

NO TEMP(L)O DA ARTE

Um estudo sobre práticas culturais

Maria Benedita Portugal e Melo

Resumo Neste artigo procura-se analisar a composição social e os processos de recepção dos públicos habituais da Casa das Artes, instituição pública da cidade do Porto que consagra produtos da “cultura cultivada”, divulgando, no mesmo espaço, exposições temporárias, teatro experimental e cinema de autor. Trata-se, assim, de estudar as estratégias de ascensão social produzidas por esses públicos, ao nível das suas práticas culturais. Deste modo, na primeira parte do texto, e com base na perspectiva de Pierre Bourdieu, (re)conceptualizam-se os princípios teóricos que nos permitem compreender por que razão as práticas culturais pertencentes à esfera dos consumos “nobres” não se tornaram ainda extensivas a todas as classes sociais. Na segunda parte do texto, através de um breve registo etnográfico e de alguns dados estatísticos, caracterizam-se os públicos do pólo de oferta cultural em causa, chamando-se a atenção para as variáveis que poderão explicar o que os leva a consumir de um modo “distinto” e “distintivo” os produtos e os espaços conotados com a cultura erudita.

Palavras-chave práticas culturais; distinção; *habitus*; capital cultural.

Primeiras considerações sobre os consumos culturais “eruditos” nas sociedades actuais

Numa época em que o consumo de massas está na ordem do dia e onde a fruição de obras oriundas da “cultura cultivada” parece cada vez mais reservada às “elites”, interessa-nos analisar, neste texto, as motivações e as características dos públicos que frequentam instituições que consagram produtos da “cultura cultivada”.¹ A nossa reflexão centrar-se-á, portanto, na análise da composição social e nos processos de recepção dos públicos habituais de pólos de oferta cultural que concentram, no mesmo local, um “volume” de acontecimentos que lhes proporcionam um contacto mais vasto e alargado com bens da “cultura cultivada”. Referimo-nos, mais concretamente, à Casa das Artes, instituição pública da cidade do Porto que divulga, no mesmo local, exposições temporárias, teatro experimental e cinema de autor. Ao contrário de espaços que, pelo seu carácter maciço, pela heterogeneidade dos trabalhos expostos ou pela presença ruidosa do público, mais parecem “feiras de arte”, a Casa das Artes, ao pretender enriquecer a qualidade da relação entre o receptor e a obra, permite aos receptores desfrutarem do trabalho dos artistas de uma forma onde a *emoção estética* se faz sentir.

Perceber como este espaço e os bens aí veiculados são apropriados pelos públicos que o utilizam é o que nos propomos estudar. É, pois, em práticas

culturais que nos iremos centrar, mais exactamente em práticas culturais urbanas, já que entendemos que a cultura também se joga no espaço público ou semipúblico das cidades.² Assim, e paralelamente ao investimento que os indivíduos efectuam na procura ou manutenção de uma ascensão social através do uso do território onde habitam, interessa-nos perceber como é que estes “vivem culturalmente” a cidade do Porto. Que estratégias culturais de ascensão social são por eles produzidas, ao nível das suas práticas culturais, é a questão que importa responder.

Actualmente, a par da produção e do consumo alargado de bens culturais, está em voga a valorização do consumo “distinto”. Assim, na cultura restrita, as obras académicas opõem-se às obras de vanguarda e, na cultura de massas, os produtos são criados para e recebidos por fracções distintas da população. Deste modo, apesar de estarmos conscientes que existem determinados factores que têm contribuído para uma alteração no comportamento cultural das sociedades modernas, a verdade é que não nos parece que as práticas pertencentes à esfera dos consumos cultivados se tenham tornado extensivas a todas as classes sociais. Sabemos que tanto os *mass media* como as redes de sociabilidade formais e informais detêm um importante papel na socialização e aquisição de competências dos indivíduos. Estamos também conscientes da existência de outros fenómenos, que, tal como os anteriores, têm vindo a provocar alterações nos modos de fruição dos tempos livres. Pensamos concretamente no alargamento das classes médias, no desenvolvimento das tecnologias de comunicação, nas inovações introduzidas no sistema de produção artística e na expansão da escolarização.

Todavia, se é verdade que nos deparamos com uma realidade em que os consumos culturais já não podem ser analisados através de uma oposição *linear* entre cultivados e não-cultivados, não poderemos, no entanto, afirmar, que se realizou a extensão cultural de uma disposição cultivada. De facto, encontramos-nos perante um contexto de produção e circulação cultural que faz com que os géneros culturais se repartam em inúmeras formas, o que provoca uma vivência diferenciada por parte de diferentes grupos sociais e produz efeitos distintos no público dos *mass media* e no que possui competências culturais mais elevadas.

Deste modo, ainda que não seja nossa intenção preterir o papel dos factores atenuantes da homologia existente entre o campo de produção artística e o da recepção cultural, não concordamos com perspectivas que defendem que nas sociedades actuais se caminha para uma total fragmentação das classes e que no mundo de hoje se avança para uma espécie de palco gigante onde, no limite, apenas detectamos diferenças individuais e que as sociedades capitalistas estão, a coberto da sigla “pós-modernidade”, a despir-se das suas principais estruturas.³

Por outras palavras, apesar de estarmos conscientes que existem diversos elementos que têm contribuído para uma alteração na composição social e no comportamento cultural das sociedades modernas, a verdade é que nos parece necessário (re)conceptualizarmos princípios teóricos que, apesar de aparentemente esgotados, continuam a ser preciosos instrumentos de análise para a reflexão de fenómenos sociais como os que aqui pretendemos estudar.

Gostaríamos, assim, de sublinhar a importância de outros elementos, exemplarmente identificados por Pierre Bourdieu, que condicionam o comportamento

cultural dos indivíduos. Referimo-nos ao papel da “*estrutura social*” em geral e do *habitus* em particular, que, aliados à própria capacidade criadora do sujeito, são responsáveis pelo facto de determinados grupos sociais possuírem recursos perceptivos “elevados” que os leva a consumir produtos distintos e distintivos e por outros não o possuírem nem o fazerem.

