

THIAGO LUCAS RODRIGUES MARTINS

**O QUE MOTIVA OS SUJEITOS DE DIFERENTES GRUPOS SOCIAIS A
VISITAREM O MUSEU DE ARTES E OFÍCIOS DE BELO HORIZONTE – MG**

Universidade Federal de Minas Gerais

Faculdade de Educação - FAE

Agosto de 2015

THIAGO LUCAS RODRIGUES MARTINS

O QUE MOTIVA OS SUJEITOS DE DIFERENTES GRUPOS SOCIAIS A VISITAREM O MUSEU DE ARTES E OFÍCIOS DE BELO HORIZONTE – MG

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pos-Graduação em Educação: conhecimento e inclusão social, da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais – FAE/UFMG, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de mestre em Educação.

Orientadora: Maria José Braga Viana

Linha de pesquisa: Sociologia da Educação:
escolarização e desigualdades sociais

Universidade Federal de Minas Gerais

Faculdade de Educação - FAE

Agosto de 2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

POS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Dissertação intitulada: *O que motiva os sujeitos de diferentes grupos sociais a visitarem o museu de artes e ofícios de Belo Horizonte – MG*, analisada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Profa. Dra. Maria José Braga Viana – UFMG – Orientadora

Profa. Dra. Júnia Sales Pereira - UFMG

Profa. Dra. Wânia Maria Guimarães Lacerda – UFV

Agosto de 2015

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus por ter me iluminado durante todo o processo de escrita.

À minha mãe, Cilésia Lúcia Rodrigues Gomes e ao meu pai, Marco Martins da Silva. Sinto saudades, mas sei que espiritualmente estão aqui, sempre torcendo...

À minha querida Avó, Luzia Martins da Silva. Às vezes me pego pensando o que seria da minha vida sem a senhora do meu lado. Obrigado por tudo.

Ao meu irmão, Marcus Vinicius Rodrigues Martins, pelo companheirismo e pelos momentos de diálogo.

A minha sogra Sonia e a minha cunhada Jéssica. Obrigado por abrir as portas da casa e do coração de vocês.

A minha orientada Maria José Braga, por ter acreditado nesta pesquisa e principalmente por ter acreditado no meu potencial enquanto pesquisador. Obrigado pelo zelo e paciência.

A minha “coorientadora”, Tatiane Campos dos Santos. Brincadeiras a parte, amiga, obrigada pelas conversas, pelos esclarecimentos acadêmicos e pela energia sempre positiva.

A minha amiga, Aretha Marçal, pelos sorrisos e pelos momentos de reflexão sobre a vida. Aos amigos da pós-graduação, Gustavo, Moisés e Alice, por terem escutado todas as minhas inquietações nas principais fases da escrita.

A minhas primas Amanda, Fernanda e a minha Tia Marta e Silvania pelo apoio nesta trajetória.

Aos funcionários do Museu de Artes e Ofícios, em especial a Dona Hélia e ao Kleber.

Aos professores da Faculdade de Educação, Inês Teixeira, Licínia Soares e Ana Maria de Oliveira Galvão. A CAPES, pelo apoio financeiro.

E por fim, a minha companheira, noiva, esposa, inspiração diária, Stella Sousa Moreira. Seu sorriso sempre acompanha minhas tardes de escrita.

DEDICATÓRIA

Ao João, meu filho.

RESUMO

Esta pesquisa teve a intenção de compreender o que motiva os sujeitos de diferentes grupos sociais a visitarem o Museu de Artes e Ofícios de Belo Horizonte – MG (MAO). Referenciados nos conceitos de *capital cultural* e *habitus* construídos por Pierre Bourdieu, e na sociologia de Bernard Lahire, sobretudo no conceito de *ator plural*, buscamos investigar em que medida a origem social, o nível de escolaridade, a frequência a práticas culturais e o convívio social com os amigos e/ou colegas de trabalho poderiam influenciar a realização de uma visita ao Museu de Artes e Ofícios. Para compreender os motivos da visita, foram aplicadas, entre agosto e novembro de 2014, 28 entrevistas semiestruturadas com sujeitos que visitaram o museu sem agendamento prévio; ou seja, foram ao MAO de maneira espontânea. A análise das entrevistas foi dividida em dois momentos. Na primeira etapa, todas as informações obtidas das entrevistas que envolviam a escolaridade dos sujeitos, a escolaridade dos pais e a frequência a outros museus, teatro, cinema e concertos foram tabuladas. Na segunda etapa de análise selecionamos 13 entrevistas para serem analisadas individualmente. Estes sujeitos foram divididos em três agrupamentos: indivíduos que estavam passando pela Praça da Estação e visitaram o MAO, visitantes que estavam trazendo familiares ou amigos para conhecer o Museu, e visitantes que foram ao MAO por influência direta da escola. Através das razões apresentadas para visitar o Museu de Artes e Ofícios foi possível identificar os discursos que os sujeitos utilizavam para justificar ou legitimar a sua presença no museu. A pesquisa permitiu compreender que a visita ao MAO não está necessariamente associada a uma *disposição culta*. Um dos motivos que levam os indivíduos ao museu é a temática do acervo que, de alguma forma, se aproxima das histórias sociais dos indivíduos.

Palavras-chave: Museus; Museu de Artes e Ofícios; Práticas Culturais; Capital Cultural; Habitus

ABSTRACT

This research has the intention to understand what motivates individuals from different social groups to visit the “Museu de Artes e Ofícios de Belo Horizonte” (Museum of Arts and Crafts of Belo Horizonte) - MG (MAO). Based on the concepts of cultural capital and habitus built by Pierre Bourdieu, and on the sociology of Bernard Lahire, especially his concept of plural actor, we seek to investigate the extent to which social origin, education level, frequency of cultural practices and social relationship with friends and / or co-workers, could influence a visit to the Museu de Artes e Ofícios. To understand the reasons for the visits we applied between August and November 2014, 28 semi-structured interviews with subjects who visited the museum without prior appointment; ie, people who were to the MAO space spontaneously. The data analysis was divided into two parts. In the first stage of the analysis all the information obtained from interviews involving the education of individuals, parents' education and the frequency to other museums, theater, cinema and concerts were tabulated. In the second stage of the analysis we selected 13 interviews to be analyzed individually. These subjects were divided into three groups: individuals who were passing through the “Praça da Estação” and visited the MAO, visitors who were bringing family or friends to know the Museu de Artes e Ofícios” and visitors who came to MAO by direct influence of the school. Through the reasons given to visit the “Museu de Artes e Ofícios” it was possible to grasp the discourses that the subjects used to justify or legitimize their presence in the museum. The research allows us to understand that the visit to MAO is not necessarily associated with a cultivated disposition. One of the reasons that lead individuals to the museum is the theme of the collection that somehow is similar to the social histories of individuals.

Keywords: Museums; Museu de Artes e Ofícios; Cultural Practices; Cultural Capital; Habitus

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ANPED - Associação Nacional de Pesquisa em Educação

ANPOCS - Associação Nacional de Pós Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais

CBTU - Companhia Brasileira de Trens Urbanos

CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

CP - Centro Pedagógico

DEMU- Departamento de Museus e Centros Culturais

E.F.C.B - Estrada de Ferro Central do Brasil

ENANCIB - Encontro Nacional de Pesquisa Pós-graduação em Ciências da Informação

ENPEC - Encontro Nacional de Pesquisa em Educação em Ciências

FIOCRUZ - Fundação Oswaldo Cruz

IARTE - Instituto das Artes

IBCT – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia

ICOM - Conselho Internacional de Museus

IEPHA-MG - Instituto Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais

IFGC - Instituto Cultural Flávio Gutierrez

IOF/MG - Imprensa Oficial do Governo de Minas Gerais

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MAO – Museu de Artes e Ofícios

MUnA - Museu Universitário de Arte

OMCC - Observatório de Museus e Centros Culturais da pesquisa

ONG - Organização Não–Governamental

PUC-MG – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

RMBH – Região Metropolitana de Belo Horizonte

SENACMG - Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial de Minas Gerais

SINPARC - Sindicato de Produtores de Artes Cênicas de Minas Gerais

UFA - Universidade Federal de Uberlândia

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerias

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

UNIRIO - Universidade do Rio de Janeiro

USP – Universidade de São Paulo

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - O acervo do Museu de Artes e Ofícios está disposto no (1) Prédio da antiga Estação Ferroviária Oeste de Minas e no (2) Prédio da antiga Estação Ferroviária Central do Brasil. (3) Ao lado observa-se a Estação Central do Metro de Belo Horizonte	19
Figura 2 - Estação construída em 1897	20
Figura 3 - Estação Ferroviária Central do Brasil - 1922	21
Figura 4 - Jardins da Praça da Estação e ao fundo Estação Ferroviária Central do Brasil – 1940	22
Figura 5 - Museu de Artes e Ofícios de Belo Horizonte	24

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Distribuição dos pesquisados segundo a escolaridade	65
Tabela 2 - Grau de escolaridade dos pais e das mães dos entrevistados.	67
Tabela 3 - Distribuição dos pesquisados que declararam possuir o Ensino Médio completo ou incompleto, segundo a frequência a museus, teatro, cinema e concertos em 2014	68
Tabela 4 - Distribuição dos pesquisados que declararam possuir o Ensino Técnico, segundo a frequência a museus, teatro, cinema e concertos em 2014.....	69
Tabela 5 - Distribuição dos pesquisados que declararam possuir o Ensino Superior completo ou incompleto, ou que estão com os estudos de pós-graduação concluídos ou a concluir, segundo a frequência a museus, teatro, cinema e concertos em 2014.....	70

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
Procedimentos Metodológicos.....	14
Os visitantes espontâneos da pesquisa.....	17
CAPÍTULO I - O MUSEU DE ARTES E OFÍCIOS E A PRAÇA DA ESTAÇÃO: UM BREVE HISTÓRICO	19
CAPÍTULO II - OS MUSEUS BRASILEIROS E SUAS RELAÇÕES COM O PÚBLICO	27
2.1 O processo de formação histórica dos museus brasileiros, a partir século XVIII.....	27
2.1.1 O Museu Nacional do Rio de Janeiro no início de século XX	33
2.2 Os estudos de público nos museus brasileiros.....	35
2.3 As pesquisas produzidas sobre o Museu de Artes e Ofícios - MAO	40
CAPÍTULO III - A FREQUÊNCIA A MUSEUS: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	48
3.1 A noção de classe dominante e classe média em Pierre Bourdieu	49
3.2 As classes populares e os “batalhadores”.....	50
3.3 A construção do habitus em Bourdieu e a frequência a museus.....	51
3.4 O capital cultural e sua relação com a frequência a museus.....	55
3.5 As experiências de socialização e o ator plural: os sujeitos das camadas populares vão ao Museu de Artes e Ofícios?	59
CAPÍTULO IV - OS MOTIVOS DA VISITA AO MUSEU DE ARTES E OFÍCIOS: RESULTADOS DA PESQUISA	65
5.1 Os sujeitos do Museu de Artes e Ofícios: contextualização.....	65
5.2 Motivos da visita ao Museu de Artes e Ofícios	73
5.2.1 Visitantes que estavam passando pela Praça da Estação.....	73
5.2.2 Visitantes que estavam trazendo familiares ou amigos para conhecer o Museu de Artes e Ofícios	80
5.2.3 Visitantes que foram ao MAO por influência da escola.....	90
CONSIDERAÇÕES FINAIS	97
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	99
ANEXO	104

INTRODUÇÃO

Esta dissertação procurou compreender o que motiva sujeitos de diferentes grupos sociais a visitarem o Museu de Artes e Ofícios de Belo Horizonte/MG (MAO). Para compreender os motivos das visitas, selecionamos os indivíduos que foram ao museu de forma espontânea. Nossa intenção era identificar em que medida a origem social, o nível de escolaridade, o convívio social com os amigos e/ou colegas de trabalho poderiam influenciar uma visita ao Museu. Partimos do pressuposto que, entrevistando os visitantes espontâneos, poderíamos identificar como a classe, a escolaridade e os diversos ambientes sociais influenciam na visita ao museu.

A proposta de pesquisar os motivos que levam os sujeitos a visitarem o Museu de Artes e Ofícios partiu de minha experiência como educador do MAO. Além de realizar visitas mediadas ao acervo com o público escolar, uma das minhas funções no museu, principalmente aos finais de semana era, basicamente, tirar algumas dúvidas que os visitantes *espontâneos* apresentavam sobre o acervo. As constantes “idas e vindas” deste público específico provocavam-me inquietações, e foi a partir desse momento que comecei a incorporar leituras teóricas sobre a relação entre a sociologia da educação e os estudos de público em museus. Aqui, procuramos entender o acesso aos museus como um processo social e, para tanto, utilizamos a sociologia da educação como referencial teórico.

No campo da relação entre a sociologia da educação e o acesso a museus estão os estudos de Pierre Bourdieu. A teoria bourdieusiana foi fundamental para a construção do presente objeto de pesquisa. Através do referencial sociológico, conseguimos investigar as condições sociais de acesso a museus e a outras práticas culturais. Pressupomos que, para compreender os motivos da visita ao Museu de Artes Ofícios, teríamos primeiro que nos questionar se indivíduos pertencentes a diferentes classes sociais e com distintos graus de escolarização frequentavam o MAO. Por meio deste primeiro questionamento e da identificação dos grupos sociais que vão ao museu, percebemos que as razões apresentadas pelos sujeitos para visitar este espaço público estavam diretamente relacionadas com seus contextos sociais, culturais, econômicos e escolares.

Procedimentos Metodológicos

Neste tópico serão apresentados os procedimentos metodológicos utilizados para o desenvolvimento desta pesquisa. A abordagem qualitativa foi a estratégia metodológica, que se apresentou de forma mais adequada para responder aos objetivos da dissertação.

Para compreender o que motiva os diferentes grupos sociais a visitar o Museu de Artes e Ofícios, foram entrevistados, entre agosto e novembro de 2014, 28 sujeitos que visitaram o museu sem agendamento prévio ou foram ao espaço de maneira “espontânea”. Como dito anteriormente, entrevistar indivíduos que estavam em visitas escolares não se constituiu como um dos objetivos da pesquisa. A intenção desta pesquisa era investigar um conjunto de fatores (origem social, nível de escolaridade, influencia de amigos, etc.) que podem favorecer a visita ao Museu de Artes e Ofícios. Partimos do pressuposto de que, entrevistando visitantes espontâneos ou sujeitos que foram ao MAO sem agendamento prévio poderíamos identificar tais fatores.

As entrevistas foram realizadas durante o horário de funcionamento do museu, de terça a domingo, em dias e horários alternados. Ao chegar ao museu, os indivíduos eram apresentados à pesquisa, e poderiam decidir se tinham ou não a disponibilidade de participar. As entrevistas, que em geral duravam cerca de 30 minutos, ocorriam sempre ao final das visitas. Pelo fato de o museu estar localizado no centro de Belo Horizonte, grande parte dos sujeitos visitava o MAO e depois continuavam normalmente com a suas rotinas diárias de trabalho, de estudo ou de lazer. É importante ressaltar que com o livre consentimento com os entrevistados, seus nomes verdadeiros foram mantidos.

Em relação às etapas da pesquisa, em um primeiro momento tentamos obter com o setor de comunicação do Museu de Artes e Ofícios dados estatísticos contendo a idade, o sexo, a escolaridade, a profissão e a cidade de todos os visitantes que vão ao museu sem agendamento prévio. Ao chegar à recepção do MAO, o visitante preenche estas informações, e todos os anos o setor de comunicação realiza um apanhado geral destes dados com o objetivo de desenvolver novas propostas educativas para o museu. Foram requeridos para o desenvolvimento desta pesquisa, os dados dos anos de 2013 e 2012. Houve inúmeras tentativas, tanto da parte do pesquisador quanto da orientadora,

para a obtenção destes dados, porém sem nenhum sucesso. Partimos, então, para as entrevistas semiestruturadas.

Dentre os métodos da abordagem qualitativa, optamos pela entrevista semiestruturada por esta se constituir como um instrumento de coleta de dados que permite o desenvolvimento de um roteiro “[...] onde não há imposição de uma abordagem rígida das questões, o entrevistado discorre sobre o tema proposto com base nas informações que ele detém e que no fundo são a verdadeira razão da entrevista”. (LUDKE e ANDRÉ, 1989, p.37).

O roteiro das entrevistas, que poderá ser consultado nos anexos desta dissertação, buscou contemplar não apenas os motivos da visita, mas também os aspectos relacionados à escolaridade dos sujeitos, à escolaridade dos pais, e à frequência a outras práticas culturais. Os principais temas abordados no roteiro foram: 1) Os motivos da visita 2) Como ficou sabendo da existência do Museu; 3) Escolaridade dos pais; 4) Frequência a outras práticas culturais.

Após a realização das entrevistas, os áudios foram transcritos, e posteriormente analisados. Na fase da transcrição dos áudios, optamos por retirar dos textos transcritos algumas redundâncias verbais, e os vícios de linguagem (os “bom” e os “né”, etc.). Estes vícios de linguagem acabam “confundindo a transcrição ao ponto, em certos casos, de torná-la completamente ilegível para quem não ouviu o discurso original” (BOURDIEU, 1997, p. 710).

Na primeira etapa da análise, todas as informações obtidas das entrevistas, envolvendo, como foi dito, a escolaridade, a escolaridade dos pais e a frequência a outros museus, teatro, cinema e concertos foram tabuladas. A análise das entrevistas foi dividida em duas etapas com o intuito de propiciar tanto uma compreensão mais individual no que diz respeito aos motivos da visita e às preferências em matéria de cultura legitimada dos sujeitos, quanto uma compreensão geral dos 28 indivíduos entrevistados, do ponto de vista da escolaridade, escolaridade dos pais e intensidade de visitas a práticas culturais.

Os dados tabulados foram divididos em: **Tabela 1** - Distribuição dos pesquisados segundo a escolaridade; **Tabela 2** - Grau de escolaridade dos pais e das mães dos entrevistados; **Tabela 3** - Distribuição dos pesquisados que declararam

possuir o Ensino Médio completo ou incompleto, segundo a frequência a museus, teatro, cinema e concertos; **Tabela 4** - Distribuição dos pesquisados que declararam possuir o Ensino Técnico, segundo a frequência a museus, teatro, cinema e concertos; **Tabela 5** - Distribuição dos pesquisados que declararam possuir o Ensino Superior completo ou incompleto, ou que estão com os estudos de pós-graduação concluídos ou a concluir, segundo a frequência a museus, teatro, cinema e concertos.

Na segunda etapa de análise, os sujeitos foram divididos em três agrupamentos: Indivíduos que estavam passando pela Praça da Estação e visitaram o MAO; visitantes que estavam trazendo familiares ou amigos para conhecer o Museu de Artes e Ofícios; e visitantes que foram ao MAO por influência direta da escola. Estes agrupamentos foram montados com base nas respostas sobre motivos que os entrevistados apresentaram para visitar o Artes e Ofícios.

De um total de 28 entrevistas, selecionamos 13 para serem analisadas. A qualidade das entrevistas foi o critério utilizado para a seleção. Como dito anteriormente, pelo fato do museu estar localizado no centro de Belo Horizonte os sujeitos visitavam o MAO, e continuavam normalmente com suas rotinas de trabalho, lazer, etc.. Por este motivo, algumas entrevistas ocorreram de forma apressadas pelos sujeitos entrevistados. Portanto, nosso critério para a seleção das 13 entrevistas foi o qualidade dos relatos. Escolhemos as entrevistas que apresentavam uma melhor qualidade de respostas, para permitir uma análise densa dos motivos que os entrevistados apresentaram para visitar o MAO. Além de entender os motivos da visita, nossa intenção era captar, também, a intensidade de frequência a outras práticas culturais dos pesquisados.

Os visitantes espontâneos da pesquisa

O conceito/definição de *visitantes espontâneos* ou *público espontâneo* ainda é pouco explorado nas pesquisas que têm como tema os museus e os centros culturais. Em uma consulta realizada às páginas do sistema de teses e dissertações do IBCT, UFMG e no sistema de busca do Google Acadêmico, com os descritores “visitante espontâneo” e “público espontâneo”, foram encontradas 10 pesquisas que analisam o público espontâneo de algum espaço cultural. No entanto, apenas quatro destas pesquisas (MOURA, 2012; MORTARA, 2001; CARVALHO, 2002; GONÇALVES e LIMA, 2013) apresentam uma definição de visitante espontâneo ou público espontâneo.

Para Moura (2012), o *público espontâneo* é aquele que vai a exposição sem agendamento prévio com mediadores. Mortara (2001) afirma que visitantes espontâneos são indivíduos ou pequenos grupos de sujeitos que fazem a visita de acordo com seu interesse. Carvalho (2002) aponta que o visitante espontâneo é aquele que visita uma exposição museológica sem agendamento prévio. Para Gonçalves e Lima (2013), o público espontâneo é aquele que vai ao museu por motivações próprias, e o público escolar é aquele que vai ao museu pela ação do professor ou escola.

Baseando-nos nas pesquisas destes autores, nessa dissertação os sujeitos entrevistados que serão denominados de visitantes espontâneos, são os indivíduos que visitaram o museu sem o agendamento prévio, ou fora da visita escolar. Entrevistar indivíduos que estavam em visitas escolares não se constituiu como um dos objetivos da pesquisa. Isso porque, possivelmente, o principal motivo que um sujeito apresenta para visitar um museu com o professor e os colegas de turma é a escola. A intenção desta pesquisa era investigar como a origem social, o nível de escolaridade, o contato com amigos e com outros ambientes sociais poderia influenciar uma, ou constantes visitas ao Museu de Artes e Ofícios.

Esta dissertação está dividida em cinco capítulos. **No primeiro capítulo**, realizamos uma investigação da Praça da Estação de Belo Horizonte/MG, onde se localiza o MAO, e a história do Museu, especificamente. O capítulo busca entender as transformações sociais e econômicas ocorridas na região da Praça e suas relações com a implantação do museu. **O segundo capítulo** foi subdividido em três momentos. Em um primeiro momento realizamos uma análise das pesquisas que tratam a respeito do

processo de formação histórica dos museus no Brasil a partir século XVIII. Na segunda parte, realizou-se uma investigação a respeito dos estudos de público nos museus brasileiros, e a importância da construção de uma agenda de pesquisa sobre o tema. E no terceiro momento foram analisadas as dissertações ou teses produzidas sobre o Museu de Artes e Ofícios – MAO. **O terceiro capítulo** apresentará os pressupostos teóricos da dissertação. Nele, serão discutidos os pressupostos teóricos da sociologia bourdieusiana, como também conceitos fundamentais da obra de Bernard Lahire. **O quarto capítulo** trará os procedimentos metodológicos utilizados para a construção da dissertação. **O quinto capítulo** demonstrará a análise das entrevistas. Este capítulo está dividido em duas etapas de análise. Na primeira, apresentaremos a tabulação dos dados obtidos através das entrevistas. Na segunda etapa, serão analisados os motivos que os sujeitos apresentaram para visitar o Museu de Artes e Ofícios. Nas considerações finais, realizaremos alguns apontamentos com o intuito de propor reflexões sobre o tema.

CAPÍTULO I - O MUSEU DE ARTES E OFÍCIOS E A PRAÇA DA ESTAÇÃO: UM BREVE HISTÓRICO

Este capítulo procurou realizar uma investigação sobre a história do Museu de Artes e Ofícios e da Praça da Estação de Belo Horizonte – MG (MAO). É importante deixar claro que, antes de discorrermos sobre o MAO, é necessário contextualizarmos o processo histórico de formação da Praça da Estação, local onde o museu se fundou em 2005. Essa análise é fundamental para entendermos as transformações sociais e econômicas ocorridas na região do Centro de Belo Horizonte.

Fundado em 2005, o MAO está localizado no conjunto arquitetônico da Praça Rui Barbosa¹, popularmente conhecida como Praça da Estação, na região central de Belo Horizonte – MG (FIGURA 1). A coleção do museu está disposta em dois prédios históricos da antiga Estação Ferroviária Oeste de Minas e Estação Ferroviária Central do Brasil. O acervo é composto por instrumentos e ferramentas de trabalho utilizadas no período pré-industrial brasileiro, entre os séculos XVIII e XX. Os trabalhos representados no MAO revelam um saber construído por trabalhadoras e trabalhadores, seus modos de vidas, condições de trabalho, habilidades e técnicas desenvolvidas e aprendidas na época pré-industrial.

Figura 1 - O acervo do Museu de Artes e Ofícios está disposto no (1) Prédio da antiga Estação Ferroviária Oeste de Minas e no (2) Prédio da antiga Estação Ferroviária Central do Brasil. (3) Ao lado observa-se a Estação Central do Metro de Belo Horizonte



Fonte: GOOGLE MAPS (2014) Acesso em: 14 de Julho de 2015

¹ O nome da Praça é uma homenagem a Rui Barbosa de Oliveira, importante político brasileiro e ministro da Fazenda no Governo do Marechal Deodoro da Fonseca (1889-1891).

Há no conjunto arquitetônico da Praça da Estação dois prédios históricos que hoje comportam o acervo do MAO e que na década de 1920 abrigavam a Estação Ferroviária Oeste de Minas, erguida em 1920, e a Estação Ferroviária Central do Brasil, construída em 1922.

Construída para ser a nova capital de Minas Gerais, Belo Horizonte foi planejada por Aarão Reis² nos moldes do urbanismo praticado em Paris e Washington. Com grandes avenidas, ruas largas e quarteirões simétricos, a cidade foi construída priorizando questões como o saneamento e a mobilidade urbana.

Inaugurada em 12 de dezembro de 1897, a cidade de Belo Horizonte tinha o trem como principal meio de transporte da época; pelo ramal da Estrada de Ferro Central do Brasil – E.F.C.B chegava a matéria-prima para a construção da cidade, e cerca de 250 mil pessoas. Ainda em 1897, foi construída a primeira estação de trem de Belo Horizonte (FIGURA 2); porém, em 1919, com o rápido crescimento populacional da cidade, esta primeira estação foi demolida (MIRANDA, 2007).

