



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA

ZELMA DOS SANTOS DE ALMEIDA

**EXPRESSÕES DO NU PARA O PÚBLICO DE ARTES:
AVALIAÇÃO DE VISITANTES NO MUSEU RODIN BAHIA**

Cachoeira

2015

ZELMA DOS SANTOS DE ALMEIDA

**EXPRESSÕES DO NU PARA O PÚBLICO DE ARTES:
AVALIAÇÃO DE VISITANTES NO MUSEU RODIN BAHIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de graduação em Museologia, Centro de Artes, Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Museologia.

Orientadora: Prof^a. Ms. Cristina Ferreira Santos de Souza

Cachoeira
2015

ZELMA DOS SANTOS DE ALMEIDA**EXPRESSÕES DO NU PARA O PÚBLICO DE ARTES: A AVALIAÇÃO DE
VISITANTES NO MUSEU RODIN BAHIA**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Museologia, Centro de Artes, Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel em Museologia.

Aprovada em 13 de Maio de 2015

Banca Examinadora:

Cristina Ferreira Santos de Souza (Orientadora)



Mestre em História- Universidade Federal da Bahia

Professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Rita de Cássia Salvador de Souza Barbosa



Mestre em História- Universidade Federal da Bahia

Professora da Universidade Federal do recôncavo da Bahia

Márcio Vinícius Cidreira Doria



Especialista em Arte e Patrimônio Cultural- Faculdade de São Bento da Bahia

Bacharel em Museologia- Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

“Dedico este trabalho aos meus avós Amaury, Zelinda e Vital (Santinha), sempre presentes em minhas lembranças”.

AGRADECIMENTOS

No ano de 2010 iniciou-se uma nova etapa em minha vida: a minha inserção na Universidade. Era tudo novo, ideias e opiniões se construindo, um conhecimento de mundo sendo descoberto onde novas relações foram criadas, enfim, uma maturidade acadêmica e pessoal que se intensificava. Daí conheci a fundo um universo lindo, repleto de raízes e de pluralidades, em que me fez continuar acreditando na real existência do direito de se poder salvaguardar a nossa história, deixando clara a nossa identidade além da possibilidade de viver na prática o passado e o presente para a construção do futuro. Assim foi a Museologia na minha vida, descobri os saberes que estavam no meu dia-a-dia com as relações diretas com colegas de turma e Mestres, além das pesquisas diárias, como também através das lutas cotidianas pude afirmar no meu íntimo que a Museologia sempre esteve em mim.

Foram muitos compromissos, responsabilidades, dúvidas, alegrias, tristezas, descobertas inimagináveis, grandes laços de amizade que se eternizaram, enfim, quatro anos de muitas experiências, na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia no CAHL, mais com certeza, sentirei muita falta dos papos, do sorriso dos colegas em ver as lutas estudantis caminharem e sem dúvidas de sentir os abraços após mais um semestre se concluindo com êxito.

Assim me sinto grata por todos que me apoiaram desde o início nesse meu trajeto, na busca pela conclusão da minha graduação.

Um obrigada grandioso aos meus pais Amaury e Vilma que sempre me incentivavam de todas as formas, ao meu irmão que sempre esteve do meu lado cuidando de mim, me impulsionando do jeito que só ele tem a continuar, em resumo, amo vocês.

Ao meu amor Antonio que sempre me incentivou a alcançar minhas vitórias, com todo seu carinho e dedicação a mim, só tenho a te dizer: Te Amo.

Aos meus colegas de turma agradeço pela tolerância, pela amizade sincera, e por me ajudarem a construir a pessoa que hoje sou.

Agradeço com muita gratidão a professora Cristina Ferreira que me orientou, estando sempre disponível ao diálogo para que eu tivesse êxito no meu trabalho.

Agradeço especialmente a todos com muito carinho, e a Deus pela eterna proteção de cada passo e de cada decisão tomada.

“A tarefa não é tanto ver aquilo que ninguém viu, mas pensar o que ninguém ainda pensou sobre aquilo que todo mundo vê.”

(Arthur Schopenhauer)

ALMEIDA, Zelma dos Santos de. **Expressões do nu para o público de artes: Avaliação de visitantes no Museu Rodin Bahia.** Monografia (Graduação em Museologia) – Centro de Artes Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, 2015.

RESUMO

A pesquisa intitulada “Expressões do nu para o público de artes: Avaliação de visitantes no Museu Rodin Bahia” tem como objetivo principal analisar o público visitante do Museu Rodin Bahia. Partindo-se do pressuposto de que é fundamental conhecer o perfil do público que não visita as instituições museológicas para assim pensar no desenvolvimento de estratégias que proporcione maior interação entre o museu e o indivíduo, tornando essa relação mais estreita para a construção do conhecimento e divulgação dos museus de arte. A hipótese sobre a ausência de público nos museus se fundamenta na falta do conhecimento do seu perfil. Para a consolidação desse trabalho, foi elaborado um questionário contendo perguntas referentes à frequência e ao conhecimento sobre a instituição e o artista Auguste Rodin com a análise quantitativa e qualitativa dos dados colhidos.

Palavras-Chave: Comunicação Museológica, Avaliação de Público, August Rodin, Museu de Arte.

ALMEIDA, Zelma dos Santos. **Nude expressions to the public arts: Guest rating at the Museum Rodin Bahia. Monographic** (Graduation in Museology) – Centro de Artes, Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, 2015.

ABSTRACT

The research entitled "naked Expressions for the public arts: Guest rating at the Museum Rodin Bahia" is meant to examine the visitors the Bahia Rodin Museum. Starting from the assumption that it is essential to know the public profile that does not visit the museums to think so in developing strategies allowing more interaction between the museum and the individual, making this closer relationship to the construction of knowledge and dissemination art museums. The hypothesis about the lack of public museums is based on lack of knowledge of your profile. To consolidate this work, a questionnaire containing questions regarding the frequency and knowledge of the institution and the artist Auguste Rodin with the quantitative and qualitative analysis of the collected data was prepared.

Keywords: Museology Communication, Public Assessment, Auguste Rodin, Museum of Art.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|---|----|
| Figura 1- Vênus de Willendorf..... | 24 |
| Figura 2- Vênus de Malta..... | 24 |
| Figura 3- Apolo Belvedere..... | 25 |
| Figura 4- A Vênus do espelho, Diego Velásquez (1644)..... | 27 |
| Figura 5- A maja nua, Goya (1790-1800)..... | 27 |
| Figura 6- A maja vestida, Goya (1801-1803)..... | 28 |
| Figura 7- A origem do mundo, Gustave Courbet (1866)..... | 28 |
| Figura 8- Les demoiselles de Avignon, Picasso (1907)..... | 29 |
| Figura 9- Escola Nacional de Belas Artes (atual Museu Nacional de Belas Artes)..... | 31 |
| Figura 10- Ashmolean Museum | 32 |
| Figura 11- Museu do Louvre..... | 32 |
| Figura 12- Foto de Rodin aos 09 anos com sua mãe..... | 45 |
| Figura 13- Um dos desenhos de pessoas feitos por Auguste Rodin..... | 46 |
| Figura 14- Busto de Jean-Baptiste Rodin..... | 47 |
| Figura 15- Projeção da Mansão Catharino | 50 |
| Figura 16- Arquitetura do Palacete das Artes..... | 51 |
| Figura 17- Foto: Acervo Palacete..... | 52 |
| Figura 18- Foto Acervo Palacete..... | 52 |
| Figura 19- Imagem do Jardim..... | 53 |
| Figura 20- Imagem do Jardim..... | 53 |
| Figura 21- O Pensador..... | 54 |
| Figura 22- Torso feminino sentado..... | 54 |
| Figura 23- Mulheres Condenadas..... | 55 |
| Figura 24- O Beijo..... | 55 |

| | |
|--|----|
| Figura 25- O Sono..... | 55 |
| Figura 26- O Desespero..... | 56 |
| Figura 27- Purgatório..... | 56 |
| Figura 28- Conjunto: torso de Centaura e estudo para Íris..... | 56 |
| Figura 29- Velho Suplicante..... | 57 |
| Figura 30- Faunesa de joelhos..... | 57 |

LISTA DE TABELAS

| | |
|---|----|
| Tabela 1- Quantificação de entrevistas coletadas..... | 63 |
| Tabela 2- Quantificação de entrevistados por cidade e bairro..... | 64 |

ABREVIATURAS E SIGLAS

1. ICOM- Conselho Internacional de Museologia
2. IPAC- Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia
3. a.C. – Antes de Cristo

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| 1 INTRODUÇÃO..... | 14 |
| 2 AS ARTES VISUAIS E OS MUSEUS DE ARTE..... | 18 |
| 2.1 Histórico das artes visuais..... | 19 |
| 2.2 As expressões do nu nas artes..... | 24 |
| 2.3 Museus de Arte | 30 |
| 3 COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA E A PESQUISA DE PÚBLICO..... | 33 |
| 3.1 Comunicação Museológica- Contextualização..... | 33 |
| 3.2 Comunicação Museológica: Tipologias..... | 37 |
| 3.3 O Processo de Estudo e Avaliação de Público | 39 |
| 4 MUSEU RODIN BAHIA: A PESQUISA DE PÚBLICO NO PALACETE DAS ARTES..... | 45 |
| 4.1 Auguste Rodin: o início, meio e fim da leitura mística de sua vida..... | 45 |
| 4.2 Palacete das Artes: uma história em movimento..... | 50 |
| 4.3 Métodos utilizados..... | 58 |
| 4.4 Fase de coleta e análise de dados..... | 60 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 61 |
| APÊNDICE..... | 67 |
| REFERÊNCIAS..... | 69 |

1- INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Museologia pretende contribuir para uma reflexão sobre a valorização dos espaços museais e das artes, tendo como objetivo principal analisar o público visitante do Museu Rodin Bahia.

A pesquisa parte da hipótese de que uma parcela do público baiano especificamente da cidade de Salvador, não tem o prévio conhecimento do contexto histórico e da importância do espaço museal Palacete das Artes, e conseqüentemente do artista Auguste Rodin, sabendo-se que a escolha dessa localidade se deu devido ao fato do Palacete das Artes está instalado nesta capital, o que contribuiu para otimização da pesquisa. Partindo-se inicialmente da ideia de que o público não visita a instituição por não ter a ideia de pertencimento sobre o espaço; por considerar museu um espaço fastidioso, que não apresenta nenhuma ligação com o presente vivido por eles; ou por não terem o entendimento sobre o real significado representativo desta instituição para o contexto da Bahia. E desta forma, a pesquisa de público poderá propiciar para a instituição informações que colaboram com a auto avaliação das decisões e atividades executadas pela mesma e das formas de comunicação, gerando a possibilidade de observância sobre o ponto de vista e satisfação do público. Sendo uma pesquisa de suma importância, pois atua diretamente na percepção de como as ações desenvolvidas estão atingindo o público de maneira colaborativa, como afirma Cury:

Assim, a avaliação deve ser entendida como um mecanismo que possibilite uma (re)organização permanente dos nossos procedimentos ao implementar processos de comunicação museal – elaboração, execução e recepção pelo público. A avaliação, então, está vinculada ao desenvolvimento do pensamento museológico – revendo, corrigindo, aprofundando e ampliando a prática e o pensar. (2005, p. 125)

O ato de avaliar é uma das premissas que fornece uma administração das ações direcionadas ao público com mais atratividade e

com margens de erros mínimas, pois possibilita à instituição o conhecimento do perfil de cada visitante, o real “interesse” de cada um, suas realizações além de promover a aproximação do público para que possam opinar na busca de alternativas específicas para o alcance de melhorias, se necessário; além de ser um mecanismo de desenvolvimento do diálogo entre cada profissional e com o público.

Os atos imanentes à natureza dos museus, pesquisar e comunicar, dentre outras práticas desenvolvidas pelos indivíduos, são concepções comungadas pela definição de museu proposta pelo Conselho Internacional de Museologia (ICOM, 2010). Esta definição por sua vez, aplicada por pesquisadores e centros ligados a área museológica, incentiva diretamente o desenvolvimento deste trabalho com base na aplicação da investigação e análise panorâmica das obras de Auguste Rodin e da avaliação de público do Palacete das Artes.

A motivação pelo tema surgiu a partir de uma prévia visita feita ao Palacete das Artes durante uma exposição do artista Auguste Rodin, no ano de 2010. No entanto, pode-se perceber rapidamente que dentre um dos fatores que influenciam diretamente no desconhecimento do espaço e do artista por grande parte da população baiana, está na localização em que a instituição se encontra instalada, no bairro da Graça na cidade de Salvador. A Graça é um bairro antigo de Salvador, tendo seu local inicialmente conhecido como Vila Velha, uma área residencial nobre da cidade, conceituada desta maneira deste o século XX, existindo em sua ocupação variáveis opções de serviços além dos centros institucionais de cultura e educação. Devido à concepção de nobreza construída historicamente sobre esta localidade, grande parte da população não possui a ideia de pertencimento sobre tais espaços.

O outro motivo importante está relacionado ao baixo nível de conhecimento dos conceitos e formas de aplicação da arte e ao incentivo por parte das redes de educação, órgãos privados e públicos, onde parte dos indivíduos pesquisados não demonstrou interesse em integrar ao dia-a-dia, no

contexto de cultura e lazer, visitas a museus, por não se sentirem instigados pelos ambientes museológicos e por tais obras expositivas, sentindo-se “perdidos” em tais espaços.

