

A FREQUÊNCIA EM MUSEUS DE ARTE POR ESTUDANTES DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS E O PODER SIMBÓLICO

Jade Katchiri Brusco Gomes¹

RESUMO: Este artigo tem como objetivo identificar como a frequência em museus de arte aprimora a formação artística e cultural do(a) estudante da Licenciatura em Artes Visuais e amplia, contribui e determina suas relações no campo artístico e fora dele. Para tanto, foi realizada uma pesquisa bibliográfica sobre o sistema simbólico e o campo artístico, baseada principalmente na teoria de Pierre Bourdieu. Posteriormente foi realizada uma pesquisa de campo com dois grupos focais formados por estudantes do quarto ano de Licenciatura em Artes Visuais. A partir das informações levantadas nas discussões, buscou-se identificar e compreender os conceitos de Pierre Bourdieu, tais como campo, *habitus*, capital cultural, capital simbólico, capital social, e especialmente o poder simbólico, no que consiste o campo artístico. Os resultados encontrados, em parte, confirmam a teoria do autor sobre o poder simbólico.

Palavras chave: Arte; frequência em museus de arte; poder simbólico.

ATTENDANCE IN ART MUSEUMS BY GRADUATE STUDENTS IN VISUAL ARTS AND THE SYMBOLIC POWER

ABSTRACT: This article has the purpose of identifying how the attendance at art museums improves the artistic and cultural knowledge of the Visual Arts' undergraduate student, and how it expands and determines their relations in the artistic field and outside of it. To achieve our goal, a bibliographic research was carried out on the symbolic system and the artistic field based on Pierre Bourdieu's theory, followed by a field research with two groups of 4th year undergraduate students of Visual Arts. With the information gathered from the discussions, the research sought to identify and understand the theories of Pierre Bourdieu, such as field, habitus, cultural capital, symbolic capital and the artistic camp. The main results, in part, confirm the author's theory about the symbolic power.

Keywords: Art; frequency in art museums; symbolic power.

¹ Mestranda em Artes pela Faculdade de Artes do Paraná, pós-graduada em Museus, Galerias e Arquivos pela Universidade Positivo e graduada em Licenciatura em Artes Visuais pela Faculdade de Artes do Paraná. Atua como pesquisadora e atelierista/professora de artes para crianças, inspirada na abordagem Reggio Emilia. Contato: jade.katchiri@gmail.com

1. Introdução

Este artigo tem como tema a frequência em museus de arte por estudantes de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Estadual do Paraná, campus de Curitiba II, visando compreender como esta experiência aprimora a formação artística e cultural, contribui e determina suas relações no campo artístico e fora dele.

A pesquisa está baseada nos conceitos de Pierre Bourdieu² que explicam a força do poder simbólico no campo artístico e nas relações que o permeiam. A pesquisa traz na sua sustentação outros conceitos também estabelecidos pelo teórico no que se refere ao universo simbólico da arte, tais como *habitus*, campo, capital cultural, capital social e capital econômico. Essas concepções explicam as possíveis relações do indivíduo com o museu de arte, essencialmente no que diz respeito à sua condição de classe.

A pesquisa de campo foi realizada a partir da técnica de discussão em grupo focal, que consiste em uma pesquisa de cunho social que funciona a partir de perguntas e respostas nas quais os(as) participantes podem trazer suas ideias e opiniões. As respostas e percepções desses participantes foram analisadas de forma a identificar os conceitos previamente estudados. Foram organizados dois grupos focais formados por estudantes do quarto ano da Licenciatura em Artes Visuais do Campus de Curitiba II - Faculdade de Artes do Paraná (FAP) da Unespar, um grupo formado pela turma da noite e outro com a turma da manhã. Os(as) participantes dos grupos foram direcionados a refletir e a discutir sobre suas experiências como visitantes de museus de arte, desde o período anterior ao início da graduação até a atualidade. A partir das informações levantadas nas discussões, buscou-se identificar e compreender os conceitos de Pierre Bourdieu, tais como campo, *habitus*, capital cultural, capital simbólico, capital social, e especialmente o poder simbólico, no que consiste o campo artístico. Os resultados encontrados, em parte, confirmam a teoria de Pierre Bourdieu sobre o poder simbólico.

A partir da observação das discussões, notou-se consideráveis diferenças no que diz respeito à frequência em museus de arte dentro do grupo estudado, que serão detalhados nas divisões subsequentes.

² Pierre Bourdieu (1930-2002) foi um sociólogo francês, que desenvolveu sua pesquisa em torno da questão da dominação. Suas obras discutem temas como a educação, a cultura, arte, política, entre outros.

O artigo está dividido em quatro partes. A primeira trata dos museus de arte, sua elitização e seu acesso. A segunda apresenta as categorias de análise de Pierre Bourdieu, fundamentais para essa pesquisa. A terceira seção apresenta a pesquisa de campo, o levantamento e descrição dos dados. E por fim, na quarta seção, são analisados os dados levantados a partir das categorias de análise, baseadas nos conceitos que fundamentam o Sistema Simbólico.

2. A arte e os museus de arte: da elitização ao acesso

Uma obra de arte não chega a sê-lo se não é recebida [como tal].

Nestor García Canclini

No senso comum, a arte é vista como autônoma e que acontece alheia ao contexto histórico, como se fosse diferente de todos os demais objetos da vida social. Neste contexto, o(a) artista é endeusado(a) e o processo artístico é mistificado. A respeito, Nestor Garcia Canclini (1982) afirma que:

Supõe-se que as obras de arte transcendem as transformações históricas e as diferenças culturais, e 'por isso, estão sempre disponíveis para serem desfrutadas – como “uma linguagem sem fronteiras” – por homens de qualquer época, nação ou classe social (CANCLINI, 1982, p.8).

A obra de arte, para cumprir sua função, passará por um juízo estético e por condições históricas que considere sua produção e percepção enquanto objeto artístico. Essa função pode ser determinada através de seu valor, seja estético, social ou histórico. Entretanto, a arte para ser aceita como tal, precisa cumprir um determinado papel social. Esse sentido da obra de arte muitas vezes, serve para perpetuar um caráter autoritário, que reforça a ideia de um(a) espectador(a) passivo(a) que deve aceitar e consumir o que lhe for entregue.

Segundo Canclini (1982), uma partitura não é necessariamente uma grande obra musical ou um DVD não é uma grande obra cinematográfica, para tanto é necessário que se fundamentem nesses materiais as condições que as façam cumprir suas funções para serem determinadas como “obra de arte”. Não obstante, o(a) artista – criador(a) em um sentido quase que endeusado; reforça ainda mais a estrutura opressora de uma sociedade dividida em classes, aqui, separando a classe dos(as) artistas intelectuais de seu público consumidor.

Essa condição estrutural da obra de arte vem se modificando com o passar dos anos, principalmente com a criação de obras de arte interativas, que permitem o toque e a manipulação do(a) espectador(a), e este deixa de lado sua participação contemplativa para dar lugar a uma participação ativa. *Happenings, ready-mades*, todas essas expressões da arte moderna e contemporânea trouxeram um novo estado de contemplação da obra, e, portanto, uma nova função da obra de arte para o espectador (CANCLINI, 1982). Contudo, vale ressaltar que a arte ainda é elitizada e está longe de ter o seu acesso democrático.

