



3^o sebra mus

ARTE CONTEMPORÂNEA E INTERAÇÃO COM O PÚBLICO: EXPOSIÇÃO AXIS

Carlos Alexandre Madalena*

Lucinéia Maria Bicalho*

Eliana Aparecida Rodrigues*

Débora Tavares Octaviano*

***Universidade Federal de Minas Gerais**

Resumo: A pesquisa analisa diversos aspectos do público visitante de uma exposição de arte contemporânea – AXIS –, que disponibilizou obras do artista plástico Marco Túlio Resende, em Belo Horizonte/MG, no período de 29/07 a 30/10/2016. O principal objetivo foi traçar um perfil do público da exposição e compreender os motivos que levaram os visitantes a tocarem ou deixarem de tocar nas obras expostas, considerando-se que não havia nenhuma informação acerca da proibição ou permissão para isso em toda a exposição. Os resultados confirmaram alguns aspectos levantados na literatura relativamente à caracterização do público de museus ou exposições de arte, e, quanto à manipulação das obras, concluiu-se que a interatividade física do público com as obras dependerá, em grande medida, da proximidade do visitante com o artista ou suas obras, e da realização de satisfação pessoal de curiosidade ou impulso para conhecer melhor a obra por meio da exploração do material utilizado em consonância com as formas como os objetos são expostos. Concluiu-se, ainda, que a inibição ao toque dos objetos está atrelada à cultura de “sacralização” das obras de arte, frequentemente encontrada em ambientes de museus e de exposições. A importância social do círculo de produção artística contemporânea (ou atual) e o *status* advindo de seu reconhecimento e valorização se confirmaram como valores cultivados pelos “amigos do artista”.

Palavras-chave: Interação, Manipulação; Exposição de arte, Público de museu, Arte contemporânea

Abstract: The research analyzes several aspects of the visiting public of a contemporary art exhibition - AXIS -, which made available the works of the plastic artist Marco Túlio Resende, in Belo Horizonte / MG, from July 29 to October 10, 2016. The main objective is to draw a profile of the audience of the exhibition and to understand the reasons that led the visitors to touch or not in the exhibited works, considering that there was no information about the prohibition or permission for this throughout the exhibition. The results confirmed some aspects raised in the literature regarding the characterization of the public of museums or art exhibitions and, as far as the manipulation of the works, it was concluded that the physical interactivity of the public with the works will depend to a great extent on how proxim the visitor is to the artist or his works, and, also, on the personal satisfaction of curiosity or impulse to know better the work by means of the exploration of the material used, depending too on the ways objects are exposed. It is also concluded that the inhibition to the touch of objects is closely linked to the culture of "sacralization" of works of art, often found in museums and exhibitions. The social importance of the circle of contemporary artistic production and the status of its recognition have been confirmed as values cultivated by "artist's friends".

Key-words: Interaction; Hands-on; Art Exhibition; Public of Museum; Contemporary art.



3º sebra mus

Introdução

A intenção da presente pesquisa foi compreender o comportamento de público visitante de uma exposição de arte contemporânea, com base em estudos anteriores relacionados ao público de museus (BOURDIEU, 2003; ALMEIDA, 2004), identificando os motivos que levam visitantes a tocarem ou deixarem de tocar em obras expostas em locais onde não há informações acerca da proibição ou da permissão para isso.

Para contextualização do ambiente e do artista, é importante informar que a referida exposição de arte contemporânea – AXIS – do artista plástico Marco Túlio Resende, um dos mais expressivos artistas contemporâneos mineiros foi montada no Palácio das Artes, um dos mais importantes espaços públicos de promoção da cultura de Belo Horizonte, localizado no centro da cidade. A exposição esteve aberta ao público no período de 29/07 a 30/10/2016, e, no mesmo período houve exposições de outros três reconhecidos artistas mineiros, em galerias distintas. A Galeria Genesco Murta (sala retangular de aproximadamente 300m²) foi destinada à exposição objeto desta pesquisa. As obras expostas, não são peças de grande vulnerabilidade devido ao material com que foram produzidas, sendo que algumas delas só poderiam ser completamente observadas se fossem manipuladas, fazendo parte da novidade do estilo inovador da arte contemporânea que disponibiliza seus produtos através de novos materiais e novas formas de expressão e de produção artística. Suas características gerais merecem ser mencionadas.

A arte contemporânea

Definir o que é a arte contemporânea é tarefa complexa que tem sido motivo de muitos estudos, não sendo, por isso, pretendido fazê-lo, neste trabalho. É conveniente, contudo, guiar a leitura pelos caminhos e entendimentos que se tem deste novo e diversificado sistema de produção artística. Sua apreensão pelo público em geral complexa e por isso também faz parte do desafio de se estudar e compreender como ocorre todo o processo.

Segundo Barbosa (2009), “Não dá para resumir a arte contemporânea numa só característica, pois a pluralidade domina nosso tempo”. Para essa autora, é possível apreender esse tipo de produção artística pela observação de uma série de aspectos que a caracterizam, tais como:



3º sebra mus

- consciência da morte da autonomia da obra ou do campo de sentido da arte em prol da contextualização;
- metalinguagem: reflexão sobre a própria arte;
- incorporação de matrizes populares na arte erudita;
- preocupação em instaurar um diálogo com o público e levá-lo a pensar;
- tendência ao comentário social;
- ‘interritorialidade’ das diversas linguagens;
- tecnologias digitais substituindo a vanguarda (ITAÚ, 2009).

