

**REFLEXÕES SOBRE O ARBITRÁRIO CULTURAL
E A VIOLÊNCIA SIMBÓLICA
Os novos manuais de civilidade no campo cultural**

João Teixeira Lopes

À Maria de Lourdes Lima dos Santos

O que eu não gosto é do bom gosto [Adriana Calcanhoto, música “Senhas”]

(...) que significa ‘qualidade’ (...)? Porque ‘qualidade’ exige uma tábua de valores que permitam distinguir a qualidade da não-qualidade. E o mesmo em relação à formação de públicos. Ou a democracia cultural aceita horizontalmente que todos os públicos são legítimos nos seus gostos, ou acha que é preciso formar públicos e isso entra já numa lógica descendente [Eduardo Prado Coelho, jornal *Público*, 05/06/2004]

Em caso de dúvida, não faça nada. Mantenha-se imóvel. [Dos “códigos de conduta do espectador”, jornal *Público*, 07/12/2003]

Pretendo com este artigo analisar a relevância social dos novos “manuais de civilidade” no domínio da cultura institucional. Refiro-me, em particular, a um conjunto de cartilhas ou breviários, a maior parte das vezes encomendados por entidades públicas (autarquias, nomeadamente) que sentem, no seu quotidiano, a partir de experiências de “formação de públicos” ou da acção de departamentos educativos, dificuldades que se exprimem em considerações mais ou menos espontâneas sobre a “falta de preparação” dos novos públicos para a presença nos cenários de interacção semipúblicos onde a cultura acontece, isto é, onde se apresenta e representa (museus, galerias, salas de espectáculo...), ao mesmo tempo que os próprios públicos se apresentam e representam, num duplo jogo ou lógica de espelhos.

Chamo-lhes “novos manuais de civilidade” na medida em que recuperam uma boa parte da estrutura dos velhos compêndios, códigos ou manuais de civilidade que proliferavam na “boa sociedade” de Portugal do final do século XIX e inícios do século XX,¹ assentes, como refere Maria de Lourdes Lima dos Santos (1983), numa espécie de educação “pelo mundo” (o que os distingue do cânone escolar) e, acrescento, para o mundo, *um certo mundo*. Em boa medida, com os “novos manuais de civilidade”, destinados à formação de públicos recém-chegados aos mundos da cultura, trata-se de tentar colmatar e suplantar a interiorização de défices de escolarização e de capital social e simbólico, em particular numa formação social como a portuguesa, onde se assiste, apesar de tendências pesadas de reprodução, a

1 Apesar de algumas edições irem até à década de 1950, em pleno século XX.

uma dinâmica mais ou menos precária, mais ou menos consolidada, de mobilidade social ascendente (Viegas e Costa, 1998).