Na verdade, de acordo com este autor, se a estrutura social “reflecte” a desigualdade hierárquica, em termos de classificação social, económica e cultural atribuída às classes sociais, o *habitus* revela a interiorização das suas condições objectivas, interiorização esta que vai fazer com que os indivíduos engendrem as suas percepções, acções e gostos culturais mediante a sua condição de classe.⁴

Esta interiorização não só se aplica à interiorização das normas e dos valores, como inclui, também, os sistemas de classificação que préexistem às representações sociais. É por isso que o próprio Bourdieu afirma que a escolha estética é orientada e determinada pela “objectividade interiorizada”, isto é, por um gosto que pressupõe certos “esquemas generativos”.⁵

Assim sendo, é justamente através do *habitus* que se realiza aquilo que Bourdieu denominou de operação “quase mágica”: a que advém do encontro entre um gosto já objectivado e as disposições que apenas existem em estado prático. O gosto ou os gostos são, então, o produto do encontro entre duas histórias, uma no estado objectivado, outra no estado incorporado, isto é, “são o produto de um encontro entre o gosto objectivado do artista e o gosto incorporado do consumidor”.⁶ O conceito de *habitus* e mais exactamente o de *habitus de classe*, demonstram-nos ainda que as condições de aprendizagem e de inculcação de disposições são relativamente idênticas no seio de uma mesma classe social. Neste sentido, parece ser por seu intermédio que as acções dos agentes sociais se adequam à posição ocupada na estrutura social. As acções dos agentes sociais realizar-se-ão, assim, em função dos interesses que os orientam no campo em que se movem. Com efeito, considerando que a *orientação da criação dos agentes sociais* se altera quando se alteram as lógicas do campo a que pertencem, Bourdieu defende que existe um paralelismo na procura dos géneros culturais e dos perfis sociais. À hierarquia socialmente reconhecida das artes corresponde a hierarquia social dos consumidores, uma vez que tanto poderemos estar perante consumidores com níveis médios de “exigência” que, por isso, consomem produtos de qualidade “média” como será possível observar que aos produtos “superiores” correspondem procuras “elevadas”.⁷

Todavia, como o que os produtores produzem depende essencialmente da posição que ocupam no espaço da produção e como o gosto dos consumidores actua essencialmente de forma negativa — por recusa do gosto dos outros —, não poderemos afirmar que existe um ajuste calculado das características da produção cultural às características dos consumidores.

Entretanto, há também que ter em conta outros factores que têm uma importância capital para que estes “efeitos” se realizem. Referimo-nos à família, à escola e à experiência social permanentemente renovada, que, nesta investigação, identificamos sobretudo com o papel das redes informais de sociabilidade. Com efeito, é mediante a aprendizagem adquirida através de instâncias como a família e a

escola que se formam e inculcam modos de percepção e gostos culturais diferenciados nos agentes sociais. O *capital relacional* transmitido pelos amigos, por sua vez, ajuda a definir o gosto por um determinado bem cultural ou por uma determinada obra de arte.

Enfim, os sistemas de classificação (os gostos) parecem ser engendrados pelas condições sociais, ou seja, pelas competências que os agentes sociais adquirem ao longo do seu processo de socialização. Neste sentido, a leitura de um bem cultural socialmente definido como sendo uma obra de arte requer um código específico e é em função da posse desse código, transmitido ou não pela família e pela escola, que os sujeitos vão consumir ou não aquele bem cultural.

Por outro lado, também o conceito de *capital* (escolar, cultural, económico, social e simbólico) é decisivo para percebermos como Pierre Bourdieu operacionaliza a hierarquização das classes sociais. Como nos diz o próprio Bourdieu, “o volume e a estrutura do capital, definido, por sua vez, na sincronia e na diacronia, constituem o princípio da divisão das práticas e das preferências culturais”.⁸ Dispondo de diferentes capitais, os indivíduos agirão segundo o seu *habitus* de classe — esta é portanto, a “máxima” que nos permite identificar diferentes grupos de indivíduos em função da sua origem social. Uma vez que as sociedades são estruturadas pela distribuição diferencial de capital, o que os agentes sociais tendem a fazer é a maximizar esse capital a partir das suas posições nos diferentes campos em que desenvolvem a sua actividade social.

Neste sentido, deverá ser em função da estrutura de posições dos agentes que poderemos compreender as disposições incorporadas nos mesmos (*habitus*), isto é, a sua matriz de selecção, classificação e apreciação das realidades circunscritas no espaço demarcado pelo campo.

Estas ideias, aliadas ao facto de o gosto ser um elemento que reproduz as relações de poder que se encontram objectivadas socialmente, ajudam-nos a perceber as razões que motivam os agentes a acumularem determinados tipos de capital e a usufruírem de bens económicos ou culturais que legitimam as suas posições de classe.⁹ Diferentes conjuntos coerentes de preferências encontram o seu princípio nos sistemas de disposições distintas e distintivas que são definidas pela relação que os une às suas condições sociais de produção. Por outras palavras, a estrutura segundo a qual organizam os seus diferentes estilos de vida corresponde à estrutura dos espaços dos estilos de vida tal como é estabelecida pela estrutura das posições de classe. Como sintetiza Bourdieu, as disposições éticas e estéticas que se manifestam principalmente na relação com a cultura legítima e nas *nuances* da arte do viver quotidiano separam os indivíduos que têm mais ou menos capital cultural.

Poderemos então afirmar que as formas de entrar em relação com as obras culturais estão estreitamente ligadas às posições de classe existentes no espaço social e é em função das posições sociais ocupadas (determinadas pelo volume de capital económico e cultural detido) que os sujeitos consomem ou não os bens simbólicos distribuídos no mercado. A homologia existente entre o campo de produção artística e o da recepção cultural, ganha, por conseguinte, toda a pertinência. Parece, com efeito, ser esta homologia que proporciona estratégias de

distinção em relação a outras classes contribuindo para a distinção dos grupos sociais e, conseqüentemente, dos gostos culturais. Nesta ordem de ideias, a cultura e o consumo traduzem-se em instrumentos que veiculam a linguagem da autoridade legítima,¹⁰ já que são os oriundos das classes favorecidas que detêm um capital e uma competência cultural que lhes permite imporem os seus arbitrários culturais.

Na realidade, se as posições a partir das quais os sujeitos partem para interagir são posições hierarquizadas, as práticas culturais traduzem subjectivamente essa desigualdade. Uma vez que é a desigual posse de capitais que determina as posições dos indivíduos, os “gostos culturais” são orientados em função dessas posições. Poder-se-á assim concluir que o “gosto” é articulado pelo *habitus*, ou seja, que é condicionado pelo capital escolar e socioeconómico que os agentes sociais detêm. Por se verificarem condições estruturais de existência que criam determinadas disposições, sistemas de classificação e gostos e por também se observarem múltiplas condições sociais, os indivíduos recorrem a mecanismos de simbolização, sem disso terem consciência, para definirem os seus modos de vida.