De acordo com Canclini (1982), são três os critérios para se atribuir uma função a obra de arte: 1) deve atingir o maior número possível de consumidores (muito além das elites); 2) deve oferecer a esses consumidores a possibilidade de torná-los produtores de arte; e 3) dar capacidade de ampliar sua cultura e dar consciência a sua possibilidade de criação. Para atingir esses objetivos, a obra de arte tal como é conhecida, precisaria perder seu caráter elitista e atingir gradativamente todas as camadas sociais. “Enquanto não forem abolidas as diferenças de classe, não se poderá eliminar a distância entre os donos dos meios de produção artística e os consumidores” (CANCLINI, 1982, p. 44).

Neste sentido, Canclini (1982, p. 42) destaca que:

A distância entre os padrões estéticos elitistas e a competência artística entre as classes média e baixa expressa – e reafirma – a separação entre as classes sociais. As classes altas tem o monopólio do “bom gosto” porque dispõem de tempo para cultivá-lo, e por sua vez, o domínio dos códigos estéticos.

De igual modo, Louis Porcher (1977, p. 17) argumenta que o bom gosto e o julgamento estético algumas vezes não são fundamentados, e “[...] aparecem, portanto, inevitavelmente, como dogmáticos; assim sendo, eles geram e perpetuam o dogmatismo estético e a ideia de que a arte é uma atividade governada por uma autoridade que decorre do mistério”.

Na linguagem da pedagogia habitual da estética, a categoria privilegiada é aquela, misteriosa, do gosto, que se confunde frequentemente com o ‘bom gosto’, qualidade que funciona tanto no domínio das convivências sociais como no terreno da arte. Esta semelhança de terminologia joga, aliás, uma luz peculiar sobre o verdadeiro status social da arte e, portanto, sobre a função exercida por um educador artístico que tenha adotado tais princípios. Definir cultura estética pelo gosto equivale de saída, a endossar as discriminações sociais (PORCHER, 1977, p. 18.)

Essa noção do “bom gosto” a qual Porcher cita, trata de uma arte mística, aquela que só os que são dotados de grande saber artístico podem compreender. Esse juízo estético de gosto influencia aqueles que supostamente entendem de arte, possuem o bom gosto, e, portanto, exercem um poder simbólico sobre os que supostamente não entendem, ou entendem menos. Aqueles que não dispõem desse conhecimento necessário não estão aptos a entender uma obra de arte dentro de um museu, pois não está ao seu alcance.

O autor afirma que “fazer da arte uma atividade irracional e misteriosamente inspirada equivale inevitavelmente a ratificar e reforçar uma certa estrutura social” (PORCHER, 1977, p. 15). De certa forma, manter essa ideia mistificada da arte condiciona a manter um afastamento entre as classes sociais.

Canclini (1982) faz três diferentes classificações para as artes: a arte das elites, arte para as massas e a arte popular. Esses sentidos para arte dependem de sua produção, distribuição e consumo, de acordo com seu valor estético e acessibilidade, além dos outros critérios atribuídos acima. Sendo assim: a arte elitista é originária das classes sociais mais elevadas, indo de acordo ao momento de produção da obra. A ideia do gesto criador, do(a) artista como criador(a) da obra traz um sentido mais conceitual à obra de arte, sendo de pouco interesse a sua distribuição para outras camadas da sociedade. A arte dita como arte para as massas é aquela de mais livre acesso, tendo como ideia sua distribuição e interessando atingir maior número de público, porém com uma função comercial, distribuída pela classe dominante. Por fim, a arte popular é aquela proveniente da classe trabalhadora, colocando em pauta um consumo por apreciação do objeto artístico.

Para essa distinção é preciso considerar que as três classificações funcionam somente se estiverem em conjunto, não podendo atuar separadamente. Não existiria uma arte para as massas se não houvesse também uma arte elitista. Ou seja, estes três conceitos só podem atuar unidos, de forma que um complemente o outro.

A arte que se coloca ao público dentro da instituição museológica provém de uma cultura elitizada, cumprindo a função de se mostrar a um determinado público e ser acessível e compreensível somente a esse público. Quando Bourdieu afirma que “a cultura que une é também a cultura que separa” (2003, p. 10), é possível relacionar as três classificações da arte propostas por Canclini; no sentido de que a cultura está presente em todas as esferas da

população, porém ainda assim é atribuída em classificações que afastam determinadas classes sociais de certas esferas da arte, como o museu.

3. Os conceitos do sistema simbólico de Pierre Bourdieu e o campo artístico

As formas de se compreender e analisar as artes visuais, e, portanto, ter acesso à instituição museu de Arte, é passível de uma análise do que Bourdieu irá definir como o capital cultural, capital social, capital simbólico e, enfim, o poder simbólico, todos esses conceitos provenientes de uma opressão que separa a Arte das diferentes classes sociais.

Para o teórico, não existe a separação entre indivíduo e sociedade, pois estes se constituem em uma só relação. O *habitus* é a mediação que estrutura o indivíduo, a forma com a qual este se percebe na sociedade e reage a ela. É formado por uma leitura da sociedade a partir da visão dos seus indivíduos. Sendo assim: “O *habitus*, como indica a palavra, é um conhecimento adquirido e também um *haver*, um capital, *habitus*, a *hexis*, indica a disposição incorporada, quase postural -, mas sim o de um agente em ação.” (BOURDIEU, 2003, p. 61).

O campo determina a situação e as condições com as quais cada indivíduo toma sua posição. O autor defende que o campo é o espaço em que as relações entre os indivíduos de uma mesma sociedade ocorrem, sendo estes espaços que possuem suas próprias leis que as regem, ou seja, grupos e estruturas sociais. Em cada esfera da sociedade há um determinado campo que atua de uma forma diferente, tendo como exemplo as universidades, igrejas e outros; e espaços sociais e culturais, como nesse caso, o museu.

Cada esfera desse campo se relaciona com uma forma diferente de capital, que interatuam entre si. O autor define como sendo três: capital cultural, capital social e capital simbólico (BOURDIEU, 1982; 1998; 2003).

Bourdieu (1998) considera que o atual sistema escolar trata a escola como libertadora, como se todos os(as) estudantes estivessem num mesmo nível de instrução social, e por conta disso, tendessem a se desenvolver através do próprio mérito já que as chances seriam iguais para todos. No entanto, é justamente o contrário: a escola se torna um dos fatores da conservação social. A ideia de meritocracia traz um peso social, pois força um entendimento de que, na escola, os(as) alunos(as) de realidades sociais extremamente diferentes conseguirão obter os mesmos resultados, dependendo somente de seu esforço para atingi-lo. Essas oportunidades de acesso, no entanto, se dão por uma seleção direta ou

indireta, e essa diferença entre as classes sociais no acesso à educação aponta para a definição do *capital cultural*.

Quando se fala em cultura, afirma-se também a respeito do conhecimento que a escola é capaz de reproduzir. Bourdieu (1998), através de sua análise, demonstra que quanto mais elevada a formação e classe social dos(as) familiares dos alunos(as), maior também é o “nível cultural” desses familiares e conseqüentemente de seus filhos(as). Ou seja, o nível cultural dos(as) alunos(as) cresce à medida que seus familiares têm maior formação, maior renda e conseqüentemente maior acesso aos meios de cultura.

Assim, em virtude da lentidão do processo de aculturação, diferenças sutis ligadas às antiguidades do acesso à cultura continuam a separar indivíduos aparentemente iguais quanto ao êxito social e mesmo êxito escolar. A nobreza cultural também tem seus graus de descendências. (BOURDIEU, 1998, p. 47).

Bourdieu (1998) defende que o capital cultural pode ser compreendido – entre outras formas – mediante o conhecimento do mundo universitário, sendo este atingido em sua maioria pelas classes com maior poder aquisitivo já que estas têm maiores condições financeiras para poder ingressar seus familiares em uma universidade.

