



Conversas em exposição: sentidos da arte no contato com ela¹

Lígia Dabul

Ao abordar conversas de visitantes em exposições de arte, o texto apresenta suas variações e as maneiras como perpassam outras práticas sociais e contribuem para a produção de significados sobre as obras expostas e sobre as próprias exposições. Implicações analíticas de tomá-las para estudo são também indicadas.

Público, exposições de arte, conversas, centros culturais.

De tudo o que visitantes fazem juntos numa exposição de arte – observar obras, ler placas, etiquetas e textos afixados em paredes, brincar, estudar, acompanhar o monitor, namorar etc. –, conversar talvez seja a prática mais freqüente. E conversar é das ações mais difundidas também em outras ocasiões e momentos da vida social. Seu estudo, além de levar a formas bastante comuns – e pouco conhecidas – de a população ter contato com produtos das artes plásticas, elucida mecanismo de produção coletiva de significados sobre objetos e eventos. Conversar também é maneira fundamental de os indivíduos interagirem. Em alguns casos, mais do que o assunto, o conteúdo tratado, importa para eles a própria conversa, o estar conversando, atividade que, dependendo do lugar e circunstância histórica, tem certas regras e aglutina este ou aquele grupo social.²

Sabemos que indivíduos estão em exposições de arte boa parte das vezes acompanhados, interagindo com outros com os quais para lá se dirigiram. Essas interações, em geral baseadas em relações como parentesco, amizade, coleguismo, são traço fundamental da chamada experiência artística: estar junto – brincando, observando obras, conversando etc. – muitas vezes é o que marca a importância para os indivíduos estarem numa

exposição, dando sentido a essa experiência e determinando consideravelmente o tipo de relação que vão estabelecer com os objetos expostos.

Há muitas formas de conversa que ocorrem durante uma exposição de arte, como as que costumam ter lugar em visitas monitoradas. Nelas não há flexibilidade nas interações entre os indivíduos quando demarcadores (tom de voz, pausas, ritmo, vocabulário, gestual etc.) as definem como “conversa”, algum ator social ocupando a posição de “principal”,³ ou seja, com identidade social precisa e que o leva a falar representando a instituição à qual é identificado. Existem muitas outras, e neste trabalho vamos nos centrar em maneiras de conversar mais flexíveis e corriqueiras.

É na verdade muito difícil, operação na maioria das vezes só justificada por fins analíticos, isolar a conversa de outras práticas que ela traspassa – brincar, namorar, observar obras, caminhar, acompanhar visitas monitoradas etc. – efetuadas por aqueles que estão no espaço de uma exposição. Indivíduos conversam enquanto caminham, enquanto lançam os olhos e atentam para uma determinada obra ou enquanto, juntos, fazem anotações para entregar a um professor que as irá ler e avaliar.

Visitantes na exposição
Os Trópicos, **O sonho da
planta do escritório**, 2008
CCBB, Rio de Janeiro,
Gerda Steiner e Jörg
Lenzlinger
Foto: Christina Bocayuva

Em uma exposição, nem sempre se conversa sobre as obras. Na verdade, a conversa viabiliza a passagem da atenção que visitantes dirigem à obra e às informações a respeito dela para a própria interação entre eles; e também o inverso. Noutros termos, se seguimos E. Goffman,⁴ podemos afirmar que alguns atos que perpassam uma situação social específica porque próprios dela – como, nas exposições, a observação de uma obra por um grupo de indivíduos – dão lugar a outros – como beijos, brincadeiras e conversas sobre temas independentes da obra exposta. Essas situações sociais dão continuidade à história tanto das relações já estabelecidas entre os atores sociais que delas participam como dos diversos contextos de uma exposição que visitam, isto é, os indivíduos interagem também por força da situação social que encontram e recriam ali, com outros visitantes, alguns desconhecidos, que compartilham aquela situação.