Estes mecanismos serão os responsáveis pelas distinções culturais que se processam no quotidiano social. Nesta ordem de ideias, poder-se-á afirmar que as diferenças de “gostos” e de competências culturais têm que ser analisadas em termos destes mecanismos simbólicos, que, por sua vez, são accionados em função do “nível cultural” dos agentes sociais e das suas trajectórias socioculturais. A análise das práticas culturais relacionadas com a arte será uma forma de vermos como as classes sociais “dominantes” utilizam a cultura erudita como um instrumento de distinção, reforçando assim o seu carácter de elite.

Passaremos a demonstrar, através dos nossos resultados empíricos, como a estruturação das práticas de lazer, muito particularmente daquelas que estão ligadas ao mundo da cultura erudita, continua, assim, e apesar de tudo, a ser essencialmente realizada em função das hierarquias socioculturais que existem na nossa sociedade.

O sabor da distinção ou o saber da discrição: como se está na Casa das Artes — principais conclusões desta pesquisa

Se os tempos livres dos grupos sociais tendem a fixar-se em conformidade com as condições sociais que os suportam e desenvolvem traduzindo-se, assim, em práticas distintas e distintivas, como se poderão distinguir os “distintos” tempos livres? Antes de mais, no uso que os utilizadores fazem de espaços como o da Casa das Artes. Vejamos como.

Um viajante curioso que transponha as grades do portão que “barra” a entrada daquela instituição, vê-se chegado a um bonito jardim de consideráveis dimensões, onde abundam agradáveis recantos, pequenos caminhos verdejantes e amplas sombras refrescantes que provêm de imponentes árvores ali plantadas. No meio deste “oásis” ergue-se um casarão senhorial que os mais incautos poderão confundir com a afamada Casa das Artes. Puro engano. Este edifício é apenas o

organismo onde estão sediados os serviços pertencentes ao actual Ministério da Cultura. A Casa das Artes propriamente dita é “aquele” outro edifício, “sem janelas!”, que nem por isso deixa de representar uma obra arquitectónica muito considerada e igualmente apreciada. Mas, e aqui começam as distinções, só “alguns” poderão ter o privilégio de o fazer devidamente, sem incorrer na desfaçatez de produzir comentários no mínimo “deslocados” do contexto.

Com efeito, “os conhecedores”, ou seja, os sujeitos providos de competências culturais que lhes permitem emitir juízos de valor avalizados, (entre os quais se contam muitos frequentadores, que inquiridos sobre o(s) aspecto(s) que mais gostavam na Casa das Artes nos responderam a “arquitectura do edifício”) consideram que a Casa das Artes “vale por si”, isto é, por ser uma obra de arte da arquitectura moderna. Por isso mesmo, entre as várias actividades que se organizam naquela instituição, são numerosas as visitas de estudo orientadas por afamados arquitectos que fazem questão em levar os seus discípulos a reconhecer a arte ali, onde ela existe.

Deixemos, no entanto, e por uns breves momentos, os que se deleitam com a “fachada” da construção para nos centrarmos nos que procuram refúgio no já referido jardim. Aqui, pares de namorados, “mães de família” e solitários estudantes fogem ao bulício da cidade para usufruir do encanto das tardes de sol. Por isso, lêem, tocam música, escrevem, estudam, conversam ou limitam-se simplesmente a ouvir os ruídos silenciosos que ali se vão propagando. Todavia, após vários dias seguidos de lá termos permanecido, um pormenor nos chamou a atenção e se tornou digno de registo. Os seus visitantes, em número bastante reduzido, saliente-se, principiaram a ser sempre os mesmos e aquele jardim, a certa altura, mais parecia um local de reunião de “ilustres desconhecidos” que, pela força do reconhecimento, cumpriam rápida e “friamente” o ritual do cumprimento de circunstância enquanto apressadamente se dirigiam para o seu canto preferido a fim de — enfim sós — tratarem de usufruir do seu tempo a seu bel-prazer.

Na realidade, esta foi uma das principais notas que retivemos daquela paisagem e esta *impressão* de local “eleito” por apenas alguns “eleitos” foi-nos confirmada por alguns desses visitantes quando os questionámos sobre o principal motivo que os trazia àquele espaço. Para além de referirem o facto de o jardim ser um local bonito e agradável para se estar ou passear, confessavam, *off-the-record*, os motivos porque gostavam (tanto) daquele espaço:

(...) sabe, adoro isto. É tão calmo e... e depois, repare, quase não está ninguém, podemos estar à vontade, podemos... não vamos ser invadidos por ninguém...¹¹

(...) gosto disto por que quase ninguém vem cá, está-se bem..., hoje não vim com a minha namorada e, bem, quando venho, está-se bem, mas às vezes também gosto de estar sozinho...¹²

A importância dada ao “isolamento” do espaço, por um lado, e ao lazer “individualista” por outro, é, como se vê, evidente, e, nas raras situações em que “inopertunos estranhos” perturbavam o sossego do local, esta importância foi ainda mais

notória dadas as manifestações de desagrado que os *habitués* não deixaram de fazer sentir. Significativamente, nem por isso estes “estranhos” reagiam a esta apropriação “exclusivista”, parecendo antes legitimá-la ao optarem por abandonar o local.

Desta forma, não se verifica, neste espaço, uma coexistência pacífica entre duas posturas culturais distintas. Pelo contrário, os que publicamente celebram os seus afectos ou dão largas às suas emoções não têm ali lugar, sendo este “pertença” dos que lúdica e “intimistamente” dele se apropriam. Esta apropriação do espaço como instrumento que permite marcar o *status* dos indivíduos e esta estilização de comportamentos também se verifica no interior da Casa das Artes, embora mediante a utilização de outros sinais.

Aqui, são sobretudo os olhares que marcam as distâncias. O modo como se olha para *quem* está para ver *como* está é sem dúvida bem revelador dos indícios de segregação social ou cultural que se fazem sentir. Concretizemos: à parte os frequentadores do espaço *multimedia* que se revelavam mais desinibidos e faladores uns com os outros, parecendo explicitamente encarar aquele espaço como um divertimento, comentando o filme ou o “CD” que viam de um modo descontraído, os visitantes “nocturnos” identificavam-se facilmente pela circunspecção ou melhor dizendo, pela “introspecção” com que esperavam pelo início da sessão da noite. O facto de a Casa das Artes não ter um bar a funcionar carregava ainda mais aquele ambiente. Enfim, vestidos de negro, na sua maioria, tanto eles como elas comentavam em surdina o filme que iriam ver proferindo as suas opiniões sobre o realizador, os actores ou as críticas cinematográficas dos jornais, com alguma gravidade (porventura acentuada pelo volume da voz), enquanto, mais ou menos discretamente, olhavam de soslaio para os “outros” que ali estavam. Caso “reconhecessem” alguém (o que não é raro) olhavam-no de “alto a baixo” para depois o cumprimentar com um imperceptível movimento de olhos. A seguir e discretamente voltavam a concentrar-se no discurso do seu interlocutor ou na fixação abstracta do recinto interior da Casa das Artes, indicando que reconhecem e admiram a beleza daquele espaço.

