

Sociabilidade e consumos culturais: contributos para uma sociologia da fruição cultural

João Teixeira Lopes

1. Transformações recentes nos "mundos da cultura"¹

O presente artigo enquadra-se numa pesquisa para uma dissertação de doutoramento que tem como objecto a constituição dos públicos das culturas urbanas e os seus mecanismos de recepção/fruição².

Neste sentido, foi desde logo uma preocupação central o delinear de eixos de articulação entre a oferta e a procura cultural ou, se preferirmos, entre a lógica da produção e a lógica do consumo. De facto, se é verdade que a constituição dos públicos e da sua matriz de gostos influencia fortemente o campo de possíveis da produção cultural, não é menos certo que a estrutura da oferta condiciona o processo de recrutamento, atracção e formação de públicos, impondo, entre outros aspectos, determinados códigos e categorias de percepção³.

Assim, parece-nos essencial dar conta, ainda que em traços sumários, das principais modificações que recentemente se operaram nos "mundos da cultura", enquanto espaços relativamente autónomos, embora socialmente estruturados, de produção, expressão e fruição culturais.

Antes de mais, merece-nos referência a ruptura analítica face a um modelo estanque e hierarquizado de classificação das culturas, exigida por

¹ Este artigo resulta de uma comunicação apresentada ao 1.º Congresso Português de Sociologia Económica realizado em Lisboa de 4 a 6 de Março de 1998.

² Dissertação levada a cabo na Universidade do Porto e sob orientação do Professor José Madureira Pinto.

³ Cf. Maria de Lourdes Lima dos Santos — "Deambulação pelos novos mundos da arte e da cultura" in *Análise Social*, n.º 125-126, 1994.

sociedades em que o poder se descentraliza e torna difuso, em que economia e cultura se interpenetram, havendo maiores possibilidades de permeabilidade social em contextos crescentemente heterogéneos. De facto, o carácter expansionista da cultura de massas e a mercantilização, não só dos vários domínios da vida quotidiana, como, em maior ou menor grau, da própria esfera da "alta cultura", impõem uma nova perspectiva sobre esta questão. Na óptica de Maria de Lourdes Lima dos Santos, e ao arripio do que pensava Walter Benjamin sobre a perda de aura da obra de arte nas sociedades contemporâneas⁴, reprodutibilidade e raridade não se excluem mutuamente. São as próprias indústrias culturais a estimular a irrupção da diferença, numa tentativa de alargamento de mercados, conquistando e surpreendendo⁴ novos públicos, ainda que, muitas vezes, à custa da pequena, quase infinitesimal diferença⁵ e do "*novo recorrente e transitório*". A busca da novidade, ou da sua ilusão, diversificam os produtos das indústrias culturais, substituindo o "pronto-a-vestir" pelo "feito-à-medida".

Desta forma, intensifica-se a interacção e a fluidez entre o simbólico e o económico (ou, segundo outras terminologias, entre a "arte e o "dinheiro", ou ainda entre o "espírito" e a "mercadoria"). Num dos pólos, o da cultura "erudita", verifica-se a invasão do capital público e privado, entrando em decadência os princípios da estética pura Kantiana. Multiplicam-se as ocasiões de divulgação e de comercialização das obras culturais e as próprias carreiras artísticas necessitam de fortes investimentos ao nível do capital económico e social, desenvolvendo-se a ideia do mecenato, como que a mostrar a possibilidade objectiva de convertibilidade do capital simbólico em capital económico, quanto mais não seja pela simples mais-valia do prestígio acumulado. Esbate-se, por isso, a figura mítica do criador singular isolado numa distante e inacessível torre de marfim. A produção artística contemporânea necessita, com efeito, de uma complexa rede de mediadores (auxiliares, críticos, divulgadores, comerciantes, executantes, fornecedores, coleccionadores, etc), bem como do trabalho colectivo. Neste âmbito, Becker introduz o já famoso conceito de *Art Worlds*: "*os mundos da arte consistem em todas as pessoas cujas actividades são necessárias para a produção de trabalhos característicos que esse mundo, e talvez outros, definem*

⁴ Vd. Walter Benjamin — "A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica" in *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Lisboa, Relógio d'Água, 1992.

⁵ A este respeito, refere M. de L. Lima dos Santos: "*Não deixa de ser curioso que o capitalismo desenvolvido para se manter e reproduzir tenha de obrigar o status quo a constantes mudanças*" - Vd. Maria de Lourdes L. dos Santos — "Reprodutibilidade/Raridade — o jogo dos contrários na produção cultural in Alexandre Melo (org.) *Arte e Dinheiro*, Lisboa, assírio e Alvim, 1994, p. 130.