As obras pontuam os percursos dos visitantes nas exposições, quando se detêm aqui e ali porque estão referidos a uma ou outra delas. O contrário, porém, também acontece: grupos (parentes, casais, amigos) submetem por alguns momentos essa observação ao ritmo da brincadeira, do namoro, da conversa, esta nem sempre provocada pelo contato com as obras. Nessas circunstâncias, podemos ver visitantes passarem rapidamente os olhos sobre as obras expostas, enquanto se deslocam com a atenção centrada nas pessoas com quem conversam, ou, ainda, naquelas cuja conversa acompanham.

Se é evidente que conversar envolve mais de uma pessoa, a observação de obras em uma exposição freqüentemente envolve elementos que a caracterizam como prática coletiva, seja porque indivíduos juntos observam uma sucessão de obras, seja porque permeiam a observação com conversas. Conversar durante a exposição consiste

muitas vezes, como já indicamos, em eixo que perpassa e alterna a interação entre os atores sociais e a observação da obra. Não é raro a conversa pautar o andamento dos percursos: prática muito comum é o convite para que o acompanhante, detido em outra obra, interrompa esse exame e venha observar uma que ainda não olhou, para que atente para algum detalhe, para que dê sua opinião, para que fique perto de quem o chamou. Ou que alguém se veja atraído pela conversa de seus acompanhantes sobre algum objeto ou assunto derivado de sua observação e eventualmente dirija seu olhar para ele.

Há quem declare que vai à exposição para conversar. E são diversos os tipos de conversa que presenciamos em nossa pesquisa. Uma forma bem comum consiste no “comentário”: um ator social comenta com seus acompanhantes algo, incluindo aspectos da obra que juntos apreciam. Além de comentários, encontramos a tentativa de compreensão, uma “interpretação” do que o artista se dispôs a comunicar ou expressar por meio do trabalho que expõe. Além do comentário e da interpretação, as conversas se desenrolam também em torno de uma “avaliação” das obras, situação em que os visitantes explicitam para os demais se delas gostaram ou não. Dessas três formas mais difundidas e significativas de conversa, a que normalmente corresponde ao enfoque das atenções dos visitantes em outros temas que não a obra é o comentário. A avaliação corresponderia, *grosso modo*, ao ato que mais concentra a atenção na obra exposta.

Comentários

Comentários de visitantes sobre obras de arte numa exposição em muitos casos fluem para assuntos de seu cotidiano e do interesse comum, o prazer da conversa fixando-se especialmente nessas referências a fa-

tos e a considerações sobre fatos compartilhados ou conhecidos por eles, que não têm relação com aquela situação da exposição. Por exemplo, numa exposição de objetos de cerâmica, amigas derivaram observações sobre peças expostas para comentários a respeito de dotes de outra amiga para transformar objetos, sobre a beleza de bijuterias de cerâmica, sobre como ocupar casas de veraneio com peças artesanais. Mas há conversas que exploram longamente detalhes das obras. Então visitantes usam seu rol de conhecimentos sobre o artista, sobre o que pensam ser o referente de uma obra ou de sua produção em geral, sobre outros artistas considerados equivalentes ou próximos ao expositor, sobre técnicas utilizadas, sobre a localização da obra ou de sua produção na história da arte. Mas, não raro, esses comentários sobre as obras derivam-se e deslocam-se para cada um desses itens, prolongando-se em especificações deles e estendendo-se ou somando-se a comentários sobre itens da vida cotidiana.⁵

Visitantes na exposição
Os Trópicos. CCBB,
Rio de Janeiro, 2008
Foto: Christina Bocayuva