A produção de arte contemporânea utiliza as mais variadas formas de material e de apresentação, podendo por isso ser considerada como a arte “pós-suporte”, cujas definições usuais fazem seu contraponto à arte moderna ou modernista, como aponta Rajchman (2011). Nela, as aparências perdem prioridade ante a atitude e o conceito, ou seja, “a ideia vem em primeiro lugar e a execução da mesma fica em segundo plano por ser pouco relevante” (RODRIGUES; CRIPPA, 2015, s/p). O surgimento desse novo processo data dos anos 1960 ou início dos anos 1970, e, segundo Rajchman (2011), também pode ser retratado como

o momento no qual a ideia de arte se libertou de uma série de amarras e distinções, convenções e hábitos que se prendia — dos suportes tradicionais da pintura e da escultura e das “habilidades” a eles relacionados; da “produção em estúdio” e das exposições nos assim chamados “cubos brancos”; das divisões que separavam a “alta” arte da arte comercial ou de massa (ou da cultura popular ou vernacular); e daqueles que distinguiam arte e vida cotidiana, ou arte de informação ou documentação e seus “aparatos” de produção e recepção, ou arte e linguagens da crítica e da teoria. Surpreende que a arte “visual” e suas instituições desempenhem um papel-chave nesse processo...” (RAJCHMAN, 2011, p. 99).

A esta primeira tese, chamada de “pós-suporte”, o autor acrescenta outras duas que direcionam o entendimento de alguns estudiosos sobre a arte contemporânea, como “a arte da “globalização” da arte e de suas instituições” (tese 2), como forma de resistência a uma nova forma capitalista pós-industrial, ou “uma arte sem transgressão” (tese 3), que se baseia na afirmação de possibilidades exploradas por “conexões” ou “grupos”. Neste ponto, estaria desprovida de teoria crítica, ou seja, “uma arte na qual o crítico foi substituído pelo curador como novo “catalisador” do pensamento”. Embora o autor ressalte que essas teses sejam limitadas em alguns pontos, ele discute cada uma e ao final conclui “que, de uma maneira um tanto esquisita [...], a questão da arte contemporânea é a questão de pensar a si mesma”.



3º sebra mus

O embrião da arte contemporânea tem origem na forma inovadora de produção artística de Marcel Duchamp (1887-1968), Andy Warhol (1928-1987) e Leo Castelli (1907-1999), segundo a filósofa francesa Ane Cauquelin (2005). Duchamp "faz notar que apenas o lugar de exposição torna esses objetos obra de arte. Ele dá o valor estético de um objeto, por menos estético que seja" (CAUQUELIN, 2005, p. 93-94). A ideia do feito à mão é rompida com os *ready-mades*, industrializados, mostrando que tanto o local quanto o artista podem dar às obras o *status* de arte.

Interatividade nas exposições de arte

A exposição é a conexão onde ocorre o confronto “obra-espectador” por meio da qual o artista propõe suas ideias, questiona, dialoga e cria seu próprio contexto expositivo. A exposição torna-se, portanto, um ambiente para o diálogo, onde a teoria, a crítica e a história são elementos básicos para a discussão do conteúdo exibido. A exposição é, pois, o espaço da troca de experiências, do diálogo, da discussão, da síntese (VÁLIO, 2011).

Entende-se como uma das funções do museu exibir trabalhos de arte. A experiência museal é uma experiência interativa cuja troca ocorre nas dimensões sociocultural, física, temporal e pessoal (ALMEIDA, 2005 *apud* FARIA, 2013). O tipo de interação chamado de *hands-on* (manual), realiza-se pelo toque e manipulação física das obras, e é destacada, como a principal forma de interação, pois segundo esses autores, possibilita a produção de conhecimento e sua ampliação pela compreensão de processos e fenômenos. Além desse tipo de interação, o autor elenca o *minds on* (mental) e *heart on* (emoção cultural). A interatividade do tipo mental “*minds on*” desafia o visitante cognitivamente e emocionalmente, fazendo com que ele se manifeste de forma crítica. Ao optar por identidades presentes ao redor do museu, a exposição desenvolve a interatividade cultural “*heart on*”, incentivando a identificação, com o acervo, do visitante da comunidade local, e despertando o visitante de outro lugar para uma nova cultura (WAGENSBERG, 2000 *apud* FARIAS, 2013).

Nóbrega (2008, p.1-2) busca mostrar a percepção, seu diálogo com a arte e com a ciência, bem como configurar relações entre corpo, percepção e conhecimento, concluindo



3º sebra mus

que a percepção está relacionada à atitude corpórea, compreensão esta que modifica a noção de percepção proposta pelo pensamento objetivo, fundado no empirismo e no intelectualismo, cuja descrição ocorre através da causalidade linear estímulo-resposta.

A forma como as obras são expostas e o material utilizado para sua exposição, ou seja, a expografia de uma exposição interativa são itens que devem ser aqui destacados. A este respeito Studart (2005), ao se referir à forma como as exposições interativas devem ser projetadas, afirma que os aparatos técnicos ajudam a formar memórias, lembranças e conhecimento, uma vez que se relacionam com os visitantes ao serem acionados e utilizados. As exposições interativas, segundo a autora, devem ter abordagens interpretativas e sua concepção (tema abordado, design, natureza da tarefa do aparato interativo, tempo de duração da interação, uso individual ou em equipe etc.) afeta substancialmente a dinâmica das visitas. Portanto, todos os aspectos devem ser cuidadosamente considerados durante o seu desenvolvimento e avaliados, antes de sua realização definitiva.

Finalmente, salienta que a interatividade não é somente uma troca de comunicação, mas também geração de conteúdo, não estando restrita a atributos da tecnologia, devendo-se pensar também no *design* dos mobiliários e dos módulos expográficos, ou seja, da comunicação de forma ampla e dos apelos digitais (STUDART, 2005). Os ambientes de museus e exposições de arte são privilegiados para promoção e êxito desta forma de interação e de aprendizagem.