Para a construção deste trabalho foram executados alguns mecanismos metodológicos como: visita à instituição citada, pesquisa em fontes bibliográficas, aplicação de um questionário pré-estabelecido em bairros da cidade de Salvador além da observação crítica que possibilitou o alcance de resultados eficientes.

Como alguns referenciais teóricos, podem ser citadas: Tereza Cristina Scheiner (1989) retrata as concepções mentais que definem a ideia de instituição museal; Jaques Le Goff (1994) compõe em suas análises a busca pelo entendimento e prática da memória social fundamentada na história e na antropologia; Isabel Victor (2005) que desenvolve o estudo e avaliação dos impactos causados pela inserção do conhecimento e da ação participativa das comunidades na construção de seus processos de identificação; Fausto Henrique dos Santos que desenvolve as formas que imperam na comunicação da sociedade, como elemento de transformação; Marília Xavier Cury que propõe o desenvolvimento de conceitos da comunicação museológica dentro dos sistemas de concepção, montagem e avaliação; dentre outros autores que tratam das mesmas temáticas. Pierre Nora (2003) traduz as tipologias de memória e a sua importância como ferramenta capaz de caracterizar as instituições museais; Adriana Mortara Almeida (2005) retrata o desenvolvimento e evolução da forma de comunicação além dos processos de estudo da aplicação das pesquisas e das avaliações como fonte de aprendizagem.

De tal modo, este trabalho desfruta com todo o mundo a transgressão das obras do artista francês Auguste Rodin, que traz na formosidade de suas criações, identidades, sentimentos, reflexões além de relatos da própria história social conforme os paradigmas político e sócio-culturais de sua época, período de grandes mudanças e de fervor artístico. Nesta mesma significância é observado dentro da plenitude das obras do

artista Auguste Rodin as manifestações mais puras relacionadas aos princípios que norteiam as suas ideias, as suas dúvidas e os seus questionamentos sobre a aceitação da sua arte não apenas pela própria arte.

E neste contexto após a trajetória de vida e morte de Auguste Rodin, recebendo a Bahia posteriormente na sede localizada no bairro da Graça na cidade de Salvador no Palacete das Artes, foi revelada a Bahia assim uma atitude diferenciada na imponência da arte de Auguste Rodin, uma arte com personalidade, com linguagens técnicas definidas e aprimoradas, particulares, com composições capazes de proporcionarem através da leitura iconográfica de suas obras a consciência da ideia de erotismo, em que o indivíduo consciente deve perfeitamente expressar as suas próprias intenções carnis sem que nele haja qualquer tipo de limitação que o afaste do seu próprio “eu”. Porém, conforme analisado nas pesquisas realizadas para elaboração deste trabalho, observou-se que não ocorre um incentivo constante por parte das redes de educação, órgãos privados e públicos, onde se concluiu através de um processo investigativo que parte da população baiana desconhece o artista e o espaço museal, estando tais obras do Museu Rodin Bahia sendo desfrutadas apenas por uma minoria.

Deste modo, este trabalho traz dentro das informações obtidas sobre a vida e obra do artista Auguste Rodin a sua essência artística, o discurso imponente existente sobre a ideia dos corpos, da necessidade de se expressar e das limitações existentes sobre as faces do erotismo como cita Georges Baittale:

“O erotismo só pode ser objeto de estudo se, em sua abordagem, for o homem o abordado.” (BAITTALE, Georges, 7p.1987).

O presente trabalho monográfico está estruturado em 4 capítulos: o primeiro capítulo apresenta uma breve introdução, apontando os pontos específicos que norteiam essa pesquisa, através da apresentação do objetivo, justificativa e metodologia utilizada.

O segundo capítulo denominado “As artes visuais e os museus de arte”, apresenta a construção histórica existente sobre a temática das artes visuais, a utilização dos corpos como fonte de desenvolvimento das artes, trazendo ainda em sua elaboração a aplicação do erotismo como elemento de grande significância dentro desse universo, além do contexto expressivo que envolve o uso do nu nas artes. Neste mesmo capítulo é enfatizado ainda, o histórico por trás da existência dos museus, com foco nos Museus de Arte além dos caminhos que caracterizam o estudo de público dentro da conjuntura existente no processo de musealização.

O terceiro capítulo “Comunicação museológica e a pesquisa de público”, contextualiza as diretrizes que norteiam a comunicação museológica e suas tipologias gerais, além dos processos que estão envolvidos na construção dos métodos de avaliação de público.

O quarto capítulo “Museu Rodin: A pesquisa de público no Palacete das Artes” discute sobre o contexto de construção biográfico do artista francês Auguste Rodin, uma apresentação da identidade de suas criações artísticas, suas formatações técnicas e diretrizes históricas e a origem e evolução do Palacete das Artes, além de ressaltar os resultados alcançados com a pesquisa, apresentando e analisando as informações adquiridas durante o processo de coleta e o momento de avaliação confrontando a teoria com a prática, mostrando a relevância dos resultados obtidos com a pesquisa.

As considerações finais propõem de forma sintetizada o entendimento e a percepção de que é possível a valorização e o reconhecimento da instituição Palacete das Artes, e principalmente do artista Auguste Rodin, pelo público baiano, demonstrando a importância de que o sentimento de pertencimento de tais espaços museais é um elemento capacitador e auxiliador na construção da identidade de cada indivíduo.

2- AS ARTES VISUAIS E OS MUSEUS DE ARTE

2.1 Histórico das artes visuais

O exercício de grandes preceptores do passado e os do presente quer por inspiração ou por recursos designados apresentam na plenitude que compõem suas obras a harmonia, uniformidade e a legitimidade que nos proporciona a percepção referente aos sentimentos transmitidos em seus trabalhos.

Segundo Larousse (1998), os homens primitivos retratavam seu cotidiano através de pinturas nas paredes das cavernas. No entanto com a evolução e busca pelo novo, os indivíduos, passaram ao longo do tempo a definir suportes e recursos técnicos capazes de sustentar e promover as suas criações. E assim foi acontecendo às mudanças, com abertura de novas possibilidades em cada momento histórico e em cada movimento artístico.

A vontade de reproduzir aspectos habituais foi um processo registrado pelo retrato definido da imagem de pessoas e deuses de cada época. E de tal modo, D'Aquino (1980), afirma que "Arte na pré-história foi feita antes da invenção da Escrita". Porém foi nos fins do século XIX, que foram concebidas e reveladas os indícios mais importantes da arte nesta época, as pinturas murais em Dordonha e na Cantábria.

Segundo Segundo D'Aquino (1980, p.5):

Por isso, suas manifestações artísticas não tinham intenção estética, e sim econômica. Pintavam nas paredes escuras de suas cavernas os animais que tão bem conheciam como fontes de alimento ou de outros meios de sobrevivência, como as peles para se abrigarem do frio intenso: o bisonte, a rena, o mamute, o cavalo.

Segundo assim o trajeto histórico, a arte se manifesta no Egito, através da arte faraônica, que teve seu surgimento em meados do ano 2500 a.C. mantendo-se atuante durante três milênios, garantindo a valorização de

suas características aos olhos da humanidade. Assim, sob tais aspectos, D'Aquino (1980), considera que:

A arte egípcia tem um objetivo imediato, pragmático e realista, ela sempre esteve a serviço de uma teocracia, e esta era também extremamente materialista. Tratava-se de um sistema de crenças particularmente voltado para a vida após a morte, mas o defunto devia gozar de todos os seus prazeres mundanos.

O direito a tais vantagens sociais, como o acesso a conhecimento prático e artístico encontrava-se destinado nas mãos do Faraó, dos nobres e por último do povo. A arte egípcia manifestava-se simbolicamente como ação capaz de manter estabelecido o status do morto, que deveria fazer o ato de passagem para a outra vida com o corpo intacto, mumificado disposto em sarcófagos, enterrados em lugares em que a violação fosse possivelmente evitada. E dentro desse contexto, existiam os baixos relevos, nas amuradas das capelas funerárias, “contavam a vida do defunto, seus momentos de glória e sua riqueza. E também orações que o conduziram sem acidentes ao outro mundo” (D'Aquino 1980, p. 6). E nelas eram retratadas as histórias do dia-a-dia egípcio, e de tal maneira eram representadas figuras femininas volumosas, que tinham em sua essência simbólica a fertilidade e a abundância da natureza. Assim, é provável que o encanto e a fantasia existente por trás da magia possa ter sido a primeira referência para que o homem pudesse abraçar a criação das formas estéticas.

Na Grécia, durante o primeiro milênio a.C. os Dórios extinguiram a população grega de Micenas. Segundo D'Aquino (1980, p. 9):

A partir do séc.VIII a.C., surge o embrião da arte grega, voltada para uma nova filosofia: o chamado ideal helênico. As crenças religiosas se restabeleceram, criando divindades antropomórficas, ou seja feitas à base dos sentimentos e do corpo físico de um homem comum.

Na Grécia a ideia transcendida aos homens pelos desejos dos deuses, trazia consigo a paixão pelo “belo ideal”, formas definidas, com proporções simétricas perfeitas e atitudes magnificentes, sendo o ponto de foco o próprio homem, elemento que detêm desses caracteres quando se torna capaz de agir, transformar, responder a situações e prover soluções eficientes. “Do Egito, os artistas gregos trouxeram a capacidade de

representar o ser humano em três dimensões... em estátuas que representavam seus deuses e, excepcionalmente os grandes atletas das Olimpíadas”, (D’Aquino 1980, p.10) indivíduos estes tratados como seres divinos, deuses.

As primeiras estátuas clássicas, desenvolvidas pelos gregos foram criadas com cânon, que uma divisão do corpo, através do sistema de uma medida única. E foi entre 450 a 400 a.C. que os gregos alcançaram a maturidade de seu ideal artístico. E o primeiro incentivador e grandioso artista da época foi Miron, na qual desenvolveu em seu trabalho o ideário da perfeição, traçada na construção de um atleta lançando um disco sem que houvesse perda do equilíbrio.

Na Grécia ainda, podem ser citados Policleto, que criou um módulo de sete cabeças, Fídias o escultor de Péricles e da decoração do Partenon em Atenas, na qual trazia em suas criações a personificação da dignidade dos deuses.

Roma civilização ocidental, ponto de grandes formações culturais e de poder absoluto constrói uma nova perspectiva assumindo o papel civilizador. “Suas primeiras e mais importantes manifestações foram os bustos de origem etrusca (atual Toscana), civilização requintada absorvida pelos romanos” (D’Aquino 1980 p. 13).

Com a invasão da Grécia continental, em 146 a.C., uma nova cultura começou a ser disseminada por Roma, fazendo desta uma ação para produção de manifestações acadêmicas, sem ligação com crenças, que atendiam a classe elitista. Um dos artistas da época, Augusto nomeia sua criação feita em baixos-relevos de Altar da Paz, trazendo consigo a incoerência entre os seres.

A arte cristã primitiva também conhecida como arte paleocristã, ocorreu durante o momento em que existia a perseguição de cristãos.

Segundo D’Aquino (1980, p. 14):

São afrescos pintados principalmente nas catacumbas romanas onde os crentes se refugiavam. Não foram feitos por artistas eruditos (profissionais), e sim por cristãos que desejavam homenagear seus mártires ou ilustrar, simbolicamente, Cristo e passagens do velho Testamento que preconizavam o Novo Testamento.

Como símbolos da pintura deste período, têm-se a cena de Jonas na boca da baleia, simbolizando a ressurreição de Cristo, dando início assim ao estudo da iconografia, aplicada durante todo o período da arte cristã.

Dando seguimento, entre os séculos XI ao XIII, acontece um novo movimento artístico, a Arte Gótica, na Europa Ocidental. Segundo D' Aquino (1980 p.19):

Nasceu na região de Paris e suas grandes catedrais dos séculos XII e XIII são sua maior expressão artística. Desde o início, há um grande impulso na escultura e nos baixos-relevos, sem falar nos maravilhosos vitrais, que um novo sistema estrutural permitiu criar ao abrir grandes janelas nas igrejas. Toda essa decoração ainda continua sendo a Bíblia do Povo, mas nelas há uma nova vitalidade humana, gerada pelo poder econômico das grandes cidades que sugerem, com seus ricos arcebispados e o enorme desenvolvimento da classe burguesa.

As marcas dessa arte se concentram nas suas esculturas, no qual os traços marcantes estão definidos no naturismo, nas projeções rígidas de baixos-relevos, como também na renúncia da estilização das imagens, curvas retas se contrapondo ao movimento do próprio corpo além do uso do nu sendo excluído o seu uso na arte religiosa.

Século XIV, surge o pré-renascimento na Itália, uma das imponências sócio econômicas da Europa Ocidental, onde se estabelecia um ideal humanístico, através das pregações de São Francisco de Assis, em Toscana, com a mensagem de como Deus ama o homem comum. E como afirma D' Aquino (1980):

Nas artes plásticas o pensamento de São Francisco se impregnou em artistas como Cimabue (c.1240-c.1302) que, ainda ligado ao estilo bizantino, mostrou interesse pelo realismo pintando o retrato do santo, seu contemporâneo na igreja inferior da Basílica de São Francisco de Assis em Assis.

