



- | | | |
|---|---|--|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade | <input type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input checked="" type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade | | |

Lendo trajetos em museu-paisagem: Um estudo de *wayfinding* no Instituto Inhotim, Minas Gerais

*Reading paths in the landscape-museum:
A study of wayfinding in Inhotim Institute, Minas Gerais*

*La lectura de caminos en el museo-paisaje:
Un estudio de wayfinding en Instituto Inhotim, Minas Gerais*

COSTA, Robson Xavier da(1); ELALI, Gleice Azambuja(2)

- (1) Professor Doutor, Universidade Federal da Paraíba, UFPB – PPG em Artes Visuais (PPGAV/UFPB), João Pessoa, Paraíba, Brasil. Email: robsonxavierufpb@gmail.com
- (2) Professora Doutora, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, UFRN – PPG em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU/UFRN), Natal, Rio Grande do Norte, Brasil. Email: gleiceae@gmail.com

Lendo trajetos em museu-paisagem: Um estudo de *wayfinding* no Instituto Inhotim, Minas Gerais

*Reading paths in the museum-landscape:
A study of wayfinding in Inhotim Institute, Minas Gerais*

*La lectura de caminos en el museo-paisaje:
Un estudio de wayfinding en Instituto Inhotim, Minas Gerais*

RESUMO

Ocupando 786 hectares de Mata Atlântica, o Instituto de Arte Contemporânea do Inhotim está situado em Brumadinho, Minas Gerais, Brasil. Na paisagem, composta por montanhas, lagos e muita vegetação, distribuem-se várias galerias e grande quantidade de obras de arte contemporânea. Tal situação instigou a realização desta pesquisa, centrada na inter-relação do público/visitante com o museu, em especial, na legibilidade do espaço e em como os visitantes se orientam no local. A base analítica do estudo são as noções de *wayfinding* e legibilidade ambiental, complementadas pelos conceitos de *continuum* experiencial, *habitus* e espaço-limite. Metodologicamente foram realizadas: análise documental; observação participante; entrevistas com pesquisadores e curadores; aplicação de 120 questionários com visitantes, instrumento que continha um mapa do local sobre o qual o participante deveria desenhar o trajeto realizado durante a visita e destacar pontos que chamaram sua atenção. Conclui-se que: (i) o público aparenta valorizar mais os ambientes naturais (parque/jardim) do que os construídos (galerias); (ii) os trajetos são definidos de maneira espontânea, sob a influência dos elementos da natureza e das obras de arte, entendidos como marcos na paisagem.

PALAVRAS CHAVE: *wayfinding*, museu paisagem de arte contemporânea, público visitante.

ABSTRACT

Occupying 786 hectares of Atlantic Forest, the Inhotim Institute of Contemporary Art is located at Brumadinho, Minas Gerais, Brazil. In the landscape of mountains, lakes and lots of greenery, many galleries and loads of contemporary art are distributed. This situation prompted this research, focused on the interrelationship of the public / visitors and the museum, especially in the space legibility and how visitors oriented themselves at the place. The study analytical bases are the notions of wayfinding and environmental legibility, complemented by concepts of experiential continuum, habitus and space-limit. Methodologically the research used: document analysis; participant observation; interviews with researchers and curators; application of 120 questionnaires with visitors. The instrument contained a map of the site on which the participant should draw the path performed during the visit and highlight points that caught their attention. We conclude that: (i) the public seems to value the natural environment (park / garden) over those built (galleries); (ii) the paths are defined spontaneously under influences from the elements of nature and works of art, understood as landmarks in the landscape.

KEY-WORDS: *wayfinding, landscape museum of contemporary art, visiting public.*

RESUMEN

Ocupando 786 hectáreas de Floresta Atlântica, el Instituto Inhotim de Arte Contemporáneo se encuentra en Brumadinho, Minas Gerais, Brasil. Em um paisaje con montañas, lagos y mucha vegetación, se distribuyen diversas galerías y gran cantidad de arte contemporáneo. Tal situación motivó esta investigación, centrada en la interrelación de lo público visitante al museo, especialmente en la



legibilidad del espacio y en cómo los visitantes se orientan en el sitio. La base analítica del estudio son las nociones de wayfinding y legibilidad del medio ambiente, complementados con conceptos de continuum experiencial, habitus y espacio-limite. Metodológicamente se llevaron a cabo: análisis de documentos; observación participante; entrevistas con investigadores y curadores; aplicación de 120 cuestionarios con los visitantes. El instrumento contiene un mapa del sitio en el que el participante debería dibujar los caminos trazados durante su visita y destacar elementos que llamaron su atención. Llegamos a la conclusión de que: (i) el público parece valorar más el entorno natural (Parque / jardín) que las áreas construidas (galerías); (ii) las trayectorias se definen de forma espontánea, pero con la influencia de los elementos de la naturaleza y de las obras de arte, entendidos como marcos en el paisaje.

PALABRAS-CLAVE: *wayfinding, museo paisaje de arte contemporáneo, público visitante.*

1. INTRODUÇÃO

Recorte de uma tese desenvolvida do PPGAU/UFRN (Costa, 2014), esse artigo apresenta parte da investigação realizada em um “Museu Paisagem de Arte Contemporânea” (MPAC), tipologia que agrega as características de dois museus, o de Arte Contemporânea (MAC) e o Paisagem (MP), sendo entendida como uma instituição museológica dedicada à arte contemporânea e que abriga um parque/jardim com grande área, tendo entre suas metas a inter-relação entre a arte e a paisagem.