Outro modo de os visitantes conversarem, e que também corresponde a um afastamen-

to da atenção em relação às obras, é o que envolve comentários sobre pessoas presentes no espaço da exposição, relacionadas ou não ao grupo do qual fazem parte. Conversam, por exemplo, sobre figuras públicas com as quais se deparam ou sobre o comportamento de outros visitantes – turistas que se vestem de maneira considerada chamativa, adolescentes que riem e falam alto, crianças especiais que passam caladas pela exposição. Em Fortaleza, no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, dois jovens estrangeiros vestidos de preto, fortes, muito claros e altos, cabelos raspados, braços e nuca tatuados, por algum tempo foram objeto de atenção e conversas dos demais presentes na exposição sobre arte popular do Cariri.⁶ Outra importante matéria de conversas é a exposição. São freqüentes, por exemplo, os comentários sobre a temperatura das salas, a escuridão ou excessiva luminosidade, o som alto, a cor de uma parede, a dificuldade para ler as etiquetas, a densidade da distribuição de peças no espaço da exposição, o quase pisar uma escultura colocada no chão no centro do salão.

Por meio de comentários feitos nessas conversas que naturalizamos como, talvez, ruídos, em um ambiente cuja vocação estaria numa atenção, especialmente visual, sobre os trabalhos expostos – por meio deles é estabelecida uma continuidade da arte com diversas outras esferas da vida. Experiências compartilhadas, fatos da vida pessoal a serem relatados, trocas de palavras que constituem ocorrências a acumular no rol de experiências comuns daqueles visitantes são suscitados por muitas coisas, incluindo cores, traços, idéias, técnicas, tamanho, figuras, referentes, menções e tudo mais que possa ser reconhecido num trabalho exposto como artístico. Pensar sobre essa modalidade de conversa, os comentários, parece ser oportunidade de escaparmos para dentro da

arte, abolindo alguns de seus limites justamente onde encontramos experiências que, a olho nu, nada teriam a ver com ela.

Interpretações

Para além da temática reconhecida e atualizada quando a atenção se volta para as obras, parte importante das conversas em exposições diz respeito ao que o artista “quer dizer”. Nelas os comentários se superpõem, raramente se contrapõem. Supor que o artista “quer dizer” algo não suprime a possibilidade ou, em alguns casos, a necessidade de se extrair do exame das obras e do desenrolar das conversas um novo conteúdo, ou “mensagem” do artista, que, por sua vez, não desmereceria qualquer outra hipótese sugerida por outros visitantes. Na semântica extremamente plástica das conversas sobre a mensagem do artista ou sobre “o que a obra significa”, mesmo quando há opiniões ou “interpretações” contrapostas, é possível encaminhar a conversa, versar sobre a obra e disso derivar novas conversas dirigidas para outros temas a respeito dos quais não há embate.

Na realidade, para a maior parte dos visitantes a obra tem uma mensagem que o artista quis propositadamente passar. E há sempre um referente, do mundo ou da própria biografia do artista. Para eles a obra conteria segredo, mistério ou verdade detida pelo artista, que mesmo inconscientemente disporia de sua “chave”. O público tomar a arte como expressão, mesmo que apenas documentária em relação à vida do artista, dá lugar a certa tolerância quanto à não-clareza, à impossibilidade de compreender a mensagem, o que o artista “realmente” “quis dizer”: nem sempre ele pode “dizer tudo”.

Extrair e compor um ou vários sentidos das obras é operação comum e prazerosa. Não obrigatoriamente se chega a uma conclusão

sobre o que o artista comunicou. A composição do mosaico de significados possíveis, em aberto, pode ser ela própria objetivo e atividade que mobiliza e deleita visitantes. É espécie de jogo, diversão conjunta, montagem de possibilidades, apresentação e seguimento de pistas ou seu descarte. Visitantes que percorrem a exposição juntos, caso pensem não compreender uma obra, dependendo da relação que os une, podem estabelecer uma espécie de pacto para descobrir em colaboração seu significado ou sentido, ou mensagem.