*como arte*⁶. O artista, nesta perspectiva, apesar de continuar a ser essencial para o reconhecimento social da produção artística, é "apenas" mais um elemento numa vasta cadeia de actores. Desta forma, quebra-se, analiticamente, o misticismo do isolamento dos mundos da arte, integrando-os no tecido social como mais uma actividade colectivamente organizada.

Em sentido contrário, o simbólico invade, também, a economia da vida quotidiana. Doravante, os mais vulgares e utilitários objectos, revestem-se de um sentido especial, sendo esteticamente apropriados. Fala-se, então, de uma *inflação do estético* ou de um processo de *estetização difusa do quotidiano*, espécie de contraponto pós-moderno ao desencantamento do mundo de que Weber nos falava a propósito da disseminação da racionalidade ocidental.

Em síntese, constata-se, da banda da procura, um conjunto de novos movimentos que colocam em causa as velhas conceptualizações sobre os diferentes níveis de cultura. Assim, em vez de um modelo hierarquizado, identifica-se a coexistência plural das manifestações culturais (sem esquecer fenómenos de sistemática dominação) e da sua intercomunicabilidade (embora em condições desiguais); em vez de uma concepção que favorece a "pureza imaculada" das diferentes formas de cultura, introduz-se a noção de imbricação, "reciclagem" e mesmo "mestiçagem"; em vez, enfim, de um modelo etnocêntrico de imposição de um arbitrário cultural e de defesa de consumos elitistas, salienta-se a diversificação das escolhas e dos gostos culturais.

2. A diversificação dos públicos e a lógica dos consumos

2.1. *Abordagem crítica da perspectiva de Pierre Bourdieu*

As modificações anteriormente referidas não são indissociáveis de profundas alterações sociais. Basta pensarmos no conjunto de mudanças sociais por que a sociedade portuguesa vem passando, em especial e com redobrada velocidade, nos últimos trinta anos. Terciarização e feminização da população activa; rápida caminhada em relação aos padrões e comportamentos demográficos das sociedades mais avançadas; urbanização e suburbanização; declínio, porventura irreversível do mundo rural e estagnação industrial; acentuada expansão escolar, apesar do défice estrutural resultante

⁶ Vd. Howard Becker — *Art Worlds*, Berkeley, University of California Press, 1982, p. 34.

de um atraso de décadas; dilatação significativa das novas classes médias urbanas — tais dimensões não podem deixar de ter repercussões, embora tal não aconteça de forma linear e mecânica, na matriz de comportamentos, valores e atitudes da população, bem como na estrutura dos seus consumos.

Esta é uma das principais razões que nos leva a procurar novos complementos a teorias já clássicas no âmbito da explicação das práticas culturais. Uma dessas perspectivas, porventura a mais utilizada (embora nem sempre a mais discutida...), é a protagonizada pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu, ao defender uma *economia dos bens simbólicos*, como ruptura com a ideologia carismática do produtor enquanto criador absoluto e da produção cultural como processo encantado e encantador, mais próprio da magia social do que da lógica objectiva das práticas culturais. O seu contributo é fundamental, na medida em que recusa todos os essencialismos, defendendo uma abordagem relacional fundada nos conceitos de *campo* e de *habitus*. Com efeito, defende o autor que as propriedades dos agentes, as suas práticas, os seus gostos, dependem da posição que ocupam no espaço social em que se encontram inseridos, interiorizando e incorporando, por mediação do *habitus*, um conjunto de propriedades estruturais: "A cada classe de posições corresponde uma classe de **habitus** (ou de **gostos**) produzidos pelos condicionamentos sociais associados à condição correspondente e, por intermédio desses **habitus** e das suas capacidades geradoras, um conjunto sistemático de bens e de propriedades, unidos entre si por uma afinidade de estilo". Desta forma, o *habitus* apresenta-se como o "princípio gerador e unificador que traduz as características intrínsecas e relacionais de uma posição num estilo de vida unitário, isto é, num conjunto unitário de escolhas de pessoas, de bens, de práticas" ⁷.

Ao analisar a estrutura interna do campo cultural, Bourdieu define duas séries de homologias. A primeira, diz respeito à dialéctica entre posições, disposições e tomadas de posição. As posições, relacionalmente definidas pelas lutas que entre si travam (lutas pela imposição da estrutura legítima do campo ⁸), encontram como que "naturalmente" o seu *habitus* ou sistema de disposições. Este, é simultaneamente encarado como produto e produtor das condições sociais objectivas definidas por uma determinada posição (escapando o autor à estéril oposição de dicotomias inultrapassáveis). De

⁷ Vd. Pierre Bourdieu — *Raisons Pratiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1994, p. 23.