O conceito de Museu Paisagem (MP) foi definido pelo arquiteto Nuno Grande (2009), como uma tipologia nascida na década de 1950 a partir da criação do *Lousiana Museum of Modern Art*, em Copenhague, Dinamarca. Respeitando as condições ambientais do lugar, a proposta do MP se desenvolve a partir de um parque/jardim ao qual é integrado o espaço expositivo, estabelecendo percursos que permitem o público/visitante deambular livremente. Assim, “a relação entre interior e exterior dilui-se, tornando, muitas vezes, o espaço natural um artifício complementar ao percurso galerístico” (GRANDE, 2009, p. 57). Ressalta-se a importância de, nessa definição, considerar o conceito amplo de paisagem proposto por Cauquelin (2008), que, incentivando a mescla de territórios e a diluição de fronteiras entre saberes, envolve desde elementos naturais (*natura naturans* ou derivados da ação humana) até contextos virtuais. Com relação à presença da natureza (água, pedras, vegetação, animais), a autora explicita a dificuldade de diferenciar paisagem natural de paisagem criada (ou “inventada”):

O jardim (...) murado, pormenorizado, específico, (...) evoca e invoca uma natureza trabalhada, à qual corresponde um trabalho de jardineiro, passo a passo (...). Se este trabalho desperta o interesse dos homens pela sua habitação (ecologia provém de *oikos*, casa) e lhes revela sempre com antecedência os segredos de uma natureza profusa, ele fornece a prova cabal de que uma “paisagem natural” é um produto de um artifício laborioso, e como que uma criação continuada. Para Rousseau, o jardim de Julie não era natural, a menos que se tivesse o cuidado – trabalho redobrado – de apagar os vestígios da jardinagem (...) outro exemplo, retirado das artes visuais, é o da *Land Art* (...) os artistas da *Land art* procedem como o próprio ambiente, utilizando os recursos da arte da paisagem (CAUQUELIN, 2008, P. 10).

No caso dos MPACs a presença intensa da paisagem (espontânea ou inventada, natural ou artificial) configura-se a partir do parque/jardim que interliga obras de arte ao ar livre, galerias e pavilhões, integrando o próprio objetivo do museu, que se configura a partir da interação entre arte, arquitetura e paisagem. Da vivência desta situação derivaram questões como: Qual a legibilidade desse espaço? Como os visitantes se orientam nele?

Na resposta a estas indagações a relação do público/visitante com o MPAC foi trabalhada a partir das noções de *wayfinding* e legibilidade ambiental, cuja compreensão naquele contexto se apoiou em três conceitos: *continuum* experiencial, *habitus* e espaço-limite.

O local da investigação foi o Instituto Inhotim de Arte Contemporânea, considerado um MPAC devido as suas especificidades, além de atender a “todos os critérios definidos pelo *International Council of Museums* (ICOM) e pelo Instituto Brasileiros de Museus (IBRAM) para a classificação como museu” (http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/05/gmb_sudeste.pdf).

Sintetizando o estudo realizado, este artigo foi subdividido em quatro partes: na primeira são expostos os principais conceitos que alicerçaram a discussão; na segunda

comentamos brevemente o método investigativo utilizado; na terceira apresentamos o Instituto Inhotim; na quarta constam os principais resultados obtidos.

2. APRESENTANDO CONCEITOS

WAYFINDING, ou navegação ambiental, é o processo pelo qual as pessoas realizam percursos no ambiente, considerando dois pontos (um de partida e um de chegada) que não sejam percebidos a partir de um só olhar (CARPMAN, GRANT, 2002). A definição destes percursos é influenciada pelas características da pessoa (habilidades, conhecimento, experiência anterior) e do local (aspectos físicos e sistema de informação existente) mas, sobretudo, pela interação entre ambos (relação pessoa - ambiente).

Discorrendo especificamente sobre o processo de navegação ambiental, Gibson (2009) indica que para seu sucesso a pessoa envolvida necessita: (1) saber onde está; (2) determinar um destino; (3) estabelecer uma rota adequada para atingir esse destino e segui-la; (4) reconhecer o ponto de chegada ao atingí-lo; (5) ser capaz de reverter tal caminho, a fim de retornar ao ponto de partida. Além disso, de acordo com Golledge (1992), ao definir e realizar um caminho a pessoa também precisa “desenvolver estratégias para reconhecer características ambientais que permitam a compensação da rota ao perceber escolhas erradas ou ver um marco de um ângulo diferente” (p. 206).

Por sua vez, Weisman (1982) salienta que o *wayfinding* é um sistema interconectado e multidimensional que, embora se evidencie por intermédio do comportamento humano, envolve, essencialmente, elementos do contexto e elementos operacionais. Os elementos do contexto devem: (i) ser facilmente reconhecidos; (ii) fortalecer outros elementos de possam auxiliar à movimentação das pessoas; (iii) fornecer informações consistentes a respeito da disposição das instalações, da diferenciação interior/exterior e da presença de rotas/marcos no trajeto. Os elementos operacionais correspondem às práticas da instituição responsável pelo edifício (ou setor urbano) e abrangem: facilitação do acesso a informações, uso terminologia facilmente reconhecível, qualidade da manutenção e treino do pessoal de apoio.

Assim, para que o *wayfinding* seja bem sucedido o planejamento espacial e a comunicação visual são essenciais, permitindo a compreensão dinâmica das muitas maneiras como as pessoas percebem e se relacionam com o espaço (movimento, interação, modo de circulação, fluxos, definição de marcos visuais, referências, entre outros).

Os estudos de *wayfinding* tiveram sua origem a partir do trabalho de Kevin Lynch (2009/1960), o primeiro pesquisador a utilizar o termo *wayfinding* no sentido usado neste artigo. Defendendo que devemos considerar o ambiente “não como algo em si mesmo, mas como objeto da percepção dos seus habitantes” (p. 11), ele associou a navegação pelo ambiente ao conceito de *LEGIBILIDADE AMBIENTAL*, definido como o conjunto de características do local que são decodificadas pelas pessoas ao elaborarem esquemas mentais que represente tais lugares, o que permite que elas se localizem e se movam no espaço. Contribuem para a legibilidade ambiental: a imageabilidade do local (probabilidade de evocar uma imagem forte em qualquer observador), a sua identidade (reconhecimento enquanto entidade separada, no sentido de individualidade) e a sua permanência (duração temporal).

