

Maria Filomena Mónica
e um grupo de alunas do I. S. C. T. E.

O consumo cultural e as classes sociais: um estudo exploratório¹

«To the individual social scientist who feels himself a part of the classic tradition, social science is the practice of a craft.»

C. W. Mills, *The Sociological Imagination*, Middlesex, Penguin, 1970, p. 215.

I

INTRODUÇÃO TEÓRICA

1. A legitimação da cultura

A palavra *cultura* tem sido usada com múltiplos significados. Empregá-la-emos aqui num sentido restrito — para designar apenas a *organização expressiva da experiência em formas artísticas*.

Importa assinalar, desde já, dois factos importantes: em primeiro lugar, existe uma diferenciação *dentro* de cada forma artística que estipula que certas obras são «boas» e outras «más». A questão a pôr a pôr a este respeito é a de *quem* avalia as obras e *como*, procurando analisar o processo pelo qual, a partir de uma massa indiferenciada e indefinida de trabalhos que estão constantemente a ser produzidos, certas obras são seleccionadas para serem preservadas, amadas e admiradas. Em segundo lugar, existe uma outra hierarquia, não dentro, mas *entre* as diversas formas culturais, que diz que certas formas são superiores a outras em «dignidade» estética.

Ambas as hierarquias são construídas e condicionadas socialmente. Em qualquer sociedade existe sempre uma constelação de grupos que, em virtude da sua posição social, podem impor as suas

¹ O presente trabalho resultou de um inquérito efectuado, no quadro da disciplina de Demografia, Povoamento e Recursos Humanos, na parte final do ano lectivo de 1973-74. Participaram no inquérito Maria Filomena Mónica, então a prestar serviço como assistente daquela disciplina, e as alunas Maria de Fátima Cristino, Maria Albertina Custódio e Maria da Glória Carriça. Prestou igualmente colaboração, no apuramento dos inquéritos, Maria Teresa Mónica.

normas culturais à restante população. Bourdieu afirma, a este propósito, que «os vários sistemas expressivos, do teatro à TV, estão objectivamente organizados, de acordo com uma hierarquia independente das opiniões individuais, hierarquia essa definidora da legitimidade cultural e dos seus graus»².

Os próprios indivíduos que estão sujeitos ao sistema orientador das suas práticas culturais não se apercebem necessariamente das normas existentes, normas que são apresentadas como absolutas e universais. A primeira hipótese que interessaria testar é a de se de facto existe uma tal hierarquia entre as diversas formas culturais.

A segunda hipótese que importaria verificar empiricamente diz respeito às afirmações de Bourdieu quanto à existência de *uma* única hierarquia cultural, socialmente reconhecida como legítima. Tratar-se-ia de observar se, de facto, existe somente uma, ou, pelo contrário, *várias* hierarquias culturais, correspondentes a grupos sociais distintos.

A existência de obras «consagradas» pertencentes à cultura «superior» e de um complicado sistema de regras que definem a atitude «correcta» perante essas obras exige que a sociedade disponha de instituições cuja função é exactamente, não só transmitir cultura, mas também *conferir legitimidade* às formas e às obras culturais.

É interessante observar como os consumidores se sentem obrigados a *comportamentos* culturais diferenciados perante os diversos tipos de cultura. Na generalidade, em presença da cultura «superior», os indivíduos adoptam uma atitude reservada e cerimoniosa, de que é caso típico o clima observado numa sala de concertos. Perante a cultura «de massas», os indivíduos tendem a consumi-la sem qualquer atitude «reverencial». Tomemos como exemplo o caso do cinema ou do *jazz* — na ausência de instituições especializadas no ensino sistemático e metódico destas formas artísticas, a maioria dos indivíduos experienciam-nas de uma forma bastante desinibida e livre. Só excepcionalmente se nos deparam pessoas familiarizadas com a história, as regras técnicas ou os princípios teóricos destas formas. Os consumidores da cultura «de massas» não se sentem obrigados, tal como se sentem os consumidores da cultura «superior», a fazer qualquer esforço para adquirir, conservar ou transmitir um determinado *corpus* teórico.

Importa então ver quais são esses órgãos que estabelecem as hierarquias da legitimidade cultural. Embora diferindo de sociedade para sociedade, talvez seja legítimo afirmar-se que, de um modo geral, esse papel é desempenhado, entre outros, pelas universidades, a comunidade dos críticos e certos agrupamentos culturais.

O processo de legitimação cultural foi precisamente analisado por Bourdieu, que propõe o conceito, que se nos afigura particularmente útil, de «*campo intelectual*» — sistema composto pelas ins-

² In M. YOUNG (ed.), *Knowledge and Control*, Londres, Collier-MacMillan, 1971 (sublinhado nosso).

tuições e agentes competindo pelo estabelecimento da legitimidade. A grande vantagem deste conceito é a de que ele nos permite ultrapassar a oposição entre uma análise estética *interna*, que visa a obra artística como um sistema autónomo, com a sua razão de ser específica, e uma análise estética *externa*, que tenta somente relacionar a obra de arte com as condições económicas, sociais e culturais da criação artística. Para Bourdieu, todas as influências e pressões exercidas por uma autoridade qualquer situada fora do «campo intelectual» é sempre *mediada* pela estrutura deste campo. As forças causais exteriores só podem transformar-se em factores actuantes quando reinterpretadas num projecto criador de acordo com a lógica própria do campo intelectual.