O público de museus e exposições de arte

Segundo a literatura sobre público de museus e exposições de arte, este pode ser minimamente definido como “o conjunto de usuários [visitantes] do museu” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p. 87) e de exposições de arte. Ainda, segundo a mesma publicação, “por extrapolação a partir do seu fim público, o conjunto da população à qual cada estabelecimento se dirige”. É importante ressaltar que os museus, enquanto lugares de formação – artística, histórica, científica, humanística – nem sempre foram abertos ao público de forma geral, permanecendo, por muito tempo, como um “território da ‘república dos sábios’”. Por isso, o

interesse crescente por parte das equipes dos museus e instituições similares pela população que os frequenta e, também, pelos que não os frequentam, especialmente a partir dos anos de 1980, quando, com o movimento da Nova Museologia, o papel social dessas instituições passaram a ser fortemente buscados. O público de museus ou exposição tornou-se objeto de estudo central na área da museologia com o objetivo principal de compreender as necessidades e anseios dos visitantes, bem como seus hábitos de visitação (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p. 88).

Importante pesquisa desenvolvida pelo sociólogo Pierre Bourdieu (2003) envolvendo caracterização do público de museus levantou questões que ajudam a entender a relação do público com os museus e será utilizada como uma das bases para análise dos resultados obtidos nesta investigação. Embora realizada em contexto social diferente, oferece diretrizes para estudo de público em outros meios, como o caso da presente pesquisa. Bourdieu (2003) aponta, por exemplo, o caráter sagrado da obra de arte que “se opõe ao mundo [profano] da vida cotidiana: a intocabilidade dos objetos, o silêncio religioso imposto aos visitantes, o ascetismo puritano dos equipamentos” (p. 168). Como solução, o autor sugere que “Para existir, o objeto deve deixar-se 'saborear’”. Um museu deveria ser o espaço em que o visitante sonolento fosse intimado a reagir em contato com as obras sublimes, ao invés de se perder em “procedimentos educativos que pretendem transmitir conhecimentos, mais ou menos superficiais, por meio de conceitos puramente intelectuais”, que não conseguem atingir o público em profundidade (BOURDIEU; DARBEL, 2003, p. 20).

Especificamente, em relação à experiência estética dos menos cultos, a conduta dos visitantes oriundos de classes populares, segundo a citada pesquisa, estes preferem evitar perguntar aos mediadores (se existirem) e leem as tabuletas discretamente; sentem-se inseguros e por isso se vigiam; dão preferência pela visita com parentes ou colegas. Ao contrário, os visitantes da classe culta, preferem fazer visitas sozinhos, não aceitam formas de ajuda escolares e utilizam guias ou catálogos, recusando com maior frequência os subsídios institucionalizados e coletivos para se informarem.



3° sebra mus

Ao se referir à experiência estética, os autores afirmam que esta ocorre a partir de diferentes percepções que se estabelecem dentro de um determinado contexto, e a partir das relações que cada indivíduo é capaz de desenvolver em contato com a obra de arte. Seria, portanto, uma experiência subjetiva, porém há também influência de um conjunto de instrumentos para a apropriação estética que podem ser adquiridos em função das oportunidades e instrumentos oferecidos pelas diferentes condições econômicas e sociais vividas pelo indivíduo. Existem, pois, diferentes graus de apreensão estética, através dos quais se dá a configuração da obra de arte no sentido de uma interpretação mais plena, sob os moldes de um sistema de disposições *a priori* não reveladas ao espectador comum.

A experiência estética dos “amigos do artista” se manifesta, sobretudo pelo reconhecimento das obras, e, à medida que se sobe na hierarquia social, fazem citações a outros originais e manifestam sentimentos de participar de uma cultura livre que valoriza artistas mais inovadores, criadores contemporâneos, demonstrando terem conhecimento sobre maior número de autores (BOURDIEU; DARBEL, p.96).

Segundo pesquisa realizada no Brasil por Almeida (2004), que também servirá de base para análise dos resultados desta investigação, o público visitante dos museus (e exposições) de arte é mais especializados/escolarizados, preferem fazer suas visitas de forma solitária ou na companhia de outro adulto e é composto por pessoas que têm o hábito de visitar este tipo de museu com mais frequência.

Metodologia da pesquisa

Para responder à questão “o que motiva visitantes de uma exposição de arte a tocar/manusear uma obra sem que tenham sido permitidos ou proibidos de fazê-lo?”, buscou-se, como objetivo principal, identificar esses motivos, no âmbito de uma exposição de arte contemporânea. Buscou-se, ainda, caracterizar o público visitante da exposição (influências pessoais, culturais e sociais), compreender os motivos das visitas e as reações dos visitantes diante da “possibilidade” de manusear as obras.