O precursor desse movimento foi Giotto di Bondone (1266-1337), onde destaca-se entre suas obras Madonas com o Menino, seus afrescos da capela de arena, em Pádua, Uma característica forte de suas obras é a perspectiva de diálogo entre os personagens, com a utilização de técnicas como sombras e luzes e naturalidade. Nesse sentido surge o Renascimento, século XIV, momento de desenvolvimento da pintura e da

escultura na Itália, que trazia na arte a busca pelo equilíbrio entre o universo real e o espiritual, revivendo temáticas mitológicas gregas, onde “na pintura, dar a ideia de que o observador está vendo o mundo natural embora embelecido, que tem à sua volta”. (D’Aquino, 1980, p. 25). E dentre alguns artistas estão Mantegna (1431-1506) com a obra “Cristo Morto” do Museu de Brera em Milão, Antonello da Messina (c.1430-1479). Jacopo Bellini (c.1400-1470), que inauguram um estilo colorido, forte e brilhante. Segundo D’Aquino (1980) “Três grandes nomes dominam o período final do Renascimento italiano: Leonardo da Vinci, Miguel Ângelo e Rafael, Leonardo da Vinci (1452-1519) é o gênio que encarna o próprio espírito do Renascimento, com seu desejo de tudo investigar e disso tirar conclusões lógicas e práticas... foi engenheiro, urbanista, inventor de máquinas de toda espécie”.

E dentro dessa evolução artística, no século XVII e XVIII acontece a busca das formatações exuberantes e os contrastes excessivos de claro-escuro de iluminação misticista, assim traduz-se o Barroco.

Segundo D’ Aquino (1980, p.38):

Em geral, procuram compor o esquema de linhas em diagonais, em oposição ao equilíbrio perpendicular do Classicismo. A arte barroca, nascida na Itália, em breve se espalha por toda a Europa e até pelas Américas, inclusive no Brasil. Na pintura, procura-se ainda, uma composição em turbilhão, que na decoração dos tetos das igrejas parece abrir o olhar pra o infinito do céu.

O Gênio italiano da escultura barroca, na Itália, é L. Bernini (1598-1680), uma de suas obras é o Baldaquino.

Segundo D’Aquino (1980, p.40):

Quanto a pintura italiana barroca seu gênio mais importante é Caravaggio (1573-1610), que acrescenta ao estilo ênfase num claro-escuro mais forte; e particularmente um realismo, colocando o homem do povo mesmo em seus te,as religiosos, como na Conversão de São Paulo (Santa Maria del Popolo, Roma). O claro-escuro e o realismo de Caravaggio logo farão escola, dando frutos geniais na Espanha, com Ribera (1591-1652); Zurbarán (1598-1664) de espírito monacal e mais místico e particularmente Velásquez (1599-1660), também é iniciador de um realismo ainda mais naturalista e de uma técnica solta, capaz de em poucas pinceladas dar a idéia fiel das diversas texturas de uma roupagem ou da fisionomia de uma pessoa, seja feia ou bonita, nobre ou gente do povo, como é o caso do quadro Lãs Meninas (Museu do Prado, Madrid).

Século XIX, surgem duas correntes o neoclassicismo e o romantismo, ambas com o intuito de escape para o passado medieval. Com o fim dos Bourbons na França, os pintores buscam seus modelos nos ideais puros e nacionalistas da antiga República romana. A arte neste período é marcada pela ideia de belo de forma fria, com rigidez, com aparência quase estática e com poucas alusões de claro- escuro. Dentre os artistas que marcaram esta geração estão Canova (1757-1822) e David (1748-1825). Enquanto que no Brasil, os dois mais importantes pintores foram: Vitor Meirelles (1832-1903) com sua produção a Batalha dos Guararapes (Museu Nacional de Belas-Artes), Pedro Américo (1843-1905) autor do quadro A Batalha do Avaí (Museu Nacional de Belas Artes), que misturavam de maneira eclética traços hábeis, inserindo em suas obras um discurso heroico e em valia do romantismo, Zeferino da Costa (1840-1915) produtor de painéis de Igreja da candelária, no Rio de Janeiro, Brasil e José Maria Medeiros (1849-1926) que teve influencias diretas do Movimento Romancista autor da obra Iracema (Museu Nacional de Belas-Artes).

Como manifestos da arte, são citados ainda o Fauvismo, Expressionismo, Cubismo, Dadaísmo, Surrealismo, Abstracionismo, Op-arte, Pop- arte. “Tudo isso a arte moderna tentou interpretar e representar, contra ou a favor.” (D’Aquino1980, p. 53).

Assim, buscar a beleza, o ideal, a reconstrução de estilos, como também a transposição das formas de fazer arte, é algo q sempre esteve inerente ao homem, à formulação do prazer estético, independente do meio em que cada indivíduo está inserido.

2.2 As expressões do nu nas artes

A noção da pregação do corpo como instrumento de afirmação e reprodução dos sentimentos de cada indivíduo, sempre foi um assunto de debate em vários campos de estudo. “As vanguardas do início do século XX efetuam uma desintegração da figura humana, questionando a representação tradicional” (MATESCO, 2009).

O nu mistificado através das formas aplicadas aos corpos designa um suporte de arte espiritual, uma arte em que o corpo se torna morada da alma. Os homens primitivos retratavam seu cotidiano através de pinturas nas paredes das cavernas. (LAROUSSE,1998). No período Neolítico, o homem dedicou-se ao desenvolvimento da agricultura. Onde, surgiram, com base nas ações que realizava no seu cotidiano a primeiras mostras artísticas.

Várias obras foram produzidas neste período, a mais famosa é a “Vênus”: arte escultural feita em pedra ou marfim que expressava a mulher evidenciando a imponência da fertilidade. Contudo, os traços definidos nos seios e nos quadris eram representados de forma corpulenta, onde a ideia do belo no corpo de uma mulher era na verdade o registro da sua fertilidade.



Fig 1 – Vênus de Willendorf encontrada em 1839 descoberta no sítio arqueológico situado perto de Willendorf, na Áustria.

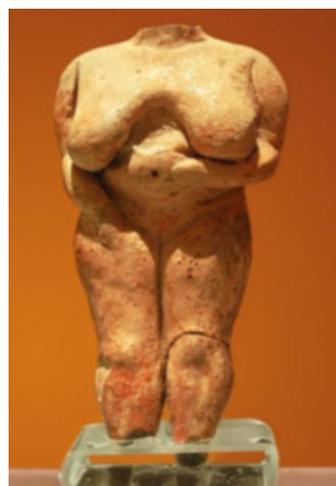


Fig 2- Vênus de Malta – estatueta de 13 cm encontrada em 1839 no arquipélago de Malta

No contexto bíblico, em Gênese, corpo é transcrito como um princípio de respeito, imagem e semelhança de Deus:

Por fim, Deus disse: “façamos o Homem à nossa imagem, como nossa semelhança. Domine ele sobre os peixes do mar, sobre as aves do céu, sobre os animais domésticos, todos os animais selvagens e todos os répteis que rastejam sobre a terra”. E Deus criou o Homem à sua imagem; à imagem de Deus ele o criou. (GÊNESE, 1: 26,27)

Na Grécia, havia uma preocupação exacerbada com o corpo, elemento este que deveria está provido de simetrias perfeitas. No campo filosófico, Platão afirma que o corpo é um mecanismo de perecimento dos

costumes: se o lado espiritual não fosse capaz de conter os anseios das paixões e dos desejos, o homem seria incapaz de possuir uma conduta correta.

O corpo é a condenação ou a denúncia dele como cortina, obstáculo, prisão, peso, túmulo, em suma como uma ocasião de alienação e de constrangimento à exaltação ou a apologia como órgão de prazer, instrumento polivalente de ação e de criação, fonte e arquétipo de beleza, catalisador e espelho das relações sociais, em suma como um meio de libertação individual e coletiva. (BERNARD apud BRAUNSTEIN; PEPIN, 1999)

Assim, para os gregos Apolo, deus da mitologia grega e romana, transforma-se num referencial estético e do discurso da razão. No Renascimento, sua representação é feita através da obra o *Apolo de Belvedere* passou a ser o modelo de beleza masculina. (LAROUSSE, 1998).



Apolo Belvedere, uma das mais célebres representações do deus.
Original grego de Leocarés, hoje nos Museus Vaticanos

Em meados do século VI, o corpo tinha a significação de que se feita a sua utilização de modo correto, poderia vim a prover a redenção da alma. As formas do corpo feminino, era um sinal de atenção, afinal representava em sua essência a tentação. Durante este período a cultura estética e os exercícios físicos eram considerados pecado. Somente a alma levaria à salvação do homem. (DAMBROS et al, 2008).

Em virtude das doações em terras que recebeu dos nobres, a Igreja acabou por desempenhar importante papel político e econômico durante a Idade Média. (...) Responsável pela vida cultural e religiosa, a Igreja procurava controlar os valores morais, éticos e artísticos,

evitando a influência direta das culturas consideradas pagãs - como a grega e a latina – sobre a massa ignorante. (CEREJA E MAGALHÃES, 1994)

A exposição do corpo era pecado. Deveria ser ocultado e foi assim coibido pelos membros religiosos. Torturar era símbolo de purificação do corpo na Idade Média. Porém, após o ato, o indivíduo deveria ser cremado, para que o corpo fosse extinto com todos os pecados.

No Renascimento, ocorreram mudanças quanto ao entendimento sobre a ideia do conceito e uso do corpo. Nesse momento, a beleza é retratada na fundamentação da verdade, onde os aspectos da obra quanto mais realistas fossem, mais belas se tornavam. Assim, “isso possibilita a descoberta do homem através de sua representação artística” (MATESCO, 2009).

Um exemplo prático é o estudo do fenômeno humano realizado por Leonardo da Vinci.

Expressão de um homem com as proporções perfeitas no espaço de figuras geométricas perfeitas. (GAYA, 2005)

A geometria, a ciência das formas perfeitas, daria dali em diante a representação correta do real; a perfeição da representação artística estaria assim garantida pela perfeição matemática. (MONTEIRO, 2003)

Durante o período Barroco, o artista espanhol Diego Velázquez, produziu a *Vênus do espelho*, a mais renomada criação do nu na história da arte. “Velázquez foi fiel a sua concepção de humanizar os temas mitológicos e seus personagens, como fez também em ‘A forja de Vulcano’ e ‘As fiandeiras’” (GRANDES MESTRES DA PINTURA, 2007).



A Vênus do espelho, Diego Velásquez (1644)

Nesta obra, o autor utiliza de um modelo- vivo para criar o resultado da identidade humana real.

No entanto, enquanto os moldes greco-latinos eram definidos como a ideia da beleza ideal na arte clássica, no movimento romancista revelava-se, a formosidade transmitida através da emoção, que o artista durante a construção da sua arte vivia.

O antigo conceito de belo na arte é abandonado pelos românticos, que defendem a união do grotesco e do sublime, isto é, do feio e do bonito, assim como são as coisas na vida real. (CEREJA E MAGALHÃES, 1994).

A arte romântica põe fim a uma tradição clássica de três séculos para inaugurar uma nova etapa. (CEREJA E MAGALHÃES, 1994). Duas grandiosas obras desenvolvidas por Goya “A maja nua” e “A maja vestida” são retratos definidos, de formas de uma figura feminina real.



A maja nua, Goya (1790-1800)



A maja vestida, Goya (1801-1803)

Porém, mudanças no contexto artístico e na perspectiva valorativa sobre o nu começam a ocorrer no século XIX. O indivíduo como ser social, passa a estabelecer lutas, novas proposições quanto a sua concepção de mundo nos âmbitos político e científico. Surgindo assim o Realismo, momento em que se propõe uma forma de arte objetiva e prática em que busca a compreensão da sociedade através do desejo sobre o ato de criticar as coisas.

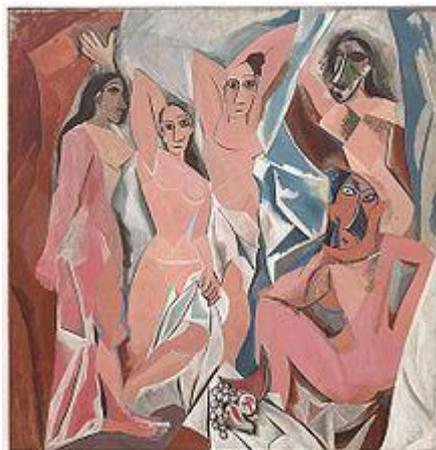


A origem do mundo, Gustave Courbet (1866)

Dentro deste realismo surge Gustave Courbet, com a criação “A origem do mundo”, retrato dos traços reais do nu feminino.

Em um crescente processo de evolução artística, no século XX, o mundo se vê sob uma mudança intensa: o auge da revolução comunista. E assim, se intensifica o desejo pela liberdade. Neste momento Modernista, é criada a obra “Les demoiselles de d’Avignon” (1907), produção de Picasso, retratando mulheres, num molde baseado no espaço do bordel da rua Avignon. “Picasso acabou com o conceito de espaço pictórico imposto no Renascimento”. (GRANDES MESTRES DA PINTURA, 2007).

Assim, o artista aponta que a verdadeira identidade da obra está no equilíbrio entre a forma e a natureza do objeto de estudo.



Les demoiselles de Avignon, Picasso (1907)

Assim, dentro da construção da história cada indivíduo, necessitou do corpo para estabelecer a sua sobrevivência. Atividades cotidianas fizeram parte do homem da pré- história até os dias atuais. E desse modo “o corpo deixou de ser identidade de si, destino da pessoa, para se tornar um kit, uma soma de partes eventualmente destacáveis à disposição de um indivíduo apreendido em uma manipulação de si e para quem justamente o corpo é a peça principal da afirmação pessoal. Hoje o corpo constitui um alter ego, um duplo, um outro si mesmo, mas disponível a todas as modificações, prova radical e modulável da existência pessoal e exibição de uma identidade escolhida provisória ou duravelmente” (LE BRETON, 1999).