Quando os artistas e os intelectuais se começaram a libertar, económica e socialmente, da tutela da aristocracia e da Igreja, apareceram autoridades específicas de selecção e consagração da cultura — que vão dos agentes de teatro às casas editoras ou aos críticos. Na era moderna, a relação entre um artista criador e o seu trabalho é afectada pelo sistema de relações sociais dentro do qual se realiza a criação como acto de comunicação. O campo intelectual, tal como Bourdieu o define, é portanto um sistema governado por leis específicas, ou seja, um espaço que possui uma lógica interna.

A estrutura do campo intelectual é determinada pela rede de relações entre os agentes isolados (criadores) e sistemas de agentes (aparelhos escolares, academias ou círculos culturais). Bourdieu condena qualquer tentativa para se considerarem as proposições decorrentes do estudo sincrónico do campo intelectual como verdades essenciais, trans-históricas e transculturais. É fundamental que se conheçam as condições sociais e históricas que tornam possível a existência de um determinado campo intelectual — só após esse conhecimento se poderá iniciar a análise da realidade concreta das relações que constituem o campo como um sistema.

2. O consumo cultural

Numa sociedade de classes, a função da chamada *cultura superior* é, entre outras, legitimar o *status* superior de um determinado grupo social. De uma forma simplificada, pode afirmar-se que essa cultura constitui o *monopólio* das classes dominantes, sendo transmitida principalmente através da família e, subsidiariamente, através das escolas elitistas. Uma das hipóteses a testar seria a de que, para cada forma cultural (literatura), o consumo variará segundo a classe social do participante.

Trata-se de explicar *como* e *porque* existe uma concentração do consumo cultural «superior» em grupos sociais específicos.

Num estudo feito por Bourdieu³ sobre a frequência dos museus em vários países da Europa, chegou aquele autor à conclusão

³ P. BOURDIEU e Alain DARBEL, *L'amour de l'Art*, Paris, Minuit, 1969.

de que, apesar de um grande número de museus serem ou gratuitos, ou muito acessíveis, a frequência das classes trabalhadoras era extremamente reduzida. Bourdieu rejeita o mito da desigualdade natural das «necessidades culturais», argumentando que não basta os museus serem baratos para serem frequentados; pelo contrário, o essencial é que os indivíduos saibam «ler» as obras de arte e apreciá-las. Como todos os objectos culturais, a obra de arte tem várias leituras possíveis, sendo por natureza ambígua e possuindo diferentes níveis de significação, dependentes da «gre-lha» de interpretação que lhe é aplicada. Desta forma, Bourdieu critica aqueles autores que afirmam ser a inacessibilidade física dos objectos a principal causa da diferenciação no acesso aos bens culturais. A prática cultural, a avaliação e as atitudes perante o produto artístico estão intimamente ligadas à classe social de origem.

Para Bourdieu, é a escola que fornece a «arte da diferenciação», a capacidade de apreciar o fenómeno estético, isto é, o «bom gosto». Tal como o mundo natural só se torna inteligível quando sujeito a um princípio de organização, também o mundo cultural será um mero caos indiferenciado quando não é visto através de um esquema de ordenação e interpretação. É esta a razão por que os visitantes dos museus que não estejam equipados com um corpo básico de conceitos através dos quais sejam capazes de estabelecer diferenças estão condenados à «diversidade monótona das sensações sem significado»⁴.

A escola transmite, num mesmo processo, as *normas* relativas à maneira ortodoxa do contacto com as obras e os *princípios subjacentes* à hierarquia cultural. No nosso país, possivelmente, não será tanto a escola que desempenha essa função iniciadora no mundo cultural, mas a família. Faltam-nos, no entanto, dados para nos pronunciarmos sobre esta questão.

3. A cultura superior e a cultura de massas — a «leitura» ideológica

Em anos recentes têm-se discutido com alguma frequência a existência, as vantagens e os inconvenientes de dois tipos de cultura: a «cultura de massas» e a «cultura superior». A maior parte da literatura sociológica sobre estes dois tipos de cultura é, no entanto, particularmente pobre. Procuraremos mencionar aqui apenas alguns critérios que têm sido apresentados para distinguir estes dois tipos de cultura, pondo em causa a sua validade. Como veremos, a maioria desses critérios são fortemente ideológicos. Isso não impede, contudo, que exista uma diferença visível na consideração destes dois tipos de cultura, separação que é construída socialmente. Essa própria diferenciação é frequentemente confun-

⁴ P. BOURDIEU, «Systems of education and systems of thought», in Michael F. D. YOUNG (ed.), *Knowledge and Control*, Londres, Collier-MacMillan, 1971, p. 195.

dida e a não validade dos critérios utilizados tornada visível. Um grande número de estudos avaliam a cultura de massas com os critérios próprios da cultura superior, em vez de a avaliarem de acordo com a sua finalidade específica e a forma, mais ou menos conseguida, da sua materialização. É completamente absurdo avaliar o *jazz* como uma forma adulterada da música clássica, pois ambos prosseguem objectivos diversos e usam modos específicos de comunicação. Podemos analisar Stravinski e Beethoven de acordo com o mesmo critério; não o podemos fazer, contudo, com os Beatles. Frequentemente, entende-se por «cultura superior» as formas artísticas do passado e as obras contemporâneas produzidas dentro duma determinada tradição estética — a literatura, a pintura, etc. A cultura de massas tende a ser vista como um conjunto de obras artísticas sem tradição estética, geralmente transmitidas pela TV, pela rádio ou por outros de entre os modernos meios de comunicação.