3º sebra mus

A exposição pesquisada – “AXIS” – apresentou, basicamente, quatro conjuntos de obras de arte. O primeiro conjunto, disposto na parede lateral esquerda à entrada e na parede fundo da galeria de arte, era composto de cinco pinturas no formato 2,40m x 2,00m cada e 01 (uma) pintura 4,00m x 2,00m, técnica tinta acrílica e carvão sobre lona. No centro da sala foi exposta uma instalação de 40 (quarenta) peças tridimensionais em cerâmica, com tamanhos que variaram entre 0,65m x 0,30m x 0,25m. Essa instalação constitui-se de mobiliário expositivo, composta de 04 (quatro) mesas de ferro e tampo de madeira na cor preta, com dimensões 0,80m x 2,10m x 0,45m cada. O terceiro conjunto apresentou uma mesa-objeto composta de base de chapa de aço na cor preta, dimensões 2,10m x 0,90m x 0,80m. Sobre essa mesa, foi encaixada uma instalação com 120 (cento e vinte) pinturas na técnica tinta acrílica e carvão sobre lona, com dimensão de 1,10m x 0,75m cada. O quarto e último conjunto apresentou uma instalação de Livros/Desenhos suspensos, composta por 240 (duzentos e quarenta) desenhos, distribuídos em 40 (quarenta) livros com seis páginas cada, no formato 0,75m x 0,65m. Essas obras foram realizadas sobre suporte lona “tubox” e em técnica tinta acrílica e grafite, encadernação manual e suporte de parede (Figura 1). Por determinação do artista, não houve colocação de nenhuma instrução ou legenda com informações de qualquer natureza sobre as obras, em toda a exposição. A ideia do artista e do responsável pela expografia era de que os visitantes explorassem os objetos por meio da manipulação dos mesmos, especialmente os livros.

A amostra dos visitantes foi definida de forma aleatória estratificada e se concentrou nas categorias: tocou/não tocou nas obras expostas. A pesquisa foi desenvolvida com duas técnicas principais: questionário e entrevista. A base de cálculo do tamanho da amostra utilizou como parâmetro informações sobre o número de visitantes diários da exposição computado por funcionários do próprio local, perfazendo uma média de 120 pessoas por dia. Os questionários aplicados continham questões envolvendo: idade, sexo, escolaridade, atuação profissional e frequência de visitação a espaços museais/exposições, e os respondentes foram escolhidos de forma aleatória, buscando-se certo grau de variedade



3° sebra mus

possível nos estratos relativos a sexo e idade dos visitantes. As questões eram fechadas ou abertas, de acordo com a ocorrência ou não de interação física do visitante com as obras.

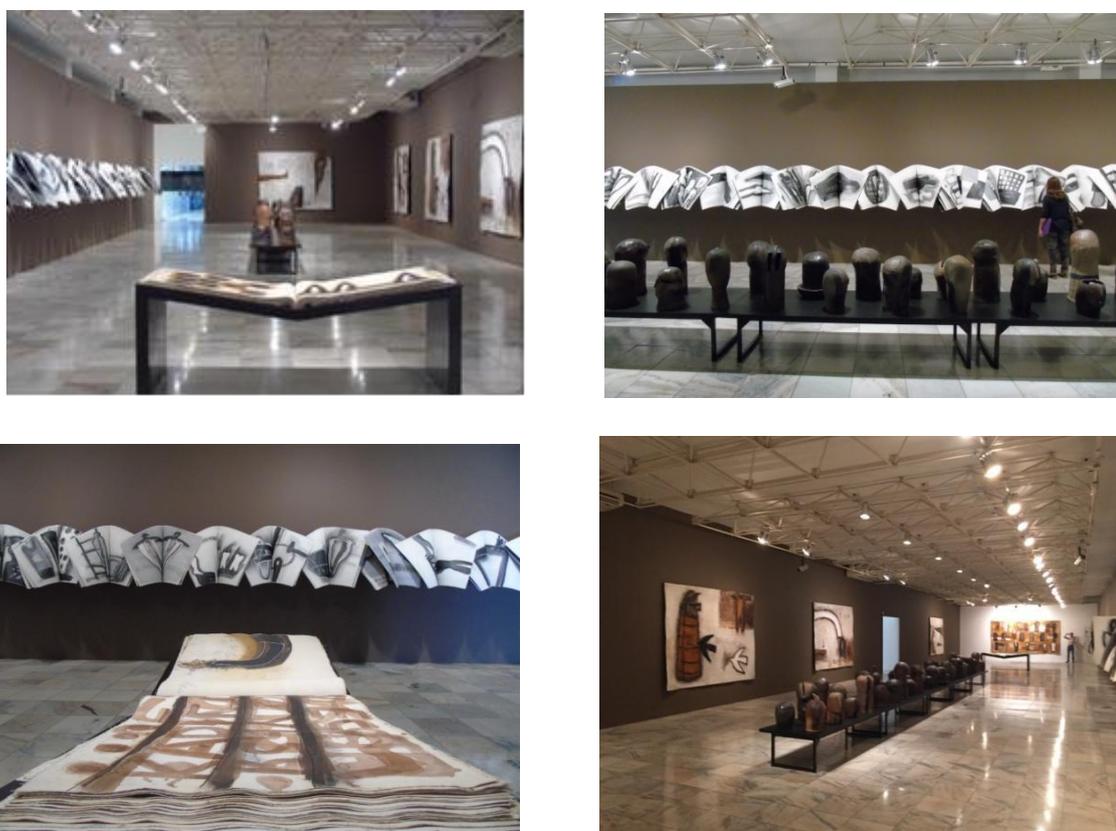


Figura 1 – Imagens da Exposição “AXIS”

Foi realizado um pré-teste (30 questionários) e os questionários finais foram aplicados nos dias 04/10/2016, terça-feira, dia útil comercial, 12/10/2016, quarta-feira, feriado nacional, e 15/10/2016, sábado. Ao todo, foram respondidos 123 (cento e vinte e três) questionários.

Tratamento e análise dos dados coletados:

Em relação à caracterização do público visitante da exposição, duas categorias básicas, sexo e estado civil, os dados mostraram que 57,72% são do sexo feminino e 42,28% do sexo

masculino. Entre esses, a maioria, 49,59% são solteiros, 26,5% casados, e 24,39% informaram estar em outro estado civil.