2.3 Museus de Arte

O vocábulo museu é de origem grega *mouseion* e significa “templo das musas”, era usado em Alexandria especificando o local destinado a prática das artes e das ciências (ROSARIO, 2002). Entretanto aqui será focado no modelo de construção mais antigo e na instalação de museus em prédios adaptados.

O Museu originou-se no colecionismo e no diletantismo, como afirma Cury (2005, p. 366). Na Idade Média os membros da sociedade que eram poderosos como os reis e o alto clero, detinham a posse dos grandes tesouros, onde garantiam suas coleções e de tal modo boa parte da população não tinha acesso a tal legado cultural. E nesse contexto Pomian afirma:

Portanto, são os membros de um mesmo meio social que se visitam uns aos outros; são também os artistas e os sábios, aos quais se permite estudar os objetos que são necessários para o seu trabalho, mas que não os possuem (1984, p. 81).

Os museus de arte dentro das perspectivas sócio culturais surgem como um meio de comunicação do conhecimento, baseado nas construções temporais da história e na identidade de quem produz e aplica os variados formatos e conceitos da ideia de arte, agregando a cada característica artística um modelo de informação e leitura interpretativa. Segundo Setzer (1999) informação, no entanto, é o valor agregado aos dados e ao mesmo tempo, um conjunto de elementos que formam o conhecimento. Giraudy e Bouilhet (1990; p. 19) destacam que, “o museu surge a partir da coleção, seja ela de origem religiosa ou profana”, deste modo, reconhecer os valores disseminados nos museus de arte é estimular o conhecimento existente na construção da identidade de um povo, conseqüentemente na formação educacional.

Para Hooper-Greenhill (1994) o ensino nos museus de arte baseia-se sempre nas suas coleções. É aplicada nas formas de exploração dessas coleções e na busca de ligações relevantes e imediatas com uma variedade de públicos. Lima (1982, p.117) dentro de suas abordagens, relata a importância dos museus de arte na “cultura visual”, uma vez que vivemos na chamada “civilização da imagem”.

De acordo com Suano (1986), as primeiras instituições museais que se conheceram no Brasil foram a Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, iniciada em 1815 como a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios e o Museu Nacional do Rio de Janeiro, criado em 1818 como Museu Real, que teve início como uma pequena coleção de história natural chamada de “Casa dos Pássaros”, que atendia aos interesses portugueses. Acredita-se que o nome

“Casa dos Pássaros” tenha sido atribuído por causa do taxidermista Xavier dos Pássaros. Suano (1986, p. 33) ressalta ainda que:

[...] tanto a Escola Real quanto o Museu Real foram criados nos moldes europeus, embora muito mais modestamente. Para o acervo inicial da Escola Real, D. João VI doou os quadros que trouxera em sua bagagem quando deixara Portugal às pressas, fugindo de Napoleão, em 1808.



Escola Nacional de Belas Artes (atual Museu Nacional de Belas Artes)

Foto: Marc Ferrez

No entanto, os museus modernos foram criados no século XVII a partir de doações de coleções particulares como a de Grimani a Veneza. Mas, o primeiro museu como é reconhecido nos dias atuais surgiu a partir da doação da coleção de John Tradescant, feita por Elias Ashmole, à Universidade de Oxford, conhecido como Ashmolean Museum.



Ashmolean Museum

<http://www.timetravel-britain.com/articles/museums/ashmolean.shtml>

Acesso: 07/04/2015 às 12h26min

O primeiro museu público só foi criado, na França, pelo Governo Revolucionário, em 1793: o Museu do Louvre, com coleções acessíveis a todos,

com finalidade recreativa e cultural. O segundo museu de arte público foi criado em 1759, por obra do parlamento inglês, na aquisição da coleção de Hans Sloane (1660-1753), que deu origem ao Museu Britânico.



Museu do Louvre

<http://www.adoroparis.com/paris-museu-do-louvre.html>

Acesso: 07/04/2015 às 12h30min

No entanto, em meados do séc. XIX manifestam-se muitos dos mais importantes museus de arte em todo o mundo, a partir de coleções particulares que se tornam públicas: Museu do Prado (Espanha) e o Museu Mauritshuis (Holanda). Ao passar dos anos, com o desenvolvimento e valor dado as artes no mundo, em 1870, é fundado o Museu Metropolitano de Arte, em Nova York nos Estados Unidos.

3- COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA E A PESQUISA DE PÚBLICO

3.1 Comunicação Museológica- Breve Contextualização

Comunicação Museológica e a Avaliação de Público tem o propósito de promover discussões acerca da linhagem Museológica que trabalha as questões referentes à existência e aplicação das formas de comunicação e da utilização dos espaços museológicos. Onde os museus, são centros que tem em sua função a construção da cidadania, da promoção e valorização da diversidade cultural. E segundo a definição do Conselho Internacional de Museus (ICOM):

O Museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro

histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais (MESA-REDONDA..., 1972).

Fornecer informações através de estratégias de comunicação são ações importantes para as instituições e para seus profissionais, pois além de possibilitar organização e coerência quanto a mensagem que se deseja transmitir, possibilita que o receptor adquira formas de interpretação variadas como também torna a instituição museológica mais atrativa para público. Para Fausto Henrique dos Santos, comunicação é entendida:

Como participação, informação, transmissão, ligação, passagem, conveniência e é uma das maneiras pelas quais os homens se relacionam entre si. É a forma de interação humana, realizada pelo uso de signos (SANTOS, 2000, p. 99).

Segundo Almeida (2005, p 32), no início do século XX, predominava-se uma forma de comunicação, em que o visitante era definido apenas como receptor, sem que fosse estabelecida liberdade de expor suas devidas opiniões. Porém, após um determinado período, novas perspectivas da área da comunicação surgiram, modelos em que o visitante atuava no processo de construção comunicacional como um ser perspicaz. E assim as instituições passaram a aderir a esse novo formato de diálogo com a sociedade, garantindo novas trocas sociais e o aperfeiçoamento de suas práticas museais.

Com a pesquisa de público, possibilitou-se um novo olhar sobre a forma de aplicar a comunicação museológica nas instituições, o que veio a cooperar com o estabelecimento da formulação de exposições atrativas em que o indivíduo passa a adquirir a noção de pertencimento sobre tal espaço museológico.

A exposição é o elemento chave de promoção dos espaços museais, fonte importante de comunicação entre a instituição e o público, onde tem por finalidade a proposta de instigar o uso desses espaços, para instruir didaticamente e de modo reflexivo sobre as questões presentes no discurso transmitido pelo acervo.

A avaliação é um método de estimular a divulgação das informações referentes às ações desenvolvidas nas atividades públicas, identificar o perfil de cada grupo, seus anseios e pretensões para que a sociedade possa perceber a real importância dessa prática como mecanismo capaz de auxiliar no desenvolvimento social. Segundo Cury (2005), avaliar é descobrir, revelar a realidade, aprimorar ações, atribuir novos valores, fomentar atitudes e posturas.

E para que sejam alcançados resultados capazes de prover mudanças, a pesquisa de público deve dispor de transparência no que tange o real objetivo da pesquisa. Sendo importante, a realização de análises sobre a conjuntura em que está condicionada a instituição museológica. Desse modo, a instituição deve transmitir a mensagem idealizada, de forma dinâmica, respeitando as características de cada público, observando as ações, reações, percepções e o aprendizado para que possa obter resultados positivos.

As pesquisas de avaliação e aprendizagem em exposições têm evidenciado que as expectativas, motivações e tudo que ocorre anteriormente à visita pode ser determinante para a qualidade dela. O contexto pessoal é de fundamental importância para a escolha do museu ou da exposição a ser visitada e também para determinar as expectativas do visitante. Também os interesses, as crenças e os conhecimentos prévios sobre os museus e os conteúdos das exposições influenciarão a visita e o que lhe sucederá, variando conforme cada pessoa (ALMEIDA, 2005, p. 37)

Garantir a evolução dos métodos de comunicação museológica é uma ação que se estabelece a partir da concepção da importância do estudo e pesquisa sobre o público, criando possibilidades de diálogo ativo, para que possam prover novas construções no cenário museal através do estímulo de suas potencialidades. Uma pesquisa representa para uma instituição, o mecanismo de possibilitar uma interlocução entre o público e o espaço, através das especificidades de comunicação, definindo com clareza a responsabilidade social da instituição como expositora de conhecimentos.

Ao longo dos anos, as instituições museais, dentro de suas respectivas identidades, usufruíram dos estudos de público, analisando a visão do visitante em sua totalidade, o que possibilitou maior compreensão

sobre as formas de comunicação museológica fornecendo as exposições novas leituras correspondentes com o meio social.

Dentro de um sistema evolutivo, as pesquisas de público passaram a identificar o perfil do visitante, seus gostos e seu método de compreensão através da profissão, escolaridade, classe social, gênero, faixa etária, grau de aproximação e de agrado com a instituição. No entanto, aplica-se a hipótese de que a ausência de público em determinadas instituições, ocorre por não serem realizadas as pesquisas sobre o contentamento dos visitantes, com relação à exposição específica apresentada pelo espaço museológico, à comunicação museológica, os sistemas de acessibilidade, segurança, recepção e exteriorização da instituição na comunidade ao qual está inserida.

Segundo Julião (2006) essa situação provoca uma escassez de mecanismos de comunicação em tais instituições, e mesmo que se utilize de técnicas e elementos cenográficos excêntricos, sua conjuntura permanece tradicionalista, fechando as possibilidades de propagação do conhecimento.

Marília Xavier Cury discorre sobre o tema em seu livro “Exposição: Concepção, Montagem e Avaliação” (2005) no qual trás um conceito de comunicação museológica:

É a denominação genérica que são dadas as diversas formas de extroversão do conhecimento em museus, uma vez que há um trabalho de introversão. As formas são variadas, como artigos científicos de estudo de coleções, catálogos, material didático em geral, vídeos e filmes, palestras, oficinas e material de divulgação e/ou difusão diversos (Cury, 2005, p. 34).

Segundo Cury (2004) deve ser constituído bilateralmente dando oportunidade de ouvir o público, interagir com ele, recebendo o feedback. Portanto, entende-se que a comunicação é um elemento importante no modo em que serão estabelecidas as dinâmicas dentro do campo expositivo e das ações educativas, além de fornecer subsídios de análise aos estudos de público, que se insere no firmamento e compreensão do processo comunicativo.

Cury ainda conceitua o que se entende por sistema de comunicação museológica como o “conjunto teórico, procedimentos metodológicos (...) necessários para o desenvolvimento de processos de

comunicação de conhecimento por meio de exposições. Ainda, exposições como produto e a recepção por parte do público” (2005, p. 372).

Portanto, a comunicação museológica se faz necessária para que a ideia de instituição de qualidade possa ser aplicada, e que estes centros de conhecimento possam ser orientados através do processo avaliativo e de estudo de público das políticas ideológicas da instituição, garantindo um processo socializante, qualificando e difundindo a cultura de forma satisfatória e coerente.

Observando-se através das pesquisas realizadas para concretização deste trabalho, definida com bases em dados quantitativos e qualitativos à ausência de indivíduos frequentando o espaço museal, sendo importante apontar o fato de que o entendimento claro sobre as formas de aplicação da Arte é muito baixa, por não haver um incentivo teórico e prático sobre tal assunto nos centros de educação de forma generalizada. Desse modo, passa a ocorrer um desconhecimento sobre tais formas artísticas, no caso em relato, das esculturas do artista Auguste Rodin. A comunicação museológica ela só acontece nos espaços museais quando se torna existente a integração do indivíduo com a obra apresentada e com o espaço, promovendo uma ideia de pertencimento, sendo tal espaço uma fonte de reflexão sócio cultural e conseqüentemente de formação educacional.

Assim, entender as características iconográficas e iconológicas requer um prévio entendimento técnico e histórico da arte, no entanto, o público investigado relatou não deter de tal conhecimento, afirmando não compreender a ideia de criação das obras de Rodin.

Desse modo, foi possível sinalizar algumas falhas de comunicação com o público como a baixa divulgação do artista nos centros de formação e nos bairros investigados, para incentivar a visitação do público, observando-se que as pessoas que visitaram foi dentro da parcela pesquisada apenas por curiosidade e não pela prévia busca de entendimento sobre a origem do Museu Rodin Bahia, e da arte aplicada em escultura pelo artista Auguste Rodin, deixando claro o desinteresse em estabelecer novas visitas ao espaço museológico.

3.2 Comunicação Museológica: Tipologias

A Museologia é um campo de caráter interdisciplinar, que estabelece em si, diálogos com a Sociologia, Psicologia, História entre outras áreas. No entanto, apesar da sua abrangência, ainda não é classificada como uma disciplina solidificada, por não apresentar ainda metodologias próprias e reconhecimento como categoria científica. Assim, sob tais aspectos, aqui são descritos os sistemas de comunicação utilizados nos âmbitos museais e como podem influenciar no processo de construção e aplicação do discurso da instituição.

Segundo Almeida (2003), foram efetuados de forma minudente os estudos das referentes tipologias de comunicação museológica. No século XX, a tipologia existente era o hipodérmico. Nesta, a mensagem definida pelo emissor (instituição museal), é transmitida ao receptor (público alvo), que apenas recebia a informação.

Em meados da década de 60, uma nova ideia é firmada, um novo mecanismo de comunicação onde os recursos textuais e objetos da exposição eram reconhecidos como fontes de comunicação – o código, para que o visitante tivesse uma melhor percepção da mensagem emitida. Entretanto, tal modelo seguia uma direção unidirecional, já que havia retorno do receptor, o visitante do museu (ALMEIDA, 2003).