Como se afirmou, os critérios de distinção entre os dois tipos de cultura carecem, na maioria dos casos, de qualquer justificação. No caso da cultura de massas dizem respeito quer à produção para um mercado de massas, quer à função de entretenimento; no caso da cultura superior, ao uso de critérios estéticos de avaliação ou à sua resistência à temporalidade. Como é fácil de verificar, tanto os discos dos Rolling Stones como os de Mozart estão hoje sujeitos às leis do mercado, sendo tanto uns como outros produzidos em grandes quantidades. Deste ponto de vista não é, pois, legítimo distinguir entre os dois tipos de cultura. O outro argumento, frequentemente apresentado, de que a cultura de massas é diferente e inferior à cultura superior, por se destinar fundamentalmente a «divertir», carece de qualquer justificação. As limitações da cultura de massas são histórica e socialmente explicáveis, parecendo-nos óbvio que não existe nada intrinsecamente inferior nestas novas formas culturais.

Podemos, portanto, argumentar que não existe uma diferença real entre as duas culturas; de momento, o que frequentemente existe é uma diferença qualitativa, com prejuízo para a cultura de massas, visível, por exemplo, ao nível da técnica usada, do grau de sofisticação e *contrôle* dos materiais e particularmente da complexidade interna da obra. Grande parte das discussões sobre os efeitos nocivos dos *mass media* têm uma base ideológica reaccionária, reflectindo uma atitude contra este tipo de cultura, considerada «profana» e «herética» pelos sacerdotes das velhas práticas culturais. Não é, obviamente, a função de divertimento que permite separar os dois tipos de cultura.

Por outro lado, o facto de parte da cultura de massas estar actualmente a ser conservada e avaliada pelos críticos (veja-se, por exemplo, o caso da banda desenhada) impede-nos de afirmar que toda a cultura de massas está votada a uma destruição mais ou menos imediata. Poderemos nós afirmar que um programa de TV é totalmente consumido (e destruído no consumo) quando ele próprio é promovido à «dignidade» estética, isto é, quando lhe são aplicadas noções de beleza e se estabelece uma hierarquia de

valores estéticos? A distinção desaparece nos casos em que se introduzem na cultura de massas critérios de avaliação estética.

A pergunta que, no questionário de que nos servimos no pequeno estudo adiante relatado, trata da superioridade da cultura «superior» foi elaborada tendo em conta um critério socialmente determinado — o do reconhecimento efectivo pelas universidades ou outras instituições legitimadoras. Este critério permite fazer uma diferenciação entre, por um lado, a literatura, a pintura e a música «sérias» e, por outro, a TV, os filmes e a música *pop*. Evita-se, desta forma, formular quaisquer juízos metafísicos sobre a beleza e a arte; evita-se também o erro de se fazerem afirmações tautológicas sobre as relações entre certos grupos sociais e determinadas formas culturais. O processo como classificámos os vários títulos de livros resultantes do inquérito foi idêntico. Posteriormente trataremos com mais pormenor da forma como foram elaboradas as diversas perguntas feitas.

Não se aflorou aqui o problema fundamental da produção artística e das suas condições sociais. Pensamos, no entanto, que essa abordagem é essencial para a compreensão das relações entre as formas culturais e a estrutura social.

BIBLIOGRAFIA SUMARIA

- BERNESTEIN, Basil, *Class, Codes and Control*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1971.
- BOURDIEU, P., e PASSERON, J. C., *Les Héritiers*, Paris, Minuit, 1964.
- BOURDIEU, P., e DARBEL, Alain, *L'Amour de l'Art*, Paris, Minuit, 1969.
- BOURDIEU, P., «Camp intellectuel et projet créateur», in *Les Temps Modernes*, Novembro de 1966⁵.
- «Systems of education and systems of thought», in *International Social Science Journal*, vol. XIX, n.º 3, 1967⁶.
- JACOBS, Norman (ed.), *Culture for the Millions?*, Bóston, Beacon Press, 1964.
- GOLDMANN, Lucien, *La création culturelle dans la société moderne*, Paris, Denoël, 1971.
- HOGGART, Richard, *The uses of literacy*, Middlesex, Penguin, 1957.
- MCQUAIL, Dennis (ed.), *Sociology of mass communications*, Middlesex, Penguin, 1972.
- WILLIAMS, Raymond, *Communications*, Middlesex, Penguin, 1962

⁵ Este artigo encontra-se incluído no livro de M. YOUNG (ed.), *Knowledge and Control*, Londres, Collier-Mac-Millan, 1971.

⁶ Id.

