



ÁREA TEMÁTICA: Arte, Cultura e Comunicação

Produção do significado de obras artísticas e interações sociais

DABUL, Lígia

Doutora em Sociologia

Universidade Federal Fluminense

ldabul@uol.com.br

Resumo

Esta comunicação trata de uma prática social e forma de interação bastante corrente em visitas a exposições de arte, as conversas de visitantes, apresentando suas variações e as maneiras como perpassam outras práticas sociais e contribuem para a produção de significados sobre as obras expostas e sobre as próprias exposições. Implicações analíticas de tomá-las para estudo são também indicadas. Dirigindo-se às exposições agrupados a partir de relações sociais estabelecidas em outros momentos e lugares – como de parentesco e amizade – atores sociais interagem frequentemente por meio de conversas, que afastam ou aproximam sua atenção frente às obras expostas: comentários, interpretações e avaliações dessas obras consistem em formas importantes de interação social, e demarcam situações nas quais visualidades são construídas socialmente.

Palavras-chave: público; exposições de arte; conversas; centros culturais; arte





Produção do significado de obras artísticas e interações sociais

De tudo o que visitantes fazem juntos numa exposição de arte - observar obras, ler placas, etiquetas e textos afixados em paredes, brincar, estudar, acompanhar o monitor, namorar etc. -, conversar talvez seja a prática mais freqüente. E conversar é das ações mais difundidas também em outras ocasiões e momentos da vida social. Seu estudo, além de levar a formas bastante comuns - e pouco conhecidas - da população ter contato com produtos das artes plásticas, elucida mecanismo de produção coletiva de significados sobre objetos e eventos. Conversar também é maneira fundamental dos indivíduos interagirem. Em alguns casos, mais do que o assunto, o conteúdo tratado, importa para eles a própria conversa, o estar conversando, atividade que dependendo do lugar e circunstância histórica, tem certas regras e aglutina este ou aquele grupo social.ⁱ

Sabemos que indivíduos estão em exposições de arte boa parte das vezes acompanhados, interagindo com outros com os quais se dirigiram para lá. Essas interações, em geral baseadas em relações como parentesco, amizade, coleguismo, são traço fundamental da chamada experiência artística: estar junto – brincando, observando obras, conversando etc. – muitas vezes é o que marca a importância para os indivíduos estarem numa exposição, dando sentido a essa experiência e determinando consideravelmente o tipo de relação que vão estabelecer com os objetos expostos.

Há muitas formas de conversa que ocorrem durante uma exposição de arte, como as que costumam ter lugar em visitas monitoradas. Nelas não há flexibilidade nas interações entre os indivíduos quando demarcadores (tom de voz, pausas, ritmo, vocabulário, gestual etc.) as definem como *conversa*, algum ator social ocupando a posição de *principal*ⁱⁱ, ou seja, com identidade social precisa e que o leva a falar representando a instituição à qual é identificado. Existem muitas outras, e nesse trabalho vamos nos centrar em maneiras de conversar mais flexíveis e corriqueiras.

É na verdade muito difícil, operação na maioria das vezes só justificada por fins analíticos, isolar a conversa de outras práticas que ela traspassa – brincar, namorar, observar obras, caminhar, acompanhar visitas monitoradas etc. – efetuadas por aqueles que estão no espaço de uma exposição. Indivíduos conversam *enquanto* caminham, enquanto lançam os olhos e atentam para uma determinada obra, ou quando fazem anotações juntos para depois entregarem a um professor que irá lê-las e avaliá-las.