A condição de escolaridade pode ser vista pelos dados apresentados na tabela 1:

ESCOLARIDADE	VOLUME	%
CURSO PROFISSIONALIZANTE	15	12,20%
ENSINO MEDIO	52	42,28%
ENSINO SUPERIOR	48	39,02%
MESTRADO/DOCTORADO	8	6,50%
TOTAL	108	100,00%

Tabela 1 – Escolaridade dos visitantes

Registra-se que a opção Ensino Fundamental, apesar de estar presente no questionário, não foi marcada por nenhum dos pesquisados.

A tabulação dos motivos que levaram os pesquisados a visitarem a exposição mostra que a curiosidade foi o fator preponderante, correspondendo a 30,08% do total da amostra:

MOTIVOS DE VISITAR A EXPOSIÇÃO/MUSEU	VOLUME	%
CURIOSIDADE	37	30,08%
JÁ CONHECE A OBRA / REVER A EXPOSIÇÃO	30	24,39%
JÁ CONHECE O ARTISTA	29	23,58%
OPORTUNIDADE	6	4,88%
PASSAGEM PELO LOCAL	15	12,20%
VISITA COM ALUNOS DA ESCOLA	6	4,88%
TOTAL	123	100,00%

Tabela 2 – Motivos que levaram à Exposição

Em relação aos hábitos de visitação a museus/exposições, os dados estão mostrados no gráfico 1.



Gráfico 1 - Modo de visitação a museus(acompanhantes)

Ainda sobre os hábitos de visitação a museus/exposições, agora em relação à frequência com que os entrevistados costumam visitar museus/exposições, os resultados mostram que a maioria, 54,47% dos entrevistados, visitam museus/exposições mais de 6 (seis) vezes ao ano; 27,64% visitam de 2 a 5 vezes/ano; e 17,89% visitam uma vez/ano.

Os dados relativos à proveniência dos visitantes mostraram interessantes resultados, tendo sido analisados, primeiramente, em dois grandes setores: cidade de Belo Horizonte e outras cidades do Estado, e em um segundo recorte, no caso dos visitantes residentes na Capital, os dados foram analisados de acordo com as regiões que dividem oficialmente a cidade. Os dados apontam que a maioria dos visitantes eram moradores de Belo Horizonte – 58,53% (72 visitantes) - Tabela 3, a seguir.

PROVENIÊNCIA (CIDADE)	VOLUME	%
OUTROS PAÍSES	1	0,81%
OUTROS ESTADOS	18	14,63%
OUTRAS CIDADES DE MG	11	8,94%
CIDADES DA REGIÃO METROPOLITANA	21	17,07%
BELO HORIZONTE	72	58,54%
TOTAL	123	99,98%

Tabela 3 – Local de proveniência dos visitantes

A distribuição por região da Capital mostra a seguinte configuração (Tabela 4):

PROVENIÊNCIA (REGIÕES DE BH)	VOLUME	%
Região Centro Sul	37	51,38%
Região Leste	8	11,11%
Região Nordeste	7	9,72%
Região Oeste	6	8,33%
Barreiro	4	5,55%
Região Venda Nova	4	5,55%
Região Noroeste	3	4,16%
Região Pampulha	2	2,77%
Região Norte	1	1,38%
TOTAL	72	99,95%

Tabela 4 – Proveniência dos visitantes/Bairros de Belo Horizonte

O ponto central da pesquisa – visitantes que interagiram fisicamente (ou não) com as obras – dividiu o grupo quase igualmente: 50,41% do público (correspondendo a 62 pessoas) tocaram nas obras¹ e 49,59% (61 pessoas) informaram não o fizeram.

Os dados quantitativos relativos à ocorrência do toque das obras foram cruzados com outros. Os primeiros resultados – escolaridade x interação física –, estão na Tabela 5.

ESCOLARIDADE x TOCOU/MANIPULOU AS OBRAS	NÚMERO		%
CURSO PROFISSIONALIZANTE	15	% relativo	12,20%
NÃO	12	80%	9,76%
SIM	3	20%	2,44%
ENSINO MEDIO	52		42,28%
NÃO	30	57,7%	24,39%
SIM	22	42,3%	17,89%
ENSINO SUPERIOR	48		39,02%
NÃO	19	39,5%	15,45%
SIM	29	60,5%	23,58%
MESTRADO/DOCTORADO	8		6,50%
NÃO	1	12,5%	0,81%
SIM	7	87,5%	5,69%
TOTAL	123		

Tabela 5 – Escolaridade dos visitantes x interação com as obras

¹ As informações obtidas nas entrevistas com as 61 pessoas que tocaram as obras estão descritas qualitativa e quantitativamente a seguir.

Quanto à frequência de visitas a museus/exposições, tem-se que quanto maior o número de visitas ao ano, mais ocorrem interações físicas, indicando que quanto maior a frequência a museus/exposições mais se sentem mais à vontade para tocar as obras, conforme Tabela 6.

FREQUÊNCIA DAS VISITAS x INTERAÇÃO COM AS OBRAS	NÚMERO		%
NÃO	62	% relativo	50,41%
1 VEZ AO ANO	15	24,2%	12,20%
2 A 5 VEZES AO ANO	17	27,4%	13,82%
MAIS DE 6 VEZES	30	48,38%	24,39%
SIM	61		49,59%
1 VEZ AO ANO	7	11,4%	5,69%
2 A 5 VEZES AO ANO	17	27,9%	13,82%
MAIS DE 6 VEZES	37	60,65%	30,08%
TOTAL	123		100%

Tabela 6 – Frequência a museus x interação com as obras

Relativamente ao sexo dos visitantes, os dados mostram maior interação pelo grupo feminino (57,72%) contra os (42,28%) do grupo masculino.

