

A RECEPÇÃO É A ARMA DO POVO?¹

A recepção é uma «arma»? Em concreto, é a arma simbólica dos oprimidos? A questão ganha particular sentido num contexto de proliferação das práticas culturais doméstico-receptivas (apesar de esta categoria englobar uma série de actividades que vão das apropriações mais passivas dos media tradicionais às emergentes práticas amadoras propiciadas pela panóplia de novos media, passando pela apropriação sem produção de cariz convivial e crítico).

Além do mais, não raras vezes se falou, em particular nos estudos empíricos dos *cultural studies*, na interpretação como uma espécie de ferramenta de contradominação dos pobres, particularmente quando destituídos de capital escolar e simbólico. Tratava-se, até um certo ponto, de superar uma gama de caracterizações de pólo negativo em que as culturas populares, seguindo um certo legitimismo radical, surgiam invariavelmente, em determinadas pesquisas sociológicas, como estando eternamente «aquém», numa espécie de essência ou fixismo de subalternidade (o que denunciava implícitos evolucionistas e etnocêntricos, por referência a um ponto avançado de um arbitrário cultural cultivado) ou sepultadas na terra do «não»: não cultivados, não legitimados, não letrados. Ou, finalmente, brotando na quintessência de algum inconsciente do pensamento estrutural que actualizava formas primitivas na alegórica interpretação de dicotomias ou pares binários, classificando tais práticas como a «cultura de baixo».

Ainda assim, convém explicitá-lo, pretendo falar neste artigo mais de «recepção» do que de «interpretação». Ambas, é certo, recolocam o «leitor» (falaremos aqui de «autor», «leitor» e «texto» em amplo sentido e não no estrito código do campo da leitura) numa posição activa de quem acciona apropriações, usos, «artes», modos de relação. Mas a recepção cultural engloba a interpretação como um acto de um processo estético mais vasto que inclui também a percepção e toda uma cadeia dialógica de construção, difusão e reconstrução dos textos e da própria praxis social.

¹ . Por João Teixeira Lopes; Departamento e Instituto de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

A recepção estética em particular, tal como Hans Robert Jauss propõe, concilia a história literária com a história propriamente dita, a hermenêutica, a fenomenologia e a sociologia. Desde logo, porque se é impossível deduzir o processo criativo/receptivo de um feticismo do económico ou de um formalismo imanente (que levaria a uma análise puramente interna das obras) ou mesmo de um estruturalismo que se reduz à constatação da actualização de invariantes sociais, importa resgatar a recepção enquanto experiência, como o momento em que, de alguma forma, tornamos nosso o horizonte de expectativa da obra e do seu autor.

A arte só alcança a sua dimensão histórica quando considera o jogo potencialmente infinito de perguntas e respostas; problemas e soluções; inquietações e propostas que enlaça autor e receptor, produzindo uma mudança no “horizonte da vida quotidiana” (Jauss, 1993) deste último (ou daquele, quando também é receptor – os papéis são frequentemente intermutáveis), ligando, ainda, ética e estética, texto, arte e comportamento. Jogo em que ambos acreditam e investem, credibilizando-o.

Por outro lado, não se compadece a análise sociológica da arte com um sociologismo objectivador que, colocando as obras em estreita homologia com o espaço da criação e da recepção, esquece o desvio e o hiato frequentes entre os textos, os autores e os seus públicos, bem como as correspondentes descoincidências entre posições e propriedades disposicionais que resultam da inserção no espaço social. Como explicar – questão que atormentou Marx – que tantas obras perdurem, nos seus efeitos sociais, bem para além das condições materiais do seu modo de produção e dos contextos originais de recepção, ultrapassando, de igual modo, numa multiplicidade de usos e de apropriações, estritas barreiras classistas, quando encaradas enquanto *a variável* determinante por excelência? Ou, como questiona ainda Madureira Pinto, ao aventurar-se pelos terrenos da psicologia da percepção: “a criação artístico-cultural, uma espécie de invasão benévola de luz num mundo de luz, propõe aos seus públicos fronteiras novas, jamais estabilizadas, entre campo visual e mundo visual (...) talvez seja, em parte, por isso (...) que as artes e as culturas se coloquem mais do lado da transformação do que da reprodução social” (Pinto, 2004: 28). Se a recepção estética permite mudanças de horizonte que ultrapassam um campo social de possíveis definido de forma *sociologista*, então uma vez mais se justifica considerar tal indução *sociologista* como inimiga da complexidade da análise propriamente *sociológica*. Se a arte é criadora de realidade, analisemos, então, os efeitos que daí advêm no campo

político, no exercício das funções comunicativas das esferas públicas profanas e nas práticas sócio-culturais.

