etapas diversas, que inclui pessoas e profissionais distintos, desde

¹¹ Disponível em: <<http://www.seminariodecorupa.com.br/?ministries=museu>>. Acesso em: 29 de maio de 2014.

¹² A instituição contabiliza um acervo aproximado de vinte e cinco mil objetos, mas até o presente momento não possui sistematizado sua documentação museológica de modo eficiente, que comprove essa afirmativa. Durante o período de execução do projeto expográfico foram levantados quase dez mil objetos, que se encontra em processo de registro documental, seguindo normatizações técnicas à documentação de acervos musealizados

¹³ SUANO, 1982, p.79

¹⁴ O museu idealizou uma nova museografia para o seu espaço, inaugurando em novembro de 2013 a exposição histórica intitulada ‘Seminário de Corupá: Fé, Formação e Recanto de Paz’.

museólogo até carpinteiro, e todos têm grau de importância equivalente; que trabalham em conjunto cada uma das etapas do projeto museográfico em função do destino a que ele se projeta: a fruição do público. Nesse sentido, há na exposição o investimento de tempo e de esforço em planejá-la e pesquisá-la, bem como o de realizar o projeto em si e executar o que se projetou. Sobre cada uma dessas etapas é que, nos capítulos a seguir, apresentar-se-á a exposição à medida que este trabalho se propuser ao debate.

Imbuído no discurso de propiciar à fruição do seu acervo somando-se às perspectivas de um alargamento dos seus horizontes e de uma democratização do seu espaço, que se desenvolveu no Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner a exposição *histórica de longa duração*, sob o título *Seminário de Corupá: Fé, Formação e Recanto de Paz*, Utilizar-se-á o projeto expográfico desse museu, como um exemplo ao qual seja possível estabelecer correlações entre a teoria e a práxis museológica, com ênfase na expografia, enquanto uma atividade com procedimentos técnicos distintos; marcada pela reflexão ante ao acervo exposto, pois, “*nessa perspectiva as exposições devem ser compreendidas*” e identificadas como “*diretamente relacionadas com o processo de produção de ideias/imaginários e bens sociais reconhecidos pela sua materialidade*”. (CUNHA, 2005, p.3)

Coube-me, nesse projeto expográfico, a sugestão de circuitos e percursos, a identificação dos módulos expositivos, a proposição de soluções que atendessem às exigências ante ao acervo selecionado e o desenvolvimento de uma linguagem visual que valorizasse os objetos expostos, contextualizando-os enquanto “*estratégias de comunicação*” articuladas em três eixos: a “*fundamentação das idéias*”; a “*produção imagética*” em que se materializa o discurso institucional; e a “*extroversão*” entendida como um elo entre o que se expõe e o visitante. (Ibid, p.2) A construção de uma pauta museográfica pode ser compreendida como diretamente relacionada a uma série de fatores que a antecedem e a condicionam, marcando profundamente as diversas formas de abordagens e de se trabalhar o acervo que se expõe, na tentativa de explicitá-los e inseri-los sistematicamente no discurso institucional. (Ibid, p.2)

A escolha desse tema como trabalho de conclusão de curso foi por mim motivada como uma possibilidade de se estabelecer um diálogo entre os processos e práticas expográficas, visto que o estudo acadêmico sobre a expografia de museus ainda é recente, observando que a maioria das publicações da área resume-se basicamente a livros de Museologia, que abordam o assunto sob aspectos mais gerais, além de manuais de museografia, que, como tais, limitam-se a enumerar regras e dados técnicos, não se permitindo, às vezes, a um debate mais reflexivo, dada a heterogeneidade dos museus.

Este trabalho foi estruturado em dois capítulos mais uma sessão referente às considerações finais. O primeiro, sob o título *Mouseion: do Templo das Musas ao Museu – um preâmbulo sobre a origem do fenômeno museológico*, apresenta uma cronologia sobre a história do museu, da sua origem na Mesopotâmia até uma visão reflexiva da atualidade, utilizando-se de autores que na Museologia abordem essa linha teórica. Foi possível acrescentar nesse capítulo, ainda, a evidência de que eles “perderam seu papel de templos” e transformaram-se no “lugar do espetáculo da *mise-en-scène*”¹⁵, onde novas expectativas visuais são parcialmente agraciadas com movimento e flexibilidade dadas às transformações socioculturais por quais sempre perpassaram. (SPIELBAUER apud. ENNES, 2008, p.24) Complementando a discussão dessa unidade, fez-se necessário a historiografia dos museus catarinenses, visto que o Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner está inserido nesse contexto.

Na sessão seguinte, *Fé, Formação e Recanto de Paz: a construção de um discurso* pretende-se apresentar os processos de concepção e desenvolvimento expográfico realizado no Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner. Entendendo que, esses processos envolvem diálogos e abordagens teórico-metodológicas distintas, enfatizar-se-á os aspectos relacionados à expografia de cada módulo, de maneira que se possibilite uma compreensão de seu desenvolvimento, elucidando os conceitos utilizados, evidenciando que, algumas práticas, meios e caminhos possam ser compartilhados por profissionais dessa área.

Ao final desse trabalho, as *Considerações finais*, pretendem realçar alguns aspectos centrais sobre os assuntos apresentados nos capítulos anteriores, inter-relacionando-os e estabelecendo um diálogo com todos os que se interessarem pelo tema de expografia, seja profissional da Museologia ou não. Desse modo, a concepção e a montagem de um projeto expográfico resultam na manipulação de conceitos, de referências e de objetos que se expõem, além de se apoiar num corpo de elementos, como gráficos, etiquetas, legendas, textos, constituindo-se em uma composição aberta à interpretação e reinterpretação de todos aqueles que a contemplarem. (CUNHA, 2005, p.23)

As exposições museológicas passam a ser instrumentos para a produção e difusão de conhecimentos. Nessa perspectiva, podem ser apresentadas como espaços para a problematização e a reflexão, em práticas que privilegiem uma abordagem da realidade, evidenciando elementos que no cotidiano, por vezes, passariam despercebidos. A exposição deve ser o local onde se concentram e circulam ideias e

¹⁵ A palavra *mise-en-scène*, originária do francês, significa “colocado em cena”; encenação, ato ou efeito de encenar.

referências conceituais, ainda anteriores à sua produção, nascidas no seio de grupos geradores de cultura material e imaterial. (Ibid, 2005, p.23) O assunto abordado nesse trabalho tem a pretensão de estabelecer um contributo à “*ciência dos museus*” no que tange conceber, projetar e executar uma exposição, por meio da reflexão que aqui se fará, abrindo um vasto e produtivo espaço para discussões sobre esse assunto.

CAPÍTULO I

Mouseion: do Templo das Musas ao Museu *Um preâmbulo sobre a origem do fenômeno museológico*



Imagem página anterior (figura 1)

LORRAIN. Claude. *Apolo e as Musas no Monte Helion (Parnaso)*, óleo sobre tela, 98 x 135 cm, 1680 - Museum of Fine Arts (Boston, United States)

1.1 O fenômeno museu da Mesopotâmia ao Brasil

O museu atravessa, de modo contínuo, sucessivas e profundas transformações e tem em sua atual definição estabelecida em 2001, pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) a proposição de ser uma “*instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, para educação e deleite da sociedade.*” A ideia e o entendimento recorrentes do que pode ser um museu estão intrinsecamente associados à sua cadeia operatória¹⁶, compreendida na conjunção da tríade objeto, coleção e exposição. Para tanto se faz necessário o aprofundamento sobre qual a origem dos fenômenos colecionismo e museu.

O homem desde a Pré-história reunia e produzia artefatos de acordo com as suas necessidades e associações pessoais ou coletivas. Tais indícios foram percebidos em escavações arqueológicas junto às câmaras funerárias daquele período. Já no século II a.C. há sinais, na Mesopotâmia, do surgimento de locais que abrigavam cópias de antigas inscrições, reproduzidas para uso educativo nas escolas daquele tempo (LEWIS, 2004, p.1).

No Egito, tesouros acumulados pelos Faraós eram depositados em suas câmaras mortuárias, cuja crença é a de que serviriam para acompanhá-los durante a sua passagem à eternidade. Muitos desses tesouros, hoje, tornaram-se acessíveis em coleções egípcias de diversos museus. Os egípcios também manifestaram a posse de objetos, reunidos com a finalidade de se tornarem um espaço de estudo, discutindo saberes mitológicos, religiosos, geográficos, etc. (SUANO, 1986, p.11)

O museu tem o seu sentido de gênese no *mouseion* grego, termo usado antes do século V a.C.; local destinado às ‘musas’¹⁷ e que na mitologia grega eram as nove filhas de Zeus com Mnemosine, a divindade da memória.¹⁸ O *mouseion* era uma mistura de templo e instituição de

¹⁶ CÂNDIDO, 2013; CUNHA, 2005

¹⁷ Musas [...] entidades mitológicas a que são atribuídas capacidade de inspirar a criação artística ou científica na Grécia. Fonte: GUIMARÃES. Ruth. *Dicionário da Mitologia Grega*. São Paulo: Editora Cultrix, 1972.

¹⁸ As musas eram as nove deusas e filhas do deus Zeus e de Mnemosine. As musas presidiam as Artes e as Ciências e acreditava-se que inspiravam os artistas, em especial poetas, filósofos e músicos. *Calíope* era a musa da poesia épica, *Clio* da História, *Euterpe* da poesia lírica, *Melpómene* da tragédia, *Terpsícore* da música e da dança, *Erato* da poesia amorosa, *Polímnia* da poesia sagrada, *Urania* da Astronomia e *Taliada* comédia. Fonte: GUIMARÃES. Ruth. *Dicionário da Mitologia Grega*. São Paulo: Editora Cultrix, 1972.

pesquisa, voltado, sobretudo para o saber filosófico; local privilegiado, onde a mente repousava e onde o pensamento profundo e criativo, liberto dos problemas e aflições cotidianas, poderia se dedicar às artes e às ciências. As obras expostas no *mouseion* existiam mais em função de agradar as divindades do que para serem contempladas pelo homem. (SUANO, p.10)

Ao lado do *mouseion* encontravam-se espaços denominados *thesaurus*, onde se abrigavam ex-votos que eram trazidos em devoção às divindades.¹⁹ Giraudy e Bouilhet (1990, p.16) apontam que o museu teve na Grécia Antiga a sua origem, onde núcleos museológicos foram construídos para abrigar os tesouros dos templos, devido o acúmulo de ex-votos. Os tesouros eram, então, analisados pelos sacerdotes, que realizavam a triagem, a classificação, o controle e a segurança desses objetos (CÂNDIDO, 2013, p.27). Pode-se aqui traçar uma equivalência com a própria cadeia operatória dos museus, que desde sempre tem na salvaguarda das suas coleções uma das suas principais ações de gestão.

Reminiscências desses locais destinados a arrecadação dos ex-votos são recorrentes até hoje e podem ser percebidas em manifestações junto a templos religiosos, mantendo e reinventando a tradição de oferenda de objetos ao sagrado em troca de proteção e como forma de agradecimento às divindades (Ibid, p.27). Os locais de ex-votos podem ser identificados como um elo entre as divindades e o homem e têm nos objetos ali depositados a sua forma palpável, sensível e visível de indissociabilidade dessa manifestação. Os objetos oferecidos aos deuses e recebidos por eles segundo os ritos tornam-se sacros, e participam da majestade e da inviolabilidade dos deuses. Eles têm apenas a função de serem expostos ao olhar, quer nos edifícios sagrados que decoram, quer nas construções feitas expressamente para dispô-los, quando se tornam tão numerosos (POMIAN, 1984, p.57).

¹⁹ Os gregos depositavam em seus templos esculturas que representavam suas divindades, denominadas de *kouro* ou *kouroi*. O *kouro* e sua versão feminina *kore* tinham como propósito proeminente a configuração de se tornarem oferendas votivas, o que se pode comprovar pelas inscrições que surgem frequentemente nos seus pedestais. Fonte: JANSON, Horst Waldemar. *História da Arte*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1992, p.23

Figuras 2 e 3: Kouros Anavyssos e Kore do Heraion de Samos



Fonte: Museu Arqueológico de Atenas, Grécia - Museu do Louvre, Paris

Em Alexandria, durante o século II a.C., o termo *mousetion* foi utilizado pela primeira vez para denominar um espaço destinado ao saber enciclopédico. O local era, sobretudo, um espaço para a discussão e o ensinamento do saber nos campos da religião, mitologia, astronomia, filosofia, medicina, zoologia, geografia e demais áreas do conhecimento que se tinham à época, configurando-se, numa compilação entre as áreas do conhecimento.

O museion de Alexandria possuía, além de estátuas e obras de arte, instrumentos cirúrgicos e astronômicos, peles de animais raros, presas de elefantes, pedras e minérios trazidos de terras distantes [...] dispunha de biblioteca, anfiteatro, observatório, salas de trabalho, refeitório, jardim botânico e zoológico. [...] dos grandes trabalhos por ele abordado figuravam um dicionário de mitos, um sumário do pensamento filosófico e um detalhado levantamento sobre o conhecimento geográfico de então. (SUANO, 1982, p.11)

O *mousetion* de Alexandria foi, nesse âmbito, o protótipo do museu da Antiguidade e o reflexo de uma filosofia universalista, conjugando e superpondo as funções e a estreita união entre arquivo, biblioteca e museu (GUARNIERI, 1979, p.81). Pode-se ainda dizer que nessa experiência helenística estava presente a inerente ideia do que hoje são as universidades ou centros culturais. A alusão de que os museus se originam dos templos das musas ou do *mousetion* e biblioteca de Alexandria dá um caráter diverso da instituição, conjugando sua origem às artes ou à arte científica (CÂNDIDO, 2013, p.28-29).

Os estudos do “*fenômeno museu*” estão atrelados ao estudo do “*fenômeno do colecionismo*” e aponta que as coleções podem, ao longo do tempo e devido ao caráter de significações, dividirem-se em categorias de “*reserva-prestígio social*”, de “*valor mágico*” (tesouros de ex-votos, ofertados para pedir graças de deuses e de santos, para proteger-se do sobrenatural), de “*lealdade de grupo*” (necessidade de firmar raízes e origens culturais), de “*curiosidade*” e de “*pesquisa*”. (SUANO, 1984, p.11-12.)

A formação de coleções de objetos é provavelmente quase tão antiga quanto o homem e, contudo, sempre guardou significados diversos, dependendo do contexto em que se inseria. Estudiosos do colecionismo crêem que recolher aqui e ali objetos e “*coisas*” seja como recolher pedaços de um mundo que se quer compreender e do qual se quer fazer parte ou então dominar. Por isso é que a coleção retrata, ao mesmo tempo, a realidade e a história de uma parte do mundo, onde foi formada, e, também, a daquele homem ou sociedade que a coletou e transformou em “*coleção*”. (Ibid., p.12.)

Os romanos proviam suas coleções por meio de despojos de batalhas e de saques ou compras. Tais objetos eram ostentados em festas, cerimônias, cortejos fúnebres e desfiles de coroação. Desprezavam o valor de uso dos objetos, mas despendiam de fortunas para ampliá-las. Foi durante o Império Romano que surgiram as primeiras construções pensadas para organizar e expor ao olhar do público os objetos colecionados (POMIAN, 1984. p.58). O sentido dessas coleções, além da demonstração de riqueza e fineza, era o seu caráter ilustrativo de poder e de força exercidos sobre os inimigos.

Com o cristianismo surgiram as primeiras coleções religiosas, que em sua maioria eram relíquias e objetos sagrados. Segundo Pomian (1984, p.59-60), o cristianismo levou o culto das relíquias a seu apogeu juntamente com o dos santos. As relíquias eram objetos que haviam estado em contato com um deus ou com um herói, considerados vestígios de grandes acontecimentos do passado mítico ou longínquo; por isso eram tidas como

os tesouros mais preciosos da Igreja. Além das relíquias a Igreja também dispunha, sob sua guarda, e expunha objetos de curiosidades naturais e oferendas - objetos e vestimentas litúrgicas; possuía ainda coleção de monumentos fúnebres, vitrais, tapeçarias, obras de arte, entre outros.

Cada igreja, apesar de ser um lugar de culto, oferecia assim ao olhar do público uma quantidade de objetos, que configuravam verdadeiras coleções empregando os objetos com uma intenção pedagógica e um caráter moral. (POMIAN, 1984, p.60). É durante esse período que a Igreja financia artistas para a confecção de obras de arte e que ainda hoje configuram em grandes obras-primas da humanidade.

