

OBRAS CULTURAIS E DISPOSIÇÃO CULTA:

Os Museus da Europa e seu Público na Ótica de Pierre Bourdieu e Alain Darbel

Lucas Vinícius Rocha de Araujo

Com base nas fundamentações teóricas de Pierre Bourdieu e Alain Darbel, a presente resenha busca analisar o funcionamento dos mecanismos que compõem o sistema das artes no continente europeu, sobretudo no que diz respeito aos espaços museológicos e o distanciamento que determinadas codificações às quais obras artísticas e culturais se encontram submetidas pela cultura dominante geram nos espectadores provenientes da classe social popular ao visitarem esses espaços. Nesse sentido, as formulações aqui presentes fomentam o direito ao acesso qualitativo do ensino de artes como exercício imprescindível para a decodificação de obras culturais e a popularização do acesso aos espaços museológicos atrelado a um maior aproveitamento da relação obra-espectador.

Pierre Bourdieu; cultura; museus; obras de arte; obras culturais.

É artista visual e arte-educador, pós-graduado em História da Arte: teoria e crítica pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, pós-graduado em Docência em Literatura e Humanidades pelas Faculdades Metropolitanas Unidas e graduado em Artes Visuais pela Universidade Cruzeiro do Sul. Possui como principais linhas de pesquisa crítica de arte, filosofia da arte (estética), estudos culturais e antropologia da arte. Contato: rochalucas770@gmail.com

As práticas culturais só existem em sua concretização. No entanto, há uma raridade no ato de consumo de tais práticas e a necessidade cultural se dá enquanto produto da educação. Entende-se, a partir de Bourdieu e Darbel (2007), que a necessidade, atrelada à precariedade do ensino artístico, leva a uma defasagem no consumo de arte e cultura na França e em alguns outros países europeus, fazendo com que haja uma distinção considerável entre a maneira e os acessos das classes populares às instituições culturais, tais quais os museus, e o consumo das altas classes, compreendidas aqui como eruditas. Segundo a análise de Bourdieu e Darbel, estimava-se que o tempo médio de visita aos espaços culturais de acordo com o grau de instrução recebida era de 22 minutos para os visitantes das classes populares, 35 minutos para os representantes das classes médias e 47 minutos para as classes superiores.

De acordo com os autores, “[...] a inexauribilidade da ‘mensagem’ faz com que a riqueza da ‘recepção’ (avaliada, grosseiramente, por sua duração) dependa, antes de tudo, da competência do ‘receptor’, ou seja, do grau de controle relativamente ao código da ‘mensagem’.” (BOURDIEU; DARBEL, p.71, 2007)

Pressupõe-se que a recepção do público diante do objeto de arte depende de seu conhecimento global e, logo, seu repertório pessoal. Uma vez que o visitante não possui este grau de instrução, responsabilidade escolar, torna-se breve sua visita ao museu, posto que “*sente-se asfixiado*” diante da obra.” (BOURDIEU; DARBEL, p. 71, 2007).

Os autores argumentam que a apropriação da obra de arte enquanto bem simbólico só existe à medida em que determinada classe, responsável pelo controle do sistema das artes, é capaz de decifrá-la. Isso gera não apenas uma divisão no campo do capital econômico, define o grupo capaz de decifrar a mensagem desse bem simbólico, o objeto de arte, tornando-se assim detentores do capital artístico, estando, por sua vez, altamente vinculado às classes superiores.

Há que se considerar outros fatores determinantes: a hierarquia dos museus e a instalação de códigos que funcionam como sistema de clas-

sificação e que assumem o caráter de uma instituição social, constituídos e baseados na realidade social, apropriando-se dos bens culturais e podendo ser divididos em: *códigos propriamente artísticos* e *códigos da vida cotidiana*. No que tange os *códigos propriamente artísticos*, configuram-se as estilísticas (Arte Renascentista, Arte Barroca, Neoclássica etc.) tomando como base seu contexto histórico, social, seus autores e afins. No tocante aos *códigos da vida*, permite-se incluir o tratamento da obra de arte enquanto signo particular a determinadas divisões presentes no universo dos significantes, conferindo "*significações transcendentais à própria representação*", nas palavras dos autores (BOURDIEU; DARBEL, p. 73, 2007). Nesse sentido, compreende-se que,

A competência artística define-se, portanto, como conhecimento prévio dos princípios de divisão, propriamente artísticos, que permitem situar uma representação, pela classificação das indicações estilísticas que ela contém, entre as possibilidades de representação que constituem o universo artístico.