A INVESTIGAÇÃO EMPÍRICA

1. A amostra e a sua classificação

A amostra em que o presente estudo se baseia é muito pequena: é constituída somente por 50 indivíduos. A sua constituição foi, além disso, determinada por factores não científicos, uma vez que nem os indivíduos nem os locais nela incluídos foram seleccionados tendo em conta o problema em questão, mas por razões exteriores ao trabalho. Alguns alunos universitários ofereceram-se para aplicar o questionário durante o último período de férias e pensou-se que seria, apesar de tudo, útil fazer-se essa pequena aplicação nos locais onde os mesmos iriam passar os meses de Verão. Aconteceu, assim, que a amostra abrange, além de indivíduos que vivem em Lisboa, pessoas que residem na costa algarvia, no Alto Alentejo e numa pequena comunidade rural perto de Santarém. Geograficamente, a amostra reparte-se por quatro áreas; dentro delas havia ainda a considerar a estrutura social. Foi a partir desses dois critérios — local de residência e posição social — que se formaram, numa primeira abordagem da informação obtida, cinco grupos. Para a determinação da posição social tomaram-se em consideração as respostas dadas às perguntas sobre a profissão, a posição na profissão, a instrução própria e ainda a profissão e instrução paternas. Por se pensar que, devido às profundas diferenças existentes, as estratificações sociais urbana e rural no nosso país se devem manter distintas, constituíram-se cinco grupos — os dois primeiros incluindo somente pessoas que residem em Lisboa (isto é, as únicas que vivem num meio realmente urbano); os últimos três incluindo, respectivamente: *grupo 3*, indivíduos pertencendo a uma camada média rural (técnicos agrícolas, empregados de escritórios); *grupo 4*, trabalhadores industriais de uma cidade de província; *grupo 5*, um grupo composto por trabalhadores rurais, por trabalhadores ligados a formas incipientes do sistema capitalista e por empregados do comércio em pequenas aldeias.

Os grupos urbanos (1 e 2) abrangem, um, indivíduos que desempenham altos cargos no sector público e privado, ou patrões, e, o outro, indivíduos que trabalham como assalariados e que ocupam um lugar relativamente baixo na escala profissional.

A «população» que se entrevistou ficou assim constituída:

Grupo 1 —	11	indivíduos
Grupo 2 —	5	»
Grupo 3 —	5	»
Grupo 4 —	10	»
Grupo 5 —	19	»
N =	50	»

Deve-se ainda salientar o carácter arbitrário do quantitativo de cada grupo. A classificação por grupos foi feita *a posteriori* 833

sobre o total das entrevistas realizadas; nada se planeou quanto ao número de pessoas às quais se deveria aplicar o questionário dentro de cada grupo social. Por não dispormos de recursos para fazer um trabalho de certa envergadura sobre o problema das relações entre a estrutura de classes e o consumo cultural, o que implicaria grandes problemas de amostragem, direcção de equipas, codificação e computadores⁷, optou-se por utilizar o material que os alunos conseguissem obter, sem grandes sofisticacões metodológicas.

Tínhamos de escolher entre deixar este pequeno trabalho numa gaveta, ou publicá-lo, avisando os possíveis leitores do seu carácter exploratório. Dada a quase completa ausência de investigações sobre o assunto no nosso país⁸, pensou-se que seria mais útil dispor-se destes resultados, que, apesar dos seus limites, podem motivar outros para trabalhos de maior fôlego. Eles teriam pelo menos o mérito de chamar a atenção para o problema das relações entre a estrutura de classes e o tipo de cultura consumido.

2. A elaboração do questionário

A lista dos autores e publicações a apresentar aos entrevistados foi elaborada da seguinte forma: procurou-se formar um grupo de escritores contemporâneos reconhecidos como «bons», um outro grupo de escritores considerados «clássicos» e um terceiro grupo formado por publicações e autores desprezados pelos críticos.

O primeiro grupo de escritores foi ainda subdividido: o grupo *1a* incluía escritores contemporâneos cujos méritos tivessem sido reconhecidos por uma das instituições legitimadoras da cultura literária no nosso país; escolheu-se para o efeito a Sociedade Portuguesa de Escritores. Com excepção de Alçada Baptista (cuja consagração foi feita principalmente pela crítica literária, uma vez extinta aquela Sociedade), os outros três autores receberam todos os prémios dados por essa instituição — Sophia de Mello Breyner, José Rodrigues Miguéis e Fernanda Botelho. O grupo *1b* era constituído por escritores vistos pela crítica e por grande parte do público erudito como porta-vozes da esquerda — Alves Redol, Fernando Namora e Cardoso Pires. Pensou-se que talvez fosse interessante formar-se um grupo distinto com estes autores, a fim de se verificar se haveria ou não diferenças significativas quanto ao seu conhecimento e valorização por parte dos diversos grupos sociais, e nomeadamente por parte daquelas camadas em nome de quem supostamente falavam. Os autores incluídos neste subgrupo

⁷ Contra este tipo de trabalho sociológico dispomos de uma experiência falhada no Centro de Investigação Pedagógica da Fundação Gulbenkian, relacionada com a aplicação de um inquérito a 8000 alunos dos liceus e escolas técnicas, que finalmente, nunca foi publicado.