Figura 2 - Estação construída em 1897

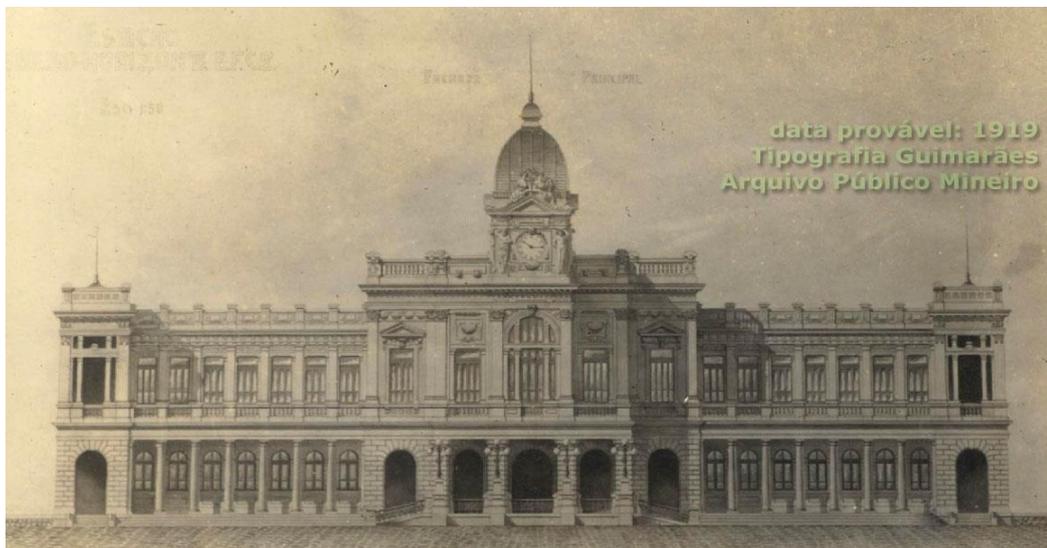


Fonte: Arquivo Público Mineiro

² Aarão Leal de Carvalho Reis, engenheiro e urbanista responsável pela construção de Belo Horizonte.

Para comportar o novo contingente populacional de Belo Horizonte, foi erguido em 1920 o prédio da Estação Ferroviária Oeste de Minas, e em 1922, o prédio da Estação Ferroviária Central do Brasil. (FIGURA 3).

Figura 3 - Estação Ferroviária Central do Brasil - 1922



Fonte: Arquivo Público Mineiro

Desde a sua construção e durante os primeiros 20 anos, a região da Praça da Estação foi o principal espaço público da cidade. Houve a implantação de uma série de projetos paisagísticos e arquitetônicos, incluindo a construção de jardins e algumas esculturas no entorno da praça, que colocavam o local em destaque na capital. (FIGURA 4).

Figura 4 - Jardins da Praça da Estação e ao fundo Estação Ferroviária Central do Brasil – 1940



Fonte: Arquivo Público Mineiro

No entanto, no início dos anos de 1950, houve um acelerado processo de verticalização e urbanização da cidade; além disso, com os fortes investimentos do governo brasileiro na malha rodoviária, a Praça da Estação passou por algumas transformações em relação ao uso de seu espaço. As viagens intermunicipais e interestaduais realizadas pelo trem, por exemplo, foram canceladas, e os jardins dispostos no entrono da praça também perderam seu espaço, em decorrência da construção de mais vias rodoviárias que atendessem ao fluxo de veículos da capital. Já nas décadas de 1970 e 1980, os edifícios da Praça da Estação se encontravam em estado de completo abandono social. A área interna dos edifícios, durante o início dos anos 1980, serviu de abrigo para a população de rua e a área externa era utilizada como estacionamento de veículos. (MIRANDA, 2007)

Com o elevado crescimento populacional na capital e a criação da Região Metropolitana de Belo Horizonte³ (RMBH) em meados dos anos 1980, houve uma

³ Atualmente a Região metropolitana de Belo Horizonte é formada por 34 municípios: Belo Horizonte, Betim, Caeté, Contagem, Ibirité, Lagoa Santa, Nova Lima, Pedro Leopoldo, Raposos, Ribeirão das Neves, Rio Acima, Sabará, Santa Luzia e Vespasiano, Brumadinho, Esmeraldas, Igarapé, Mateus Leme, Juatuba, São José da Lapa, Florestal, Rio Manso, Confins, Mário Campos, São Joaquim de Bicas, Sarzedo, Baldim, Capim Branco, Jaboticatubas, Taquaraçu de Minas, Itaguara, Matozinhos, Nova União e Itatiaiuçu.

demanda social por um transporte público que atendesse aos trabalhadores da região metropolitana e que se deslocavam para o centro da capital mineira. Com isso, os prédios da Estação Ferroviária Central do Brasil e da Estação Ferroviária Oeste de Minas foram utilizados como terminais de embarque e desembarque de ônibus. Mais tarde, em 1987, o Metrô⁴ de superfície foi criado em Belo Horizonte, utilizando as estruturas dos edifícios da Estação Central do Brasil e Oeste de Minas como principais pontos de embarque e desembarque. Os interiores dos prédios passaram por pequenas reformas para servirem como escritórios dos funcionários da Companhia Brasileira de Trens Urbanos (CBTU), empresa administradora do metrô. Com o crescimento da malha de transporte público, a região, antes considerada um dos principais espaços públicos da cidade, começa a se caracterizar como “local de passagem” devido ao enorme fluxo de pessoas.

Segundo Vilela (2006), em 1988, em virtude de movimentos políticos e sociais para a valorização do patrimônio público mineiro, o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Praça da Estação é tombado pelo Instituto Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA-MG). Em 1989, a Prefeitura de Belo Horizonte lança o concurso Nacional para a Reestruturação do Centro da capital (BH-Centro). Este concurso tinha a intenção de captar soluções capazes de realizar melhorias na qualidade físico-ambiental do centro. As propostas deveriam buscar a recuperação do patrimônio cultural e arquitetônico, a ampliação de áreas verdes, a redução da poluição sonora, atmosférica e visual, além da dinamização dos espaços e melhoria das condições de transporte público e circulação de pedestres e veículos. Estas soluções deveriam apresentar propostas para quatro pontos da cidade que apresentavam indícios de abandono social, a saber, o Parque Municipal Américo Renné Giannetti, o Complexo viário da Lagoinha, a Praça Raul Soares e Praça da Estação. As soluções propostas foram apresentadas apenas como um estudo preliminar, sem maiores detalhamentos. (VILELA, 2006)

Em 2000, a Prefeitura de Belo Horizonte lança o “Fórum Quatro Estações” que tinha como objetivo reunir propostas de intervenção urbanística para os dois principais

⁴ O Metrô de Belo Horizonte é composto por uma linha (Eldorado-Vilarinho) que conta com 19 estações. Das 34 cidades que compõe a região metropolitana de Belo Horizonte, apenas Contagem possui uma estação de metrô. A Estação Terminal Eldorado, em Contagem, é um dos principais pontos de embarque e desembarque de passageiros. Ao todo, cerca de 20% das pessoas que utilizam o metrô têm como destino esta Estação. O Terminal Eldorado é composto ainda, por várias linhas de ônibus que atendem o município de Contagem e outras cidades da RMBH.

pontos simbólicos da cidade, a Praça da Estação e a Praça Sete. No Fórum, o Instituto Cultural Flávio Gutierrez (IFGC), em parceria com a Companhia Brasileira de Trens Urbanos (CBTU), apresenta o projeto para construção do Museu de Artes e Ofícios nos prédios da Estação Ferroviária Central do Brasil e Oeste de Minas. Através de algumas negociações⁵ o IFGC consegue a cessão dos referidos prédios, e dá início às obras de restauração e reforma para abrigar o museu em setembro de 2003.

Dando sequência aos processos de intervenção urbana em Belo Horizonte, principalmente na região da Praça da Estação, a Prefeitura lança em janeiro de 2004 o Programa de Requalificação da Área Central de Belo Horizonte – Centro Vivo. De acordo com Vilela (2006), o programa consistia em um conjunto de obras e projetos sociais que visavam à recuperação da área central de Belo Horizonte. O Centro Vivo apresentava o mesmo discurso utilizado pelos projetos e concursos anteriores: “[...] a requalificação do centro, o reforço do seu papel como região simbólica da cidade, a valorização da diversidade de suas atividades, etc.” (VILELA, 2006, p. 127). Ainda de acordo com o autor, a Praça da Estação é incluída no “Programa Centro Vivo” principalmente por ser um local de grande fluxo de pessoas e por fazer parte da história de Belo Horizonte.

Figura 5 - Museu de Artes e Ofícios de Belo Horizonte



Fonte: GOOGLE Imagens (2014)

⁵ As duas edificações pertencem a Companhia Brasileira de Trens Urbanos (CBTU), mas foram cedidas em regime de comodato com o Instituto Cultural Flávio Gutierrez (IFGC) por 30 anos.

Em 2005, as obras de reforma e restauração dos prédios da Estação Central do Brasil e Oeste de Minas são concluídas, juntamente com as obras externas de reforma da Praça (FIGURA 5). Inicialmente, o motivo para implantação do Museu de Artes e Ofícios na Praça da Estação seria para consolidar o espaço como um importante complexo cultural e, conseqüentemente, promover a valorização imobiliária da área. Outro motivo para a construção do museu na Praça, de acordo com Pierre Catel⁶, seria alcançar o público da classe trabalhadora, uma vez que o museu está localizado às margens da estação de metrô. O museólogo, em entrevista concedida e publicada no Scielo à pesquisadora Luciana Sepúlveda Koptcke em 2005, afirma que,

Nosso objetivo era ter um público bem popular, uma vez que íamos trabalhar num terreno para difundir um conhecimento popular, e era preciso restituir uma identidade, um interesse ao trabalho manual e ao trabalho técnico. Aliás, era preciso se situar num lugar onde o público já estivesse antes. Foi por isso que pensamos na possibilidade de fazer esse museu numa estação de metrô. Agora, se vamos falar em porcentagem, não serei capaz de dar porcentagens, mas, digamos, podemos pensar em um milhão de usuários do metrô. É evidente que aqueles que queremos atingir é o público da periferia urbana, que não tem, forçosamente, muitos espaços culturais à disposição. São pessoas que, nós sabemos, estão cansadas à noite, quando voltam do trabalho. Se queremos que eles venham ao museu por um tempo, é preciso atraí-los, mas não com grandes teorias. Em compensação, sabemos que é um espaço facilmente acessível para eles, porque há o metrô. (Koptcke e Catel, 2005)

O museu localizado às margens do metrô de Belo Horizonte, segundo Catel (2005), poderia facilitar o acesso da classe trabalhadora. No entanto, é necessário problematizar se a classe trabalhadora, de fato, se constitui no grupo que mais visita o espaço.

Com as reformas realizadas na Praça da Estação, os trabalhadores se apropriam deste espaço, ou a região que hoje comporta o museu continua a se constitui apenas como “local de passagem” para os trabalhadores? Em que medida a localização geográfica do MAO colabora para que os sujeitos de diferentes grupos sociais visitem o museu?

Partimos do pressuposto que os visitantes do Museu não são transeuntes diários da Praça ou usuários do metrô. Acredita-se que isto se deve ao fato da ausência de projetos educativos desenvolvidos pelo Museu de Artes e Ofícios que tem com enfoque o público que passa pela região da Praça da Estação. A este respeito, esta pesquisa tem a

⁶ Pierre Yves Catel - Museólogo francês e principal responsável pelo projeto museográfico do Museu de Artes e Ofícios

intenção de refletir sobre como o MAO lida com o público ao redor, isto inclui os moradores de rua, trabalhadores das intermediações da praça, garis, pequenos comerciantes, etc. Supõe-se que com a construção do museu houve, e ainda há um processo de expurgação da população de rua e das classes menos favorecidas do local. Este processo constitui-se como um paradoxo, uma vez que o acervo do referido museu é composto por ferramentas de trabalho utilizadas por trabalhadoras e trabalhadores do período pré-industrial, que em sua maioria compunham as classes populares dos séculos XVIII, XIX e XX.

Para pensar sobre estas questões, o presente estudo se apoiará na sociologia da educação de Pierre Bourdieu e de Bernard Lahire. Estes questionamentos, que serão aprofundados no terceiro e quinto capítulo desta dissertação, ampliam o debate sobre o público presente nos museus, e principalmente no Museu de Artes e Ofícios. Esta pesquisa se propõe a discutir sobre as condições e/ou influências que levam os sujeitos dos diferentes grupos sociais ao MAO.

CAPÍTULO II - OS MUSEUS BRASILEIROS E SUAS RELAÇÕES COM O PÚBLICO

Para pensar na dimensão histórica dos museus brasileiros e compreender a relação entre o público e estes ambientes museais, é importante entender como foi estabelecida a ideia dos museus no Brasil e para qual público eles eram inicialmente destinados. A partir deste viés, é possível indagar como os sujeitos das camadas mais escolarizadas, ao longo do tempo, se apropriaram destes espaços.

Este capítulo, subdividido em três partes, buscou realizar em um primeiro momento uma análise das pesquisas que tratam a respeito do processo de formação histórica dos museus no Brasil a partir século XVIII. Na segunda parte, realizou-se uma investigação a respeito dos estudos de público nos museus brasileiros, e a importância da construção de uma agenda de pesquisa sobre o tema. E no terceiro momento foram analisadas as dissertações ou teses produzidas sobre o Museu de Artes e Ofícios – MAO. O objetivo é compreender os museus enquanto espaço público, educativo e acima de tudo, como ambiente de valorização de memórias.

2.1 O processo de formação histórica dos museus brasileiros, a partir século XVIII

Este primeiro momento tratará sobre as pesquisas que analisam o processo de formação histórica dos museus no Brasil, a partir do século XVIII. A intenção deste tópico é compreender como os sujeitos das camadas populares ficaram a margem deste processo de desenvolvimento das primeiras instituições museais no Brasil. Para realizar esta investigação, foram utilizados os trabalhos de Maria Margaret Lopes (2009), e a tese de Maria Ester Valente (1995). Ambos os estudos trazem uma análise consistente e importante acerca do surgimento dos primeiros museus brasileiros, em especial o Museu Nacional do Rio de Janeiro, a primeira instituição museal do Brasil.

O Museu Nacional é uma das mais antigas instituições culturais e educacionais do Brasil, e foi criado como Museu Real, em seis de Junho de 1818. Anteriormente o espaço do Museu Real abrigava a *Casa de História Natural*, criada em 1784, popularmente conhecida como *Casa dos Pássaros*. Fundada pelo Vice Rei do Brasil, Luís de Vasconcelos e Souza, a Casa dos Pássaros tinha a função de preparar produtos naturais e adornos indígenas para serem enviados a Portugal, com a intenção de compor os museus de Coimbra e Lisboa.

De acordo com Lopes (2009), a ideia da criação de uma casa de história natural no Brasil nas últimas décadas do século XVIII, e a fundação do museu no século seguinte ocorreram por influência de pensamentos que movimentavam a Europa naquele momento. Entre estas ideias, estava a necessidade das metrópoles européias de conhecerem o ambiente natural das colônias. Na Europa, estimulava-se a criação de modelos institucionais, entre eles os museus, que atendessem a questões ligadas à história natural e ao passado de outras sociedades. Este momento de valorização de espaços dedicados às ciências naturais na Europa favoreceu, também, a criação de museus na América Latina e nos Estados Unidos.

Para a autora, a trajetória dos primeiros museus brasileiros é marcada por duas fases históricas. A primeira, que se estende das últimas décadas do século XVIII, a Casa dos Pássaros e, depois, a partir de 1818, o Museu Nacional do Rio de Janeiro atuaram sozinhos no país como instituições museológicas. E a segunda fase, que se inicia no final dos anos de 1860, quando novos museus se organizam nas províncias e reúnem no seu acervo não só coleções de ciências naturais, etnográficas e arqueológicas, mas também históricas e artísticas.

Lopes (2009) esclarece que na primeira fase histórica, a “Casa dos Pássaros” reunia um vasto acervo com peças vindas dos museus portugueses e, também, enviava aos museus de Portugal produtos da fauna e da flora brasileira. Com a vinda da corte portuguesa para o Brasil, o edifício da “Casa dos Pássaros” que ainda existia por volta de 1812, foi derrubado para a implantação do prédio do *Erário*. Todos os móveis e produtos do museu, entre eles mais de mil peles de animais, insetos e uma coleção mineralógica foram guardados na Academia Militar do exército português.

Com a transferência da Corte para o Rio de Janeiro, não havia mais motivos para se manter trocas de produtos naturais e acervos entre os museus de Portugal e do Brasil. Uma vez no Brasil, a corte vai tomar uma série de medidas culturais para transformar a antiga colônia, como a nova sede da Monarquia. Entre estas medidas, as autoridades portuguesas, nas primeiras décadas do século XIX, continuaram a incluir os museus e os jardins botânicos como instituições que poderiam integrar o projeto de modernização do Brasil. No governo de D. João VI (1808- 1821) foram criadas diversas Academias para incentivar o estudo da História Natural. A Academia Real do Rio de Janeiro era uma

delas, e já contava com um museu que reunia um acervo com peças de Portugal, da Ásia e da África.

Segundo Lopes (2009), com o Brasil se tornando, em 1815, Reino-Unido de Portugal, a coroa portuguesa, com a intenção de construir um museu de caráter metropolitano, cria em 1818, o Museu Real do Rio de Janeiro. A função deste museu era identificar os produtos naturais da fauna e da flora brasileira para o desenvolvimento de estudos nos campos das Ciências e das Artes.

O Museu Real funcionava nos moldes dos museus europeus metropolitanos, isto é, uma rede de museus provinciais abastecia o museu central. Os governadores de cada província brasileira tinham a responsabilidade de organizar duas coleções completas de todos os produtos de sua região, enumerando as séries, das quais uma seria enviada para o Rio de Janeiro e a outra depositada em um Gabinete de História Natural Local, que reuniria apenas os produtos de cada região. Ao Museu Real cabia a responsabilidade de organizar um catálogo e um inventário geral com os produtos recebidos.

Em 1821, o Museu Real contava com quatro salas de exposição. O acervo do museu era composto por uma gama de coleções. Entre elas, algumas doadas por D. João VI, algumas coleções de insetos e aves, e uma coleção mineralógica. No final da década de 1830 o Museu Real amplia suas coleções e as distribui por oito salas. A autora destaca que o museu funcionava apenas às quintas-feiras, e neste espaço, como nas demais instituições públicas da coroa portuguesa, só poderiam entrar pessoas pertencentes à elite econômica local.

Em 1842, o Museu Nacional é dividido em quatro seções, sendo que cada uma das seções era chefiada por diretores diferentes: a primeira, de Anatomia e Zoologia, a segunda, de Botânica e Artes, a terceira, de Mineralogia e Ciências Físicas, e a quarta de Arqueologia. Durante este período, o Museu Nacional se consolidou como uma importante instituição no âmbito dos estudos das Ciências Naturais.

Essa primeira fase dos museus brasileiros, de acordo com Lopes (2009), privilegiou o modelo europeu de museus de caráter metropolitano e enciclopédico, voltado principalmente para a tradição naturalista. A segunda fase da trajetória dos primeiros museus no Brasil tem início no final dos anos de 1860. Essa fase é marcada pela

consolidação das Ciências Naturais como campo de estudo, e pela inauguração de novos museus nas províncias brasileiras.

De acordo com a autora, nas últimas décadas do século XIX, a importância científica e os números dos museus relacionados às Ciências Naturais aumentaram significativamente no Brasil. Em 1871, foi criado o Museu Paraense Emilio Goeldi, em 1876 é criado o Museu Paranaense de Aclimação em Curitiba. No Rio de Janeiro, em 1879, foi fundado o Museu Agrícola Industrial Imperial, também no Rio, por volta de 1880 criou-se o Museu Escolar Nacional. Em 1883, no Amazonas, é fundado o Museu Botânico do Amazonas. Em 1894, o Museu do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia é fundado e, no mesmo ano em São Paulo, foi organizado o Museu Paulista.

Para Lopes (2009), o surgimento de novos museus foi fruto da consolidação das diferentes elites locais e das iniciativas científicas regionais. A criação destes museus integrava

[...] o conjunto de medidas estabelecidas pelo surto de desenvolvimento material do país do final do século, que incorporou a valorização da ciência como prática concreta e como instituição social na remodelação da face do país. Por outro, integraram o movimento internacional de museus, que também se renovava em consonância com as mudanças de paradigmas pelas quais passavam as Ciências Naturais nesse final de século. Nesses contextos, marcados pela expansão das diferentes áreas disciplinares e instituições científicas e pelo incremento da especialização e profissionalização dos técnicos e cientistas, os museus brasileiros estiveram sobremodo atuantes. (LOPES, 2009, p.153)

Além disso, esse período de abertura de novos museus foi favorável ao Museu Nacional do Rio de Janeiro. Começou-se a construir novas áreas de conhecimento no espaço do museu, como a Paleontologia, Antropologia e Etnologia. Também, foi organizada a primeira comissão de exploração formada por naturalistas brasileiros. Estes cientistas tinham a função de coletar informações sobre a fauna e flora brasileira, com o intuito de aprimorar os estudos das Ciências Naturais. Além do Museu Nacional, a autora destaca no seu trabalho as características de três importantes museus brasileiros do período, já citados anteriormente. O Museu Paraense Emilio Goeldi, o Museu Paranaense, e o Museu Botânico do Amazonas.

O Museu Paraense Emilio Goeldi⁷, fundado em 1871, era o principal espaço do Pará que acolhia os estudos das Ciências Naturais. O museu contava com uma coleção de minerais da Europa, e uma coleção de minerais do Brasil enviada pelo Museu Nacional. Além disso, o espaço possuía uma coleção de peixes, insetos e conchas e, também, uma coleção de moedas. Em 1888, o museu foi anexado à Biblioteca Pública devido ao seu estado de deterioração. Mas, com o enriquecimento da região, principalmente durante o ciclo da borracha, o museu foi completamente reorganizado em 1891, por Emil August Goeldi. Hoje, ele é reconhecido mundialmente, como uma das mais importantes instituições de investigação científica da Amazônia brasileira.

O Museu Paranaense foi inaugurado em 1876, ocupando a principio uma única sala; o museu continha importantes coleções de objetos indígenas, moedas em prata e cobre; pedras e outros minerais, conchas e insetos. Segundo Lopes (2009), o museu era uma instituição particular financiada pela população local, mas contava também com o apoio do governo. Em 1900, o museu é transferido para outro espaço e organiza em seu pátio interno um pequeno Jardim Zoológico. No ano seguinte, é publicado um Guia de suas coleções, que incluía seus aspectos históricos e a classificação das suas coleções mineralógicas. Em 1903, o Museu Paranaense era visitado por cerca de 9.600 pessoas e dedicava-se especialmente aos estudos arqueológicos, antropológicos e etnográficos. O museu foi reestruturado em 1937, com a implantação de outras seções de História, Botânica, Geologia, Mineralogia e Zoologia. Hoje, o Museu Paranaense abriga uma biblioteca, um laboratório e salas de exposições permanentes e temporárias.

O Museu Botânico do Amazonas foi fundado em 1883, e sua principal finalidade era o estudo da Botânica, e a guarda e conservação de produtos indígenas e da flora brasileira. Inicialmente, o museu contava com três sessões, a Botânica, a Química e a Etnografia. A Sessão da Botânica era responsável por coletar, classificar e herborizar os produtos segundo os preceitos científicos. À Química cabia realizar análises quantitativas e qualitativas das plantas, extrair seus princípios ativos e produtos químicos para serem enviados tanto para as coleções de outros museus do Brasil, quanto

⁷ Emil August Goeldi (1859-1917). Zoólogo suíço, Goeldi chegou ao Brasil em 1884 para prestar serviços ao Museu Nacional do Rio de Janeiro, como subdiretor da sessão de Zoologia de 1885 a 1890. Um ano depois, em 1891, reorganizou o Museu Paraense e ainda prestou serviços diplomáticos ao governo brasileiro na demarcação de fronteiras com a Guiana Francesa.

do exterior. E, finalmente, a sessão de etnografia era responsável por conservar objetos que representassem as etnias indígenas da região da Amazônia.

Durante o ano, o museu era aberto ao público aos domingos, enquanto os naturalistas nacionais ou estrangeiros poderiam entrar em qualquer dia. Em 1884, é criado um curso de Ciências no museu, dividido em Agrimensura e Agricultura, e com aulas de ensino teórico e prático. No curso de agrimensura constava o ensino de Botânica, Física, Química, Astronomia, Zoologia e Geografia. No curso de Agricultura, por sua vez, constava o ensino de Física, Química, Botânica, Mineralogia, Geografia, Mecânica, Veterinária e Geometria. Já em 1885, a sessão de etnografia do museu contava com 1.103 objetos de aproximadamente 60 etnias indígenas da Amazônia, e o herbário dispunha de 1.283 espécies da flora brasileira.

O Museu Botânico do Amazonas reunia as mesmas características do Museu Paraense. Tratava-se de um museu local, voltado particularmente para o estudo da região e de sua diversidade natural e étnica. A autora destaca que a população do Amazonas pouco frequentava as salas do museu; em contrapartida, os estrangeiros que passavam por Manaus eram o público que mais frequentava o espaço. Entretanto, em 1888, com o início da crise na borracha, o museu, mantido pelo dinheiro que circulava através da venda deste produto, é deslocado para um liceu amazonense, e em 1890 fecha as portas.

Para Lopes (2009), uma marca comum destes novos museus foi a inclusão de estudos antropológicos, arqueológicos e etnográficos em seus programas de investigação. Os museus conseguiram reunir peças originais e únicas de alguns locais do Brasil, e foram responsáveis, também, pela divulgação das Ciências Naturais como um campo de investigação.

Com a crescente divulgação das Ciências Naturais no final do século XIX, os museus brasileiros ganharam importância no cenário internacional devido ao intercâmbio científico realizado não só com os museus europeus e americanos, mas, também, com os latino-americanos. Os museus brasileiros, de acordo com a autora,

[...] desempenharam especificamente suas funções de centro de pesquisa, não se restringindo apenas a atuarem como repositórios de objetos, mas buscando firmarem-se pela relevância de sua produção científica e de sua pesquisa experimental, ao lado das funções de catalogação e classificação das coleções. Especializaram-se na tentativa de não serem superados e exerceram papel pioneiro na institucionalização das áreas de conhecimento no país como a

Paleontologia, a Antropologia e mesmo a Fisiologia Experimental [...] (LOPES, 2009, p. 335)

No final do século XIX e início do século XX, os museus brasileiros começam a investir na ampliação de pesquisas científicas e na ampliação de seus espaços. As sessões de Botânica, Biologia, Geologia e Mineralogia se tornam o foco dos estudos nos espaços museais ganhando destaque nacional e internacional.