Para tentar avançar um pouco na discussão do complexo processo de recepção estética, proponho o seguinte esquema analítico:

[ver quadro anexo]

Como se perceberá, estabelece-se, antes de mais, uma relação institucionalmente enquadrada entre autor, obra e leitor. A recepção não é imune ao conjunto de liames e regras sociais mais ou menos sedimentados onde se actualizam estruturas de recursos e oportunidades, bem como relações de poder e *enjeux* diversos que condicionam a dupla produção do agente e da estrutura. Nos tempos que correm, as inserções institucionais podem mesmo sobrepor-se (basta pensar nos níveis territoriais diversos – e por vezes cumulativos – em que se movem as actividades culturais e artísticas – do local ao translocal ou na crescente multiplicação, especialização e diversificação dos *art worlds*). As instituições, bem entendido, não são entidades metafísicas, arquitecturas distantes, ou ainda molduras decorativas. Elas *agem*, no seu sentido próprio e relativamente autónomo.

A recepção não é imune, igualmente, à materialidade da obra enquanto objecto (os objectos socializam e despertam ou inibem esquemas de acção), nem tampouco ao poder diferentemente interactivo dos meios e suportes (sistemas complexos de mediação com os seus sentidos e efeitos próprios) em que encarnam os textos (Hennion, 1993).

Os agentes sociais, por seu lado, movem-se entre constrangimentos estruturais que não se resumem, como já mencionámos, à origem e pertença social (definida, aliás, neste esquema, de forma multidimensional, seguindo as pisadas de Weber e Bourdieu – englobando componentes de diferenciação económica, política, social, cultural e simbólica, em permanente interacção), incluindo o género, a etnia, a orientação sexual e não esquecendo o lado dinâmico dos percursos e trajectórias (cruzando, uma vez mais, na diacronia, instituições, agentes de socialização, espaços, actividades e ciclos de vida), bem como o vector estratégico dos projectos, instância de monitorização reflexiva da própria acção e, ainda, em modo mais pragmático, a rede de papéis sociais que fundam identidades crescentemente trabalháveis, embora longe da maleabilidade mole da

plasticina. O projecto une-se à memória mas também à metamorfose, como aponta Gilberto Velho, enquanto adaptação activa do self aos mundos da vida que fazem do nosso quotidiano um trânsito não esquizofrénico (como pretenderiam certas versões do pós-modernismo identitário), antes permanentemente negociado e exercitado como um dos factores constituintes da condição social contemporânea (somos diferentes, em distintas cenas, sem deixarmos de ser o mesmo)

Agentes plurais, em suma, inseridos em múltiplas pertenças e esferas de actividade, constituídos e constituintes de disposições diversas, com génese e força diferenciada, umas mais fortes, algumas activadas, outras em vigília, inibição ou mesmo regressão. Agentes plurais, ainda, face aos contextos de interacção (quadros de interacção como lhes chama António Firmino da Costa (2004), salientando os seus parâmetros físicos e humanos, estruturais e culturais, institucionais e propriamente interaccionais). Agentes plurais, finalmente, pela actualização de disposições estéticas em mutação e de índole múltipla (cognitiva, sensorial, emocional, mental, sensorial). Daí a referência – em que Madureira Pinto tantas vezes insiste – de que a recepção é sempre um encontro entre dois corpos socializados – que não deixam, por isso, de ser corpos, portanto intersubjectivos, *interhabitus* em dupla contingência, corpo a corpo comunicados e comunicantes (as disposições estéticas inscrevem-se *no corpo*, mas este, longe de ser uma *tabula rasa* activando-as e transformando-as).

Assim, o horizonte de expectativa, conceito proposto por Jauss (e que Popper e Gadamer também utilizam), leva-nos a pensar na possibilidade de uma fusão entre o sistema de referências de autor e de leitor – a altura em que a obra actua pela compreensão a partir de um espaço-tempo presente que não ignora, todavia, toda a história da relação entre aquela obra e outras; as cadeias sucessivas de anteriores recepções; as relações e analogias entre as obras e os processos de constituição dos géneros artísticos e também o grau de identificação ou contraste com os esquemas da experiência quotidiana (como Diz Proust, em *À Procura do Tempo Perdido*, “os meus leitores são os leitores deles mesmos”).

A obra, como realça Teresa Cruz (1993), existe na sua virtualidade, apelando à execução e à performance. De igual modo as estruturas, relembra Giddens (2003), possuem uma existência virtual, concretizando-se (instantaneizando-se) na sua activação rotineira (nos seus hábitos).