Os motivos apresentados pelo grupo de 62 pessoas que não manipularam as obras foram identificados, quantitativamente, e os resultados mostram que 27,62% (34 visitantes), não tocaram as obras por falta de informação ou de autorização para fazê-lo; ainda neste grupo, 13,01% (16 pessoas) não marcaram nenhuma resposta e 9,76% (12 pessoas) relataram que não tocaram porque não queriam correr o risco de danificar a obra exposta.

O número dos visitantes que tocaram pelo menos uma das obras expostas corresponde a 49,59% da amostra de visitantes, o que equivale a 61 (sessenta e um) visitantes. Os motivos que os levaram a tocar/manipular foram agrupados na Tabela 7, a seguir.

MOTIVOS QUE LEVARAM AO TOQUE/MANIPULAÇÃO	VOLUME	%
CURIOSIDADE	27	21,95%
FALTA DE INFORMAÇÃO E AUTORIZAÇÃO	2	1,63%
MATERIAL UTILIZADO NA OBRA	13	10,57%
NÃO INFORMADO	7	5,69%
TENTAR ENTENDER A EXPOSIÇÃO E O PENSAMENTO DO	12	9,76%

ARTISTA		
TOTAL	61	49,59%

Tabela 7 – Motivos que levaram a tocar/manipular as obras de arte

Os dados obtidos indicam que o público que compareceu à Exposição Axis é, em sua maioria, do sexo feminino, solteiro, com predomínio de pessoas que cursaram o Ensino Médio ou Superior (com variação de 3% a mais para os primeiros), que preferem fazer suas visitas com amigos e que costumam frequentar museus/exposições mais de seis vezes por ano.

Estes dados confirmam pesquisa de Bourdieu (2010) Almeida (2004) em relação às preferências e características dos visitantes em exposições de arte, ou seja, os visitantes de museus têm escolaridade alta. No caso de acompanhantes, esta pesquisa mostrou, de forma diferente da de Bourdieu, que os visitantes preferem visitas na companhia de amigos.

Os principais motivos para a visita foram a curiosidade sobre a exposição e a proximidade com as obras do artista, por já ser conhecido.

Relativamente à proveniência dos visitantes, a maioria é morador da cidade de Belo Horizonte e da Região Metropolitana (75,61%). Entre os moradores de Belo Horizonte, mais da metade são provenientes da Região Centro-Sul, o que pode ser explicado pela proximidade do local da exposição, e que também indica certa associação à classe social mais alta, coincidente com a valorização dos bairros do entorno. Por outro lado, a exposição foi visitada por moradores de todas as nove regiões que dividem administrativamente a cidade, além de várias cidades da Região Metropolitana, o que mostra que teve grande capilaridade local.

Em relação à questão do tocar ou não tocar as obras, os principais impedimentos para que haja a interação física é a falta de informação ou autorização, seguido do cuidado com a obra para evitar que ela seja danificada. Este aspecto confirma pesquisa de Bourdieu sobre o efeito sacralizador exercido pelo museu. Este distanciamento diminui à medida que a escolaridade aumenta, levando a uma relação positiva entre o nível de formação intelectual e a plenitude da experiência subjetiva, calcada, também nas oportunidades oferecidas pelas diferentes condições econômicas e sociais dos indivíduos.

Os principais fatores que levaram o público a interagir com as obras expostas foram a curiosidade sobre a obra e o material utilizado, bem como tentar entender a mensagem do artista, utilizando o tato como complemento ao que foi percebido.

As respostas dadas pelo grupo das pessoas que interagiram com as obras foram exploradas qualitativamente e a análise das informações obtidas é apresentada a seguir, de forma a explicitar aspectos não perceptíveis pelos dados quantitativos da pesquisa.

Parte Qualitativa da Pesquisa

A amostra qualitativa foi definida segundo critérios não probabilísticos, por conveniência, para se tomar conhecimento dos motivos que levaram os visitantes a interagirem fisicamente com as obras, possibilidade ainda pouco frequente em exposições museológicas e artísticas. Assim, optou-se por incluir neste grupo todos os visitantes da exposição que tocassem as obras. Foram utilizadas duas técnicas de pesquisa: a observação em equipe e a entrevista semiestruturada, que previa a liberdade de explorar mais amplamente uma dada situação, com aprofundamento de informações de acordo com o interesse do pesquisador (LAKATOS; MARCONI, 1991). A técnica da observação utiliza os sentidos na obtenção de determinados aspectos da realidade e foi realizada no ambiente da exposição AXIS como instrumento para identificar os visitantes que tiveram a iniciativa de tocar as obras, a partir do que, essas pessoas foram acionadas para participarem de entrevista.

Tratamento e análise das informações

As respostas obtidas para explicar as ocorrências do toque às obras estão resumidamente descritas abaixo, com seleção de algumas falas ilustrativas da situação, emitidas pelos visitantes. Conforme mencionado, um total de 61 (sessenta e um) visitantes interagiram fisicamente com os objetos expostos. Para melhor apresentação e compreensão dos resultados as informações foram separadas em dois grupos de entrevistados. O primeiro grupo foi formado por aqueles que, de alguma forma, receberam ou tinham informações sobre

a possibilidade de tocarem as obras, perfazendo um total de 28 pessoas, ou seja, 45,9%, deste subgrupo.

A análise dos motivos relatados pelo segundo grupo – pessoas que não receberam quaisquer informações *a priori*, mas que tocaram nas obras –, permitiu identificar quatro principais tipos de motivação: 1) Curiosidade; vontade de sentir a textura das obras e de entender o artista (25 pessoas); 2) Viu outras pessoas “lendo o livro”/tocando e desejou fazer o mesmo (6 menções); 3) Impulso/ convite ao toque (6 menções); 4) Oportunidade singular de interagir com a obra (5 menções). Partes dos depoimentos ajudam a compreender melhor as razões que levaram ao ato de tocar a obra.