Dedicando-se especialmente ao entendimento da navegabilidade em meio urbano, o autor indicou cinco elementos imagéticos que promoveriam a legibilidade das cidades, facilitando o *wayfinding*: limites, vias, setores (distritos), pontos nodais (ou nós) e marcos.

Ao longo dos últimos 50 anos os conceitos propostos por Lynch (2009/1960) tem sido retomados por inúmeros pesquisadores, entre os quais destacamos Artur e Passini (1984 e 1992), que contribuíram com o estudo do *wayfinding* no contexto dos objetos arquitetônicos. A maioria dos trabalhos realizados, no entanto, discute a legibilidade de edificações complexas (área interna) ou setores urbanos (zonas da cidade de dimensões diversas), não tendo sido localizadas investigações dedicadas a museus-paisagem. Atuando a partir desta lacuna, esta pesquisa buscou investigar o *wayfinding* na área livre do Inhotim, a fim de analisar sua legibilidade para os visitantes.

Ressalte-se, antecipadamente, que as pessoas estabelecem relações muito diversificadas com o ambiente de um MPAC, desde a simples observação passiva até a interação total com a arte. Ao tocar, modificar ou (re)construir as obras de arte à medida que as entende e frui no contexto (expográfico e ambiental), o público interage com estas obras e com o espaço (construído ou não), resignificado cada elemento a cada nova visita.

O ineditismo e a dificuldade do estudo pretendido exigiram que a compreensão do *wayfinding* e da legibilidade ambiental naquele contexto (paisagem “inventada” e extremamente dinâmica), recorresse a três outros conceitos (que complementam os anteriores e são apresentados a seguir): *continuum experiencial* (TUAN, 1983), *habitus* (BOURDIEU, 1992) e espaço-limite (CRUZ PINTO, 2007).

CONTINUUM EXPERENCIAL - Segundo Tuan (1983), além das habilidades comuns a todos os primatas, os seres humanos possuem a capacidade de simbolizar a si mesmo e ao mundo, cultivando habilidades que os permitem perceber e compreender o ambiente em que se encontram, as quais são fortemente mediadas pela cultura. Para o autor, ver e pensar são processos inter-relacionados que se combinam para definir o ‘*continuum experiencial*’, que corresponde ao conjunto de sentimentos e pensamentos atuantes durante o processo de significação dos espaços, em cujo desenvolvimento se sobrepõem três tipos de esquemas mentais (TUAN, 1983, p. 19): o mítico (esquema conceitual, associado ao lado analítico da realidade); o pragmático (relacionado à resolução prática de questões); o abstrato ou teórico (ligado à simbolização). Como um MPAC tem como premissa estimular a interação do público com a paisagem, a arquitetura e a arte contemporânea, seus visitantes são naturalmente instigados a ver/refletir/interagir com o lugar e seus componentes, processo que pode ser compreendido como um “*continuum experiencial*” específico e extremamente estimulante, exercendo significativa influencia sobre o *wayfinding*.

HABITUS - O modo como a sociedade marca as relações entre as pessoas por meio de disposições que influenciam seu modo de pensar, sentir e agir corresponde ao conceito de *Habitus* (BOURDIEU, 1992), entendido como uma relação dialética, um sistema de disposições duráveis e transponíveis entre contextos e que é comum a uma coletividade. Embora se trate de um conceito sociológico em geral aplicado ao comportamento de grupos, o autor indica que no surgimento do *habitus* se somam as experiências vivenciadas por cada pessoa (isoladamente) e que passam a ser compreendidas/decodificadas coletivamente. Assim, ao mesmo tempo, o *habitus* é fruto da vivência individual e função da experiência coletiva, que se integram dialeticamente (BOURDIEU; DARBEL, 2007). Em termos individuais, ele influencia a formação dos esquemas mentais das pessoas, os quais podem ser utilizados em situações que sejam semelhantes às originais ou transpostos para o enfrentamento de novos desafios. Isto é, por ser durável, porém não estático (pois se transforma/adapta ao longo do tempo e das situações vivenciadas), o *Habitus* produz práticas moldadas na experiência, que serve de modelo para novas ações, permitindo, portanto, novas vivências. Em um MPAC a formação do

habitus de visita a museus e de convívio com a arte é uma meta institucional que extrapola qualquer visita ocasional. Além disso, Wacquant (2004 e 2007) indica que, em âmbito individual, o maior ou menor contato de uma pessoa (ou grupo) com este tipo de empreendimento pode refletir-se no modo como se relaciona com um local específico (museu regularmente visitado) ou com locais que se assemelhem ao mesmo (igual tipologia), condição que, obviamente, tem influência no modo como o *wayfinding* se configura naquela situação.

ESPAÇO-LIMITE – Voltado para a compreensão da percepção ambiental dos visitantes de museus, o conceito de “espaço-limite” (CRUZ PINTO, 2007) está vinculado às relações estabelecidas entre a pessoa e o ambiente museológico a partir do contato social com outros indivíduos. Tendo entre suas bases a imagem mental concebida a partir do espaço vivenciado, o espaço-limite é definido a partir de três categorias: aparência, emergência e latência. A aparência refere-se aos efeitos da pele, ao que o objeto aparenta ser; a emergência diz respeito às mudanças temporárias ou permanentes na caixa arquitetônica, e pode ser trabalhada a partir da “transfiguração”; a latência é o potencial contido, o vir-a-ser do espaço, seu potencial de transformação. Essas categorias interferem diretamente na percepção ambiental do público/visitante, tornando cada visita única e cada nova experiência mais enriquecedora. No caso do MPAC o público/visitante estabelece relações consigo mesmo, com os outros visitantes, com as obras de arte, a arquitetura e o parque/jardim, resignificadas a cada nova visita, a partir das mudanças na expografia e na própria interferência das estações do ano na paisagem e nos edifícios.