A incidência do patrimônio histórico e artístico da Igreja no conjunto dos bens culturais da humanidade é enorme, tanto pela quantidade e variedade das obras, como pela qualidade e beleza de muitas delas, além do seu valor histórico. Tais coleções foram sendo formadas por objetos imbuídos de uma sacralidade, imprimindo uma noção de intocabilidade desses objetos do culto católico. Por esse motivo, nos gabinetes de curiosidades, câmaras de arte e de maravilhas, surgidos entre os séculos XV e XVIII, com coleções de antiguidades clássicas, objetos preciosos e raridades exóticas, não configuravam objetos e instrumentos da liturgia e da devoção católica. A escassa presença de elementos religiosos fazia-se, então, pela iconografia.²⁰ (ROQUE, 2011, p.133)

Durante o Renascimento, surgiram coleções privadas – denominadas por *coleções reais e principescas* – como forma de demonstração de requinte e símbolo de poder econômico das famílias principescas, servindo como verdadeiro termômetro das rivalidades entre elas. O colecionismo tornou-se moda em toda a Europa (JULIÃO, 2006, p.18). Tais coleções tinham os seus objetos valorados em três categorias, segundo suas funções: de uso cerimonial, religioso e profano. A visitação a esses acervos era restrita ao círculo social a que seus donos se inseriam. Algumas dessas coleções chegaram até nós, integralmente, transformadas em museus, ou esparsas, mas que através de catálogos realizados à época são possíveis de serem identificadas (SUANO, 1984, p.13-16)

Ainda nesse período, apareceram pela Europa os *Gabinetes de Curiosidades* e as *coleções científicas* – coleções altamente heterogêneas e

²⁰ A **iconografia**, como tal, pode se definir como a disciplina que se focaliza no estudo da origem e na elaboração das imagens e das respectivas relações simbólicas e/ou alegóricas. As principais áreas abrangidas pela iconografia são a mitologia de caráter cristão, a mitologia clássica e as representações de inspiração civil. Dentro do cristianismo, o Concílio de Trento que se desenvolveu no século XVI promulgou o “Decreto sobre a invocação, a veneração e as relíquias dos santos, e sobre as imagens sagradas” que estipulava as características e as funções das imagens católicas.

assistemáticas formadas por estudiosos que buscavam simular a natureza em gabinetes, reunindo grande quantidade de espécies de variadas naturezas e procedências. De maneira geral, esses gabinetes eram uma exposição de curiosidades e achados oriundos de novas explorações ou instrumentos tecnicamente avançados; em outros casos eram amostras de quadros e pinturas. Pode-se dizer que, seriam eles os precursores dos atuais museus, uma vez que a partir deles se organizavam coleções de objetos raros ou estranhos dos três ramos da biologia considerados na época: *animalia*, *vegetalia* e *mineralia*; além das realizações humanas. Entretanto, na sua origem, assim como as coleções principescas, os Gabinetes de Curiosidades também estavam fechados ao público, restritos à fruição exclusiva de seus proprietários e de pessoas que lhes eram próximas. (GIRAUDY; BOUILHET, 1990, p.23)

Figura 4: Gabinete de curiosidades: Museu de Worms, gravura de 1655



Fonte: SUANO, 1982, p. 18

Gradativamente, entre os séculos XVIII e XIX os *Gabinetes de Curiosidades* foram desaparecendo, sendo substituídos por instituições oficiais e coleções privadas. Os objetos que eram considerados mais interessantes foram transferidos para museus de artes e de história natural que começavam a ser fundados, viabilizando o acesso do público às coleções, anteriormente reservadas a poucos, e marcando o surgimento dos grandes museus nacionais. Um exemplo é o *Museu Britânico*, em Londres

(1753)²¹, originado a partir de doação particular à nação e que desde o seu início esteve aberto à visitação, porém, mediante pagamento de ingresso, com ressalvas e restrições. Ainda durante esse período foram estabelecidas as primeiras sociedades científicas, impulsionadas pelo pensamento enciclopédico que emergia na Europa. Os museus que surgiam tinham, portanto, um caráter enciclopedista, classificatório e evolucionista, localizando-se nos centros das grandes metrópoles coloniais. Configuravam-se, antes de tudo, numa:

[...] profusão de referências a conquistas territoriais, poder político, explorações científicas, gosto estético afinado com a representação das elites e de seus valores. Muitos museus europeus aumentavam enormemente suas coleções nesse século, por intermédio de saques e transferências de bens de suas colônias em todas as partes do mundo. (CÂNDIDO; 2013, p.34)

Com a conjuntura da Revolução Francesa (1789-1799) surgia a acepção atual de museu, onde através de decretos e instruções, foram adotados procedimentos de preservação do patrimônio nacional, com a montagem de um aparato jurídico e técnico (CHOAY, 2006, p.97). No ano de 1791, as assembleias revolucionárias propuseram à Convenção Nacional, que aprovou no ano seguinte, a criação de quatro museus que objetivavam explicitamente o caráter político e o seu serviço à sociedade: o *Museu do Louvre* (1793), com a finalidade de educar a nação francesa nos valores clássicos da Grécia e de Roma naquilo que representava a sua herança contemporânea; o *Museu dos Monumentos*, destinado a reconstruir o grande passado da França revolucionária, o *Museu de História Natural* e o *Museu de Artes e Ofícios*, ambos voltados ao desenvolvimento do pensamento científico em função de suas realizações práticas (SUANO, 1982, p.28-29).

Foi durante essa movimentação social que, entre os fins do século XVIII e primeira metade do século XIX, foram inaugurados aqueles que, além do Louvre, são, ainda hoje, os maiores e mais importantes museus europeus, como o *Museu do Prado*, em Madri (1891), o *Altes Museum*, em Berlim (1810) e o *Museu do Hermitage*, em Leningrado (1852) (SUANO, 1982, p.29). Concebidos dentro do “espírito nacional”, esses museus nasciam imbuídos de uma ambição pedagógica: formar o cidadão, com base no conhecimento do passado e participando de maneira decisiva do processo de construção das nacionalidades, conferindo um sentido de antiguidade às nações (JULIÃO, 2006, p.19).

²¹ O *British Museum* foi aberto ao público a partir de 1793 por decreto do Parlamento Britânico.(GIRAUDY; BOUILHET,1990, p.27)

Nos Estados Unidos grande maioria das instituições já nasceu voltada ao público e o fenômeno museu se iniciou de forma bastante diversa e encontrou no mecenato o fomento para consolidar as suas coleções. Cândido (2013, p.36) aponta que o mecenato é uma característica ligada à história dos museus norte-americanos. Tratava-se de um incentivo à vulgarização das ciências. Um exemplo desse universo é o *Smithsonian Institution* (1846), em Washington, um legado do inglês James Smithson²², que hoje ostenta o título de maior complexo museológico e de pesquisa do mundo, com dezenove museus e nove centros de pesquisa. (Ibid, p.36)

Foi no modelo de museu estadunidense que novas abordagens de se expor e organizar os acervos surgiu, a exemplo da exibição de animais em imitações de seus *habitats* naturais – os dioramas, uma recriação artificial de ambientes. Muitos museus fazem uso da técnica para demonstrar ecossistemas inteiros, ou parte de paisagens importantes historicamente. Um exemplo é o Museu de História Natural de Nova Iorque, o qual usa abundantemente o recurso.

Figura 5: Diorama



Fonte: Museu de História Natural de Nova Iorque

²² James Smithson (1765-1829), filho ilegítimo de um duque inglês, nasceu secretamente em Paris (França). Estudou Química e Mineralogia e escreveu artigos científicos sobre esses temas. Nunca se casou e não deixou herdeiros, então, destinou sua fortuna para a criação de um instituto de ensino em Washington (Estados Unidos) – o *Smithsonian Institution*, sendo que nunca esteve naquele país. Fonte: < http://en.wikipedia.org/wiki/James_Smithson >. Acessado em 27 de junho de 2014.

Chagas (2003, p. 102) aponta que no Brasil uma das primeiras experiências de instituição museológica que se tem conhecimento data do século XVII, em Pernambuco, com as coleções de Maurício de Nassau, do Palácio de Vrijburg. Já no século XVIII surgem os jardins botânicos e o gabinete de história natural de Francisco Xavier Cardoso Silveira, a *Casa dos Pássaros*, no Rio de Janeiro, que taxidermizava animais da fauna brasileira, reunindo coleções, que se destinavam à Europa como mostruário do exotismo tropical que se criara no imaginário daquele continente. (LOPES, 1997, p.26) Posteriormente a Casa dos Pássaros se transformou no *Museu Real*, ou *Museu Nacional* (1818) – nosso primeiro museu de caráter científico, criado por iniciativa de D. João VI, a partir da vinda da família real ao Brasil, que representou a introdução dos modelos institucionais europeus. Junto com a família real vieram coleções que originariam, um século mais tarde, o *Museu Nacional de Belas Artes*, no Rio de Janeiro (1937). Outros importantes museus surgiram no Brasil, ainda durante esse período, com destaque a dois etnográficos: o *Paraense Emílio Goeldi*, no Pará (1866) e o *Museu Paulista*, em São Paulo (1894). (JULIÃO, 2006, p.21-22)

Pode-se dizer que os primeiros museus brasileiros configuravam, em sua equivalência, aos museus europeus de caráter enciclopédicos, e tinham como ponto de partida para a formação de suas coleções a combinação de elementos das ciências humanas e naturais, como forma de buscar uma compreensão sobre as origens do homem brasileiro (CÂNDIDO, 2013, p.37). Ao lado do Museu Nacional, o Museu Paraense Emílio Goeldi e o Museu Paulista alinhavam-se ao modelo de museu etnográfico, que se difundiu em todo o mundo durante aquele período e que exerciam o importante papel de preservar as riquezas locais e nacionais, agregando a produção intelectual e a prática das chamadas ciências naturais (JULIÃO, 2006, p.19-20)

Somente a partir de 1922 o Brasil adquiriria uma instituição de caráter nacionalista, rompendo com a tradição enciclopédica até então vigente. O *Museu Histórico Nacional*²³ era consagrado à história, à pátria, destinado a formular, por meio da cultura material, uma representação de nacionalidade, construindo um discurso positivista da nação. Os objetos do seu acervo eram denunciadores documentais da gênese e da evolução da nação brasileira. O modelo serviu como catalisador para as demais instituições museológicas que se seguiram por todo o país. Faz-se importante observar que com o surgimento do Museu Histórico Nacional sentiu-se a necessidade da qualificação de mão-de-obra para os museus,

²³ O Museu Histórico Nacional surgiu no âmbito das construções dos Pavilhões da Exposição Comemorativa do Centenário de Independência do Brasil.

instituindo-se assim, o primeiro curso de museus (1932) naquele local, o primeiro curso de Museologia do país.

“O cenário museológico brasileiro constitui-se decididamente no século XX” (CHAGAS, 2003, p.77), período em que ocorreram significativas democratizações dos museus. A política pública assume dois modelos distintos que atingem diretamente os museus: especialmente na primeira metade, experiências totalitárias buscam uma tutela controladora da criação artística; por outro lado, na segunda metade, há fortes intervenções do estado em busca da democratização. Esse fenômeno ocorrido nos museus foi marcado por um grande crescimento, não somente no que diz respeito ao volume e diversidade de públicos, mas também marca o surgimento de diferentes modelos e iniciativas institucionais (CÂNDIDO, 2013, p.38).

Entre 1937 e 1945, na Era Vargas, o Estado Novo criou uma forte política de criação de museus nacionais consolidando a intervenção estatal na área da cultura.²⁴ Foi também a partir de 1937, com a criação do *Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (SPHAN), que o Brasil teve um marco no processo da institucionalização de uma política para o patrimônio cultural no país e que representou um momento de preservação do patrimônio nacional, associada à construção de uma nacionalidade. Tratava-se, sobretudo, da institucionalização de uma política de patrimônio para o país, incorporando as mais diversificadas manifestações da cultura brasileira. O SPHAN trouxe medidas importantes aos museus brasileiros, como, por exemplo, a busca pelo impedimento da evasão de acervos do país e a implementação de uma política de criação de museus novos nacionais. Foi durante a atuação do SPHAN que surgiram o *Museu Nacional de Belas Artes*, no Rio de Janeiro (1937), o *Museu da Inconfidência*, em Minas Gerais (1938); o *Museu das Missões*, no Rio Grande do Sul (1940). (JULIÃO, 2006, p.19-24)²⁵

A partir dos anos sessenta intensificaram-se as críticas ante a atuação do SPHAN, que era visto por muitos como sectário e elitista, acusado inclusive, de favorecimento das minorias da sociedade brasileira em detrimento ao apelo popular e multicultural que o país apresentava. Em

²⁴ Com a instituição do Decreto-lei nº. 25 de 30 de novembro de 1937, as políticas voltadas à preservação do patrimônio nacional começaram a se institucionalizar; a implantação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) começava atuar em todo o território brasileiro com o intuito de salvaguardar o patrimônio, mediante os tombamentos.

²⁵ O Decreto-lei nº. 25/37, em seu capítulo V, artigo quarto deixava estabelecido que o SPHAN manteria o seu patrimônio histórico e artístico no Museu Histórico nacional e no Museu de Belas Artes, evidenciando que o patrimônio nacional seria preservado em museus nacionais.

1970 passou a se denominar *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)* e desde então, atua junto à sociedade em prol da preservação e disseminação do patrimônio material e imaterial²⁶ brasileiro.

No ano de 2003, com a criação do *Departamento de Museus (DEMU)* e da *Política Nacional de Museus (PNM)* os museus e centros culturais brasileiros conquistariam a condição de política pública, cujo principal objetivo consistia em promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio museológico brasileiro a partir da sua diversidade cultural e, com isso, viabilizava-se o desenvolvimento e a revitalização das instituições museológicas.²⁷ Três anos mais tarde, em 2006, criava-se o *Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM)*²⁸, uma autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura, que se responsabilizaria a partir daquele momento até os dias atuais, pela elaboração de políticas para o desenvolvimento do setor museológico.

O IBRAM trabalha, desde o seu princípio, pela melhoria física e estrutural dos museus; por uma maior articulação e intensificação do intercâmbio institucional; e pela ampliação e democratização do acesso do público às suas instituições. Entendendo os museus como “*lugares de transformação social e de desenvolvimento*”, também estão entre as suas prioridades “*o incentivo e a criação de ferramentas que permitam o empoderamento social de todos aqueles que têm desejo de memória*”. (IBRAM, 2013)

Um marco importante para os museus brasileiros foi, em 2009, a promulgação da Lei que institui o *Estatuto de Museus*²⁹, uma das principais ferramentas para a construção das políticas públicas museológicas, e que norteia as instituições museológicas desde então, definindo já em seu parágrafo primeiro o que atualmente se considera museu:

Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. (BRASIL, Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009)

²⁶ O Patrimônio Imaterial começaria a ser discutido com ênfase a partir do Decreto nº. 3.551 de 04 de agosto de 2000, instituindo o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial.

²⁷ IBRAM. *Catálogo 2013*. Ministério da Cultura, 2013.

²⁸ Criado pela Lei nº. 11.906, de 20 de janeiro de 2009.

²⁹ Lei nº. 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus e dá outras providências.

Também a partir da implantação da Política Nacional de Museus e do Estatuto de Museus, criaram-se novos cursos de Museologia nas universidades federais brasileiras, consolidando e intensificando a expansão da formação na área museológica. Nesse âmbito há de se observar a abertura em que se inserem os museus, em oposição ao pensamento de que por longo tempo foram consideradas instituições para minorias intelectuais, guardando, nos seus ambientes soturnos e bafientos, grandes quantidades de objetos, trancafiados em vitrinas. As visitas aos museus raras vezes eram agradáveis para um público médio (PESSOA, 2000 p.51). A partir das discussões mais recentes o museu se projetou à inclusão, sintonizando e harmonizando seus acervos com o indivíduo e a sociedade. Sempre considerando a diversidade em que se inserem os museus brasileiros, o IBRAM estabelece diálogos com esse universo em constante expansão, composto por mais de três mil museus de múltiplas tendências por todo o território nacional. (IBRAM, 2013)

Assim, novas perspectivas podem ser visionadas, dada à onda de renovação a que os museus atualmente se projetam. A democratização desses espaços e a acessibilidade do público aos museus e aos seus acervos têm acarretado em crescentes e significativas ondas de renovação e que teve desde sempre, no fenômeno do museu, uma trajetória histórica marcada pela transformação, reinterpretação e multiplicidade de enunciados e ressignificações.