2.1.1 O Museu Nacional do Rio de Janeiro no início de século XX

O Museu Nacional do Rio de Janeiro é destacado nesta revisão de literatura, pois, além de ser a primeira instituição museal do Brasil, foi pioneiro nos estudos das Ciências Naturais, adquirindo destaque no cenário europeu. Apoiada na tese de Valente (1995), nesta revisão faremos um pequeno levantamento sobre a trajetória histórica do museu durante o século XX.

De acordo com Valente (1995), com o início da República no final do século XIX, o Museu Nacional é transferido para o Palácio da Quinta da Boa Vista, antiga residência do Imperador D. Pedro II. O espaço passa a funcionar três vezes na semana, todas as quintas, sábados e domingo. Já no início de século XX, mais precisamente em 1911, o museu passa por reformas no seu Regulamento interno, instituindo, além do funcionamento todos os dias da semana, exceto segundas-feiras, a produção de guias sobre as coleções presentes no museu.

Este novo Regulamento institui, ainda, o funcionamento da Escola Superior de Medicina e Agricultura no espaço do museu, e a criação de um Museu Escolar de História Natural dedicado às crianças, também dentro do Museu Nacional. Tornando-se também instituição de ensino, o Museu Nacional assume a responsabilidade de incentivar os cursos superiores de Ciências Naturais do país; além disso, o museu começa a ser visto como um importante complemento do ensino escolar. O museu começa a se dedicar a seu papel educativo e as exposições passam a ter um caráter didático, diferente das coleções de estudo.

Em 1919, com o intuito de fazer com que a população da capital e os estrangeiros visitassem o museu, foi determinado a entrada franca do público às galerias da exposição das 08h00min as 17h00min, durante a semana, exceto nos dias de grandes

feriados, nos dias de eleições e às segundas-feiras, dia destinado à limpeza do prédio. De acordo com a autora, a média diária de visitação, que era de 100 a 150 visitantes, elevou-se para dois mil a três mil, e até 10 mil visitantes nos domingos e feriados. “Segundo registros, a frequência no final de 1919 foi de 162.594 visitantes, que, comparada à população do Rio de Janeiro na época (1.500.000 habitantes), ficava superada em 10% do total, o que significa procura expressiva desse tipo de atividade” (VALENTE, 1995, p. 78).

No decorrer dos anos 1920, 1930 e 1940, influenciado pelas transformações ocorridas na Europa e nos Estados Unidos sobre a função social dos museus, o papel didático do Museu Nacional ganha força, e as interações com os estabelecimentos de ensino tornam-se cada vez mais constantes. O museu começa a adquirir um caráter público estabelecendo uma linguagem próxima da população em geral. Segundo a autora, para facilitar a comunicabilidade entre o material exposto e o público, a equipe do museu começa a produzir guias com informações das coleções com uma linguagem mais acessível à população. Todas as atividades do museu passam a ser entendidas como educativas, possibilitando sua integração com a população e reforçando sua função social.

No final dos anos 1950, o Museu Nacional do Rio de Janeiro passa por mais uma mudança em seu Regimento interno. O Regimento de 1958 coloca o museu em moldes mais atualizados e permite dar continuidade à trajetória da instituição enquanto espaço de pesquisa, ensino e divulgação científica. O novo regimento se propunha, ainda, à preparação de visitas guiadas com tempos e percursos definidos, a ampliação da divulgação dos meios de comunicação do museu, a preparação de coleções para as escolas, e obras de restauração em toda infraestrutura do ambiente. Como resultado deste novo Regimento, “de 270 mil visitantes no ano de 1956, o museu passou a receber em 1960, 350 mil visitantes, que podiam usufruir de 25 salas de exposição bem arranjadas” (VALENTE, 1995, p. 96).

Durante as décadas de 1970 e 1980, o Museu Nacional do Rio de Janeiro começa a sofrer com uma série de dificuldades financeiras, causadas principalmente pela diminuição de verbas advindas tanto do Governo Estadual, quanto Federal. O museu passa a deixar em segundo plano as exposições e suas atividades educativas junto ao grande público. A solução encontrada para solucionar a crise financeira

instaurada foi à incorporação do museu à então *Universidade do Brasil*, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Para a autora (*opus cit.*), a anexação do museu a universidade melhorou as condições de pesquisa do museu; no entanto, a educação dirigida aos visitantes interessados no museu e nas suas exposições, ainda foi deixada em segundo plano. Com a incorporação do Museu Nacional à Universidade, houve uma intensificação da pesquisa e da produção acadêmica no museu, além do aumento de profissionais qualificados. No entanto, houve, também, uma considerável diminuição no número de visitantes. No Período de 1987 a 1989, a frequência era de 240 mil visitantes ao ano. Já nos anos 1990, a visitação representava um total de 100 mil visitantes ao ano.

Para concluir suas ideias sobre o percurso histórico do referido museu durante o século XX, a autora destaca que a tarefa do Museu Nacional para os próximos anos é não se descuidar da responsabilidade de estabelecer um vínculo com a população em geral, e principalmente com a educação formal. O museu enquanto instituição prioritariamente educativa deve reconhecer o público como seu principal parceiro.

2.2 Os estudos de público nos museus brasileiros

Os estudos de público constituem-se como ferramentas importantes para pensarmos quem são os sujeitos que se apropriam dos espaços museais. Indagar as razões pelas quais os indivíduos visitam museus é importante para entender a dinâmica de cada instituição museal e seu papel na sociedade. Há, no campo dos estudos de público em museus, dois importantes trabalhos que podem contribuir para construção da presente pesquisa, que visa entender os motivos que levam os sujeitos ao Museu de Artes e Ofícios.

O primeiro deles, o artigo de Koptcke (2012) intitulado *Público, o X da questão? A construção de uma agenda de pesquisa sobre os estudos de público no Brasil*, apresenta o que tem sido produzido na área dos estudos de público nos museus brasileiros nos últimos 10 anos. E a dissertação de Moura (2012), intitulada *Públicos espontâneos no Museu Universitário de Arte – Um estudo sobre a relação dialógica em uma exposição*, visa compreender o público espontâneo que visita o Museu Universitário de Arte em Uberlândia.

Na intenção de colaborar com a construção de uma agenda de pesquisa sobre a história social dos estudos de público e da avaliação museal no Brasil, Koptcke (2012) coordenou uma pesquisa que visava realizar uma consulta às páginas do Google acadêmico a partir de 2000, com os seguintes descritores, “estudos de público em museu” e “museus e públicos”. No resultado, foram encontrados 72 trabalhos que a autora dividiu em seis grupos. O objetivo da pesquisa era propor uma análise exploratória sobre o que tinha sido produzido no campo dos estudos de público dos museus brasileiros.

Nesta revisão de literatura, os grupos serão apresentados brevemente. O principal intuito é demonstrar que, embora haja a necessidade da construção de uma agenda de pesquisa, a área dos estudos de público em museus vem adquirindo um importante espaço no campo acadêmico.

Os resultados encontrados pela autora, conforme dito anteriormente, foram divididos em seis grupos. O primeiro reúne os textos publicados em anais de trabalhos apresentados em eventos, seminários, encontros ou congressos. De acordo com Koptcke (2012), alguns eventos são organizados e financiados pelo próprio museu com o apoio de agências de incentivo à pesquisa, como o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq, por exemplo. Outros trabalhos são apresentados em eventos que englobam diferentes áreas do conhecimento, onde há pesquisas que utilizam o museu como campo de investigação. A autora cita alguns destes eventos, como o Encontro Nacional de Pesquisa em Ciências da Informação - Enancib, a Associação Nacional de Pesquisa em Educação - ANPED, a Associação Nacional de Pós Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais - ANPOCS, o Encontro Nacional de Pesquisa em Educação em Ciências - ENPEC, o Congresso Brasileiro de Pesquisas Ambientais e o Congresso da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares de Comunicação - Intercom.

O segundo grupo integra os relatórios de pesquisa produzidos pelos museus, com a finalidade de planejar suas ações educativas. Segundo a autora, de um modo geral, estes relatórios são de circulação restrita aos profissionais das instituições que realizam este estudo.

O terceiro grupo engloba os artigos publicados em periódicos. Para Koptcke (2012), ainda que não exista uma publicação periódica especializada em estudos de público em

museus, algumas pesquisas encontram espaços em periódicos editados pelas próprias instituições museais. Como exemplo, ela cita o caso dos Anais do Museu Nacional, dos Anais do Museu Paulista e da revista MAST Colloquia do Museu de Astronomia e Ciências Afins. Na busca realizada encontram-se, ainda, publicações de outras instituições que também atuam no campo museal, como a revista Musas, editada pelo Departamento de museus do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN, a Revista eletrônica do programa de pós-graduação em museologia da Universidade do Rio de Janeiro – Unirio, e a revista Jovem museologia, além das revistas da área das ciências sociais, como a Revista Brasileira de Ciências Sociais e a revista História, Ciências, Saúde Manguinhos.

O quarto grupo reúne trabalhos acadêmicos como teses de doutorado, dissertações de mestrados e projetos de monografia. Na busca realizada foram encontrados 16 trabalhos entre 2000 e 2011 nos cursos de Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, de Sociologia da Universidade Federal do Paraná, de Bens culturais e projetos sociais da Fundação Getúlio Vargas, Turismo, no Centro Universitário UNA de Belo Horizonte, Artes da Universidade de Brasília, Sociologia do Instituto Superior de Ciências do Trabalho da Empresa, Comunicação na Escola de Comunicação da UFRJ e Ciências da informação no Instituto Brasileiro de Ciências da Informação Tecnológica-UFRJ, Comunicação e Artes além de Pedagogia na USP (KOPTCKE, 2012).

O quinto grupo integra os textos publicados em livros e capítulos de livros, que tratam dos estudos de públicos em museus brasileiros. Foram encontrados quatro resultados, dentre eles os livros: *Educação e Museu: a construção social do caráter educativo dos museus*, Acces/Faperj (2003); *Avaliação e Estudos de Público de museus e Centros de Ciência*, Museu da Vida (2003); *Museus, coleções e patrimônio, narrativas polifônicas*, DEMU/IPHAN (2007); e *Museu lugar do público*, Museu da Vida, Fiocruz (2009).

Por fim, o sexto grupo reúne duas publicações especializadas - o Boletim do Observatório de Museus e Centros Culturais com duas edições publicadas em 2008 pelo Museu da Vida e o Departamento de Museus e Centros Culturais do IPHAN, e os Cadernos do Museu da Vida (Núcleo de Estudos de Público e Avaliação em Museus) com três edições publicadas pelo Museu da Vida entre 2008 e 2010.

O trabalho de Koptcke (2012) tem a intenção de demonstrar que o campo dos estudos de público em museus ainda está em construção. É necessário compreender o contexto destas produções, a sua importância, a finalidade e o que estes estudos podem favorecer para o campo museal. A pesquisa da autora vem reafirmar a importância dessa dissertação para o campo da educação e dos estudos de público em museus. Este trabalho pode ampliar o debate sobre o tema e contribuir para outras perspectivas de análise sobre o público que visita os museus brasileiros.

A pesquisa de Moura (2012), por sua vez, tem como objetivo compreender o público espontâneo que visita o Museu Universitário de Arte (MUnA). O referido museu é um órgão complementar do Instituto das Artes – IARTE, da Universidade Federal de Uberlândia/MG (UFA), e o seu acervo é composto por obras de arte doadas por artistas uberlandenses e de outras partes do estado e do Brasil. O MUnA começou a funcionar no espaço da Universidade em 1996, sendo sua intenção ampliar o acesso do público à arte, e oferecer recursos de pesquisa para os alunos do curso de Artes Plásticas da UFA.

Para compreender como os sujeitos que visitam o Museu Universitário de Arte se apropriam e experienciam o espaço, Moura (2012) realiza uma análise sobre o conceito de *experiência museal* de Falk e Dierking (2009). Segundo a autora, o termo *experiência museal* de Falk e Dierking (2009), é baseado em um modelo que visa analisar as situações ocorridas antes e depois da visita a uma exposição. Este modelo foi nomeado pelos referidos pesquisadores como *modelo de experiência interativa*. De acordo com esta teoria, toda visita ao museu é influenciada pelos contextos pessoal, físico e social. É a partir da interação destes três contextos que ocorre a experiência museal.

O contexto pessoal está relacionado às experiências que ocorrem antes da visita ao museu, tais como os interesses demonstrados pelos indivíduos, seus conhecimentos prévios e suas memórias. O contexto social engloba as atitudes e relações sociais que acontecem dentro do espaço museal. E, finalmente, o contexto físico está baseado na estrutura do museu, do ponto de vista da arquitetura, dos elementos de decoração e da *expografia* da exposição (tamanho das obras, organização dos objetos no espaço e textos complementares). Estes três contextos (pessoal, físico e social), definidos por Falk e Dierking (2009), são utilizados por Moura (2012) como suporte teórico para

analisar as motivações e intenções dos sujeitos que visitam a exposição de Alex Hornest intitulada *Animais de concreto*, apresentada na galeria do MUnA em outubro de 2011.

A metodologia empregada na pesquisa baseou-se na entrevista semiestruturada. Para a construção das perguntas, a autora utilizou como referência teórica os três conceitos propostos por Falk e Dierking (2009), referidos acima. As perguntas estavam relacionadas à frequência, à relação que o visitante estabelecia com o espaço, o motivo da visita e a compreensão estética das obras do museu. A realização das entrevistas com os visitantes espontâneos, ocorreu durante a exposição durante os dias 04 a 28 de outubro de 2011 no espaço do MUnA. A autora entrevistou 37 sujeitos, com idade entre 21 e 30 anos. Do total dos visitantes entrevistados, 15 afirmaram ter concluído o ensino superior, enquanto 18 alegaram ter ocupação em áreas como arquitetura, artesanato, comunicação e outras.

Para analisar a frequência dos sujeitos ao MUnA, Moura (2012) categorizou as entrevistas em quatro grupos. O grupo dos visitantes que foram pela primeira vez ao espaço, o grupo dos visitantes frequentes, o grupo dos alunos ou professores do Instituto de Arte – IARTE que visitam o espaço, e o grupo de visitantes passantes. O perfil dos visitantes que vão ao espaço pela primeira vez é composto por pessoas que nunca haviam visitado um museu. Esses visitantes não estabelecem contato com outras obras de arte, assim, eles possuem um modo peculiar de analisar e dar sentido a obras que se deparam pela primeira vez.

O perfil de visitantes frequentes, continua a autora, é composto por pessoas que vão ao museu mais de quatro vezes ao ano ou a cada exposição. Para esse público, a exposição *Animais de Concreto* representava um tema contemporâneo e discutido nos múltiplos ambientes nos quais este visitante se inseria. A autora constatou, ainda, que dos 25 entrevistados que visitam museus frequentemente, 81% tinham formação superior, sendo que a maioria possuía algum vínculo com a Universidade Federal de Uberlândia.

Para Moura (2012), os visitantes frequentes associam, ainda, a visita ao espaço museal com a oportunidade de contemplar a arte, buscar por conhecimento e enriquecimento cultural. O perfil dos visitantes que possuem algum vínculo com o IARTE é composto por alunos, ex-alunos e professores. Ao todo, a autora encontrou nove sujeitos pertencentes a este grupo, e suas motivações se assemelhavam com as dos

visitantes frequentes. O perfil dos visitantes passantes foi formado por 15 sujeitos que foram atraídos ao museu principalmente devido ao contexto físico do espaço, ou seja, a arquitetura e o acesso.

A pesquisa de Moura (2012) mostrou que o público visitante do Museu Universitário de Arte o considera um espaço educacional, e também de um local de entretenimento. O estudo teve como intenção propor outro um novo olhar sobre a experiência museal, considerando o espaço expositivo, a interação entre os sujeitos e principalmente a disposição dos objetos pela exposição.

2.3 As pesquisas produzidas sobre o Museu de Artes e Ofícios - MAO

Há duas importantes dissertações de mestrado que tratam sobre o público visitante do Museu de Arte e Ofícios. A pesquisa de Corrêa (2010), que visa compreender as relações existentes entre o MAO e os moradores e não moradores da cidade de Belo Horizonte. E o estudo de Pinho, que busca refletir sobre como a construção do conhecimento histórico por meio das estratégias de mediação utilizadas pelos educadores do MAO pode auxiliar no desenvolvimento da temporalidade nos sujeitos.

O estudo de Corrêa (2010) faz uma análise dos depoimentos dos visitantes do MAO captados através de entrevistas semiestruturadas para buscar indícios de uma experiência turística, definindo-a como um *estranhamento* ou *encantamento*. A autora realiza um levantamento a respeito dos conceitos de museu, museologia e patrimônio, com o objetivo de compreender o papel social destes espaços. Ela afirma que a ideia de museu vinculada a um local sagrado, dedicado às artes e à ciência ainda é frequente. Entretanto, os profissionais de museus e museologia têm procurado modificar a visão do museu enquanto um local rígido e isolado da dinâmica social. Esse movimento no sentido de modificar a ideia de museu como um templo da cultura erudita começou com o pesquisador Zbynek Z. Stránský (1980). Ele publicou no Conselho Internacional de Museus –ICOM - uma nova definição para *museu* e *museologia*. A *museologia* passa a ser uma área específica do conhecimento voltada para o estudo do fenômeno *museu*. A partir dessa nova perspectiva, os pesquisadores do campo começam a analisar o espaço museal não somente como um local de observação e adoração de objetos, mas como um ambiente onde ocorre a relação homem/objeto em toda a sua complexidade.

Segundo Corrêa (2010), o estudo da museologia e do patrimônio começa a partir dessa relação homem/objeto. Para fundamentar esta ideia, a autora cita os trabalhos de

Choy (2001) e Bellailgue (1992). O primeiro considera que o patrimônio está ligado às estruturas familiares, econômicas e jurídicas da sociedade, sendo com frequência empregado para designar um conjunto de bens, materiais ou não, pertencentes a uma pessoa ou a um grupo. Bellailgue (1992), por sua vez, coloca o patrimônio como um produto das relações do homem com mundo externo e interno, interagindo com o tempo, o espaço e o imaginário.

Para entender como os visitantes do Museu de Artes e Ofícios se apropriam do espaço, a autora utiliza conceitos do campo da psicologia. Baseada na *gestalt*⁸, a autora esclarece que a primeira relação estabelecida entre o sujeito e o objeto advém do modo como o indivíduo compreende e interpreta determinada peça. Para Corrêa (2010), essa leitura e interpretação dos objetos, que é parte dos estudos na Gestalt, aparece também no campo da semiótica.

A autora explicita que a semiótica vem sendo utilizada na museologia para aprimorar a comunicação do museu com o público. Apropriando-se de Horta (1996), Corrêa (2010) afirma que, sob o ponto de vista da semiótica, os objetos museológicos nos remetem a outros objetos, presentes em nosso universo mental. A semiótica, portanto, é um conceito que nos auxilia a compreender como os objetos do Museu de Artes e Ofícios são interpretados pelos sujeitos que o visitam. Assim, a forma com que o indivíduo compreende ou interpreta determinada peça depende da sua experiência de vida, grau de instrução ou a familiaridade com o tema da exposição.

Em seu trabalho, Corrêa (*opus cit.*) analisa alguns pontos semelhantes entre a museologia e o campo do turismo. A necessidade da relação entre estes dois campos está baseada na definição de *turismo* como um fenômeno ativador de experiências e desejos. A autora utiliza o conceito de “experiência turística” de Netto (2005), para compreender como o MAO pode proporcionar uma experiência comparável a de uma viagem para seus visitantes.

A experiência turística está fundamentada na ideia de que o sujeito vivencia múltiplas experiências durante as viagens, isto é, de que as sensações e emoções de encantamento e estranhamento desenvolvidas antes e depois das viagens, bem como as impressões dos sujeitos, são traços marcantes da experiência turística. No contexto do

⁸ Teoria que considera os fenômenos psicológicos como totalidades organizadas, indivisíveis, articuladas, isto é, como configurações.

Museu de Artes e Ofícios, a pesquisa buscou identificar os estranhamentos e encantamentos que os sujeitos desenvolvem ao visitar o espaço do museu.

Para a construção do seu objeto de pesquisa, Corrêa (2010) esclarece ainda outro termo do campo do turismo, o *turismo cultural*. Este conceito é fundamental para o desenvolvimento do seu estudo, pois trata o museu enquanto equipamento cultural, com inúmeras possibilidades de atrativo turístico. A autora recorre a Molleta (2004) para inferir que o turismo cultural é uma modalidade em que as atividades desenvolvidas pelos viajantes têm como principal motivação o contato com a cultura e com a história de determinada população. O Museu de Artes e Ofícios seria um local onde o Turismo Cultural se desenvolve, uma vez que o referido espaço pode proporcionar uma troca cultural entre o patrimônio e o turista.

No entanto, Corrêa (2010) afirma que a relação museu/turismo não deve se limitar a troca de serviços e produtos. É necessário que o turismo se firme enquanto ciência, com teorias e metodologias próprias, bem como as do campo da museologia.

A metodologia utilizada nesta pesquisa baseou-se na técnica do estudo de caso. Para verificar as hipóteses formuladas na sua pesquisa, a autora realizou os seguintes procedimentos metodológicos: Levantamento bibliográfico de fontes sobre o Museu de Artes e Ofícios; Levantamento de dados quantitativos sobre a visita do MAO no setor de comunicação do museu e nos questionários do Observatório de Museus e Centros Culturais da pesquisa (OMCC)⁹ Perfil-Opinião de 2006; Análise documental de dados qualitativos sobre a experiência dos visitantes do MAO registrados no Livro de opiniões, presente na recepção do museu; Levantamento e análise de dados quantitativos e qualitativos em fontes secundárias sobre as ações municipais voltadas para o desenvolvimento do turismo em Belo Horizonte; Coleta de informações sobre o comportamento dos visitantes do museu, por meio de conversas informais com os funcionários do espaço; Elaboração de roteiro e realização de entrevistas semiestruturadas junto aos visitantes do MAO; Análise dos dados obtidos pelos questionários e entrevistas, e Verificação das hipóteses elaboradas.

⁹ O observatório é uma parceria entre o Instituto Brasileiro de Museus, a Fundação Oswaldo Cruz, o Museu de Astronomia e Ciências Afins e a Escola Nacional de Ciências Estatísticas do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Além de ser espaço de discussão de pesquisas e estudos sobre museus, OMCC é responsável por subsidiar a elaboração de avaliações e políticas públicas nos campos da cultura, da prática profissional e da pesquisa.

Conforme explicitado anteriormente, uma das etapas metodológicas da pesquisa de Corrêa (2010) consistia na análise de alguns dados da pesquisa de opinião proposta pelo Observatório de Museus e Centros Culturais (OMCC). O estudo proposto pelo Observatório ocorreu durante oito semanas, de agosto a outubro de 2006, e foi aplicado por meio de questionário para 456 visitantes espontâneos do MAO com idade superior a quinze anos. A pesquisa tinha como objetivo ampliar a discussão sobre o papel dos museus na sociedade, e elaborar políticas públicas nos campos da cultura e da educação. É interessante ressaltar que as entrevistas semiestruturadas propostas por Corrêa (2010) e realizadas com os visitantes do Museu de Artes e Ofícios, foram elaboradas com base nas informações obtidas dos dados do OMCC de 2006.

A autora realizou 32 entrevistas semiestruturadas em 2009, em dias e horários alternados, sendo os participantes: 16 moradores de Belo Horizonte, quatro residentes da região metropolitana de Belo Horizonte, seis moradores de outras cidades de Minas Gerais, cinco moradores de outros estados do Brasil, e um do exterior. Foram elaborados dois roteiros de entrevistas, um destinado aos moradores do município de Belo Horizonte, e o outro destinado aos não moradores.

Os dois roteiros mesclaram questões quantitativas e qualitativas que foram divididas em quatro grupos: O primeiro buscou analisar a experiência de visitar museus considerando os interesses dos visitantes. O segundo grupo de questões se baseava na avaliação que os sujeitos fizeram sobre o MAO, considerando principalmente a infraestrutura e os serviços oferecidos do local. O terceiro grupo de perguntas foi formulado para tentar obter respostas dos visitantes que a autora pudesse caracterizar como experiência turística. Finalmente, o quarto grupo buscou levantar o perfil socioeconômico dos entrevistados. Com base na análise das entrevistas semiestruturadas, a autora percebeu que os moradores de Belo Horizonte desenvolveram uma relação de admiração pelo MAO. Essa admiração se deve pelo trabalho realizado de recuperação dos dois prédios da Rede Ferroviária. Alguns moradores da capital identificam o museu como o responsável pela modificação da Praça da Estação.

Sobre os dados do Observatório de Museus e Centros Culturais da pesquisa Perfil-Opinião do ano de 2006, seu resultado estatístico apresenta alguns pontos relevantes para a presente revisão de literatura, principalmente no âmbito da

escolaridade e da situação empregatícia dos visitantes. As pessoas que declararam possuir o ensino fundamental até o ensino médio correspondem a 20,6%; em contrapartida, os indivíduos com nível superior representam 79,4% dos visitantes do MAO. Em relação à atividade remunerada, 75,5% dos sujeitos que vão ao museu estão empregados ou são autônomos, enquanto 24% não exercem nenhuma atividade remunerada. Do total desta última porcentagem, 63,5% são estudantes; 15,6% são aposentados ou pensionistas, 13,5% estão desempregados ou procurando trabalho e 7,3% cuidam de afazeres domésticos.

É importante destacar nesta revisão de literatura que tanto os dados da OMCC, quanto as entrevistas semiestruturadas realizadas por Correa (2012) demonstraram que a maior parte dos belorizontinos não vão ao museu com frequência. A autora pontua que esta é uma realidade válida não apenas para o Museu de Artes e Ofícios, mas também para outros museus brasileiros, que são pouco visitados pelas populações locais. Os resultados estatísticos encontrados nos estudos de Correa (2012) serão retomados no Capítulo V dessa dissertação, que corresponde à etapa de análise dos dados.