Quanto aos espaços artísticos, o autor pontua que: “O privilégio cultural torna-se patente quando se trata da familiaridade com obras de arte, a qual só pode advir da frequência regular ao teatro, ao museu ou a concertos.” (BOURDIEU, 1997, p. 50). O acesso aos meios de cultura estão relacionadas as condições financeiras e a classe social em que aquele indivíduo se localiza. Na universidade, em especial em uma faculdade de Artes, como é o objeto de estudo desta pesquisa, percebe-se essa diferença através de alguns fatores, como por exemplo o turno em que o(a) estudante está matriculado, se este(a) estudante trabalha ou não, mora sozinho(a) ou com a família, bem como, sua renda. Uma pessoa oriunda de uma classe social mais abastada terá, conseqüentemente, um acesso maior aos meios culturais, já que terá um maior contato com as artes desde antes de sua formação universitária, portanto, terá mais capital cultural.

Todavia, um(a) estudante, por estar no período da manhã ou por não trabalhar, não significa que terá todo o acesso aos meios culturais que um curso universitário exige. A inserção na busca por um capital cultural elevado (se este não existia antes da graduação) é exigido quase que integralmente pela Universidade, e, conforme os relatos de estudantes que

participaram do grupo focal, a visitação em museus de arte torna-se também uma obrigação para a sua formação.

A escola, ao alimentar uma ideia inexistente de igualdade entre os(as) estudantes, está perpetuando para uma ilusão da ideia de ascensão social por parte dos alunos e seus familiares. Quando se trata de cultura, o indivíduo acaba por não se sentir acolhido em determinados locais por não possuir o capital cultural necessário para se fazer presente. Essa é uma das principais razões que leva muitos(as) estudantes a ingressarem em um curso de Artes Visuais sem nunca (ou raramente) terem frequentado museus e outros espaços artísticos: querem adquirir este capital cultural por meio dos estudos, para além da influência familiar.

Neste sentido, Bourdieu (1998, p. 66) explica que:

Por um lado, e a ação dos meios modernos de comunicação, por outro, determinariam a pesquisa científica mostra que o acesso às obras culturais permanece como privilégio das classes cultivadas. Assim, por exemplo, a frequência a museus (que – como se sabe – está fortemente ligada a todos os outros tipos de práticas culturais, assistência a concertos ou frequência a teatros) depende estreitamente do nível de instrução.

Os resultados da pesquisa de grupo focal concluem que estudantes da graduação em Artes Visuais muitas vezes adquirem um hábito de frequência aos museus de Arte somente durante sua graduação. O capital cultural é fortemente ligado a essa prática, pois compreende-se que quanto mais alta é a classe social ou o grau de instrução do indivíduo, maior pode ser esse costume de frequentar museus e espaços artísticos, que de praxe, já não são o maior local de interesse dos brasileiros (Fecomércio/RJ, 2016). Na prática, percebe-se então que a universidade, ao ampliar o pensamento crítico, traz também um aumento do capital cultural para os estudantes, que passam a adquirir aos poucos o hábito da frequência e ocupação de espaços artísticos, em especial, o Museu.

O indivíduo que acumula capital cultural é contemplado com o capital social, facilitando relações interpessoais, ampliando rede de contatos e de relacionamentos que o indivíduo adquire ao longo da vida. O capital social é mais amplo que o capital cultural, entretanto, quando se trata do campo da arte, este segundo garante entrada nas redes de contato e de relacionamento do meio artístico, somando assim o capital social. Portanto, um estudante universitário de artes visuais, ao longo do curso pode adquirir capital cultural e com

isso, acessar as redes de sociabilidade do campo da arte. Este acesso lhe garante maior capital social.

Deste modo, o capital social está associado a não só o capital cultural, como também ao econômico e simbólico.

O volume do capital social que um agente individual possui depende então da extensão da rede de relações que ele pode efetivamente mobilizar e do volume do capital (econômico, cultural ou simbólico) que é posse exclusiva de cada um daqueles a quem está ligado (BOURDIEU, 1998, p. 75).

O capital social é um conjunto de redes previamente institucionalizadas que se vinculam a um determinado grupo. Essas redes não se tornam irredutíveis pela localização geográfica ou econômica-social do grupo porque sua perpetuação não ocorre a partir dessas funções, mas sim a partir das outras formas de capital daquele indivíduo ou de determinado grupo visando sempre algo rentável, que segundo Bourdieu (1997, p. 76) é “necessário para produzir e reproduzir relações duráveis e úteis, aptas a proporcionar lucros materiais ou simbólicos”.

Assim como no capital cultural, o capital social também traz uma relação com a renda financeira, pois esta rede de relacionamentos tende a crescer em proporção as classes sociais mais elevadas. Na arte isso é bastante perceptível, pois as instituições de arte e o estudo das Artes Visuais em si por muitos anos foi um meio de acesso apenas das elites. Embora nas últimas décadas esteja ocorrendo um processo de democratização dos espaços artísticos, por meio da ampliação do público, essa elitização ainda permanece – é muito mais fácil um(a) artista se inserir no mercado tendo uma maior rede de contatos e indicações do que um(a) artista que não tem grandes contatos nesse meio.

Já o capital simbólico está associado ao *status* ou fama, relacionado a um determinado *habitus* de um determinado campo, atuando de forma independente ou não na sociedade. De forma geral, é como uma medida de prestígio perante a sociedade um dado campo, permitindo a este indivíduo uma posição de destaque. Em um museu, por exemplo, o(a) artista prestigiado por uma exposição que causa uma forte impressão no meio social, ganhará capital social, sobretudo capital simbólico.

O capital simbólico está associado ao capital cultural e/ou capital social. Ou seja, quem possui maior capital simbólico, maior prestígio, por consequência deverá possuir também maior capital social e/ou capital cultural.

Os três capitais definidos por ele compõem o sistema simbólico, conferem ao indivíduo um poder simbólico, que é “exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (BOURDIEU, 2003, p. 7-8). Ou seja, é através dos sistemas simbólicos que o poder simbólico se manifesta.

O poder simbólico é um instrumento de dominação, que é exercido de forma invisível, tendo sua existência pouco notada de maneira individual, mas que gera fortes impactos dentro da estrutura social como um todo.

Bourdieu (2003) atribui a ideia de que o poder simbólico é aquele que molda a realidade conforme uma ordem que ele chama de ordem *gnoseológica*. Ela deve estabelecer os parâmetros de uma homogeneidade que torna possível a coexistência entre indivíduos de diferentes classes sociais.

Este efeito ideológico, produ-lo a cultura dominante, dissimulando a função de divisão da função de comunicação: a cultura que une (intermediário da comunicação) é também a cultura que separa (instrumento de distinção) e que legitima as distinções compelindo todas as culturas (designadas como subculturas) a definirem-se pela sua distância em relação à cultura dominante (BOURDIEU, 2003, p. 10-11).

Como cita o autor, a cultura que une é também a cultura que separa. Pensando desta forma, o museu pode vir a comprimir esses dois papéis: ao unir, está agindo como instrumento de disseminação da arte para a população. Ao separar, cria uma barreira que permite que apenas uma parte elitista da população tenha acesso, pois dispõe do capital cultural necessário para estar presente. A ação da violência simbólica nesse caso vem ao permitir, direta ou indiretamente, o acesso à instituições de arte somente a uma parte da população, enquanto a outra coloca-se à deriva sem dispor das condições de capital cultural, capital social e/ou capital simbólico para se aproximar das artes e adquirir o hábito de visitação ao museu.