3. PARA LER TRAJETOS NO INHOTIM

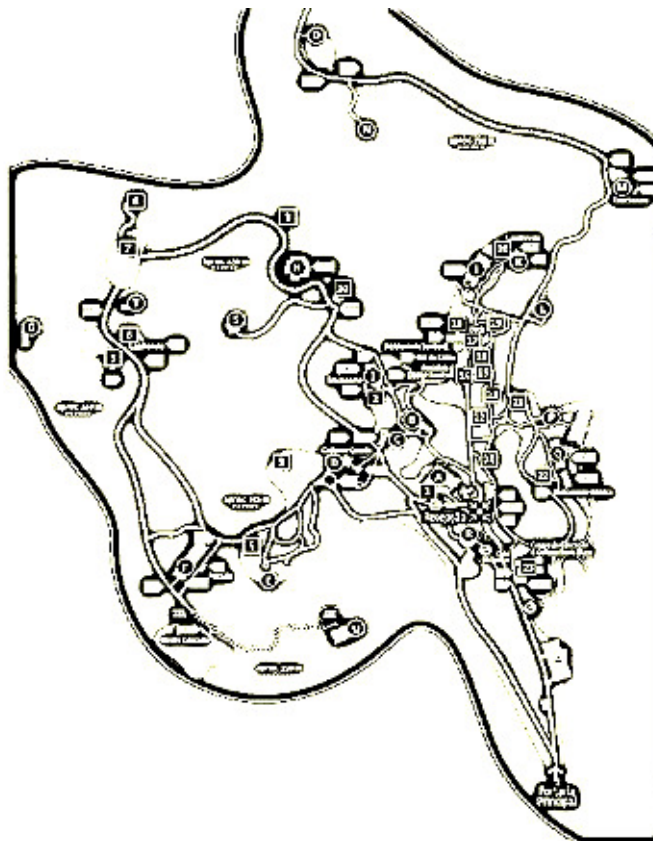
A fim de investigar o modo como as pessoas navegam pelo ambiente do Instituto Inhotim, localizado em Brumadinho, Minas Gerais, Brasil (melhor apresentado no próximo item), realizamos uma pesquisa qualitativa na modalidade de estudo de caso, considerado “o método mais comum nas pesquisas qualitativas no campo da arquitetura e urbanismo” (SERRA, 2006, p.82), pois busca esgotar o conhecimento sobre um caso exemplar, considerado modelo ou referência naquele campo. Na investigação (Costa, 2014), predominantemente qualitativa, a pesquisa documental (consulta a documentos relacionados ao museu) foi aliada a estratégias de cunho etnográfico (observação participante) que buscavam estabelecer uma ligação estreita com a relação entre o MPAC e seu público, tais como: vivenciar o lugar, observar (como um estrangeiro, participando das atividades cotidianas, mas sem ser responsável por elas), catalogar, interpelar e conviver com aqueles que fazem o cotidiano do museu. Num segundo momento a coleta de informações recorreu à vistoria técnica, à entrevistas com pessoas representativas da instituição e à aplicação de questionários com funcionários, estagiários, monitores e com o público em geral, sempre atendendo aos preceitos da ética na pesquisa.

Nesse artigo nos ateremos aos resultados da pesquisa com os visitantes, realizada por meio de questionários que investigaram: **dados demográficos** (endereço, faixa etária, sexo, idade do depoente), **dados de participação** (frequência e participação a museus de arte contemporânea), **fatores emocionais** (sentimentos, identificação com lugares e obras), **fatores ambientais** (motivação da visita, facilidade na mobilidade, identificação dos trajetos nos museus, atividades de lazer, atitude frente à arte contemporânea e a paisagem). A última pergunta do questionário consistiu em um mapa geral do Inhotim (parque/jardim e galerias) elaborado com base no material entregue aos visitantes na entrada do museu, porém sem

legenda (Figura 01), no qual os participantes deveriam traçar o trajeto realizado durante a visita, e destacar os elementos que mais chamaram sua atenção.

Os questionários foram aplicados presencialmente pelo pesquisador na primeira quinzena de maio de 2013, sempre ao final da tarde, quando os participantes saíam do Instituto, após o término da visita. Durante quinze dias foram respondidos 150 questionários (média de 10/dia), entre os quais 120 foram considerados válidos (os restantes apresentaram grande quantidade de rasuras ou estavam muito incompletos). Embora a visita de estrangeiros ao local signifique cerca de 20% do público, optou-se por trabalhar apenas com brasileiros, para evitar dificuldades com o idioma, que aumentaria os problemas no contato inicial com os participantes e no entendimento das perguntas por eles.

Figura 01 - Mapa geral do parque/jardim e galerias do Inhotim.



Fonte: acervo do Inhotim, adaptado pelo autor.

4. SOBRE O INHOTIM

O Inhotim foi criado em meados da década de 1980, em uma fazenda no município de Brumadinho, interior de Minas Gerais, Brasil, cidade com 35.000 habitantes, localizada no vale do Paraopeba, a 60km de Belo Horizonte, capital do estado. O município está situado no final do maciço do espinhaço e no início do tabuleiro do Oeste, região rica em belezas naturais, minério de ferro e tradições do período colonial, incluindo antigos povoados, como a Comunidade Quilombola de Sapé.