Outra pesquisa que trata sobre o Museu de Artes e Ofícios é o estudo de Pinho (2012). O autor busca refletir sobre como as estratégias de mediação utilizadas pelos educadores do MAO podem auxiliar na construção do conhecimento histórico nos sujeitos. O objetivo é analisar uma experiência de visita escolar no Museu de Artes e Ofícios e refletir sobre a compreensão do tempo. No que se refere à escolha dos indivíduos para a pesquisa, o trabalho do autor teve como foco uma turma do sexto ano do centro pedagógico da UFMG (CP/UFMG).

Para o desenvolvimento da pesquisa, o autor optou pelo *estudo de caso*, pois essa estratégia de investigação torna possível captar experiências concretas dos alunos sobre o ensino e aprendizagem de História. A etapa metodológica da pesquisa se constituiu em dois momentos, a análise da visita e da pós-visita.

A visita educativa ao Museu de Artes e Ofícios foi registrada por meio de uma câmera filmadora, e o autor buscou focalizar a relação entre os educadores do museu e os alunos. A etapa pós-visita foi realizada no CP/UFMG, com duas turmas da professora Araci Coelho. Novamente com o auxílio da câmera filmadora, o autor entrevistou e captou as impressões que os alunos tiveram ao visitar o MAO.

Com o intuito de perguntar aos alunos do sexto ano sobre as impressões e sensações da visita, o instrumento metodológico utilizado foi a entrevista semiestruturada. Este procedimento permitiu ao autor situar-se de modo sensível às peculiaridades de cada entrevistado. A intenção era que os estudantes tivessem a oportunidade de narrar suas experiências no Museu de Artes e Ofícios.

Foram entrevistados 30 alunos, posteriormente divididos em duplas. O roteiro de entrevista elaborado por Pinho (2012) privilegiou questões que abordassem a noção de tempo, construída a partir das atividades relacionadas à visita ao MAO e ao tema da exposição. Além disso, com o intuito de estimular a memória dos alunos, foram utilizadas fotografias de objetos e cenários do museu. A pesquisa também realizou uma entrevista individual com a professora da turma, Araci Coelho. As questões foram organizadas de modo que a educadora narrasse suas intenções pedagógicas ao escolher o Museu de Artes e Ofícios como local para desenvolver a aprendizagem histórica nos educandos.

Com a finalidade de compreender a articulação entre o ensino de história e a dimensão do tempo no MAO, Pinho (2012) se utiliza dos estudos do filósofo francês Ricoeur (2010). Segundo as ideias deste autor, o tempo é fruto de uma narrativa histórica. Nesse sentido, o processo de ensino e aprendizagem de história começa a partir do professor, pois é ele quem agencia fatos e utiliza uma pré-narrativa construída a partir do fato vivido para dialogar com os alunos. A educação pela história transforma os indivíduos, ressignificando suas vivências em um trabalho de reconhecimento de si e do mundo.

Partindo desta ideia, Pinho (2012) propõe uma análise das narrativas históricas dos sujeitos envolvidos no projeto de visita escolar ao Museu de Artes e Ofícios, organizado pela professora Araci Coelho para os alunos das turmas de 6º ano de ensino fundamental do Centro Pedagógico da UFMG. A proposta é compreender a ideia da *educação pela história* de Ricoeur (2010), em uma experiência concreta, isto é, uma visita escolar ao Museu de Artes e Ofícios.

Para analisar historicamente o acervo que o MAO dispõe, e pensar sobre a dimensão do tempo, enquanto resultado das experiências de diferentes épocas, Pinho (2012) recorre às reflexões de Walter Benjamin (1994). O autor citado por Pinho afirma que a divisão social do trabalho comprometeu a tradição dos ofícios e,

consequentemente, a arte de contar. O processo industrial criou distâncias entre as gerações, os seja, para Benjamin (1994), a modernidade teria feito com que o jovem deixasse de se interessar pelas experiências dos mais velhos. Este fato teria prejudicado as atividades artesanais e as profissões manuais, que eram passadas através das relações entre as comunidades.

A pesquisa de Pinho (2012) realiza uma breve investigação sobre as principais características do *mundo dos ofícios*. Segundo o autor, o trabalho manual e a habilidade dos artífices sobre suas ferramentas de trabalho eram alguns dos pilares da cultura dos ofícios. A posse de seus próprios instrumentos de trabalho, junto ao conhecimento técnico de como utilizá-los, garantia aos artífices liberdade de locomoção e atuação. A aprendizagem era realizada por meio do costume e da tradição. Os mestres eram responsáveis pela formação dos aprendizes, no que diz respeito ao comportamento diário, e no ensinamento dos ofícios. Enquanto que, dos aprendizes, se exigia uma observação atenta e metódica.

A *oficina* funcionava como um espaço não escolar de educação, no qual o jovem era iniciado no mundo do trabalho. E, somente através da aprovação no *exame de ofício*, o jovem poderia exercer seu trabalho. No entanto, houve uma desvalorização dos trabalhos manuais no Antigo Regime (XVI ao XVIII), no contexto francês, implicando em algumas restrições ao trabalho dos artesãos. Essas restrições limitavam a tomada de posse dos artífices a determinados cargos públicos, seja nas câmaras municipais, ou nas milícias. No contexto brasileiro, o ofício era exercido pelo africano escravizado e os ensinamentos, em sua maioria, foram trazido de alguns países do continente africano, nos quais, a cultura dos ofícios também tinha um papel fundamental na organização econômica de cada local.

Pinho (2012) levanta todos esses dados para demonstrar que o Museu de Artes e Ofícios discute o trabalho no Brasil tendo como foco o mundo dos ofícios. A sua pesquisa traz uma análise sobre como o corpo educativo do museu trabalha com a temática do espaço e com o ensino de história.

A partir dos dados coletados durante a visitação ao museu, o autor conclui que o mundo do trabalho, representado pelos objetos do MAO, despertou em alguns alunos relações afetivas e narrativas que remetiam às suas experiências familiares. A pesquisa de Pinho (2012) verificou que o ato de pensar historicamente no Museu de Artes e

Ofícios é fruto de uma articulação entre a escola e o museu. É através das experiências educativas que os sujeitos ressignificam suas ações e refletem sobre as dimensões temporais.

As duas dissertações apresentadas nessa revisão de literatura são muito importantes para pensar o Museu de Artes e Ofícios e seu potencial educativo, e também turístico. A presente pesquisa propõe um olhar sociológico sobre o MAO no intuito de contribuir com o debate em torno do público que visita, ou não, os espaços museais.

Através desta revisão de literatura, pode-se perceber que o público das camadas populares ficou historicamente à margem do processo de construção dos museus. Esta classe pouco frequentava estes espaços, que por algum tempo, foram dedicados exclusivamente às elites brasileiras. Foi somente no decorrer do século XX que os museus do Brasil abriram suas coleções ao grande público. Hoje, ainda está presente na sociedade a ideia de museu enquanto *espaço dedicado às elites*. As pesquisas apresentadas nesta revisão apontaram alguns dados afirmando que, mesmo em menor número, as classes populares frequentam os espaços museais. O que é interessante questionar, trazendo para o contexto da pesquisa, os motivos que levam os sujeitos das camadas populares ao Museu de Artes e Ofícios. Estas importantes indagações poderão ser respondidas nos capítulos seguintes desta dissertação.

CAPÍTULO III - A FREQUÊNCIA A MUSEUS: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Ao longo deste capítulo, visando à compreensão da relação entre a frequência a museus, a origem social e o nível de escolaridade dos indivíduos, serão analisados, por um lado, os fundamentos teóricos da sociologia bourdieusiana e, por outro lado, alguns conceitos da teoria de Bernard Lahire, como as *disposições* e a *socialização*. Além disso, será apresentada, de forma mínima, a noção de classes populares e classes batalhadoras discutida em Souza (2009; 2012). Estas ideias fornecerão elementos importantes para o entendimento das questões centrais dessa pesquisa.

A teoria de Pierre Bourdieu busca compreender a realidade social atribuindo um papel de destaque à dimensão simbólica e cultural na produção e reprodução das estruturas de dominação.

Os trabalhos de Bernard Lahire, que também são importantes para a presente pesquisa, estabelecem um importante diálogo com a sociologia de Bourdieu. Para Nogueira (2013), é possível identificar uma relação entre a perspectiva teórica destes dois autores. A obra de Lahire se posiciona nos limites da teoria sociológica inaugurada por Bourdieu e,

[...] embora Lahire (1999a, 2002c) dirija uma série de críticas à teoria do habitus, apontando basicamente para certas generalizações abusivas feitas a partir desse modelo teórico (sobretudo a suposição de um sistema unificado de disposições, sempre transferível para todos os contextos de ação), em linhas gerais, sua própria concepção do ator social é bastante similar à de Bourdieu. (NOGUEIRA, 2013, p. 01)

Se, por um lado, a concepção do ator social de Lahire é similar à de Bourdieu, por outro, Lahire se distancia e propõe um questionamento sobre o conceito do *habitus* bourdieusiano, apontando que os sujeitos não se reduzem a uma única coletividade. É nesse contexto teórico, sucintamente exposto, que se fundamentam as questões desta pesquisa. Os conceitos que Bourdieu desenvolveu de *habitus e capital cultural*, e os de Lahire sobre *disposições* e *socialização*, que serão tratados neste capítulo, são essenciais para entender como ocorre a relação entre frequência a museus, nível de escolarização e origem social. Por fim, estes conceitos podem auxiliar na busca de respostas sobre o que motiva os indivíduos a visitarem o Museu de Artes e Ofícios.

3.1 A noção de classe dominante e classe média em Pierre Bourdieu

Antes de apresentarmos os conceitos de *habitus* e *capital cultural*, pensamos que é necessário realizar uma análise sobre a noção de *classe social* e *classe média* na teoria bourdieusiana. Discutir essa noção de classe será importante para compreender as hipóteses desta pesquisa que serão trabalhadas ao longo deste capítulo. Não é nosso objetivo realizar uma definição mais densa a respeito do conceito de classe social na obra de Pierre Bourdieu.

Para nos auxiliar nesta construção teórica, utilizaremos as contribuições de Nogueira (1997). Por ora, trataremos apenas das classes dominantes e das classes médias; mais à frente nos apoiaremos em Souza (2012) para entender a definição de classes populares e classes batalhadoras.

Para Bourdieu (2008), a condição, ou a *posição de classe* não depende apenas das relações de produção econômica. É preciso considerar, também, as relações de produção cultural. A posição de classe é definida pela apropriação das diferentes formas de capital (cultural, simbólico, social e econômico). Os agentes seriam distribuídos no espaço social de acordo com o volume de capital que possuem.

Os indivíduos ocupariam posições diferenciadas e mais ou menos privilegiadas na estrutura social em função do volume e da natureza dos seus recursos. Alguns teriam muito capital econômico e pouco cultural, outros pouco econômico e muito cultural, alguns teriam pouco dos dois e, finalmente, alguns teriam muito dos dois (NOGUEIRA e NOGUEIRA, 2004, p. 43)

Em Bourdieu, as classes dominantes detêm os maiores níveis das formas de capital e, conseqüentemente, o monopólio dos bens simbólico e matérias (práticas culturais, linguagens, posturas corporais, obras de arte, etc). Já as frações da classe média ambicionam a apropriação destes bens.

As classes dominantes são divididas pelo nível de apropriação do capital cultural e econômico. As classes dominantes se dividem em *frações dominadas* das classes dominantes, e *classes dominantes*. No espaço social, estas classes lutam pela definição legitimada da cultura, e de uma maneira legitimada de avaliá-la.

Estas lutas, a propósito da definição legítima da cultura e da maneira legítima de avaliá-la, não passam de uma dimensão das lutas incessantes que dividem toda classe dominante e que através das virtudes do homem plenamente realizado, visam os diplomas legítimos para o exercício da dominação. (BOURDIEU, 2008, p. 89)

Em relação às classes médias, Bourdieu utiliza o termo *pequena burguesia*. O autor divide a pequena burguesia em três frações: a pequena burguesia *em declínio*, a pequena burguesia *de execução* e a *nova* pequena burguesia. A pequena burguesia em declínio é composta por pequenos proprietários (artesãos e pequenos comerciantes). “Suas características decorrem da sua situação de declínio econômico e social [...] e do fato de que são mais desprovidas de capital econômico do que cultural” (NOGUEIRA, 1995, p. 113). A pequena burguesia de execução é constituída por funcionários dos setores médios públicos e privados (técnicos e professores do ensino básico). “[...] essas frações caracterizam-se pela posse de um capital cultural que, embora maior do que das frações anteriores, é relativamente pequeno face ao dos quadros superiores” (NOGUEIRA, 1995, p. 113). A nova pequena burguesia é formada por indivíduos que dispõem de alguns conhecimentos gerais ligados às artes, ao bom gosto, provenientes de uma herança cultural e sóciofamiliar. Essa classe é composta em geral de publicitários, especialistas da moda, guias turísticos, apresentadores de televisão, etc.

3.2 As classes populares e os “batalhadores”

Para definir de forma mínima o que seriam as classes populares e as classes batalhadoras, nos apoiaremos nos trabalhos desenvolvidos por Souza (2009; 2012). As classes populares ou a *ralé estrutural*, como denomina Sousa (2009), é a classe marcada pelo abandono social e político. Os sujeitos nela inseridos são de baixa escolaridade ou membros de famílias também pouco escolarizadas, exercem funções braçais e de baixos salários. Os indivíduos da ralé são desprovidos das formas de capital cultural e econômico, e por este motivo estes sujeitos só podem ser empregados enquanto

“mero “corpo”, ou seja, com mero dispêndio de energia muscular. É desse modo que essa classe é explorada pelas classes média e alta: como “corpo” vendido a baixo preço, seja no trabalho das empregadas domésticas, seja como dispêndio de energia muscular no trabalho masculino desqualificado [...]” (SOUZA, 2009, p. 24) (Grifos do autor)

Diferente da ralé, que está exposta ao trabalho manual, às incertezas de futuro e à ausência de capital cultural e econômico, estão o que Souza (2012) chama de *nova classe trabalhadora*, ou de batalhadores.

Segundo o autor, com as mudanças sociais e econômicas ocorridas no Brasil na última década, estivemos diante de um fenômeno social novo: a constituição de uma

nova classe trabalhadora. Os batalhadores são oriundos da ralé, e se posicionam na estrutura social entre as classes populares e as classes médias. Para os batalhadores, a necessidade do trabalho se impôs deste cedo, paralelamente ao estudo. Como consequência, os indivíduos desta classe incorporaram uma série de disposições para a disciplina, autocontrole e pensamento prospectivo. Essa classe conseguiu o seu lugar ao sol,

à custa de extraordinário esforço: a sua capacidade de resistir ao cansaço de vários empregos e turnos de trabalho, a dupla jornada na escola e no trabalho, a extraordinária capacidade de poupança e de resistência ao consumo imediato e, tão ou mais importante que tudo o que foi dito, a uma extraordinária crença em si mesmo e no próprio trabalho. (SOUZA, 2012, p. 50)

Em decorrência do baixo capital escolar e cultural, o tipo de trabalho dos batalhadores tende a ser técnico, pragmático e voltado para as necessidades econômicas mais diretas. O grupo dos batalhadores é composto por trabalhadores do *telemarketing*, pequenos comerciantes, produtores rurais, feirantes, etc.

3.3 A construção do habitus em Bourdieu e a frequência a museus

Existem algumas definições de *habitus* que estão presentes em outros estudos sociológicos, entretanto, é na teoria de Bourdieu que se encontra um novo debate teórico sobre este conceito. O *habitus* bourdieusiano ultrapassa a concepção clássica do pensamento sociológico que define uma oposição entre *subjetivismo* e *objetivismo*.

Para Bourdieu, as abordagens subjetivistas e objetivistas não seriam capazes de explicar como a estrutura social pode definir a ação dos sujeitos. Primeiro, porque o viés subjetivista atribui aos indivíduos uma excessiva consciência nas suas ações e interações. E o objetivismo, de caráter estruturalista, relaciona as ações dos indivíduos somente a condições objetivas e ao aspecto socioeconômico. Nogueira e Nogueira (2004) afirmam que a perspectiva bourdieusiana considera que

Os indivíduos não seriam seres autônomos e autoconscientes, nem seres mecanicamente determinados pelas forças objetivas. Eles agiriam orientados por uma estrutura incorporada, um *habitus*, que refletiria as características da realidade social na qual eles foram anteriormente socializados (NOGUEIRA e NOGUEIRA, 2004, p. 33).

O *habitus* em Bourdieu seria a mediação entre o subjetivismo e o objetivismo. A estruturação das práticas não seria um processo puramente mecânico, nem um processo autônomo e deliberado pelos sujeitos. Para Bourdieu, a estruturação das práticas sociais ocorreria de dentro para fora, ou seja, a partir das experiências adquiridas em um ambiente social ou familiar, “[...] os indivíduos incorporariam um conjunto de disposições para a ação típica dessa posição (um *habitus* familiar ou de classe) e que passaria a conduzi-los ao longo do tempo e nos mais variados ambientes de ação” (NOGUEIRA e NOGUEIRA, 2002, p 20).

O *habitus* é um sistema de disposições duráveis estruturadas segundo o meio social dos sujeitos, sendo o princípio gerador das práticas e das representações. Bourdieu explicita que cada indivíduo, em razão de sua posição na estrutura social, estaria exposto a uma série de experiências que orientariam e estruturariam suas ações, gostos e percepções.

Sendo um conjunto de disposições que conduz a ação dos indivíduos, o *habitus* “[...] não seria aprendido conscientemente pelos próprios sujeitos, permanecendo, portanto, apenas como consciência ou senso prático, pelo simples fato de que, ao ser internalizado, ele passa a construir a própria natureza do indivíduo” (NOGUEIRA, 2002, p 154). Dito de outra forma, os sujeitos não estruturariam suas ações, percepções e gostos de forma consciente, eles tenderiam a seguir as características do seu grupo social de origem.

Os indivíduos da mesma classe agiriam segundo o *habitus* herdado do seu grupo, compartilhando um modo semelhante de avaliar e perceber as situações práticas da vida social. O gosto e as preferências em matéria de cultura legitimada seriam construídos no interior do grupo social onde os sujeitos foram socializados. Trazendo este debate teórico para a presente pesquisa, o gosto para visitar museus, por exemplo, seria parte integrante do *habitus* das classes dominantes.

Bourdieu elabora esta ideia sobre os museus a partir de estudos teórico-empíricos realizados por ele e Alain Darbel (2003) em diferentes museus de arte presentes em cinco países europeus (Espanha, França Grécia, Holanda e Polônia). Os 9.226 questionários aplicados por Bourdieu, Darbel e uma grande equipe de pesquisadores correlacionaram uma série de variáveis, tais como nível de escolaridade, profissão, renda, local de residência, faixa etária, museus visitados, dias e horários em

que ocorreram as visitas, tempo médio das visitas, motivo declarado da visita, etc. Em todos os países pesquisados, os autores concluem que “a frequência aos museus – que aumenta consideravelmente à medida que o nível de instrução é mais elevado – corresponde a um modo de ser quase exclusivo das classes cultas” (BOURDIEU; DARBEL, 2003, p 37)¹⁰.

É interessante ressaltar que, a respeito das classes médias de baixo capital cultural e das classes populares, os autores afirmam que os sujeitos inseridos nestas posições sociais se interessariam pelas obras que lhes são mais acessíveis, como móveis, cerâmicas e objetos históricos. O interesse ocorreria, ou porque estes objetos seriam fruto do seu contexto, ou porque a “cultura histórica” exigida para a apropriação simbólica de tais objetos seria mais comum ao contexto das classes médias e das camadas populares. Bourdieu e Darbel (2003) explicitam que existe uma relação entre as obras oferecidas pelos museus e o grau de competência que os visitantes possuem para decifrar e apreender as informações propostas por elas. Com base nos resultados dos questionários aplicados durante a realização da pesquisa, os autores constataam que os diferentes museus europeus possuem obras que só adquirem sentido e valor para os sujeitos capazes de decifrá-las e saboreá-las. Os museus que apresentariam obras da cultura legitimada seriam mais visitados pelo público escolarizado e com maior *capital cultural*, enquanto os museus históricos e arqueológicos seriam frequentados pelas classes médias, e em menor nível, pelas classes populares. Neste estudo realizado nos museus europeus, os pesquisadores observam que,

[...] tanto o Museu de Colmar, que apresentam um dos quadros mais célebres da França depois da *Mona Lisa*, quanto os Museu de Dijon e de Autun, possuidores de um grande número de obras famosas – o primeiro situado em uma região turística, enquanto o segundo se destaca pela qualidade excepcional da apresentação – têm os níveis de informação mais elevados e o público mais aristocrático. [...] Pelo contrário o nível é baixo no Museu de Dreux, sobretudo, de caráter histórico; no Museu de Douai [...] no museu de Belas Artes de Marselha [...] no museu de Moulins que apresenta, sobretudo, objetos arqueológicos. (BOURDIEU e DARBEL, 2003, p 129)

Embora o interesse pelos museus históricos e arqueológicos ocorra entre as classes médias e populares, os autores esclarecem que visitas empreendidas a museus pelas classes populares, especificamente, ocorrem mais pelo fruto do acaso do que por

¹⁰ O estudo realizado por Bourdieu e Alain Darbel está presente na obra *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*, publicada originalmente em 1966.

interesse ou conhecimento prévio em relação às obras expostas. Esta classe não apresentaria as disposições necessárias para empreender outras visitas, sendo sua frequência condicionada ao acaso.

Trazendo novamente essa discussão teórica para a presente pesquisa, podemos afirmar que a maior parcela dos visitantes espontâneos do Museu de Artes e Ofícios – MAO - pertenceria às classes médias, e em menor nível as classes populares ou batalhadores. O MAO apresenta algumas características que podem atrair os visitantes das classes médias e das camadas populares como, por exemplo, ser um museu histórico e ter como temática do acervo o trabalho manual realizado nos séculos XVIII ao XX. Com base no referencial teórico apresentado, acreditamos que os 28 visitantes entrevistados nesta pesquisa, pelo fato de pertencerem às classes médias e populares, apresentam uma intensidade regular de visitas ao MAO. No entanto, pressupomos que grande parte dos indivíduos que serão entrevistados não apresenta o gosto para visitar outros museus da cidade.

Este pressuposto teórico que poderá ser verificado ao longo do Capítulo V dessa dissertação, está embasado na sociologia construída por Bourdieu. Conforme dito anteriormente, os sujeitos estruturariam suas percepções, ações e gostos de acordo com as características de seu grupo social. Os agentes incorporariam um conjunto de disposições típicos da sua posição social que os conduziriam em vários ambientes de ação. O gosto para a prática culta, longe de representar uma subjetividade individual ou dom natural, seria a expressão simbólica da posição de classe.

Segundo o sociólogo, o gosto e as preferências em matéria de cultura legitimada não podem ser considerados fruto de um dom natural dos agentes. Essa ideologia do gosto como um aspecto natural e intrínseco ao sujeito naturaliza as diferenças, e faz crer que desigualdades de apropriação material ou simbólica dos bens culturais sejam diferenças de natureza.

Contra a “ideologia do gosto natural”, Bourdieu, por meio de estudos teórico-empíricos¹¹ publicados originalmente em *A Distinção* (1979), conclui que todas as práticas culturais (frequência a museus, concertos, leituras, exposições, etc.) e as preferências em matéria de literatura, pintura ou música “estão estritamente associadas

¹¹ O estudo de Pierre Bourdieu foi publicado originalmente em *La Distinction* (1979). Ao todo, o autor aplicou 1.217 questionários durante os anos de 1963, 1967-1968.

ao nível de instrução (avaliado pelo diploma escolar ou pelo número de anos de estudo) e secundariamente, à origem social” (BOURDIEU, 2008, p. 9).

Os indivíduos teriam suas preferências e realizariam suas escolhas devido a um “senso de homologia” entre bens culturais e posição social. Essa correlação permitiria aos sujeitos desenvolver uma identificação com os bens culturais que estão “adequados a sua posição e ajustados entre si por estarem situados em posições sumariamente equivalentes [...]” (BOURDIEU, 2008, p. 217). Dito de outro modo, os indivíduos realizariam suas escolhas e, conseqüentemente, estruturariam seus gostos e preferências de acordo com as características do seu grupo social de origem. Para o autor, o consumo dos bens da cultura legitimada seria realizado por aqueles agentes situados nas posições sociais dominantes. A longa familiaridade com os bens culturais, que somente os sujeitos socializados nas classes dominantes possuiriam, e a influência do sistema escolar desenvolveriam um sistema de disposições, um *habitus*, que orientaria o gosto para a apropriação dos bens da cultura legitimada.

Sendo o produto dos condicionamentos associados a determinada posição de classe, o gosto e as preferências pela cultura legitimada ocorreriam devido à relação entre o nível de instrução e a origem social dos sujeitos. Assim, a apropriação material ou simbólica dos bens da cultura legitimada dar-se-ia pelas classes dominantes, mais escolarizadas e ricas em *capital cultural*. A partir desta discussão teórica ora apresentada, acreditamos que devido às características históricas do acervo do Museu de Artes e Ofícios, grande parte dos 28 sujeitos entrevistados são das classes médias escolarizadas e, em menos número, das classes populares. Possivelmente, apesar de apresentarem uma intensidade regular de visitas ao MAO, temos como hipótese que, pela posição de classe que ocupam, os sujeitos das classes médias e populares não apresentam o gosto para se apropriar de outras práticas culturais legitimadas, como teatro, cinema e concertos musicais.