⁸ Definida nos seguintes termos pelo sociólogo francês: "...estrutura da distribuição das espécies de capital (ou de poder) cuja posse comanda a obtenção de lucros específicos (...) colocados em jogo no campo" — Vd. *Les Règles de l'Art*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, p. 321.

facto, embora sendo por elas condicionado, inclusivamente no campo possível de trajetórias, o *habitus* exerce um efectivo poder de actualização. Por seu lado, as tomadas de posição encontram-se numa situação estruturalmente homóloga às diferentes posições ocupadas no campo e aos interesses que nelas se geram. Assim, a história do campo encontra a sua génese na relação permanente entre duas estruturas: "*a estrutura das relações objectivas entre as posições no campo de produção (e entre os produtores que as ocupam) e a estrutura das relações objectivas entre as tomadas de posição*"⁹.

Finalmente, tudo o que se passa no campo cultural (e nos seus diferentes sub-campos) não é dissociável da distribuição do poder nos outros campos. De facto, o espaço social, tal como Bourdieu o entende, é multidimensional. É necessário ter em conta, não apenas o peso relativo específico de um ou outro capital, mas também o "*volume global*" do capital possuído. Desta forma, lidamos com uma dupla homologia. A produção cultural depende, no interior do campo, da dialéctica entre as posições/disposições e tomadas de posição do criador. A hierarquia das primeiras, reflecte um elevado grau de correspondência face à hierarquia das origens sociais.

No domínio mais amplo do espaço social, a homologia verifica-se entre a oferta e a procura, ou, se preferirmos, entre o conjunto das obras culturais e a matriz socialmente condicionada dos gostos: "*Na ordem do consumo, as práticas e os consumos culturais observáveis num dado momento, são o produto do encontro entre duas histórias, a história do campo de produção, que tem as suas próprias leis de mudança, e a história do espaço social no seu conjunto, que determina os gostos por intermédio das propriedades inscritas numa posição (...) e através dos condicionamentos sociais associados a condições materiais de existência particulares*"¹⁰.

Assim, o encontro entre um público e uma obra não é resultado de um milagre social, mas sim da lógica certa de uma dupla homologia. O gosto do produtor e o gosto do consumidor apenas na aparência se encontram como que "naturalmente".

No entanto, muitas são as críticas que se apontam à proposta "desmistificadora" de Bourdieu. De facto, tudo se processa como se de um mundo extremamente ordenado se tratasse, funcionando as homologias como uma estrutura omnipresente de regulação social. Afinal, o próprio conflito, tra-

⁹ Idem, *ibidem*, p. 325.

¹⁰ Idem, *ibidem*, p. 356.

duzido nas lutas internas do campo, não é o motor da sua história. Por mais paradoxal que pareça, existe implícita na proposta do autor francês, uma concepção de alguma integração funcional da ordem social através de graus distintos de correspondência estrutural. O conflito representa, antes de mais, uma crença (*ilhisio*) no jogo, uma aceitação dos seus pressupostos e, de certo modo, uma legitimação dos seus resultados. É, como o próprio autor afirma, uma ficção.

Não é de admirar, nesta linha, que o conceito de *habitus* seja tido como demasiado estático e pouco adequado à análise de épocas históricas marcadas por uma acentuada mobilidade. Como refere José Luís Casanova, existe uma minimização de "*questões igualmente relevantes que têm a ver com a permanente premência da socialização, com a incorporação do novo, e com a adaptabilidade, adesão e protagonismo dos agentes sociais relativamente à mudança*"¹ *.

Convém não esquecer, no entanto, que o próprio Bourdieu rejeita categoricamente as teses deterministas e mecanicistas. O *habitus* exerce sempre uma acção transformadora e de actualização, ao mesmo tempo que reproduz as condições sociais de que é produto. A dialéctica que existe entre o lugar — a posição — e o *habitus* permite conceber uma margem de liberdade, embora condicionada. Margem que será tanto mais dilatada quanto maior for a distância entre as condições sociais de produção inscritas no agente e as exigências sociais associadas ao seu lugar no campo.