Os autores aqui mencionados – Canclini (1982), Porcher (1997) e Bourdieu (1982, 1998, 2003) – tratam de ideias semelhantes, sob a mesma perspectiva, mas que são expressas de maneira diferentes. Enquanto Bourdieu relaciona o campo artístico como instrumento de domina o através do poder simbólico, Canclini define a arte através de um papel social que

precisa ser cumprido, mas que ainda assim traz classificações que rompem com a ideia de uma união das classes sociais. Pelo contrário, ao invés de unir, transforma em classificações (a arte para elites, arte para massas e artes populares) que se reforçam através do poder simbólico que manifestam uma para a outra. Porcher também trata da separação social da arte, compreendendo que o juízo estético do “bom gosto” do qual apenas uma parte da população tem, bem como a noção da arte misteriosa/mística apenas reforça essa segregação e impede que outras classes que não as ditas intelectuais possam adentrar ao mundo da arte. A partir de Bourdieu, essas considerações nos levam ao capital cultural: quanto maior o capital que aquele grupo de pessoas tem, maior será também o poder simbólico que irá exercer sobre outros grupos.

4. A frequência em museus de arte por estudantes de Licenciatura em Artes Visuais: a pesquisa de campo

Segundo Yin (2010, p. 125) “os grupos são ‘focados’ porque você reuniu indivíduos que anteriormente tiveram alguma experiência comum, ou presumivelmente compartilham algumas opiniões comuns”.

De acordo com o autor (Yin, 2010), um dilema óbvio do grupo focal “comparado com entrevistar indivíduos é o ganho em eficiência (falar com diversas pessoas ao mesmo tempo), mas uma perda em profundidade (obter menos informações de qualquer participante)”. No contexto desta pesquisa, a metodologia aplicada admite a afirmação de Yin (2010), de modo que as perdas foram inferiores aos ganhos, não só na questão da eficiência, como também que em grupos de afinidade, nesse caso uma turma de um curso universitário, o grupo acaba sentindo-se mais à vontade para expressar suas opiniões e dilemas.

Para manter o foco da pesquisa, foi desenvolvido um roteiro de discussão.

Para a realização dessa etapa da pesquisa foram empregados os seguintes documentos: 1) Termo de Livre Consentimento e Esclarecimento - que explica os objetivos dessa pesquisa e garante aos(as) envolvidos sua participação voluntária e confidencialidade dos dados obtidos; 2) Questionário Socioeconômico, para obter uma comparação entre os(as) estudantes de diferentes turnos; e 3) Roteiro para a discussão do grupo focal, criado para conduzir as discussões e que não foi divulgado entre os(as) participantes, sendo utilizado apenas pela moderadora do grupo. Para melhor compreensão e estudo da fala dos(as)

estudantes, foi feita a gravação em áudio e vídeo dos dois grupos focais e a transcrição da discussão.

Foram escolhidos(as) para participar destes grupos estudantes do 4º e último ano de graduação do curso de Licenciatura em Artes Visuais, por terem passado por toda a trajetória acadêmica do curso. A fim de trazer uma comparação na análise dos resultados, o grupo focal foi realizado com as turmas dos turnos da manhã e da noite. As discussões nos grupos focais ocorreram nos dias 11 e 18 de setembro de 2019, tendo como moderadora a própria pesquisadora.

O primeiro grupo focal foi realizado com a turma da noite, no dia 11 de setembro de 2019. Sete alunos(as) participaram da atividade, que durou em torno de uma hora. Houve grande participação, todos(as) colaboraram quase que igualmente e trouxeram grandes reflexões que contribuíram imensamente para esta pesquisa. Os(as) estudantes expressavam-se bem em seus argumentos, abrindo margem para outros assuntos que, embora não englobasse o tema da frequência ao museu de arte, ainda se relacionavam com as artes visuais e o ensino da arte como um todo.

Já o grupo focal com a turma da manhã ocorreu na semana seguinte, no dia 18 de setembro. Seis alunos(as) participaram e a atividade levou em torno de meia hora.

5. O questionário socioeconômico e sua relação com o grupo focal

O questionário socioeconômico foi desenvolvido com o objetivo trazer comparativos entre as respostas obtidas dos(as) participantes e entre ambas as turmas, matutina e noturna.

De um universo de seis estudantes da turma do turno da manhã e de sete estudantes da noite, foi possível levantar as seguintes constatações:

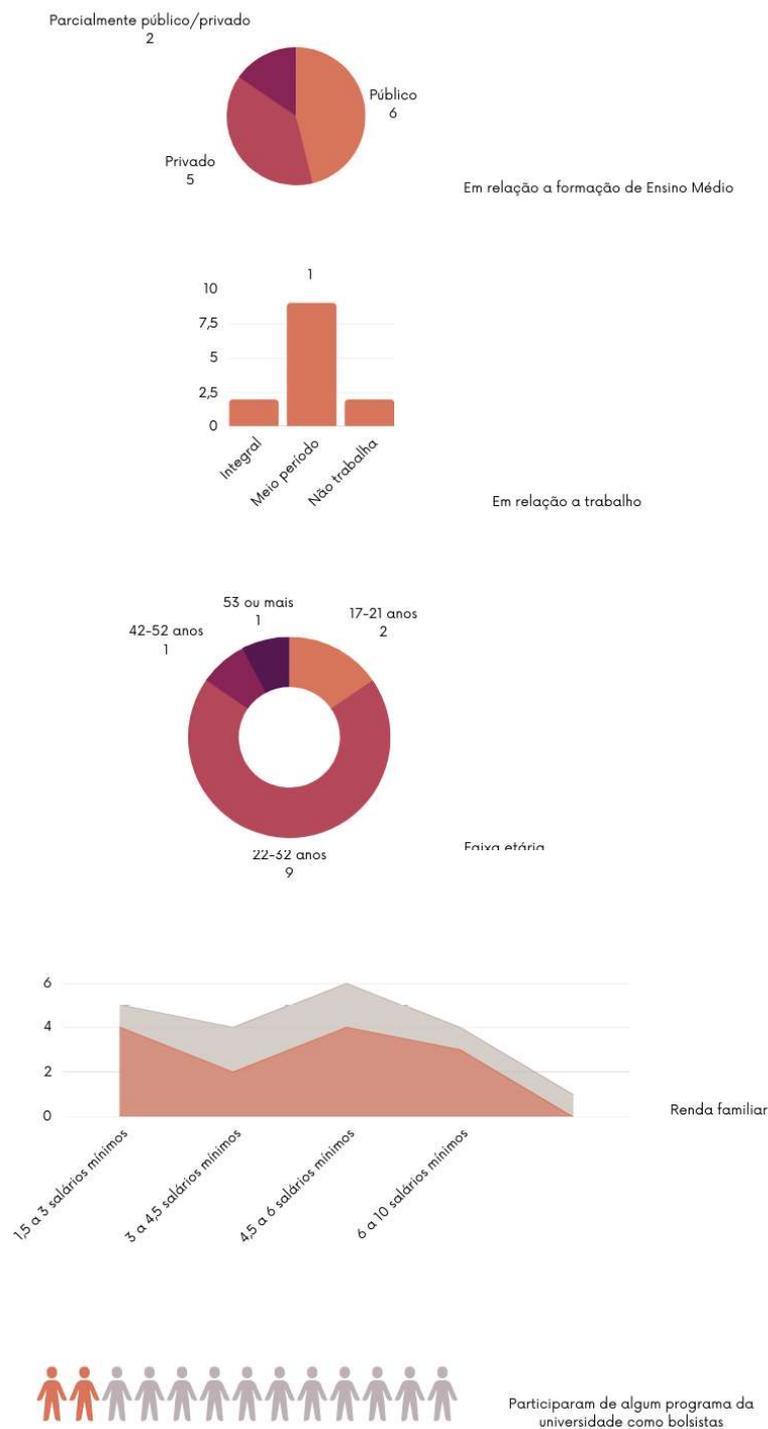


Figura 01: infográfico com as principais informações socioeconômicas levantadas em pesquisa.