1.2 O fenômeno museu em Santa Catarina

Os museus de Santa Catarina, enquanto fenômeno a ser observado carece de estudos mais aprofundados sobre a sua historicidade, sendo uma área de grande latência no campo museológico. As instituições museológicas mais antigas de Santa Catarina que se tem conhecimento são o *Museu do Sagrado Coração*, atual *Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner*, em Corupá (1932)³⁰; o *Museu de Ecologia Fritz Müller*, em Blumenau (1936)³¹; e o *Museu de Arte Moderna de Florianópolis*, atual *Museu de Arte de Santa Catarina*, em Florianópolis(1949)³². Este último teve a sua criação devido a intensa atividade artística e cultural que ocorria naquele momento, quando do surgimento do Círculo de Arte Moderna, conhecido por Grupo Sul,

³⁰ <<http://www.seminariodecorupa.com.br/?ministries=museu>>. Acessado em 07 de maio de 2014.

³¹ <<http://www.blumenau.com.br/site/roteiro.php?cod=2>>. Acessado em 07 de maio de 2014.

³² <<http://www.masc.sc.gov.br/index.php?mod=pagina&id=10857>>. Acessado em 07 de maio de 2014.

composto por escritores, artistas e poetas e que era uma fonte de reflexão sobre a cultura catarinense (GULKA, 2012, p.14).

O Círculo de Arte Moderna (CAM), mais tarde conhecido por Grupo Sul, constituiu-se num antecedente histórico marcante para o então MAMF, ao trazer para a Florianópolis, em 1948, a "Exposição de Arte Contemporânea", juntamente com a presença de seu idealizador, o escritor carioca Marques Rebelo. Foi, a partir dessa mostra, acompanhada de palestras sobre arte contemporânea proferida pelo escritor, que nasceu o embrião do atual MASC.³³

A trajetória de origem e desenvolvimento do MASC coincide com um momento de efervescência e dinamismo cultural que marcou a década de 40 no Brasil, quando foram criadas instituições de referência como o *Museu de Arte de São Paulo*, em São Paulo (1947) e o *Museu de Arte Moderna*, no Rio de Janeiro (1948).³⁴

O *Museu Victor Meirelles*, em Florianópolis (1952), é um museu federal que também surgia nesse contexto, dada à relevância que se observou, por ser o local de nascimento do artista. O imóvel tombado pelo *Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (SPHAN) visava preservar a memória do catarinense, um dos mais importantes artistas brasileiros do século XIX. Esse teve a sua coleção proveniente do Museu de Belas Artes, do Rio de Janeiro, que detinha e ainda detém acervo do pintor. (GONÇALVES, 2001, p.6)

Nas décadas de setenta a noventa o tombamento se manteve como principal instrumento estadual de proteção de bens culturais. Durante este mesmo período o governo estadual realizou uma série de tombamentos por todo o estado, e que culminou na abertura de importantes museus (Ibid, 2001, p.6). São desse período o *Museu Histórico de Santa Catarina*, em Florianópolis (1979)³⁵; o *Museu Etnográfico Casa dos Açores*, em Biguaçu (1979)³⁶; o *Museu Casa de Campo Hercílio Luz*, em Rancho Queimado (1985)³⁷; o *Museu Nacional do Mar*, em São Francisco do Sul (1991)³⁸; e o *Museu da Imagem e do Som*, em Florianópolis (1998)³⁹. Há de se observar que

³³ <<http://www.masc.sc.gov.br/index.php?mod=pagina&id=10857>>. Acessado em 07 de maio de 2014.

³⁴ GULKA, 2012, p.14

³⁵ GONÇALVES, 2001, p.6

³⁶ Ibidem.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Ibidem.

todos os museus aqui citados pertencem à *Fundação Catarinense de Cultura*, criada em 1979 pelo governo estadual, e que tem por missão “*valorizar a cultura, por meio de ações que estimulem, promovam e preservem a memória e a produção artística catarinense*” (FCC, 2014).

Figura 6: Museu de Arte de Santa Catarina



Fonte: MASC/Divulgação

A empreitada de identificar, selecionar, proteger e conservar bens culturais, em âmbito estadual, certamente se desenhou complexa, pois envolvia atribuir aos bens culturais um valor que deveria ser partilhado socialmente, em uma coletividade entendida como regional (GONÇALVES, 2001, p.6).

Em 1991 foi criado o *Sistema Catarinense de Museus (SEM/SC)* – Decreto nº. 615/91 - com a finalidade de estabelecer um diálogo entre as instituições catarinenses. Em 2001 o Sistema Estadual de Museus foi readequado pelo Decreto nº. 599/11, sintonizando-se com a legislação federal para a área museológica. Um banco de dados para o cadastro dos museus estaduais foi implantado, como forma de traçar um panorama da conjectura atual dos museus em Santa Catarina. As sete regiões museológicas foram criadas com o intuito de facilitar a sistematização de informações mais detalhadas das políticas públicas. Esta divisão segue os parâmetros estabelecidos pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE).

Figura 7: Mapa das Regiões Museológicas de Santa Catarina



Fonte: SEM/FCC

Atualmente o Sistema Estadual de Museus possui um mapeamento dos museus catarinenses, com a adesão das instituições ao cadastro proposto⁴⁰, o que vem corroborando com a sistematização das informações no campo museológico, além de ser basilar à elaboração de um diagnóstico mais aprofundado, que identifique as potencialidades e limitações dos museus catarinenses.

Nas últimas décadas surgiram museus institucionais, privados, criados para valorizar a memória das grandes indústrias catarinenses. É o exemplo do *Museu Wolfgang Weege*, no Parque Malwee, em Jaraguá do Sul (1988)⁴¹ e do *Museu Hering*, em Blumenau (2010)⁴², que enfatizam a trajetória dessas indústrias têxteis. Outro exemplo é o *Museu WEG*, em Jaraguá do Sul (2003)⁴³, que promove a valorização da imagem institucional e a preservação da sua memória, uma das maiores fabricantes de eletromotores do mundo. Nesse âmbito, pode-se dizer que, nos últimos tempos os museus também perderam a sua configuração hegemônica de

⁴⁰ O Sistema Estadual de Museus possuía 209 museus mapeados e a adesão de 190 instituições ao seu cadastro até setembro de 2013. (SEM, 2013)

⁴¹ <<http://www.fcc.sc.gov.br/patrimoniocultural/?mod=pagina&id=14766>>. Acessado em 09 de maio de 2014.

⁴² <<http://www.museuhering.com.br/o-museu>>. Acessado em 09 de maio de 2014.

⁴³ <<http://www.museuweg.com.br/prt/index.html>>. Acessado em 09 de maio de 2014.

instituições mantidas pelo poder público, dando lugar às iniciativas privadas, o que configura uma nova ordenação do fenômeno museu. No entanto, há de se observar que essa *“nova dinâmica das fundações privadas e dos museus pessoais pode atenuar a carência”* que ainda existe *“por parte das políticas públicas ou das iniciativas privadas”* (POULOT, 2013, p.144).

Hoje em dia, em consonância às renovações e transformações ocorridas por todo o campo dos museus, pode-se evidenciar que, desde a sua origem, ao se relacionar os conceitos de diferentes épocas e fontes, o museu passou de uma instituição que armazena coleções para se transformar em um ambiente que dinamiza a pesquisa, a educação e a comunicação por meio de seus acervos. Considerando que, *“os museus são o centro das políticas de integração entre a cultura, turismo, educação, lazer, ciência e tecnologia” e privilegiam a “[...] formação de conhecimento, pesquisa e fortalecimento das memórias e culturas”* (SEM, 2013, p.9), novas ondas de transformações se projetam ao fenômeno museu, um cenário em profícua e constante mutação, sem esquecer o que o cerca: a sociedade e nós.

CAPÍTULO II

Fé, Formação e Recanto de Paz:
A construção de um discurso expográfico



Imagem página anterior (figura 8)

Sagrado Coração de Jesus – Exposição Fé, Formação e Recanto de Paz
Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner/ Roseli Siewert

Neste capítulo pretendo apresentar as etapas de concepção e montagem da exposição histórica de longa duração do Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner e entendê-la, enquanto o produto final do trabalho coletivo em que se envolveram diversos profissionais, e que coletivamente deram um conteúdo, uma ideia e uma forma ao circuito que se propôs no projeto expográfico, sob o título *Seminário de Corupá: Fé, Formação e Recanto de Paz*. Coube a mim, propor soluções que atendessem àquilo que o Projeto de Requalificação do Museu previamente havia delimitado, onde apresentei conceitos que dessem uma forma e um conteúdo ao circuito expositivo pensado à sua museografia, por meio de elementos estruturais – painéis, vitrinas, recursos e suportes expositivos – e de elementos gráficos e visuais – imagens, textos, legendas e cenografia.

[...] são vários os profissionais envolvidos no processo de concepção e montagem de exposições. A museografia de exposição – a expografia – consiste em um conjunto de ações no sentido da sua concretização [...] que está depositada na capacidade de lidar com o espaço e com a forma da exposição. Se exposição é forma e conteúdo, a forma permite a comunicação [...] que dá valor ao espaço e torna a experiência da público possível, a experiência sensorial, interativa e criativa. (CURY, 2006, p. 113)

A programação visual de uma exposição tem o poder de complementar o planejamento da apresentação do acervo no sentido de criar um padrão visual para a expografia, comunicando mensagens que podem ser percebidas pelos visitantes, tanto a nível racional (caráter informativo) quanto ao sensorial (caráter estético). (ALEMBERT; MONTEIRO, 1990. p.29)

Nesse sentido, cada solução do desenho que escolhi à expografia do Museu deveria satisfazer certos princípios básicos de função, fluxo, forma e comunicação e para que isso se concretizasse surgiram questionamentos que paulatinamente seriam respondidos e que me orientariam e facilitariam minhas decisões, tais como: qual era a função dessa exposição? Como os visitantes circulariam pelos módulos expositivos? Em que sequência se desejava exibir o conteúdo e como ele seria visualizado? Como se conseguiria atingir tais objetivos? Como seriam pensados e utilizados os materiais de suporte, iluminação e elementos de espaço e cor? Como se proporia o estabelecimento da comunicação efetiva com o público? (Ibid, 1990. p.29)

Diante desses questionamentos e com base nas leituras e teorias por mim preteridas, propus observar a exposição enquanto um espaço delimitado a ser construído; observando e respeitando a arquitetura do

Seminário, moldando a expografia do lugar em consonância ao circuito preexistente e entendendo os processos de concepção e de montagem de uma exposição enquanto um eixo comunicacional dividido entre a fundamentação das ideias, a produção imagética e a sua extroversão e que serão apresentadas durante o desenvolvimento dessa unidade.

2.1 O espaço construído

No universo dos museus a exposição desempenha um importante papel na representação e comunicação de suas pesquisas e acervo. É um “*espaço construído*”⁴⁴ dividido em distintas etapas e processos, não apenas fisicamente, mas também simbolicamente, podendo ser entendido como uma intermediação entre os espaços do imaginário e os espaços reais; entre aquilo que se projeta e o que se concretiza efetivamente. Os objetos que são utilizados para se construir o espaço e a narrativa da exposição podem possibilitar a elaboração de um discurso fundamentado e que somado ao trabalho dos profissionais que a desenvolveram, podem ser capazes de acrescentar a percepção das multiplicidades sociais, bem como possibilitar uma infinidade de leituras. Nesse sentido, uma exposição museológica passa a ser entendida, antes de tudo como um espaço a ser construído, constituída por três elementos básicos: o *conteúdo*, a *ideia* e a *forma* e que somados gerariam a *percepção*, a *experiência estética*. (PRIMO, 1999, p.107)

Nesse sentido, a exposição pode ser observada como um espaço além da sua forma física e arquitetônica e passa a ser o espaço de produção de narrativas, a partir das estratégias e linguagens que nela se utilizam, buscando entender os diversos papéis do objeto e sua origem, percebendo a existência de um todo que se relaciona unindo a concepção da exposição, o projeto arquitetônico do museu e o espaço que se constrói, somados às obras e objetos que se expõem. (ENNES, 2008, p.17)

O museu, ao estabelecer o diálogo com o público, esforça-se em apresentar o seu acervo por meio da sua exposição. Sua construção pode ser compreendida como diretamente relacionada a uma série de fatores que a antecedem e a condicionam, marcando profundamente as diversas formas de abordagens e de se trabalhar o acervo que se expõe, na tentativa de explicitá-los e inseri-los sistematicamente no discurso institucional. (CUNHA, 2005, p.2)

A concepção e montagem de uma exposição são resultantes de um processo que envolve atividades técnicas e científicas e que resultam numa pauta museográfica, a qual, quando apresentada de modo sensível, permite diversas experiências estéticas que levam o público a um prazer mais que

⁴⁴ ENNES, Elisa Guimarães *Espaço construído: o museu e suas exposições/* Dissertação de mestrado. MAST/Unirio. 2008.

estético. (ENNES, 2008, p.14-15) Nesse sentido, uma exposição museológica pressupõe um projeto museográfico que carrega no seu bojo outros projetos, que, junto com as pesquisas, formam um conjunto de informações e definições que a originam. O exagero na aplicação de recursos tecnológicos, gráficos, de iluminação, assim como o uso indiscriminado de elementos cenográficos, pode criar um *“excesso de ruído que impede a fruição dos objetos e das informações que a compõem”*. Faz-se necessário, portanto, a existência de um projeto eficiente do espaço da exposição museológica para *“controlar o efeito da comunicação”* dos materiais, para que o visitante não seja *“captado pelo design dos elementos e suportes apenas”*. (Ibid. p.15)

[...] a concepção e montagem de uma exposição, ou seja, a passagem do nível conceitual para o nível prático implica no acompanhamento de um diálogo entre os objetos, os espaços, as cores, a luz, as linguagens de apoio e a visualização do público potencial. (ARAÚJO, BRUNO, 1989, p.13)

Faz-se necessário entender esse processo de construção do espaço expositivo, para que o leitor se situe nos contextos a que se insere a exposição do Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner, enquanto objeto de estudo desse trabalho, visto que a criação de uma exposição pressupõe conhecimento, inspiração e interpretação. E mais, *“sensibilidade, vivência artística e harmonia do gosto para expressar e promover, através da vivência no espaço, emoção, harmonia e diversidade”*. Portanto, é importante se pensar a *“relação do espaço com o objeto”*. (ENNES, 2008, p.17)

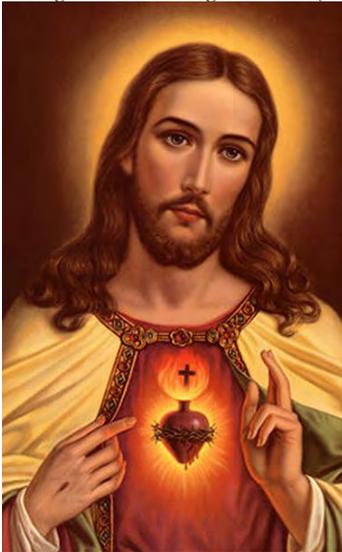
A concepção do circuito, do conteúdo e da forma proposta à exposição museológica desse Museu está diretamente ligada ao pano de fundo a que ele se insere, observando-se as interferências geradas no seu espaço, por meio do design que se propôs à fruição da informação e dos objetos expostos, buscando notar o tênue limite entre a proposta e as possíveis interferências neste processo, em detrimento às escolhas e alternativas tomadas. A partir disso, observa-se a pertinência de uma contextualização do espaço construído a partir da exposição histórica de longa duração *Seminário de Corupá: Fé, Formação e Recanto de Paz*.

O Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner, localizado no Seminário Sagrado Coração de Jesus, em Corupá, foi uma das primeiras instituições museológicas do estado de Santa Catarina (1932), e é mantido pela Congregação dos Padres do Sagrado Coração de Jesus (*Sacro Core Iesu, em latim*). A congregação religiosa, identificada pelas cores azul e vermelha, foi fundada na França (1878) pelo sociólogo, escritor, advogado e padre Leão João Dehon, motivo este que identifica os religiosos dessa congregação por

debonianos, reconhecidos pelo símbolo da cruz com o coração vazado, a *cruz deboniana*.