No entanto, pensamos ser legítima a crítica que aponta para a existência de uma prioridade do social sobre o simbólico na teoria geral dos campos¹². De facto, Bourdieu atraiçoa a autonomia relativa que confere ao campo cultural quando vê nas suas lutas internas uma tentativa de maximização de um capital simbólico que servirá como instrumento de poder no espaço social. E não terá, o simbólico, outras funções, para além de ser uma linguagem de *signos distintivos* que exprimem diferenças e distâncias sociais, mera representação do espaço social? Da mesma forma, o capital cultural (extremamente dependente da sua forma institucionalizada, isto é, do capital escolar), não poderá estar associado a outras condições de aprendizagem e de incorporação que não estejam subordinadas, de forma tão estrita, às condições sociais objectivas? Como encarar, do ponto de vista das práticas e consumos culturais, situações de acelerada mudança social? Como rea-

¹ Vd. José Luís Casanova — "Uma avaliação conceptual do habitus" In *Sociologia — Problemas e Práticas*, n.º 18, 1995, p. 60.

² Vd. Craig Calhoun, Edward LiPuma e Mishe Postone (eds) — *Bourdieu. Critical Perspectives*, Cambridge, Polity Press, 1995.

gir, analiticamente, em situações de quebra das homologias? O que dizer de consumos culturais marcadamente ecléticos, abrangendo largas camadas da estrutura social? Como explicar que, dentro de uma mesma classe social, coexistam gostos e consumos díspares? Como reconhecer, em formas culturais híbridas e resultantes de um movimento de "importação-exportação" ou de reciclagem mútua entre vários níveis de cultura, o produto de uma homologia entre o campo da produção cultural e o espaço social? Como entender processos flutuantes, efervescentes e reversíveis de formação de gostos?

Questões que alertam, sem dúvida, para a necessidade de não cairmos na tentação de que a teoria de Bourdieu tudo explica, suscitando, por conseguinte, a procura de novas abordagens.

2.2. Persistência e recomposição das hierarquias sociais: a importância das redes de sociabilidade

Alguns autores americanos fornecem-nos excelentes pistas. Diana Crane, por exemplo, ao criticar Bourdieu por apenas considerar a existência de uma cultura legítima (apanágio de elites extremamente restritas), alerta-nos para a maior dificuldade em encontrar homologias nítidas entre gostos (escolhas culturais) e pertenças classistas¹³. De facto, socorrendo-se de Bell, esta autora salienta a crescente incongruência entre os consumos e a inserção na esfera ocupacional/profissional. Além do mais, dentro das várias classes sociais existem importantes clivagens consoante o sexo, a etnia, a região e mesmo a religião, fenómenos que passaram despercebidos a Bourdieu e que resultam do crescente multiculturalismo das modernas sociedades.

Por outro lado, a substituição da classe social pelos estilos de vida como base da estratificação social confere uma maior autonomia ao simbólico. Estes, permitem dar conta dos crescentes cruzamentos e miscegenações das sociedades contemporâneas. Simultaneamente, defende a existência de uma disjunção entre os valores das instituições políticas e económicas e a constelação normativa das instituições culturais. Dito de outra forma, cultura e economia (ou produção e consumo) pertencem a mundos diferentes.

Não é essa a nossa opinião. Longe das propostas do pós-modernismo eufórico, somos recorrentemente confrontados, pesquisa após pesquisa, com a persistência das barreiras e das hierarquias sociais. As práticas culturais

¹³ Vd. Diana Crane — *The Production of Culture. Media and the Urban Arts*, Newbary Park, Sage, 1992.

não se equivalem mutuamente. A ordem cultural, não sendo uma *duplicata* da ordem da produção, não deixa de manter com ela importantes interações, levando, nomeadamente, à hierarquização dos consumidores e a novos mecanismos de desigualdade social, ligados, não tanto (embora *também*) ao controlo dos meios de produção, mas mais à manipulação, distribuição e apropriação da inovação, da comunicação e da informação. É aqui que as redes de sociabilidade jogam um papel essencial. Para Paul DiMaggio¹⁴, que parte, aparentemente, do mesmo pressuposto de Bourdieu — o de que é impossível dissociar oferta e procura cultural — para rapidamente se distanciar do autor francês, o cerne da questão reside em analisar o mundo da cultura como um sistema relacional de comunicação interactiva e de mobilização colectiva, isto é, como um conjunto de "*formas através das quais as pessoas utilizam a cultura para estabelecerem contactos entre si*"¹⁵. A cultura, enquanto fonte de sociabilidade, reside na concepção dos interesses culturais como "*interesses comuns de conversa sociável*"¹⁶. Ao ser tema de conversa, aproxima ou afasta as pessoas, forma círculos de sociabilidade mais ou menos restritos, estimula a constituição de mercados matrimoniais, facilita ou dificulta projectos de mobilidade social.