(BOURDIEU; DARBEL, p. 73, 2007)

A respeito do gosto das classes populares, os autores apoiam-se em Kant, que por sua vez cunha o termo "*gosto bárbaro*", definido pela

"*recusa-impossibilidade*" de distinguir entre o que agrada e o que dá prazer e entre o desinteresse e o interesse dos sentidos.

Para Bourdieu e Darbel, a história dos instrumentos de produção aliada à história dos instrumentos de percepção resultam na obra cultural. Esta, portanto, é elaborada duas vezes: pelo criador e pelo espectador, ou, nas palavras de ambos os autores, "*pela sociedade a qual pertence o espectador.*" (BOURDIEU; DARBEL, p. 76, 2007). Isto está vinculado a dois diferentes níveis no circuito de comunicação: nível de emissão (grau de complexidade e de sutileza) e o *nível de recepção* (grau de controle atingido por esse indivíduo relativamente ao código social).

Passar de uma experiência primária frente ao objeto de arte para uma secundária requer a transmissão de um saber que só é possível via família e principalmente a escola. Os sujeitos que se relacionam com a arte no primeiro

sentido aqui posto, privados de um conhecimento teórico estão fadados a uma relação puramente material, segundo o autor. Desta forma, frente ao objeto de arte, reserva-se à classe popular a experiência estética relacionada à pura e simples *aisthesis* (nível das sensações e afeições) e às classes eruditas e abastadas o deleite via degustação erudita (esquemas de interpretação e apreensão, grade de análise). Nessa perspectiva, diante do processo de formação de público, o autor argumenta,

Tendo de enfrentar a prova (no sentido escolar do termo) que o museu representa para eles, os visitantes menos cultos sentem-se pouco inclinados, de fato, a recorrer ao guia ou ao conferencista (quando estes existem) por terem receio de revelar sua incompetência. 'Para uma pessoa que vem pela primeira vez, em minha opinião, ela se sente um tanto perdida... Na verdade, as flechas, antes de tudo, poderiam servir de guia; não é nada agradável pedir informações' (faxineira, Lille).

(BOURDIEU; DARBEL, p. 86, 2007)

Cria-se, portanto, uma maneira de distanciar as classes populares, via precarização do ensino nas escolas, dos espaços museológicos e por esta senda, Bourdieu argumenta que:

Não é, sem dúvida, exagerado pensar que o sentimento profundo de indignidade (e da incompetência) que assombra os visitantes menos cultos, como que esmagados pelo respeito diante do universo sagrado da cultura legítima, contribui consideravelmente para mantê-los afastados dos museus.

(BOURDIEU; DARBEL, p. 89, 2007)

Bourdieu e Darbel propõem que haja o domínio de determinados graus de competência propriamente estética, sendo o primeiro deles um arsenal de palavras que confira ao espectador diferenciar as produções com base na estilística, nas escolas, podendo assim dizer seguramente, "Isto é um Rembrandt" ou "Isto é um Van Gogh", ou apontar elementos formais que sejam próprios do Renascimento ou do Romantismo, por exemplo.

Devido ao caráter formador da Escola nesse processo de construção do saber artístico e cultural, os visitantes das classes populares tendem a buscar nos museus pintores célebres, enfatizados pelo ensino e espaço educacional. No entanto, as classes mais altas e, por vezes mais eruditas, são

capazes de nomear pintores que na maioria das vezes não permeia o conhecimento daqueles menos escolarizados.

O mundo natal, por moldar comportamentos e, portanto, os elementos culturais e artísticos, atrela-se ao mundo da cultura erudita e torna-se o mundo natal das classes superiores. Grande número de crianças que não se enquadram no mundo natal da cultura, no sentido erudito da palavra, só visitam museus por intermédio de uma ação direta da escola, daí a importância de considerar o papel da instituição enquanto ferramenta determinante no estabelecimento das relações entre museus e espaços culturais e as camadas inferiores da sociedade. No entanto, o âmbito escolar na França e dos outros países europeus levados em consideração pelos autores carecem de materiais e meios institucionais que favoreçam este processo educacional que per-

mita uma maior aproximação do público com as obras de arte e uma degustação erudita, capaz de estimular a experiência estética para além da *aisthesis* somente, acessando camadas e significados que estão para além de um primeiro contato "simplório".