3.4 O capital cultural e sua relação com a frequência a museus

A sociologia bourdieusiana considera que a posse material ou simbólica dos bens da cultura legitimada é um mecanismo de *distinção*. Os bens culturais seriam classificados e hierarquizados de acordo com o *habitus* das classes dominantes, ou seja, o *habitus* de classe definiria o que é uma prática cultural legitimada ou não. Para Nogueira e Nogueira (2004), essas classificações,

[...] incidiriam não apenas sobre os bens culturais num sentido mais estrito, como a música, arte ou literatura, mas sobre todas as representações e práticas cotidianas. Assim, as preferências e práticas esportivas, os hábitos culinários, o vestuário, a mobília e a decoração da casa, as expressões corporais, as opções de lazer e de turismo, tudo seria socialmente classificado e hierarquizado. (NOGUEIRA e NOGUEIRA, 2004, p. 34)

Segundo Bourdieu, a posse dos bens culturais reforçaria a divisão entre grupos sociais dominantes e dominados. Os indivíduos seriam classificados a partir do tipo de bem cultural que consomem, produzem ou apreciam. Em outras palavras, os indivíduos que,

[...] de alguma forma, se envolvem com bens culturais considerados superiores, ganham prestígio e poder, seja no interior de um campo específico, seja na escala da sociedade como um todo. Pode-se dizer que, por meio destes bens, eles se distinguem dos grupos socialmente inferiorizados. (NOGUEIRA e NOGUEIRA, 2004, p. 35)

Para se referir ao poder e prestígio que os indivíduos ganham pela apropriação material ou simbólica dos bens culturais, Bourdieu elabora o conceito de *capital cultural*. Na sua teoria, a cultura legitimada, por conferir poder e status aos sujeitos, passa a ser considerada um instrumento de distinção, tanto quanto o capital econômico. O domínio do *capital cultural* propicia ao indivíduo uma série de recompensas no sistema escolar. Os agentes, por exemplo, que dominam a língua culta ou frequentam museus, beneficiam-se de várias vantagens sociais no sistema escolar e no mercado de trabalho.

Essas vantagens ocorreriam, pois, o sistema escolar valorizaria comportamentos, atitudes e habilidades lingüísticas que apenas os sujeitos socializados na cultura dominante poderiam apresentar. “Da mesma forma, o mercado de trabalho valorizaria, para o acesso a posições de maior prestígio [...] a capacidade do candidato se comportar de forma elegante, ou seja, de acordo com os padrões da cultura dominante” (NOGUEIRA e NOGUEIRA, 2004, p. 36).

O *capital cultural* é, portanto, um conjunto de qualificações intelectuais produzidos e/ou transmitidos pela família, reforçado e legitimado pela escola. Ele pode existir sob três estados, o incorporado, o objetivado e o institucionalizado. O primeiro se organiza como disposições duradoras formadas no interior dos corpos e convertidas em

posturas corporais, preferências estéticas, habilidades lingüísticas, etc. Como parte integrante da pessoa,

[...] esse capital “pessoal” não pode ser transmitido instantaneamente (diferentemente do dinheiro, do título de propriedade ou mesmo do título de nobreza) por doação ou transmissão hereditária, por compra ou troca. Pode ser adquirido no essencial, de maneira totalmente dissimulada e inconsciente, e permanece marcado por suas condições primitivas de aquisição. (BOURDIEU, 1998, p. 75) (Grifos do autor)

O capital cultural objetivado é transmissível, e se estabelece pela posse de bens materiais que refletem a cultura dominante, tais como quadros de obras de arte, livros, laboratórios e coleções. O capital cultural institucionalizado manifesta-se sob a forma de certificados, atestado e diplomas, que podem ser convertidos futuramente em capital econômico. O diploma possui um enorme valor simbólico no meio social e, da mesma maneira, pode garantir ao seu portador credibilidade no que diz respeito à cultura.

De acordo com a Bourdieu, o *capital cultural* garante a distinção entre os agentes, e evidencia uma hierarquia social separando as classes dominantes (aqueles que apreciam ou produzem a cultura legitimada) dos grupos socialmente inferiorizados.

Temos como hipótese que a maior parcela dos visitantes espontâneos do MAO é escolarizada, mas possui um baixo volume de *capital cultural*. Essa hipótese foi construída com base na pesquisa realizada por Bourdieu e Darbel (2003). Como visto, os autores afirmam que os museus históricos tenderiam a ser mais visitados pelas classes médias e pelas classes populares. Estas classes não dispõem de *capital cultural*, ou o adquiririam mediante uma escolarização tardia.

Para Bourdieu, a escola, do mesmo modo que a família, é responsável por criar as disposições fundamentais para a posse dos bens da cultura legitimada. Em *A distinção* (2008), Bourdieu constrói o conceito de *capital escolar* para se referir aos diplomas obtidos pelos agentes ao longo da socialização no sistema escolar. No entanto, é importante deixar claro que, pela lógica de transmissão do *capital cultural* e do funcionamento do sistema escolar, existe uma relação estreita entre o *capital cultural* herdado da família e o *capital escolar*. Para Bourdieu, o capital escolar é o produto,

[...] garantido dos efeitos acumulados da transmissão cultural assegurada pela família e da transmissão cultural assegurada pela escola (cuja eficácia depende da importância do capital cultural diretamente herdado da família). Pelas ações de inculcação e imposição de valor exercidas pela instituição escolar, esta

contribui também [...] para construir a disposição geral e transponível em relação a cultura legítima. (BOURDIEU, 2008, p. 27)

É a partir da relação que se estabelece entre a instituição escolar, sob a forma de *capital escolar*, e o *capital cultural* herdado da família que são produzidas as disposições necessárias para a apropriação material ou simbólica dos bens da cultura dominante. Segundo Nogueira (2010), quando o *capital cultural* é transmitido da família dos meios favorecidos para suas crianças, elas herdam todo um patrimônio cultural de suas famílias,

[...] composto de estruturas mentais, domínio da língua culta, cultura geral, posturas corporais, disposições estéticas, bens culturais variados, etc., os quais se transformam em vantagens, uma vez investidos no mercado escolar. Mas isso só acontece porque os conteúdos curriculares impostos aos alunos e os sistemas de avaliação da aprendizagem praticados pela instituição escolar se assentam na cultura legítima que é [...] composta pelos produtos simbólicos socialmente valorizados (as letras, as ciências e as artes) (NOGUEIRA, 2010, p.2)

Possivelmente, o sujeito que visita o Museu de Artes e Ofícios não frequenta outros museus. Por serem membros das classes médias e das classes populares, consideramos que os indivíduos entrevistados não herdaram *capital cultural* do seu meio familiar, bem como não obtiveram uma familiarização precoce com os bens da cultura legitimada.

Bourdieu (1998) esclarece que a familiarização precoce com as obras da cultura erudita por intermédio da relação entre o meio familiar e a escola, é fundamental para a iniciação com a cultura legitimada, pois “[...] a maioria dos visitantes faz sua primeira visita ao museu antes da idade de quinze anos e a parte relativa das visitas cresce, regularmente à medida que se eleva na hierarquia social” (BOURDIEU, 1998, p 60).

De acordo com o autor, as desigualdades de acesso aos bens culturais são, também, desigualdades em relação à escola. Em outras palavras, os sujeitos que frequentam museus, teatro e concertos¹², por exemplo, têm maiores possibilidades de sucesso escolar. Esse sucesso ocorreria porque a instituição escolar valorizaria as

¹² No caso específico dos concertos de música erudita, Bourdieu (2008) afirma que os concertos musicais são a melhor prática para determinar a condição de classe “pelo fato da raridade das condições de aquisição das disposições correspondentes [...] Mas é também porque a exibição de “cultura musical” não é uma ostentação cultural como as outras: em sua definição social, “a cultura musical” é algo diferente da simples soma de saberes e experiências [...]. A música é a mais espiritualista das artes do espírito; além disso, o amor pela música é uma garantia de espiritualidade” (BOURDIEU, 2008, 23) (Grifos do autor).

habilidades, atitudes e comportamentos que somente os agentes socializados na cultura dominante e dotados de *capital cultural* poderiam apresentar.

A sociologia de Pierre Bourdieu, portanto, se destaca por realizar uma análise da sociedade e de seus processos de dominação, tendo como princípio o fator cultural. Os conceitos que o autor desenvolve de *habitus* e *capital cultural* são essenciais para entender algumas questões desta pesquisa. Como dito anteriormente, existem outros autores, como Bernard Lahire, que redimensionam o conceito de *habitus* construído por Bourdieu. As ideias do “ator plural” de Lahire podem contribuir para a presente pesquisa, visto que um dos objetivos deste estudo é entender quais influências, para além da relação entre classe e escolaridade, podem levar os sujeitos das camadas populares ao Museu de Artes e Ofícios.

3.5 As experiências de socialização e o ator plural: os sujeitos das camadas populares vão ao Museu de Artes e Ofícios?

As hipóteses trabalhadas neste estudo, até o presente momento, se baseiam na sociologia de Bourdieu. Um dos pressupostos desta dissertação é de que sujeitos escolarizados, mas com baixo volume de *capital cultural* visitam o MAO. Assim, tendo como questão central o que motiva os diferentes grupos sociais a visitarem o Museu de Artes e Ofícios, é legítimo indagar o que leva os sujeitos das classes populares ao referido espaço.

Pressupõe-se que os indivíduos das camadas populares, mesmo em menor número em relação aos indivíduos das classes médias, também visitam o MAO. Essa hipótese de pesquisa será discutida no Capítulo V em conjunto com as entrevistas semiestruturadas realizadas com os visitantes espontâneos do Museu de Artes e Ofícios, e com base, também, na sociologia de Lahire. A teoria deste autor será fundamental para compreender que a posse material ou simbólica dos bens da cultura legitimada e a posição de classe não estão necessariamente associadas em uma sociedade contemporânea. Pode-se afirmar, por exemplo, que um sujeito das camadas populares socializado em múltiplos contextos sociais poderia desenvolver disposições que o conduziria ao Museu de Artes e Ofícios.

Os trabalhos de Bernard Lahire estabelecem um diálogo com a sociologia de Bourdieu. Lahire propõe um questionamento sobre a teoria bourdieusiana, apontando

que “nenhum individuo se reduz ao seu pertencimento a uma única coletividade, seja ela a família, a classe social, o grupo de status, a religião, ou qualquer outra” (NOGUEIRA, 2013, p. 3). Em outras palavras, Lahire afirma que um sujeito não pode ser concebido apenas como representante puro de um determinado grupo social. Ao longo de sua trajetória, os agentes vivem múltiplas experiências, em diferentes espaços sociais, o que poderia conduzir suas ações.

Por ter como objeto de estudo o indivíduo, a teoria de Lahire se distancia do viés macrossociológico presente na teoria bourdieusiana, por considerar que este viés é,

[...] uma simplificação da realidade social tal como vivida no plano individual. Eles são úteis por permitirem uma visão de conjunto da sociedade e dos processos sociais. Não poderiam, no entanto, ser transpostos diretamente para a escala individual, sob o risco de produzirem uma visão grosseira e enganadora da realidade individual. (NOGUEIRA, 2013, p. 2)

Como dito anteriormente, Lahire considera o sujeito individual como um importante *objeto sociológico* e expõe que cada sujeito possui uma história social particular. Por meio de suas experiências em vários contextos sociais, o indivíduo agiria de forma singular, orientado por um conjunto de disposições formadas na família, escola, ciclo de amizades, etc.

O conceito de *disposições* tratado por Lahire se refere a uma experiência incorporada de socialização, adquirida mediante as experiências individuais dos sujeitos. A disposição “[...] não é uma resposta simples e mecânica a um estímulo, mas uma maneira de ver, sentir e agir que se ajusta com flexibilidade as diferentes situações encontradas” (LAHIRE, 2004, p. 30).

Uma das críticas de Lahire à teoria bourdieusiana se relaciona ao conceito de *habitus*. Para Lahire, o fato de um agente ter sido socializado em determinada posição de classe não garante que ele construa disposições típicas somente desta posição. Lahire entende que, para a construção de disposições, é necessário considerar as experiências socializadoras vividas pelos indivíduos, seja na escola, na família, na rede de amigos, no ambiente de trabalho, etc. Apropriando-nos desta ideia, possivelmente a posição de classe não seria um fator determinante que leva os indivíduos das classes populares ao Museu de Artes e Ofícios. É importante indagar que outras influências construídas por

meio das experiências socializadoras fazem com que os sujeitos desta classe frequentem ou visitem o MAO.

Lahire afirma que Bourdieu, ao propor o conceito de *habitus*, teria construído um homem homogêneo, guiado por um único sistema de disposições estruturadas no interior da posição social. Os indivíduos, na sociologia de Lahire, não agiriam de forma homogênea nas situações da vida e, sobretudo,

não agiriam coerentemente o tempo todo a partir de um sistema de disposições homogêneo, coerente e único. Apoiado no conceito de *habitus*, Lahire afirma que Bourdieu constrói um homem perfeito, enquanto a realidade demonstra ser o indivíduo altamente complexo. (SETTON, 2009, p. 299)

Setton (2009) explicita que a teoria lahireana considera que existem duas correntes de pensamento acerca da teoria da ação. A primeira se baseia na unicidade do ator, e a segunda pensa o ator e sua fragmentação interna. Isto é, de um lado, estuda-se “[...] a visão de mundo, a relação com o mundo ou a fórmula geradora das práticas; de outro, admite-se a multiplicidade de saberes incorporados, de experiências vividas, do ‘eu’ e dos papéis interiorizados pelo ator” (SETTON, 2009, p. 299) (Grifos do autor). Segundo Lahire, a teoria do *habitus* de Bourdieu se posiciona na primeira corrente teórica, e ela não seria suficiente para compreender o sujeito individual. O *habitus* não consideraria os múltiplos contextos sociais e experiências de socialização vividas por cada sujeito.

Críticas semelhantes são realizadas por Charlot (2000) ao conceito do *habitus* bourdieusiano. Para o autor, todo sujeito pertence a um grupo, mas ele não se reduz a este vínculo. O sujeito seria um ser singular, que tem uma história, interpreta o mundo, a posição que ocupa nele, suas relações com os outros e sua própria história. Enquanto, para Charlot (2000), o indivíduo dá um sentido ao mundo,

em Bourdieu o sentido não é senão a interiorização de relações entre posições, sob a forma de *habitus*. Enquanto que o sujeito age sobre o mundo e no mundo, em Bourdieu a atividade fica reduzida ao sentido prático, que permite atualizar relações de posição. (CHARLOT, 2000, p. 39)

Charlot distancia-se de Bourdieu ao explicitar que o sujeito possui a sua singularidade agindo no mundo e sobre o mundo. Para Charlot, a teoria de Bourdieu deve ser entendida nos limites que se fixa, ou seja, pode-se falar de *habitus* de um

grupo, ou de um indivíduo presente em determinada posição social, mas não se pode falar de um *habitus* individual ou singular.

Retomando a tese central de Lahire e dialogando com Charlot, pode-se inferir que um membro de determinada posição social não construiria apenas disposições típicas desta posição. Lahire entende que, ao longo da vida, os sujeitos percorrem e confrontam-se com vários espaços de socialização heterogêneos. O autor pontua que,

[...] entre a família a escola, os grupos de iguais, as muitas instituições culturais, os meios de comunicação, etc., que são muitas vezes levados a frequentar, os filhos de nossas formações sociais confrontam-se cada vez mais com situações heterogêneas, concorrentes e, às vezes, até em contradição umas com as outras do ponto de vista da socialização que elas desenvolvem. (LAHIRE, 2002, p. 27)

A partir do momento em que o sujeito se confronta e percorre uma pluralidade de mundos sociais heterogêneos e até contraditórios, ele incorpora um estoque de esquemas de ação ou hábitos heterogêneos, não unificados, com práticas consequentemente heterogêneas (e até contraditórias) que variam de acordo com o contexto social que ele será levado a evoluir. “Pode-se-ia resumir tudo isso dizendo que todo corpo (individual) mergulhado numa pluralidade de mundos sociais está sujeito a princípios de socialização heterogêneos e, às vezes, contraditórios que incorpora” (LAHIRE, 2002, p. 31).

Para denominar este sujeito que ocupa e participa de universos sociais heterogêneos e incorpora esquemas de ação e de *habitus* também heterogêneos, Lahire (2002) constrói o conceito de *ator plural*. O ator plural seria, portanto, produto da experiência

[...] de socialização em contextos sociais múltiplos e heterogêneos. No curso de sua trajetória ou simultaneamente no curso de um mesmo período de tempo, participou de universos sociais variados, ocupando aí posições diferentes. (LAHIRE, 2002, p 37)

De acordo com Lahire (2002), essas experiências de socialização são incorporadas pelos indivíduos e se organizam como repertórios de esquemas de ação (esquemas de percepção, esquemas sensório-motores, de avaliação, de apreciação, etc.), prontos para serem desencadeados em determinada situação social. O autor afirma que estes esquemas de ação (de hábitos) “[...] são um conjunto de sínteses de experiências

sociais que foram construídas/incorporadas durante a socialização anterior nos âmbitos sociais limitados/delimitados [...]” (LAHIRE, 2002, p 37).

Os esquemas de ação são como produtos de um *estoque*¹³, ou seja, como um conjunto de mercadorias a espera de um comprador, disponíveis no mercado ou numa loja. Esses produtos (esquemas de ação) destinam-se a usos diferentes, “[...] postos temporária e duravelmente em reserva à espera dos desencadeadores de sua mobilização” (LAHIRE, 2002, p. 37).

Com base nas ideias do autor (*opus cit.*), podemos inferir que os sujeitos que visitam o Museu de Artes e Ofícios estão inseridos em diversas situações sociais e possivelmente foram socializados em múltiplas instâncias. Através dessa socialização, possivelmente estes visitantes “espontâneos” desenvolveram esquemas de hábitos heterogêneos que os conduziram ao espaço museal. Ao se dispor a entrar no MAO, por exemplo, o sujeito mobilizaria estes esquemas de ação heterogêneos estimulados pelas situações sociais, ou seja,

[...] [estas] situações sociais (das mais formais e institucionais as mais informais) nas quais vivemos constituem verdadeiros “ativadores” de resumos de experiências incorporadas que são nossos esquemas de ação (no sentido amplo do termo) ou nossos hábitos e que dependem assim fortemente desses contextos sociais (institucionais ou não institucionais) que “tiram” de nós certas experiências e deixam outras e estado de gestação o vigília. (LAHIRE, 2002, p. 59) (Grifos do autor)

A ação (prática ou comportamento) para Lahire (2002) é baseada nas experiências passadas individuais que foram incorporadas, como vimos, em forma de esquemas de ação, de hábitos, de maneiras (de ver, sentir, dizer e fazer), e conforme uma situação social presente. “Diante de cada situação ‘nova’ que se apresenta a ele, o ator agirá ‘mobilizando’ (sem necessária consciência dessa mobilização) esquemas incorporados chamados pela situação”. (LAHIRE, 2002, p 69) (Grifos do autor).

Estes esquemas de ação são ativados a partir de solicitações exteriores, advindas tanto do universo social, quanto das relações estabelecidas com outros atores durante o ciclo da vida. As experiências individuais passadas, como a re-encenação de um cenário comum (paisagem, espaço urbano, etc.), uma situação auditiva, gustativa ou olfativa pode desencadear uma lembrança “[...] ou instigar à ação provocando a entrada em

¹³ Lahire (2002) utiliza a metáfora do “estoque” para se referir ao estoque de esquemas de ação que os indivíduos incorporam nos diversos contextos sociais que percorrem.

movimento de um esquema de ação, de um hábito (o ‘isto me faz agir desse ou daquele modo’)” (LAHIRE, 2002, p. 72). Para o autor, um simples acontecimento pode ativar uma sensação passada e, ao mesmo tempo, um conjunto de experiências e contextos que estavam associados a ele. É a partir da relação entre passado incorporado e situação presente que o ator poderá agir nas situações sociais encontradas.

Tanto a sociologia de Pierre Bourdieu, quando a de Bernard Lahire podem nos auxiliar na compreensão dos motivos que levam os sujeitos dos diferentes grupos sociais a visitarem o Museu de Artes e Ofícios. A teoria bourdieusiana se destaca por fazer uma análise da sociedade atribuindo um papel de destaque à dimensão simbólica e cultural na produção e reprodução das estruturas de dominação. Os conceitos de *habitus* e *capital cultural* são essenciais para entender algumas das hipóteses deste estudo. Os trabalhos de Bernard Lahire também são importantes, visto que redimensionam o conceito de *habitus* construído por Bourdieu, e auxiliam a entender quais disposições levam os sujeitos das camadas populares ao Museu de Artes e Ofícios. Portanto, os dois sociólogos trazem contribuições interessantes para a presente pesquisa, uma vez que analisam os processos sociais de forma macro e micro social.

CAPÍTULO IV - OS MOTIVOS DA VISITA AO MUSEU DE ARTES E OFÍCIOS: RESULTADOS DA PESQUISA

5.1 Os sujeitos do Museu de Artes e Ofícios: contextualização

Este tópico analisará uma série de tabelas desenvolvidas através de dados obtidos por meio das respostas dos entrevistados. O intuito é proporcionar uma compreensão mais geral dos 28 visitantes, buscando salientar principalmente o grau de escolaridade de todos os entrevistados, a intensidade de suas práticas culturais e a escolaridades dos seus pais. Conforme explicitado na metodologia, as tabelas foram construídas com base em alguns dos principais temas abordados no roteiro, como podemos observar a seguir:

Tabela 1 - Distribuição dos pesquisados segundo a escolaridade

Escolaridade	Número de pesquisados
Ensino Fundamental	-
Ensino Médio incompleto	2
Ensino Médio completo	-
Ensino Técnico incompleto	-
Ensino Técnico completo	3
Ensino Superior incompleto	7
Ensino Superior completo	5
Pós-Graduação <i>lato sensu</i> incompleta (especializações)	1
Pós-Graduação <i>lato sensu</i> completa	1

Escolaridade	Número de pesquisados
(Especializações)	
Pós Graduação incompleta (Mestrado, Doutorado, ou Pós Doc.)	-
Pós-Graduação <i>stricto sensu</i> (Mestrado, Doutorado, ou Pós Doc.)	-
Total	28

A maior parcela dos 28 sujeitos que visitaram o Museu de Artes e Ofícios entre Agosto e Novembro de 2014 é escolarizada (**TABELA 1**). Deste total, 14 estão concluindo ou concluíram os estudos em instituições de ensino superior ou pós-graduação, três concluíram o Ensino Técnico e 11 concluíram ou estão a concluir o Ensino Médio.

Mais a frente, realizaremos uma análise individual de algumas entrevistas e perceberemos que grande parte dos sujeitos escolarizados é de origem popular, e ascenderam socialmente através da escola. São poucos os casos de visitantes advindos de famílias escolarizadas. Apenas três indivíduos disseram que seus pais e mães possuem o superior completo. A **Tabela 2** mostra que a grande parcela dos pais e mães dos entrevistados tem o ensino fundamental incompleto. É importante ressaltar que apenas cinco não souberam, ou não afirmaram o grau de escolaridade do pai, e somente 2 não souberam ou não afirmaram o grau de escolaridade da mãe.

Tabela 2 - Grau de escolaridade dos pais e das mães dos entrevistados.¹⁴

Escolaridade	Pai	Mãe
Ensino Fundamental incompleto	11	10
Ensino Fundamental completo	2	6
Ensino Médio Incompleto	-	-
Ensino Médio completo	6	6
Ensino Técnico incompleto	-	-
Ensino Técnico completo	1	1
Ensino Superior incompleto	-	-
Ensino Superior completo	3	3
Pós Graduação <i>stricto sensu</i> incompleta (Mestrado, Doutorado, ou Pós Doc.)	-	-
Pós Graduação <i>stricto sensu</i> completa (Mestrado, Doutorado, ou Pós Doc.)	-	-
Pós-graduação <i>lato sensu</i> completa (Especializações)	-	-
Pós Graduação <i>lato sensu</i> incompleta (especializações)	-	-
Não sabem/ não informaram	5	2
Total	23	26

Quando perguntamos aos entrevistados se eles visitavam museus na infância, ou frequentavam outras práticas culturais legitimadas com a presença dos seus pais, cinco afirmaram que tinham contato com os bens culturais legitimados por influencia dos pais, e 24 não dispunham de qualquer contato com essas práticas culturais. Nas análises

¹⁴ Alguns entrevistados não souberam informar com precisão o grau de escolaridade dos seus pais e mães

individuais vamos perceber que foi somente através da escola, em muitos casos já no nível superior, que grande parte dos entrevistados obteve o primeiro contato com museus, ou com outras práticas culturais legitimadas. Com estas informações e com base na **Tabela 2**, podemos supor que a maioria dos entrevistados não herdou do seu meio familiar o *capital cultural*. Estes sujeitos, segundo a teoria bourdieusiana, não se apropriam de maneira duradoura dos bens da cultura legitimada. Para entender se os entrevistados se apropriam ou não de forma permanente dos bens culturais legitimados, as **Tabela 3, 4 e 5** demonstrarão, respectivamente, a intensidade da prática cultural dos pesquisados que afirmaram possuir o Ensino Médio completo ou incompleto, a intensidade da prática dos indivíduos que disseram possuir o técnico, e a intensidade da prática cultural dos sujeitos que declararam ter o ensino superior completo ou incompleto, ou que estão com os estudos de pós-graduação concluídos ou a concluir.

Tabela 3 - Distribuição dos pesquisados que declararam possuir o Ensino Médio completo ou incompleto, segundo a frequência a museus, teatro, cinema e concertos em 2014

Frequência	Museus	Teatro	Cinema	Concertos
1x por semana	-	-	1	-
1x por mês	-	-	1	-
A cada 2 a 3 meses	1	1	3	-
1x no ano	3	1	2	-
Frequentou em outros anos	3	7	4	2
Nunca frequentou	4	2		9
Total	11	11	11	11

Em geral, a intensidade da prática cultural dos 11 indivíduos que declararam possuir o Ensino Médio completo ou incompleto foi pequena ao longo de 2014.

Somente quatro indivíduos visitaram outros museus além do Artes e Ofícios. Nenhum entrevistado visitou museus uma vez por semana, ou uma vez por mês. Apenas um, frequentou outros museus a cada dois a três meses, 3 frequentaram outros museus ao menos uma vez no ano, 3 já frequentaram outros museus em anos passados e 4 nunca visitaram outros museus.

Somente dois foram ao teatro em 2014. Nenhum indivíduo frequentou o teatro pelo menos uma vez por semana, ou uma vez por mês. Por ser ator, apenas um indivíduo frequentou o teatro a cada dois ou três meses. Um visitante frequentou o teatro uma vez no ano, sete frequentaram algum teatro em outros anos e dois nunca foram ao teatro. Quando se trata de cinema, sete sujeitos foram em 2014. Um sujeito frequentou ao menos uma vez por semana e um frequentou uma vez por mês. Três indivíduos foram ao cinema a cada dois a três meses, dois foram apenas uma vez no ano e 4 frequentaram o cinema em outros anos.