Nem sempre se conversa em uma exposição *sobre* as obras. Na verdade, a conversa viabiliza a passagem da atenção que visitantes dirigem à obra e às informações sobre ela para a própria interação entre eles; e também o inverso. Noutros termos, se seguimos E. Goffmanⁱⁱⁱ podemos formular que alguns atos que perpassam uma situação social específica porque próprios dela - como nas exposições a observação de uma obra por um grupo de indivíduos, dão lugar a outros - como beijos, brincadeiras e conversas sobre temas que enfocam realidades que não a obra exposta. Essas *situações sociais* tanto dão continuidade à história das relações já estabelecidas entre os atores sociais que participam delas, como dos diversos contextos de uma exposição que visitam, isto é, os indivíduos interagem também por força da situação social que encontram e recriam ali, com outros visitantes, alguns desconhecidos, que compartilham aquela situação.

As obras pontuam os percursos dos visitantes nas exposições, quando se detêm aqui e ali porque estão referidos a uma ou outra delas. Mas o contrário também acontece: grupos (parentes, casais, amigos) submetem por alguns momentos essa observação ao ritmo da brincadeira, namoro, da conversa, esta nem sempre provocada pelo contato com as obras. Nessas circunstâncias, podemos ver visitantes passarem rapidamente os olhos sobre as obras expostas, enquanto se deslocam com a atenção centrada nas pessoas com quem conversam, ou, ainda, naquelas cuja conversa acompanham.

Se é evidente que conversar envolve mais de uma pessoa, a observação de obras em uma exposição freqüentemente envolve elementos que a caracterizam como prática coletiva, já porque indivíduos juntos



observam uma sucessão de obras, ou então porque permeiam a observação com conversas. Conversar durante a exposição consiste muitas vezes, como já indicamos, em eixo que perpassa e alterna a interação entre os atores sociais e a observação da obra. Não é raro a conversa pautar o andamento dos percursos: prática muito comum é o convite para que o acompanhante, detido noutra obra, interrompa esse exame e venha observar uma que ainda não olhou, para que atente para algum detalhe, para que dê sua opinião, para que fique perto de quem o chamou. Ou que alguém se veja atraído pela conversa de seus acompanhantes sobre algum objeto, ou assunto derivado da sua observação e eventualmente dirija seu olhar para ele.

Há quem declare que vai à exposição para conversar. E são diversos os tipos de conversa que presenciamos em nossa pesquisa. Uma forma bem comum de conversar consiste no *comentário*, um ator social comentar com seus acompanhantes algo, inclusive aspectos da obra que apreciam juntos. Além de comentários, encontramos a tentativa de compreensão, uma *interpretação*, do que o artista se dispôs a comunicar ou expressar por meio do trabalho que expõe. Além do comentário e da interpretação, as conversas se desenrolam também em torno de uma *avaliação* das obras, quando os visitantes explicitam para os demais se gostaram ou não delas. Dessas três formas mais difundidas e significativas de conversa, a que normalmente corresponde ao enfoque das atenções dos visitantes noutros temas que não a obra, é o comentário. A avaliação corresponderia, grosso modo, ao ato que mais concentra a atenção na obra exposta.

Comentários

Comentários de visitantes sobre obras de arte numa exposição em muitos casos fluem para assuntos do seu cotidiano e do interesse comum, o prazer da conversa fixando-se especialmente nessas referências a fatos e a considerações sobre fatos compartilhados ou conhecidos por eles que não têm relação com aquela situação da exposição. Por exemplo, numa exposição de objetos de cerâmica, amigas derivaram observações sobre peças expostas para comentários a respeito de dotes de outra amiga para transformar objetos, sobre a beleza de bijuterias de cerâmica, sobre como ocupar casas de veraneio com peças artesanais. Mas há conversas que exploram longamente detalhes das obras. Então visitantes usam seu rol de conhecimentos sobre o artista, sobre o que pensam ser o referente de uma obra ou de sua produção em geral, sobre outros artistas considerados equivalentes ou próximos a ele, sobre técnicas utilizadas, sobre uma localização da obra ou da sua produção na história da arte. Mas, não raro, esses comentários sobre as obras derivam-se e deslocam-se para cada um desses itens, prolongando-se em especificações deles, e estendendo-se ou somando-se a comentários sobre itens da vida cotidiana.^{iv}