Na verdade, como refere Loïc Wacquant, ao pretender esclarecer a noção bourdiana de *habitus*, as gramáticas generativas da acção transportam o passado até ao presente. Dito de outra forma, o *habitus* é dotado de uma “inércia incorporada”, em que sobressai o peso “desproporcionado” das interiorizações primeiras, produzindo, desta forma, um hiato ou desfasamento “entre as determinações passadas que o produziram e as determinações actuais que o interpelam” (Wacquant, 2004). Os manuais de civildade servem, deste modo, para domesticar *habitus* pouco ou mal preparados para os mundos da cultura, resultantes, em muitos casos, de capitais culturais recém-incorporados, pouco consolidados e sujeitos a regressões, em particular quando os agentes sociais já não estão institucionalmente integrados (como na escola) ou encontrando-se, então, inseridos em lógicas de trabalho subalterno, desqualificado, alienado e alienante. Filhos de pais analfabetos ou com um grau de escolaridade inferior ao patamar da frequência obrigatória encontram hoje possibilidades, embora desigualmente distribuídas numa matriz assimétrica de recursos, de frequentar e concluir um curso superior. No entanto, a transmissão de capital escolar não significa, por efeito automático, a transmissão e a incorporação de capital cultural legítimo, traduzido, designadamente, em modos e maneiras *competentes* de relacionamento com as obras e circuitos culturais, desde os códigos de percepção e interpretação dos objectos estéticos até às posturas (*héxis*) exigidas por determinados cenários de interacção e seu enquadramento institucional. A falta de à-vontade ou a vergonha cultural advêm, frequentemente, deste hiato. Além do mais, as políticas culturais públicas dominantes incorporaram já no seu núcleo duro a centralidade do alargamento e formação de públicos como acréscimo de legitimação (com tradução/cristalização na superestrutura jurídica — *vd.* regulamentos de atribuição de subsídios às artes do espectáculo em Lopes, 2004). Dito de outra forma, a pressão liberal e as políticas de chamado “rigor orçamental” orientam os serviços públicos no sentido do fim da gratuitidade, aqui entendido num duplo significado: nada é gratuito porque se paga; nada é gratuito porque deve ter um retorno. Neste caso, o apoio à criação artística e às instituições como salas de espectáculo, museus ou bibliotecas dependem, cada vez mais, de uma quantificação dos “novos públicos” entretanto angariados. Ora, é aqui que radicam, no imediato, as necessidades sociais dos novos manuais de civildade. “Os portugueses ainda não sabem estar em silêncio numa ópera”, clamava o título de uma reportagem de um “jornal de referência” (Ribeiro e Gomes, 2003). Atente-se no significado do “ainda”: uma espécie de suspensão que induz uma crença num estado de atraso a partir de um indefinido modelo evolucionista de modernidade (ou processo civilizacional, para utilizar a expressão de Elias). No corpo da reportagem é possível encontrar o seguinte excerto:

Nas salas de espectáculos portuguesas há um pouco de tudo: tosses e burburinhos irritantes, dança das cadeiras dos atrasados, espectadores entusiastas que batem palmas entre os andamentos apesar dos “chius!” da plateia e há os inefáveis telemóveis que tocam em todo o lado e que alguns se atrevem a atender. (*Idem*: 34)

Mas os próprios estudos científicos sobre práticas culturais, nomeadamente quando accionam metodologias qualitativas de cariz etnográfico, de modo a penetrar densamente na teia de sentidos dos modos de recepção cultural, dão conta destes desentendimentos performativos. Maria de Lourdes Lima dos Santos e João Sedas Nunes, ao analisarem os públicos do Teatro Nacional São João, depararam com públicos que vituperavam severamente os espectadores que “riem quando não devem” (Santos e Nunes, 2001). Eu próprio observei, durante um espectáculo de Maria João Pires e Eunice Muñoz, em torno do *Viajante Magnífico* de Schubert, como a luta entre públicos, luta simbólica entre “modos habituais de percepção” (Francès, 1992: 117), nos conduz a acentuar o plural — *públicos*, socialmente constituídos através de trajectórias sociais e histórias de vida particulares, com afinidades e distâncias que actuam no próprio lugar do espectáculo, criando um espectáculo de *segunda ordem*, um *theatrum mundi* de forte codificação cultural do corpo e dos sentidos que é, também, arena de conflitos propriamente sociais e de imposições de arbitrários culturais (Lopes, 2000: 313-316).

Institui-se, por isso, uma normatividade nessa relação social institucionalmente enquadrada que constitui um público, aproximando-me, ao referir público, do conceito proposto por António Firmino da Costa: “*uma relação das pessoas com as instituições* — uma relação de generalidade ou de uma grande parte das populações com as instituições especializadas da modernidade avançada, ou, pelo menos, com certas instituições especializadas das sociedades contemporâneas” (Costa, 2004: 131). Mas o autor vai mais longe, ao precisar a ocorrência de uma metamorfose social no decorrer dessa relação, uma espécie de *transmutação* que, a não ser sociologicamente analisada, pareceria do encantado reino da alquimia social: “uma mudança profunda nos *modos de relação das pessoas com as instituições* (...) que consiste, justamente, numa passagem do *estatuto social de leigos ao estatuto social de públicos* — isto é, de uma relação mista de distância e subalternização, de alheamento e ignorância, de reverência e desconfiança perante essas instituições, a uma relação com elas de carácter mais complexo, mais próximo, mais informado, mais exigente, mais diversificado” (*idem, ibidem*).