Compor, conversando, o significado de uma obra, nem sempre iguala a capacidade de participação de todos. Costuma ser diferente o peso atribuído às formulações deste ou daquele visitante, de acordo com sua suposta capacidade de interpretar a obra. Essa concorrência em torno da afirmação de uma ou outra forma de interpretar é pontual, detendo-se ora em um, ora em outro elemento. Na verdade, percorrem a interpretação desde o tema tratado pelo artista até o que ele quis dizer a seu respeito e o quanto suas técnicas teriam permitido conseguir ou não transmitir o que quis transmitir. Essa con-

Visitantes na exposição
Os Trópicos, CCBB,
Rio de Janeiro, 2008
Foto: Christina Bocayuva



corrência, nas conversas, costuma ser fluida e entremeada de negociações, composições e superposições de significados e argumentos, afora quando algum dos visitantes se coloca como especialista e como tal é reconhecido pelos demais. A busca e composição do "sentido" da obra por vezes continua depois de saírem da exposição, no saguão, no bar, após a sessão de cinema seguida à exposição, no caminho ou ao chegar na escola, ou quando em outra ocasião se encontram pessoas que foram juntas à exposição. Mesmo quem faz o percurso sozinho pode depois praticar essa composição de significado com alguém, por exemplo, com amigos que também visitaram a mostra.

Muitas das conversas em exposições se voltam para essa busca de sentido, de modo mais ou menos intenso, demorado, finalizado, exclusivo. Mas experimentar a exposição por meio das conversas, jogo sobre o significado da obra e sobre assuntos aos poucos associados a ela, "recheando-a" com itens da vida cotidiana e daquela situação na qual estão os visitantes, é tão importante quanto "esquecido" em seus relatos e na própria literatura sobre o público de exposições. Representam, na verdade, formas de usufruir as obras, mecanismos cruciais de construção social de seu significado e das exposições.

Concebemos como compreensão qualquer interpretação da obra independente da intenção do artista. Na construção do significado de uma obra por visitantes, naturalmente incidem informações e recursos técnicos que curadores e outros profissionais vinculados à exposição, como monitores, mobilizam para dirigir (nem sempre correspondendo à intenção do artista) a interpretação de visitantes. Essa interpretação é feita em boa medida a partir dessas e outras referências ao universo de experiências artísticas dos visitantes – outras exposições, sua formação

escolar, eventual conhecimento da técnica usada, informações que dispõem sobre a exposição. Mas esses elementos submetem-se a interações e experiências durante a exposição e, entre outros efeitos, fazem com que compartilhem por meio de conversas esses itens mobilizados para a compreensão das obras. Nessas conversas, têm necessidade de comunicar impressões sobre as obras e por isso formulam verbalmente o que experimentaríamos de modo apenas difuso, desorganizado, se estivessem na exposição sozinhos. Comunicando impressões estão também sondando-as e lhes agregando itens das impressões e formulações daqueles com quem tentam interpretar a obra.

A origem e as implicações sociológicas desse mecanismo de interpretação das obras em exposições estendem-se para diversas dimensões das interações feitas pelos atores sociais nessas situações. Mas queremos salientar, em primeiro lugar, que o processo de constituição de bases para a interpretação de obras está calcado com muita frequência em conversas, que consistem, por sua vez, na experiência talvez mais importante de parte considerável dos visitantes durante uma exposição. Muito do que será acionado, no futuro, ao se referir a uma obra para verificar e reconstruir o significado a ela atribuído, coincidirá com formulações elaboradas e informações atualizadas por meio de conversas, apresentadas pelos outros visitantes com quem falou e que, possivelmente, em alguns momentos integraram aquele "jogo" de interpretação.

Assim, nas conversas durante as exposições, os visitantes se informam, situam as informações que detêm e comunicam, tomam contato e apresentam, confirmando saberes e formando um rol de itens próprios para a interpretação daquelas obras e nele incluindo diversos elementos que eles mesmos mobilizaram. A conversa consiste em cons-

trução de significados sobre as obras, mas, ao mesmo tempo, na própria experiência de aplicação desses significados àquela situação de observação e conversas sobre a obra. Então, ao menos para os que estão na exposição acompanhados, a experiência artística inclui conversar, embora às vezes isso não seja lembrado por eles quando descrevem exposições que freqüentaram ou aquela que acabaram de percorrer.