John Urry considera, a este propósito, que existem diferentes tipos de olhares associados aos diferentes tipos de consumo visual existentes. Adaptando a sua classificação ao contexto em análise, salientamos os “dois tipos” de olhar que nos pareceram mais evidentes: o “olhar de relance” ou a “rápida vista de olhos” (característico dos fãs da *multimedia*) e o olhar perscrutador ou “imerso prolongado” (característico dos outro público). A estes olhares associámos uma forma particular de sociabilidade: a de tipo “convivial expansivo” no primeiro grupo, uma vez que a atenção destes frequentadores é bastante mais dirigida para “com quem estão” e não para “os que lá estão” e a de tipo “convivial reservado” onde o contrário é verdade.¹³

Por último, ao associarmos estes “modos de estar com o olhar” à postura física dos indivíduos — corpo direito sem ser rígido, mínima presença de movimentos de pernas, mãos nos bolsos e semblante sério, verificamos que estes visitantes, sem estarem excessivamente à-vontade, “usam” *naturalmente* a Casa das Artes, embora através de uma “atitude de reserva” que não pode, contudo, ser confundida com deferência ou respeito, esta mais visível em consumidores não

Quadro 1 Opinião dos inquiridos sobre o espaço Casa das Artes

Opinião sobre a Casa das Artes	BEP	BDP	PBIC	PBTEI	PBIP	PBA	PBPA	PBE	PBEP	OI	OP	N.R.
Simpático, agradável	26,9	26,9	26,9	21,5	27,3	25,0	14,3	21,4	100,0	37,5	16,6	40,0
Frio e constrangedor	0,7	—	0,3	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Confortável	3,0	9,2	5,1	12,3	13,6	—	—	7,1	—	—	—	—
Frio, desconfortável	3,7	4,0	2,4	3,0	—	—	—	—	—	—	—	—
Solene, impõe respeito	0,7	1,0	0,6	1,5	4,6	—	—	—	—	—	—	—
Alegre, descontraído	4,5	2,0	2,4	7,7	4,6	25,0	14,3	7,1	—	—	—	6,6
Feio	1,5	—	0,3	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Bonito	11,9	15,3	10,2	10,8	4,6	—	14,3	8,6	—	—	—	13,3
Elistista	5,2	2,0	4,4	—	4,5	—	14,3	2,9	—	—	—	—
Não elitista	2,2	1,0	1,7	3,0	4,5	—	—	1,4	—	—	—	—
Com bonito jardim para se estar	16,4	13,3	15,3	16,9	4,5	—	28,5	15,7	—	62,5	50,0	26,6
Com jardim “subaproveitado”	10,4	10,2	12,9	13,8	—	—	14,3	8,6	—	—	—	13,3
Com cinema confortável	6,7	9,2	10,2	6,1	13,6	50,0	—	17,1	—	—	13,3	—
Com teatro confortável	3,7	3,0	3,4	1,5	—	—	—	10,0	—	—	—	—
Com cinema desconfortável	1,5	3,0	3,4	1,5	4,5	—	—	—	—	—	—	—
Com boa programação de cinema	0,7	—	0,3	—	—	—	—	—	—	—	—	—

n= 275

familiarizados com o espaço, o que não é, como já se viu, o caso deste público. Aliás, a própria naturalidade com que ali se está resulta da “autodeterminação” porque ali se veio. Por outras palavras, os observados não só conhecem e visitam frequentemente a Casa das Artes, como essas visitas se prendem com objectivos muito concretos — “leram na imprensa ou ouviram na rádio/TV alguma notícia sobre algo que lhes interessasse ver”, o que vem reafirmar, por outro lado, a opção assumida deste público pelo cinema de autor.

Seja como for, poderemos concluir que o comportamento observado se traduz numa postura que tem implícitos dois resultados: o fechamento dos círculos conviviais sobre si mesmos e a reafirmação de sinais de distinção estatutária. Ora, de acordo com Claudino Ferreira,¹⁴ este tipo de comportamento coaduna-se justamente com a estratégia de valorização hedonística do corpo que é característica dos estilos de vida das novas classes médias urbanas, dotadas de elevado nível de capital cultural e apostadas na estilização individualista dos comportamentos.

Neste sentido, a própria opinião dos indivíduos sobre o espaço Casa das Artes parece justificar ainda mais aquela postura. Ao analisarmos o quadro 1 podemos observar como os inquiridos adjectivam o local em questão. “*Simpático*

e agradável", "bonito" e "confortável" (principalmente no que respeita às condições físicas de recepção de espectáculos) são os qualificativos preferidos. Repare-se, no entanto, que se são muito reduzidos aqueles que consideram a Casa das Artes um espaço "frio e constrangedor" ou "solene", também são poucos os que o sentem como um local "alegre" e "descontraído". Neste sentido, estes últimos adjectivos servirão para expressar melhor a "empatia emocional" que se poderá ter com certos sítios, ao passo que os termos "bonito", "simpático" ou "agradável" apenas traduzirão uma "empatia estética" certamente também provocada pelo ambiente "aurático" da Casa das Artes e que apenas implicam o prazer de se estabelecer, em "bons ambientes", breves contactos "civilizados" que não desejam ser mais do que isso mesmo — civilizados e breves.

Não quer isto dizer que a Casa das Artes não seja um universo de práticas culturais e de sociabilidades e o facto de os seus frequentadores estarem maioritariamente acompanhados (pelos amigos) tanto naquele espaço como nos seus tempos livres de modo geral, comprova-o. Aliás, como diversas pesquisas têm demonstrado, práticas de lazer e sociabilidades (juvenis) parecem indissociáveis e os nossos inquiridos não fogem à regra. Na verdade, é com os amigos que os jovens mais estão nos seus tempos livres, é com eles que mais conversam e se divertem e é ainda com eles que mais opiniões partilham e mais se sentem à vontade. Esta importância dada às amizades e à convivialidade surge também confirmada pelo facto de os jovens a procurarem como uma actividade lúdica não lhe atribuindo qualquer função instrumental. Enfim, estar com os amigos é, por si só, uma actividade de tempo livre ligada a emoções tão despreocupadas como relaxadas.