[...] um coração vazado: não está desenhado sobre a cruz. A cruz aparece como uma forma. É justamente nisso que encontramos um outro grande significado de nossa cruz. Uma vez que ela tem a configuração de uma forma, nada mais simples de entender que cada um deve colocar ali seu coração.⁴⁵

Figuras 9 e 10: Sagrado Coração de Jesus e Padre Leão João Dehon



Fonte: Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner

A Congregação do Sagrado Coração de Jesus chegou ao Brasil no ano de 1903, em Desterro (atual Florianópolis) e teve profícua atuação junto às paróquias locais de Santa Catarina, espalhando-se por todo o estado. Com o passar dos anos, mais paróquias foram incorporadas, além de colégios e a criação de um seminário. A partir de década de 1920 a Congregação se expandiu para outros estados brasileiros e hoje configura em uma importante ordem religiosa da Igreja Católica no país.⁴⁶

⁴⁵ <http://www.dehonbrasil.com/dehonianos/cruz_dehoniana.htm>. Acessado em 08 de junho de 2014

⁴⁶ O religioso da Congregação do Sagrado Coração de Jesus, Dom Murilo Sebastião Ramos Krieger, SCJ, é o 27º *Arcebispo Primaz do Brasil*, título honorífico pertencente ao *Arcebispo de São Salvador da Bahia*. Desde 16 de novembro de 1676,

Com a chegada dos padres dehonianos ao Brasil esses assumiram paróquias e, conseqüentemente, escolas religiosas. A *Escola Apostólica*, fundada em Brusque/SC (1924) tinha a capacidade para 30 alunos, mas com o tempo esta já não comportava os novos pedidos de admissão. Assim, via-se a necessidade da construção de um espaço maior que ansiasse à nova demanda exigida. Encontraram, em Corupá/SC, pessoas que se interessavam pela assistência sacerdotal naquele município, onde conseguiram a doação de terras para a construção do *Seminário Sagrado Coração de Jesus* (1932), que passaria a ser o novo local destinado à formação dos futuros padres da Congregação.⁴⁷

Aos poucos o Seminário foi ampliado e constituindo-se em um amplo espaço composto por salas de aula, internato, capela, teatro, biblioteca, ambientes para o esporte e o lazer. O Seminário Sagrado Coração de Jesus, popularmente referenciado como *Seminário de Corupá*, admitiu internos até o ano de 2012. Desde então, encerrou as suas atividades como Escola Apostólica, transferindo os últimos seminaristas para outros seminários da Congregação. O atual projeto que se idealiza àquele espaço é o de um destino turístico, denominado *Recanto de Paz*, e foi a partir dessa proposição que a Congregação do Sagrado Coração de Jesus investiu no projeto de requalificação do seu museu.⁴⁸

Assim, a proposta de uma nova concepção expográfica para o Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner foi idealizada pelos padres da Congregação do Sagrado Coração de Jesus, que pretendiam dar visibilidade ao acervo daquela instituição, como também uma maior visibilidade ao próprio museu. Trata-se, portanto, de uma ação pensada à requalificação daquele espaço, que de seminário e escola religiosa, atualmente, se projeta a um espaço destinado à preservação da memória institucional, ao turismo e ao lazer. Sendo o turismo um consumidor crescente dos valores culturais e patrimoniais, se for bem entendido, pode, por si só, ser um suporte para a preservação do Patrimônio (PESSOA, 2001, p139).

quando o Papa Inocêncio XI, pela bula *Inter Pastoralis Officii Curas* elevou à arquidiocese, este título é outorgado ao Prelado de Salvador, por esta ser a Diocese mais antiga do Brasil. Fonte: <<http://www.arquidiocesosalvador.org.br/conheca-um-pouco-sobre-dom-murilo-sebastiao-ramos-krieger-scj/>>. Acessado em 06 de junho de 2014.

⁴⁷ <http://www.seminariodecorupa.com.br/?page_id=220>. Acessado em 08 de junho de 2014.

⁴⁸ Ibidem.

Figura 11: Seminário do Sagrado Coração de Jesus – Corupá/SC



Fonte: Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner

Ao se pensar o projeto expográfico para o Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner, antes de tudo, foi imprescindível um estudo daquele espaço, em seu sentido simbólico e arquitetônico, bem como um levantamento contextual e histórico em que ele se insere – Congregação e Seminário. Fez-se necessário o reconhecimento da área a que se destinava a nova exposição, fundamentando as evidências apontadas e moldando o lugar às exigências daquela instituição. Por se tratar de um prédio histórico o posicionamento do Museu era o de que não se interferisse na arquitetura do lugar, preservando a integralidade do prédio e da sala a que se destinava a nova exposição. Diante de tal preceito, a planta baixa do local (anexo I) nos revelou em seu primeiro momento, alguns dados que foram imperiosos ao desenvolvimento desse projeto, conforme os dados da tabela:

Tabela 1: Dimensões e elementos arquitetônicos

Dimensões e elementos arquitetônicos observados ao projeto expográfico	
Sala de introdução	
dimensões (área)	31,08m ² (3,90m x 7,97m)
altura pé-direito	3,90m
elementos arquitetônicos	2 janelas
	2 portas
	elevador
Sala da exposição	
dimensões (área)	190,72m ² (23,93m x 7,97m)
altura pé-direito	3,90m
elementos arquitetônicos	17 janelas
	3 portas

Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

Os dados apontados pela pesquisa arquitetônica mostraram-se fundamentais para se pensar o projeto expográfico, visto que, tanto as dimensões do ambiente quanto as interferências que ele possuía – janelas, portas e outros -, foram de suma importância na fundamentação das ideias preteridas ao espaço. Além disso, o estudo de percursos e de acessos ao ambiente, a proposição de entradas e saídas (principais, secundárias e de emergência), a verificação da incidência de luminosidade e a instalação e a construção dos recursos expográficos (paredes, vitrinas, instalações, projeto luminotécnico, etc.) acarretaram em posicionamentos que possibilitariam a produção do desenho da exposição de modo que ele cumprisse à adequação daquele ambiente, tendo em vista uma boa utilização do espaço que se construía.

2.2 A fundamentação da ideia

Uma exposição museológica pode ser observada como um discurso ou uma estratégia informacional em um contexto de comunicação, que desde a sua concepção tem como objetivo reforçar uma ideia e uma proposta conceitual. (CUNHA, 2005, p. 4) O museu busca adquirir uma posição fundamental entre o homem e a sua realidade, constituindo no

“ternário homem, objeto e museu”⁴⁹ uma posição fundamental, enquanto cenário construído - denominado por expografia. Entendendo que, a expografia abrange toda a práxis da instituição museu, envolvendo todas as etapas em que estão inseridas a construção do seu discurso. (CURY, 2009, p.273)

Ao se pensar na *fundamentação da ideia*⁵⁰ de uma exposição enquanto um eixo comunicacional podemos observar a existência de um esforço em se conjugar os distintos elementos que a compõe, buscando dar um sentido ao projeto expográfico. Nesse âmbito, a exposição apresentada ao Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner, observada enquanto um texto a ser escrito, teve em seu título *Seminário de Corupá: Fé, Formação e Recanto de Paz* a tentativa de elucidar um sentido amplo e integrador, dadas as infinidades de interconexões que se estabelecem e se relacionam permitindo diversas “leituras” do seu conteúdo. Seria possível identificar nessa expografia a temática em que ela está inserida, unicamente a partir desse título, que desdobrado em um texto a ser lido, configurar-se-ia em parágrafos, comparados como cada um dos módulos de uma exposição.

Tabela 2: O conteúdo, a ideia e a forma de uma exposição museológica comparados enquanto um texto

Conteúdo, Ideia e Forma					
Exposição	Tema	Título	Módulos	Objetos	Extroversão
Texto			Parágrafos	Palavras	Leitura
Fundamentação das ideias e produção imagética					

Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

Utilizando a tabela acima como um exemplo onde seja possível se comparar a exposição museológica como um texto a ser escrito, pode-se perceber que ambos se articulam em torno da delimitação de um tema e de um título buscando estabelecer o conteúdo, a ideia e a forma na construção do discurso, a partir de cada uma das etapas que se seguem, como a delimitação dos parágrafos, em um texto, e dos módulos expográficos, no caso da exposição. Desse modo, o texto a ser lido é construído pelas palavras que formam cada um dos seus parágrafos e pelos objetos que se inserem em cada módulo expositivo.

A determinação dos módulos de uma exposição adquire grande relevância visto que é por meio deles que se reforçam as temáticas

⁴⁹ CURY, 2009, p. 273

⁵⁰ Entendido a exposição enquanto um eixo comunicacional, articulado em três eixos: a *fundamentação*, a *produção imagética* e a *extroversão*. (CUNHA, 2005, p. 2)

individualizadas, e que somadas ajudariam a reforçar o discurso que se pretende apresentar, constituindo-se em uma narrativa de múltiplos enunciados, inter-relacionados entre si. A elaboração de módulos expográficos deve ser pensada a partir do espaço total em que se constrói a exposição, pois está intimamente ligado às condições desse próprio espaço e às necessidades de contemplação e de comunicação que precisam ser criadas. (RESTREPO; CARRIZOSA, 2011, p. 7) Nessa perspectiva, o Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner, procurou construir o discurso da sua exposição em cinco módulos, que buscaram contextualizar o discurso proposto em seu título, mantendo um sentido integrador entre as partes que formam o todo.

A partir da delimitação do seu tema (exposição histórica) e do seu espaço (230,80m²), foram estabelecidos os módulos expográficos de acordo com o título proposto (Seminário de Corupá: Fé, Formação e Recanto de Paz). A exposição foi distribuída em cinco módulos: o primeiro se trata do *módulo introdutório*, apresentando e contextualizando a exposição e o museu em si; o segundo, *módulo congregação*, traz a história da Congregação dos Padres do Sagrado Coração de Jesus; o terceiro, *módulo construção*, apresenta a história da construção do local, o Seminário de Corupá; o quarto, *módulo educação*, narra o cotidiano da Escola Apostólica Sagrado Coração, que se manteve naquele local; por último, o *módulo Recanto de Paz* traz um pouco do que se projeta àquele espaço atualmente: o turismo e ao lazer.⁵¹ As interferências arquitetônicas do lugar foram possíveis de serem solucionadas, concentrando o olhar do público para o centro do ambiente, dispondo a exposição da sala principal em módulos que se induzisse o olhar do visitante para o lado oposto das janelas. Assim, a distribuição do percurso nesse espaço deu origem aos quatro módulos, que igualmente distribuídos, puderam ser entendidos como o desenho de uma cruz.

⁵¹ Este módulo traz ainda um painel sobre a arte da taxidermia desenvolvida pelo religioso Irmão Luiz Godofredo Gartner, visto que a instituição contempla em seu projeto museográfico tratar dessa temática e desse acervo em outro ambiente expositivo.

Figura 12: Planta baixa da exposição evidenciando os cinco módulos.



Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

Com a definição dos espaços e dos módulos, o projeto expográfico precisaria atender as especificidades de cada um deles, buscando a objetividade em seu discurso. Nesse sentido, a etapa seguinte foi a de investigação e de *levantamento de acervo*, levando em conta que os objetos escolhidos deveriam atender ao conceito e a forma definidos para cada um dos módulos. Assim, elaborou-se uma tabela cujo objetivo era o de elencar entre os objetos levantados junto ao acervo àqueles que possibilitariam serem introduzidos em cada módulo expositivo, em consonância com o tema proposto. (Anexo II)

A pesquisa realizada pelos profissionais que se envolveram nessa etapa foi o principal suporte dado à seleção do acervo que se propôs, visto que ela apresentou os subsídios teóricos para a estruturação e concretização da exposição em si, auxiliando também, na elaboração do desenho gráfico e visual, ajudando ainda na definição de critérios de montagem, de modo a tornar claras as intencionalidades do seu discurso. Desenvolveram-se junto ao acervo três eixos de pesquisa: bibliográfica,

iconográfica e pesquisa dos objetos.⁵² Desse modo, ao se pensar a construção do discurso dessa expografia, evidencia-se a importância dos objetos como a forma de traduzir a exposição enquanto um texto a ser escrito e lido, amparado na fluidez da sua ideia, forma e conteúdo. É importante observar uma distinção entre o ideal e o real, visto que por alguns aspectos houve a supressão ou o acréscimo de elementos e objetos, conforme o projeto foi ganhando fôlego.

Vale observar, também, a importância de todos que se envolveram na construção desse projeto. Desse modo, antes mesmo de apenas se idealizar a sua expografia, o Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner oportunizou que empresas e profissionais da região pudessem nele atuar, capazes de se lançar ao desafio da construção dessa exposição. A contratação de empresas locais que até então nunca haviam atuado em museografia trouxe uma dinâmica a esse empreendimento, onde todos se esforçaram para que o produto final obtivesse o melhor resultado desejado, seguindo as normas e orientações técnicas apresentadas pelo projeto, sempre orientados pela coordenação dele, onde todos se envolveram em profícuas pesquisas para que se lograsse o êxito nessa empreitada.

2.3 A produção imagética

A “*produção imagética*” se constitui na materialização e na explicitação do discurso institucional, amparando-se por meio dos objetos e dos diálogos possíveis de se construir entre eles. (CUNHA, 2005, p.2) Deve-se aqui, observar que a expografia não é neutra, e a linguagem utilizada por ela é viabilizada por meio de elementos que acrescentamos aos objetos, o que pode fixar e reforçar seu conceito ou dar abertura a novas leituras, capazes de assegurar múltiplos discursos e interpretações que podem ser percebidos em uma única exposição. (ENNES, 2006, p. 34)

Para tanto, na elaboração da exposição *Seminário de Corupá: Fé, Formação e Recanto de Paz*, foram levantadas questões relativas à organização e aos eixos temáticos para o desenvolvimento do projeto, tais como: quais

⁵² A pesquisa bibliográfica ou documental é desenvolvida basicamente através da consulta de fontes primárias (bibliográficas e documentos), podendo ser ampliada com a realização de entrevistas e depoimentos de especialistas e pessoas ligadas ao tema focado. A pesquisa iconográfica ou pesquisa da imagem é a busca das informações contidas nas imagens reproduzidas em quadros, desenhos, fotografias, etc. A pesquisa do objeto inclui desde a localização de uma peça de interesse até a coleta de todas as informações possíveis de serem obtidas com relação ao objeto (autor, material, técnica de execução, época, local de produção, valor histórico e cultural, etc.). In: ALEMBERT, Clara Correia; MONTEIRO, Marina Garrido. *Exposição: materiais e técnicas de montagem*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990. p.26

os referenciais a serem utilizados, o que se pretendia mostrar e de que maneira isto deveria acontecer; e buscar uma definição do discurso que seria adotado.

A forma da exposição diz respeito à maneira como vamos organizá-la, considerando a organização do tema (enfoque temático e seu desenvolvimento), a seleção e articulação dos objetos, a elaboração de seu desenho (a elaboração espacial e visual) associados a outras estratégias que juntas revestem a exposição de qualidades sensoriais. (CURY, 2006, p.43)

No *Módulo Introdutório*, pensado à apresentação do Museu, contextualizando o espaço e trazendo informações sobre ele, foi importante se observar que este ambiente deveria ser considerado temporário, ao contrário do restante do projeto, visto que se contemplavam outras etapas museográficas e que seriam implantadas posteriormente, em outro momento, conforme o projeto de requalificação desse museu.⁵³ Projetou-se um painel ao ambiente que apresentasse, então, essas informações: nome do museu e imagem do seu idealizador⁵⁴, texto de apresentação do museu e dos módulos da exposição histórica, mapa referencial das exposições e ficha técnica. O módulo introdutório também foi pensado como um espaço para a recepção do museu, contendo o seu livro de controle de visitação e folheteria, apresentando um vídeo institucional, além de ser o local de acesso ao elevador que leva o visitante ao segundo pavimento (exposição de taxidermia que não fez parte desse projeto).

A partir dessa introdução, o visitante teria acesso à sala principal onde se apresentaria a exposição histórica em seus respectivos módulos, divididos em percursos sugeridos⁵⁵ mediante a utilização de painéis, pela

⁵³ O Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner em seu projeto de requalificação propôs a distribuição do seu espaço expositivo pelos três andares assim divididos: exposição histórica e taxidermia (1º e 2º pavimentos, respectivamente) e exposições temporárias (3º pavimento).

⁵⁴ Não foi possível inserir uma imagem de Irmão Luiz nesse painel, pois as fotografias do acervo da instituição não apresentaram boa resolução e o projeto previa uma imagem em tamanho real. A equipe resolveu, então, pela supressão dessa imagem até que se encontre junto ao acervo uma que atenda tais exigências técnicas.

⁵⁵ A exposição museológica pode apresentar três tipos de percursos: o *sugerido*, que é o mais utilizado, por apresentar uma ordem seqüencial para uma maior compreensão do seu roteiro, permitindo que a visita se realize da maneira que se desejar; o *livre*, que se faz do modo como o visitante quiser, sendo um trajeto não indicado para exposições de caráter históricas, pois um percurso descontínuo

escolha de cores, na localização dos seus textos e pela sequência em que se apresenta a montagem dos objetos (RESTREPO; CARRIZOSA, 2011, p. 12). Como uma maneira de se localizar em cada um dos ambientes expográficos, além desses elementos, também foi pensada a inserção de totens referenciais, que apresentassem o título dos módulos.