Por incluir a conversa, e de certa forma constituir-se mais do que tudo pela conversa, certas experiências dos visitantes aproximam-se muito da experiência do artista. A conversa é prática comunicativa, isto é, dirigida também para a comunicação de significados entre os atores sociais que estão interagindo. Além disso, o mecanismo da conversa, como indicamos, inclui a constante criação de significados e, no caso da interpretação de obras de arte, essa prática é deliberadamente voltada para isso. Assim, a invenção e a comunicação de significados, atributos socialmente reconhecidos nas ações dos artistas, são compartilhadas por indivíduos que conformam o chamado público e potencializadas em suas conversas, sobretudo quando interpretam as obras que observam.

Avaliações

Além de comentários e interpretações, e sem que fronteira precisa possa ser fixada entre esses tipos de conversa, percebemos ser quase compulsório os visitantes fazerem avaliações das obras. Há uma disposição⁷ para apresentarem sensações e pensamentos quando deparam com uma obra, que é potencializada quando estão acompanhados. Essa disposição pode ser concebida como do campo da interjeição, que L. Wittgenstein⁸ reconhece como próprio da arte. Bastante comuns mesmo junto aos indivíduos que estão sozinhos na exposição,

as interjeições explicitam bem o caráter tanto automático como comunicativo que sublinhamos nas conversas dos visitantes. Nesse sentido, trata-se de uma “expressão obrigatória de sentimentos”, tal como definida por M. Mauss.⁹

Quando os indivíduos percorrem a exposição acompanhados, interjeições são ainda mais constantes e contundentes, indicando correlação entre sensibilização comunicada e interações ocorridas enquanto os objetos artísticos são observados. Essas interjeições são importantes a ponto de atrair os acompanhantes para observar determinada obra, estimular conversas – interpretações e comentários sobre ela – e gerar interjeições semelhantes. Por conta delas, um indivíduo pode aproximar-se de um desconhecido, passando a observar ao seu lado a obra que a suscitou.

Essas interjeições demonstram sentimentos ou sensações – tristeza, raiva, alegria, prazer, graça –, mas quase sempre, embutida, também uma avaliação da obra. Por meio delas, indivíduos comunicam extremos da apreciação – o entusiasmo e a aversão em relação à obra. Seria, portanto, modalidade de expressão de sentimentos que possui de forma concentrada avaliações positivas ou negativas dos objetos que observam.

Embora carreguem flexibilidade não encontrada em outras temáticas da vida social, como esporte, religião e política, discussões sobre gostar ou não de uma obra podem gerar pontos de vista contraditórios, bem menos comuns em discussões sobre o significado de objetos artísticos. Alguém pode não gostar ou não concordar com o que outros pensam que certa obra signifique, com a suposta mensagem que o artista estaria comunicando, com sua aparência, e, por isso, não gostar dela. Outro que o acompanha pode concordar justo com o supos-

Visitantes na exposição
Os Trópicos,
Máscara, 2005
Marcos Chaves
vídeo-instalação no
CCBB, Rio de Janeiro
Foto: Christina Bocayuva



to significado e, por isso, gostar da obra. Mas o que de fato a obra significa, eles admitem, varia muito, e pontos de vista muito diferentes tendem a se compor, a própria dinâmica da conversa, como vimos, permitindo esse arranjo.

Dos conteúdos e resultados das conversas, talvez a avaliação seja a que mais contentamento fornece aos que percorrem a exposição juntos – mas também a boa parte dos que estão sozinhos. A incapacidade de produzir e expressar uma avaliação (por exemplo quando alguém que acompanha um visitante emite uma avaliação de uma obra, e ele não sabe como se manifestar) produz mais constrangimento do que não conseguir interpretar ou não ter nada a comentar, situações que também geram embaraço.