No entanto, o modelo de comunicação considerado mais eficaz é aplicado através de quatro elementos: o emissor, que transmite a mensagem; o receptor, que recebe a mensagem; a mensagem que é em sua composição o feedback, que é a reação do receptor a ação aplicada pelo emissor, ou seja, é o retorno, a resposta da informação recebida (ALMEIDA, 2003).

Cury (2005) ainda discorre sobre dois tipos de comunicação aplicada na atualidade pelos museus. Uma delas é a funcionalista, na qual o emissor e o receptor são relocados a posições diferenciadas no discurso desenvolvido. Pois, como o transmissor da mensagem não possui passividade, este por sua vez, tende através da iniciativa criar uma colocação superior ao ouvinte, que nesse momento encontra-se em estado passivo com

relação ao incitamento recebido. No entanto, o receptor é reconhecido como parte integrante desse processo, mesmo que a mensagem chegue totalmente pronta. O segundo modelo, é a interacionista, onde a mensagem desenvolvida durante o processo comunicacional é elaborada e dialogada pelo receptor e o emissor de forma conjunta, possibilitando uma igualdade entre ambos.

Segundo Vieira (2009), a comunicação nas instituições museológicas é definida como interpessoal e as de massas. A primeira, estabelece que a comunicação é feita pelo grupo de trabalho da instituição e pelo público visitante, ocorrendo assim dentro das atividades (visitas guiadas, oficinas e exercícios culturais), uma interação maior com o público em que este mostra-se mais ativo. A segunda por sua vez, é desenvolvida, com o intuito de alcançar o maior nível de público através das exposições. Sendo observado o fato de que, a mensagem é transmitida ao receptor de forma indireta pelo emissor.

Seguindo a construção histórica das tipologias comunicacionais, Cazelli et al (2003) cita as definições apresentadas por Hooper-Greenhill (1994). Este autor analisa que, a comunicação, contextualiza duas visões, a transmissora e a cultural. Na transmissora, a mensagem é enviada ao receptor de caráter passivo. Essa tipologia impera perante as ações do museu, que não dialoga com seu público, o que ocasiona consequentemente, discursos questionadores além de grandes inquietações. A segunda abordagem, no entanto estabelece que os receptores recebam apoios, para que através de suas experiências, possam se mostrar ativos, apontando seus próprios significados e construir a sua própria ideia através do processo comunicacional cultural.

Por fim, ressalta-se a importância do reconhecimento das tipologias comunicacionais pelas instituições museais. Afinal, trata-se de um mecanismo capaz de prover uma aproximação entre a instituição e o visitante. E sob este aspecto, as pesquisas de público, tornam-se elementos estratégicos de grande valor para que o museu saiba identificar a identidade de seu público, possibilitando assim uma comunicação baseada no diálogo.

3.3 O Processo de Estudo e Avaliação de Público

A Museologia é uma área do conhecimento que tem como enfoque disciplinar o estudo e as práticas de conservação, pesquisa, documentação e comunicação. Apesar das peculiaridades de cada operação, todas estão direcionadas para a execução da interlocução entre a entidade institucional e o visitante.

Em 1972 a Mesa-Redonda de Santiago do Chile elabora a ideia de museu pleno, que considera os entraves da comunidade de maneira integral, e o museu enquanto mecanismo de transformação social, contudo, os discursos das instituições museais ainda possuíam um cunho conscientizador.

E dentro da avaliação das particularidades existentes nos museus Victor (2005) afirma que:

O novo paradigma da museologia, ao "deslocar" o conceito de museu, do edifício para o território e do público para a comunidade, derrubou radicalmente os "muros do museu", dando lugar a processos museológicos que emergem da comunidade; o museu e os museólogos passam a serem sujeitos sociais comprometidos com o desenvolvimento e os membros das comunidades e seus parceiros. A especificidade dos saberes profissionais contribui para a gestão de conhecimentos e a criação de novos diálogos com a comunidade (p. 01)

No entanto, apesar das ideias integradas na Mesa-Redonda de Santiago do Chile, em 1992 com a Declaração de Caracas começou a ser introduzido um novo pensamento em que se via o espaço museal como um sistema de comunicação. E nesse sentido, a existência do documento promovia o entendimento da comunicação como aparelho museológico, em que os ofícios, como conservação e exposição são conduzidos por este sistema. E mesmo com tantas mudanças e edificações, ainda é eminente o afastamento entre a teoria e a prática, onde o diálogo imponente de determinadas instituições contrariam as disposições da moderna Museologia.

Cristina Bruno (2006) observa a Museologia com base em duas condições: onde a primeira busca o entendimento sobre as ações do homem

e a segunda busca conceber e aprimorar os instrumentos, para que enfim o patrimônio seja transformado em herança, contribuindo para a construção de identidades. No entanto o fruto dessa combinação na Museologia é definido como o processo de musealização na qual abarca os mecanismos de aquisição, salvaguarda e comunicação.

Segundo Guarnieri (1984), a musealização é concebida como um mecanismo motivador da idealização do objeto quanto documento, na qual sua aceção e sua finalidade serão reelaboradas, atuando como base de referência, e, portanto, instaurar uma conexão comunicacional com o público.

A comunicação é referendada segundo Sanjad & Brandão (2008) como algo que influencia em todos os processos do museu, até mesmo as políticas de acervo. Os autores afirmam que a comunicação e a informação devem englobar todos os modelos de ingresso e difusão do patrimônio constituído. Elucidam também, que as conjecturas alusivas ao público são importantes apetrechos de transformação na política curatorial, quando efetuadas de maneira em que seja possibilitada a avaliação referente ao diálogo do público com a exposição, aplicando na linguagem expositiva as aspirações do público.

Para entender os mecanismos processuais da avaliação de público, é importante compreender o conceito de público. Dentro de uma visão generalizada, público é uma titulação que designa a ideia de povo, coletividade, o pensamento público, ao interesse público. Advinda do latim, do qual a origem *publicus* significa vinda do povo. Assim, a construção do termo público está diretamente ligada às inter-relações existentes entre o Estado e ao povo, sendo estabelecidas formas de poder para conceber normativas em que possam atuar como modificadores na sociedade.

No Brasil, os estudos de público ainda são tidos como algo recente. Assim, para o contexto museológico, o desenvolvimento deste trabalho monográfico é de suma importância, pois visa colaborar para que as instituições nacionais reflitam sobre suas ações no âmbito museal, como também se suas estratégias de atração estão atingindo o seu visitante.

“O ser humano age em função de construir resultados” (LUCKESI, 1991 p. 55). Assim o ato de avaliar esta entre um dos mecanismos de suma

importância para que a instituição museal possa verificar se alcançaram resultados satisfatórios através das estratégias desenvolvidas. E dentro desta perspectiva, a avaliação ainda colabora na construção da valorização de algumas atividades, como a conservação, documentação, gestão financeira, gestão administrativa e ações comunicativas.

Sobre a importância das pesquisas avaliativas de público utilizadas pela museologia em todo o mundo, Carvalho (2005) afirma que:

As pesquisas de público vêm sendo utilizadas largamente nos museus do exterior, notadamente nos do Hemisfério Norte, para averiguar diversos tipos de questões: o perfil do visitante, seus gostos, suas preferências culturais, sua opinião sobre a sua experiência vivida no museu, o impacto cognitivo no visitante, acrescentando-lhe conhecimento, além do impacto econômico das grandes exposições nas cidades, por atraírem muitos visitantes de outras regiões. Servem também para os museus planejarem melhor sua programação e direcionarem sua divulgação, ou para definir o melhor dia de cobrança de ingresso gratuito, já que a receita de ingressos tem grande participação no orçamento dos museus (p.25).

Segundo Carvalho, Koptcke (2005), os pioneiros na realização de pesquisas de público e não público foram os museus americanos durante o século XX. Porém na década de 70, os museus passaram a se dedicar as avaliações como mecanismo para analisar o processo de montagem das exposições, e não o visitante em si. Já em meados da década de 80, o visitante passa a ser um dos focos de avaliação das instituições museais, sendo avaliadas as ações desenvolvidas pelo público dentro do museu. Deste modo, as avaliações, são divididas em categorias que abrangem certos tipos de públicos: o escolar, o familiar, o adulto, além do público em potencial que o museu pode alcançar. (KOPTCKE, 2005).

Conforme Gottesdiener (1997) citado por Cury (2006) são definidos seis tipologias de avaliação aplicada pelos museus que são:

- a) Avaliação preliminar: se desenvolve durante a elaboração da exposição, coletando informações sobre a imagem da exposição pelo olhar do público;
- b) Avaliação formativa: acontece no momento da formulação do desenho da exposição; seleciona dados sobre a reação do público, por meio de protótipos.

Acentua-se ainda que, este modelo de avaliação afeta no processo de criação da exposição.

- c) Avaliação corretiva: propõe retificar os pontos não agradaram ao visitante, sendo uma problemática apontada pela instituição ou visitante;
- d) Avaliação somativa: designa uma análise quanto à visão do público em relação à exposição (percepção, aprendizagem, preferência e atitude);
- e) Avaliação técnica: é desenvolvida pelo grupo incumbido da criação da programação visual da exposição, cooperando para o aperfeiçoamento técnico da equipe no que diz respeito à construção e efetivação do retrato da exposição e para a prática da autocrítica.
- f) Avaliação do processo: seu objetivo está em examinar o processo evolutivo de construção e concepção da exposição.

Segundo Studart et all. (2003) as avaliações são aplicadas em quatro linhas de investigação, que seriam:

- a) O perfil de visitante: tem por objetivo identificar às motivações, os interesses, as ações culturais, como também, o perfil do público de um museu;
- b) Os padrões de comportamento e interação e estudos de gênero de museus: está ligado ao tempo gasto pelo visitante na instituição museológica e sua postura comportamental durante a exposição;
- c) A aprendizagem em museus: verifica qual o nível de aprendizagem do visitante, ou seja, possibilita a compreensão do quanto o visitante assimilou como a exposição realizada.
- d) Experiência museal: que avalia a perspectiva do público após a realização da visita á instituição museal.

Segundo Studart, Almeida e Valente (2003), é importante se conhecer e avaliar o visitante de uma instituição museal, onde afirmam que:

os estudos de público vêm atraindo o interesse crescente de profissionais que atuam nos museus e se constituem, hoje, em aspecto cada vez mais relevante para o planejamento da instituição, refinamento de seus programas e atendimento ao público (p.129).

Ainda sob esta perspectiva, Bourdieu (1986), afirma que através das informações adquiridas com o conhecimento sobre o público, os museus perceberam que sob este aspecto é possível planejar melhor sua programação e adequar a seus mecanismos de divulgação.

No Brasil a avaliação é uma prática limitada, que atende apenas ao quantitativo de visitantes, o que acarreta no empobrecimento quanto ao acesso a dados sobre o perfil do público e de estudos específicos. Pois, sabe-se que a avaliação de público é de fundamental importância na construção e desenvolvimento da instituição museal, onde por meios destas pesquisas se torna possível observar as atitudes, os hábitos, bem como os interesses e a opiniões do público do museu.

Em 1975, no Brasil a Associação dos membros do ICOM (Conselho Internacional de Museus) promoveu no Real Gabinete Português de Leitura no Rio de Janeiro o primeiro Seminário Brasileiro sobre Análise do Comportamento do Visitante de Museus, na qual se discutiu pela primeira vez no país as pesquisas de público em museu.

A literatura descreve a existência de três modelos diferenciados de estudos do público: os descritivos, do tipo perfil de público; os de avaliação, referente a metas de exposições e planejamentos educativos; e os teóricos, que retrata as referências de opinião. Sobre esta abordagem, Carvalho (2005) citando Souza e Silva (1989) descreve que:

Os estudos descritivos, do tipo perfil de público, são fundamentais para dar base a qualquer outro conhecimento sobre público que se pretenda ter. Funcionam como grandes diagnósticos. Os dados em geral são coletados ano a ano, de forma a poder indicar modificações na clientela do museu e apontam a constituição de grupos/visitantes sozinhos, faixa etária, sexo, escolaridade, procedência, meio de divulgação que o trouxe ao museu etc. Estas variáveis básicas permitem quantificar os segmentos de público, constituindo o seu perfil; e a sistemática comparação dos resultados a serem auferidos a cada período de pesquisa pode revelar modificações passíveis de novos estudos (p.25).

Ainda sob tais aspectos, a aplicação dos estudos de público podem ser auferidos a partir das suas intenções, onde segundo Munley citado por Cury (2005) classifica-se em cinco tipos:

(...) justificativa do valor da instituição e/ou de seus programas específicos, conjunto de informações para ajudar o planejamento a longo prazo, auxílio na formulação de novos programas, avaliação da

eficácia de programas e ampliação geral da compreensão de como as pessoas usam os museus através de processos de pesquisa e construção teórica (MUNLEY, 1986, apud CURY, 2005, p. 371)

Portanto, diante do que foi relatado, é reconhecido que no cenário brasileiro, existe insuficiência quanto à realização da prática das pesquisas de público. Ressaltando-se que é de suma importância a realização dessa atividade, para que se possa conhecer o visitante, possibilitando consequentemente a instituição museológica a uma organização e planejamento mais eficaz para satisfazer aos anseios do público.

4- MUSEU RODIN BAHIA: A PESQUISA DE PÚBLICO NO PALACETE DAS ARTES

4.1 Auguste Rodin: o início, meio e fim da leitura mística de sua vida

O objetivo deste capítulo é apresentar todas as perspectivas sobre o universo do distinto artista Auguste Rodin, observando-se através das abordagens históricas a sua transgressão artística dentro do conceito museológico, trazendo ainda em sua essência os resultados deixados através do seu legado no campo sócio-político como também nas artes visuais.