O segundo espaço da exposição, o *Módulo Congregação* pretendia apresentar alguns aspectos históricos sobre a Congregação dos Padres do Sagrado Coração de Jesus e a visão do seu fundador enquanto homem acadêmico e religioso, ante a sua vocação ao sacerdócio e devoção ao Sagrado Coração de Maria.

Os primeiros dois objetos apresentados nesse módulo seriam imagens do santo padroeiro dessa Congregação, o Sagrado Coração de Jesus. A opção de se inserir duas imagens foi motivada pela distinção de temporalidade entre elas. Enquanto uma se tratava da representação recorrente nas igrejas nos dias atuais (o que referenciaria de forma rápida o visitante ao contexto) a outra foi escolhida pelo valor histórico e simbólico. Por ser uma escultura em madeira, do século XVIII, com policromia e douramento, e que após uma pesquisa iconográfica nos daria uma melhor ideia de como esta deveria ser apresentada ao público, permitindo interpretá-la através dos múltiplos significados que compõem a sua especificidade material, formal, estilística, iconográfica e funcional.

Nesse sentido, o fator para a reconstituição do contexto litúrgico é o aparato museográfico. A museologia tradicional opta pela exposição em vitrinas, obrigatória na maioria dos casos por questões de conservação e segurança. No entanto, esse conceito de descontextualização pode ser reforçado, no sentido em que o modo de se expor, formado pelo mobiliário expográfico, funcionaria como pano de fundo que destacaria, unicamente, os aspectos materiais e formais do objeto. (ROQUE, 2011, p.141)

romperia com a narrativa apresentada; e o *obrigatório*, onde o visitante deve realizar o percurso seguindo uma ordem pré-estabelecida. In: RESTREPO Paula Dever; CARRIZOSA, Amparo. *Manual básico de montaje museográfico*. Museo Nacional de Colombia, 2011, 39p.

Figura 13: Altar de igreja exibindo a imagem do Sagrado Coração de Jesus



Fonte: <http://pt.wikipedia.org>

As imagens dos santos em igrejas, geralmente, se apresentam ao olhar do público a um nível mais elevado, remetendo-nos ao entendimento de contemplação e de intermediação entre o céu (Deus) e a terra (homem). Diante desse enunciado, projetou-se um nicho, ornado com silhuetas de flores e ornamentos, para abrigar a segunda imagem, visando uma metodologia cenográfica, ou analógica, entendida como:

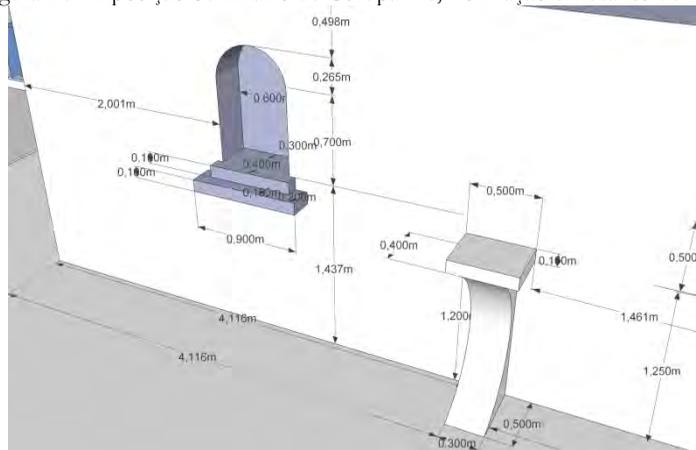
A museografia analógica é um processo de exposição que oferece à contemplação dos visitantes objectos originais ou reproduzidos, dispendo-os num espaço preciso, de tal forma que a sua articulação com o todo forme uma imagem, isto é, que faça menção, por analogia, a um determinado local ou estado do real, externo ao museu, situação que o visitante é susceptível de reconhecer e que entende como estando na origem daquilo que vê. (MONTPETIT apud ROQUE, 2011, p.141)

A imagem do Sagrado Coração de Jesus, mais que simplesmente exposta, seria encenada numa estrutura que, embora artificial, poderia recriar um contexto e elaborar uma representação da realidade, capaz de reconstruir o universo simbólico, litúrgico ou devocional inerente a ela. Diante deste preceito, o tratamento visual que se pretendia dar neste ambiente foi o de um altar rebuscado, com elementos como arestas, arabescos e flores.

Outro objeto escolhido para este módulo foi o busto do fundador da Congregação, Padre Leão João Dehon, e que ganhou grande destaque na expografia. Fundamentando a ideia do modo como ele seria exposto, buscou-se durante a sua produção imagética uma referência na aparência como os bustos habitualmente se encontram, tais como em pedestais elevados e robustos. Assim, o projeto expográfico proposto observou essas duas características, idealizando, também, um pedestal para expô-lo. No entanto, o ambiente requeria uma linguagem mais leve e então a robustez usual dos pedestais, geralmente em pedra ou cimento, sendo substituído por linhas mais curvilíneas, o que traria mais singularidade para o ambiente, evidenciando que o objeto era o busto em si, não o pedestal.

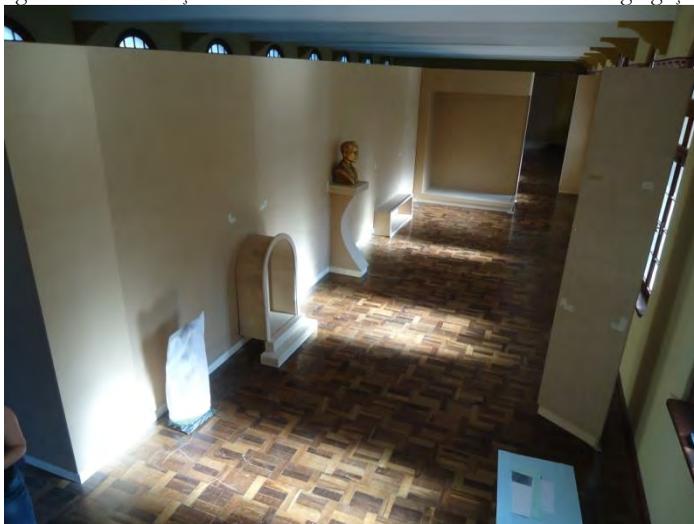
Concluindo o *Módulo Congregação*, projetou-se duas vitrinas; uma destinada a três imagens do Sagrado Coração de Maria e outra para a ambientação de um altar com instrumentos e vestimentas religiosas. A primeira foi possível de se pensar com base na pesquisa bibliográfica que evidenciou a devoção de Padre João Leão Dehon por Maria, mãe de Jesus Cristo; já a segunda vitrina foi inserida nesse contexto religioso trazendo uma representação de uso dos objetos em um altar de igreja. A pesquisa junto ao acervo localizou os objetos que se exporiam, bem como deu suporte às informações que se traduziram nos textos, etiquetas e na seqüência expositiva dos objetos.

Figura 14: Exposição Seminário de Corupá: Fé, Formação e Recanto de Paz



Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

Figura 15: Construção da estrutura em madeira do Módulo Congregação



Fonte: Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner /Jonei Bauer

Figura 16: Construção do nicho do Módulo Congregação



Fonte: Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner /Rosana Nascimento

O *Módulo Construção*, o terceiro proposto ao percurso, apresentaria aspectos relacionados à construção do núcleo inicial da edificação do Seminário de Corupá, expondo documentos desse período (nota fiscal, lista de materiais e apontamento dos dias trabalhados), localizados junto ao acervo, e que foram acondicionados entre duas placas de vidro, emoldurados com *passé-partout*.⁵⁶

De acordo com o tema proposto ao módulo, foi escolhida uma maquete do prédio (fachada histórica), construída por um artista local⁵⁷, e que exposta poderia apresentar e contextualizar ao espectador cada uma das etapas da construção do Seminário. Como uma forma de complementação pensou-se inserção de um monitor que apresentaria um filme sobre essas etapas, produzido a partir da pesquisa fotográfica realizada junto ao arquivo da instituição e que nos revelou importantes informações, como as imagens da cerimônia da pedra fundamental, da bênção do Arcebispo à época, dos festejos e cortejos e dos próprios religiosos e seminaristas trabalhando na construção do Seminário.

Figura 17: Maquete do Seminário Sagrado Coração de Jesus



Fonte: Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner /Jonei Bauer

Durante o levantamento e seleção de acervo e concomitante à pesquisa que se desenvolvia, foi possível a localização de um objeto (carrinho de mão) e que evidenciado através da sua fotografia histórica foi plausível de se propor a criação de um espaço cenográfico. As cenografias em espaços expositivos são cada vez mais recorrentes nos projetos

⁵⁶ *Passé-partout*: palavra de origem francesa que significa moldura para retratos.

⁵⁷ A pesquisa revelou que a maquete foi construída em 1997. Desenho: Wilson P. da Silva. Execução: Elídio Romão.

expográficos, usados como uma forma de tentar explicar e contextualizar o espectador. (SILVA, 1999, p.72)

A cenografia que se apresentaria no *Módulo Construção* pôde ser entendida como um referencial à própria construção do Seminário. Na imagem, o destaque é o carrinho de mão, utilizado nas obras e esse objeto seria apresentado nesta ambientação junto a uma silhueta de trabalhador, dando a ideia de perspectiva e de bi-dimensionalidade do espaço, onde o objeto da fotografia poderia ser contemplado pelo visitante. Nessa ambientação projetou-se, também, a terra cenográfica e uma construção em tijolos aparentes, que emoldurariam outras duas imagens relacionadas às distintas etapas de construção do seminário.

Figura 18: Construção do Seminário



Fonte: Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner /Arquivo

Em seu quarto espaço, o *Módulo Formação*, a proposta pensada a esse ambiente foi o de unir o ensino religioso e científico dos seminaristas. Para isso foram selecionados entre o acervo, objetos que atendessem a essas duas características, tais como: microscópio, corpo humano didático e esqueleto humano (educação científica); rosário, catecismo, e livros de orações (ensino religioso), que seriam acondicionados em duas vitrinas, identificando a distinção entre eles.

Ainda nesse módulo foi colocado junto ao seu totem referencial um monitor apresentando um vídeo sobre os diversos momentos do cotidiano

dos seminaristas, como aulas de canto, teatro, educação física, ensino religioso entre outros.

O esqueleto humano sempre foi um objeto muito apreciado pelos seminaristas e pelo público do museu. Para tanto, se idealizou uma vitrina para que o mesmo pudesse ser contemplado em 360°. Contudo, dadas às dimensões do espaço, isso implicaria na dificuldade do fluxo e na acessibilidade dos visitantes, visto que a vitrina causaria uma interferência visual e também uma barreira física. A solução encontrada pela equipe foi a de aproximá-la da parede, e acarretando na substituição de uma das placas de vidro por espelho, o que se considerou, depois, um efeito bem interessante, onde o reflexo do visitante seria projetado através do próprio esqueleto. Nesse sentido, observo que, o expógrafo precisa se mostrar flexível e deve apresentar criatividade diante de situações em que se tiverem implicações, como tais, entre o que se projetou (imaginário) e o que se constrói (real), observando que mudanças (principalmente orçamentárias e dimensionais) acarretam em alterações e supressões no projeto expográfico, mas que o profissional deve contorná-las, e que isso precisa decorrer despercebido pelo público.

Ainda no *Módulo Formação*, o projeto idealizou uma ambientação de sala de aula, a exemplo do que se propôs no módulo anterior. Através da fotografia selecionada junto ao arquivo fotográfico do Museu foi possível uma pesquisa e uma seleção entre o acervo de objetos do cotidiano em sala de aula no Seminário e que seriam dispostos numa cenografia de sala de aula, com mesa e cadeira do professor, lousa, carteiras escolares e materiais paradidáticos.

Figura 19: Construção do Módulo Formação



Fonte: Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner /Jonei Bauer

Figura 20: Instalação das vitrinas do Módulo Formação



Fonte: Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner /Rosana Nascimento

O último ambiente, o *Módulo Recanto de Paz* teve o seu título escolhido a partir da denominação preterida àquele espaço nos dias atuais, observando que o Seminário se projeta a um espaço destinado ao lazer e ao turismo. Assim, nesse módulo se pretenderia apresentar uma ideia de lugar de encontro e de vida em comunidade, estabelecendo uma relação entre o Seminário e a cidade de Corupá, por meio das atividades culturais e eventos que se realizam, tais como batizados, casamentos, festas e outros.

Desse modo, contataram-se alguns fotógrafos locais que possuíam registros dos eventos que ocorrem no Seminário. A comunidade foi imprescindível no processo de construção desse módulo, pois os registros fotográficos encaminhados por eles atendiam ao proposto no projeto expográfico, evidenciando ainda mais a relação entre o Seminário e a comunidade local.⁵⁸

Ao longo dos seus mais de oitenta anos, muitos religiosos passaram pelo Seminário e, além de Irmão Luiz Godofredo Gartner, também foram colecionando objetos, como os presentes ganhados, as lembranças de viagens realizadas, os objetos de seus usos pessoais e litúrgicos, entre outros. O projeto expográfico contemplou a visibilidade dessas coleções em duas vitrinas. A primeira redonda, em formato de lupa, destinada à exposição de objetos mínimos com funcionalidade, como o menor livro do mundo, a menor máquina de costura à mão, a menor lista telefônica, o menor jogo de cartas de baralho e a menor câmera fotográfica e seu estojo, sob o título “*O mundo é mesmo pequeno*”; a outra vitrina com mais de quatro metros de comprimento foi destinada à apresentação das coleções de objetos oriundos dos mais diversos lugares, sob o título “*Um mundo recortado em várias formas e tamanhos*”.

Figura 21: Menor máquina de costura do mundo (7,5 x 6,8cm)



Fonte: Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner /Roseli Siewert

⁵⁸ As imagens encaminhadas ao Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner foram devidamente cedidas pela comunidade, mediante a assinatura de um *termo de autorização de uso de imagem*.

Figura 22: Instalação das vitrinas do Módulo Formação



Fonte: Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner /Rosana Nascimento

Para esse último módulo, foi idealizada a construção de bancos moduláveis que formariam uma espécie de bancada onde se pudessem acolher grupos de visitantes para o desenvolvimento de ações educativas e lúdicas junto ao que ali estivesse exposto. Esses bancos, separados individualmente, serviriam como degraus em que a criança pudesse carregá-los até a vitrina, podendo observar os objetos a uma altura propícia a sua idade. A decisão tomada pela instituição foi a de suprimi-los em decorrência aos ajustes orçamentários pelos quais o projeto perpassou em sua fase final. Além da supressão desses, foi preciso se repensar todo o projeto sem que o mesmo se comprometesse em sua qualidade, enquanto produto final. Isso acarretou na mudança dos suportes expositivos e no projeto luminotécnico, além da eliminação dos filtros solares que se projetavam às janelas do ambiente expositivo. Todavia, as soluções apresentadas tiveram que contornar todas essas situações sem que isso comprometesse ou afetasse a exposição.

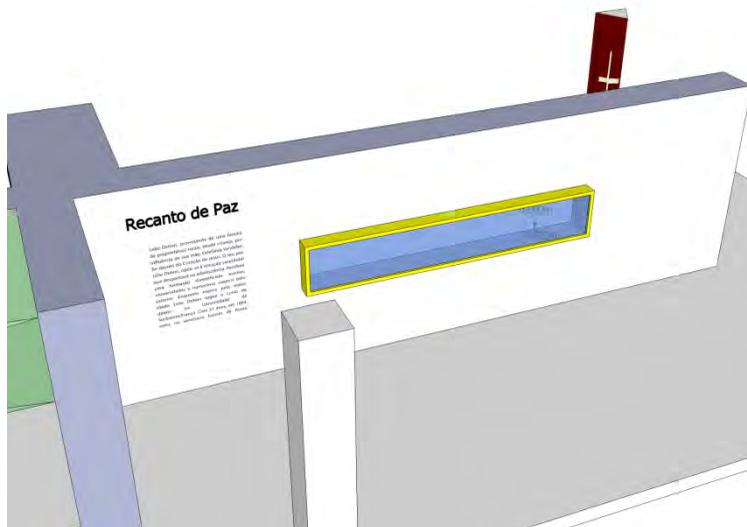
O *Módulo Recanto de Paz* se concluiria com um painel sobre a arte da taxidermia, desenvolvida pelo Irmão Luiz Godofredo Gartner e apresentaria exposto o espécime do Guaxinim ou “mão’pelada” (*Procyon cancrivorus*), que segundo o Museu, foi um dos primeiros exemplares taxidermizados pelo religioso. A ideia desse ambiente era a de se criar a alusão de uma mata e trazer o animal para o seu habitat natural, o que poderia ser comparado com a intencionalidade de se recriar um diorama.