Gostar e não gostar constituem objetivo da presença dos indivíduos nas exposições. É esperado que todos tenham alguma avaliação, positiva ou negativa, extensa ou não, “profunda” ou não, do que está sendo exposto. Declarar se gosta ou não desta ou daquela obra, e mesmo da exposição, con-

siste em ação social que adquire importância para além dos conteúdos comunicados com essa declaração e dos meios através dos quais pôde ser constituída. Declarar a avaliação de uma obra perfaz ação, no sentido proposto por Austin (1970), que estabelece um fato, qual seja, indicar um momento crucial da atenção que um indivíduo ou grupo de indivíduos dispensa a uma obra e localizar o indivíduo frente ao grupo com o qual percorre a exposição.

Os itens de uma avaliação dizem respeito a muitos elementos do objeto observado, e, no limite, passam a constituir também julgamentos em torno da possibilidade de esse objeto poder ou não ser considerado arte. “Isso não é arte” é afirmativa feita por visitantes com alguma frequência e costuma desencadear reações de quem acompanha ou está perto – seja de aquiescência ou discordância, seja ainda de potencializar sua atenção em relação à obra. Dada a disposição de os atores sociais a princípio aceitarem que aqueles objetos sejam expostos como obras de arte, um objeto – ou um conjunto deles, ou mesmo todos de uma exposição – costuma ser excluído da categoria arte apenas quando não se encontram de fato elementos que possam justificar sua classificação como tal. Há, nesse sentido, grande tolerância do público, e, diferente do gostar ou não gostar, essa inclusão ou exclusão de obras da categoria arte pode ser transformada mediante o fornecimento de informações e outros elementos para sua avaliação – por exemplo, quando alguém durante a exposição fala ou lê algum material sobre as intenções do artista com aquela obra ou sobre a dificuldade de se achar ou trabalhar com algum material utilizado em sua confecção. Assim, excluir da categoria arte corresponde ao grau máximo da avaliação negativa de uma obra, e por isso sua comunicação é procedimento diferen-

te da simples avaliação, tão comum nas exposições de arte. Trata-se de procedimento acoplado à avaliação, mas que com ela não coincide, já que nem sempre incluir um objeto na categoria arte frente a argumentos e informações apresentadas pelos acompanhantes significa mudar a avaliação em torno do gostar ou não gostar dele. De qualquer modo, a avaliação é procedimento consideravelmente referido ao contexto no qual é produzido e costuma estar moldado pelas interações dos atores sociais durante seu percurso na exposição. Não é, portanto, um conjunto de critérios aplicados a uma obra, mas construção que varia e conta com critérios que podem, cada um deles, ser ou não criados e mobilizados dependendo das circunstâncias em que a avaliação é feita.

Parte considerável das avaliações negativas de obras, que com alguma frequência estão correlacionadas com sua exclusão da cate-

goria arte, diz respeito à impossibilidade de se construir um sentido sobre elas. Com efeito, visitantes passam a explicitar que gostaram da obra após alguma interpretação ser feita sobre ela, quando a princípio não tinham conseguido construir nenhum significado a seu respeito.

Diferente é a avaliação baseada no suposto referente da obra, que não raro é tomado quase como um equivalente da mensagem que o artista teria tentado transmitir. Se a suposta realidade referida é avaliada como bela, interessante, informativa, comovente ou significativa para o visitante, como quando menciona ou retrata um determinado santo, localidade, time de futebol, o trabalho pode ser avaliado positivamente por conta disso. O inverso também se coloca em muitas situações: trabalhos são avaliados negativamente devido a seus referentes ou supostos referentes.



Visitantes na exposição
Os Trópicos, **O sonho da
planta do escritório**, 2008
Gerda Steiner e Jörg
Lenzlinger, CCBB, Rio de
Janeiro,
Foto: Beatriz Pimenta

Com esses e outros critérios obras são avaliadas comriqueiramente nas exposições, ao lado ou junto de comentários e interpretações feitos em conversas entre visitantes. Às vezes é por meio de uma conversa que eles constroem um mínimo de compreensão da obra para se sentir seguros e expressar uma avaliação para seus acompanhantes. E à saída da exposição, grupos, pares, amigos começam a avaliar, individualmente, qual a obra de que mais gostaram – e eventualmente da que menos gostaram, se gostaram ou não da exposição, e novas avaliações são feitas referidas completamente a esses novos contextos.

