

O LUGAR DOS PÚBLICOS O LUGAR DOS PÚBLICOS O LUGAR DOS PÚBLICOS O LUGAR DOS PÚBLICOS O LUGAR DOS PÚBLICOS

ARTIGO

SOBRE O LUGAR DOS PÚBLICOS NO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

O ato de mover-se é uma necessidade básica para os públicos nos museus, é movendo-se que o corpo tem acesso aos espaços fechados e abertos, toma contato com as obras expostas, descobre entradas, passagens e caminhos...

ROBSON XAVIER DA COSTA
ABCA /PARAÍBA

Os públicos e as situações vivenciadas nos Museus de Arte Contemporânea (MACs) podem ser relacionadas ao conceito de *Habitus* proposto por Pierre Bourdieu (1930 - 2002) para referir-se ao modo como a sociedade marca as relações sociais das pessoas por meio de disposições duráveis que influenciam seu modo de pensar, sentir e agir. A partir destes comportamentos sociais longamente cultivados surgem respostas individuais criativas, configurando uma relação dialética entre indivíduo e sociedade.

Embora fundamente diferentes estilos de vida relacionados a situações sociais diversas, o *Habitus* pressupõe uma aptidão social individual e variável ao longo do tempo, relativizando as relações de poder. Ele é durável, porém não estático, transformando-se e adaptando-se ao longo do tempo e das situações; produz práticas moldadas nas experiências vivenciadas, nas quais as situações vividas servem de modelo (quer individual quer coletivamente) e o passado aparece como capital acumulado.

O *habitus* é simultaneamente individual

e coletivo. Assim, ao mesmo tempo em que trabalha com as categorias sociais (e a partir delas), entendendo as influências coletivas na formação do sujeito, também abre espaço para as experiências individuais, para a singularidade das experiências do sujeito, relacionando a socialização e a individuação, vinculadas aos mecanismos de apreensão da realidade, percepção e apreciação. O *habitus* é, portanto, um conjunto dinâmico, a soma das experiências de cada indivíduo inserido no meio social, ou seja, não é um sistema coerente e unificado, mas múltiplo e diverso, que tem origem na pessoa, mas não pode isolá-la do seu contexto, e sim considerá-la tanto quanto um indivíduo quanto como parte de um todo.

O ESPAÇO CONFIGURA-SE A PARTIR DO MOVIMENTO DOS PÚBLICOS ATRAÍDOS OU REPELIDOS PARA A ARTE, ARQUITETURA E OS OBJETOS EXPOSTOS...

Caminhando no espaço construído do museu (salas/galerias e parque/jardim) os públicos percebem o entorno e compreendem os trajetos



Fig. 1: Museu de Serralves. Porto, Portugal, 2012. Foto: Robson Xavier.

possíveis, construindo mapas mentais em torno dos caminhos propostos pela curadoria e cria seus próprios percursos, construindo sua experiência como fruidor e visitante, estimulado pelo percurso ou pelo mediador, podem construir rotas e caminhos para sua compreensão e prazer estético.

O ato de mover-se é uma necessidade básica para os públicos nos museus, é movendo-se que o corpo tem acesso aos espaços fechados e abertos, toma contato com as obras expostas, descobre entradas, passagens e caminhos, que a experiência com a arquitetura e a arte acontece. Mas a significação do movimento no espaço

está ligada a construção de valores simbólicos, ou seja, a criação de lugares.

Pensando lugar como o espaço significado pelo usuário, o museu de arte contemporânea é o local que pode ser resignificado a cada visita, é um espaço pensado e preparado para receber os públicos e convidá-los a interagirem com o que está sendo exposto, portanto, essa relação dialógica entre arte/arquitetura contemporâneas. O espaço configura-se a partir do movimento dos públicos atraídos ou repelidos para a arte, arquitetura e os objetos expostos.

Por isso o espaço pode ser experienciado de várias maneiras: como a localização relativa de objetos ou lugares, como as distâncias e extensões que separam ou ligam os lugares, e - mais abstratamente - como a área definida por uma rede de lugares (TUAN, 1983, p. 14).

Outro importante conceito que pode ser aplicado nesse caso é o de “espaço-limite”, elaborado por Cruz Pinto (2007), e que está vinculado às relações estabelecidas entre o sujeito e o meio ambiente, a partir do contato social com outros sujeitos, tendo entre suas bases a imagem mental concebida a partir do espaço vivenciado. No caso dos MACs os públicos estabelecem relações consigo mesmo, com os outros visitantes, com as obras de arte, a arquitetura e o parque/jardim (quando for o caso), resignificadas a cada nova visita, a partir das mudanças na expografia das exposições e na própria interferência das estações do ano na paisagem do parque/jardim e nos edifícios construídos.