A *curiosidade* aparece associada a outros motivos, como por exemplo, a *novidade* e também uma *oportunidade* única, como se apreende pelos depoimentos a seguir: “Toquei porque, normalmente, não se pode sentir com o toque um desenho” (30)²; “Foi a primeira vez que isso aconteceu comigo em uma exposição” (45); “O que me levou a tocar nas obras foi aproveitar a oportunidade dessa gentileza do artista...” (87).

O *caráter funcional ou exploração didática* da interatividade da exposição foi mencionado por duas pessoas: “Interagir com a obra através da manipulação é muito especial e didático.” (18); “Realizei a visita a essa exposição com propósito didático e gostei bastante do trabalho do artista.”(61).

Em muitos casos, o que provocou o ato de tocar foi o *material utilizado ou o formato* em que as obras foram expostas: “O material utilizado é muito interessante, sendo similar a um tecido encorpado, porém é sintético” (17); “Também sou artista e fico procurando novos materiais. Além da beleza do exposto, o material me chamou a atenção para tocar.” (55); “A forma exposta era um convite à manipulação.” (60); “Queria saber como o artista imprimiu as imagens, depois percebi que eram desenhos.” (62); “Toquei nos desenhos abertos e fiquei muito curioso com o material utilizado e a forma que os desenhos foram expostos.” (69); “Toquei e mexi bastante, porém quero voltar, pois estou muito curioso com o material e com

² Os números entre parênteses correspondem à identificação dos entrevistados na pesquisa.



3º sebra mus

o traço do artista.” (85); “... curiosidade sobre a forma que foi pendurada na parede. Os livros abertos foi o que eu toquei [...]. Dei uma passada de mão para sentir a textura e a queima [...] da cerâmica.” (94); “Toquei na obra porque senti vontade de perceber a textura e ver os outros desenhos que estavam sem ser mostrados.” (106); “Eu toquei nas telas penduradas. Tive curiosidade em ver como foi exposta sem as molduras. Muito bom!” (116); “Toquei porque as obras nos convidavam a serem tocadas.”(121); “... a obra convida para ser manipulada, pois é um objeto livro” (103); “Toquei por impulso, meio escondido, muita curiosidade em ver mais a história dos livros descrita em forma de desenho.”(109).

A *falta de informação* explícita ou a “consciência” de que não deveria haver a manipulação não impediu o toque: “Mesmo sem autorização, percebi que a obra convida para ser manipulada...” (103); “Toquei nas obras que estavam em uma mesa em forma de um grande livro. Sem autorização mesmo, pois não havia nenhuma forma de impedimento”(118). Alguns depoimentos revelam *sensações diversas* e níveis diferentes de satisfação, cuidado e interesse resultante da interação: “Foi uma experiência maravilhosa, gostei bastante de perceber o volume de desenhos e algumas características do artista que somente percebe-se quando está com uma observação muito próxima. Adorei a experiência”(49); “Emocionada com tudo o que foi apresentado. Uma alegria conhecer o trabalho do artista Marco Tulio”(24); “Toquei por várias vezes, buscando as imagens que mais estão presentes no trabalho do artista, como a asa, a escada, a faca e os números e datas. A série “Diário” é muito linda”(61); “Manipular as obras foi demais”(90); “Como poderia não tocar nessa maravilha?”(91); “Toquei por amor ao trabalho do artista”(114); “Eu adorei tocar nos desenhos e sentir as texturas e as marcações do artista”(102); “Toquei a obra com as mãos por muitas vezes. Quando vi outros visitantes tocando nas obras de arte, eu também toquei e fiquei muito feliz” (57).

Em alguns casos, o toque foi realizado, porém com o devido *cuidado e respeito*, como relatado em dois depoimentos: “Toquei na obra exposta com muita atenção e carinho” (27); “Toquei por curiosidade, com muito respeito ao trabalho do artista” (121).

Um grupo de 11 (onze) entrevistados informou possuir alguma *proximidade com obras do artista ou com o próprio artista*. Tal fato facilitou a compreensão de que as obras



3º sebra mus

poderiam ser tocadas, mas é aqui mencionado por ser um fato significativo para esta pesquisa. Representa um percentual de quase 20% dos visitantes. Entre outros depoimentos: “Fui aluno e assistente de atelier do Marco Tulio...”(11); “Conheci os trabalhos em Paris...”(15); “Já produzi uma exposição do Marco Túlio...”(19); “Estou muito próxima à obra do Marco Tulio”(25); “Conheço o trabalho do artista...”(61).

A análise das declarações dos visitantes indicam, primeiramente, que a realização do contato físico com as obras provoca reações e sensações nos visitantes que intensificam a forma como os mesmos vivenciam a experiência da visita. Pode também ser inferido que a possibilidade é uma novidade que agrada a quem participa dela, mesmo para aqueles que já conhecem o artista ou sua obra. Pode-se afirmar que este resultado confirma posição de Bourdieu (2003) de que “Para existir, o objeto deve deixar-se 'saborear’”. Explicitamente, a possibilidade de tocar a obra é algo quase “profano” que pode ser percebido pelos depoimentos de que o toque foi feito de maneira respeitosa e com cuidado para não danificar, mostrando a presença de uma certa “sacralidade” das obras..

O material e a forma utilizados para apresentar as obras também chamou a atenção dos visitantes levando muitos ao “impulso incontrolável” de tocar as obras e “sentir” sua textura, ou mesmo conferir como foram expostas.

A experiência estética do círculo de “amigos do artista” (BOURDIEU; DARBEL, 2003) se mostrou na exposição de forma expressiva, confirmando valores do mundo contemporâneo em relação à arte.