Não esqueçamos, contudo, os frequentes e inquietantes casos de despossessão cultural e de desentendimentos perceptivos. Como avaliar, por conseguinte, do ponto de vista da teoria da recepção e da escola da recepção estética, *modos de relação* com a obra concebidos como iconoclasmo perceptivo, iconoclasmo radical, familiaridade esquiva ou equívoca, conformismo divergente ou confirmativo, mutismos vários de significados plurais (Conde, 2004)?

Surgem-me três atitudes possíveis perante tais situações, aliás recorrentes. Uma delas consiste em encontrar argumentos para reforçar a insuficiência instrumental da recepção cultural e estética enquanto arma de reposição da pluralidade simbólica das formas de estruturação e representação do mundo.

A segunda, procura razões de legitimação da reflexividade pericial do campo artístico, defendendo, pela autonomia do velho preceito da *arte pela arte* (oposto à *arte para a vida* ou à *arte para o povo*), condições de criação e experimentação desligadas das interferências dos processos de recepção.

Outra, a que perfilho, opta por consubstanciar em políticas públicas democráticas (sem conteúdos de violência simbólica) as condições de superação da vergonha, inibição e desentendimentos culturais. A descoincidência entre horizontes de expectativa, longe de constituir fatalidade insuperável, é parte integrante da história. Na verdade, não existem «não-públicos». É-se sempre público em alguma esfera de actividade ou mundo da vida. Daí a proposta de reconhecimento de uma pluralidade de esferas públicas profanas pelas quais vamos circulando (Calhoun, 1993).

Reconhecer a pluralidade dos públicos e a própria diferenciação interna de cada público conduz-nos à desessencialização de alegorias etnologizadas como a de «povo» ou «massas» e permite compreender que os fenómenos de dissonância cultural e desentendimento receptivo se encontram em vastas franjas do espaço social. Entre outros motivos, por questões que se prendem com a falta de criação (a montante) ou de activação (a jusante) de disposições que não se esgotam na mera relação erudita com a obra, antes reivindicam modos de entendimento de apropriações vernaculares enraizadas nas experiências de vida. Ou pela míngua de «detonadores» institucionais (e entramos já no domínio das políticas públicas e da necessária implementação de um reformismo democrático de que também fala Madureira Pinto – as «reformas» institucionais não têm fatalmente de significar retrocessos quase civilizacionais). Ou

pela ausência de comunidades interpretativas onde se trabalhe em conjunto, de forma convivial, a relação com as obras, construindo intersubjectivamente sentidos partilhados. Ou, ainda, pelo défice de dessacralização da relação com os próprios objectos (livros, quadros, partituras, esculturas, instalações...). Porque, entendamo-nos, as disposições estéticas não podem ser definidas como a priori kantianos. Elas são, antes de mais, gramáticas de conexão entre o passado e o presente das experiências de vida.

O pressuposto do grau zero de poder do «cultural dope» ou do sonâmbulo social destrói a própria possibilidade de análise sociológica. Desconheço teórica e empiricamente a existência de não-públicos. Pelo contrário, deparo-me frequentemente com públicos à espera de vez.

BIBLIOGRAFIA

CALHOUN, Craig (1993), *Habermas and the Public Sphere*. The Mit Press.

CONDE, Idalina (2004), “Desentendimento revisitado”. In AAVV, *Públicos da Cultura*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.

COSTA, António Firmino da (2004), “Dos públicos da cultura aos modos de relação com a cultura: algumas questões teóricas e metodológicas para uma agenda de investigação”. In AAVV, *Públicos da Cultura*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.

CRUZ, Teresa (1993), “Prefácio”. In Hans Robert Jauss, *A Literatura como Provocação*. Lisboa: Veja.

Giddens, Anthony (2003), *A Constituição da Sociedade*. 2ª ed. São Paulo: Editora Martins Fontes

HENNION, Antoine (1993), *La Passion Musicale. Une Sociologie de la Médiation*. Paris: Métailié.

JAUSS, Hans Robert (1978), *Pour Une Esthétique de la Réception*. Paris: Gallimard.

JAUSS, Hans Robert (1993), *A Literatura como Provocação*. Lisboa: Veja.

LOPES, João Teixeira (2004), “Experiência estética e formação de públicos”. In AAVV, *Públicos da Cultura*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.

PINTO, José Madureira (2004), “Para uma análise sócio-etnográfica da relação com as obras culturais”. In AAVV, *Públicos da Cultura*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.

PINTO, José Madureira (2010), “A sociologia no terreno como criação social”. In Maria de Lourdes Lima dos Santos e José Machado Pais, *Novos Trilhos Culturais. Práticas e Políticas*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais

VELHO, Gilberto (1994), *Projecto e Metamorfose*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor

LAHIRE, Bernard (2002), *Homem Plural. Os Determinantes da Acção*. Petrópolis: Editora Vozes.