É importante apontar esses parâmetros através de uma análise comparativa: supõe-se que um(a) estudante, por trabalhar em período integral, disponha de menos tempo para atividades de lazer e cultura, incluindo a de visitar museus. Ou, por utilizar subsídios da

faculdade, o(a) estudante acaba por frequentar museus de arte com mais intensidade. Considerar também as particularidades de cada turma, se questões como a faixa etária, renda familiar e situação financeira se relacionam com o turno em que estão estudando. Por exemplo, supõe-se que o(a) estudante escolheu o período da noite por precisar trabalhar, para contribuir com a renda da família e/ou a sua própria. No entanto, este pode não ser o caso das turmas do 4º ano de artes visuais aqui analisadas, visto que a turma matutina em sua maioria trabalha desde o início da graduação, o que não acontece com a turma noturna.

Estes são alguns dos apontamentos que podem ser levantados ao analisar o resultado do questionário socioeconômico. No entanto, esta análise não pode ser realizada sozinha, visto que foi o Grupo Focal o principal item da segunda parte dessa pesquisa, responsável por concordar, ou não, com as afirmações atribuídas teoricamente em um primeiro momento. De toda forma, os resultados viriam a contribuir com o objetivo deste artigo, que é o de identificar a relação da frequência em museus de Arte por estudantes de Licenciatura em Artes Visuais com o seu aprimoramento artístico e cultural.

06. Tabela de codificação e informações coletadas

Yin (2010) sugere uma hierarquia de dados como técnica de descrição e análise das informações. Nesta pesquisa, por meio da hierarquia de dados foram verificados de que forma as discussões obtidas por meio do grupo focal ou de entrevistas individuais encaixam-se nos conceitos estudados em teoria e foi possível criar relações entre classes e tipologias.

Através desta técnica, foi desenvolvida uma tabela de codificação em que foram classificadas as falas dos(as) estudantes em um código inicial (nível 1) e um código de categoria (nível 2). O código inicial funciona como uma espécie de filtro. Já o código da categoria funciona, como o próprio nome diz, como uma categoria para esta fala, relacionada aos conceitos estudados do sistema simbólico de Pierre Bourdieu.

Muitas vezes, os(as) estudantes traziam opiniões comuns que se assemelham tanto racional quanto emocionalmente, e através dessas identificações, e suas argumentações durante o grupo, foram desenvolvidas as categorias acima descritas. A pesquisa desenvolvida, bem como as questões do roteiro para o grupo focal trazem códigos que contemplam, em especial, os conceitos anteriormente apresentados. Ao falar da frequência em museus de arte,

entra a questão do(a) estudante estar conhecendo um novo campo – o campo artístico - para desenvolver o *habitus* que o leva a se inserir neste meio.

Através dessa tabela, foi possível categorizar as discussões obtidas durante o grupo focal. Juntamente com o questionário socioeconômico, essas considerações pretendem avaliar os resultados obtidos dentro dessa pesquisa. Com o objetivo de manter o sigilo dos(das) participantes, seus nomes foram alterados utilizando como pseudônimo nomes de flores.

A seguir serão apresentadas as tabelas de codificação e a cada uma delas uma análise dos resultados relacionados.

| |
|---|
| Nível 1 - Código inicial: Frequência em museus de arte - anterior a graduação Nível 2 - Código de categoria: capital cultural |
| Rosa: “Antes de entrar na faculdade, acho que eu nunca entrei no museu de arte.” |
| Calêndula: “Pra mim, o motivo de eu entrar na faculdade foi porque eu ia nos museus e não entendia nada. Esse foi um dos motivos. Era só pra poder olhar, sei lá, a Eliane Prolik, e poder falar porque ele está fazendo isso.” |
| Bromélia: “Eu ia bastante com a minha família, a gente ia quase sempre ao museu.” |

Fonte: Tabela elaborada com as informações obtidas nas discussões dos grupos focais realizados pela pesquisadora.

O debate foi iniciado com uma pergunta a respeito da frequência dos(as) estudantes em museus de arte anterior a sua graduação e também se eles(as) visitaram o museu por passeios de escola. Muitos(as) lembram-se de ter ido ao museu pouquíssimas vezes, outros(as) dizem nunca ter entrado em um museu de arte antes de iniciar a graduação. Quem já fez um passeio ao museu com a escola, recorda-se de ter acontecido muito mais em museus de história do que museus de arte. Um comentário que chamou atenção foi a de uma das alunas, que comentou que um dos motivos de ter entrado no curso de Artes Visuais foi poder compreender os trabalhos expostos. Essa ideia de “entender o que está lá” foi bastante discutida entre os(as) estudantes e remete a uma ideia de capital cultural, que a universidade é capaz de conhecer ao ampliar seus conhecimentos em Arte e familiarizar-se com ambientes de cultura, entre eles, o museu.

| |
|---|
| Nível 1 - Código inicial: Frequência em museus de arte - por que que eu vou (ou não) ao museu de arte |
| Nível 2 - Código de categoria: capital cultural |
| Orquídea: “a primeira coisa que vem na minha cabeça é eu conseguir ter companhia pra ir.” |
| Rosa: “só pela questão da apreciação mesmo já é uma coisa que dá aquela coisa gostosa de observar”. |

Fonte: Tabela elaborada com as informações obtidas nas discussões dos grupos focais realizados pela pesquisadora.

| |
|---|
| Nível 1 - Código inicial: Frequência em museus de arte - por que que eu vou (ou não) ao museu de arte |
| Nível 2 - Código de categoria: <i>Habitus</i> e capital simbólico |
| Dália: “Às vezes eu vou, quando são aquelas {obras} famosas mesmo...” |
| Rosa: “Outro problema também nessa coisa de ir ao museu é [...] ‘ah, vou no museu, é um evento excepcional’.” |
| Rosa: “As vezes tem [a estranheza], quando eu vou, mas assim, mínima. Hoje eu vou no museu com muito mais naturalidade do que eu ia antes.” |
| Íris: “Eu acho que a gente tem uma necessidade também porque a gente quer ver de perto, o que já foi feito.” |

Fonte: Tabela elaborada com as informações obtidas nas discussões dos grupos focais realizados pela pesquisadora.

Os(as) estudantes, em sua maioria, relataram que apesar de entenderem a importância de se visitar museus de arte, não o fazem com tanta frequência. A ideia de pertencer a um espaço e tornar comum a ideia de visitar um museu de arte, para muitos(as) foi um processo natural. Mencionaram que quanto mais o espaço é visitado, menor é a estranheza, e assim, passa a se naturalizar. Devido a graduação, houve também a necessidade de passar a visitar esses espaços. Antes da graduação, muitos(as) mencionam ter um receio de frequentar um museu: não saberiam como se portar, o que vestir; e a ideia de um museu de arte como um local asséptico e intocável (segundo suas palavras) também contribuía com essa visão. A perda dessa estranheza em visitar o museu de arte ocorreu de forma natural, ao longo da graduação, da influência de professores(as), de outros(as) estudantes e até pela sua própria cobrança em estar percorrendo locais de cultura de maneira geral. Mas, segundo o depoimento de alguns(as), essa estranheza ainda permeia em outros espaços como as galerias de arte, por exemplo.