François-Auguste-René Rodin nasceu em Paris, França em 12 de novembro de 1840 trazendo com a sua vida o nascimento de uma nova perspectiva artística através do olhar ao qual desenvolveu ao longo dos anos, sendo considerado no auge da sua maturidade física e artística um dos personagens mais importantes na construção e disseminação valorativa da escultura moderna como também um dos artistas mais contemplados no século XX. Mais conhecido como Auguste Rodin, este por sua vez, membro de uma família de classe média, demonstrava intenso interesse quanto ao conhecimento, sendo tido como auto-didata quando começou a exprimir aos dez anos de idade as suas primeiras formas através do desenho.



Foto de Rodin aos 09 anos com sua mãe.

Imagem retirada do livro A vida e a Obra de Auguste Rodin- Richard Tames

Filho de um casal modesto, Marie Cheffer e de seu marido Jean-Baptiste Rodin que trabalhava na Secretária da Polícia, Auguste Rodin, através da sua plena vontade de persistir em adquirir conhecimento sobre o que tanto apreciava, aos quatorze anos convenceu seus pais a inseri-lo na Escola Imperial Especial de Desenho e Matemática, estudando durante quatro anos, período o qual fez com que ele intensifica-se o seu olhar clínico e observador onde suas esculturas tinham como ponto de partida os desenhos que ele criava das pessoas, além de ter sido importante para que Auguste pudesse aprimorar as técnicas utilizadas nas artes naquele período, sob a orientação direta de Horace Lecoq de Boisbaudran um grande mestre no ensino do desenho que utilizava das técnicas de memorização para maior eficácia no aprendizado de seus alunos como também de Louis Pierre Gustave Fort. Assim, o conhecimento da arte abre perspectiva para que o aluno tenha uma compreensão do mundo na qual a dimensão poética esteja presente: a arte ensina que é possível transformar continuamente a existência, que é preciso mudar referências a cada momento, ser flexível. Isso quer dizer que criar e conhecer são indissociáveis e a flexibilidade é condição fundamental para aprender (PCNs/ Arte, 2001).



Um dos desenhos de pessoas feitos por Auguste Rodin

Imagem retirada do livro A vida e a Obra de Auguste Rodin- Richard Tames.

Auguste Rodin era um artista fascinado pelo sentimento, e desse modo representava em suas obras, elegância e especificidade nos traços das imagens que compunham suas obras. Ficou famoso pelas suas criações em estátuas de argila, bronze e mármore. Contudo, iniciou-se profissionalmente como ornamentista durante o dia criando decorações de pedra para prédios, para empresários do ramo da decoração na cidade de Paris. Seu primeiro e glorioso trabalho artístico foi elaborado nos seus turnos da noite como muitos dos seus projetos, onde com apenas dezenove anos ele desenvolveu com grande habilidade já presente em si a cabeça de seu próprio pai.



Busto de Jean-Baptiste Rodin

Imagem retirada do livro A vida e a Obra de Auguste Rodin- Richard Tames.

Em 1862, Auguste Rodin sofreu um momento difícil em sua vida quando ocorreu o falecimento da sua irmã Maria o qual deixou Auguste sob uma intensa carga de tristeza e desgosto. Com isso ele tentou virar um

monge na Congregação dos Padres do Santíssimo Sacramento, mais como a sua arte falava mais alto dentro de si logo voltou ao trabalho. Posteriormente, em 1864, Auguste Rodin, se depara com algo novo em sua vida, conhece aos vinte anos Rose Beuret com quem decidiu se casar e ter como esposa a vida inteira, sendo ela por sua vez, a sua musa, onde pousava para ele como também além dos mimos e incentivos foi sua ajudante por toda a vida do artista. Neste caminhar, Auguste com grande esforço, conseguiu estabelecer o seu primeiro estúdio, não era algo que qualquer artista aprecia-se, pois era frio e úmido, no entanto era o começo de grandes produções.

Em 1866 Auguste teve um filho com Rose, filho este concebido e acarinhado com o nome do próprio, no entanto tratava-se de uma fase difícil na vida do artista, pois a responsabilidade sobre sua cabeça era grande e suas condições financeiras eram mínimas. Deste modo, para que conseguisse suprir as necessidades do seu lar, e alimentar sua família, Auguste Rodin tomou uma gritante decisão em sua vida, abandonou a sua vida em Paris e foi para a Bélgica trabalhar entre 1871 á 1875, onde no termino deste ano foi para a Itália onde se dedicou ao estudo do trabalho do escultor Michelangelo. Dentro dessas perspectivas, Castro André, Pellegrini e Andrade, (2008, p.1) analisam que:

É tamanha a força criadora da arte na vida das pessoas, que poderíamos falar de uma natureza ontocriadora (criadora do ser) na relação que estabelecemos com ela. Além de propiciar ao ser humano um conhecimento singular de si mesmo e do mundo do qual é parte, arte contribui para, ele, dar um vigoroso sentido do humano.

A vontade de ser reconhecido pelo seu trabalho era grande, de ser famoso pela sua própria forma de fazer arte, porém o seu estilo realista incomodou muitas pessoas, principalmente no momento em que tentou expor a sua obra O Homem com o Nariz Quebrado. Felizmente Auguste após quarenta anos de sua vida conseguiu o alcance da fama tão desejada, porém, o seu trabalho era de uma preciosidade, nitidez e realidade tão forte que muitos dos críticos não acreditavam na autenticidade de suas criações, a exemplo disso foi quando criou a estátua de um soldado em tamanho real ao qual deu o nome de A Idade do Bronze.

Em 1880 a mãe do artista Auguste Rodin morre, a senhora Marie Cheffer Rodin. No entanto neste mesmo ano foi solicitada ao artista uma grandiosa obra, uma porta de entrada para um museu de Paris. E para tal, Auguste utilizou-se de dados baseados no caminho que o poeta italiano Dante apontou do inferno, nomeando tal obra como A Porta do Inferno. Outra grandiosa obra de Rodin foi a sua estátua mais famosa, O Pensador, criada em referência a Dante, na qual seria para ser posta em cima da Porta do Inferno.

Em 1888, Auguste Rodin conhece Camille Claudel, ela o esculpiu criando um busto dele, e ele por sua vez, posteriormente criou uma obra ao qual ela pousou para ele. Ele a nomeou de O Pensamento. Seu fascínio era sem sombra de dúvidas o universo erótico. Assim, acerca da significância do saber nas imagens, VALENÇA e MARTINS (2007, p.5) apontam que:

A interpretação de imagens e obras de arte é um processo dialógico que se constrói socialmente, gerando diversidade e possibilitando deslocamentos perceptivos e conceituais. O caráter atual, pós-moderno e predominantemente subjetivo da arte contemporânea aprofunda vínculos e cria cumplicidades conceituais com a cultura visual.

Quando se mudou para Meudon conseguiu um novo estúdio, maior e com cinquenta pessoas que o ajudavam a esculpir entalhes a partir de seus modelos em argila.

Finalmente em 1900, contente com seus resultados e com seu reconhecimento que crescia disparadamente, Rodin, realizou a sua primeira e real exposição em Paris com aproximadamente cento e cinquenta obras. Seu reconhecimento foi tão grandioso que pessoas do mundo todo foram visitar a sua exposição.

Em 1903, o poeta alemão Rainer Maria Rilke escreveu uma biografia sobre Auguste Rodin. O poeta por sua vez, convidou Rodin para viver no Hotel Biron em Paris onde passou a ter como lar. Finalmente Auguste Rodin em janeiro de 1917, casa-se com sua companheira Rose Beuret. No entanto, no ápice de sua maturidade física, ela morre duas semanas depois e Rodin morre no dia 17 de novembro.

Seus corpos foram sepultados no parque da Villa des Brillants, em Meudon, França, onde ele tinha um ateliê, e o Hotel Biron o qual viveu seus últimos dias com Rose, hoje é o Museu Rodin onde o mundo inteiro visita para desfrutar de suas melhores obras.

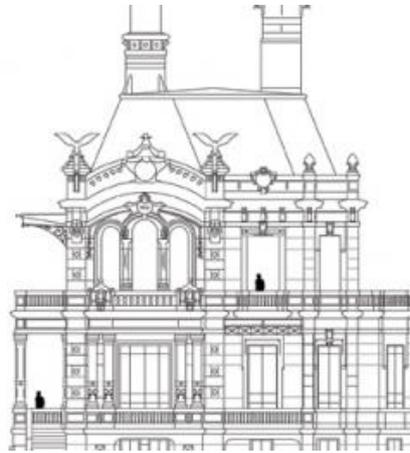
Deste modo, Auguste Rodin, mesmo com todas as conturbações que a vida lhe ofereceu, mostrou a real identidade da sua arte, apontando perante as evidências de suas mais famosas criações a sua sede em trabalhar com os corpos, com o natural e o real, sem que houvesse fuga alguma do desejo de se expressar o que realmente se sente dentro do seu entendimento sobre o universo erótico, fazendo a sua arte acontecer sob os olhos dos quatro cantos do mundo.

4.2 Palacete das Artes: uma história em movimento

O Palacete, também conhecido como "Villa Catharino", é o retrato da mansão pertencente ao Comendador Bernardo Martins Catharino, nascido em 03 de julho de 1861, em Portugal. Membro direto da elite social e econômica do Estado na época, aos seus decorrentes cinquenta anos, teve a iniciativa de criar no bairro da Graça, na cidade de Salvador, Bahia, um palacete, numa metragem de 19,30 x 28,20m do terreno ao qual o pertencia.

O projeto arquitetônico ousado e moderno foi desenvolvido pelo arquiteto Rossi Baptista e decorado por Oreste Sercelli, onde em 1912 foi concluída. Naquele momento o que estava expresso pela sociedade baiana era o desejo pela modernização, baseado nos modelos franceses e ingleses, e deste modo o "Palacete Catharino", representava a construção e elevação da força do poder econômico além da possibilidade de promover o usufruto das formas artísticas, através deste elemento monumental para os antigos grupos sociais da cidade baiana. Ocasionalmente, a vontade de que o novo sobrepôs-se ao velho cedeu ao desprovimento do presente ser salvo pelo passado. [...] Nestas circunstâncias, os arquitetos se encontram com duas demandas simultâneas e contraditórias: resgatar a autenticidade de velhos edifícios, transformando-os em monumentos do patrimônio, e ao mesmo tempo, enchê-los de vida, adaptando-os aos usos contemporâneos. Uma

tarefa que demanda tanto do seu talento como de uma nova sensibilidade e de emergentes figuras estéticas que apenas começam a reconhecer-se com tal (DÍEZ, 2013, p. 5).



Projeção da Mansão Catharino

Fonte: <http://www.palacetedasartes.ba.gov.br/sobre-o-museu/historico>
Acesso: 24/05/2014/ Horário: 10h27min

Dando continuidade a este processo, o antropólogo Thales de Azevedo em 09 de junho de 1986, propôs o tombamento da "Villa", sendo posteriormente consentido pelo Conselho Estadual de Cultura, garantindo-se assim como o primeiro imóvel de natureza eclética protegido pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC), pelo Decreto 33.252, sob o processo 004/82. E como afirma SEMES (2009), as atitudes relativas ao projeto de ampliações e novas construções sem contextos preexistentes inevitavelmente refletem a preferência do seu autor [...]. No centro do debate, está à questão do adequado equilíbrio entre continuidade e diferenciação na adição de nova obra à antiga.

Assim, após o reconhecimento do monumento pelo IPAC, o Palacete recebeu a Secretaria Estadual da Educação e Cultura e os Conselhos Estaduais de Educação e de Cultura, até ser designado a implantar o Palacete das Artes Rodin Bahia, em 2003. Sob este perfil pode-se afirmar que o museu pode ser observado como local de socialização ou um ambiente que permite trocas sociais uma vez que pode fornecer a seu visitante experiências de diversos tipos - afetivas, sensoriais, intuitivas e cognitivas podem ser vivenciadas nos museus que, geralmente são locais que

propiciam a relação entre os bens culturais e os seres humanos, o público (CHAGAS et al. 2010). No entanto, definir o Palacete para tal tarefa se deu pelo fato da construção arquitetônica abrigar um composto de propriedades propícias, sendo uma delas o fato de preservar uma equivalência com o Hotel Biron, espaço onde está situado o Museu Rodin Paris (edificação do século XVII). E deste modo, trata-se da “estratégia da adição contínua que visa ampliar a estrutura ou conjunto preexistente ao reproduzir diretamente ou imitar com perfeição a forma, o material e o detalhe original” (SEMES, 2009, p. 173).



Arquitetura do Palacete das Artes
Fonte: <http://www.palacetedasartes.ba.gov.br/>
Acesso: 24/05/2014/ Horário: 10h25min

Nesse contexto, os arquitetos Marcelo Ferraz e Francisco Fanucci, desenvolveram um projeto para o Palacete de restauração e adaptação, com alteração na metragem de algumas áreas internas e correção de todas as bases estruturais e decorativas. Este projeto, em 2006, recebeu o primeiro lugar da Bienal de Arquitetura da Venezuela e o segundo lugar na Bienal de Arquitetura Argentina devida a suas perspectivas artísticas e modelares.