Ora, em boa parte das instituições públicas o conhecimento dos públicos (do conhecimento meramente *sociográfico* ao conhecimento propriamente *etnográfico*) é altamente deficitário. Formam-se, por isso, duras cristalizações espontâneas sobre públicos virtuais que existem, apenas, nas representações sociais dos responsáveis institucionais (programadores, gestores, produtores, animadores, mediadores...) que endurecem, generalizando-se como uma espécie de *ponto de vista oficial* sobre os públicos, as suas origens e percursos sociais, rituais, modos de recepção, códigos, posturas e linguagens. Opera-se, na verdade, um processo de invenção de um *habitus* colectivo.

Da violência: os corpos, as palavras

Não cante nem tente acompanhar o artista. Lembre-se que, por mais que tente, nunca será tão bom como ele. Não é por acaso que não é você quem está no palco.
(*Dez mandamentos do bom ouvinte*)

A maior parte das instituições culturais públicas, como anteriormente se referiu, não possui uma rotina de elaboração de diagnósticos de públicos. Os seus responsáveis, aliás, foram academicamente socializados em contextos onde tal prática estava ainda desinserida da sua formação. É certo que muitos frequentaram já actualizações ou graduações socioprofissionais e/ou académicas em que tais matérias são abordadas. Mas persiste uma cultura organizacional hostil ao conhecimento científico dos públicos, tanto mais porque, aparentemente, o contacto próximo permite o tal processo de ideacção espontânea que fornece, ainda que ilusoriamente, bússolas cognitivas para a orientação quotidiana. Por outro lado, a míngua dos orçamentos não acalenta grandes veleidades neste domínio. Um pouco mais de metade dos museus portugueses, por exemplo, não possuem, ainda, departamentos educativos (Neves, 2005: 13). Todavia, a pressão política para um acréscimo de legitimidade a partir do aprofundamento da relação com os públicos força a tentativa de moldar os *públicos efectivos* (embora desconhecidos) aos *públicos virtuais* (ou imaginados). Ao atentarmos nos manuais ou guias do espectador constatamos, desde logo, que subsiste um padrão de cultura erudita ou cultivada. A frase em epígrafe denuncia um contexto bem preciso: sala clássica, porventura à italiana; audição de música e canto clássicos ou consagrados. Basta imaginar outros contextos ou géneros musicais para prever que a participação dos públicos é altamente suscitada e desejada, nomeadamente pelo incentivo ao canto partilhado ou colectivo, a posturas corporais de intensa sociabilidade, à irrupção do imprevisto no guião flexível do evento. A mudança de contexto tanto pode adquirir dimensão espacial (pense-se num espectáculo em espaço público ou num estádio, por exemplo) como histórica. Em relação a esta última, refere Jorge Silva Melo:

No final de *Terror e Miséria no Terceiro Reich*, na Marinha Grande, em 1975, não esqueço a sala inteira levantada, em silêncio e de punho erguido. Na peça “Os pequenos burgueses” de Gorky, íamos no terceiro acto, era 75 ou 76, na Cornucópia, e um espectador alcoolizado levantou-se (a gente conhecia-o, era jornalista e tudo), e disse: “isto está muito aborrecido, porque é que não vamos dançar um bocadinho?” Se calhar tinha razão, e sempre que faço um espectáculo penso nele (vd. “Histórias do público, segundo os artistas”, *Público*, 7/12/2003: 35).