O espaço expositivo do museu cria articulações de objetos em montagens cênicas, em composições

que combinam objetos e imagens auxiliando na percepção, nos sentidos, provocando sensações estimuladoras da memória e, dessa forma, aguça a sensibilidade, originando um processo de realização de nexos e estabelecimento de conexões que levam à produção de conhecimentos. Os sentidos disparam o intelecto e desta forma potencializam o processo de cognição. (CUNHA, 2005, p.17)

Finalizando esse percurso proposto, pode-se observar que a visita também se daria na sequência inversa, visto que a relação entre os módulos possuía uma unidade no discurso institucional, onde a exposição poderia ser lida tanto no sentido *introdução – congregação – construção – formação – Recanto de Paz*, quanto no seu sentido inverso, o que não comprometeria em nada o entendimento do espectador nesse sistema comunicacional, fundamentado pelas ideias, propostas e objetivos projetados e que seriam percebidos no conjunto dos objetos que estariam expostos, somados à linguagem visual que se idealizou.

Figura 23: Exposição Seminário de Corupá: Fé, Formação e Recanto de Paz



Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

2.3.1 Cores e elementos gráficos

Na elaboração do projeto expográfico, foram levantadas questões relativas à organização e aos eixos temáticos propostos por cada módulo, buscando definir o discurso da exposição por meio da escolha de elementos que corroborariam com a ideia apresentada, tais como a escolha de cores e de elementos gráficos adotados. A partir dessas definições foi possível se elaborar uma cartela de cores, que buscassem efeitos sensoriais, como um convite à atenção do visitante para o objeto e discurso da exposição.

É através da aplicação de técnicas e estilos, combinados à forma e à função, que é possível atingir os efeitos pretendidos, permitindo a avaliação visual, estética e sensível junto do processo de compreensão da informação contida neste universo de imersão. (ENNES, 2008, p.42)

A cor é um dos elementos básicos da uma exposição, pois é através dela que se desencadeiam aspectos psicológicos e simbólicos o que requer uma pesquisa cuidadosa a fim de se escolhê-las adequadamente, contribuindo para a construção da atmosfera que se projeta ao ambiente e que pode inferir significados à narrativa das exposições. O uso de cores não é uma tarefa simples. Há considerações estéticas, de identidade e de usabilidade a se considerar. (BEAIRD, 2008, p. 38)

Para a exposição *Seminário de Corupá: Fé Formação e Recanto de Paz* propus a seleção de cores conforme o desenho dessa expografia, definindo-as em razão do tema de cada um dos seus módulos.

Tabela 3: Tabela de cores

Tabela de Cores		
módulo	cor	motivo da escolha
Introdutório	areia	tom neutro que não interferisse nos demais módulos
Congregação	azul e vermelho	cores oficiais da Congregação dos Padres do Sagrado Coração de Jesus
Construção	laranja	cor natural dos tijolos utilizados na construção do Seminário
Educação	verde	cor que remete à educação e era a cor das salas de aulas do Seminário
Recanto de Paz	branco e amarelo	branco: trazer leveza, paz e espiritualidade ao ambiente; amarelo: significa comunidade para a Congregação

Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

Com a escolha das cores principais o passo seguinte foi o de se pensar nas complementares (interior e moldura das vitrinas, nichos,

praticáveis e rodapés). A ideia foi a de se utilizar tons neutros e claros, que não causasse interferência e contraste com as demais, optando-se assim, por três tonalidades, distintas, da cor branca. A diferença entre essas ficaria mais bem evidenciada com a incidência da luz que se projetou à exposição.

Outro elemento importante que observei para o projeto expográfico desse Museu foi a combinação de texturas às cores propostas, o que possibilitaria imprimir às superfícies uma aparência ou aspecto distinto. No *Módulo Construção* fiz uso de três texturas: **grama**, verde; **tijolo**, laranja; e **terra**, também laranja. No *Módulo Recanto de Paz* preferi a utilização de uma textura verde, nas **folhagens** da vitrina projetada ao guaxinim.

Figuras 24 a 27: Estudos de texturas



O uso de texturas poderia, ainda, valorizar os objetos e as cenografias, acrescentando movimento aos ambientes expositivos, tais como: profundidade, perspectiva, proporção e efeitos de luz e sombra.

Ao se pensar nos elementos gráficos que comporiam o desenho dessa expografia, desenvolvi uma pesquisa iconográfica amparado na pesquisa dos objetos selecionados, nas cores destinadas a cada módulo e nos seus respectivos textos, harmonizando-os numa linguagem além da visual, a sensorial.

[...] a exposição museológica é o resultado de várias intervenções, não apenas conceituais, mas físicas, de cunho comunicacional. A aplicação de técnicas e estilos, combinados à forma e à função, atinge os efeitos pretendidos, permitindo a avaliação visual, estética, sensível, abstrata, junto do processo de compreensão da informação contida; é o universo de imersão. (ENNES, 2008, p.46)

A pesquisa de elementos gráficos que comporiam a linguagem visual da expografia foi pensada a partir de cada um dos módulos e de suas temáticas. Assim, minhas pesquisas buscaram apresentar elementos iconográficos que se enquadrassem dentro de cada um dos títulos propostos. No ambiente sobre fé, no *Módulo Congregação*, já associado às cores azul e vermelha, os elementos que defini foram a **cruz**, como símbolo do cristianismo, o **rosário**, que remeteria às orações, a silhueta de um **altar** e **flores** que se ofertam aos santos, e que seriam ilustrados no nicho, fazendo uma referência ao altar de uma igreja.

Figura 28: Elementos gráficos propostos à expografia – Módulo Congregação



Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

No *Módulo Construção* os elementos buscados foram os de ferramentas de trabalho de construtores, como **andaimes**, uma **pá** e um **carrinho de mão**, **tijolos**, entre outros.

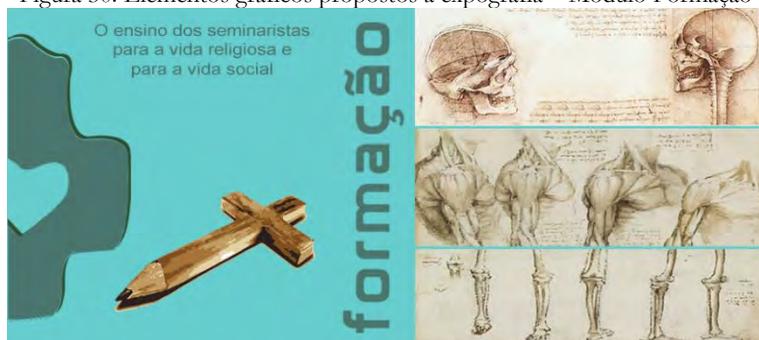
Figura 29: Elementos gráficos propostos à expografia – Módulo Construção



Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

Para ilustrar a educação científica e religiosa unidas, apresentei soluções ao *Módulo Formação* tais como elementos de uma **cruz** e o **lápiz** unidos num elemento só, o **rosário** e a **cruz dehoniana**. Além desses, para a vitrina do esqueleto pesquisei desenhos de estudos de Leonardo da Vinci sobre anatomia.

Figura 30: Elementos gráficos propostos à expografia – Módulo Formação



Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

Por último, no *Módulo Recanto de Paz* apresentei elementos que fizessem referência à palavra paz: a **pomba** e o **ramo de oliveira**, símbolos universais da paz, o **coração em chamas**, símbolo do Sagrado Coração de Jesus e a **cruz dehoniana**. Todos esses elementos se encaixariam no conceito proposto à construção do discurso que o Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner idealizou para o seu projeto de requalificação.

Figura 31: Elementos gráficos propostos à expografia – Módulo Recanto de Paz



Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

2.3.2 Tipografia e textos, etiquetas e linguagem de apoio

A fruição da exposição foi pensada de modo que não se comprometesse a expografia nem com textos a mais, nem com textos a menos. Nesse sentido, após a montagem dos painéis, foi verificado o espaço físico destinado a cada texto, delimitando-se assim o número máximo de caracteres de cada um deles, distribuídos conforme a tabela abaixo e que podem ser conferidos, integralmente, nos anexos deste trabalho (Anexo III)

Tabela 4: Textos e seus conteúdos

Exposição - Seminário de Corupá: Fé Formação e Recanto de Paz - Tabela de textos		
<i>módulo</i>	<i>título</i>	<i>Conteúdo</i>
Introdutório	Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner	Apresentar o museu, o seu projeto expográfico e circuito da exposição
Congregação	Congregação dos Padres do Sagrado Coração de Jesus	História da Congregação, fundada na França e sua chegada ao Brasil
Congregação	João Leão Dehon	Biografia do fundador da Congregação
Construção	Um Novo Seminário Precisava ser Construído	Aspectos e necessidades de ampliação da Congregação/Seminário
Educação	Escola Apostólica Sagrado Coração de Jesus	O cotidiano do Seminário de Corupá: o ensino religioso e o científico unidos
Recanto de Paz	Recanto de Paz	Texto escrito pelo Padre Reitor da Congregação, Donizetti Queiroz, apresentando o conceito de "Recanto de Paz"
Recanto de Paz	O Início de uma Arte: Taxidermia	Texto sobre as atividades de taxidermia desenvolvidas por Irmão Luiz Godofredo Gartner

Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

A determinação de elementos que fariam a composição gráfica e visual junto aos textos foi de fundamental importância, garantindo uma plasticidade artística sem exageros aos mesmos. Nesse sentido, a escolha de uma fonte simples (Arial) para toda a exposição corroboraria com esse preceito. Essa fonte foi escolhida por apresentar linhas simples, sem serifas, e que trariam aos textos uma visualização clara e objetiva, facilitando a leitura dos mesmos.

Para um maior destaque dos títulos de cada texto, idealizei a confecção deles em PVC pintado, o que poderia trazer volume aos painéis, bem como permitir uma ênfase em determinadas palavras dos títulos, como se fossem palavras-chave, como no exemplo do *Módulo Construção*, onde a ênfase das palavras “seminário” e “construído” já denotariam o conteúdo desse espaço.

Figura 32: Títulos em PVC pintado, fonte Arial, com distinção de alturas entre as letras, destacando palavras-chave.



Fonte: Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner/ Jonei Bauer

Outro elemento sugerido para se compor junto aos textos foi a utilização de letras capitulares⁵⁹, como uma alusão aos antigos manuscritos de monges copistas, que realizavam esse trabalho artístico, empregando valor e beleza aos que se escrevia, visto que as letras no início de uma parte dos textos, além do seu valor estético e decorativo, poderiam articular as sua divisões, organizando os conteúdos. Nos textos dessa trabalhei essa ideia inserindo letras capitulares em cada um dos seus textos, utilizando um sobre tom a cor da parede, não necessariamente configurando uma letra inicial como em livros e manuscritos, mas apenas dando essa ideia, com uma fonte em destaque sutil, aplicada como uma marca d’água.

Outra opção para completar o conteúdo dos textos foi a inserção de um código de barras em 2D (*QR Code*). Esse código, após a decodificação, passaria a ser um trecho de texto, uma imagem ou um link que redirecionaria o acesso a um conteúdo extra, publicado no site da Congregação. Foi uma solução pensada para não sobrecarregar o visitante com excesso de textos. O Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner, foi o precursor

Figura 33: QR Code



⁵⁹ As letras capitulares ou iniciais (em alemão: *Initiale, Schmuckbuchstabe, Ziermajuskel*; inglês: *Initial*) derivam do latim *initialis, initium*. Trata-se de uma letra decorada (ou decorativa), na maioria dos casos uma maiúscula, colocada no princípio de um capítulo ou de um parágrafo. Anuncia o começo do texto que se lhe segue. Além do seu contexto histórico, as iniciais continuam a ser abundantemente usadas na paginação contemporânea. <<http://tipografos.net/glossario/capitulares.html>>. Acessado em: 19 de junho de 2014.

catarinense no uso dessa ferramenta. Nesses códigos QR Codes, estão contidas informações adicionais de cada módulo da exposição, o que permitiu uma expografia livre de grandes textos.

Quanto às etiquetas, a ideia foi a de se utilizá-las como uma maneira de propor maiores informações sobre a função e a razão de se expor cada um dos objetos. Nesse sentido, não seriam apenas etiquetas técnicas, com dados que por muitas vezes seriam irrelevantes ao público, mas sim, etiquetas que trariam informações intrínsecas aos objetos, além de contextualizá-los no espaço expositivo. Em vitrinas onde ocorreria a concentração de peças, pensou-se em trabalhar a silhueta do objeto na etiqueta, o que possibilitaria uma fácil identificação e correlação entre ela e o objeto.

Figura 34: Etiqueta confeccionada em PVC impresso, apresentando a silhueta do objeto exposto.



Fonte: Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner/ Jonei Bauer

Finalizando a parte textual da exposição, somados aos títulos, às etiquetas em PVC e aos QR Codes, sugeri a aplicação de frases/citações que a equipe de pesquisa histórica e bibliográfica apontou e que enfatizariam alguns conceitos e enunciados presentes em cada módulo. Todos os textos e seus conteúdos foram construídos em conjunto com a equipe do projeto expográfico, revisados pelos padres da instituição, observando sempre a integração entre todos que se envolveram nesse projeto, bem como a unidade que se pretendia dar ao discurso do Museu.

2.4 A extroversão

A extroversão é o momento em que o público lê o texto que se escreveu e interpreta essa narrativa, por meio de todos os elementos que configuram uma exposição. A partir desse pressuposto, preferi apresentar a

exposição neste trabalho apenas com a ilustração de imagens, não interferindo nas diferentes leituras que cada um terá, pois assim como num museu, esse trabalho possivelmente atingirá públicos distintos e heterogêneos.

Figura 35: Exposição Fé, Formação e Recanto de Paz – Módulo Introdutório



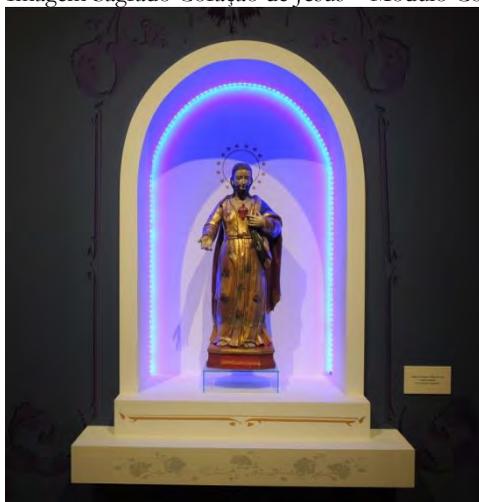
Fonte: Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner/ Jonei Bauer

Figura 36: Exposição Fé, Formação e Recanto de Paz – Módulo Congregação



Fonte: Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner/ Jonei Bauer

Figura 37: Imagem Sagrado Coração de Jesus – Módulo Congregação



Fonte: Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner/ Jonei Bauer

Figura 38: Busto – Módulo Congregação



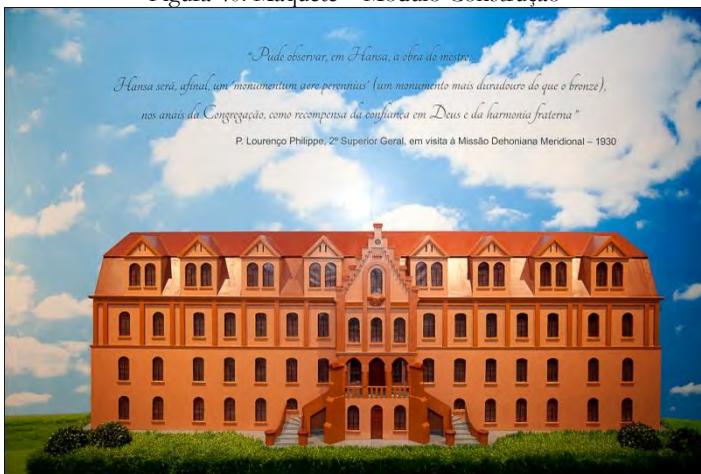
Fonte: Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner/ Jonei Bauer