Ainda assim, os amigos aparecem como um importante meio de socialização, na medida em que é por seu intermédio que os nossos inquiridos reforçam as suas competências culturais. Nesta ordem de ideias, os amigos, enquanto instância de socialização constituem uma fonte de *capital relacional* e de legitimação dos gostos culturais quase tão importante como os níveis de capital cultural detidos.

Entretanto, o facto de a maioria dos inquiridos perfilhar dos mesmos adjectivos para qualificar a Casa das Artes, mostra-nos como a apropriação daquele espaço resulta num quadro de referências comuns partilhado por indivíduos com os mesmos graus académicos e pertencentes aos mesmos estratos sociais. Neste sentido, Paul DiMaggio parece ter razão, uma vez que a origem social poderá não explicar totalmente esta concordância de opiniões.¹⁵ Há, pois, que prestar a devida atenção ao grau de instrução que os sujeitos possuem e, neste caso, como o nível de escolaridade elevado é subjacente a quase todos os entrevistados, poderemos entender que a transmissão de valores efectuada pela educação formal a que estes indivíduos tiveram acesso contribui para que a sua "disponibilidade intelectual" seja maior e todos eles estejam equipados de alguma autoridade cultural.

A instituição em análise parece, assim, assumir-se essencialmente como um espaço onde se expõem e reforçam sistemas de preferências e afinidades culturais. As "atmosferas" construídas no espaço da Casa das Artes, manifestam com efeito, fenómenos de reconhecimento emocional e estatutário e estratégias de aproximação e distinção social. Neste sentido, a relação existente entre os sujeitos que

frequentam a Casa das Artes e o esquema de classificação específico do seu *habitus de classe* parece-nos evidente. Mais do que isso, o uso daquele espaço é partilhado por determinados grupos sociais que fazem parte das mesmas classes sociais. O seu interesse em se relacionarem com aquele local parece então um interesse orientado pelas suas origens sociais e pelo nível de instrução obtido. Aliás, o facto de o “cinema de autor” ser o “prato forte” daquela instituição, reforça o exclusivismo das práticas observadas, na medida em que o consumo deste produto cultural é, como se sabe, apenas acessível a sectores sociais bem delimitados. Desta forma, a própria Casa das Artes, pelas características que reúne, tenderá a tornar socialmente selectiva e segregadora a frequência do seu espaço. Parece então possível antever-se a existência de uma relação homológica entre as características da Casa das Artes e o público que a frequenta, uma vez que ambos pretendem preservar a “marca estatutária” que caracteriza as suas práticas culturais.

Nestas breves linhas, mais do que procurarmos saber *o que há* quando se diz que há arte, tentámos observar *como se está* nos locais onde ela existe. Constituíu, assim, nossa intenção, analisar um contexto particular em que determinadas obras de arte são reconhecidas e valorizadas como tal, concordando com Paulo Filipe Monteiro, quando este refere que o estudo das relações entre arte e sociedade tem hoje toda a pertinência, uma vez que nos permite perceber, por um lado, aquilo que em cada contexto é definido como arte e, por outro, quais são os seus efeitos em termos de criação ou reforço de laços sociais.¹⁰

Procuraremos ainda perceber os processos pelos quais os gostos (e as práticas culturais) são produzidos como parte das actividades de produção de sentido e de definição de fronteiras dos grupos sociais. Assim atentaremos no modo como os inquiridos ocupam o seu tempo livre, de forma a vermos se existem nas suas preferências características que nos permitam associá-las a “fenómenos de grupos” provenientes de determinadas fracções de classe. Através de um inquérito por questionário aplicado por via da administração directa a 275 indivíduos que frequentaram a Casa das Artes durante os meses de Maio e Junho de 1996 obtivemos as seguintes conclusões:

Do ponto de vista da sociografia, o tipo de público subjacente às reflexões aqui produzidas tem, na sua maioria, uma idade compreendida entre os 19 e os 35 anos, é predominantemente estudante do ensino superior e tende, quanto à sua divisão por sexos, a repartir-se de modo igual. Os principais traços sociais dos agregados familiares de origem permitem-nos ainda dar conta de uma proveniência social dominada pelas novas classes médias escolarizadas, na medida em que os seus agregados familiares dispõem de níveis médios de escolaridade relativamente elevados e exercem profissões de elevados níveis de qualificação e formação: quadros dirigentes, profissões intelectuais e científicas, fortemente concentradas no sector terciário (veja-se quadros 2, 3, 4, 5 e 6).

O universo das práticas de lazer do qual a Casa das Artes faz parte, parece, pois, dizer respeito sobretudo aos jovens estudantes universitários. Mas, se é de juventude que falamos, é de uma juventude que se apresenta socialmente estratificada. Na verdade, se os actos de lazer, pelo princípio do prazer, são uma prática de excepção, essa prática traduz formas de demarcação social e situações social-

Quadro 2 Composição da amostra por sexo

Sexo	Inquiridos	
	n	%
Masculino	160	58,2
Feminino	115	41,8
Total	275	100,0

Quadro 3 Composição da amostra por idade

Idade	Inquiridos	
	n	%
Até 18 anos	19	6,9
19 a 25 anos	137	49,8
26 a 35 anos	71	25,8
36 a 45 anos	24	8,7
46 a 55 anos	17	6,2
56 a 65 anos	4	1,5
Mais de 65 anos	3	1,1
Total	275	100,0

Quadro 4 Composição por grau de escolaridade

Grau de escolaridade	Inquiridos	
	n	%
Ensino básico preparatório	1	0,4
Ensino unificado complementar	5	1,8
Ensino secundário complementar	23	8,4
12º ano	29	10,5
Curso médio	18	6,5
Curso superior incompleto	113	41,1
Curso superior completo	75	27,3
Mestrado	8	2,9
Doutoramento	3	1,1
Total	275	100,0

Quadro 5 Composição da amostra por lugar de classe de origem

Lugar de classe de origem	Inquiridos	
	n	%
BEP	53	19,3
BDP	35	12,7
PBIC	115	41,8
PBTEI	20	7,3
PBIP	8	2,9
PBA	2	0,7
PBAP	2	0,7
PBE	23	8,4
PBEP	1	0,4
OI	3	1,1
OP	1	0,4
NR	12	4,4
Total	275	100,0