De igual modo, Alexandre Delgado defende que não deve existir uma convenção que sancione as palmas entre os andamentos: “O público não precisa de estar coarctado num colete de forças” (*idem, ibidem*). Mas já Rui Lopes Graça confessa a sua incomodidade perante “certos comportamentos que são muito desagradáveis. Já aconteceu deparar-me com pessoas que adormecem na primeira fila e chegam a rressonar” (*idem, ibidem*). Diogo Dória coloca ainda o dedo na ferida: “Primeiro tem que se criar o gosto, se não está-se a matar um potencial espectador e a destruir o trabalho dos artistas” (*idem, ibidem*). Estas tomadas de posição ganhariam, sem dúvida, com o mapeamento das posições relativas dos enunciadores no campo cultural e nos respectivos e especializados subcampos artísticos. Não é esse, todavia, o objectivo deste trabalho.

Mas os novos “manuais de civilidade” não pretendem evidentemente “criar o gosto”. Trata-se, tão-só, de antecipar e evitar condutas disruptivas, num cenário de criação de previsibilidade. O jogo de expectativas que se vai tecendo entre instituições, intermediários culturais e públicos exige a crença nas regras desse jogo. Mas como criar uma crença se os públicos são *selvagens*, no duplo sentido metafórico de desconhecidos e temidos? E se os bairros sociais descem ao teatro ou à ópera? E se as novas classes médias de capital cultural recém-adquirido não se comportam “à altura”? E se as artes de *dissimulação* da ignorância ou da fraca acumulação de capitais culturais e relacionais não são devidamente apreendidas, numa espécie de déficit de *interiorização da não interiorização*? É aqui, julgo, que se torna pertinente evidenciar este trabalho pedagógico como um ofício de violência simbólica.

Um recente *guia do espectador* encomendado pelos pelouros da cultura de várias autarquias do Norte do país, entre conselhos práticos sobre a aquisição presencial ou virtual de bilhetes, descontos, tabelas de preços, etc., insistia na pontualidade:

O espectáculo é a arte do agora. Os *performers*, directores e equipa técnica trabalham durante meses para preparar o espectáculo que vão oferecer ao público. Não falhe este encontro. Seja pontual. Com toda a certeza não lhe passa pela cabeça chegar cinco minutos atrasado ao comboio, e mesmo assim apanhá-lo! Pois bem, trata-se apenas de aplicar o mesmo sensato princípio a um espectáculo. E, vendo bem, se chegar com antecedência pode ainda deixar o incómodo guarda-chuva no bengaleiro e ler o programa enquanto aguarda (AA.VV., 2004).

Vamos por partes: sobressai a admoestação, vincada pelo ponto de exclamação, como que a punir qualquer veleidade de um comportamento socialmente ilegítimo. Mas, igualmente, a *ingénua* adjectivação de *sensato* para uma postura *razoável*, ou seja, adequada às expectativas socialmente compartilhadas. Não se trata, tampouco, de afirmar uma hegemonia. O trabalho de violência simbólica raramente precisa de recorrer a tais extremos. Uma simples comparação com uma cena correcta do quotidiano é suficiente para desabar sobre o leitor social, emocional e cognitivamente desprotegido um vasto edifício de normas e convenções. Há, contudo, uma compensação que se insinua: a recuperação da normalidade pela possibilidade de deixar o guarda-chuva no bengaleiro, decisão que certamente caracteriza como que *naturalmente* as pessoas *sensatas*.

Goffman refere-se amiúde ao *compromisso de trabalho* que se molda durante as interacções, espécie de suspensão das hostilidades discursivas e/ou não verbais (corporais) que fazem a *guerra-fria* do quotidiano relacional. Mas estes brevíários fazem uma economia desse compromisso, impondo como quem sugere o estatuto disposicional dos públicos. Na passagem, então, de simples leigo para um membro constitutivo de um público, muitos sujeitos poderão sentir os efeitos da violência associada a essa transmutação, sem que isso signifique, necessariamente, qualquer tipo de reconhecimento da ilegitimidade social original de tal alquimia social. Bourdieu, uma vez mais:

A violência simbólica como constrangimento pelo corpo. Para que a dominação simbólica funcione é necessário que os dominados tenham incorporado as estruturas segundo as quais os dominantes os apreendem; que a submissão não seja um acto de consciência susceptível de ser compreendido na lógica do constrangimento ou na lógica do consentimento (Bourdieu, 2002: 231).