Dois sujeitos frequentaram uma ou duas vezes concertos musicais em outros anos e, nove pessoas nunca frequentaram. É interessante destacar que a frequência aos concertos, e a visitação a outros museus se constituem como práticas culturais que reúnem o maior número de sujeitos que declararam nunca terem frequentado. Nove nunca frequentaram concertos musicais e quatro nunca frequentaram outros museus, a não ser o Artes e Ofícios.

Tabela 4 - Distribuição dos pesquisados que declararam possuir o Ensino Técnico, segundo a frequência a museus, teatro, cinema e concertos em 2014.

Frequência	Museus	Teatro	Cinema	Concertos
1x por semana	-	-	-	-
1x por mês	-	-	1	-
A cada 2 a 3 meses	1	-	2	-
1x no ano	-	1	-	-
Frequentou em outros anos	1	2	-	1

Frequência	Museus	Teatro	Cinema	Concertos
Nunca frequentou	1	-	-	2
Total	3	3	3	3

Em relação aos três sujeitos que declararam possuir o Ensino Técnico completo pode-se observar na **Tabela 4** que, um foi a cada dois ou três meses em museus no ano de 2014, 1 frequentou museus em outros anos e um nunca frequentou outros museus. Quando se trata de teatro, um frequentou uma vez no ano e dois já frequentaram pelo menos de uma a duas vezes em outros anos. Um foi ao Cinema uma vez por mês, enquanto dois foram a cada dois ou três meses. Em relação aos concertos musicais, dois indivíduos nunca frequentaram e um já frequentou em outros anos.

Tabela 5 - Distribuição dos pesquisados que declararam possuir o Ensino Superior completo ou incompleto, ou que estão com os estudos de pós-graduação concluídos ou a concluir, segundo a frequência a museus, teatro, cinema e concertos em 2014.

Frequência	Museus	Teatro	Cinema	Concertos
1x por semana	-	-	2	-
1x por mês	2	-	1	1
A cada 2 a 3 meses	2	2	2	2
1x no ano	5	6	4	1
Frequentou em outros anos	5	6	5	5
Nunca frequentou	-	-	-	5
Total	14	14	14	14

A **Tabela 5** representa a intensidade da prática cultural de 14 sujeitos que visitaram o MAO, e declararam possuir o Ensino Superior completo ou incompleto, ou que estão com os estudos de pós-graduação concluídos ou a concluir. Pelos dados, percebe-se que a intensidade da prática cultural destes sujeitos no ano de 2014 foi alta.

Nove pessoas afirmaram ter frequentado outros museus além do Museu de Artes e Ofícios em 2014. Destes nove, dois sujeitos foram uma vez por mês a museus, dois foram a cada dois ou três meses e cinco frequentaram museus ao menos uma vez no ano. Cinco disseram ter conhecido outros museus em anos passados.

Em relação ao Teatro, oito afirmaram que frequentaram em 2014. Destes oito, dois foram a cada dois a três meses e seis frequentaram o teatro uma vez no ano. Seis não foram ao Teatro em 2014, mas, já assistiram a espetáculos em anos passados.

Dos 14 indivíduos deste grupo, nove afirmaram ter assistido algum filme no cinema em 2014. Destes nove, dois disseram que foram uma vez por semana ao cinema, um sujeito afirmou que foi uma vez por mês, dois foram a cada dois a três meses e quatro foram de uma a duas vezes no ano. Cinco não frequentaram cinema em 2014.

Em relação à frequência aos concertos musicais, quatro indivíduos disseram ter assistido algum concerto em 2014. Destes quatro, um afirmou ter frequentado concertos musicais uma vez por mês, dois sujeitos foram a cada dois a três meses em concertos e um foi uma vez no ano. Cinco não frequentaram concertos em 2014, entretanto, disseram ter frequentado em outros anos e cinco nunca foram a concertos.

Analisando a intensidade da prática cultural dos sujeitos que declararam possuir o Ensino Médio completo ou incompleto (**Tabela 3**), o Ensino técnico (**Tabela 4**) e dos indivíduos que afirmaram ter o Ensino Superior completo ou incompleto, ou que estão com os estudos de pós-graduação concluídos ou a concluir (**Tabela 5**), podemos afirmar que a prática cultural que apresentou o menor índice de frequência em 2014 foi a presença a concertos musicais. Dos 28 sujeitos entrevistados, mais da metade, ou seja, 16 nunca foram a concertos, cinco nunca frequentaram outros espaços museais, a não ser o MAO, e dois nunca foram ao teatro.

No ano de 2014, o cinema foi a prática cultural mais frequentada pelos sujeitos. Dos 28 indivíduos, 19 pessoas foram ao cinema, 14 foram a museus, 11 frequentaram o teatro e quatro foram a concertos de música erudita. Bourdieu e Darbel (2007)

explicitam que a frequência a salas de cinema, “muito mais intensa do que as outras práticas culturais [...] não está de modo algum associada à frequência dos museus” (BOURDIEU, 2007, p. 102). A frequência ao cinema não está associada a visitas a museus, por que a frequência às salas de cinema depende em menor grau do nível de instrução e está mais associada a critérios de renda e idade. Diferentemente das visitas a museus que depende, dentre outros fatores, do nível de instrução e da origem social.

Os autores destacam ainda, que a visita a museus está, “[...] mais ou menos necessariamente, associada a uma frequência equivalente do teatro e, em menor grau, do concerto” (BOURDIEU, 2007, p. 102). Em outras palavras, os conhecimentos que envolvem o teatro, e as informações sobre obras dos museus, em geral, são desenvolvidos também na instituição escolar. Em contrapartida, a cultura musical erudita é algo diferente da soma de saberes e experiências construídas na escola. A música erudita está relacionada com a “interioridade”, isto é, para desfrutá-la é necessário adquirir um grau de “espiritualidade” que somente os sujeitos ricos em *capital cultural* herdado dispõem.

Os dados apresentados reafirmam o que foi dito anteriormente. Grande parte dos indivíduos entrevistados são escolarizados. No entanto, pressupõe-se que suas origens estejam ligadas a meios populares. No geral, os 28 indivíduos não possuem uma intensidade regular a práticas culturais legitimadas (teatro, concertos e museus). Se dividirmos pela metade o número total de entrevistados, obtemos como resultado 14. Não considerando a visita ao cinema, em todas as outras práticas (teatro, museus e concertos) o número de pessoas que afirmaram ter frequentado atividades culturais legitimadas ou corresponde à metade dos indivíduos, 14, ou é qualquer número abaixo. Analisando por uma perspectiva geral, isso significa que devido à baixa intensidade de frequência a práticas culturais legitimadas, a visita ao Museu de Artes e Ofícios, para grande parte dos 28 sujeitos, possivelmente não foi fruto de uma disposição culta. Para Bourdieu e Darbel (2007), “[...] uma disposição duradoura e assídua à prática cultural não pode se constituir senão por uma prática assídua e prolongada [...]”. Por este motivo, os autores afirmam que crianças dos meios favorecidos e que são expostas precocemente aos bens culturais legitimados desenvolvem uma série de disposições para a apropriação material ou simbólica destes bens legitimados. No tópico a seguir, poderemos observar que os entrevistados socializados em famílias com *capital cultural*

possuem uma maior frequência aos bens culturais legitimados, do que os entrevistados de origem popular e que ascenderam socialmente através da escola.

5.2 Motivos da visita ao Museu de Artes e Ofícios

Neste tópico serão analisados os relatos dos motivos que 13 sujeitos apresentaram para visitar o museu. Com base nas informações obtidas por meio das entrevistas com os 28 indivíduos, constatamos que: 10 afirmaram que estavam passando pela região da Praça da Estação e aproveitaram a ocasião para visitar o museu; 9 disseram que estavam apresentando o museu para algum familiar ou amigo; e 9 estavam no MAO por influência direta da escolar.

5.2.1 Visitantes que estavam passando pela Praça da Estação

Dos 10 sujeitos que estavam passando pela Praça da Estação, e aproveitaram a oportunidade para visita o museu, oito possuíam algum conhecimento prévio sobre a localização ou sobre o acervo do MAO, e dois sujeitos não possuíam qualquer informação prévia sobre o museu. Estes dois são Samey e Afrânio.

Samey é baiano, tem 24 anos e possui o ensino médio completo. Atualmente desempregado, ele está morando há um ano e meio em Contagem, cidade da região metropolitana de Belo Horizonte. Samey conta que já conhecia a região da Praça da Estação, tanto que estava apresentando o lugar para o seu amigo, mas não sabia da existência do MAO. Durante a entrevista, ele relata que:

Não, eu só sabia que era a Praça mesmo aqui, e que as portas aqui eram fechadas, só que quando eu fui chegando perto... Na verdade quando eu cheguei perto aqui, quando eu vi as portas abertas eu falei “vamos ver lá para ver o que é”... Ai descobrimos que era museu. (SAMEY, 25 anos)

Bourdieu e Darbel (2007) em seu estudo publicado em *O Amor pela Arte: os museus de arte na Europa e seu público*, explicita que são poucos os visitantes que entram nos museus por acaso. E essa parcela é representada por sujeitos das camadas populares e das classes médias com baixos níveis de escolaridade. Suas visitas ficam “devendo mais ao acaso do que a uma informação prévia em relação às obras expostas.” (BOURDIEU e DARBEL, 2007, p. 131)¹⁵.

Assim como Samey, que não possuía informações prévias sobre o Museu de Artes e Ofícios, Afrânio (68 anos) também visitou o museu por acaso. Afrânio é um pequeno

¹⁵ É importante ressaltar que o tamanho da amostra de Bourdieu (coord.) foi de 9.926 questionários.

comerciante de Lagoa Santa, cidade da região metropolitana de Belo Horizonte. Detentor do ensino médio completo, ele declara que estava resolvendo questões relacionadas ao trabalho quando decidiu visitar o museu. Afrânio já conhecia a Praça da Estação, e mesmo visitando constantemente a capital ainda acreditava que os prédios da Estação Ferroviária Central do Brasil e Oeste de Minas serviam de terminal de embarque e desembarque de passageiros.

Não funcionava. Já estive aqui algumas vezes, mas não funcionava. Já funcionava aqui há mais tempo? [...] É, a gente fala que aqui é a estação.
(AFRÂNIO, 68 anos)

Para Bourdieu, o público que visita os museus ao acaso se constitui como a menor parcela dos frequentadores, e estes sujeitos não teriam as disposições necessárias para empreender outras visitas. Ao ser questionado sobre a frequência a outros museus, Afrânio conta que o seu último espaço museal visitado foi em 2009, o Museu Casa Natal de Santos Dumont em Cabangu/MG. Samey, por sua vez, relata que seu último “museu” visitado foi a Imprensa Oficial do Governo do Estado de Minas Gerais (IOF),¹⁶ em 2014. No entanto, a IOF não é considerada um museu, mas sim um centro público de documentação da imprensa mineira.

Pesquisador: *E museu? Qual museu nesse um ano e meio que você está aqui você já visitou em Belo Horizonte?*

Samey: *Esse é o primeiro... Quer dizer, semana passada nós fomos na Imprensa Oficial, ali na Rua Augusto de Lima...*

Pesquisador: *Vocês foram lá?*

Samey: *É semana passada na Imprensa Oficial nós fomos lá!*

Pesquisador: *E como você descobriu lá?*

Samey: *O ponto de ônibus que a gente desce é lá... O ônibus de Contagem para na frente! Ai eu falei “vamos entrar aqui” ai a gente entrou e conheceu lá também. Não tem tanta variedade como esse aqui, mas é bacana... As máquinas lá do tempo lá, ai eu gostei...*

Tanto Samey quanto Afrânio são moradores da Região Metropolitana de Belo Horizonte (RMBH). Com as reformas e a restauração do Conjunto Arquitetônico da Praça da Estação, foram ampliadas as linhas de ônibus Metropolitano que circulam nas intermediações da Praça. Além disso, o metrô é o principal meio de transporte que leva os moradores dessas regiões metropolitanas para as zonas centrais de Belo Horizonte. Segundo uma pesquisa realizada pelo setor de comunicação do Metrô de Belo

¹⁶ A Imprensa Oficial do Governo do Estado de Minas Gerais (IOF) realiza a publicação do Diário Oficial/MG e promove a digitalização e a guarda do acervo documental de clientes públicos e privados.

Horizonte¹⁷, 14,4% dos indivíduos que utilizam este meio de transporte diariamente são da região metropolitana. As estações de destinos onde há maior taxa de embarque e desembarque são a Eldorado com 18,7 % (Estação localizada em Contagem), e Estação Central com 12,3% (Estação que desembarca nas proximidades do Museu de Artes e Ofícios).

Por mais que haja um fluxo maior de pessoas desembarcando nas estações Eldorado e Central, dos 28 sujeitos que foram entrevistados, apenas oito são moradores da RMBH. A Praça ainda é vista como um ponto de embarque e desembarque, um “local de passagem”. Afrânio, ao ser questionado sobre o motivo da sua visita ao museu, expõe esse caráter de “local de passagem” que a região da Praça da Estação ainda possui.

*- Foi mais passando por aqui, e estava com um tempo disponível e entrei.
(AFRÂNIO)*

Assim como Samey e Afrânio, entrevistamos Dominica, que também é moradora da Região Metropolitana de Belo Horizonte. No entanto, diferentemente de Samey e Afrânio, Dominica já possuía algum conhecimento prévio sobre o museu. Ela relata que sempre utiliza o metrô, fazendo o trajeto da Estação Eldorado até a Estação Central. Ao chegar às proximidades da Estação Central, Dominica observava o acervo histórico do museu disposto ao longo da plataforma e no interior das galerias dos prédios,

*Bom, como eu disse eu moro em Contagem, então, para vir para cá eu pego o metrô e sempre que eu vinha para estação daqui eu ficava olhando para ver o que tinha desse lado. Eu sempre tinha muita curiosidade. Eu nunca fui no museu sozinha, e eu estava passando aqui e falei “então eu vou entrar para ver como é que é”. Não tinha nada programado para hoje, então eu vim.
(DOMINICA, 19 anos)*

Conforme observa Catel (2005), o objetivo da construção do Museu de Artes e Ofícios na praça era atrair o público da periferia urbana. O museógrafo destaca que era preciso situar o museu em um local onde o público já estivesse antes e, por isso a justificativa para a instalação do MAO nas proximidades do metrô. Braga (2014) aponta que este museu possui uma característica peculiar, ou seja, ele é atravessado pelo metrô e o público visualiza o acervo da exposição, mesmo estando fora do museu.

¹⁷ Esta pesquisa foi desenvolvida por meio da aplicação de 1340 questionários no ano de 2011. Disponível em <<http://www.metrobh.gov.br/cbtu/final/sobreometro/perfilusuario/perfilusuario.htm>>

Ao transitar pela praça as pessoas têm contato com a arquitetura da antiga estação. A presença do conjunto arquitetônico da Praça Rui Barbosa constitui um processo museal, sendo que Museu e Praça têm ligações intercambiantes por meio das transparências e dos inúmeros pontos de visualização dentro-fora que o Museu possui. (BRAGA, 2014, p. 64)

Como dito, diferentemente de Samey e Afrânio, Dominica construiu um conhecimento prévio sobre as obras do museu ao utilizar o metrô diariamente. Além disso, a frequência a alguns museus da cidade pode ter apurado a sua curiosidade para conhecer mais um museu, neste caso o MAO. No ano de 2014, Dominica foi com a sua avó a seis museus de Belo Horizonte, e no mesmo dia em que conheceu o Artes e Ofícios visitou também, sozinha, o Centro Cultural CentoeQuatro¹⁸. A intensidade de visitas a museus e centros culturais pode ser justificada pela sua origem social. Apesar de possuir o mesmo grau de escolaridade de Samey e Afrânio, Dominica é mais jovem (19 anos), passou grande parte da sua trajetória escolar no ensino privado, e a sua família sempre a incentivava conhecer os museus.

Pesquisador: Sua mãe influenciava você a visitar museus na infância?

Dominica: Demais.

Pesquisador: A visitar museus?

Dominica: Principalmente aqui. Eu morei lá no Rio Grande 15 anos...

Pesquisador: Rio Grande?

Dominica: No Rio de Janeiro.

Pesquisador: Sim, sim. O Rio.

Para Bourdieu e Darbel (2007), o diploma é um indicador “grosseiro” do nível cultural. A escolaridade pode até ser considerada como condição necessária, mas não é suficiente para avaliar uma frequência assídua a museus. Os autores afirmam que, se analisarmos a origem familiar dos sujeitos, será possível constatar variações nas práticas culturais de indivíduos do mesmo nível escolar ou social. É o caso de Dominica, Samey e Afrânio. Com o mesmo nível escolar, é perceptível uma diferença entre eles no que diz respeito ao acesso a alguns bens da cultura legitimada.

Dominica, bem como Samey e Afrânio, é uma das entrevistadas (os) que estavam passando pela região da Praça da Estação quando decidiram entrar no Museu de Artes e Ofícios. A diferença é que Dominica construiu um conhecimento prévio sobre as obras

¹⁸ O Espaço CentroeQuatro está instalado em um dos prédios tombados pelo IPHAN que integram o Conjunto Arquitetônico da Praça da Estação. O espaço é ao mesmo tempo café, cinema e galeria de arte.

do museu por meio do acesso ao metrô. Enquanto Samey e Afrânio não dispunham de qualquer informação sobre o MAO.

Ainda a respeito dos indivíduos que passavam pelo centro de Belo Horizonte quando visitaram o museu, acreditamos que a maioria pertence às classes médias mais escolarizadas. E o caso de Dominica, já citada, e Amanda, que cursa o ensino superior em uma instituição de prestígio em Minas Gerais. Amanda não é frequentadora de museus. Sua última visita foi em 2012, no Museu do Inhotim, em Brumadinho, cidade da região metropolitana de BH. Em contrapartida, ela possui uma assiduidade regular a concertos de música erudita e cinema.

Pesquisador: Você costuma ir em concertos musicais?

Amanda: Costumo. Bom quase.

Pesquisador: Como assim?

Amanda: É porque na Filarmônica tem os concertos para a juventude que é oferecida.

Pesquisador: E você vai quantas vezes ao ano na Filarmônica?

Amanda: E fui mais nessa jovem, eu fui ano passado duas vezes, esse ano eu fui quatro ou seis. Eu pretendo ir em todos anos que vem, é porque teve problemas de agenda [...]

Como explicitado no Capítulo III, no caso específico dos concertos de música erudita, Bourdieu (2008) afirma que estes eventos são a melhor prática para determinar a condição de classe “pelo fato da raridade das condições de aquisição das disposições correspondentes [...]” (BOURDIEU, 2008, 23). Dito de outra forma, a cultura musical é algo diferente de uma simples soma de saberes e experiências. A música está relacionada à “interioridade”, ou seja, para desfrutá-la é necessário adquirir um grau de “espiritualidade” que somente os sujeitos socializados na cultura dominante dispõem.

Mesmo que não frequente museus, Amanda possivelmente pertence às classes médias ricas em capital cultural. Seus pais possuem o ensino superior completo, cursado na mesma universidade que a entrevistada está realizando a sua graduação. Apesar de não apresentar uma intensidade de visita a museus, sua posição de classe faz com que Amanda se aproprie de outros bens da cultura legitimada. Além da origem familiar, Amanda sofre também a influência do seu ciclo social para percorrer estes espaços legitimados. Quando visitou o Inhotim em 2012, ela foi por intermédio dos amigos. Ao ser questionada sobre os motivos da sua visita ao Museu de Artes e Ofícios, ela relata que

Amanda: Uma vez me falaram “gente tem um museu na Praça da Estação”! Ok tem um museu na Praça da Estação...

Pesquisador: Quem te falou isso?

Amanda: Nossa não lembro... Foi uma amiga minha, ela falou “gente o museu da Praça da Estação é surreal”.

Pesquisador: Amiga da faculdade?

Amanda: Da iniciação científica, ela está fazendo mestrado lá, mestrado? Não, doutorado! [...] eu pensei “se tem um museu na praça da estação a entrada deve ser ali, vejo pessoas na porta” Só vejo aglomerado de pessoas na porta, então eu pensei “é aqui a entrada”, pronto, estou aqui. (AMANDA, 24 anos)

Amanda construiu um conhecimento prévio sobre o MAO pelo contato com seus amigos. Ela sofre influencia do seu meio familiar e também do seu ciclo social para se apropriar dos bens culturais legitimados.

Dos oito indivíduos que passavam pela praça para resolver questões pessoais e aproveitaram a ocasião para visitar o Museu de Artes e Ofícios, temos ainda o caso de Daniele. Pode-se afirmar que Daniele pertence às classes médias um pouco mais escolarizadas. De família de origem popular, seus pais possuem apenas o ensino fundamental incompleto. Ela é a única da sua família que conseguiu prosseguir com os estudos, e se formar como Técnica em Recursos Humanos. Daniele exerce a sua profissão em uma Organização Não-Governamental (ONG) responsável pelo tratamento de pessoas carentes com câncer.

Em relação à frequência a museus, Daniele afirma ter visitado apenas dois ao longo da vida, o Museu de Artes e Ofícios e o Museu do Escravo, em Belo Vale/MG. Como alertou Bourdieu (2008), o diploma é um indicador grosseiro do nível cultural, ou seja, indivíduos com o mesmo nível de escolaridade podem apresentar variações no que diz respeito à intensidade da prática cultural. Se compararmos Daniele a Dominica, por exemplo, observamos que, embora o grau de escolaridade de Dominica seja mais baixo, ela possui uma intensidade regular de visitas a museus maior que a de Daniele.

Vinda de família de meios populares, Daniele não obteve da sua origem familiar uma exposição precoce aos bens culturais legitimados. Ela relata que não visitava museus na infância, e a escola pública onde cursou o ensino básico e médio também não influenciava a visitação a museus e a centros culturais. Ao ser perguntada sobre os motivos da sua visita, ela declara que,

- Interesse mesmo, para conhecer mais, para ver um pouquinho como era antes, como as coisas eram feitas. Hoje é tudo tão fácil, então foi para ver a história dos nossos antepassados. (32 anos) (Grifo nosso)

Segundo Bourdieu e Darbel (2007), os visitantes de baixo capital cultural tendem a atribuir às obras dos museus certo respeito moral ao invés de admiração estética. Quando Daniele diz que “Hoje é tudo tão fácil, então foi para ver a história dos nossos antepassados”, ela compara o passado e o presente evidenciando uma forma de respeito moral às obras do Museu de Artes e Ofícios, e aos trabalhos desenvolvidos no Brasil pré-industrial. Ao afirmar, ainda, que está no museu para “conhecer mais”, ela atribui um caráter escolar à sua visita, diferente dos sujeitos que possuem alto capital cultural. Para estes indivíduos, a visita a um museu se constitui mais como atividade de fruição estética, do que um aprendizado em relação às obras expostas.

Apesar da pouca frequência a museus, teatro, cinema e concertos, Daniele sempre soube da existência do MAO; entretanto, nunca tinha se disponibilizado a conhecer o museu.

- Eu moro em Belo Horizonte, então, na verdade eu meio que sempre soube, mas nunca tinha me disponibilizado para vir. Até que juntou a vontade dos dois, nenhum de nós tinha vindo para poder vir realmente conhecer, algo que está tão disponível para gente, tão acessível à população e a gente não aproveita. (DANIELE, 32 anos)

Utilizando-me da teoria que embasa este estudo, a “disponibilidade” para visitar museus é construída a partir de uma longa familiaridade com os bens da cultura legitimada. A “disponibilidade” tardia que Daniele apresentou para visitar o MAO é produto de sua socialização. Conforme explicitado, no seu meio familiar e durante a trajetória no ensino básico e médio, ela não obteve acesso aos bens da cultura legitimada.

No trecho do dialogo acima, Daniele, ao se referir sobre museu, diz “[...] *algo que é tão disponível para gente, tão acessível à população e a gente não aproveita*”. Esta pesquisa demonstrou que, do ponto de vista da localização, o Museu de Artes e Ofícios é realmente acessível. Dos 28 sujeitos entrevistados, 10 estavam passando pela Praça da Estação quando visitaram o museu.

No entanto, por mais que Daniele afirme que o MAO é um espaço acessível, ela visitou o museu apenas uma vez. De acordo com Bourdieu e Darbel (2007), a falta de prática cultural é acompanhada pela ausência do sentimento de privação. Dito de outra forma, um sujeito que não vai a museus, por exemplo, acredita que estes espaços são acessíveis a todos. Para os autores, os indivíduos das classes populares e das classes

médias pouco escolarizadas, como o caso de Daniele, não possuem a consciência de que apenas os indivíduos socializados em famílias ricas em capital cultural têm a real possibilidade de tirar proveito das obras expostas e visitar museus.

5.2.2 Visitantes que estavam trazendo familiares ou amigos para conhecer o Museu de Artes e Ofícios

Dos 28 sujeitos entrevistados, nove declararam que estavam visitando o museu para apresenta-lo a algum familiar ou amigo. Pode-se afirmar que destes nove indivíduos, seis pertencem às classes populares e três são das classes médias.

Na pesquisa realizada por Bourdieu e Darbel (2007), os autores constataam que os visitantes oriundos das classes populares preferem visitar museus acompanhados de parentes ou colegas. A visita em grupo seria uma estratégia utilizada por estes sujeitos para afastar o sentimento de ‘mal-estar’ dentro do museu. Pelo contrário, “o desejo de fazer sozinho tal visita exprime-se com frequência cada vez maior à medida que é mais elevada a posição na hierarquia social” (BOURDIEU e DARBEL, 2007, p.87).

Dos nove sujeitos que declaram terem ido ao museu para apresenta-lo a algum amigo ou familiar, apenas uma entrevistada não conhecia o museu e aproveitou a presença de um conhecido para visita-lo. Esta entrevistada é Gleidna. Com 23 anos e detentora do ensino médio completo, ela trabalha como vendedora de eletrodomésticos durante a semana, e aos sábados como bombeira civil em uma boate em Belo Horizonte. Gleidna pode ser considerada de origem popular. Seus pais não completaram o ensino fundamental, e enquanto o pai trabalha como cabeleireiro, a mãe é dona de casa.