Ocupando 786 hectares de Mata Atlântica, o Instituto Inhotim dispõe de um acervo com mais de 500 obras de arte contemporâneas, assinadas por artistas oriundos de vários continentes, as quais encontram-se dispostas em galerias (permanentes e/ou temporárias) ou expostas ao ar livre no parque/jardim, em meio a um jardim botânico exuberante.

Além de ser museu e espaço de entretenimento, a instituição desenvolve atividades culturais (como shows, teatro, dança, música, performances) e pesquisas nas áreas ambiental, educativa, artística, de inclusão e cidadania, tornando-se o principal equipamento cultural da região do Vale do Paraopeba e um dos mais significativos MPACs do mundo.

No Inhotim, a relação entre a arquitetura, a arte contemporânea e o parque/jardim é central na composição do complexo museal. Alguns dos seus projetos arquitetônicos são considerados ícones da arquitetura de museus de arte, como a Galeria Adriana Varejão (projeto de Rodrigo Cerviño Lopez) e a Galeria Miguel Rio Branco (projeto dos Arquitetos Associados Alexandre Brasil, Paula Zasnicoff, André Prado, Bruno Santa Cecília e Carlos Eduardo Maciel). A ideia de, ao invés de construir um grande edifício, desenvolver o museu em galerias e pavilhões separados e distribuídos pelo complexo do parque/jardim, é uma particularidade da proposta do Inhotim e que o diferencia de outros MACs.

Uma arquitetura que às vezes funciona como simples abrigo e outras vezes ousa dialogar com a arte ali dentro exposta, mas que sempre (ou quase sempre) ajuda a localizar essas obras no lugar onde estão. Uma arquitetura que permite que a arte aterrisse em Inhotim sem parecer que pode fugir a qualquer momento. Este é o seu maior desafio. Abrigar a arte enquanto negocia sua relação com a paisagem, valorizando ambas (LARA, 2011, p. 68).

Em nossas conversas (presenciais e *on line*) com pessoas de todo o mundo sobre suas visitas ao Inhotim, rapidamente notamos que o espaço as deixa deslumbradas, transformando-se em uma experiência singular: “É realmente espetacular!” (V1 – F - 35a); “Um colírio para se ver!” (V2 – M - 46a); “Um lugar encantado!” (V3 – F - 26a)

5. PRINCIPAIS RESULTADOS

Dentre os 120 participantes efetivos da pesquisa, a maioria reside em Minas Gerais (70%), são mulheres (73%), declararam-se solteiros (60%) e tem idade entre 25 a 40 anos (50%). Seu bom nível de instrução (60% são graduados e 8% pós-graduados) talvez explique o interesse no contato com a arte contemporânea e a natureza, reforçando a observação de Bourdieu (1992) em relação aos museus europeus, ao afirmar que a formação acadêmica influencia as preferências culturais dos visitantes.

Das pessoas investigadas 79% avaliaram o Inhotim como excelente, indicando alta satisfação com o espaço e serviços oferecidos. Ao avaliarem o parque/jardim 92% atribuíram nota 10, destacando essa variável diante do contexto do complexo arquitetônico do Instituto, e reconhecendo a importância da área livre e da paisagem para compor a relação estrutural entre natureza e arte contemporânea.

Avaliado de modo geral, o conjunto da paisagem (incluindo o parque/jardim, as galerias e as obras ao ar livre), recebeu a excelente média 9,5. Entre seus diversos elementos, foram destacados, além da localização privilegiada: a arborização (apontada por 50% dos participantes), a área livre (20%), a aparência externa dos edifícios (18%) e o uso das cores (3%). Muitas pessoas indicaram a área verde e os lagos como os principais atrativos do

Instituto, o que demonstra que, embora faça parte da visitação, a arte contemporânea ainda é pouco compreendida pelos visitantes, dentre os quais é comum ouvir o comentário “*só gosto das que são interativas!*”

Ao serem arguidos sobre sensações emocionais vivenciadas durante a visita, as pessoas comentaram ser “impossível ficar indiferente naquele local”; 92% dos participantes apontaram sensações “positivas”, com destaque para paz (18%), surpresa/impacto (18%), liberdade (10%), conexão com a natureza (8%), prazer e fluidez (6%), harmonia/tranquilidade (5%), deslumbramento (3%). Além disso, vontade de chorar e tristeza, foram indicados por 2% dos respondentes.

Em geral, os serviços oferecidos no Inhotim foram bem avaliados (médias acima de 8,0). Entre os mais criticados estão: os espaços de alimentação (considerados muito elitizados e pouco acessíveis, embora seus usuários afirmem que o serviço e o cardápio é excelente) e a locomoção (comentada principalmente pelas pessoas da terceira idade, devido às distancias a percorrer e a dificuldade de acesso aos carrinhos). Quanto à necessidade de melhorar algum aspecto, mais da metade das pessoas arguidas (53%) respondeu afirmativamente, apontando, sobretudo, questões de acessibilidade/mobilidade (20%), placas indicativas mais eficientes e em maior número (18%), preço da alimentação (16%) e do ingresso (11%), atendimento ao público (5%). Além destes, foram indicados como serviços a serem melhor trabalhados: pontos de apoio, hotel, transporte para BH, mapa indicativo, liberar piquenique, ampliar galerias, controlar a fauna (2% cada).

Mais de 90% do público avaliou muito positivamente as informações disponíveis sobre as obras expostas e a organização das exposições no Inhotim (notas 9 e 10), no entanto essa satisfação diminui quanto à sinalética, que recebeu média 8,6. Nesse caso, embora mais da metade das pessoas investigadas (52%) tenha avaliado como positivas as estratégias utilizadas para identificação de direções, 22% delas demonstraram descontentamento com o item, avaliando-o com notas abaixo de 5,0.