⁸ De que tenha conhecimento, existe apenas o trabalho de José TENGARINHA *A Novela e o Leitor Português*, Lisboa, Prelo, 1973, e um artigo de Rui GRÁCIO sobre as leituras dos alunos do ensino secundário, publicado no *Boletim* do Centro de Investigação Pedagógica da Fundação Gulbenkian (n.º 14, 1971).

eram aqueles que, dentro deste tipo de literatura, mais se vendiam em Lisboa na altura em que se elaborou a lista.

A segunda categoria — os escritores tradicionais consagrados — foi também constituída a partir de um critério socialmente determinado: a respectiva inclusão nas selectas literárias dos liceus. Trata-se de escritores nacionais considerados tradicionalmente como «bons» e que, ao contrário do que se passa com autores contemporâneos, têm sido ensinados e explicados pelas instituições escolares, que desta forma os legitimam. Os escritores seleccionados foram: Camões, Eça de Queirós, Júlio Dinis e Camilo.

A terceira categoria ficou constituída pelo tipo de literatura considerada pela comunidade dos críticos como «mediocre». Escolheram-se as publicações e autores com mais venda (para tal, fez-se uma pequena sondagem junto de tabacarias e locais de venda desse tipo de literatura). Seleccionaram-se, assim, os seguintes títulos: *Simplemente Maria*, *Corin Tellado*, *Capricho* e ainda uma autora de livros vulgarmente adjectivados como «cor-de-rosa», Odette Saint-Maurice.

A fim de se conseguir uma certa uniformidade na listagem, escolheram-se somente autores portugueses e decidiu-se fazer o estudo sobre essa amostra.

3. Os resultados

a) Por pensarmos serem muito falíveis quaisquer conclusões a tirar a partir de uma classificação social que aglomera, em cada um dos grupos 1 a 5, indivíduos com profissões e locais de residência muito diferentes, entendemos preferível proceder a outro tipo de análise, publicando, no entanto, em anexo alguns dos quadros obtidos a partir da totalidade da amostra. Pensámos, com efeito, ser neste caso mais interessante comparar cinco pequenos grupos socialmente muito homogêneos, extraídos dos grupos que acima indicámos como constitutivos da «população» que se entrevistou.

Dentro da totalidade dos respondentes ($N = 50$) seleccionámos portanto aqueles que tinham a *mesma profissão* (ou profissões muito semelhantes) e que faziam parte de uma *mesma comunidade*. Assim se formaram de novo cinco grupos: um composto por indivíduos com profissões liberais, outro por operárias conserveiras, outro por mecânicos, outro por tricoteadeiras e, finalmente, outro por trabalhadores rurais. Seleccionámos, desta forma, cerca de metade dos indivíduos da amostra ($n = 23$) e procurámos efectuar um estudo mais aprofundado e que, ao mesmo tempo, nos permitisse ultrapassar os possíveis erros decorrentes de se considerarem categorias sociais demasiado amplas, incluindo indivíduos de meios e profissões muito diferentes, sem delas termos um conhecimento pormenorizado (não só da sua situação ao nível económico, mas também do seu comportamento político e ideológico).

O grupo A ficou composto por 5 indivíduos pertencentes à grande burguesia lisboeta. Inclui um director dum banco, um pa-

trão duma empresa comercial, um administrador, um advogado e um professor universitário. Grupo jovem, com idades que vão dos 24 aos 34 anos. Nasceram todos na capital e possuem todos um curso universitário. Os seus pais têm, também eles, profissões socialmente privilegiadas — são filhos de administradores, de professores universitários, de médicos.

O *grupo B* inclui 5 operárias conserveiras que trabalham numa fábrica dos arredores de Portimão. Grupo também jovem, com idades entre os 22 e os 32 anos. Têm todas a 4.^a classe, mas são filhas de analfabetos ou de indivíduos que possuem somente a instrução primária. Os pais destas operárias são jardineiros, pescadores, cozinheiros.

O *grupo C* ficou composto por 5 torneiros e serralheiros mecânicos que trabalham numa garagem de Portimão. Filhos de analfabetos, cujos pais ganham a vida como trabalhadores rurais, pescadores e sapateiros, todos eles nasceram na zona de Portimão. As idades variam entre os 21 e os 29 anos.

O *grupo D* é formado por 5 tricoteiras que trabalham em casa, nas suas máquinas de tricotar, para uma fábrica que lhes dá as encomendas e os moldes. Vivem numa pequena aldeia do Alto Alentejo, fundamentalmente uma zona de grande propriedade agrícola. Têm todas a 4.^a classe e descendem de trabalhadores rurais analfabetos ou com o exame de instrução obrigatório. Nascidas todas na aldeia, encontram-se fortemente ligadas à comunidade rural onde vivem. As suas idades variam entre os 19 e os 32 anos.