Figura 39: Exposição Fé, Formação e Recanto de Paz – Módulo Construção



Fonte: Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner/ Jonei Bauer

Figura 40: Maquete – Módulo Construção



Fonte: Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner/ Jonei Bauer

Figura 41: Cenografia – Módulo Construção



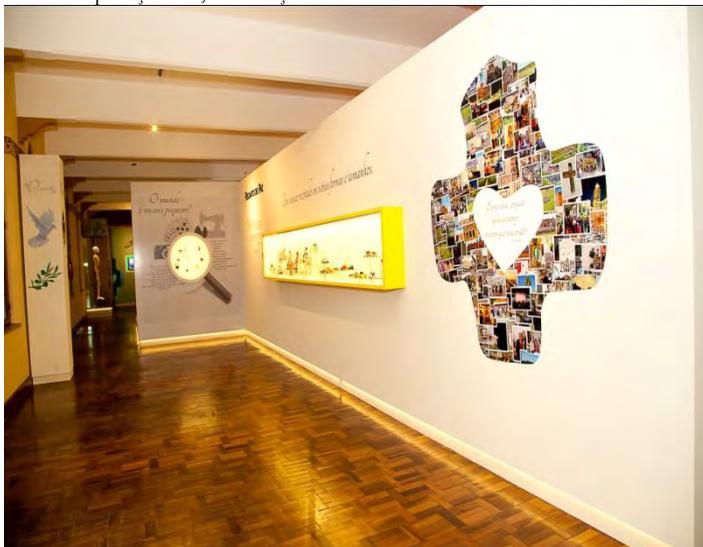
Fonte: Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner/ Jonei Bauer

Figura 42: Exposição Fé, Formação e Recanto de Paz – Módulo Formação



Fonte: Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner/ Jonei Bauer

Figura 43: Exposição Fé, Formação e Recanto de Paz – Módulo Recanto de Paz



Fonte: Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner/ Jonei Bauer

Figura 44: Taxidermia – Módulo Recanto de Paz



Fonte: Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner/ Jonei Bauer

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na intenção de estabelecer o diálogo com o público, o museu busca apresentar o seu acervo por meio da sua exposição. O propósito deste trabalho foi o de apresentar os processos em que me envolvi no projeto de uma expografia corroborando para construir o discurso da instituição. Foi importante observar a exposição como um ambiente edificado, “domesticando o espaço”⁶⁰, percebendo a arquitetura do recinto como um dos passos iniciais da sua concepção; avaliando as inferências das dimensões, das portas, paredes e janelas, e que são determinantes para se pensar um percurso expositivo. Após a delimitação do seu espaço, os passos a serem seguidos foram os de tratar o conteúdo da exposição, dando-lhe um **conteúdo**, uma **ideia** e uma **forma**. Para tanto o intento foi o de selecionar entre o acervo da instituição os objetos que se encaixassem nessa experiência estética, fundamentando as pesquisas que se desenvolveram junto ao projeto. Nascimento (1998) observa que encontramos uma negação pedagógica do objeto exposto em detrimento ao valor simbólico e histórico que ele possui o que, de certo modo, acarretaria num esvaziamento de informações, escamoteando-o das relações que ele poderia ter – ou tem – com o homem. Trata-se de um equívoco, onde se expõe uma abordagem puramente factual do objeto, omitindo sua linearidade histórica, doravante fragmentada, resultado de uma má investigação documental. (NASCIMENTO, 1998, p.13-14)

Nesse sentido, o acervo selecionado para a exposição *Seminário de Corupá, Fé, Formação e Recanto de Paz*, passaram por intensa pesquisa documental e iconográfica, construindo um **texto**, escrito e preenchido por cada um dos objetos, atribuindo um sentido de coesão e coerência em sua expografia. A pesquisa iconográfica foi fundamental ao desenvolvimento da **fundamentação das ideias**, revelando-me percepções que poderiam ser apresentadas ao público, a exemplo da ideia de um nicho, simbolizando um altar; dos tijolos erigidos, produzindo a sensação de construção; dos elementos associativos: cruz e terço: fé, pomba e ramo de oliveira: paz, lápis: educação, entre outros.

A escolha de cores, elementos e texturas, de vitrinas, suportes, textos e etiquetas, e de todos os materiais foram de primordial importância na explicitação das ideias e dos conceitos que se almejavam. A **produção imagética** tornou possível a materialização do discurso institucional através dos objetos e da inter-relação entre eles dentro de um enredo, abarcando elementos gráficos, visuais e sensoriais, tais como, intensidade da luz, da cor e do tom dos ambientes, capazes de provocar sensações

⁶⁰ENNES, 2006, p. 42

estimuladoras da memória, aguçando a sensibilidade e estabelecendo conexões e que potencializariam o processo de cognição.

A **extroversão** dessa expografia caracteriza-se como um discurso, uma estratégia informacional em um contexto de comunicação, reforçando uma ideia, uma proposta conceitual, ao tempo em que participa de um projeto de preservação de referências patrimoniais. Nesse sentido, a exposição *Seminário de Corupá, Fé, Formação e Recanto de Paz* é capaz, também, de revelar, comungar e evidenciar elementos que se desejam explicitar, dentro de um discurso anteposto.

Assim, por meio do projeto expográfico do Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner e que somado ao conteúdo que intentei discorrer durante todo esse trabalho, propus uma análise e um debate sobre a construção de um discurso institucional, por meio de uma exposição museológica. Amparado entre os autores que abordam a temática da expografia e consonante aos seus pensamentos, pude observar que: *uma exposição museológica é antes de tudo a construção de um espaço que pode ser comparada com a tarefa de se escrever um texto; é a soma dos esforços e propostas que procuram estabelecer uma composição rítmica a um discurso preexistente, entendendo os seus processos de concepção e de montagem enquanto um eixo comunicacional dividido entre a fundamentação das ideias, a produção imagética e a sua extroversão.*

Uma exposição não pode ser entendida como o fim de um processo, mas sim como uma “obra aberta”⁶¹, alimentada e realimentada permanentemente, articulada e articulando-se com outros elementos do sistema do conhecimento e referências culturais. Neste sentido, as exposições nos colocam diante de concepções, de visões e abordagens do mundo, portanto, expor é também, e, sobretudo, propor novos meios de contemplação e assimilação das ideias.

A busca do equilíbrio entre a arquitetura do espaço, os objetos e seu conteúdo é um fator fundamental. Assim, apresentei por meio dessa exposição, paulatinamente, cada processo dos procedimentos técnicos inerentes à prática museológica. Mais que apontar meios e caminhos, a intenção foi a de se estabelecer um diálogo entre todos que se interessarem pelo assunto, compartilhando os diversos modos e fases que envolvem a concepção e montagem de uma exposição, bem como soluções e ideias que possam ser compartilhadas.

Este trabalho procurou, antes de tudo, apresentar as escolhas feitas em detrimento às que não puderam ser completadas, pois como qualquer projeto este também atravessou dificuldades e que puderam ser superadas de maneira que não se perdesse a qualidade daquilo que se propôs. O profissional da expografia deve se permitir à flexibilidade, ao dinamismo e

⁶¹CUNHA, 2005, p.4

à criatividade e saber estar preparado para contornar as situações adversas que se enfrentarão ao longo da montagem e execução de qualquer projeto.

Finalizando, essa exposição Seminário de Corupá, Fé, Formação e Recanto de Paz corrobora naquela que é principal função do museu - a salvaguarda e comunicação do seu patrimônio, constituindo-se num elo entre o público e a instituição. Assim, *“quem vier, de onde vier, venha em paz.”*

“Lá está o Seminário”.

REFERÊNCIAS

- ALEMBERT, Clara Correia; MONTEIRO, Marina Garrido. *Exposição: materiais e técnicas de montagem*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990. 86p.
- ARAÚJO, Marcelo Matos, BRUNO, Maria Cristina Oliveira. *Exposição Museológica : uma linguagem para o futuro*. Cadernos Museológicos, Rio de Janeiro, n. 2, p. 12-17, dez. 1989.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARBOSA, Fernando López. *Manual de montaje de exposiciones*. Instituto Colombiano de Cultura: Museo Nacional de Colombia, 1994. 114p.
- BEAIRD, Jason. *Princípios do Web Design Maravilhoso*. Alta Books: Rio de Janeiro, 2008.
- BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 37. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006. 672p.
- BORGES, Maria Eliza Linhares (org.). *Inovações, Coleções e Museus*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. 204p.
- CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. *Gestão de museus: diagnóstico museológico e planejamento*. Porto alegre: Medianiz, 2013, 240p.
- CHAGAS, Mário. *A Imaginação Museal: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2003. 258p.
- CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. Tradução de Luciano Vieira Machado. 3.ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2006. 282 p.
- CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. *Exposições Museológicas como estratégias de comunicação*. Seminário: Exposições Museológicas como estratégias de comunicação, Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, 2005, 23p.
- CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2006. 160p.

_____. *Novas perspectivas para a comunicação museológica e os desafios da pesquisa de recepção em museus*. In: SEMEDO, Alice; CARNEIRO Sandra (coord.) *Actas do Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola*. vol. 1, Porto: Universidade do Porto, 2009, p. 269-279

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de Museologia*. Trad. e comentários: Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013. 100 p.

ENNES, Elisa Guimarães *Espaço construído: o museu e suas exposições*/ Dissertação de mestrado. MAST/Unirio. 2008.

_____. *A Narrativa na Exposição Museológica*. [texto digitado apresentado à disciplina de Pós-graduação em Design – O lugar do narrativo na mídia visual: temporalidade paralela]. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro PUC-Rio, 2003. pp.1-9.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio. *Design em espaços*. Coleção Textos Design, São Paulo: Edições Rosari, 2002.

FRANCO, Maria Ignez Mantovani. Processos e métodos de planejamento e gerenciamento de exposições In: 3º Fórum Nacional de Museus. Planejamento e organização de exposições (Parte II). 2008 [Slides em Powerpoint/ PDF, pp.1-31]. Disponível em: <<http://www.difusaocultural.ufrgs.br/admin/artigos/arquivos/Planejamentoorganizaçaoexposicoes2.pdf>> Acesso em: 10/04/2014).

FREIRE, Priscila. In: GIRAUDY, Danièle; BOUILHET, Henri. *O museu e a vida*. Trad. Jeanne France Filiatre Ferreira da Silva. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1990, 100 p.

GONÇALVES, Janice. Em busca do patrimônio catarinense: tombamentos estaduais em Santa Catarina. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo Guarnieri. *Museologia e museu* (1979). In BRUNO, Maria Cristina Oliveira. (org.), Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê

Brasileiro do Conselho Internacional de Museus. 2010

GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário da Mitologia Grega*. São Paulo: Editora Cultrix, 1972.

GULKA, Juliana Aparecida. *Procedimentos de incorporação, catalogação e registro nos museus de Florianópolis: interdisciplinaridade entre Biblioteconomia e Museologia*. Trabalho de Conclusão de Curso, Florianópolis: UFSC, 2012. 72 f.

GIRAUDY, Danièle; BOUILHET, Henri. *O museu e a vida*. Trad. Jeanne France Filiatre Ferreira da Silva. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1990, 100 p.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2001. 2.925p.

IBRAM. *Catálogo 2013*. Ministério da Cultura, 2013

JANSON, Horst Waldemar. *História da Arte*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1992

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história do museu. Caderno de diretrizes museológicas. 2. ed. Brasília: Ministério da Cultura/ IPHAN/ Demu; Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006. p. 19-32.

LEVY, Pierre. *O que é o virtual?*. São Paulo: Editora 34, 1999. 160p.

LEWIS, Geoffrey. *O papel dos museus e o código de ética profissional*. In: Como gerir um museu: manual prático. Paris: ICOM-UNESCO, 2004, 250p

LOPES, Maria Margaret. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. São Paulo. Editora Hucitec, 1997.

MARTINEZ, Elisa de Souza. *Fontes: dois contextos expositivos para a incomensurabilidade*. Galáxia, São Paulo, n. 5, p. 71-89, 2003.

NASCIMENTO, Rosana. *O objeto museal, sua historicidade: implicações na ação documental e na dimensão pedagógica do museu*. Cadernos de Sociomuseologia. Centro de Estudos de Sociomuseologia, nº 11, ULHT, Lisboa, 1998.

PALERMO, Gervásio. Scj. Leão Dehon: Pioneiro Social. Trad.: Raulino Busarello. Florianópolis: Ed. do autor, 2003. 256p.

PESSOA, Fernando Santos. *Reflexões sobre ecomuseologia*. Porto: Edições Afrontamento, 2000. 139p.

POLO, Maria Violeta. *Estudos sobre expografia: quatro exposições paulistanas do século XX*. Dissertação de Mestrado em Artes, São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2006. 326f.

POMIAN, Krzysztof. *Coleção*. Enciclopédia Einaudi. Porto: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1984. p. 51-86.

POULOT, Dominique. *Uma história do patrimônio no Ocidente*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2009. 239p.

_____. *Museu e museologia*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. 159p.

PRIMO, Judite Santos. *O sonho do museólogo. A exposição: desafio para uma nova linguagem museográfica*. In: Cadernos de Sociomuseologia, n. 16, p.103-129, 1999.

RESTREPO Paula Dever; CARRIZOSA, Amparo. Manual básico de montagem museográfico. Museo Nacional de Colombia, 2011, 39p.

ROQUE, Maria Isabel. *A exposição do sagrado no museu*. Revista Comunicação & Cultura, n.º 11, 2011, pp. 129-146

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *Museus Brasileiros e Política Cultural*. Revista Brasileira de Ciências Sociais – Vol. 19 N° 55. Junho de 2004, p. 53-73.

SANTOS, Maria Célia. *Encontros museológicos: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu*. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN/DEMU, 2008. 255p.

SEIDEL, P. Otto. Scj. *Rezemos o terço! Sob a orientação de padre Leão João Dehon*. Crissiumal: Cometa Artes Gráfica:2011, 90p.

SILVA, Michel Platini Fernandes da. *Coleção, colecionador, museu: entre o visível e o invisível. Um estudo acerca da Casa de Cultura Christiano Câmara em Fortaleza, Ceará*. Rio de Janeiro, 2010. 141p

SOFKA, Vinos. *A galinha ou o ovo?* In: Cadernos museológicos, Rio de Janeiro: MinC/SPHAN/Pró-Memória, n. 1, p.09-11, 1989.

STRÁNSKÝ. Zbynek Z. *Sobre o tema “Museologia – ciências ou apenas trabalho prático?”* (1980). In: Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS UNIRIO/MAST. Tradução Tereza Scheiner (2008) p.101-105.

SUANO, Marlene. *O que é museu*. São Paulo: Brasiliense, 1986. 101p.