Falamos, pois, de actos de violência, também na acepção, lata, de Françoise Héritier: “Chamemos violência a todo o constrangimento de natureza física ou psíquica susceptível de gerar o terror, o deslocamento, a infelicidade, o sofrimento ou a morte de um ser vivo” (Héritier, 1996: 17). Violência que, ao ser bem sucedida, enquanto trabalho dissimulado de imposição de um arbitrário cultural, pode gerar, para além do sofrimento da *vergonha cultural* ou dos esforços titânicos embora discretos da *boa vontade cultural*, amplas recompensas de reconhecimento social e de dignificação ontológica e cognitiva em cenários de interacção prestigiados e prestigiantes.

Inquietação final sobre a felicidade dos públicos

A concepção que sempre defendi de formação de públicos, em grande medida inspirada nas reflexões pioneiras de José Madureira Pinto, encontra-se nos antípodas do universo simbólico contido nos novos “manuais de civildade”. A democracia cultural (enquanto incorporação da possibilidade de fruir a diversidade) tem esbarrado, contudo, sistematicamente, com a omissão dos critérios de *qualidade*. Devem os públicos permanecer *selvagens* nos mundos da cultura ou, enquanto públicos, são já objecto de um trabalho de colonização que, em boa medida, lhes será sempre exterior (quem constrói as categorias? Quem classifica e quem é classificado? Quem classifica os classificadores? Quem escreve as gramáticas da percepção legítima?). Defendo, por isso, a título ainda provisório, que o trabalho de formação de públicos (e de formação dos seus formadores) incorpore, quanto antes, os constrangimentos institucionais em que se produz e que, nessa mesma incorporação, se desvendem os processos pedagógicos e a sua génese, na atitude crítica da heterodoxia que, como a velha serpente, metodicamente morde a própria cauda.

Em concreto, proponho:

- a caracterização etnográfica dos modos antropológicos de recepção dos públicos em formação, para além do necessário mas insuficiente conhecimento sociográfico;
- o respeito antropológico, sociológico e político por esses modos habituais de recepção;
- a relação desses modos de recepção com os contextos físicos e institucionais de interacção e de apresentação e representação da cultura;
- a relação entre os programas de formação de públicos e as linhas mais gerais de programação cultural de uma determinada instituição, enquanto cristalização provisória de uma *política cultural* à qual não será jamais alheio um

certo *padrão de gosto* que urge discutir, nomeadamente a respeito das suas condições de produção, circulação e apropriação.

Referências bibliográficas

- AA.VV. (2004), *Guia do Espectador*, Porto, Sete Pés.
- Bourdieu, Pierre (2002), “Nouvelles réflexions sur la domination masculine”, *Cahiers du Genre*, 33, pp. 225-33.
- Costa, António Firmino da (2004), “Dos públicos da cultura aos modos de relação com a cultura: algumas questões teóricas e metodológicas para uma agenda de investigação”, em AA.VV., *Públicos da Cultura*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais.
- Francès, Robert (1992), *La Perception*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Héritier, Françoise (1996), “Réflexions pour nourrir la réflexion”, em Françoise Héritier (org.), *De la Violence*, Paris, Odile Jacob.
- Lopes, João Teixeira (2000), *A Cidade e a Cultura*, Porto, Afrontamento.
- Lopes, João Teixeira (2004), “Trinta anos de políticas culturais: a revolução inacabada e o país complexo”, em Francisco Louçã e Fernando Rosas (orgs.), *Ensaio Geral: Passado e Futuro do 25 de Abril*, Lisboa, D. Quixote.
- Neves, José Soares (2005), *O Panorama Museológico em Portugal (2000-2003)*, Lisboa, Instituto Português dos Museus/Observatório das Actividades Culturais.
- Ribeiro, Raquel, e Sara Gomes (2003), “Os portugueses ainda não sabem estar em silêncio numa ópera”, jornal *Público*, 7 de Dezembro de 2003.
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos, e João Sedas Nunes (orgs.) (2001), *Públicos do Teatro S. João*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais.
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos (1983), *Para uma Sociologia da Cultura Burguesa em Portugal no Século XIX*, Lisboa, Editorial Presença/Instituto de Ciências Sociais.
- Viegas, José Manuel Leite, e António Firmino da Costa (orgs.) (1998), *Portugal, que Modernidade?*, Oeiras, Celta Editora.
- Wacquant, Loïc (2004), “Esclarecer o *habitus*”, *Sociologia*, 14, pp. 35-41.