O *grupo E* é composto por 3 trabalhadores rurais que vivem numa aldeia perto de Santarém; embora a zona seja caracterizada pela grande propriedade rural, na aldeia em questão quase todos os residentes possuem um pouco de terra, que cultivam. Compõem este grupo duas mulheres, que à sua função de «domésticas» acrescentam a de trabalhadoras rurais, e um homem, também trabalhador rural. São os três filhos de analfabetos e eles próprios têm só a 3.^a ou a 4.^a classe. As suas idades variam entre os 32 e os 38 anos. São todos originários da região onde vivem.

b) Passamos agora a descrever as respostas dadas por estes grupos às perguntas que lhes foram feitas sobre o respectivo consumo cultural. Uma circunstância que não se poderá esquecer — pois que representa, do ponto de vista da comparabilidade dos grupos, um importante «defeito» da nossa pequena «amostra» — é que, enquanto dois dos grupos são exclusivamente masculinos, outros dois são exclusivamente femininos e um inclui indivíduos de ambos os sexos.

Em relação à *pergunta 1*, que dizia respeito ao nível de conhecimentos do mundo literário, as diferenças, segundo os grupos sociais, são nítidas. No *grupo A* (profissões liberais), os indivíduos conhecem praticamente todos os autores da lista. Quando não citam a totalidade da lista, é porque omitem as fotonovelas (*Corin Tellado*, *Simplemente Maria*, ou *Capricho*). Razões de prestígio

uma vez que se considera geralmente «vergonhoso» conhecer tal tipo de literatura⁹. O *grupo B* (conserveiras) cita, ao mesmo tempo, todas as fotonovelas e os autores consagrados tradicionais, ao passo que o *grupo C* (mecânicos) só conhece parte das fotonovelas, embora citando também os autores tradicionais. A maioria do *grupo D* (tricotadeiras) não conhece sequer o nome dos autores tradicionais (só uma das entrevistadas os inclui). Também as fotonovelas se não encontram tão divulgadas neste como nos grupos anteriores. No *grupo E* (trabalhadores rurais) aparecem citados, lado a lado, alguns escritores tradicionais e algumas fotonovelas.

A *pergunta 2* — sobre a hierarquia dentro de uma forma artística, a literatura — permite também diferenciar os grupos sociais. Enquanto no *grupo A* (da grande burguesia lisboeta) se citam, como autores importantes, além dos escritores tradicionais, muitos autores contemporâneos (Rodrigues Miguéis, Cardoso Pires, Alves Redol, Fernando Namora, Sophia de Mello Breyner e Alçada Baptista), no *grupo D* (tricotadeiras) aparecem indivíduos que não são sequer capazes de responder à pergunta. Os nomes de autores que, na ocasião do inquérito, tinham sido recentemente aplaudidos pela crítica (caso de Alçada Baptista ou de Sophia de Mello Breyner) só aparecem citados como autores considerados importantes pelo *grupo A*, composto por indivíduos altamente colocados na estrutura profissional e residentes em Lisboa. Esses escritores, que constituíam, no momento, o «último grito» da «moda» literária, permitem separar claramente um grupo que os conhece e aplaude (*grupo A*) de todos os outros grupos sociais, para quem a literatura moderna mais «sofisticada» aparece no inquérito como inacessível. No *grupo D*, das tricotadeiras alentejanas, duas entre elas incluem na lista de autores considerados «importantes» títulos de fotonovelas; no entanto, as outras três incluem tanto alguns autores tradicionais como casos de fotonovelas — mas *ao mesmo nível*. Diferentemente, no *grupo C* (mecânicos), quase todos citam os autores «clássicos» como os mais «importantes» com exclusão das fotonovelas. Como atrás se referiu, no *grupo D* (tricotadeiras) existem indivíduos que não são capazes de indicar um só nome para incluir na hierarquia cultural; mas outros casos há em que se citam autores tradicionais e até autores contemporâneos¹⁰. No *grupo E* (rurais) cita-se Odette Saint-Maurice lado a lado com Camões e outros autores tradicionais.

A hierarquia entre a «cultura superior» e a «cultura de massas» era visada pela *pergunta 3*. A esta pergunta recusou-se a responder um indivíduo pertencente ao *grupo A*, por considerar, segundo afirmou, que a pergunta em causa pretendia simplificar uma questão muito complexa; este mesmo indivíduo declarou, no entanto, não admitir a superioridade generalizada da «cultura superior». Ao contrário, três respondentes deste mesmo grupo con-

⁹ Deve-se reconhecer que a própria pergunta, tal como está formulada, sofre talvez duma certa ambiguidade no que respeita ao termo «conhece».

¹⁰ A influência da propaganda de certos livros feita através da R. T. P. deve ser aqui muito importante.

sideram a «cultura superior» como efectivamente superior; o quinto respondente declarou estarem ambos os tipos de cultura em nível de igualdade. O grupo das operárias conserveiras considerou também a «cultura superior» como mais digna. Essa opinião não era partilhada pela totalidade do grupo dos mecânicos — três consideraram a «cultura de massas» igual à «cultura superior», enquanto dois deles expressaram a opinião oposta. A igualdade entre os dois tipos de cultura foi afirmada pelo *grupo D* (tricotadeiras) — quatro dentre elas declararam concordar com a opinião de que a TV, os filmes e a música *pop* tinham o mesmo valor artístico que qualquer outra forma de arte. Expressando uma opinião que parecia concentrar-se no topo da escala social, o grupo dos trabalhadores rurais foi unânime em se declarar partidário da opinião que defendia a desigualdade entre os dois tipos de cultura.