| |
|--|
| Nível 1 - Código inicial: Inserção no museu de arte e influência do meio acadêmico Nível 2 - Código de categoria: capital cultural |
| Rosa: “E também pela questão da curiosidade né, da gente tá em sala de aula, vê tantos artistas, tantas obras, tantas discussões...” |
| Rosa: “Depois que eu entrei na faculdade comecei a entrar um pouco nesse costume né, e ir um pouco mais, ainda vou muito pouco, tenho que mudar isso, mas vou bem mais do que ia antes.” |
| Orquídea: “Mas foi tipo um processo, eu ia pouco, entrei na faculdade comecei a ir muito, (...) mas agora, faz mais de um ano, eu acho, que não vou ao museu.” |
| Crisântemo: “Mas eu acho que com a graduação mesmo, há essa necessidade de você estar indo percorrer esses espaços.” |
| Jacinto: “Eu ‘tava’ pensando, eu não sei se a faculdade é tão estimulante assim, em relação ao museu, ao espaço museu de arte. Não sei se ela consegue passar esse desejo, essa familiaridade, esse convívio...” |
| Rosa: “Nada é divulgado dentro da faculdade, então tem exposições, alugam espaços de exposições e ninguém fica sabendo de nada.” |
| Lírio: “Eu comecei a ir por causa disso, dessa cobrança, “ah vocês não viram aquela exposição?”, e eu pensava, “nossa, nunca vou, eu tenho que começar a ir”. Comigo foi assim.” |
| Rosa: “Ah eu não sei, porque sempre achei chato essa cobrança, “você tem que ir a essa exposição”, eu vou se eu quiser.” |
| Dália: “Acho que depois de entrar na faculdade, eu meio que senti a credibilidade de poder entrar no museu.” |
| Calêndula: “Até em termos de curadoria, agora a gente sabe como pensar...” |
| Dália: “Eu acho que agora você quer saber o que está acontecendo, até mesmo, quando a gente for dar aula a gente não pode ficar falando de coisa de que saíram mil anos atrás...” |
| Íris: “É o meio em que você tá inserido, não tem como você trabalhar com arte, arte-educação e não visitar um espaço expositivo, visitar exposições... São coisas que a gente saca na faculdade mesmo.” |
| Margarida: “Eu acho que com as matérias que a gente vai tendo na faculdade, algumas matérias que vão mudando o nosso olhar pras coisas que estão lá. “ |
| Íris: “Antes eu acho que pra todo mundo que sempre foi muito apegado a visualidade, hoje a gente vê a obra e tenta entender os conceitos, a iconografia, história, então um repertório que cresceu, a gente amadureceu nesse sentido, e interpreta a obra de outra maneira.” |

Fonte: Tabela elaborada com as informações obtidas nas discussões dos grupos focais realizados pela pesquisadora.

Para muitos(as), a inserção ao museu de arte começou especialmente por influência do meio acadêmico. Através da divulgação feita por professores(as), que mencionavam exposições relacionadas ao conteúdo da aula, alguns(as) mencionam também uma certa cobrança que de certa forma os(as) obrigava a frequentar museus de arte até que isso se criasse enquanto um hábito, ou, pelo menos, se tornasse um processo mais natural. Muitos(as) concordaram em dizer que não é possível estar inserido no meio da arte sem frequentar o museu de arte. Estudantes mencionaram também sentir a credibilidade de poder

estar presente em um museu de arte somente após a graduação, o que é um fato interessante de se analisar: o que traz para alguém a credibilidade de poder estar presente num museu de arte, senão o capital social, que traz essa confiança para si? E o que exclui, senão o poder simbólico, que traz a esses(as) estudantes a sensação de não-pertencimento a um espaço que não deveria, supostamente, causar essa impressão?

| |
|--|
| Nível 1 - Código inicial: Espontaneidade da frequência em museus de arte Nível 2 - Código de categoria: <i>Habitus</i> , capital cultural e mérito |
| Lírio: “Acho que quebrar um pouco a barreira de entrar no museu [...] depois que você rompe essa barreira, e entra num lugar que parece ser chique, assim. Mas não é, não importa a roupa que você tá usando.” |
| Suculenta: “Acho que, no meu caso, por vezes que você vai. Quanto mais você vai, fica menos esquisito, você passa a ir com mais naturalidade.” |
| Jacinto: “Eu penso quando eu viajo, porque geralmente eu já incluo no meu pensamento, qual museu que tem lá que eu não conheço?” |
| Gerbera: “Acho que ouvimos várias vezes ao longo do curso que o museu é um lugar nosso. Que nós devemos estar, e que nós devemos ir (...) Então acho que a apropriação foi mais natural.” |
| Calêndula: “no museu de arte, você fica meio assim, ainda mais hoje que tem umas coisas de performance, você fica até com medo de acontecer alguma coisa inesperada. [hoje não mais]” |

Fonte: Tabela elaborada com as informações obtidas nas discussões dos grupos focais realizados pela pesquisadora.

| |
|--|
| Nível 1 - Código inicial: Sentimento de pertencimento em museus de arte Nível 2 - Código de categoria: <i>Habitus</i> , capital simbólico e capital cultural |
| Iris: “Eu acho que no meio da arte eu me sinto aprendiz, a gente tá lá absorvendo. Mas acho que é um meio inclusivo, em que você tem a liberdade de emitir opiniões, se expressar...” |
| Crisântemo: “(...) eu pensava, como eu devo me portar num museu? Por isso que eu acho que eu nunca tinha ido, pensava “eu vou lá e faço o que?” |
| Orquídea: “Eu acho que eu não tenho esse medo, eu gosto da experimentação.” |
| Rosa: “Não sei se chega a ser um medo, mas por exemplo se eu saio e não consigo entender 90% das coisas, eu fico muito frustrada” |
| Gerbera: “Me parece um local asséptico (...)” |
| Rosa: “Mas se eu fosse uma pessoa que nunca tivesse ido e fosse pela primeira vez como eu fui pela primeira vez a um tempo atrás, eu fiquei tipo... O que que eu tenho que fazer?” |
| Jacinto/Crisântemo: “fazer cara de inteligente – (os outros concordam e riem) É, agora eu aprendi a fazer cara de inteligente”. |
| Gerbera: “Isso eu não tenho mais, eu diria, do tipo, que pose eu devo fazer.” |
| Orquídea: “É, eu já me senti muito mal em museu em que eu estava muito mal vestida, e parecia que eu não deveria estar ali.” |
| Dália: “Eu acho que é tipo igual quando a gente vai comer em algum lugar novo, ‘ah como que eu vou pedir? Como que eu vou falar? O que eu vou vestir?’ Era o meu sentimento quando eu pensava em ir no museu. É um lugar desconhecido que eu não sei o que vai acontecer.” |

Fonte: Tabela elaborada com as informações obtidas nas discussões dos grupos focais realizados pela pesquisadora.