Quadro 6 Nível de instrução dos pais dos inquiridos

Nível de instrução	Pai		Mãe	
	n	%	n	%
Nunca frequentou o ensino	—	—	—	—
Ensino básico primário	—	—	—	—
Ensino básico preparatório	2	0,73	1	0,36
Ensino secundário unificado	11	4,00	9	3,27
Ensino secundário complementar	25	9,09	24	8,73
12.º ano	18	6,55	22	8,00
Curso médio	41	14,91	36	13,09
Curso superior incompleto	48	17,45	70	25,45
Curso superior completo	112	40,73	98	35,64
Mestrado	4	1,45	3	1,09
Doutoramento	2	0,73	—	—
NR	12	4,36	12	4,36
Total	275	100,0	275	100,0

mente diferenciadoras, uma vez que, por não existir um acesso generalizado e indiferenciado ao lazer, este terá que ser considerado, como nos diz Elísio Estanque, “um campo” de luta quer de ordem material quer de ordem simbólica.¹⁷

Ainda assim ou por isso mesmo, os tempos livres destes jovens são vividos de uma forma intimista no contexto da privacidade doméstica e são centrados em círculos conviviais restritos. Todavia, o espaço público adquire uma importância particular, visível em práticas como “*ir ao cinema*”, “*ir passear*”, “*ir a discotecas ou bares*” e “*almoçar e jantar fora sem ser por necessidade*”. É, no entanto, em casa que estes sujeitos mais tempo passam, sobretudo para *ler e ouvir música*, uma vez que apenas vêem (pouca) televisão para (só) estarem informados (veja-se quadro 7). Por considerarem que somente o “2.º canal” transmite programas com qualidade, é este o canal que mais sintonizam, ao contrário da generalidade da população que prefere ver a “SIC” ou o “1.º Canal”, tal como mostram os índices de audiências. Por conseguinte, mais do que para ver televisão, estes jovens preferem permanecer no espaço doméstico para ler, ouvir música ou receber os amigos em vez de irem a casa deles. O uso “erudito” e *alternativo* do espaço doméstico é, portanto, uma das principais conclusões desta pesquisa. Entretanto, as práticas de lazer destes indivíduos, dividem-se entre actividades de repouso (passeios, pequenas viagens) de autoformação relaxante e informação (música, leitura e “noticiários”), de expressão individual (fotografar, pintar, desenhar ou fazer desporto) e de interacção (ir a bares, discotecas). O seu investimento simbólico e material nas “coisas” da arte e a sua preferência pela realização de práticas “eruditas” é visível na sua preferência pelo “cinema de autor” e “teatro experimental”, nas suas visitas regulares a museus e exposições, no hábito de ler livros frequentemente e na audição de música “cultivada” como o “jazz”, os “blues” ou o “hip-hop”.

A “diferença” instala-se, assim, com a preferência de géneros culturais apenas circunscritos a pequenos grupos e conotados com uma atitude intelectual que exige a posse de elementos simbólicos e intelectuais que a generalidade da população não detém. Esta apetência particular para consumos da esfera da “cultura cultivada”, por parte de um público (bastante) jovem, leva-nos a pensar que um outro elemento terá certamente contribuído para isso. Diz este respeito à “*juventude*” dos nossos jovens, ou seja, ao facto de pensarmos que a característica “juventude” estará relacionada com a “disponibilidade intelectual” dos agentes sociais para renovarem permanentemente o seu “*capital cultural incorporado*”. Esta renovação de capital é uma condição fundamental para que estes tenham “capacidade” de realizarem actividades pertencentes ao círculo das “novidades eruditas”, como é o caso da “música alternativa” que os nossos jovens tanto ouvem.

Deste modo, se podemos afirmar que a frequência de determinadas práticas corresponde a uma opção que é sustentada pelas oportunidades económicas e culturais que decorrem da condição de membros das novas classes médias-altas escolarizadas com uma relativa disponibilidade financeira, também poderemos dizer que esta opção é orientada por uma predisposição em se “estar a par” das novas “correntes”. Quer isto dizer que, se a pertença a determinados estratos sociais e a altos graus de ensino se traduzem em consumos simbolicamente “enobrecidos” e numa consagração social daí decorrente, o facto de se ser “jovem”,

Quadro 7 Actividades culturais preferidas pelos inquiridos para ocuparem os seus tempos livres (em percentagem)

Actividades culturais	Lugares de classe											
	BEP	BDP	PBIC	PBTEI	PBIP	PBA	PBPA	PBE	PBEP	OI	OP	N.R.
Fazer <i>bricolage</i>			0,2	3,1		11,5						
Almoçar ou jantar fora	2,3	6,2	5,2	5,4	3,5	3,9	5,3	1,1				7,2
Ir a casa de familiares	2,3	2,0	2,6	3,1	1,8		5,3	0,8				3,1
Ir a casa de amigos	4,9	4,5	6,4	3,9	5,3		5,3	3,8		5,7	9,1	
Ir passear	4,6	5,2	5,8	3,1	3,5			5,3		2,9		4,1
Passear em centros comerciais	0,9	0,8	0,9	0,8	1,8			1,5		2,9		1,0
Ir à pesca			0,4	0,4								
Ir à caça			0,1									
Ver televisão	4,0	3,5	5,4	6,2	6,2	7,7	10,5	7,2	6,3	8,6	9,1	10,3
Ouvir rádio	5,1	2,2	3,8	5,8	6,2	3,9	5,3	5,0	6,3	5,7	9,1	4,1
Ouvir CD	6,6	8,2	7,0	4,7	5,7	3,9		3,0				6,2
Ler livros sem ser de estudo	6,0	6,5	6,0	5,4	6,2	7,7	5,3	6,0	6,3	5,7	9,1	6,2
Ler jornais	5,8	8,5	4,0	1,9	2,7		5,3	4,6	6,3	5,7	9,1	10,3
Receber familiares	1,8	1,2	1,0	1,9		3,9		0,8		2,9		5,2
Receber amigos	5,0	5,5	3,1	3,5	2,7	7,7	5,3	4,2				7,2
Jogar xadrez	0,2	0,5	0,7	0,8								
Jogar cartas, damas, etc.	0,7	1,2	0,9	1,6	1,8			1,5		2,9		
Dançar		0,5	0,9	2,0								
Tocar	1,0	1,5	0,7	2,0	2,7			1,5		2,9		2,0
Cantar	0,4	0,3	0,4	1,6	1,8			1,1	6,3	2,9		
Pintar ou desenhar	2,5	0,8	1,3	2,3	2,7	3,9		1,1		2,9		4,1
Escrever poemas, contos	1,0	1,5	0,7	1,2	1,8		5,3	1,1	6,3		9,0	1,0
Fazer desporto	3,2	1,2	1,9	3,1	3,5	3,9	5,3	3,4	6,3	2,9	9,0	5,2
Ler revistas	4,6	2,5	3,5	3,5	3,5		5,3	4,5	6,3			
Ir ao cinema	6,9	7,0	6,9	6,6	7,0	7,7	5,3	7,2	6,3	8,6	9,1	1,0
Ir ao teatro	2,1	2,2	2,3	0,4	1,8	3,9	5,3	3,0	6,3		9,1	5,2
Ver filmes vídeo	2,8	2,0	2,5	4,3	5,3		5,3	4,9	6,3	5,7	9,1	
Ir a concertos de música clássica	1,9	2,0	2,6	2,3	0,9			1,2		2,9	9,1	
Visitar museus	4,9	2,0	3,0	2,0	1,8	7,7	5,3	3,8	6,3			3,1
Ir a discotecas	1,9	1,7	2,3	2,0	1,8			1,5		2,9		2,7
Fazer pequenas viagens	3,9	3,7	3,9	3,9	4,4	3,9	5,3	3,8	6,3	8,6		3,1
Ir a festas populares	1,9	1,0	1,2	1,6	1,8	3,9	5,3	0,4		2,9		1,0
Ver exposições	3,5	4,0	4,1	2,0	2,7	3,9		5,0	6,3			2,1
Fazer fotografias sem ser em festas	2,3	24,6	1,7	2,0	0,9	3,9		3,0		2,9		1,0
Fazer teatro amador			0,9		1,8							
Ver jogos de futebol	1,1	1,2	0,9	2,0	3,5	3,9	5,2	2,7	6,3	2,9		2,1
Outras actividades		1,2	0,4		0,9			0,8				