Parece, portanto, haver uma opinião, defendida nos grupos das tricotadeiras alentejanas e dos mecânicos algarvios, no sentido de afirmarem a igualdade entre as duas formas culturais. Esta opinião não surge, no entanto, partilhada pela maioria dos componentes dos grupos A, B e E, isto é, pelos burgueses lisboetas, pelas operárias algarvias e pelos trabalhadores rurais alentejanos.

É difícil interpretar tais resultados, uma vez que a relação entre a posição social e a opinião expressa não varia uniformemente. A hipótese inicial — de que os grupos pertencentes à parte superior da estrutura social tenderiam a rejeitar mais facilmente do que os outros a ortodoxia que impõe à «cultura superior» um *status* particularmente elevado — não se verificou empiricamente neste pequeno inquérito. De facto, essa atitude não conformista, que se supôs existir em certos sectores do grupo social dominante, veio a encontrar-se antes em grupos intermédios na escala social. Pensa-se, no entanto, que, neste caso, as afirmações a contestar a hierarquização (se de facto existem em escala socialmente relevante — questão que fica em aberto) derivarão, provavelmente, não tanto de uma atitude de rebeldia conscientemente assumida perante as normas culturais estabelecidas, mas, pura e simplesmente, de *desconhecimento dessa mesma ortodoxia cultural*, resultante do afastamento por parte de certos grupos em relação aos centros legitimadores da cultura, o que os levaria precisamente a sobrevalorizar as formas artísticas com as quais têm mais contacto — a TV e a música ligeira.

A pergunta sobre a frequência da leitura é uma das que mais visivelmente separam os grupos sociais entrevistados. No *grupo A*, todos os indivíduos tinham lido, pelo menos, um livro no mês anterior; exactamente o oposto ocorria no grupo dos trabalhadores rurais. O *grupo B* (conserveiras) divide-se igualmente entre as que tinham lido e as que não tinham. No *grupo C* (mecânicos) todos tinham lido um livro, excepto um; essa proporção aparecia invertida no *grupo D*, em que 4 tricotadeiras não tinham lido nenhuma publicação no período de tempo indicado.

A questão relativa à qualidade da leitura também se afigura reveladora da forma como as diferenças sociais influem nos hábitos culturais. Os indivíduos com uma posição elevada na escala social leram Althusser, Ota Sik, W. Reich, A. Toffler e um livro

sobre o 25 de Abril. No *grupo B* (conserveiras), todos os títulos apontados nos eram completamente desconhecidos, não deixando, no entanto, de ser expressivos do tipo de leitura que atraía este grupo; como amostra desses títulos apontam-se: *Ajuda-me a Esquecer* e *Um Passado Vulgar*. Os tempos livres dos indivíduos (todos mulheres) incluídos neste grupo aparecem preenchidos com literatura barata, que lhes transmite uma ideologia convencional e falsamente romântica. No *grupo C* (mecânicos) contam-se dois indivíduos que se distinguem por não citarem títulos obscuros; um deles lia Urbano Tavares Rodrigues, o outro Desmond Morris. No *grupo D*, nenhuma das tricotateiras foi capaz de citar o título dum livro — com excepção de uma, que citou um título, mas duma fotonovela. Finalmente, no grupo dos trabalhadores rurais, nenhum citou qualquer livro ou fotonovela.

Ao contrário do que sucede com a leitura, a TV parece ser vista com frequência por quase todos os grupos entrevistados. No *grupo A*, três viam TV pelo menos uma vez por semana, um via-a todos os dias e o outro nunca ou quase nunca. Nos *grupos B, C e D*, a maioria via TV pelo menos uma vez por semana e muitos deles viam-na todos os dias. Só no grupo dos trabalhadores rurais o «retrato» obtido é significativamente diferente: dois deles nunca ou quase nunca viam TV e só um a via pelo menos uma vez por semana.

O acesso à TV e a frequência do seu consumo parecem ser assim mais democráticos do que o acesso ao mundo literário.

4. Conclusão

Com todas as reservas formuladas no início, apresentaremos agora algumas conclusões. É evidente que as mesmas tentam apenas resumir o que atrás disse, *descrevendo* somente o comportamento diferencial desta pequena amostra perante as perguntas que lhe foram apresentadas. Quaisquer tentativas para fazer inferências para «universos» mais vastos, a partir destes resultados, seriam, portanto, ilegítimas. Trata-se dum pequeno estudo exploratório, e nada mais.