Durante a socialização na sua família, Gleidna não teve acesso a museus, teatro, cinema e concertos musicais. Foi a partir da convivência com os colegas de turma e das excursões promovidas pela escola pública onde estudou que ela começou a conhecer alguns museus de Belo Horizonte. Gleidna conta que ficou sabendo da existência do Museu de Artes e Ofícios através das amigas da escola. Quando questionada sobre o motivo da sua visita ela diz

Gleidna: Passeio mesmo [...] que eu gosto.

Pesquisador: Você gosta de visitar museus?

Gleidna: É. Eu também estava levando minha cunhada para passear também [...]

Gleidna relata que estava apresentando alguns pontos turísticos da cidade de Belo Horizonte para a cunhada. Tanto ela quanto a sua cunhada não conheciam o museu. É interessante ressaltar que, ao ser questionada sobre o motivo da sua visita, Gleidna afirma que estava no museu porque “gosta”. No entanto, para Bourdieu (2008) o gosto é a expressão simbólica da posição de classe. O gosto e as preferências em matéria de cultura legitimada seriam construídos no interior do grupo social onde os sujeitos foram socializados. Para o autor, o gosto para visitar museus é parte integrante do *habitus* das classes ricas em capital cultural.

Através da entrevista, pôde-se constatar que Gleidna foi socializada em meios populares. Mesmo através da influência da escola e dos seus ciclos de amizades, Gleidna teve pouco acesso a museus, teatro e concertos de música erudita. Embasando-me na teoria bourdieusiana, Gleidna diz gostar de museus com o intuito de prestar reverência aos bens culturais legitimados e de reconhecê-los enquanto “bens nobres”.

O gosto, para Bourdieu, é construído a partir de uma longa familiaridade com os bens culturais legitimados. Gleidna conheceu alguns museus por meio da escola, e ela se recorda de poucos nomes dos espaços museais que frequentou.

Fui na Praça da Liberdade, tem uma li. No da Pampulha também tem um. Pelo menos uns dois que eu já fui aqui e [...] antigamente tinha muita exposição nesse “CentoeQuatro” aqui, também. (GLEIDNA, 23 anos)

Gleidna se recorda apenas de uma galeria de arte que visitou, e da localização dos outros museus. Para Bourdieu e Darbel (2007), os sujeitos oriundos das classes populares não conseguem lembrar o nome de uma obra ou de um museu que lhes tenha agradado. Os autores afirmam que, para se lembrar do nome dos museus e das exposições, é preciso uma intensidade regular de frequência a estes espaços, o que somente os sujeitos das classes ricas em capital cultural possuem.

É interessante ressaltar que a resposta “porque eu gosto de museus”, à pergunta sobre o motivo da visita ao MAO, apareceu com mais frequência nas entrevistas dos sujeitos que afirmaram estar no Artes e Ofícios para apresentá-lo a algum familiar. Visitar o museu apenas para mostrá-lo a conhecidos ou familiares poderia se apresentar como uma resposta pouco “nobre”.

Tal como Gleidna, Fabrícia foi uma das (os) nove entrevistadas (os) que afirmou estar visitando o museu para apresentá-lo a algum familiar. Fabricia tem 33 anos, e possui o ensino médio completo. Ela mora em Belo Horizonte e trabalha como costureira. Fabricia pode ser considerada de origem popular, seus pais possuem o ensino fundamental completo. A mãe trabalha como dona de casa e o pai é Vigilante.

Dentro do seu meio familiar, Fabricia não teve acesso aos bens da cultura legitimada. Ela conta que a escola também não influenciava a frequência a museus, teatro, cinema e a concertos musicais. Foi somente através das suas colegas de trabalho que ela conheceu o MAO, e visitou os outros museus de Belo Horizonte. Fabricia estava visitando o museu pela segunda oportunidade. Desta vez, ela foi apresentá-lo ao filho. Ao ser perguntada sobre o motivo da sua visita ela relata:

- Para mostrar para o meu filho, ele é encantado com essas coisas antigas, adora! [...] É pra mostrar para ele. (FABRICIA, 33 anos)

De acordo com Bourdieu e Darbel (2007), os sujeitos das camadas populares tendem a atribuir as obras do museu uma admiração total e maciça.

Entre as razões manifestadas para atribuir uma admiração decisória, a mais segura e infalível é, sem dúvida, a antiguidade das coisas apresentadas [...] Neste aspecto a única função do discurso consiste em fornecer a quem profere as razões de uma adesão incondicional a uma obra. (BOURDIEU e DARBEL, 2007, p. 83)

A reverência apresentada por Fabricia às obras do MAO , segundo a teoria bourdieusiana, é típica das classes populares e das classes médias com baixo capital cultural. Como visto no caso de Daniele e na entrevista de Fabricia, os indivíduos destas classes conferem um valor temporal às obras com intuito de demonstrar um respeito moral ao que está sendo exposto no museu. Quando conheceu o MAO, ela foi visitá-lo sozinha. Ao ser questionada sobre o motivo dessa primeira visita, ela afirma que,

- eu vim, porque eu gosto também, eu acho que é uma viagem no tempo, esse resgate dos ofícios que a gente pode conhecer como era... é interessante. (FABRICIA)

É importante destacar que o aspecto temporal aparece mais de uma vez no discurso da entrevistada. Quando visitou a primeira vez, ela disse “*estar no museu para poder conhecer como era antes*”. Na segunda oportunidade, relatou que foi levar o seu filho ao MAO para lhe mostrar as “*coisas antigas*” do museu. Pelo discurso de

Fabricia, pode-se perceber que ela apresenta a mesma justificativa quando visitou o museu pela primeira e na segunda oportunidade. Como visto, atribuir valor de “antiguidade” às obras apresentadas é o modo que as classes populares e médias com baixo capital cultural encontram para prestar reverência às obras do museu. É o que ocorre com Fabricia, ao valorizar o caráter temporal das obras do Museu de Artes e Ofícios em duas ocasiões.

Em sua entrevista, Fabricia nos conta, ainda, que conheceu apenas três museus de Belo Horizonte. Ela conheceu estes museus por meio do contato diário com suas colegas de trabalho. Durante o ano de 2014, ela visitou o MAO uma vez, e também o Museu de História Natural da UFMG. Fabricia não obteve da escola, e da sua família de origem popular um contato prolongado com os bens culturais legitimados. Fabricia, como no caso de Gleidna, afirma apresentar “o gosto” de visitar museus. No entanto, ambas não possuem uma frequência regular de visitas e não foram socializadas no seio das classes ricas em capital cultural. Para Bourdieu (2008), somente os sujeitos socializados nas classes ricas em capital cultural desenvolvem o gosto para a apropriação material ou simbólica dos bens da cultura legitimada. Fabricia possui um contato recente com museus; ela visitou apenas três e só começou a visitá-los por influência das suas colegas de trabalho.

Geraldo é outro entrevistado que afirmou estar visitando o museu para apresentá-lo a um conhecido. Ele é um dos três sujeitos que pertencem às classes médias escolarizadas. Geraldo tem 30 anos e possui o ensino técnico completo em Manutenção de Aeronaves. Cidadão de Janaúba-MG, ele conta que veio para Belo Horizonte há cinco anos, com a intenção de se formar técnico. Atualmente, ele trabalha como desenhista de projetos urbanísticos em uma empresa de médio porte em Belo Horizonte.

Os pais de Geraldo possuem o ensino fundamental incompleto. A maior parte dos membros da sua família (o avó, o pai e alguns irmãos) são bricoleiros, ou seja, eles realizam atividades manuais principalmente de ferraria, funilaria e mecânica utilizando na maioria das vezes suas próprias ferramentas de trabalho. Geraldo conta que na infância colecionava as ferramentas que fazia, e algumas feitas pelo seu pai.

Durante a socialização no seio da sua família de origem popular, Geraldo não teve acesso aos bens culturais legitimados. Ela conta que não visitava museus, teatro e concertos em Janaúba. Foi somente em Belo Horizonte que desenvolveu uma frequência

regular a museu, teatro e cinema. Geraldo disse conhecer a maioria dos museus de Belo Horizonte e durante o ano de 2014 ele foi a quatro, incluindo o Artes e Ofícios. Ao ser questionado sobre o motivo da sua visita ao MAO ele relata que,

[...] eu vim trazê-la (acompanhante), tanto que eu vou levá-la no circuito (Circuito de museus da Praça da Liberdade). Ela é uma colega que eu estou saindo e a gente vai começar a ir. Eu vou levar ela nos museus... Eu gosto de outro também que é do Banco do Brasil (Centro Cultura Banco do Brasil) e o Futura (Espaço Oi Futuro) que tem vínculo com tecnologia, fala um pouco dessas coisas... E aqui é a história! (Grifo nosso) (GERALDO, 30 anos)

Geraldo estava apresentando o MAO para sua acompanhante e posteriormente, por “gostar” de museus, apresentaria a ela os outros espaços museais da cidade. Na sua entrevista, Gerado ressalta que procura visitar na maior parte das ocasiões os museus históricos e tecnológicos da cidade. O interesse por estes tipos de museus pode ser fruto do contexto social em que Geraldo foi socializado. Desde a infância, ele viveu em uma família de bricoleiros, onde algumas ferramentas de trabalho faziam parte do seu cotidiano. Ele justifica o interesse nos museus históricos e principalmente no MAO afirmando,

Eu acho que é porque o museu, o legal dele é o interesse... Se você tem atrativo por aquilo. Eu gosto de mecânica em geral... Eu sou interessado por isso, pelo interesse pela área mecânica. [...] Minha família em geral, é família de bricoleiros, pessoas que fazem as suas próprias coisas... (GERALDO)

Bourdieu e Darbel (2007) explicitam que os museus históricos tendem a exercer maior atração sobre as classes médias e populares. A “cultura histórica” exigida para decifrar as obras dos museus históricos seria mais comum ao contexto destas classes. Geraldo tem interesse no MAO e em outros museus históricos e tecnológicos de Belo Horizonte, porque durante a socialização no seio da sua família de origem, ele mantinha contato com ferramentas de trabalho manual e utensílios de mecânica. Alguns destes objetos que fizeram parte do seu cotidiano, hoje estão expostos no MAO, e em outros museus de Belo Horizonte.

É importante destacar que Geraldo já conhecia o Artes e Ofícios. A primeira vez que ele visitou o museu foi logo quando chegou a Belo Horizonte. Ele conta que estava passando pela região da Praça da Estação em Belo Horizonte, quando viu o compasso desenhado na logomarca do museu, e associou o nome “Artes e Ofícios” com trabalho.

[...] vi a placa ali que é o compasso, que é a marca do museu, ai eu falei “engraçado... Compasso deve ser alguma coisa” quando eu vi “Artes e Ofícios” quando eu vi a palavra oficio eu falei “Isso tem haver, tem alguma coisa haver com trabalho”, ai eu falei “vou entrar”. (GERALDO)

A primeira visita de Geraldo foi fruto do acaso. Sem nenhum conhecimento prévio sobre o MAO, e recém-chegado à cidade, ele entrou no museu a partir de uma associação da logomarca com nome “Artes e Ofícios”, feita no momento que estava passando pela Praça da Estação. Como discutido anteriormente, Bourdieu e Darbel (2007) afirmam que sujeitos que visitam museus ao acaso não possuem as disposições necessárias para empreender outras visitas. Esta ideia presente na teoria bourdieusiana pode ser compreendida nos casos de Samey e Afrânio. No entanto, quando se analisa a intensidade de visitas de Geraldo, pode-se perceber que esta ideia não se aplica ao seu caso. Depois que chegou de Janaúba, ele conheceu grande parte dos museus históricos e tecnológicos de Belo Horizonte, e visitou o MAO aproximadamente dez vezes.

O interesse pelos museus históricos é produto do contexto social no qual Geraldo foi socializado, mas também é fruto da sua escolaridade. Diferente de Samey e Afrânio, a socialização de Geraldo no sistema escolar foi mais prolongada. Ele prosseguiu seus estudos depois do ensino médio e se formou como técnico em Manutenção de Aeronaves. Como Geraldo não herdou da sua família *capital cultural*, supõe-se que a socialização no ambiente escolar foi o que lhe permitiu interiorizar alguns valores da cultura legitimada. Isso contribuiu para que ele construísse disposições para visitar museus - incluindo o MAO, teatro e cinema. No entanto, a socialização na cultura escolar não foi suficiente para que Geraldo frequentasse concertos de música erudita. Somente os sujeitos socializados nas famílias ricas em capital cultural possuem as disposições para se apropriarem dessa prática. Para Bourdieu (2008), avaliar a intensidade de frequência a concertos é a melhor maneira para determinar a condição de classe.

Geraldo vem das classes médias escolarizadas. De origem popular, ele ascendeu socialmente através da escola. Geraldo afirma que visitou o museu para levar sua acompanhante, e porque se interessa por ferramentas e artigos de mecânica que, de alguma forma, fizeram parte do seu contexto social. Como visto, ele vai sempre ao MAO por associar o acervo do museu com aquilo que já viveu em sua cidade natal. E pressupõe-se que frequente também outros espaços museais, teatro e cinema devido à sua socialização mais prolongada no sistema escolar.

Neste grupo dos sujeitos que estavam visitando o Museu de Artes e Ofícios para apresentá-lo a algum familiar, três podem ser considerados das classes médias, e seis

das classes populares. Um destes 6 sujeitos das classes populares é Welton. Morador de Betim, cidade da região metropolitana de Belo Horizonte, Welton tem 22 anos e possui o ensino médio completo. Atualmente, ele trabalha como Metalúrgico na Fiat Automóveis. Devido ao falecimento do seu pai, Welton foi criado junto com mais quatro irmãos pela mãe.

A primeira vez que Welton visitou o MAO, há três anos, foi por intermédio de um curso de gratuito de informática que ele estava realizando pelo SENACMG (Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial). Ele conta que a partir dessa primeira visita começou a frequentar o Artes e Ofícios de forma mais intensa. No dia da entrevista, ao ser questionado sobre o motivo da sua visita ele afirmou que:

Eu sempre venho aqui. Mais a minha esposa é a primeira vez que... Ela não conhecia o museu. Eu trouxe ela cá, porque hoje eu tirei o dia de folga. Eu trouxe ela aqui porque eu sempre gosto das antiguidades porque me lembra um bocado o passado eu não conheci muito o passado mais é coisa boa [...] (WELTON, 22 anos)

Welton afirma que foi ao MAO para mostrá-lo à sua esposa. No seu relato, ele diz ainda que visitou o museu por “gostar” de antiguidades. Como nos casos anteriores de Fabricia e Gleidna, Welton valoriza as obras do Museu de Artes e Ofícios, destacando o grau de antiguidade do acervo. Welton visita o Museu de Artes e Ofícios constantemente. Ao ser perguntado sobre os motivos da sua intensa frequência ao museu ele relata,

Porque eu trabalho na área, tipo assim, muito industrial, tipo 60% de Robô, então é muito mecânica tem pouca mão-de-obra e muito mecânica e o museu não. O museu já tem mais. Antigamente era muito manual tipo era 100% manual, você fazia muitas coisas com a mão. (WELTON)

Welton nunca frequentou outros museus além do MAO. No ano de 2014, ele foi ao Artes e Ofícios três vezes. Por mais que Welton valorize a antiguidade do acervo, é pertinente salientar que o seu interesse pelo Museu de Artes e Ofícios se assemelha ao de Geraldo. Os dois entrevistados sempre estão frequentando as galerias do MAO, e nos seus relatos destacam a relação entre o acervo do museu com o seu contexto social.

Apropriando-me da teoria de Lahire, em alguns casos o que pode levar os indivíduos ao MAO são suas histórias sociais particulares. Por ter como temática o trabalho, o acervo do Museu de Artes e Ofícios possui a capacidade de se aproximar do contexto social dos sujeitos que, de alguma forma, foram socializados no mundo do trabalho de forma precoce. A frequência ao Museu de Artes e Ofícios, em alguns casos,

não depende somente da relação entre origem familiar, escolaridade, *habitus* e *capital cultural*. Para além da posição de classe, Lahire (2004) entende que, ao longo de sua trajetória, os agentes vivem múltiplas experiências, e em diferentes espaços sociais, o que poderia conduzir suas ações.

Conforme discutido, Bourdieu afirma que as classes médias e populares se interessariam mais pelos museus históricos. No entanto, se analisarmos os casos dos três sujeitos das camadas populares - Fabricia, Gleidna e Welton - percebemos que o interesse pelos museus históricos existe, embora, construído de formas diferentes. Welton foi socializado precocemente no mundo do trabalho e, quando relata o motivo da sua visita ao MAO, além de destacar a antiguidade do acervo, ele associa os objetos do museu a sua história social. Fabricia e Gleidna, ao contrário, justificam a sua visita ao museu apenas pelo interesse por “objetos antigos”.

Welton visita o Museu de Artes e Ofícios com a mesma intensidade que Geraldo. Entretanto, o único museu que Welton conhece é o MAO, diferentemente de Geraldo, que conhece grande parte dos museus de Belo Horizonte. Neste caso, percebe-se a influência do sistema escolar. Para Bourdieu e Darbel (2007), as desigualdades de apropriação material ou simbólica dos bens da cultura legitimada são produto das desigualdades em relação à escola. Dito de outra forma, a socialização no sistema escolar foi mais duradoura para Geraldo do que Welton. O contato prolongado com a cultura escolar foi o que possibilitou Geraldo visitar outros museus, frequentar teatro e cinema. Welton, com escolaridade inferior, mesmo possuindo uma frequência regular ao MAO nunca frequentou o teatro e concertos musicais. A este respeito, Bourdieu e Darbel (2007) explicitam, ainda, que a visita assídua dos sujeitos das camadas populares a um determinado museu não exprime uma verdadeira disposição culta. A construção da disposição para a prática culta depende da frequência regular a museus, concertos, teatro e em menor nível a cinema¹⁹.

Assim como Welton, Marlon também foi um dos entrevistados que afirmou estar levando algum conhecido/parente para conhecer o Museu de Artes e Ofícios. Marlon tem 20 anos, e possui o Ensino Médio completo. Tanto o pai quanto a mãe não concluíram o ensino fundamental. De origem popular, o entrevistado ocupa a função de

¹⁹ Segundo Bourdieu (2008), a frequência ao cinema depende de forma reduzida do nível de instrução. A frequência às salas de cinema “varia, sobretudo, em função da renda, da moradia e da idade” (BOURDIEU, 2008, p. 30).

operador de *telemarketing* em uma empresa de médio porte em Belo Horizonte. De acordo com Souza (2012), a ocupação de atendente de *telemarketing* é recente, e surge a partir do crescimento do setor de serviço e das inovações tecnológicas ocorridas nas últimas décadas. Para o autor, a profissão de *telemarketing* surge afinada com os parâmetros neoliberais, no qual o emprego está cada vez mais suscetível a uma condição de precariedade, baixo salário e péssimas condições de trabalho. Ainda segundo Sousa (2012), por mais que o *telemarketing* seja uma ocupação que necessite de alguma competência intelectual, ela também pode ser considerada como uma profissão braçal, pois é repetitiva e gera um cansaço mental ao longo da jornada de trabalho.

Marlon soube da existência do MAO a partir de uma visita escolar realizada quando ele ainda cursava o ensino fundamental. Depois desta primeira visita ele retornou ao museu com a sua mãe, e no dia em que foi entrevistado, Marlon afirmou estar apresentando o Artes e Ofícios para Lorrana, sua esposa.

Na verdade eu vim trazer ela, Lorrana, porque ela nunca tinha visitado o Museu, então ela me fez o convite e eu vim mostrar para ela [...] (MARLON, 20 anos).

Ao todo, Marlon visitou o Museu de Artes e Ofícios em três oportunidades. É interessante ressaltar que, como no caso de Welton, Marlon não obteve da sua família uma exposição precoce aos bens culturais legitimados. Ele só conhece os museus de Belo Horizonte, e também foi uma vez ao teatro, através de excursões realizadas pela instituição escolar. O entrevistado diz ter visitado com a escola dois museus na capital, o Museu de Artes e Ofícios e o Museu das Minas e do Metal (MM)²⁰. Depois da conclusão do ensino médio, Marlon não voltou ao teatro e retornou somente a espaços museais que lhe foram apresentados pela escola. Bourdieu (2008) explicita que a construção de disposições duradouras para a posse material ou simbólica dos bens culturais legitimados depende da relação entre os saberes transmitidos pela instituição escolar e o *capital cultural* herdado da família. Apropriando-nos da sociologia bourdieusiana, podemos inferir que, por ser membro das classes populares Marlon não herdou da sua família *capital cultural*. Através da influência da escola, ele foi exposto tardiamente aos bens culturais legitimados. Além disso, se analisarmos o contexto social no qual o entrevistado está inserido, seja no trabalho, na rede de amigos, etc. podemos observar que Marlon não mantém contato com sujeitos que possuem uma frequência

²⁰ O Museu das Minas e do Metal (MM) integra o Circuito Cultural da Praça da Liberdade. O MM abriga importante acervo sobre mineração e metalurgia.

regular a museus, teatro e concertos. Isso pode justificar o fato de Marlon visitar somente os museus aos quais foi levado pela escola, e não ter retornado ao teatro.

***Pesquisador:** E o seus colegas do trabalho, a maioria e da sua idade? Eles visitam museus?*

***Marlon:** Lá do telemarketing?*

***Pesquisador:** Isso.*

***Marlon:** É o pessoal é mais ou menos da minha idade. Ninguém nunca me falou de museu lá, o pessoal lá gosta é de sair para barzinho, shopping essa coisas...*

Os sujeitos de baixo *capital cultural* e que foram expostos tardiamente aos bens da cultura legitimada, como nos caso de Marlon e Fabricia, mantêm uma relação de admiração total e maciça com estes bens legitimados. Em relação aos museus, estes indivíduos manifestam admiração valorizando a antiguidade do acervo. É o que faz Marlon, ao responder sobre o porquê das suas constantes visitas ao MAO.

Eu acho interessante a história que o Museu passa para gente, os trabalhos de antigamente que são parecidos com os de hoje, e sem falar nos que agente vai avançando, tem coisas que agente vê lá e até hoje são utilizadas. (MARLON)

Como visto anteriormente, no grupo dos sujeitos que estavam visitando o Museu de Artes e Ofícios para apresentá-lo a algum familiar, foram encontrados seis indivíduos que podem ser das camadas populares. Destes seis, esta pesquisa se debruçou sobre quatro casos (Marlon, Fabricia, Gleidna, Welton). A partir da análise destes casos, verificou-se que todos os quatro sujeitos possuem pouca ou nenhuma frequência a outros museus, ao teatro e a concertos musicais. Em contrapartida, destes quatro, encontramos três sujeitos (Marlon, Fabricia, Welton) que visitam o MAO regularmente. Alguns deles realizaram a primeira visita ao Artes e Ofícios por meio da escola, e outros foram ao museu por meio da influencia de amigos. É provável que a localização do museu possa ter contribuído para o retorno destes indivíduos. Fabricia e Marlon destacam em seus relatos a facilidade de acesso que encontraram para chegar ao museu.

O museu central assim, não tem como você falar que é difícil ir! Ótimo, e o lugar também é muito bonito é bem legal. Por ser central, é fácil acesso para qualquer um, fácil! (FABRICIA)

É fácil chegar ainda mais por estar perto do metrô por onde é passagem das pessoas, então motiva mais as pessoas a vir no Museu e visitar. (MARLON)

Os dois relatos evidenciam a “facilidade” de acesso ao museu. No entanto, considerando a baixa intensidade de visitas a outros museus, cabe-nos indagar se

Marlon e Fabricia visitariam o MAO se tivessem sido apresentados anteriormente ao museu pela escola, ou por seus colegas de trabalho.

Para esta pesquisa, a localização do museu é importante apenas para aqueles indivíduos que já conhecem o MAO ou visitam outros museus com frequência. De 28 sujeitos entrevistados, apenas dois estavam passando pela região da Praça da Estação, e não dispunham de nenhuma informação anterior sobre o Artes e Ofícios.

5.2.3 Visitantes que foram ao MAO por influência da escola.

Neste tópico serão analisados os casos dos sujeitos que foram ao museu através da ação indireta do professor ou da escola. Dizemos ação indireta, pois entrevistamos os sujeitos apenas que não estavam em visitas escolares. Os indivíduos entrevistados foram aqueles que visitaram o MAO para realizar algum trabalho escolar a pedido do professor, ou para acompanhar quem estava realizando as atividades escolares. Nove sujeitos foram ao museu por influência da escola. Destes nove, esta pesquisa encontrou quatro sujeitos que podem ser denominados como classes populares, e cinco membros das classes médias.

Nariman é uma das visitantes das classes médias que foram ao Museu de Artes e Ofícios para realizar um trabalho escolar sobre o MAO. Nariman tem 32 anos, possui o ensino superior completo em Design de Ambientes, e atualmente está cursando o curso superior em Enfermagem. A entrevistada pode ser considerada membro das classes médias ricas em *capital cultural*. Tanto a mãe de Nariman quanto o pai possuem o superior completo. A mãe é professora, e o pai é engenheiro civil. Ao ser questionada sobre o motivo da sua visita ao Museu de Artes e Ofícios ela relata que,

Eu vim trazer a minha menina, e também porque eu estou fazendo uma optativa que é Alimentação e Cultura e eu vim ver os modos produtivos de alguns ofícios de antigamente que hoje não tem mais. Mas relacionados à alimentação. (NARIMAN)

Nariman já conhecia o MAO. A primeira vez que ela foi ao espaço, também foi por influência da escola. A entrevistada nos conta que visitou alguns museus durante a infância com sua família, mas a frequência de visitas aumentou quando ela começou o curso de Design de Ambientes.

Pesquisador: *Seus pais te levavam a museus?*

Nariman: Levavam, mas não levavam tanto não. Eu lembro mais que... Foi depois que eu comecei a fazer Design que aumentou...