Quanto à definição do trajeto durante a visita, embora a maior parte dos visitantes os tenha encontrado sem problemas (68%), tornou-se claro que a orientação espacial e a legibilidade do museu ainda precisam ser melhoradas. Entre os 32% que tiveram problemas em seus trajetos, muitos afirmaram terem se perdido em algum momento da visita (16% do total), alguns sentiram falta de sinalização/indicação ou reclamaram das longas caminhadas (6% do total) ou, ainda, criticaram o acesso aos carrinhos de passageiros (2%). Embora se possa considerar que as caminhadas e a busca do seu próprio caminho faça parte da proposta do MPAC, a extensão do parque/jardim causou incômodos (sobretudo para os idosos). As pessoas reclamaram precisar andar tanto mesmo para chegar ao local de embarque nos carrinhos, além de se cansarem muito durante o trajeto entre as obras e galerias. Note-se, ainda, que aqueles que demonstraram ter problemas foram, majoritariamente, pessoas em primeira visita e que não costumam frequentar instituições semelhantes.

Em relação à estratégia para definição dos percursos, 92% dos participantes afirmaram ter se planejado antecipadamente (quer antes de chegar ao local, quer na entrada do complexo), utilizando como principais estratégias: o mapa disponibilizado (49%), o serviço do guia (21%), perguntar a alguém (18%) e o serviço de carrinhos (9%). Embora o mapa tenha sido fundamental para a orientação das pessoas no espaço (mesmo para os frequentadores mais assíduos), na percepção do lugar os elementos naturais significativos na paisagem (grandes árvores, um lago, uma florada recente) e as obras de arte ao ar livre tornaram-se “marcos” que

foram utilizados pelos visitantes para se localizarem no espaço ou conseguirem descrever a posição de algum objeto.

Em termos gráficos, apenas pouco mais de 10% dos participantes conseguiram se localizar visualmente e demarcar os percursos realizados no mapa (última questão); o restante alegou que não tinha tempo ou interesse ou que não conseguia se localizar apenas vendo o mapa. Além do problema em decodificar a informação gráfica em si (também indicada por outros pesquisadores), e do cansaço após um dia particularmente ativo, entendemos que a grande extensão do museu dificultou a tarefa, pois as pessoas não conseguiram visualizar todos os seus detalhes, tornando-se um impedimento para a identificação de rotas no mapa.

Apesar dessa dificuldade, dentre os trajetos desenhados selecionamos os dez mais completos, destacando com cores os trajetos e elementos mais citados (Figura 02), que configuraram esquemas gráficos orgânicos, em forma de árvore. Em seguida, eliminamos os outros elementos do mapa para destacamos os caminhos percorridos e os pontos demarcados como mais significativos e fizemos a sobreposição dos mapas, gerando uma única imagem (Figura 03), o que permitiu identificarmos caminhos recorrentes, com pequenas variações. Graficamente o novo desenho também assumiu formato de árvore, cujo tronco principal é o caminho que sai da entrada principal e chega até recepção, a partir de onde se divide em três ramificações: a primeira segue a direita da recepção para a Galeria Lago indo depois para a área de expansão até a Galeria Doug Aitken; outra para a esquerda da recepção até a Galeria Praça se bifurcando entre o caminho que segue até a Galeria Cildo Meireles, indo até a Galeria Marilá Dardot e outra para a Galeria Adriana Varejão até a Galeria Tunga.

Note-se que dentre os elementos de legibilidade ambiental citados por Lynch, os marcos, caminhos e pontos nodais se fizeram presentes em todas respostas obtidas (mencionados pelos participantes e representados em seus desenhos), não havendo menção a limites e setores, provavelmente devido à dificuldade de defini-los naquele contexto.

Para identificar as galerias e obras destacadas pelo público/visitante durante o trajeto no Inhotim utilizamos o padrão estabelecido no mapa de orientação entregue na recepção do Instituto, as galerias citadas e a recepção foram marcadas por formas ovais coloridas, enquanto as obras citadas foram definidas por quadrados e retângulos em tonalidades azuis, contendo o número de citações e/ou a letra que identifica o local no índice, as cores utilizadas nos identificadores do gráfico foram trabalhadas seguindo a gradação do vermelho para o verde no caso das galerias e recepção e em tonalidades de azul (Figura 04). A galeria mais destacada pelo público/visitante foi a Miguel do Rio Branco, indicada em todos os mapas, seguida das galerias Matthew Barney e Cosmococa (8 menções), galerias Doug Aitken e Adriana Varejão (7), Cardif & Miller (5) e Tunga (3).

A obra mais destacada pelos participantes foi “Elevazione” (2000 a 2001) de Giuseppe Penone, uma réplica em bronze de uma árvore natural, suspensa em quatro pontos por estacas de metal, de onde brotam quatro árvores naturais que, à medida que crescem, devem envolver o tronco e ramos na árvore artificial, ampliando a interação entre a peça artificial e as naturais. As pessoas ficam admiradas pela possibilidade da peça, que aparenta ser uma árvore natural, na realidade tratar-se de uma escultura em bronze, bem como pela sua interação com a flora local, relacionando arte e meio ambiente. Dentre as demais obras de arte existentes sobressaíram, ainda, as menções à: *Beam Drop* e *Beehive Bunker* (de Chris Burden), *Troca-troca* (J. Lopes) e *Wieving machine* (O. Eliasson). Ressalte-se que estas são obras de grande