n=275

“culto” e “rico” permite que se detenha não só um “*capital objectivado*” e “*institucionalizado*” “elevado” como um “*capital cultural incorporado*” actualizado. Com efeito, da mesma forma que a predisposição para a “boa vontade cultural” parece ser uma característica propícia para a prática de lazeres que exijam competências culturais “*intelectualizadas*”, o “*volume*” e a “*qualidade*” do capital cultural possuídos são condições igualmente necessárias para que isso aconteça.

Neste sentido, os consumos dos públicos da Casa das Artes parecem reflectir a necessidade que determinados grupos sociais têm de apresentar “*marcas*” culturais prestigiadas e prestigiantes. Enfim, não será demais repeti-lo, os sistemas de apreciação e classificação das práticas culturais são orientados pela posição social ocupada, desde que os agentes sociais pertençam a um campo onde existam mecanismos simbólicos que confirmem sentido a esses sistemas e à sua posição social. É no acto de recepção que vão funcionar os mecanismos de valorização através dos quais as práticas culturais são activamente constituídas e reconstituídas, mas, não esqueçamos, a recepção é um processo criativo condicionado pelos contextos sociais da elaboração destes sistemas.

Uma outra conclusão igualmente concordante com os níveis de capital social e cultural detidos por estes sujeitos, diz agora respeito ao facto de estes procurarem ocupar os seus tempos livres de uma forma lúdica e educativa. Na realidade, à excepção da música, todas as restantes iniciativas indicadas por estes jovens têm aliada a componente “*formação*” à componente “*diversão*”, o que poderá indiciar que o seu lema é “*ter prazer*” e simultaneamente “*aprender*”, ou, melhor ainda, “*aprender enquanto se tem prazer*”.

Tudo indica, por conseguinte, que estes jovens fazem questão de aliar “*ao trabalho*” o divertimento, o que, aliás, é concordante com a sua postura “*distendida*”. O seu objectivo é, acima de tudo, “*adquirir*” alguma aprendizagem que poderá advir do visionamento das obras de arte por eles consumidas. Esta conclusão vem reforçar uma vez mais a importância da variável referente à origem social, já que são justamente as fracções de classe média-alta urbanas que mais vêm a educação como um veículo de transmissão de *status*, de tal modo que os seus ganhos sociais, derivados de um capital social “*distintivo*”, advêm justamente daí. Aliás, como refere Margarida Lima de Faria, estas classes sociais, “*ávidas de sujeitar os prazeres individuais a uma racionalidade colectiva*”, caso necessitassem de sacrificar uma das duas vertentes — prazer ou instrução, seria sempre o prazer que sacrificariam, nunca a instrução.¹⁸

Deste modo, a opção pela forma de ocupar os tempos livres e de estar durante esses tempos livres por parte destes sujeitos, que se evidenciam nas preferências culturais e nos seus investimentos simbólicos e estatutários, parece estar relacionado com as suas capacidades económicas, é certo, mas sobretudo com o facto de possuírem um forte capital escolar.

Nestes termos, não poderemos deixar de concluir que, se existem determinados fenómenos que poderão *atenuar* algumas homologias dos campos sociais, estes fenómenos não são suficientemente fortes para alterar os princípios pelos quais se rege a produção artística. Sabemos, na verdade, que quem não detém os recursos simbólicos de leitura, percepção e interpretação necessários para apreender as

regras deste jogo dificilmente será capaz de poder entrar nele e esta parece ser, assim o pensamos, a condição a que os públicos da Casa das Artes obedecem.

No que respeita à Casa das Artes propriamente dita, local onde iniciamos e terminamos este trabalho, este revela-se um espaço cultural moderno que perfilha os actuais conceitos de comunicação e de transmissão de conhecimentos. Cultivar o público de forma agradável parece ser, assim, a sua ideia-chave. No entanto, apesar do seu carácter lúdico-formativo, nem por isso este organismo tem tido a capacidade de alargar substancialmente o leque social dos seus visitantes e de abranger classes mais populares e menos escolarizadas.

Neste contexto, a Casa das Artes parece surgir como um local no qual não são só os objectos de arte que são *exibidos e protegidos*, mas onde, e antes de mais, *se protegem e exibem* posições sociais e se *mostram e reforçam* maneiras distintas de estar...