Assunto sem fim

Tal como não podemos separar comentários das interpretações e avaliações que visitantes fazem em uma exposição, não encontramos a conversa isolada das outras práticas sociais que presenciamos e compartilhamos nessas situações: brincadeiras, observação de trabalhos expostos, convivência, estudo, carícias, ensino etc. Já não podemos mais, também, afastar a experiência de contato dos indivíduos com as obras expostas nas exposições que freqüentam, de tantas outras experiências que estão tendo naquele exato lugar e momento, na maioria das vezes junto com outros visitantes. Pensar a arte, e sua relevância social, a partir do que de fato ocorre nessa sua ponta por vezes esquecida – a tocada pelo público tal como ele se apresenta para ela – talvez consista em esquecer sua especificidade. Ou encontrá-la em conjunções inusitadas de parcelas da vida social que teimam em invadi-la e experimentá-la. Talvez a conversa, como sociabilidade, forma de interação voltada para ela mesma,¹⁰ contribua para manter indefinido o sentido da arte e, assim, o ímpeto de os indivíduos se perguntarem a seu respeito.

Lígia Dabul é doutora em sociologia (PPGS/UFC), poeta, professora do Departamento de Sociologia da UFF e colaboradora do PPGAV – EBA/UFRJ.

Notas

- 1 Essas reflexões resultam de pesquisa etnográfica em exposições de arte de centros culturais, sobretudo as voltadas para o chamado grande público e para contingente significativo de escolas. Se com os dados de que dispomos, pela própria natureza da pesquisa, não pretendemos efetuar generalizações, eles permitem discutir proposições bastante difundidas sobre o contato da população com objetos de arte. Para a apresentação completa dos dados da pesquisa e desenvolvimento de argumentos, ver Lígia Dabul. *O público em público: práticas e interações sociais em exposições de artes plásticas*, tese de doutorado em sociologia. Fortaleza. PPGS/ UFC.
- 2 Em *A arte de conversar*, textos explicitam e preconizam regras da conversação, prática oral difundida nos *hôtels* parisienses e voltada para a diversão, nos séculos 17 e 18. Como outras práticas sociais, essa é também passível de aprendizagem, “por experiência e ‘impregnação’, enquanto técnica de adquirir o ofício ‘que não se deve fazer sentir’”. Alcir Pécora. “Prefácio. Variações para conversas entre espécies de salão”. In Morellet et al., *A arte de conversar*. São Paulo: Martins Fontes, 2001: VII.
- 3 Erving Goffman [1981]. *Façon de parler*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1987.
- 4 Erving Goffman. *Behavior in Public Places. Notes on the social organization of gatherings*. New York: The Free Press, 1969.
- 5 Mesmo atores sociais considerados especializados, em diferentes graus, mas com grande incidência, tendem a fazer comentários com essas características.
- 6 Exposição permanente Admiráveis belezas do Ceará ou o desabusado mundo da cultura popular.
- 7 P. Bourdieu. Esboço de uma teoria da prática. In Ortiz, Renato (org.). *Pierre Bourdieu: Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.
- 8 *Leçons et conversations sur l'esthétique, la psychologie et la croyance religieuse*. Paris: Gallimard, 1971.
- 9 M. Mauss [1921]. A expressão obrigatória de sentimentos. In Cardoso de Oliveira, Roberto (org.). *Marcel Mauss. Antropologia*. São Paulo: Ática, 1979.
- 10 Ver Simmel, G., Sociabilidade – um exemplo de sociologia pura ou formal. In Moraes Filho, Evaristo de (org.). *Georg Simmel. Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.