O espaço-limite é definido a partir de três categorias: aparência, emergência e latência. A aparência refere-se aos efeitos da pele, ao que o objeto aparenta ser; a emergência diz respeito às mudanças temporárias ou permanentes na caixa arquitetônica, e pode ser trabalhada a partir da “transfiguração”; a latência é o potencial contido, o vir a ser do espaço, seu potencial de transformação. Essas categorias interferem diretamente na percepção ambiental dos públicos durante as visitas aos MACs, tornando cada visita única e cada nova experiência mais enriquecedora.

Portanto, as relações entre os públicos e o museu não se dão *a priori*; elas são construídas com a frequência, com o hábito de ver, compreender e analisar a produção da arte contemporânea ao longo do tempo. Somando diferentes experiências de frequência a museus e galerias, o visitante define seu olhar, educa-se visualmente, e é capaz de perceber detalhes e nuances pouco compreensíveis ao leigo.

Assim, gostaria de afirmar que a experiência do visitante do museu não é nem sobre os visitantes, nem sobre museus e exposições, mas sim que ele está situado na mesma coisa - os visitantes são o museu e o museu é o visitante. Esta nova forma de pensamento sugere que devemos parar de pensar em exposições em museus e conteúdo como entidades fixas e estáveis destinadas a alcançar resultados singulares e em vez disso, pensar em como termos recursos intelectuais capazes de ser experimentados e usados de diferentes maneiras para fins múltiplos e igualmente válidos. Isso obriga-nos a parar de pensar em visitantes como definíveis por alguma qualidade ou atributo permanente como a idade ou raça/etnia. Em vez disso, precisamos compreender que cada visitante é um indivíduo único, e cada um é capaz de ter uma grande variedade de tipos muito diferentes de experiências (mesmo que a maioria dos visitantes atualmente só selecione a partir de uma paleta muito limitada de experiências possíveis) (FALK, 2009, p. 35)¹.

A PRIMEIRA VISITA A UM MAC É O INÍCIO DE UM PROCESSO DE DESCOBERTA, QUE SE EXPANDE COM A FREQUÊNCIA, TORNANDO-SE GRADATIVAMENTE MAIS LEGÍVEL...

Ao longo da vida educamos nosso olhar para a arte a partir da visita e do contato com ela. Assim como qualquer outro tipo de relação estabelecida entre os seres humanos e o meio, a experiência adquirida permite uma maior qualidade em termos de percepção e apropriação de saberes.

A primeira visita a um MAC é o início de um processo de descoberta, que se expande com a frequência, tornando-se gradativamente mais legível. Embora as transformações dos espaços de MACs sejam constantes, nunca representam uma total descaracterização do espaço arquitetônico. Com o olhar e a ativação dos demais sentidos (de acordo com a proposta em evidência), o público constrói uma experiência pessoal com o museu, por meio de uma vivência permeada pela sua relação com a arquitetura e a arte.

(...) a mente, uma vez iniciado o caminho exploratório, cria grandes e complexos esquemas espaciais, que vão muito além do que o indivíduo pode abranger através da experiência direta. (...) a habilidade espacial se transforma em conhecimento espacial quando podem ser intuídos os movimentos e as mudanças de localização. Andar é uma habilidade mas, se eu puder me “ver” andando e se eu puder conservar esta imagem em minha mente que me permita analisar como me movo e que caminho estou seguindo, então eu também tenho conhecimento. Este conhecimento pode ser transferido para outra pessoa através de uma instrução explícita em palavras, em diagramas e em geral mostrando como o movimento complexo consiste em partes que podem ser analisadas ou imitadas (TUAN, 1983, p. 76-77).

Os públicos frequentadores de MACs, geralmente, apresentam interesses nesse tipo de produção artística e costumam buscar informações sobre ela. Além das informações e do contato com as obras originais, o MAC permite que se estabeleçam experiências únicas, possíveis apenas naquele contexto e

na presença de determinadas obras, organizadas de uma maneira específica e em um espaço construído com características próprias.

A mesma obra de arte contemporânea montada em diferentes museus pode causar impactos completamente diversificados no mesmo visitante. Então a experiência vivida no MAC é sempre pessoal e única, estando intimamente relacionada com o contexto em que foi vivenciada.

A experiência do visitante do museu não pode ser adequadamente descrita analisando o conteúdo dos museus, o design de exposições, através medidas de visitantes facilmente quantificáveis como a demografia, ou mesmo através da análise de frequência de visita, ou os arranjos sociais em que as pessoas entram no museu. Para obter a resposta completa para as questões de por que as pessoas visitam museus, o que fazem lá, e que é a aprendizagem/o que significa, que derivam da experiência, requer uma profunda explicação mais holística. Apesar do tempo e esforço considerável que os investigadores do museu têm devotado para enquadrar a

experiência do visitante do museu, usando estas lentes comuns, os resultados têm sido lamentavelmente limitados. Essas perspectivas têm rendido apenas compreensões descritivas mais rudimentares e abordagem nenhuma fornece um modelo verdadeiramente predicativo da experiência do visitante do museu (FALK, 2009, p. 34)².