Foto: Acervo Palacete

Fonte: <http://www.palacetedasartes.ba.gov.br/sobre-o-museu/instalacoes>

Acesso: 24/05/2014/ Horário: 10h30min

O edifício do Casarão é composto de dois pavimentos, tendo em sua construção a utilização de adornos internos com pinturas parietais com passagens românticas; naturezas mortas; forros do teto em painéis com pinturas de figuras de anjos, flores e pássaros destacando o forro com douramento da Sala Napoleão, ornado com figuras de águias; figuras da simbologia maçônica (o Comendador Bernardo, era maçom); vitrais (destaque para o de Nossa Senhora da Conceição, já que a família Catharino era católica); pisos em parquet, mármore e ladrilhos hidráulicos. E também, na base interior do prédio está instalado um elevador francês da época. Nos jardins do Palacete atua o jogo das cores e das formas com a fantasia do público, com suas árvores centenárias e tipos variados de flora nativa, que abrigam quatro esculturas, em bronze, do escultor francês Auguste Rodin, obtidas pelo Governo do Estado da Bahia.



Foto Acervo Palacete / Acesso: 24/05/2014/ Horário: 10h32min

Fonte: <http://www.palacetedasartes.ba.gov.br/sobre-o-museu/instalacoes>

Assim sendo no Palacete das Artes, os espaços apresentados de forma diferenciada, traduz a aplicação de uma técnica e um modo de

construir, de morar, de desfrutar o espaço; ambos captados pelas essências transferidas pelo seu jardim tropical. Portanto, este projeto de intervenção é um exemplo prático de que é possível se trabalhar o passado histórico através de uma ideia inteiramente contemporânea.



Imagem do Jardim/ Foto Roberto Nascimento

Fonte: <http://www.palacetedasartes.ba.gov.br/sobre-o-museu/instalacoes>
Acesso: 24/05/2014/ Horário: 10h35min

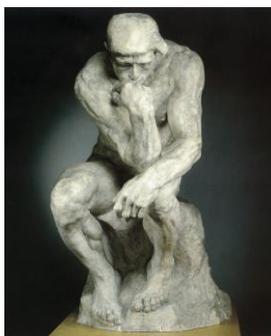


Imagem do Jardim/ Foto Roberto Nascimento

Fonte: <http://www.palacetedasartes.ba.gov.br/sobre-o-museu/instalacoes>
Acesso: 24/05/2014/ Horário: 10h40min

O museu Palacete das Artes abriga em suas instalações internas e externas obras do artista Auguste Rodin, estando em alguns momentos recebendo novas exposições por tempo determinado. Dentre as mais famosas e criticadas obras do artista Auguste Rodin podem ser citadas “O Pensador” e “O Beijo”. No entanto, uma polêmica surgiu sobre as obras do artista. Depois de passarem três anos em Salvador, a mostra “Auguste Rodin: Homem e Gênio”, que exibia 62 esculturas, instaurou a gratuidade nos museus baianos, até então inédita, chegando à Bahia a partir de 26 de outubro de 2009 para exposição. Porém, posteriormente, houve o término do contrato de comodato das peças de Rodin, cedidas em 2009, pelo Museu Rodin de Paris, contrato de empréstimo assinado

pelo governador Jaques Wagner, pelo secretário da Cultura, Márcio Meirelles e por Dominique Vieville, diretor do Museu Rodin Paris, na qual as 62 peças do artista, incluindo “O Pensador”, “O Beijo”, “A Defesa”, “Eva” e “O Homem que Anda”, deixaram de ser apresentadas ao público no Palacete das Artes Rodin Bahia, sem que houvesse possibilidade de extensão do contrato de comodato, onde as salas expositivas passaram a agregar novas amostras. Perante tal situação não houve uma justificativa prévia sobre tal ocorrência, tendo sido formulada a hipótese de falta de “vontade política” ou de verbas.



O Pensador/ Le Penseur S 5727 Gesso com pátina Plâtre Pâtiné 189 x 95 x 144 cm

Foto: Adam Rzerpka



Torso feminino sentado- torso Mohardt/Torse féminin assis dit torse Mohardt S 114 Gesso/

Plâtre 41x 26,5x 25cm

Foto: Adam Rzerpka



Mulheres Condenadas/ Femmes Damnées S 934 Gesso/ Plâtre 20x 29x 12,1cm

Foto: Adam Rzerpka



O Beijo/ Le Baiser S 174 Gesso/ Plâtre 184x 112x 110cm

Foto: Adam Rzerpka



O Sono/Le Sommeil S 1864/ Plâtre 40,8x 41,5x 28,2cm

Foto: Adam Rzerpka



O Desespero/ Le Désespoir S 3247 Gesso com pátina/ Plâtre plâtiné 18,9x 9,7x 9,3cm

Foto: Jean Calan



Purgatório/ Purgatoire S 2893 Gesso/ Plâtre 22,7x 19x 16,3cm

Foto: Adam Rzerpka



Conjunto: torso de Centaura e estudo para Íris/ Assemblage: torse de la Centauresse et étude pour Íris S 3262 Gesso/ Plâtre 23,2x 11,7x 13,1cm

Foto: Beatrice Hatala



Velho Suplicante/ Vieillard suppliant S 3517 Gesso/ Plâtre 34,2x 9,6x 13,2cm

Foto: Adam Rzerpka



Faunesa de joelhos/ Faunesse á genoux S 2854 Gesso/ Plâtre 54x 26,5x 30cm

Foto: AFP

4.3 Métodos utilizados

A metodologia, com afirma Demo (1995), é a forma como se é possível construir o conhecimento.

A metodologia pode ser vista basicamente em duas vertentes mais típicas. Mais usual é aquela derivada da teoria do conhecimento e centra-se no esforço de transmitir uma iniciação aos procedimentos lógicos do saber, geralmente voltada para a questão da casualidade, dos princípios formais de identidade, da dedução e da indução da objetividade (DEMO, 1995, p. 76).

Esta pesquisa baseia-se num estudo exploratório que segundo Gil (1999), propõe desenvolver, explanar e transformar ideias estabelecidas. É fundamentada na investigação bibliográfica sobre o tema e aplicação de questionário. “Pesquisas exploratórias são desenvolvidas com o objetivo de

proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato” (GIL, 1999.p.43).

Como afirma GUAPO (2010), dentre os principais métodos utilizados para a avaliação museológica estão à aplicação de questionários e as entrevistas. Mecanismos utilizados neste estudo para definição das discussões e dos resultados.

Os questionários na atualidade é uma das técnicas disponíveis mais eficazes na coleta de dados no âmbito social. Segundo Carlos Gil (1999) o questionário é definido como sendo uma:

[...] técnica de investigação composta por um número mais ou menos elevado de questões apresentadas por escrito às pessoas, tendo como objetivo o conhecimento de suas opiniões, crenças, sentimentos, interesses, expectativas, situações vivenciadas etc. (GIL, 1999, p.124).

Como instrumento direto na promoção da efetivação da pesquisa, os questionários detêm de vantagens e desvantagens. Conforme Gil (1999, p. 125) as vantagens são:

- a) Atingir grande número de pessoas, mesmo que estejam dispersas numa área geográfica muito extensa, já que o questionário pode ser enviado pelo correio;
- b) Redução de gastos com pessoal, já que o questionário não exige o treinamento especializado dos pesquisadores;
- c) Garante o anonimato das respostas;
- d) Aceita que as pessoas o respondam no momento em que julgarem mais conveniente para elas;
- e) Não expõe os pesquisados à influência das opiniões e do aspecto pessoal do entrevistado.

Ainda segundo Gil (1999 p 130), as desvantagens em destaque são:

- a) Excluem as pessoas não alfabetizadas, fato que em determinadas circunstâncias, conduz a graves deformações nos resultados da pesquisa;
- b) Impede o auxílio ao informante quando este não entende corretamente as instruções ou perguntas feitas;

- c) Impede o conhecimento das circunstâncias em que foi respondido, o que pode ser importante na avaliação da qualidade das respostas;
- d) Não oferece a garantia de que a maioria das pessoas devolva-o devidamente preenchido, o que pode implicar a significativa diminuição da representatividade da amostra;
- e) Envolve, geralmente, número relativamente pequeno de perguntas, porque é sabido que questionários muito extensos apresentam alta probabilidade de não serem respondidos;
- f) Proporcionam resultados bastantes críticos em relação à objetividade, pois os itens podem ter significado diferente para cada sujeito pesquisado.

No entanto a entrevista é um mecanismo investigativo, que ocorre através da comunicação entre dois indivíduos: o entrevistador e o entrevistado. Onde as informações são adquiridas através de um roteiro com tópicos específicos definidos pelo entrevistador. O processo de interação da entrevista abrange o entrevistador; o entrevistado, a situação da entrevista, o instrumento de captação de dados, ou roteiro de entrevista (HAGUETTE, 1987).

O processo da entrevista deve ser um momento em que o entrevistador deve está orientado a como conduzir as perguntas, pois este momento pode ocasionar mudanças de estado emocional no entrevistado. González Rey (2002) apresenta um ponto importante a ser observado sobre quando afirma que:

A condução rígida de uma entrevista e a pouca simpatia de quem a aplica fazem o sujeito entrevistado se sentir como um estranho em relação ao pesquisador, o que leva a um formalismo na realização da entrevista, limitando as expressões das emoções e reflexões mais íntimas do sujeito e empobrecendo a informação. [...] Não se deve usar a entrevista na perspectiva qualitativa como um instrumento fechado, em que a resposta seja utilizada como unidade objetiva de análise. A entrevista, na pesquisa qualitativa, tem sempre o propósito de converter-se em um diálogo, em cujo e fluxocurso as informações aparecem na complexa trama em que o sujeito as experimenta em seu mundo real.

4.4 Fase de coleta e análise de dados

A fase de coleta e análise ocorreu através de um estudo exploratório no Palacete das Artes, pois como trata-se de uma instituição inserida num contexto de pouco fluxo de pessoas a aplicação de um questionário seria um mecanismo para efetuação da abordagem, onde uma das estratégias se concentrava no dinamismo, para evitar a monotonia e a perda do foco sobre a análise realizada. Sendo ainda utilizado um caderno de campo para possíveis anotações importantes que pudessem vir a surgir.

Assim, o estudo em campo foi iniciado em 14 de maio de 2014 no próprio bairro onde está localizada a instituição com a aplicação do questionário. Neste dia foram coletadas 12 entrevistas, e a partir dessa perspectiva foi possível começar a analisar a temática, tendo como objetivo observar o conhecimento da população entrevistada sobre o artista e o museu, para obtenção das respostas referentes ao por que da ausência de alguns grupos durante a visitação a instituição e aos que afirmarem terem frequentado o museu relatar sua opinião com relação ao espaço museal, ao artista e suas obras.

O questionário foi composto por um total de 10 questões sendo estruturadas em subtópicos.

A pretensão deste questionário estava em quantificar o nível de conhecimento existente por parte da população sobre a instituição e sobre o artista Auguste Rodin. Foram elaboradas questões também para avaliar o reconhecimento da instituição museal pelas pessoas, além do nível de visitas realizadas por eles.

A aplicação da pergunta de número três foi de extrema importância para análise do tema. Afinal, determinou dentro de uma estatística uma noção quantitativa de pessoas que gostam e frequentam as instituições museais.

Para aplicação do questionário foram definidos dias e categorias dentre elas o estabelecimento de bairros e cidades para aplicação do questionário além do tipo de público. A cidade escolhida foi Salvador, onde o questionário foi aplicado no bairro da Graça, Campo Grande, Liberdade e Paralela. Quanto ao público foram selecionadas e divididas por faixa etária, sendo definidas pessoas entre 18 a 70 anos.

Foi no início da pesquisa decidido que seriam realizadas em torno de 60 questionários. Assim, a coleta dos dados foi concluída no dia 07 de julho de 2014.

Abaixo, encontra-se representada uma tabela com as informações referentes aos dias em que o questionário foi aplicado e o número de questionários.

| DIAS/ MÊS | QUESTIONÁRIOS APLICADOS |
|-------------|-------------------------|
| 14 de maio | 12 |
| 22 de maio | 18 |
| 03 de junho | 15 |
| 07 de julho | 15 |

Tabela 1: Quantificação de entrevistas coletadas
Fonte: elaborada pela autora

Com base no exposto acima, consideramos que todas as etapas foram de grande importância para a concretização dos resultados, e também para que se estabelecessem com clareza, as justificativas para definir cada ação durante o processo de pesquisa.

A etapa de análise das informações coletadas através da aplicação do questionário foi desenvolvida com base em dados qualitativos e quantitativos. Segundo Minayo (1994), tanto na pesquisa qualitativa como na quantitativa, as informações não se opõem e, por isso, devem agir em consonância. Desse modo, os dois modelos de análise foram selecionados para este estudo.

Durante a pesquisa, também foi realizada uma quantificação de entrevistados nas localidades selecionadas. Abaixo uma tabela ilustrando a quantificação:

| Cidade/ Bairro | Respostas |
|------------------------|-----------|
| Salvador/ Campo Grande | 15 |

| | |
|---------------------|----|
| Salvador/ Graça | 12 |
| Salvador/ Liberdade | 15 |
| Salvador/ Paralela | 18 |

Tabela 2: Quantificação de entrevistados por cidade e bairro.
Fonte: elaborado pela autora

Através da pesquisa pôde-se analisar que quanto à frequência ao Museu, a maior presença é de moradores vindos dos bairros próximos ao museu; como Graça e Campo Grande, os quais visitam sempre que são informados sobre alguma nova exposição, diferentemente do público eventual, pessoas do bairro da Paralela em Salvador. Assim, a partir desses dados coletados, foi possível observar que o principal problema do museu está relacionado ao fato dos visitantes não terem um prévio conhecimento do espaço e do artista, devido à falta de incentivo ao conhecimento sobre o assunto nos centros de formação educacional, o que levou aos pesquisados que responderam terem já frequentado o Museu Rodin, visitarem apenas por curiosidade e não terem interesse de estabelecer um retorno futuramente, além do fato referente à localização do museu, em um antigo bairro nobre da cidade.