O grupo focal permitiu trazer muitas considerações a respeito do espaço museu de arte, considerações essas que se relacionam aos conceitos abordados por Pierre Bourdieu. O capital cultural entra quando muitos(as) dizem concordar que a graduação em artes visuais foi o que lhes permitiu abrir horizontes para conhecer novos espaços, entre eles, o museu de arte. O capital social é o que garantiu contatos e redes de comunicação dentro do meio da arte, bem como a naturalização do pertencimento a esse meio. Esse pertencimento, por sua vez, traz também o conceito do capital simbólico; que para os(as) estudantes está correlacionado ao poder simbólico: dentro do meio artístico, eles(as) sentem-se muito mais intimidados(as) por esse poder; enquanto fora, sentem que exercem maior influência sobre ele.

| |
|--|
| Nível 1 - Código inicial: Influência de outros(as) sobre si e influência sobre outros(as) Nível 2 - Código de categoria: Campo artístico e poder simbólico |
| Dália: “Tem o artista (ênfase na palavra, levanta a mão para o alto) e o professor de artes (abaixa a mão).” |
| Íris: “Imagina sentar numa mesa redonda, você, (cita professores e pessoas do meio artístico). Porque eles já tem todo um repertório construído, uma trajetória.” |
| Gerbera: “Fora do meio artístico a gente é “O Artista”, dentro do meio artístico a gente não é um ninguém. (risos, concordam) Eu tenho mais ou menos essa sensação.” |
| Orquídea: “Eu já tive uma crise de ansiedade encontrando um professor no museu (...)” |
| Rosa: “alguns professore que definitivamente eu não iria querer encontrar no museu (...)Mas, tem alguns professores que eu gostaria (...)” |
| Orquídea: “Eu tenho medo de ir em museu com pessoas que tipo, não são da arte assim, porque parece um peso, as pessoas ficam “ah vou com você no museu e você vai ficar lá julgando as obras.” |
| Rosa: “Quando eu falo pra minha família, “nossa, vamos no museu”, eles ficam “???” (cara feia) |
| Gerbera: “Eu acho que é possível, porque uma forma de opressão que eu considero é por exemplo, utilizar termos que outras pessoas não conhecem.” |
| Rosa: “No meu caso, acho que vira um pouco motivo de piada.” |
| Orquídea: “Mas quanto a isso, eu espero influenciar.” |
| Rosa: “E eu vejo que a gente consegue influenciar muito mais as pessoas mais novas (...)” |
| Calêndula: “Já aconteceu comigo de levar alguém da família e a pessoa ‘não, você vai explicar tudo o que a gente tá olhando’. As pessoas que não são da arte acham que você entende mais coisa.” |
| Calêndula: “É que nem, você tem uma coleção de figurinhas, você mostra, você quer que a pessoa veja.” |
| Íris: “A pessoa não vai querer falar, fazer uma interpretação porque você ta ali do lado dela, as vezes ela acha que vai ser esculachada.” |
| Bromélia: “As vezes é muito difícil, é chato mesmo. As vezes a pessoa nem quer entender, não quer discutir.” |
| Calêndula: “Ela se interessou, ela não é uma pessoa disso. Ela viu, achou legal, e teve a iniciativa de me mandar pra eu explicar pra ela, achei muito bom.” |

Fonte: Tabela elaborada com as informações obtidas nas discussões dos grupos focais realizados pela pesquisadora.

Sobre a questão de poder simbólico e influência de outros(as), a turma da noite pareceu mais intimidada com o meio acadêmico, enquanto a da tomava esse espaço como um motivo para inspirar-se em seu cotidiano. Mesmo assim, ambas as turmas desconsideraram totalmente a possibilidade de influenciar uma pessoa “acima” de sua posição, por serem “meros estudantes de arte”. A turma da manhã e a da noite sentem que podem trazer uma influência positiva, dificilmente negativa/intimidante para pessoas fora do meio acadêmico/das artes visuais.

Foi perguntado, também, se de alguma forma eles(as) sentiam que poderiam intimidar, de alguma forma, outras pessoas que não são da área artística. Essa pergunta gerou um momento de reflexão. Após um certo tempo de conversas, percebiam que tinham sim, uma visão intimidadora, quando, por exemplo, davam sua opinião a respeito de algum tema das artes visuais, pois sua opinião era considerada muito mais relevante do que quem não pertence a essa área de pesquisa, ou quando visitavam um museu com alguém que não é da área e essa pessoa lhes pedia uma explicação de tudo que estava ali. Alguns ficavam frustrados, outros(as) irritados por não corresponder a expectativa desta pessoa, mas de toda forma era uma situação que lhes incomodava por não caber a eles(as) compreender absolutamente tudo que está presente num museu de arte. Considerações que, para os(as) estudantes, era algo óbvio, mas que parecia não ser para quem não é da área de artes visuais. De toda maneira, apesar desses contratempos, os(as) estudantes diziam esperar estar muito mais influenciando outras pessoas do que intimidando.

Ao perguntar se sentiam que poderiam influenciar pessoas de dentro da área de artes, a resposta negativa veio quase em uníssono, em ambas as turmas, seguido de risos debochados. O fato é que dentro da área, segundo suas palavras, são meros(as) estudantes, aprendizes de algo muito maior. Também citaram que, em seus pontos de vista, existe uma diferença (dentro do meio artístico) entre ser professor(a) de arte e artista, estando o segundo numa posição muito mais elevada. O Poder Simbólico e Status, nessa discussão, ocorreu fortemente, o que levou a uma segunda classificação dentro dessa mesma categoria: a questão da Elitização dos Museus de Arte, que levantou muitas críticas.

| |
|---|
| Nível 1 - Código inicial: Elitização da arte e do museu de arte |
| Nível 2 - Código de categoria: capital cultural, poder simbólico e mérito |
| Jacinto: “pra quem tem uma vivência fora do país, eu acho que são um pouco mais informais assim (...) estou em um lugar em que eu posso ir a vontade.” |
| Lírio: “Eu acho que falta conhecimento da população aos museus de arte, eles não valorizam porque eles não sabem, não conhecem, não é uma coisa que faz parte da vida deles.” |
| Jacinto: “Eles olharam pra minha cara assim, tipo, ‘você é um extraterrestre? Nós não temos direito a entrar no Guaíra!’” |
| Jacinto: “Não tem contato, né? Se não tem contato, não pode entender.” |
| Lírio: “A gente vai olhar para um museu de uma forma totalmente diferente de quem não fez o curso, por exemplo...” |
| Rosa: “E outra coisa que entra nessa questão é a crítica, a censura que está tendo.” |
| Íris: “As vezes parece que esses espaços expõem para os artistas, para os estudantes de arte, e não para o público em geral.” |
| Dália: “Mas até nesses lugares, quando a gente vai, eu me sinto meio deslocada. De entrar e parece uma coisa tão diferente que você não sabe o que tá acontecendo.” |
| Dália: “O MON ³ ele não te chama pra entrar lá (...) quem já não vai e não entende o que tá acontecendo lá, não vai de novo, não se sente confortável.” |

Fonte: Tabela elaborada com as informações obtidas nas discussões dos grupos focais realizados pela pesquisadora.

Os(as) estudantes consideram, de maneira geral, que o museu de arte é um espaço elitista, não convidativo para quem não é do meio das artes visuais, sendo que muitos declararam de não tinham vontade de estarem presentes neste espaço antes da graduação. Muitos(as) alegam uma falta de conhecimento do espaço para a população, que não há como entender o que está, ou por quê ir a um museu de arte, se é pouco divulgado. A impressão causada, segundo eles(as), é a de que o museu parece expor para artistas, para estudantes de arte, enfim, para o meio artístico; mas nunca para o público em geral. Eles(as), mesmo com a graduação lhes permitindo olhar o museu com mais naturalidade, ainda carregam consigo, dependendo do local, uma sensação de não-pertencimento. Se essa estranheza existe para quem está finalizando uma graduação, para uma pessoa de fora da área, pode ser ainda maior.

De modo geral, a discussão contribuiu fortemente para analisar como, na prática, os conceitos analisados podem estar inseridos no tema de estudo dessa pesquisa. Na última seção desse artigo, a seguir, essa correlação será concluída com maior destaque com a teoria desenvolvida nas primeiras seções.

³ Mesmo sem citar um museu específico, e deixar a fala de maneira abrangente ao dizer museu de arte, praticamente todos(as) se referiam ao Museu Oscar Niemeyer, localizado em Curitiba-PR.