Para Bourdieu, claro está, dois agentes situados em pontos distantes do espaço social, teriam muito poucas probabilidades de se "encontrarem"; e, caso se encontrassem, dificilmente se "compreenderiam". Pelo contrário, os que estão próximos no espaço social estão mais aptos a "entender-se". Os seus "pontos de vista" sobre o mundo assim o permitem.

DiMaggio argumenta com a verificação de que os investimentos em temas culturais podem servir como instrumento de mobilidade social, ao abrirem as portas de certos círculos. E essa aprendizagem está longe de depender de forma fundamental da socialização primária. A complexificação do sistema de papéis sociais, as redes sociais multiformes, a maior interacção intergrupar e o crescente acesso a patamares elevados do sistema de ensino (factores interrelacionados), contribuem para um enfraquecimento do valor de raridade associado ao capital cultural, em especial no seu estado institucionalizado. O gosto é muitas vezes adquirido fora do círculo familiar, em redes de relacionamento exteriores ao meio de residência, de maneira a servir intentos de mobilidade ascendente (tal como acontece com certas categorias de operários qualificados, ou ainda com grupos profissionais cujo

¹⁴ Vd. Paul DiMaggio — "Classification in art" in *American Sociological Review*, vol. 52, 1987.

¹⁵ Idem, *ibidem*, p. 442.

¹⁶ Idem, *ibidem*, p. 443.

prestígio ocupacional é mais elevado do que o capital escolar). Por outro lado, o autor americano constata que a participação e o interesse pela utilização dos conteúdos da "alta cultura" não estão necessariamente ligados a um elevado conhecimento da mesma, servindo, muitas vezes, lógicas instrumentais.

As camadas sociais com redes de sociabilidade mais extensas são, precisamente, as que possuem reportórios culturais mais abrangentes, atravessando mesmo os vários produtos e géneros culturais. Pelo contrário, certos grupos socialmente desfavorecidos caracterizam-se por concentrarem quase exclusivamente as suas práticas nas modalidades domésticas receptivas, em particular o visionamento. Estes grupos possuem redes de relacionamento extremamente circunscritas (parentesco e vizinhança). O investimento na cultura está longe de lhes surgir como compensatório.

As redes de sociabilidade aparecem, assim, como intermediação entre as componentes subjectivas da acção e os constrangimentos sociais. Através delas, o indivíduo apreende e negoceia o seu lugar na sociedade¹⁷. O que implica, necessariamente, a superação de visões neo-românticas que encaram as relações de sociabilidade como algo que escapa aos determinismos de toda a espécie. No entanto, apesar de socialmente contextualizadas, as relações de sociabilidade contribuem, decisivamente, para a construção "rotineira" (na acepção de Giddens) dos laços sociais.

Interessa-nos, pois, para a sociedade portuguesa contemporânea, compreender as formas multifacetadas de incorporação do capital cultural, designadamente nas suas vertentes menos institucionalizadas. Através das redes de sociabilidade veiculam-se e actualizam-se conteúdos culturais, o que contribui para a "modernização" do capital cultural. Este, será tanto mais "completo" e eclético, quanto as relações de sociabilidade forem extensas e diversificadas. Além do mais, convém não esquecer-lo, grande parte dos praticantes culturais menos idosos possui um capital escolar significativamente superior ao dos seus progenitores. Basta, para o constatar, observar a rápida (embora insuficiente) expansão da escolaridade nos últimos trinta anos. O que significa que, para esses praticantes, o seu capital cultural foi largamente adquirido fora dos contextos familiares. No caso dos jovens, aliás, diversos inquéritos têm demonstrado a importância da convivialidade informal, associada a uma ética da diversão. Certamente que se manterão mecanismos de "eleição" — as chamadas "afinidades electivas". Mas não será exagerado defender o alargamento dos contextos interclassistas, a par da multiplicação, essen-

¹⁷ Vd. Claire Bidart — *UAmitié, un Lien Social*, Paris, La Découverte, 1997.

ciai para a formação das identidades, de ocasiões de confronto de visões do mundo complementares e/ou contraditórias.

Em suma, contra a óptica reconfortante de um certo pós-modernismo, insistimos na persistência das hierarquias sociais na estruturação dos consumos culturais, bem como na distribuição diferencial de poder (com as suas implicações na *capacidade* de estabelecer relações sociais), sedimentada em lógicas de dominação. Mas defendemos, também, a complexidade das formas de incorporação do capital cultural em sociedades crescentemente pluriculturais e onde a formação dos gostos adquire contornos cada vez mais efémeros e flutuantes.