João Teixeira Lopes. Sociólogo, professor associado do Departamento de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto e director do Instituto de Sociologia, sediado na mesma instituição. *E-mail*: jmteixeiralopes@mail.telepac.pt

Resumo/abstract/résumé/resumen

Reflexões sobre o arbitrário cultural e a violência simbólica: os novos manuais de civilidade no campo cultural

Reflexão sobre o trabalho de violência simbólica contido nos novos “manuais de civilidade” aplicados aos públicos da cultura, enquanto códigos de conduta que

impõem, mais ou menos dissimuladamente, disposições apresentadas como socialmente legítimas e hegemónicas, apesar de representarem, de facto, um produto contingente e histórico de universos simbólicos particulares e institucionalmente localizados que definem a transmutação do estatuto de leigo para o estatuto de membro de um público. Notas sobre o sofrimento e a felicidade dos “novos públicos”.

Palavras-chave Guias de conduta, políticas culturais, públicos, *habitus*, violência simbólica.

Reflections on symbolic violence and the cultural arbitrary: the new etiquette guides in the cultural field

The article reflects on the work of symbolic violence contained in the new “guides to etiquette” for cultural audiences/”publics”, as codes of conduct that more or less covertly impose positions that are presented as socially legitimate and hegemonic. This is in spite of the fact that they represent a contingent and historic product of particular and institutionally localized symbolic universes that define the change from lay status to that of a member of a particular public. Notes on the suffering and happiness of the “new publics”.

Key-words Guides to conduct, cultural policies, audiences, *habitus*, symbolic violence.

Réflexions sur l'arbitraire culturel et la violence symbolique: les nouveaux manuels de civilité dans le domaine culturel

Réflexion sur le travail de violence symbolique contenu dans les nouveaux “manuels de civilité” appliqués aux publics de la culture, en tant que codes de conduite qui imposent, d’une manière plus ou moins déguisée, des dispositions présentées comme socialement légitimes et hégémoniques, alors qu’elles représentent en réalité un produit contingent et historique d’univers symboliques particuliers et institutionnellement localisés, qui définissent la transmutation de l’état de profane au statut de membre d’un public. Notes sur la souffrance et le bonheur des “nouveaux publics”.

Mots-clés Guides de conduite, politiques culturelles, publics, *habitus*, violence symbolique.

Reflexiones sobre el arbitrario cultural y la violencia simbólica: los nuevos manuales de civilidad en el campo cultural

Reflexión sobre el trabajo de violencia simbólica contenido en los nuevos “manuales de civilidad” aplicados a los públicos de la cultura, como códigos de conducta que imponen, más o menos disimuladamente, disposiciones presentadas como socialmente

legítimas y hegemónicas, a pesar de representar, de hecho, un producto contingente e histórico de universos simbólicos particulares e institucionalmente localizados que definen la transmutación del estatuto de lego al estatuto de miembro de un público. Nota sobre el sufrimiento y la felicidad de los “nuevos públicos”.

Palabras-clave Guías de conducta, políticas culturales, públicos, *habitus*, violencia simbólica.