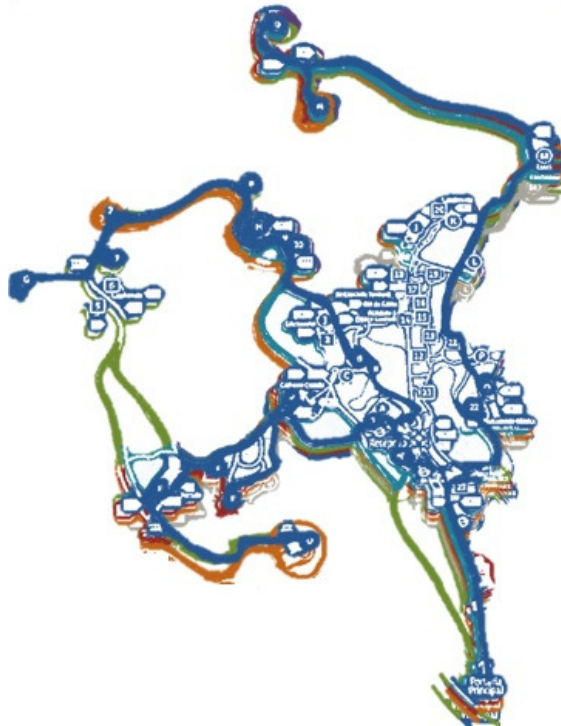
impacto visual, que sobressaem pela criatividade da intervenção, pelas cores e por sua complexidade visual.

Figura 02 - Mapas trajetos do público/visitante no Inhotim.



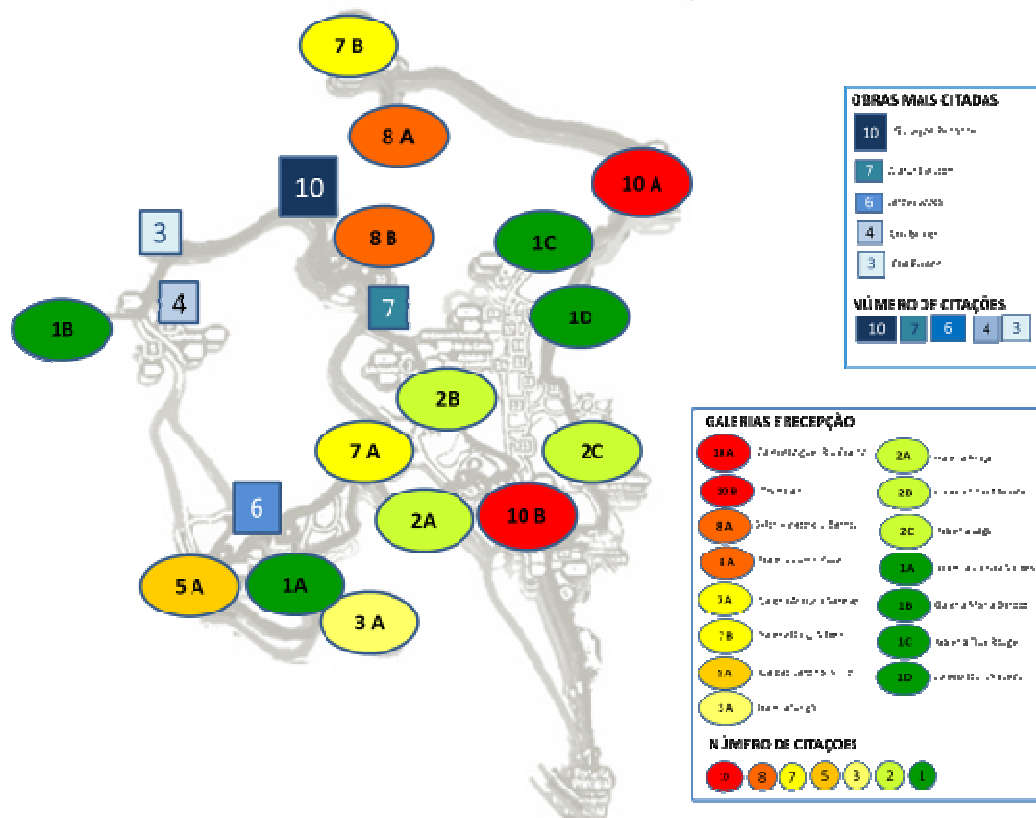
Fonte: Costa, 2014.

Figura 03 - Sobreposição do trajeto do público/visitante no Inhotim.



Fonte: Costa, 2014.

Figura 04 - Galerias e obras do Inhotim destacadas pelos participantes da pesquisa em sua visita.



Fonte: Costa, 2014.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Definido pelo público como um lugar memorável, o Inhotim foi bem avaliado pelos visitantes, com destaque para sua área livre. Muitas pessoas colocaram a área verde, a arborização e os lagos como os principais atrativos do Instituto, demonstrando, por um lado, que as obras de arte contemporânea ainda são pouco compreendidas pelo público e, por outro, a importância do contato com a natureza para estas pessoas, muitas das quais com longa vivência urbana.

Em termos de *continuum* experiencial, os sentimentos e vivências consideradas positivas prevaleceram, permitindo às pessoas estabelecer vínculos com o ambiente, quer a área livre, as edificações, as obras de arte ou mesmo algum elemento específico de menor porte (como uma árvore ou mesmo um pequeno animal ou uma flor).

No que se refere aos locais que mais os atraem, a maioria dos visitantes são motivados a irem ao Inhotim devido à beleza natural, à sensação de paz, à aparência das edificações e à qualidade da programação cultural oferecida. Essa identificação do visitante com o complexo estreita a relação espaço-limite, com predomínio da necessidade de usufruir do espaço livre, o que se confirma mediante sua indicação de desejar ficar mais tempo ali e/ou de retornar à

instituição para conhecer outras partes que não foram visitadas, uma vez que um dia parece não ser suficiente para conhecer todo o complexo.