Parece poder concluir-se que, no grupo dos 50 indivíduos entrevistados, existe uma relação entre o padrão de consumo cultural e a estrutura de classes subjacente. A frequência e a qualidade da leitura demonstraram ser fortemente influenciadas por factores sociais, e a um nível muito mais elevado do que o verificado em relação à TV. A hierarquia *entre* formas culturais é aceite por certos grupos e negada por outros; no entanto, não se vê claramente qual o processo que leva uns a admitirem a igualdade e outros a rejeitarem-na. Por outro lado, a hierarquia *dentro* da forma artística seleccionada — a literatura — é real. Os autores consagrados, quer os clássicos, quer os modernos, são consistentemente incluídos entre os autores considerados «importantes» e «dignos». É ainda de realçar que certos escritores consagrados — os modernos — só aparecem citados pelo grupo socialmente

mais elevado, por apenas este ter conhecimento da sua existência. Os grupos compostos pelos trabalhadores (conserveiras, mecânicos, tricoteadeiras, trabalhadores rurais) têm todos um acesso muito limitado ao universo literário. E-lhes, assim, difícil, dentro do pequeno espaço literário em que se movem, organizar uma hierarquia em que os escritores considerados mediocres não entrem, uma vez que são precisamente esses os que eles conhecem. E, se a hierarquia cultural por eles apresentada não condiz com a hierarquia ortodoxa, isso se deve, decerto, não ao facto de a ela se oporem, qual «contracultura» militante, mas (é esta a nossa hipótese) à pobreza dos seus horizontes culturais. Sugere-o o facto de eles referirem, lado a lado, os autores consagrados que conhecem e a «má» literatura que consomem. A literatura considerada «má» pelas instâncias legitimadoras não é, em certos casos, sentida como tal, seguramente devido à ausência de canais suficientemente fortes de imposição desses valores culturais. Natural será, assim, que as próprias regras de legitimação cultural lhes apareçam enfraquecidas e distorcidas. O conflito entre a norma e a prática seria, de facto, muito mais sentido se a imposição da ortodoxia dominante se fizesse «eficazmente». O consumo cultural continuaria, muito provavelmente, a ser o mesmo (isto é, fotonovelas), mas seria então visto como «reprovável» a um ponto que talvez não o seja de momento.

Finalmente, é ainda de notar que os grupos dos trabalhadores incluídos na amostra revelaram ter raro acesso aos escritores de quem se poderia supor estarem mais próximos. Sendo assim, é (novelas), mas seria então visto como «reprovável» a um ponto considerados «importantes».

A hierarquia dentro da literatura por grupos sociais: autores considerados importantes (números absolutos)

QUADRO N.º 2

Autores considerados importantes	Grupos sociais				
	Grupo 1 (n = 11)	Grupo 2 (n = 5)	Grupo 3 (n = 5)	Grupo 4 (n = 10)	Grupo 5 (n = 19)
<i>Grupo 1a:</i>					
Rodrigues Miguéis . .	2	1	—	—	1
Sophia M. Breyner . .	3	—	1	—	2
Alçada Baptista . . .	2	—	—	—	—
Fernanda Botelho . .	1	—	—	—	1
<i>Total</i>	8	1	1	0	4
<i>Grupo 1b:</i>					
Fernando Namora . .	3	1	4	2	7
Alves Redol	3	3	2	—	—
J. Cardoso Pires . . .	6	—	—	—	—
<i>Total</i>	12	4	6	2	7
<i>Grupo 2:</i>					
Camilo	5	5	4	5	8
Eça de Queirós	11	5	4	5	10
Camões	9	4	4	6	13
Júlio Dinis	—	3	4	5	7
<i>Total</i>	25	17	16	21	38
<i>Grupo 3:</i>					
Corin Tellado	—	—	—	4	1
Simplemente Maria . .	—	—	—	2	—
Capricho	—	—	—	2	—
Odette Saint-Maurice .	—	—	1	2	3
<i>Total</i>	0	0	1	10	4
<i>Totais</i>	45	22	24	33	53

Nota — Vid. a do quadro n.º 1.

**«Cultura superior» e «cultura de massas»: sua hierarquização
por grupos sociais (números absolutos)**

QUADRO N.º 3

Opiniões	Grupos sociais				
	Grupo 1	Grupo 2	Grupo 3	Grupo 4	Grupo 5
1. A cultura «superior» é superior à «de mas- sas»	5	3	2	7	10
2. A cultura «superior» é igual à «de massas»	5	2	3	3	9
3. Não sei	1	—	—	—	—
<i>Total</i>	<i>11</i>	<i>5</i>	<i>5</i>	<i>10</i>	<i>19</i>

Nota — Vid. a do quadro n.º 1.

Frequência de leitura por grupos sociais (números absolutos)

QUADRO N.º 4

Frequência de leitura	Grupos sociais				
	Grupo 1	Grupo 2	Grupo 3	Grupo 4	Grupo 5
1. Mais de um livro por mês	10	2	—	6	3
2. Menos de um livro por mês	1	3	5	4	16
<i>Total</i>	<i>11</i>	<i>5</i>	<i>5</i>	<i>10</i>	<i>19</i>

Nota — Vid. a do quadro n.º 1.

Frequência do consumo televisivo por grupos sociais (números absolutos)

QUADRO N.º 5

Frequência do consumo televisivo	Grupos sociais				
	Grupo 1	Grupo 2	Grupo 3	Grupo 4	Grupo 5
1. Vêem televisão todos os dias	7	2	4	3	8
2. Vêem, pelo menos, uma vez por semana	2	3	1	6	8
3. Não vêem nunca ou quase nunca	2	—	—	1	3
<i>Total</i>	<i>11</i>	<i>5</i>	<i>5</i>	<i>10</i>	<i>19</i>

Nota — Vid. a do quadro n.º 1.