Bourdieu e Darbel (2007) afirmam que intensificação da ação da escola é o meio mais eficaz de aumentar a frequência a museus, teatro ou concertos. Além do *capital cultural* herdado da sua família de origem, Nariman possui uma longa socialização no sistema escolar. Com 32 anos, ela é graduada em Design de Ambientes, como dissemos e agora está cursando o superior em Enfermagem. Pela teoria bourdieusiana, supõe-se que a longa socialização no sistema escolar e o *capital cultural* herdado da sua família tenham possibilitado a Nariman desenvolver disposições para se apropriar dos bens da cultura legitimada. Como destacado no Capítulo III, Bourdieu (2008) explicita que todas as práticas culturais (frequência a museus, concertos, leituras, exposições, etc.) e as preferências em matéria de literatura, pintura ou música “estão estritamente associadas ao nível de instrução (avaliado pelo diploma escolar ou pelo número de anos de estudo) e secundariamente, à origem social” (BOURDIEU, 2008, p. 9).

Nariman afirma ter visitado a maioria dos museus de Belo Horizonte; no entanto, é importante destacar que, quando avaliamos a frequência de Nariman ao teatro, ao cinema e aos concertos, percebemos que ela possui uma baixa intensidade de visitas a estes outros espaços culturais. No ano de 2014, a entrevistada foi a seis diferentes museus de Belo Horizonte, mas não foi ao teatro, ao cinema ou a concerto. O alto grau de escolaridade que Nariman possui, e o *capital cultural* herdado do seio da sua família de classe média não garantiram que a entrevistada se apropriasse de todos os bens da cultura legitimada.

A teoria de Lahire (2002) demonstra que o fato de um sujeito ter sido socializado em determinada posição de classe não garante que ele construa apenas disposições típicas desta posição. O autor entende que, para a construção de disposições, é necessário considerar as experiências socializadoras vividas pelos indivíduos, seja na escola, na família, na rede de amigos, no ambiente de trabalho, etc.

Em seu discurso, Nariman destaca que já conhecia alguns poucos museus de Belo Horizonte, mas a sua frequência a estes espaços aumentou a partir do momento que ela começou o curso de Design. Por possuir uma grade curricular que envolve, entre outros

conhecimentos, a análise do espaço urbano²¹, o curso de Design pode ter possibilitado a Nariman um contato mais aprofundado com os museus da capital.

Através da análise do caso de Nariman, percebe-se que, mesmo possuindo um alto grau de escolaridade e tendo herdado da sua família *capital cultural*, a posição de classe e a escolaridade da entrevistada não determinaram que ela se apropriasse de todas as práticas culturais as quais, de acordo com Bourdieu (2008), são ajustadas à sua posição de classe. A entrevistada construiu ao longo da vida disposições para visitar museus, o que não implicou na construção de disposições para outras práticas culturais. Supõe-se que Nariman frequente o MAO, e os outros museus de Belo Horizonte devido à sua socialização no curso de Design de Ambientes.

Além de Nariman, Claudia é uma das entrevistadas que também afirmou estar no museu para realizar algum trabalho escolar. Claudia tem 41 anos, e está cursando o supletivo para terminar seus estudos no ensino médio. A respeito da escolaridade de seus pais, a entrevistada afirmou que sua mãe possui o fundamental completo, mas não soube informar a escolaridade do pai. Claudia trabalha como recepcionista no Hospital da Criança, em Belo Horizonte.

A entrevistada conta que foi ao Museu de Artes e Ofícios para realizar um trabalho da disciplina de artes.

Foi o meu professor que pediu! Meu professor de Artes para fazer um trabalho. [...] o meu professor escolhe os museus que ele quer que a gente vá, entendeu?(CLAUDIA, 41 anos)

Além do MAO, Claudia relata que também visitou o Museu Mineiro a pedido do seu professor de Artes. Na pesquisa realizada nos museus europeus, Bourdieu e Darbel (2007) afirmam que as visitas a museus originadas pela ação direta da escola, ocorrem principalmente sob influência do professor. Como visto nesta dissertação encontramos nove sujeitos que foram ao museu por influência do professor. Além destes nove, alguns entrevistados dos grupos anteriores (Marlon e Welton) também realizaram sua primeira visita a museus por intermédio de educadores.

²¹ Ver Resolução n. 5, de 8 de Março de 2004 que aprova as Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Design. Disponível em <http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/rces05_04.pdf> Acesso em 12 de Maio 2015.

Claudia nunca tinha visitado o Museu de Artes e Ofícios, mas conhece outros espaços museais de Belo Horizonte. A entrevistada conta que, durante a infância, sua mãe sempre a levava nos museus da cidade,

Claudia: De quais museus você se lembra que sua mãe te levava?

Pesquisador: Museu de História Natural onde tem ali o "presépio do pipiripau" tinha outros também, mas eu não lembro. Eu era pequena, mas uns três ou quatro museus ela chegou a me levar.

Como no caso de Gleidna, Claudia não se lembra dos nomes de todos os museus que visitou. Conforme visto anteriormente, para Bourdieu e Darbel (2007) é característica comum dos sujeitos das classes populares não se lembrarem do museu ou do tema da exposição que tenham frequentado. Na entrevista, Claudia diz conhecer três museus de Belo Horizonte. Dois foram visitados pela entrevistada por influência direta da escola, e um, ela se recorda que conheceu durante a infância. Por mais que a mãe de Claudia a tenha levado aos museus de Belo Horizonte, aparentemente, a atitude da mãe da entrevistada não foi suficiente para que ela construísse uma intensidade regular de visitas a museus, e conseqüentemente se lembrasse do nome dos espaços museais da cidade que visitou. A entrevistada visitou alguns museus na infância, mas só voltou a frequentar estes espaços quando iniciou os estudos no ensino médio, por influência de professores. Através destas informações, podemos supor que Claudia não é frequentadora de museus. Sem a influência direta da escola, ela provavelmente não visitaria o Museu de Artes e Ofícios e o Museu Mineiro.

Além de afirmar não ter retornado nos museus que visitou durante a infância com a mãe, a entrevistada possui uma baixa intensidade de prática cultural legitimada. No ano de 2014, ela diz não ter feito visitas ao teatro, ao cinema e a concertos musicais. Embasando-nos na teoria bourdieusiana, podemos supor que mesmo tendo um pequeno contato com alguns museus na infância, a condição de classe e a baixa escolaridade de Claudia a impediram de se apropriar de maneira duradoura dos bens da cultura legitimada.

Assim como Nariman e Claudia, Logan também é um dos entrevistados que visitaram o Museu de Artes e Ofícios por influência direta da escola. Logan tem 27 anos, e possui o superior completo em Pedagogia. Atualmente, ele cursa pós-graduação em Coordenação Pedagógica em uma faculdade particular de Belo Horizonte. Os pais do entrevistado não obtiveram a mesma continuidade na trajetória escolar. Tanto a mãe

quanto o pai interromperam os estudos após concluírem o Ensino Médio. O pai trabalha como serralheiro, e a mãe é dona de casa. Logan exerce a função de coordenador pedagógico em um centro de formação profissional localizado em Belo Horizonte. A instituição em que atua oferece diversos cursos profissionalizantes destinados principalmente às classes trabalhadoras.

Quando perguntado sobre o motivo da sua visita ao MAO, o entrevistado relata que foi ao museu com o objetivo de cumprir horas extracurriculares do seu curso de pós-graduação.

Foi através daquele cumprimento de horas extraclasse, extracurricular. Na verdade já é a quinta vez que eu visito esse museu, eu gosto muito de história. Então, assim, cada vez que eu venho eu observo uma coisa diferente eu leio uma coisa diferente, eu leio melhor os comentários nas telas, então, eu gosto muito disso eu tenho curiosidade de saber as coisas de antes. (LOGAN, 27 anos)

Logan foi a primeira vez ao Artes e Ofícios quando ainda estava cursando a graduação em Pedagogia. Na ocasião, o seu professor agendou uma visita com o acompanhamento de mediadores do MAO. Depois desta primeira apresentação, ele retornou ao museu sem agendamento prévio em mais quatro oportunidades. Percebe-se que a faculdade teve uma forte influência nas visitas de Logan ao Museu de Artes e Ofícios, e também nos outros museus da capital.

Ao ser perguntado sobre os espaços museais que conhece em Belo Horizonte, o entrevistado cita dois que já visitou (Museu de História Natural da UFMG e Museu “Inimá de Paula”), e um, que ainda quer conhecer (Museu de Ciências Naturais da PUC-MG). É interessante ressaltar que os museus que Logan conhece, e os espaços que ainda quer visitar foram todos apresentados quando ele começou o curso de Pedagogia. Durante a socialização no seio da sua família de origem popular, e durante a sua trajetória no ensino fundamental e no ensino médio, ele não teve acesso a museus.

Pesquisador: *Quando você começou a visitar museus?*

Logan: *Na Faculdade. A Faculdade em si em si, o sistema da faculdade, por a gente ter que cumprir hora extraclasse, então uma das formas era museus também, até então foi dessa forma.*

Embasando-nos na teoria bourdieusiana, podemos inferir que o contato tardio que Logan teve com os museus se deve ao fato de o entrevistado não ter herdado do seu meio familiar *capital cultural*. Conforme visto em outros casos analisados, para que

apropriação material e simbólica dos bens da cultura legitimada se dê de maneira duradoura, é necessário existir uma relação estreita entre o *capital cultural* herdado da família e a alta escolaridade. Logan possui escolaridade elevada, no entanto, pressupõe-se que ele não dispõe de *capital cultural* herdado. Quando analisamos a frequência do entrevistado a práticas culturais legitimadas no ano de 2014, observamos que Logan visitou apenas uma vez o Museu de Artes e Ofícios, e mesmo assim, para cumprir créditos de atividades extracurriculares. Logan diz ter ido ao cinema em duas oportunidades, e afirma nunca ter assistido concertos de música erudita. Em relação à frequência ao teatro, em 2014, o entrevistado diz que foi a três peças do gênero comédia. Duas peças ele assistiu durante a Campanha de Popularização do Teatro e da Dança²², e uma fora da campanha.

Em relação ao teatro, Bourdieu (2008) explicita que as classes populares e as classes médias sem *capital cultural* herdado, como no caso de Logan, tendem a se interessar por espetáculos teatrais menores, isto é, menos formalizados. Para o autor, estes espetáculos menos formalizados são de fácil entendimento, e oferecem ao espectador uma satisfação mais direta e imediata. Dentre as peças teatrais que as classes populares, e as classes médias sem *capital cultural* herdado demonstram maior interesse estão “[...] todas as formas de comicidade e, em particular, daquelas que tiram seus efeitos da paródia ou sátira dos ‘grandes artistas’ (imitadores, cantores, etc.)” (BOURDIEU, 2008, p. 36) (Grifos do autor).

Mesmo que Logan tenha frequentado o teatro em três oportunidades, pressupõe-se que não possua uma disposição para a prática culta. Primeiro, porque ele não dispõe de *capital cultural* herdado do seu meio familiar e, segundo, porque os espetáculos do gênero de comédia a que assistiu no teatro não se caracterizam como uma prática cultural legitimada. O caso de Logan se assemelha com os casos anteriores de Marlon, e de Welton, porém, Logan conta com uma escolaridade mais avançada que estes dois últimos. Como vimos, Marlon e Welton possuem uma alta frequência ao Museu de Artes e Ofícios, no entanto, as constantes visitas destes sujeitos ao MAO não são suficientes para desenvolver neles uma disposição culta.

²² A Campanha de Popularização do Teatro e da Dança é uma iniciativa do Sindicato de Produtores de Artes Cênicas de Minas Gerais. (SINPARC – MG). Em geral, a campanha tem duração de três meses, e durante o período são apresentados espetáculos a preços populares.

Neste tópico, investigamos 13 das 28 entrevistas. Aqui, tentamos realizar uma análise mais individual dos sujeitos que foram ao Museu de Artes e Ofícios. A intenção era demonstrar, por meio dos relatos, quais os motivos que os entrevistados apresentaram para visitar o MAO, mas sempre buscando articular com a intensidade de frequência a outras práticas culturais dos pesquisados. Por meio da análise das entrevistas percebe-se que a visita ao Museu de Artes e Ofícios não está necessariamente associada à visita a outros museus. A maioria dos sujeitos que apresentam uma intensidade regular de frequência ao MAO, principalmente os membros das classes populares, não visitam outros espaços museais, teatro, cinema, nem assistem a concertos de música erudita. Ao investigarmos as práticas culturais dos sujeitos membros das classes médias mais escolarizadas que foram ao Museu de Artes e Ofícios, observamos que a maioria já visitava outros museus na infância, seja com a família ou com a escola. Em contrapartida, nos sujeitos das classes populares, observa-se que é através da socialização no ensino superior que muitos indivíduos descobrem o Artes e Ofícios, e os outros espaços museais de Belo Horizonte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação procuramos compreender as motivações que 28 indivíduos apresentaram para visitar o Museu de Artes e Ofícios de Belo Horizonte - MG (MAO). Por meio das entrevistas semiestruturadas, realizadas entre agosto e novembro de 2014, foi possível captar como o nível de instrução dos sujeitos, as suas origens familiares e o convívio com colegas ou grupos de amigos influenciaram a realização de uma, ou de constantes visitas ao MAO. As entrevistas com os 28 indivíduos mostraram que a visita ao Museu de Artes e Ofícios não está necessariamente associada a uma disposição culta. Dizemos isto, pois conseguimos investigar a intensidade da prática cultural destes entrevistados, e constatamos que no ano de 2014 mais da metade dos 28 sujeitos não visitaram outros museus, não foram ao teatro, e não comparecem a concertos de música erudita.

Ao longo da dissertação, e com base no referencial bourdieusiano utilizado, vimos que a disposição culta é desenvolvida por meio do contato prolongado com os bens da cultura legitimada. Este contato ocorre mediante um *capital cultural* herdado do meio familiar e do nível de escolaridade. Nas entrevistas, percebemos que os sujeitos que possuíam um *capital cultural* herdado e um alto grau de escolaridade não se apropriavam de todas estas práticas culturais, ditas legitimadas. Alguns frequentavam museus com maior intensidade do que teatro e outros, por exemplo, assistiam mais a concertos musicais do que visitavam museus. Alguns indivíduos visitavam o Museu de Artes e ofícios duas ou três vezes no ano, mas não se apropriavam de outras práticas culturais legitimadas.

Observamos que um dos motivos que fazem os indivíduos retornarem ao museu é a temática do acervo que, de alguma forma, se aproxima das histórias sociais dos indivíduos. Foram comuns os relatos que associavam as obras do museu com o cotidiano de trabalho de membros da própria família. A localização do MAO, também, é considerada um fator importante para o retorno. Seria pertinente para futuras pesquisas investigar se os transeuntes da Praça da Estação visitam ou sabem que nas proximidades daquele local está o Museu de Artes e Ofícios. Nesta dissertação, dos 28 entrevistados, nove eram transeuntes da Praça que, por alguma influência, foram ao museu; apenas dois não possuíam qualquer conhecimento prévio a respeito do MAO.

Através das razões apresentadas pelos indivíduos para visitar o Museu de Artes de Ofícios foi possível captar, também, os discursos que os sujeitos utilizavam para justificar ou legitimar sua presença no museu. Foi interessante perceber em algumas entrevistas que os sujeitos que não possuíam uma intensidade regular de visitas a museus, na grande maioria das classes populares, apresentavam como motivo para visitar o MAO o “gosto” por museus. O referencial teórico utilizado demonstrou que o gosto para visitar museus é desenvolvido através de uma longa familiaridade com os bens da cultura legitimada. E essa familiaridade é um privilégio das classes com alto *capital cultural*.

Nas entrevistas conseguimos perceber, ainda, que grande parte dos sujeitos escolarizados que foram entrevistados possuem origens ligadas aos meios populares. Foi através da escola que estes entrevistados tiveram seus primeiros contatos com museus. Em alguns casos, o contato com museus aconteceu somente durante a trajetória no ensino superior. A pesquisa mostrou que os indivíduos que adquirem um contato tardio com museus, e com outras práticas culturais não apresentam uma intensidade regular de visitas. Pelo contrário, aqueles visitantes que tiveram suas primeiras experiências com museus com a família e durante o ensino básico apresentaram uma maior frequência de visitação.

Por fim, acreditamos que essa pesquisa se mostrou importante e pode contribuir para o desenvolvimento de novos estudos de público em museus que buscam apoio no campo da sociologia da educação. O olhar sociológico proposto neste trabalho, ainda é incipiente nas outras pesquisas de público em museus do Brasil. A nossa intenção foi fomentar o debate a respeito das condições sociais de acesso a museus e a práticas culturais. Além disso, esperamos que esta pesquisa possa contribuir para o desenvolvimento de um setor de pesquisa no Museu de Artes e Ofícios para viabilizar e facilitar o acesso às informações sobre os visitantes do museu e colaborar para a construção de outras pesquisas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Adriana Mortara. *A relação com o público do Butantan: Análise da exposição “Na natureza na existem vilões”*. 1995. Dissertação (Mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995

BELLAILGUE, Mathilde. O Desafio Museológico. In: FÓRUM DE MUSEOLOGIA DO NORDESTE, 5., 1992, Salvador. *Conferencia apresentada...* Salvador: [S.n], 1992

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo, Edusp, 2008

_____. A escola conservadora: as desigualdades frente a escola e a cultura. In: BOURDIEU, P. *Escritos de Educação*. Petrópolis, Vozes, 1998, p. 39-64.

_____. Esboço de uma teoria prática. In: ORTIZ, Renato (org). *Pierre Bourdieu*. São Paulo: Ática, 1983.

_____. Os três Estados do Capital Cultural. In: BOURDIEU, P. *Escritos de Educação*, Petrópolis, Vozes, 2003.

_____. “Compreender” In: BOURDIEU, P (coord.) *A miséria do mundo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

_____. *O Poder simbólico*. Rio de Janeiro/Lisboa: Bertrand Brasil/Difel, 1989.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: EDUSP; Zouk, 2003.

BRAGA, Jezulino Lúcio Mendes. *Professores de Historia em cenários de experiência*. 2014, 233f. Tese (Mestrado em Educação). Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação, Belo Horizonte. 2014

BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. Resolução n. 5, de 8/03/2004. Aprova as Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Design e dá outras providências. Brasília: MEC, 2004. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/rces05_04.pdf> Acesso em 12. Mai 2015

CARVALHO, Denise Ortiz de. *Atendimento a público Espontâneo em exposições de Arte: Três experiências na cidade de São Paulo entre 1998 e 2001*. 2002. 100f. Trabalho de conclusão de Curso (Especialização) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2002

CATANI, A. A sociologia de Pierre Bourdieu: ou como um autor se torna indispensável ao nosso regime de leituras. *Educação & Sociedade*, Campinas, v.23, n.78, p.57-75, abr. 2002. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/es/v23n78/a05v2378.pdf>>. Acesso em 15 dez 2014

CHARLOT, Bernard. *Da relação com o saber: elementos para uma teoria*. Porto Alegre: Artmed, 2000.

CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: UNESP; Estação da Liberdade, 2001.

CORRÊA, Maíra Freire Naves. *Encantamento e estranhamento: como moradores e não-moradores de Belo Horizonte experimentam o Museu de Artes e Ofícios*. 2010. 193f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio). Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio; Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2010.

FALK, John H; DIERKING, Lynn D. *The Museum experience*. La Vergne: Whalesback, 2009.

GOMES, Catarina Barbosa Torres. *As condições sociais de reestruturação dos cursos de licenciatura no Campo Universitário da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)*. 2009. 200 f., enc. : Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação, Belo Horizonte, 2009

GONÇALVES, Carla de Oliveira e BARBOSA-LIMA, Maria da Conceição. Inclusão de deficientes visuais no programa de visita escolar do Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST). *Revista Latino-Americana de Educação em Astronomia – RELEA*, São Carlos, n. 15. p. 7-36. 2013

GOUVÊA, Guaracira; MARANDINO, Marta; LEAL, Maria Cristina (org.) *Educação e Museu: a construção social do caráter educativo dos museus de ciência*. Rio de Janeiro: Access, 2003.

HORTA, Maria de Lourdes. Semiótica e Museu. *Cadernos de Ensaios: estudos de museologia*, Rio de Janeiro, n 2.,1994.

KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda. Público, o X da questão? A construção de uma agenda de pesquisa sobre os estudos de público no Brasil. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 1, n. 1, p. 184-208, jan./jul. de 2012.

KOPTCKE, Luciana Sepúlveda; CATEL, Pierre. Museu de Artes e Ofícios, de Belo Horizonte: afinal como nascem os museus? *Revista História, Ciência, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.12., p. 323-324, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v12s0/15.pdf>

LAHIRE, B. *Homem plural: os determinantes da ação*. Petrópolis: Vozes, 2002.

_____. *Retratos Sociológicos: Disposição e variações individuais*, São Paulo, Artmed Editora, 2004.

LOPES, Maria Margaret. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus de ciências naturais no século XIX*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E. D. A. *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: EPU, 1986.

MARANDINO, Marta; ALMEIDA, Adrina Mortara; VALENTE, Maria Esther Alvarez. (org.) *Museu lugar do público*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2009.

MIRANDA, André de Sousa. *A gênese da preservação do patrimônio municipal de Belo Horizonte: movimentos sociais e a defesa da Praça da Estação*. 2007. 240 [1] f., enc. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura.

MOLETTA, Vânia Beatriz. *Turismo Cultural*. São Paulo: Sebrae. v. 4. 2004. (Série Desenvolvendo o Turismo).

MOURA, Allana Barcelos de Albuquerque e. *Públicos espontâneos no Museu Universitário de Arte – Um estudo sobre a relação dialógica em uma exposição*. 2012. 256f. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia. 2012.

NETTO, Alexandre Panosso. *Filosofia do Turismo: teoria e epistemologia*. São Paulo: ALEPH, 2005.

NOGUEIRA, Cláudio Marques Martins. Entre o subjetivismo e o objetivismo: considerações sobre o conceito de habitus em Pierre Bourdieu. *Teoria e Sociedade*, Belo Horizonte, n.10, jul/dez., p. 144- 169, 2002

_____. A abordagem de Bernard Lahire e suas contribuições para a sociologia da educação. In: REUNIÃO NACIONAL DA ANPED, 36., 2013, Goiania. *Trabalhos apresentados...* Goiânia: UFG, 2013. Disponível em: <http://36reuniao.anped.org.br/pdfs_sessoes_especiais/se_08_claudionogueira.pdf>. Acesso em 20 dez 2014

_____. Escolha racional ou disposições incorporadas: diferentes referenciais teóricos na análise sociológica do processo de escolha dos estudos superiores. *Estudos de Sociologia*, Recife, v. 18, p. 10-40, 2012

NOGUEIRA, Maria Alice. Capital Cultural. In: OLIVEIRA, D.A; DUARTE, A. M. C.; VIEIRA, L.M.F. *DICIONÁRIO: Trabalho, profissão e condição docente*. Belo Horizonte: UFMG/Faculdade de Educação. 2010. CDROM

_____. Convertidos e Oblatos: Um exame da relação classes médias/escola na obra de Pierre Bourdieu. *Revista Educação Sociedades e Culturas*, Porto, n.7 Set. p 109-129, 1997.

NOGUEIRA, M. A; NOGUEIRA C. M. A Sociologia da Educação de Pierre Bourdieu: limites e contribuições. *Educação & Sociedade*, Campinas, v. 78, p. 15-36, 2002.

_____. *Bourdieu & a Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PINHO, Frederico Alves. *Tecendo narrativas, costurando tempos: ensino e aprendizagem de história no Museu de Artes e Ofícios*. 2012. 123f.. Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. A socialização como fato social total: notas introdutórias sobre a teoria do *habitus*. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 41, p. 296-307, maio-ago. 2009.

SOUZA, J. *A ralé brasileira: quem é e como vive*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

_____. *Os batalhadores brasileiros: Nova Classe média ou nova classe trabalhadora*. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

STRÁNSKÝ, Zbynek Z. Museology: science or just practical museum work? *Museological Working Papers*, Estocolmo, n.1., p. 42-44, 1980.

TRIVIÑOS, A. N. S. *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas, 1987.

VALENTE, Maria Esther Alvarez; CANDAU, Vera Maria. *Educação em museu : o público de hoje no museu de ontem*. 1995. 208, [12] f. Dissertação (Mestrado)- Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Educação, 1995 Disponível em : <http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/teses/1995-VALENTE_M_E_A.pdf>. Acesso em : 2 set. 2014

VALLE, I. R. *A obra do sociólogo Pierre Bourdieu: uma irradiação incontestável. Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.33, n.1, p.117-134, jan./abr. 2007.

VASCONCELLOS, M. D. Pierre Bourdieu: a herança sociológica. *Educação e Sociedade*, Campinas, v. 23, n. 78, p. 77-87, abril 2002

VILELA, Nice Marçal. *Hipercentro de Belo Horizonte: movimentos e transformações espaciais recentes*.2006. 171 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Departamento de Geografia, Belo Horizonte, 2006

WACQUANT, L. J. D. *Esclarecer o habitus*. Porto: [s.n], 19-. Disponível em <http://sociology.berkeley.edu/faculty/wacquant/wacquant_pdf/esclarecerohabitus.pdf>, Acesso em 05 dez. 2007

ANEXO

ROTEIRO DE ENTREVISTA PARA OS VISITANTES ESPONTÂNEOS

PESQUISA: O acesso à prática cultural: O que motiva os diferentes grupos sociais a visitarem o Museu de Artes e Ofícios de Belo Horizonte – MG?

Mestrando: Thiago Lucas Rodrigues Martins

Orientadora da pesquisa: Prof. Dr. Maria José Braga Viana

- **Primeiro grupo de perguntas:**

1. Qual o seu nome?
2. Qual a sua idade?
3. Você trabalha? Onde? Qual é sua Profissão?
4. Qual a profissão dos pais?
5. Qual a sua escolaridade?
6. Você está visitando sozinho?
7. Qual o seu lugar de residência? Você tem filhos?

- **Segundo grupo de perguntas:**

8. É a primeira vez que visita o Museu de Artes e Ofícios? Se não, conte como foram as outras vezes que veio.
9. Qual foi o motivo de você estar visitando o Museu de Artes e Ofícios hoje?
10. Como você ficou sabendo da existência deste Museu?
11. O que você acha da localização do Museu?
12. Em média, qual foi seu tempo de permanência no museu?

- **Terceiro grupo de perguntas:**

13. Você visita outros Museus? Quais? Com que frequência?

14. Você tinha o hábito de visitar museus na infância?

15. Frequenta o teatro, cinema ou concertos de música erudita?

16. Como foi a experiência de visitar o Museu?

17. Quais peças do Museu de Artes e Ofícios lhe chamaram mais atenção? Porque?