Notas

- 1 O presente texto tem por base a dissertação de mestrado em Sociologia *No Temp(l)o da arte — um estudo sobre práticas culturais*, realizada no âmbito do mestrado em Sociologia: Poder Local, Desenvolvimento e Mudança Social da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP). A respectiva dissertação, orientada pelo Prof. Doutor José Madureira Pinto, foi defendida pela autora na FLUP, em Maio de 1997.
- 2 Consideramos estas instituições como um espaço semipúblico, na medida em que apenas são utilizadas por determinados grupos sociais sendo, por isso, vistas como um lugar de desenvolvimento de distinções sociais marcantes.
- 3 Elísio Estanque, “Trabalho, lazer e classes sociais”, in AAVV, *Dinâmicas Culturais, Cidadania e Desenvolvimento Local*, Lisboa, Associação Portuguesa de Sociologia, 1994: 358.
- 4 Pierre Bourdieu, *Questions de Sociologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1980: 58.
- 5 Pierre Bourdieu, *ibidem*: 161.
- 6 *Idem, ibidem*: 163.
- 7 Aliás, o modelo homológico proposto por Bourdieu prevê um encontro quase inevitável entre a posição do artista no interior do campo da produção e a posição do seu público no campo das classes, uma vez que uns e outros possuem as mesmas propriedades estruturais.
- 8 Pierre Bourdieu, *La Distinction*, Paris, Éditions de Minuit, 1980: 301.
- 9 Pierre Bourdieu, *O Poder Simbólico*, Lisboa, Difel, 1985: 66.
- 10 Pierre Bourdieu, *Questions de Sociologie*, 1980: 96.
- 11 Mulher, solteira, faixa etária dos 19-25 anos, estudante universitária, pertencente à “burguesia dirigente e profissional”, costuma estar no jardim da Casa das Artes a ler.
- 12 Homem, faixa etária entre os 19 e os 25 anos, solteiro, estudante universitário, pertencente à “pequena burguesia intelectual e científica”, gosta de namorar ou tocar guitarra num determinado recanto do jardim.
- 13 John Urry e Carol Crawshaw, “Turismo e consumo visual”, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 43, 1995: 94.

- 14 Claudino Ferreira, "Práticas e representações sociais dos termalistas", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 43, 1995: 95.
- 15 Confira-se Paul DiMaggio, "Classification in art", *American Sociological Review*, vol. 52, 1987.
- 16 Paulo Filipe Monteiro, *Os Outros da Arte*, Oeiras, Celta Editora, 1996: 150.
- 17 Elísio Estanque, "Trabalho, lazer e classes sociais", art. cit.: 375.
- 18 Margarida Lima de Faria, "Museus, Educação ou Divertimento", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 43, 1995: 177.

Referências bibliográficas

- AAVV (1994), *Dinâmicas Culturais, Cidadania e Desenvolvimento Local*, Lisboa, Associação Portuguesa de Sociologia.
- Almeida, João Ferreira de, António Firmino da Costa e Fernando Luís Machado (1988), "Família, estudantes e universidade — painéis de observação sociográfica", *Sociologia — Problemas e Práticas*, n.º 4.
- Almeida, João Ferreira de, António Firmino da Costa e Fernando Luís Machado (1990), "Estudantes e amigos — trajetórias de classe e redes de sociabilidade", *Análise Social*, n.º 105-106.
- Bourdieu, Pierre (1996), *As Regras da Arte — Gênese e Estrutura do Campo Literário*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Bourdieu, Pierre (1979), *La Distinction: Critique Sociale du Jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.
- Bourdieu, Pierre (1985), *O Poder Simbólico*, Lisboa, Difel.
- Bourdieu, Pierre (1980), *Questions de Sociologie*, Paris, Éditions de Minuit.
- Bourdieu, Pierre (1987), *A Economia das Trocas Simbólicas*, São Paulo, Coleção Estudos, Editora Perspectiva.
- Bourdieu, Pierre e Alan Darbel (1991), *The Love of Art, European Art Museums and Their Public*, Cambridge, Polity Press.
- Casanova, José Luís (1995), "A Teoria da prática" — uma prática menos teorizada?, *Sociologia — Problemas e Práticas*, n.º 17.
- Conde, Idalina (coord.) (1992), *Percepção Estética e Públicos da Cultura*, Lisboa, ACARTE.
- Conde, Idalina e Eduardo Freitas (1994-95), *O(s) Público(s) da Fundação de Serralves*, policopiado.
- DiMaggio, Paul (1987), "Classification in art", *American Sociological Review*, vol. 52.
- Estanque, Elísio (1994), "Trabalho, lazer e classes sociais", in AAVV, *Dinâmicas Culturais, Cidadania e Desenvolvimento Local*, Lisboa, Associação Portuguesa de Sociologia.
- Faria, Margarida Lima de (1995), "Museus: educação ou divertimento", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 43.
- Ferreira, Claudino (1995), "Práticas e representações sociais dos termalistas", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 43.
- Freitas, Eduardo e Maria de Lourdes Lima dos Santos (1991), "Inquérito aos hábitos de leitura", *Sociologia — Problemas e Práticas*, n.º 10.

- Heinrich, Nathalie (1992), "Du Jugement de goût à la perception esthétique", in Idalina Conde (coord.), *Percepção Estética e Públicos da Cultura*, Lisboa, ACARTE.
- Lopes, João Teixeira (1996), "Alguns contributos para o (re)pensar da noção de recepção cultural", *Cadernos de Ciências Sociais*, Porto, Edições Afrontamento, n.º 15-16.
- Melo, Alexandre (1994), *O que é a Arte*, Lisboa, Difusão Cultural.
- Melo, Alexandre (1995), "Arte e mercadoria", in Maria de Lourdes Lima dos Santos (coord.), *Cultura e Economia*, Lisboa, Edições do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Estudos e Investigações, n.º 4.
- Monteiro, Paulo (1993), "Bourdieu e as críticas que caíram ao chão", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 37.
- Monteiro, Paulo (1992), "Públicos das artes ou artes públicas?", in Idalina Conde (coord.), *Percepção Estética e Públicos da Cultura*, Lisboa, ACARTE.
- Monteiro, Paulo Filipe (1996), *Os Outros da Arte*, Oeiras, Celta Editora.
- Nunes, João Sedas, José Machado Pais e Luísa Schmidt, *A Convivialidade e a Relação com os Outros*, Instituto de Ciências Sociais/Instituto da Juventude, sem data.
- Pais, José Machado, *Uso de Tempo e Espaços de Lazer*, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa/Instituto Português da Juventude, sem data.
- Pais, José Machado (coord.) (1994), *Práticas Culturais dos Lisboaetas*, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Estudos e Investigações, n.º 1.
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos (coord.) (1995), *Cultura e Economia*, Lisboa, Edições do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Estudos e Investigações, n.º 4.
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos (1988), "Questionamento à volta de três noções (a grande cultura, a cultura popular e a cultura de massas)", *Análise Social*, n.º 101-102.
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos (1994), "Deambulação pelos novos mundos da arte e da cultura", *Análise Social*, n.º 125-126.
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos (1990), "Reprodutibilidade/raridade: o jogo dos contrários na produção cultural", in AAVV, *A Sociologia e a Sociedade Portuguesa na Viragem do Século*, Lisboa, Associação Portuguesa de Sociologia, Vol. II.
- Urry, John e Crawshaw (1995), "Turismo e Consumo Visual", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 43.