Dentro da avaliação feita foi analisado ainda que:

- 85% das pessoas pesquisadas do bairro da Liberdade em Salvador desconhecem sobre a existência do museu e nunca ouviram falar sobre o artista Auguste Rodin;
- 82% do total de pesquisados nunca ouviram falar sobre o artista Auguste Rodin;
- 54% das pessoas pesquisadas do bairro da Graça e do Campo Grande na cidade de Salvador costumam frequentar o museu eventualmente;
- Apenas 34% dos pesquisados no bairro da Paralela na cidade de Salvador já ouviram falar do museu, mais nunca o visitou;
- 49% afirmou não ter conhecimento teórico e prático sobre arte;
- 78% dos pesquisados que visitaram o museu afirmaram terem visitado apenas por curiosidade e não sentem vontade de retornar ao espaço;

- E do total de pesquisados durante todo o processo de pesquisa apenas 23% já foi a outros museus;

Assim, foi possível constatar que, o fato dos participantes pesquisados em sua maioria desconhecer o artista Auguste Rodin, está ligado à ideia de não haver de forma generalizada uma valorização quanto à compreensão da arte como estudo fundamental na formação da identidade de cada indivíduo nos centros de educação, sendo necessário estabelecer novos mecanismos de capacitação, ampliando as possibilidades de inserção deste público nos museus de forma que possibilite que os mesmos visitem o museu não mais por curiosidade e sim por desejarem alavancar o próprio conhecimento.

O processo de divulgação da instituição também é algo que precisa ser repensado, pois muitos não têm acesso direto às informações sobre as atividades que irão ocorrer no museu. Assim, a ideia de pertencimento sobre o espaço museal, não é uma ação realizada por uma maioria, pelo fato do desconhecimento sobre a instituição como também do seu sistema de acesso, o qual muitos acreditam se tratar de uma instituição que estabelece um valor monetário para exercício do seu acesso, o que na verdade não ocorre, além de não compreenderem a ideia construída por trás de cada obra exposta, por não terem uma prévia reflexão sobre tais abordagens artísticas.

No entanto, uma parcela dos pesquisados, não entende o espaço museal como uma prática cultural interessante, dando prioridade a outras formas de lazer, embora contextualizassem que acreditam que as instituições museológicas são espaços de grande importância para a construção da identidade social como também para desenvolvimento da cultura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao discutirmos os estudos de público dentro de sua relevância na construção sócio cultural, observa-se a importância deste mecanismo como peça fundamental no desenvolvimento dos processos museológicos,

preservação e comunicação. Deixando claro que a aplicação destas ações é uma responsabilidade política e social.

Salienta-se através deste estudo a importância da valorização dos espaços museais e a divulgação de massa, pois as instituições museológicas atuam como um instrumento pedagógico capaz de promover conhecimento. Leon (apud Guapo, 2010) neste contexto, afirma que os espaços museais capacitam o seu público sobre informações que auxiliaram na evolução social deste indivíduo. Conforme a citação, a seguir:

O museu mune o visitante de conhecimentos sobre si, sobre o outro e sobre a sociedade que se revelam no desenvolvimento da sua sensibilidade, de suas atitudes vitais, intelectuais e espirituais, tornando-se, deste modo, útil na vida dos indivíduos e comunidades em que se insere (LEON apud GUAPO, 2010).

Ainda sob esta perspectiva, Guapo (2010) afirma que:

O museu é também destacado como veículo de comunicação de ideias e conhecimento com o público em geral. Devendo preparar-se para estar aberto à comunicação com qualquer indivíduo que o visite, independentemente da sua idade, gênero, religião, etnia, habilitações literárias, entre outros. Pois estes são espaços públicos nos quais é possível através do “prazer” da aprendizagem construir uma sociedade baseada no conhecimento (p.22-23)

Tendo-se como um dos principais mecanismos de avaliação a aplicação do questionário nesta pesquisa para averiguação através da análise quantitativa e qualitativa, este por sua vez, foi o instrumento selecionado dentre alguns existentes para realização deste estudo. Pois é uma referência para que as instituições museológicas passem a utilizar desse elemento, possibilitando assim um aprofundamento no que tange o estudo de público para definir novos planejamentos e ações que atendam aos anseios do visitante e promover atividades que alcancem o não público, principalmente as pessoas que desconhecem a instituição, e que residem em localidades distantes de onde o museu encontra-se instalado.

Dentre outras propostas está na ampliação do sistema de divulgação da instituição e de suas atividades, através de meios comunicacionais (emissoras de televisão, jornal, outdoors e redes sociais).

Na conclusão deste estudo, constatou-se que o afastamento e desconhecimento do Palacete das Artes e do artista Auguste Rodin, está relacionado à localização geográfica da instituição, presente num bairro nobre da cidade de Salvador, o que dentro do seu contexto estético, provoca um distanciamento por parte dos indivíduos por não terem o sentimento de pertencimento sobre o local. No entanto foi perceptível também o fato de que muitos não gostam de visitar museus, por não se sentirem atraídos por esses espaços.

Por fim, acredita-se que, as instituições museológicas devem almejar novas estratégias de comunicação, afinal o público da atualidade tem em sua identidade um perfil exigente, curioso e desafiador. E assim, os espaços museais devem trabalhar em prol da “participação no processo de (re) significação cultural, entendimento que situa o público como agente, ator, sujeito participante e criativo do processo de comunicação no museu, e indivíduo exercendo a democracia” (CURY, 2007, p. 79). Afinal, o conhecimento adquirido e as ações desenvolvidas nos Museus podem ser ampliados para além de suas paredes fazendo acontecer na prática à Nova Museologia.

APÊNDICE

Questionário

1- Você tem algum conhecimento sobre Arte? Em especial Escultura?

() Sim () Não

2- Você visita o palacete das Artes com frequência?

() Menos de uma vez ao mês

() Eventualmente

() Não conhece

() Outros _____

3- Você possui o hábito de visitar museus?

() Sim () Não

4- Você já visitou o Museu Rodin?

() Sim. Quando e como? _____

() Não. Por qual motivo? _____

5- Você já ouviu falar em Auguste Rodin?

() Sim. Como? _____

() Não.

5.1- Você conhece as obras do artista Auguste Rodin?

() Sim. Quais? _____

() Não.

6- Quais os motivos de você não frequentar o Museu de forma frequente?

7- O que você gostaria que fosse melhorado no Museu?

() Cursos e oficinas culturais

() Novas exposições

Atividades educativas

Outros: _____

Obs: _____

8- Você já foi informado da existência do Museu Rodin Bahia e de suas exposições em seu bairro?

Sim Não

9- Você acha importante incentivar o estudo sobre a arte nos centros de formação educacional?

10- Que importância tem o museu na sua vida?

Não serve para nada

Outros: _____

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Adriana Mortara; LOPES, Maria Margareth. Modelos de comunicação aplicados aos estudos de públicos de museus. **Revista de ciências humanas**, Taubaté, v. 9, n. 2, p. 137-145, jul-dez. 2003.

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

AMÉRICO, Lúcio. **Devoção**: uma aproximação artística sobre seus limites. Monografia. Faculdades Integradas Coração de Jesus. Santo André, 2010.

BATAILLE, Georges. O Erotismo, Lisboa, Antígona.

BOURDIEU, Pierre.; DARBEL, Alain. **O amor pela arte**: os museus de arte na Europa e seu público. 2. ed. São Paulo: Zouk, 2007. 238 p.

BRAUNSTEIN, Florence; PÉPIN, Jean-François. **O lugar do corpo na cultura ocidental**. Lisboa: Instituto Piaget, 1999.

CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. **Português: linguagens**. São Paulo: Atual Editora, 1994.

CHINA OIL PAINTING GALLERY. **Maja Vestida**. Disponível em:http://www.chinaoilpaintinggallery.com/famous-artists-goya-c-141_1400/maja-vestida-p-30132. Consultado em 23 de maio de 2014.

CURY, Marília Xavier. **Exposição**: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005, 160 p.

_____. **Comunicação Museológica: uma perspectiva teórico-metodológica de recepção**. 2005. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

_____. Os usos que o público faz dos museus: a (re)significação da cultural material e do museu. **MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Rio de Janeiro: IPHAN, DEMU, v.1, n. 1, p. 86-106, 2004.

CHAGAS, Mário de Souza et all. **Museus e Público Jovem: percepções e Disponíveis em: e receptividades**<
<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/94/120>> Acesso em 20 de abril de 2014.

CAZELLI, Sibeles; MARANDINO, Martha; STUDART, Denise. Educação e comunicação em museus de ciências: aspectos históricos, pesquisa e prática. In: GOUVÊA, G.; MARANDINO, M.; LEAL, M. C. (Org) **Educação e Museu: A**

construção social do caráter educativo dos museus de ciência. Rio de Janeiro: Access, 2003. p. 83 - 106.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade, UNESP, 2006.

CURY, Marília Xavier. Os usos que o público faz do museu: a (re) significação da cultura material e do museu. In: **Musas**, Rio de Janeiro, IPHAN, n.1, 2004. p. 86-106.

CURY, Marília Xavier. Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus. **História, Ciências, Saúde Manguinhos**, v. 12 (suplemento), p. 365-380, 2005. Disponível em: <http://www.coc.fiocruz.br/hscience/vol12_suplemento.htm>. Acesso em: 30 maio. 2013.

CURY, Marília Xavier. A cultura da avaliação. In: _____. (Org). **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Anna Blume, 2006. p. 119-139.

D'AQUINO, Flavio. **Artes Plásticas I: Biblioteca Educação é Cultura**. Rio de Janeiro: Bloch: FENAME, 1980.

GUARNIERI, Waldissa C. Rússio. Texto III. In: ARANTES, Antônio Augusto. (Org). **Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural**. São Paulo: Brasiliense / CONDEPHAAT, 1984.

SANTOS, Fausto Henrique dos. **Metodologia aplicada em museus**. São Paulo: Mackenzie, 2000.

LE GOFF, Jacques. **Documento/monumento**. In: ROMANO, Ruggiero (Dir.). Enciclopédia Einaudi. Porto: Imprensa Oficial/Casa da Moeda, 1984. v. I. Memória- História.

ICOM. Declaração de Caracas - 1992. In: **A Memória do Pensamento Museológico contemporâneo - Documentos e Depoimentos**. São Paulo. Comitê Nacional Brasileiro do ICOM, 1995.

ICOM. **Como gerir um museu: manual prático**. Paris: ICOM-UNESCO, 2004

KOPTCKE, Luciana Sepúlveda. "**Bárbaros, escravos e civilizados: o público dos museus no Brasil**", In: Chagas, M., (org.) **Museus: antropofagia da memória e do patrimônio**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº31. Rio de Janeiro: IPHAN, 2005.

MESA-REDONDA de Santiago do Chile, ICOM, 1972. Revista Museu. Disponível em: <http://www.revistamuseu.com.br/legislacao/museologia/mesa_chile.htm#>. Acesso em: 20 abril. 2014.

MINAYO, Maria C. Souza. (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 19. Ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

NORA, Pierre. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. **Revista Projeto História. PUC-SP**, São Paulo, n.10, 1993.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi**. Vol. 1. Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997.

SCHEINER, Tereza Cristina. Museus e museologia: uma relação científica? **Ciências em Museus**, v.1, n.1, 1989. p. 59-63.

RAFFAINI, Patrícia Tavares. Museu contemporâneo e os gabinetes de curiosidades. **Revista Receptividades**. Disponível em:<
<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/94/120>> Acesso em 20 de abril de 2014.

ROSARIO, Cláudia Cerqueira. O lugar mítico da memória. Morpheus – **Revista Eletrônica em Ciências Humanas** – Ano 01, nº 01, 2002.

SANJAD, Nelson. ; BRANDAO, Carlos. R. F. A exposição como processo de comunicação. In: José Neves Bittencourt. (Org.). **Caderno de Diretrizes Museológicas** 2. Mediação em Museus: curadorias, exposições e ação educativa. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, 2008.

STUDART, Denise; ALMEIDA, Adriana Mortara; VALENTE, Maria Esther. Pesquisa de público em museus: desenvolvimento e perspectivas. In: GOUVÊA, Guaracira; MARANDINO, Martha.; LEAL, Maria Cristina. (Org). **Educação e Museu: A construção social do caráter educativo dos museus de ciência**. Rio de Janeiro: Access, 2003. p. 129-157.

SUANO, Marlene. **O que é museu?** 1.ed. São Paulo: brasiliense, 1986.

TAMES, Richard. A vida e a Obra de Auguste Rodin/ Richard Tames; tradução de Caroline Kazue Ramos Furukawa.- São Paulo: Madras, 2006.

VICTOR, Izabel. Os museus e a qualidade. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 23, n. 23, p. 01- 44, 2005.

VICTOR, Isabel. **Os Museus e a Qualidade – Distinguir entre museus com “qualidades” e a qualidade em museus**, Lisboa, Cadernos de Sociomuseologia nº 23, Edições - Universitárias Lusófonas.

VIEIRA, Helena I. Almeida. **Exposições: formas de comunicar e educar em museus**. 2009. 99f. Relatório de estágio para a obtenção do grau de Mestre em: História e Património – variante mediação cultural. Faculdade de Letras – Universidade do Porto, Porto.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo, Editora Atlas, 1987.