Estimular a frequência, a formação do *habitus*, é tarefa diária para as equipes dos MACs, que precisam desenvolver ações concretas que permitam a fidelização dos usuários, e a formação de novos olhares sobre o próprio museu. Essas variáveis estão diretamente interligadas com a legibilidade espacial do museu.

A PARTIR DOS INDICADORES VISUAIS E SINESTÉSICOS CONSTRUÍMOS OS REFERENCIAIS NECESSÁRIOS PARA A LOCOMOÇÃO NO ESPAÇO, MUITAS VEZES ESSA RESPOSTA ESPACIAL É FRUTO DA APRENDIZAGEM CONSCIENTE AUTOMATIZADA...

A legibilidade é fomentada a partir do movimento e da posição do corpo no espaço, bem como, dos modos de



Fig. 2: Públicos no Inhotim. 2012. Foto: Robson Xavier.

interação desenvolvidos por ele. Na ação se constrói o ato de ler o museu, a partir dos referenciais perceptivos e sensoriais vivenciados pelo visitante e da posição do seu corpo no espaço. Para vivenciar o MPAC, o corpo é mantido em movimento em seus eixos frente-trás, direita-esquerda, vertical-horizontal, em cima e em baixo, ou seja, o espaço é articulado com seu esquema corporal e as relações com o meio.

A partir dos indicadores visuais e sinestésicos construímos os referenciais necessários para a locomoção no espaço, muitas vezes essa resposta espacial é fruto da aprendizagem consciente automatizada. Este é o caso

do visitante que frequenta usualmente o mesmo museu, de modo que, a priori já automatizou alguns trajetos específicos neste espaço, que garantem sua mobilidade sem muito esforço mental. No entanto, quando se trata de um novo visitante, se faz necessária a aprendizagem da percepção visual do espaço do museu, e a interiorização dos indicadores visuais como referenciais para a mobilidade.

Numa visita a um MAC essa habilidade é posta à prova: o público é desafiado a traçar roteiros a partir de um mapa esquematizado do museu, ou a seguir roteiros traçados pelos monitores, mesmo que, nos quais sempre exista um momento no qual a pessoa possa escolher livremente onde quer ir e o quer visitar.

Os públicos experientes conseguem identificar caminhos, indicadores e rotas, baseados em experiências anteriores, é o que chamamos de “frequência”. Tuan (1983, p. 77) afirma que a habilidade espacial de identificar os trajetos ocorre na medida em que realizamos cotidianamente os mesmos caminhos e que o conhecimento espacial acentua essa habilidade, embora não seja imprescindível a ela.

Os indicadores visuais tem um papel fundamental na orientação das pessoas ao transitar em um ambiente desconhecido, ou pouco conhecido, favorecendo a compreensão do espaço e das rotas possíveis, embora em um MAC as principais rotas estejam traçadas e indicadas por meio de caminhos pré-definidos, os públicos costumam transgredir.

Embora não tenha sido sempre assim, a maioria dos museus

hoje existe, a fim de atrair e servir os visitantes - quando possível muitos. Apesar dos museus há muito se perguntarem sobre quem visita suas instituições, por que e com que fim, hoje eles se sentem economicamente, socialmente e politicamente obrigados a fazê-lo. O museu de hoje não tem escolha, tem de pensar seriamente sobre quem são os seus visitantes e por que eles vêm, bem como sobre quem não visita e porque não (FALK, 2009, p. 20)³.

O mesmo autor afirma que os museus dependem do seu público, hoje considerado parte do seu capital cultural, elemento imprescindível para seu funcionamento, para pensar seu espaço físico e distribuição espacial das obras, fomentando sua manutenção econômica, oriunda dos dados estatísticos da frequência dos públicos e do consumo nas livrarias, lojas, auditórios, espaços para shows, restaurantes e lanchonetes, no pagamento de entradas, compra de catálogos e livros, para tanto duas variáveis são fundamentais: a arquitetura e a qualidade das exposições. Portanto,

cuidar do espaço para a fruição dos públicos é essencial pra a manutenção e fidelização dos mesmos.

NOTAS

- 1 Tradução livre do autor.
- 2 Tradução Livre do autor.
- 3 Tradução livre do autor.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lucia machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *O Poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

_____. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____ e DARBEL, Alain. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Edusp, 2007.

CRUZ PINTO, Jorge. *O espaço-limite: produção e recepção em arquitetura*. Col. Arquitectura e Urbanismo, vol. II, Lisboa: ADC Editores/Universidade Técnica de Lisboa, 2007.

FALK, John Howard. *Identity and the museum visitor experience*. Walnut Creek - Califórnia: Left Coast Press inc. 2009.

_____ e DIERKING, Lynn Diane. *The museum experience*. Washington: Whalesback Books, 1992.

_____. *The museum experience revisited*. Washington: Whalesback Books, 2013.

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. São Paulo: DIFEL, 1980.

_____. *Espaço & Lugar: a perspectiva da experiência*. Trad. Lívia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.