Considerações finais:

Pelos resultados é possível confirmar alguns aspectos de pesquisas anteriores, em especial Almeida (2004) e Bourdieu (1999) sobre público de exposição de arte, como a questão da alta escolaridade, o fato de que esse público ter o hábito de visitar exposições com frequência e sua preferência por visitá-las na companhia de outro adulto ou sozinho. É composto principalmente por mulheres, com escolaridade dividida entre Ensino Médio e Superior, com tendência a fazer seis ou mais visitas a museus por ano, na companhia de



3º sebra mus

amigos. Confirmou-se também a importância da experiência estética dos “amigos do artista” identificado por Bourdieu, muito clara nos depoimentos.

O público é, em sua maioria, proveniente da Região Centro-Sul de Belo Horizonte, o que indica o predomínio de classe socioeconômica alta, embora a exposição tenha sido visitada por moradores de todas as regiões da cidade e de cidades da região metropolitana (além de visitantes de outros Estados e cidades do interior),

Em relação à motivação para tocar ou não uma obra de arte, verificou-se que quanto maior o grau de escolaridade e a frequência aos museus/exposições mais as pessoas se sentem à vontade para tocar as obras. Este fato talvez possa ser explicado pelo conhecimento de que obras de arte, especialmente da Arte Contemporânea, não são, normalmente, “sacralizadas” como costumavam ser anteriormente.

Os motivos que levam as pessoas a tocarem as obras estão predominantemente ligados à curiosidade e à vontade de compreender melhor a mensagem do artista. Os sentidos são utilizados, nestes casos, para entender o processo criativo do artista e as escolhas de materiais e suas composições físicas. Às vezes, a oportunidade de tocar as obras representa uma distinção para o visitante, uma oportunidade de aprendizagem, quase um prêmio, além de satisfazer motivações de cunho pessoal traduzidas como desejo, impulso e maior proximidade com a obra e o artista.

Outro aspecto a ser destacado, e que não foi previsto nas duas pesquisas citadas como referência, é o fato de que muitos visitantes tocaram as obras ou visitaram a exposição para se fotografarem (*selfies*, principalmente) e publicarem as fotos em redes sociais, numa clara indicação do valor atribuído à associação da pessoa a um ambiente “culto” e de “alto nível” social, mesmo não fazendo parte de seu círculo de amizade.

É necessário mencionar dificuldades e limitações da pesquisa. Entende-se que ela teria sido mais completa se o número de visitantes aos quais se aplicou a entrevista tivesse sido ampliado, abrangendo também as pessoas que não tocaram as obras, o que ofereceria, possivelmente, respostas mais diretamente relacionadas às limitações do processo como um todo, em relação aos visitantes. Não foi possível fazer análise satisfatória das imagens

captadas por vídeo, o que acabou inviabilizando seu uso e inclusão nos resultados. Outra limitação foi a curta duração da exposição, fato que impediu que fossem feitas revisões, reavaliações ou novas aplicações de questionários ou novas observações no local.

Conclui-se que a oferta da possibilidade de interação física do público com as obras expostas foi uma maneira muito bem sucedida de aproximação do artista com seu público. Pelo lado dos visitantes, essa possibilidade propiciou aproximação, maior compreensão das obras, a realização de desejos pessoais e de impulsos, bem como a satisfação da curiosidade, que ao final, é o que leva a maioria dos visitantes a museus e exposições.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Adriana Mortara. Os visitantes do Museu Paulista: um estudo comparativo com os visitantes da Pinacoteca do Estado e do Museu de Zoologia. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, v.12, jan./dez. 2004, p. 269-306.

ALMEIDA, A. M. O contexto do visitante na experiência museal: semelhanças e diferenças entre museus de ciência e de arte. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, v. 12 (suplemento), p. 31-53, 2005.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte**: os museus de arte na Europa e seu público. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Porto Alegre: Zouk, 2003. 242p.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução**. Trad. Rejane Janowitz. Coleção Todas as artes. São Paulo: Martins, 2005.

FARIAS, Sandra Martins. Museu Inimá de Paula: Ateliê do Artista- explorando formas de interação entre público e exposição. **Museologia e Patrimônio**. UniRio/MAST, v.6, n.2, 2013. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/245/237>>. Acesso em: 06/11/2016.

ITAÚ CULTURAL, **Afinal, o que é arte contemporânea?**, 2009. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/materiacontinuum/marco-abril-2009-afinal-o-que-e-arte-contemporanea>>. Acesso em: 16/01/2017.

RAJCHMAN, John. O pensamento na arte contemporânea. Trad. Alberto Rocha Barros - **Novos Estudos**, n. 91, p. 97-106, nov. 2011

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty. **Estudos de Psicologia**. v.2, n.13, p.141-148, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/epsic/v13n2/06.pdf>. Acesso em: 15/01/2017.



3° sebra mus

Rodrigues, Bruno Cesar; Crippa, Giulia. Arte contemporânea: o quê e como organizar e preservar? **Anais...** Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, 16. João Pessoa: UFPB, 2015, s/p. Disponível em:

<http://www.ufpb.br/evento/lti/ocs/index.php/enancib2015/enancib2015/paper/download/3123/1280>

STUDART, D. C.: Museus e famílias: percepções e comportamentos de crianças e seus familiares em exposições para o público infantil. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, v. 12 (suplemento), p. 55-77, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-59702005000400004&script=sci_arttext>. Acesso em 10/2015.

VÁLIO, Luciana Benetti Marques. A exposição de arte como síntese do sistema da arte contemporânea: um mapeamento das inter-relações dos elementos do sistema na exposição. In: Simpósio Nacional de História-ANPUH, 26, **Anais...** São Paulo, jul.2011.