07. A frequência estudantil em museus de arte e o poder simbólico

Quando um(a) estudante afirma que “a graduação em artes visuais lhe permitiu ter a credibilidade de poder estar num museu de arte”, é possível compreender que esta segurança sentida pelo(a) estudante de artes visuais pode ser atribuída ao capital cultural, um dos conceitos que fundamentam o sistema simbólico abordado por Pierre Bourdieu.

O capital cultural é um conceito relacionado ao conhecimento e à cultura erudita e aos modos de acessar esse conhecimento. Bourdieu (2003) cita que a universidade permite um maior acesso à meios de cultura, e, portanto, a um meio de aprimorar-se intelectual e culturalmente. A universidade é uma das formas de se adquirir capital cultural. O autor considera também que quando o(a) estudante já possui esse capital cultural, devido a condições familiares e outros fatores, ele(a) estará em vantagem perante a um(a) estudante que possui um capital cultural menos elevado. Ao afirmar que a universidade permitiu uma credibilidade a estar num museu de arte, e a poder “entender o que está lá”, percebe-se nessas sentenças a significação do capital cultural que uma graduação em Artes Visuais proporciona. O(a) estudante que já frequentava museus com frequência, com domínio do *habitus* do campo artístico, antes da graduação, estará em maior vantagem em relação ao primeiro(a). Esse, no entanto, não foi o caso dos(as) estudantes que participaram do grupo focal, já que em sua maioria, a visita ao museu mesmo que através da escola, acontecia raríssimas vezes.

Sobre “entender o que está lá”, essa afirmação além de compreender o capital cultural, também se assemelha ao que Porcher (1977) defende como o juízo estético do “bom gosto”. Somente a classe privilegiada é que vai estar dotada da compreensão para “entender” uma obra de arte, uma exposição etc. Quando não se pertence a essa classe, socialmente concebe-se que haverá uma dificuldade para compreensão daquele conteúdo, bem como o não pertencimento ao espaço do museu de arte.

A percepção do museu de arte como um espaço elitista é fundamentada pelos conceitos de Bourdieu (2003), a respeito do sistema e do poder simbólico do campo artístico. Adquirir a credibilidade de estar num museu de arte, por meio (capital cultural), conhecer pessoas relacionadas a área (capital social) e conquistar, conforme sua experiência no meio artístico, uma posição de status no mesmo (capital simbólico). Conforme o(a) estudante vai

fomentando seu capital cultural, “ir ao museu com mais naturalidade”, de acordo com eles(as), se torna um processo do sistema simbólico.

Canclini (1982) afirma que fatores estéticos considerados elitistas, bem como a competência artística entre as classes, contribui para uma separação de classes sociais. Essa separação é a que exclui indivíduos de determinada classe de um museu de arte. É o que causa também esse estranhamento, essa sensação de que não pertence a este local, seja porque julga não estar vestido adequadamente ou porque não vai entender o que está lá. É o poder simbólico de Bourdieu (2003) atuando sob o indivíduo.

Sobre o poder simbólico, o autor define como uma força atuante num determinado campo, por uma determinada pessoa. Declara também que esse conceito não é admitido pelos que o praticam ou sofrem sua influência. Quando um(a) estudante afirma com sua total certeza que não exerce influência alguma dentro do meio acadêmico ou artístico, e que está longe disso, nota-se ali a presença do poder simbólico, exercido ao(à) estudante e não vindo dele(a). Esse poder simbólico também existe quando Canclini (1982) classifica as separações e categorias sociais da arte.

Mesmo assim, o poder simbólico também existe num(a) estudante de artes visuais. Não dentro do meio acadêmico, considerando o que foi confirmado por eles(as), mas fora dele. O indivíduo que conhece o(a) estudante de artes visuais sofre a influência de um poder simbólico, ao acompanhar este(a) estudante numa visita ao museu de arte e esperar que lhe explique tudo o que está lá presente.

08. Considerações finais

Se pensarmos na acessibilidade como simplesmente o acesso a algo, sem considerar as condições sociais e estruturais que as envolvem, o museu pode até ser um local acessível. Quando um(a) estudante de artes visuais afirma, em seu último ano de graduação, que ainda não se sente totalmente à vontade para frequentar um determinado museu de arte, percebe-se que esta ainda não é uma realidade e que o museu ainda é um espaço elitizado. A estranheza, essa que havia antes mesmo da graduação, pode até não existir – e isso se deve ao fato da ampliação do capital cultural e demais conceitos do sistema simbólico. Porém percebe-se uma influência ainda maior do poder simbólico atuando sob os demais.

É fato que a formação em artes visuais, ainda assim, contribui para que o sistema simbólico e o poder simbólico possam se manifestar no(a) estudante, cada qual a sua maneira. Pelo grupo focal, percebe-se indivíduos que nunca frequentaram um museu antes da graduação; outros que foram algumas vezes com a escola ou com os pais, entre outros. Há pessoas que frequentaram toda sua vida escolar em um colégio particular, outros(as) em público ou ambos. A condição financeira; se trabalha, o período em que trabalha, tudo isso contribui para influenciar a forma como o sistema simbólico vai atuar diante daquele indivíduo, favorecendo aqueles que possuem maior vantagem em relação aos demais. Os perfis estudados dentro do grupo focal estão, aproximadamente, na mesma situação, e, portanto, são compreendidos quando afirmam suas considerações a respeito do que traduzimos como adquirir capital cultural ou sofrer e/ou exercer a influência de um poder simbólico. A graduação, enquanto espaço de formação humana, deve permitir ao estudante uma visão total e completa de pertencimento ao espaço museológico, tanto por ser necessário à sua formação, quanto pelas contribuições artísticas-culturais que o envolvem.

Referências

ANDRADE, Jade. *Capital Simbólico - Teoria de Bourdieu*. Olinda - PE, 13 jun. 2013. Disponível em: <http://antnadecomunicacao.blogspot.com/2013/06/capital-simbolico-teoria-de-bourdieu.html>. Acesso em: 13 jun. 2019.

BRASIL. *Lei nº 11904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências*. [S. l.], 14 jan. 2009. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm. Acesso em: 28 jun. 2019.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectivas, 1982.

_____. *Escritos da educação*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1998.

_____. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

CANCLINI, Nestor García. *A socialização da arte: teoria e prática na América Latina*. São Paulo: Cultrix, 1982

COSTA, Neila Santos. *O poder simbólico e a violência simbólica*. [S. l.], 27 maio 2015. Disponível em: <https://www.naomekahlo.com/o-poder-simbolico-e-a-violencia-simbolica/>. Acesso em: 17 jun. 2019.

GANDRA, Alana. *Brasileiros frequentam mais teatros e cinemas, diz pesquisa*. Agência Brasil, Rio de Janeiro, 24 abr. 2017. Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2017-04/brasileiros-frequentam-mais-teatros-e-cinemas-diz-pesquisa>. Acesso em: 13 jun. 2019.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (Brasil). *Formulário de Visitação Anual: Resultados FVA 2018*. Disponível em: museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/06/RESULTADOS-FVA-2018.pdf. Acesso em: 19 out. 2019.

MARTINS, Simone. *O Museu de Arte*. [S. l.], 29 fev. 2016. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/o-museu-de-arte/>. Acesso em: 13 jun. 2019.

PORCHER, Louis. Aristocratas e Plebeus. In: *Educação artística: luxo ou necessidade?* 7ª ed. São Paulo: Summus, 1977.

YIN, Roberto K. *Pesquisa qualitativa do início ao fim*. Porto Alegre: Penso, 2016.

Recebido em 17/08/2021.

Aceito em 21/04/2022.