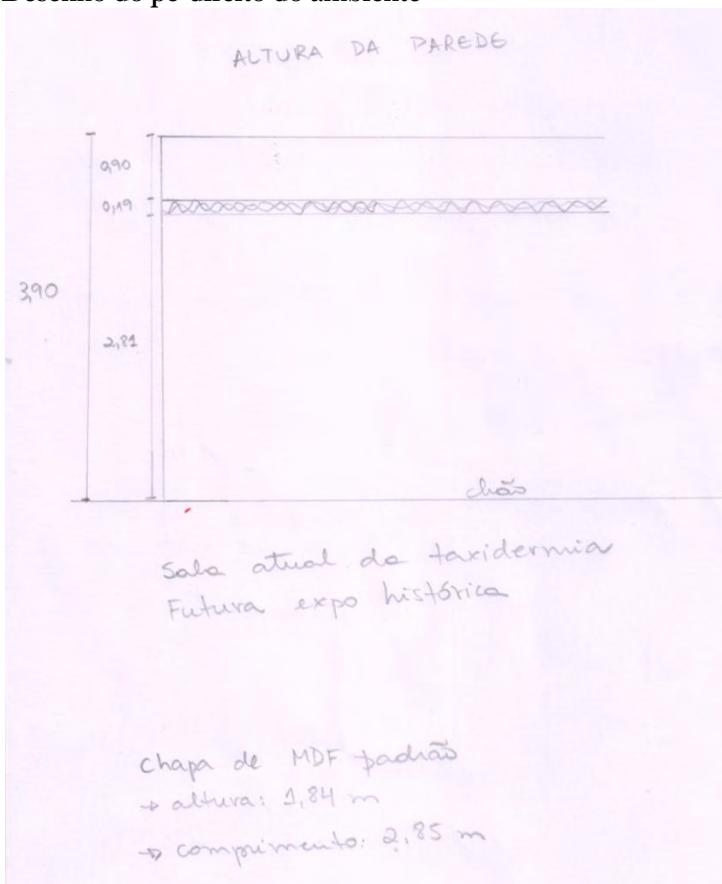
ANEXO I – PLANTA BAIXA

Planta baixa do ambiente



Fonte: Roseli Siewert

Desenho do pé-direito do ambiente



Fonte: Roseli Siewert

ANEXO II – SELEÇÃO DE ACERVO

Tabela 1: Objetos do Módulo Congregação

<i>módulo expositivo</i>	<i>conteúdo</i>	<i>localização</i>	<i>objeto</i>
Módulo Congregação	fé	totem	imagem do Sagrado Coração de Jesus
	Congregação	nicho	imagem do Sagrado Coração de Jesus
	Padre Leão Dehon	pedestal	busto Padre Dehon
	devoção	vitrina 1	Sagrado Coração de Maria
			Sagrado Coração de Maria
			Sagrado Coração de Maria
	vestimenta religiosa	vitrina 2	batina
			cíngulo
	altar	vitrina 2	crucifixo
			altar
			âmbula
cálice			
corporal			
galhetas			
missal			
pala			
patena			
sanguinho			

Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

Tabela 2: Objetos do Módulo Construção

<i>módulo expositivo</i>	<i>conteúdo</i>	<i>localização</i>	<i>objeto</i>
Módulo Construção	construção	quadro	apontamento de dias trabalhados
			fatura de materiais de construção
			lista de materiais
	maquete	maquete do Seminário	
cenografia	carrinho de mão		

Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

Tabela 3: Objetos do Módulo Formação

<i>módulo expositivo</i>	<i>conteúdo</i>	<i>localização</i>	<i>objeto</i>
Módulo Formação	educação religiosa	vitrina 3	rosário
			Guia do ingresso
			Livro
			Livro
	educação científica	vitrina 4	microscópio
		vitrina 5	esqueleto humano
	sala de aula	cenografia	crucifixo
			mesa de professor
			cadeira de professor
			carteira escolar
			carteira escolar
			cadeira
			cadeira
			lousa
			caixa com giz
			apagador
			esquadro
			régua de madeira
			globo terrestre
corpo humano didático			
régua			
compasso			
apontador			
lápiz			
caneta			
caixa com giz de cera			

Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

Tabela 4: Objetos do Módulo Recanto de Paz

<i>módulo expositivo</i>	<i>conteúdo</i>	<i>localização</i>		<i>objeto</i>
Módulo Recanto de Paz	Menores do mundo	vitrine 6		câmera fotográfica
				estojo de câmera
				caixa com jogo de baralho
				livro
				livro
				máquina de costura
				lista telefônica
				livro de orações
				livro de orações
	coleccionismo	Vitrine 07	bonecos típicos	boneca
				boneca
boneco				
casal de bonecos				
canecos	caneco			
	caneco			
meios de transporte	carro			
	carro			

				carro
				caminhão
				trator
				trator
				avião
				motocicleta
				bicicleta
				carroça com cavalo
	taxidermia	Vitrina 08		guaxinim

Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

ANEXO III – TEXTOS DA EXPOSIÇÃO

Texto 1: Módulo Introdutório

MUSEU IRMÃO LUIZ GODOFREDO GARTNER

O Museu do Seminário é um dos mais antigos, em atividade, no estado de Santa Catarina. Fundado em 1933, por Ir. Luiz Godofredo Gartner foi, inicialmente, denominado Museu Sagrado Coração de Jesus. Em homenagem ao idealizador, mentor e fundador, no ano 2004, o museu passou a denominar-se Museu Ir. Luiz Godofredo Gartner.

Esta exposição configura-se em quatro módulos:

Congregação: História da fundação da Congregação dos Padres do Sagrado Coração de Jesus.

Construção: a chegada em Corupá e a construção do Seminário.

Formação: o ensino dos seminaristas para a vida religiosa e para a vida social.

Recanto de Paz: local para atividades religiosas e culturais.

Texto 2: Módulo Congregação

CONGREGAÇÃO DOS PADRES DO SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS

Padre João Leão Dehon, contemplando o Coração de Jesus aberto na Cruz, percebeu que a causa dos males humanos, que são pessoais e sociais, está na recusa do Amor. Após oração e reflexão, fundou em 28 de junho de 1878, na França, uma Congregação onde os padres têm a missão de viver uma vida espiritual de amor e reparação. A partir de 1884, a Congregação expandiu-se com seu ideal missionário e está presente em diversos países.

Na América do Sul, a Congregação iniciou suas atividades em 1888, no Equador; e em 1893, na região nordeste do Brasil. Em 1903, os padres Jacó Gabriel Lux e José Fidelis Foxius, ambos alemães, desembarcaram em Desterro (atual Florianópolis), e ali estabeleceram a presença dos Padres do Sagrado Coração de Jesus no sul do país, atuando na Igreja de São Francisco e auxiliando na escola paroquial (atual Colégio Catarinense). Em 1904, a Congregação assumiu as paróquias de Brusque (São Luiz Gonzaga) e de São Bento do Sul (Puríssimo Coração de Maria).

Vinte anos depois, foi fundada a primeira escola Apostólica em Brusque. Em pouco tempo, não mais comportava ela o número de seminaristas, e novos pedidos de admissão. Novas decisões deveriam ser assumidas.

Texto 3 Módulo Congregação

P. JOÃO LEÃO DEHON

Leão Dehon, proveniente de uma família de proprietários rurais, desde criança, por influência de sua mãe, Estefânia Vandelet, foi devoto do Coração de Jesus. O seu pai, Júlio Dehon, opõe-se à vocação sacerdotal que despontava na adolescência. Recebeu uma formação diversificada: escolas, universidades e numerosas viagens pelo exterior. Enquanto espera pela maior idade, Leão Dehon segue o curso de direito na Universidade de Sorbonne/França. Com 21 anos, em 1864, entra no seminário francês de Roma.

Texto 4: Módulo Construção

UM NOVO SEMINÁRIO PRECISAVA SER CONSTRUÍDO

Em busca de um lugar, três propostas surgiram: Taubaté (SP), Forquilha (SC), e dois terrenos em Jaraguá do Sul (SC), um localizado na altura do Curtume Schmidt (atual Bairro do Rio Molha) e outro na comunidade de Hansa Humboldt (atual Corupá).

O superior da época, P. Pedro Storms optou pelas terras em Hansa Humboldt doadas pela comunidade católica representada pelos Srs. Adolfo Baeumle, José Mueller e Guilherme Thiemann. Em troca do terreno, a Congregação passou a atender a comunidade local. Em 19 de março de 1928, é fundada a paróquia São José de HansaHumbolt, e seu primeiro pároco foi o P. Vicente Schmitz.

O sonho de um novo local para a formação dos futuros padres da Congregação começava a tornar-se realidade. Para planejamento e execução da obra foi designado o P. Gabriel Lux, construtor e arquiteto. A parte financeira ficou a cargo do P. Pascoal Lacroix, que junto à população de São Paulo e Rio de Janeiro conseguiu fundos para continuidade da obra, iniciada em 1928.

Texto 5: Módulo Formação

ESCOLA APOSTÓLICA SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS

“No Seminário você irá desenvolver:

O físico, pelo trabalho e pelo esporte;

A inteligência, pela dedicação ao estudo;

A alma, pela oração e piedade.”

Guia de ingresso

A Escola Apostólica funcionava em regime de internato e tinha como finalidade primordial a formação de cristãos, líderes católicos e futuros religiosos e padres. A vocação religiosa e sacerdotal era descoberta e cultivada de forma crescente. Assim, os seminaristas eram orientados para diversas práticas espirituais, pedagógicas, culturais, recreativas e laborais.

Texto 6: Módulo Recanto de Paz

RECANTO DE PAZ

“

Aos poucos, constituiu-se aqui um recanto de paz, pelo dedicado trabalho dos que por ele passaram e nele viveram, deixando suas marcas; pela mística que se criou em torno do Seminário: fruto da fé, oração e dedicação de homens e mulheres, que, neste Recanto de Paz, doaram parcial ou integralmente suas vidas. Muitos deles aqui perpetuam sua memória.

Comungando com o pensamento do Papa Francisco, podemos afirmar que o coração e a mente de Deus são uma casa de harmonia, paz e espaço onde todos podem encontrar o seu lugar e sentir-se em casa, porque isso é bom!...

“Quem vier, de onde vier, venha em paz!”

P. Donizeti Queiroz, scj
Superior Provincial da BRM

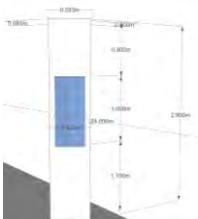
O INÍCIO DE UMA ARTE: TAXIDERMIA

Em 1933, Ir. Luiz, além de desempenhar distintas atividades, começava a aprimorar uma técnica milenar, cujos materiais e métodos necessitam de uma ferramenta especial: o dom. Assim surgia o exemplar precursor do Museu, um projeto particular, excepcional e inusitado.

O mão-pelada (*Procyon cancrivorus*) recebe este nome popular por ser desprovido de pelos nas patas e esta característica lhe confere o tato e a agilidade desenvolvidos. Deste modo, seu hábitat não poderia ser diferente: frequenta brejos e manguezais e, vive próximo a cursos d'água, alimentando-se de frutos, sementes e até organismos aquáticos. Sua distribuição geográfica permeia todo o Brasil e os rastros deste mamífero realçam sua história.

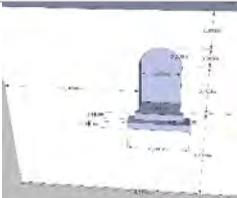
ANEXO IV – DESENHOS TÉCNICOS

Tabela 1: Módulo Congregação - totem

Módulo Congregação	
conteúdo:	<i>Fé</i>
objeto:	<i>Imagem do Sagrado Coração de Jesus</i>
localização:	<i>Totem</i>
desenho técnico:	

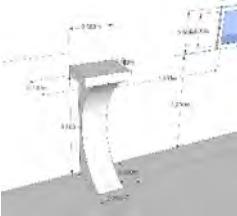
Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

Tabela 2: Módulo Congregação - nicho

Módulo Congregação	
conteúdo:	<i>Congregação</i>
objeto:	<i>Imagem do Sagrado Coração de Jesus</i>
localização:	<i>nicho</i>
desenho técnico:	

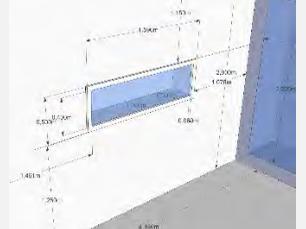
Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

Tabela 3: Módulo Congregação – pedestal

Módulo Congregação	
Conteúdo:	<i>Padre Dehon</i>
Objeto:	<i>Busto Padre Dehon</i>
localização:	<i>pedestal</i>
Desenho técnico:	

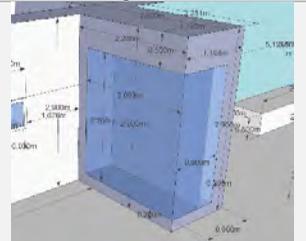
Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

Tabela 4: Módulo Congregação – vitrina 1

Módulo Congregação	
Conteúdo:	<i>devção</i>
Objeto:	<i>3 imagens do Sagrado Coração de Maria</i>
Desenho técnico:	

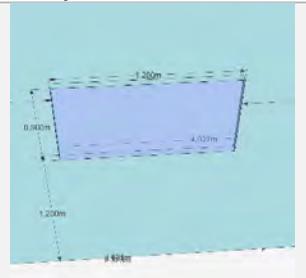
Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

Tabela 5: Módulo Congregação – vitrina 2

Módulo Congregação	
Conteúdo:	<i>altar</i>
Objeto:	<i>Objetos para reconstituição de altar e vestimentas religiosas</i>
Desenho técnico:	

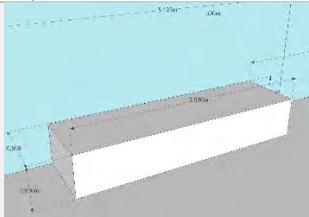
Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

Tabela 6: Módulo Construção – quadro

Módulo Construção	
Conteúdo:	<i>Construção do Seminário</i>
Objeto:	<i>Três documentos originais da construção</i>
Desenho técnico:	

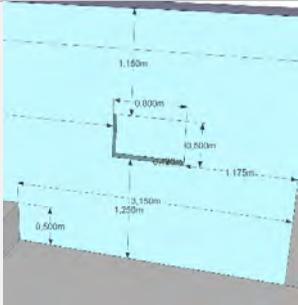
Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

Tabela 7: Módulo Construção – maquete

Módulo Construção	
Conteúdo:	<i>Construção do Seminário</i>
Objeto:	<i>maquete</i>
Desenho técnico:	

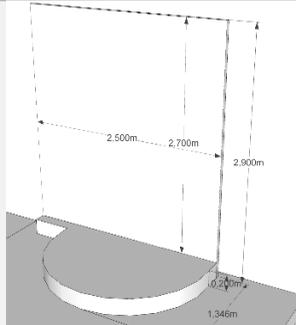
Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

Tabela 8: Módulo Construção – monitor

Módulo Construção	
Conteúdo:	<i>Construção do Seminário</i>
Objeto:	<i>Monitor</i>
Desenho técnico:	

Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

Tabela 9: Módulo Construção – cenografia

Módulo Construção	
Conteúdo:	<i>Construção do Seminário</i>
Objeto:	<i>Carrinho de mão</i>
Desenho técnico:	

Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

Tabela 10: Módulo Formação – totem

Módulo Formação	
Conteúdo:	<i>Escola Apostólica</i>
Objeto:	<i>monitor</i>
Desenho técnico:	

Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

Tabela 11: Módulo Formação – vitrina 3

Módulo Formação	
Conteúdo:	<i>Educação religiosa</i>
Objeto:	<i>Rosário, livros e guia de ingresso</i>
Desenho técnico:	

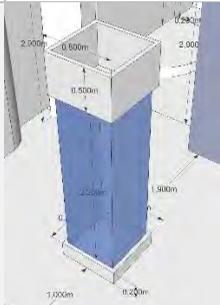
Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

Tabela 12: Módulo Formação – vitrina 4

Módulo Formação	
Conteúdo:	<i>Educação científica</i>
Objeto:	<i>microscópio</i>
Desenho técnico:	

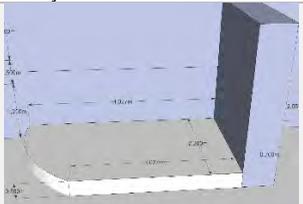
Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

Tabela 13: Módulo Formação – vitrina 5

Módulo Formação	
Conteúdo:	<i>Educação científica</i>
Objeto:	<i>Esqueleto humano</i>
Desenho técnico:	

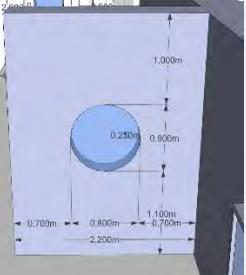
Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

Tabela 14: Módulo Formação – cenografia

Módulo Formação	
Conteúdo:	<i>Escola Apostólica</i>
Objeto:	<i>Recriação de Sala de aula</i>
Desenho técnico:	

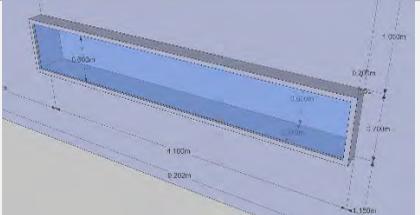
Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

Tabela 15: Módulo Formação – vitrina 6

Módulo Recanto de Paz	
Conteúdo:	<i>Menores do mundo</i>
Objeto:	<i>Minis</i>
Desenho técnico:	

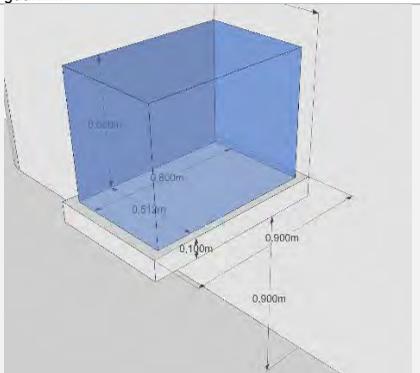
Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

Tabela 16: Módulo Recanto de Paz – vitrina 7

Módulo Recanto de Paz	
Conteúdo:	<i>coleccionismo</i>
Objeto:	<i>miniatura</i>
Desenho técnico:	

Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

Tabela 17: Módulo Recanto de Paz – vitrina 8

Módulo Recanto de Paz	
Conteúdo:	<i>taxidermia</i>
Objeto:	<i>guaxinim</i>
Desenho técnico:	

Fonte: Projeto Expográfico Museu Irmão Luiz – Jonei Bauer