Os autores em questão argumentam que esta carência está associada à desvalorização do ensino artístico, sobretudo de suas linguagens e técnicas, levando o ensino da arte à subordinação da história da arte, subordinando a produção das obras ao discurso sobre as obras. A sociedade burguesa, responsável por exaltar o consumo excessivo de arte, não atribui ao ensino artístico e, conseqüentemente ao artista a devida valorização, o que leva a arte a ser vinculada à simples recreação e distração. A título de exemplo, Bourdieu e Darbel implicam que o ingresso à faculdade também se caracteriza como ingresso ao mundo culto, justamente pela capacidade da instituição escolar fornecer,

ainda que minimamente, uma certa familiaridade com a arte e a cultura, sinalizando que é um direito e um dever apropriar-se da cultura. Segundo os autores,

A escola tende, além disso, a inculcar (em graus diferentes, nos diferentes países europeus) uma disposição erudita ou escolar, definida pelo reconhecimento do valor das obras de arte, assim como pela aptidão duradoura e generalizada, a se apropriar dos meios destinados à sua apropriação. Apesar de ser orientada quase exclusivamente para as obras literárias, a aprendizagem escolar tende a criar, por um lado, uma disposição transponível para admirar obras consagradas no âmbito escolar, de modo que o dever de admirar e amar certas obras ou classes de obras acaba aparecendo, aos poucos, como ligado a um certo estatuto escolar e social; por outro lado, uma aptidão, igualmente generalizada e transponível para a classificação por autores, gêneros, escolas ou épocas [...]

(BOURDIEU; DARBEL, p. 101, 2007)

A respeito da familiaridade criada entre espectador e obra, os autores enfatizam que de maneira processual, o indivíduo em processo de educação artística deve ser exposto aos autores, estilos de uma determinada época ou escola permitindo que a competência desse público seja estimulada via contato prolongado com

o sistema de códigos e linguagens da arte. Pode-se falar aqui de uma postura inconsciente que o espectador poderá desenvolver frente ao objeto de arte a partir dos estímulos supracitados via contato prolongado com as regras da arte. Nesta perspectiva, os autores afirmam que, “[...] para fornecer o sentimento de familiaridade com as obras culturais, nada melhor do que promover, precocemente, a visita assídua – e inserida nos ritmos familiares da vida familiar – de tais obras.” (BOURDIEU; DARBEL, p. 107, 2007).

Em síntese, o sociólogo argumenta que, do ponto de vista lógico e experimental da sociologia, no que tange as obras culturais e, mais especificamente, a obra de cultura erudita, deve-se possuir a cifra utilizada para codificá-la a fim de decifrar o objeto em questão, posto que, de acordo com o autor,

[...] a cultura é a condição da inteligibilidade dos sistemas concretos de significação, organizados por ela e aos quais permanece irreduzível, à semelhança da língua em relação à palavra; enquanto a cultura (no sentido objetivo) interiorizada e tornada disposição permanente e generalizada para decifrar os objetos e os comportamentos culturais, utilizando o código que serviu para sua codificação.

(BOURDIEU; DARBEL, p. 110, 2007)

Conclui-se que, a fim de obter o máximo da experiência frente às obras de arte e à cultura erudita não basta somente recorrer aos sistemas difusos da experiência cotidiana, mas deve-se utilizar como veículo de acesso a tais elementos um treino metódico, que servirá como ferramenta ofertada por uma instituição devidamente e especialmente preparada para exercício de tal finalidade.

Compreende-se, portanto, o grau de dificuldade em executar tamanha ação e, nesta perspectiva, Bourdieu e Darbel concluem:

[...] de fato, basta que a instituição escolar permita o funcionamento dos mecanismos objetivos da difusão cultural e se exima de trabalhar, sistematicamente, para fornecer a todos, na e pela própria mensagem pedagógica, os instrumentos que condicionam a recepção adequada da mensagem escolar para que a Escola reduplique as desigualdades iniciais e, por suas sanções, legitime a transmissão do capital cultural.

(BOURDIEU; DARBEL, p. 111, 2007)

Referências

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **Obras culturais e disposição culta**. Em: BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain: **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público**; tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Porto Alegre: Zouk, 2007.