A maior parte do público também afirmou não ter dificuldade em definir e percorrer trajetos durante a visita, recorrendo ao mapa, aos guias e à sinalização. As pessoas que tiveram problemas (sobretudo idosos) apontaram a insuficiência da sinalização e comentaram a grande dimensão do espaço do parque/jardim. Isso também explica o fato dos participantes não indicarem com facilidade os locais visitados no mapa, destacando os pontos que chamaram a atenção a partir dos elementos de identificação visual ao longo do trajeto, mas não sabendo espacializar o trajeto percorrido. Nesse caso, ficou claro que uma melhor noção espacial do museu (conjunto do espaço livre e edificado) depende da familiarização com o mesmo, surgida a partir da frequência regular, ou seja, com base na formação do *habitus*. Nesse sentido, o incentivo à volta regular do público em função de novas mostras e interesses e à visita infantil parecem ser um bom caminho a perseguir.

Dos elementos de legibilidade ambiental indicados por Lynch, os marcos, pontos nodais e caminhos estiveram fortemente presentes nas respostas obtidas, mas não houve menção a limites e setores. Em termos de *wayfinding*, entre as principais conclusões da pesquisa destacamos:

- (i) o público aparenta valorizar mais os ambientes naturais (parque/jardim) do que os construídos (galerias), indicando vivenciar os primeiros durante mais tempo e com maior intensidade;
- (ii) os visitantes definem seus trajetos de maneira espontânea, mas com grande influência dos elementos naturais significativos (lagos, grandes árvores, pedras) e das obras de arte (sobretudo as mais coloridas e formalmente diferenciadas), entendidos/utilizados como marcos na paisagem;
- (iii) a percepção do espaço é significativamente influenciada pelas experiências vivenciadas em instituições semelhantes e pelas relações emocionais estabelecidas com a natureza e a arte presentes;
- (iv) o mapa mostrou ter grande importância para a orientação das pessoas no espaço (mesmo para os frequentadores assíduos);
- (v) os indicadores visuais existentes (mapas, sinalética) e a oferta de serviços, contribuem fortemente para a legibilidade do espaço, mas ainda não são suficientes para orientação de todos os usuários;
- (vi) apesar do Inhotim apresentar uma qualidade informacional superior à de outras instituições brasileiras é essencial maior investimento em elementos do contexto (eficácia da informação 'física') e aumento da eficiência dos elementos operacionais (qualidade da manutenção e treinamento do pessoal de apoio).

Além disso, os dados coletados mostraram a necessidade de ampliar a investigação da legibilidade ambiental de MPACs a partir do ponto de vista do seu público visitante, a fim de aumentar a compreensão da percepção ambiental destas instituições e das interações do público visitante com seu espaço físico (paisagem natural e construída) e as obras de arte ali presentes, o que indica o enorme potencial deste tema para novas pesquisas.



III ENANPARQ

REFERÊNCIAS

- ARTHUR, Paul; PASSINI, Romedi. **Wayfinding in architecture**. New York: Van Nostrand Reinhold, 1984.
- ARTHUR, Paul; PASSINI, Romedi. **Wayfinding: people, signs and architecture**. Oakville, Ontário: Focus Strategic Communications, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público**. São Paulo: EDUSP, 2007.
- CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. Lisboa – Portugal: Edições 70, 2008.
- CARPMAN, J. R.; GRANT, M. A.. Wayfinding: a broad view. In: BECHTEL, R. B.; CHURCHMAN, A. (Orgs.), **Handbook of Environmental Psychology**. Nova York: Wiley, 2002, pp. 427-442.
- COSTA, R. X. **Percepção ambiental em museus paisagem de arte contemporânea: a legibilidade dos museus Inhotim/Brasil e Serralves/Portugal avaliada pelo público/visitante**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGAU/UFRN). Natal, RN. 2014.
- CRUZ PINTO, Jorge. **O espaço-limite: produção e recepção em arquitectura**. Col. Arquitectura e Urbanismo, vol. II, Lisboa: ADC Editores/Universidade Técnica de Lisboa, 2007.
- GIBSON, D. **The wayfinding handbook. Information design for public places**. New York: Princeton Architectural Press, 2009.
- GOLLEDGE, R. G. Place recognition and wayfinding: making sense of space. **Geoforum**, 23(2), 1992, pp. 199-214.
- GRANDE, Nuno Alberto Leite Rodrigues. **Arquiteturas da cultura: política, debate, espaço – gênese dos grandes equipamentos culturais da contemporaneidade portuguesa**. Tese de Doutorado em Arquitectura. Orientador: Dr. Mário Júlio Teixeira Krüger. DARq/FCTUC/Lisboa, 2009.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (IBRAM). **Guia dos Museus Brasileiros**. Disponível em: http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/05/gmb_sudeste.pdf. Acesso em: dezembro de 2013.
- LARA, Fernando Luiz. **Arquitetura de minério e arte**. In: SERAPIÃO, Fernando (ed.). **Monolito: Inhotim arquitetura, arte e paisagem**. São Paulo: abril, 2011.
- LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. Lisboa: Edições 70, 2009 (original de 1960).
- SERRA, Richard. Andar é medir. In: LEITE, Elvira; VICTORINO, Sofia. **Arte e paisagem**. Coleção Cadernos de Arte Contemporânea #1. Porto – Portugal: Fundação de Serralves, 2006.
- TUAN, Yi-Fu. **Espaço & Lugar – a perspectiva da experiência**. São Paulo: DIFEL, 1983.
- WACQUANT, Loïc. Esclarecer o *Habitus*. **Revista Sociologia**. Porto/Portugal: Departamento de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, nº 14, 2004, p. 35 – 41 e
- WACQUANT, Loïc. *Habitus*. **Revista Educação & Linguagem**, ano 10, nº 16, jul-dez, 2007, p. 63 – 71.
- WEISMAN, J. Wayfinding and architectural legibility: design considerations in housing environments for the elderly. In: REGNIER, V.; PYNOOS, J. (Eds.). **Housing for the elderly: Satisfaction & preferences**. New York: Garland, 1982, pp. 441-464.