Outro modo de os visitantes conversarem, e que também corresponde a um afastamento da atenção em relação às obras, é o que envolve comentários sobre pessoas presentes no espaço da exposição, relacionadas ou não com o grupo do qual fazem parte. Conversam, por exemplo, sobre figuras públicas com as quais se deparam, ou sobre o comportamento de outros visitantes - turistas se vestem de maneira considerada chamativa, adolescentes riem e falam alto, crianças especiais passam caladas pela exposição. Em Fortaleza, no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, dois jovens estrangeiros vestidos de preto, fortes, muito claros e altos, cabelos raspados, braços e nuças tatuados, por algum tempo foram objeto de atenção e conversas dos demais presentes na exposição sobre arte popular do Cariri.^v Outra importante matéria de conversas é a exposição. Por exemplo são freqüentes os comentários sobre a temperatura das salas, a escuridão ou excessiva luminosidade, o som alto, a cor de uma parede, a dificuldade para ler as etiquetas, a densidade da distribuição de peças no espaço da exposição, o quase pisar numa escultura colocada no chão no centro do salão.

Por meio de comentários feitos nessas conversas que naturalizamos como, talvez, ruídos, em um ambiente cuja vocação estaria numa atenção, especialmente visual, sobre os trabalhos expostos – por meio deles é estabelecida uma continuidade da arte com diversas outras esferas da vida. Experiências compartilhadas, fatos da vida pessoal a serem relatados, trocas de palavras que constituem elas mesmas ocorrências a serem acumulados no rol de experiências comuns daqueles visitantes, são suscitados por muitas coisas,



inclusive por cores, traços, idéias, técnicas, tamanho, figuras, referentes, menções e tudo mais que possa ser reconhecido num trabalho exposto como artístico. Pensar sobre essa modalidade de conversa, os comentários, parece ser oportunidade de escaparmos para dentro da arte, abolindo alguns de seus limites justamente onde encontramos experiências que, a olho nu, nada teriam a ver com ela.

Interpretações

Para além da temática reconhecida e atualizada quando a atenção se volta para as obras, parte importante das conversas em exposições diz respeito ao que o artista “quer dizer”. Nelas os comentários se superpõem, raramente se contrapõem. Supor que o artista “quer dizer” algo não suprime a possibilidade, ou em alguns casos a necessidade, de se extrair do exame das obras e do desenrolar das conversas um novo conteúdo, ou *mensagem* do artista, que, por sua vez, não desmereceria qualquer outra hipótese sugerida por outros visitantes. Na semântica extremamente plástica das conversas sobre a mensagem do artista ou sobre “o que a obra significa”, mesmo quando há opiniões ou “interpretações” contrapostas, é possível encaminhar a conversa, versar sobre a obra, e derivar disso novas conversas dirigidas para outros temas a respeito dos quais não há embate.

Na realidade, para a maior parte dos visitantes a obra tem uma mensagem que o artista quis propositadamente passar. E há sempre um referente, ou do mundo ou da própria biografia do artista. Para eles a obra conteria segredo, mistério, ou verdade detida pelo artista, que mesmo inconscientemente disporia da sua *chave*. O público tomar a arte como expressão, mesmo como apenas documentária em relação à vida do artista, dá lugar a certa tolerância quanto à não clareza, à impossibilidade de compreender a mensagem, o que o artista “realmente” “quis dizer”: nem sempre ele pode “dizer tudo”.

Extrair e compor um ou vários sentidos das obras é operação comum e prazerosa. Não obrigatoriamente se chega a uma conclusão sobre o que o artista comunicou. A composição do mosaico de significados possíveis, em aberto, pode ser ela mesma objetivo e atividade que mobiliza e deleita visitantes. É espécie de jogo, diversão conjunta, montagem de possibilidades, apresentação e seguimento de pistas ou seu descarte. Visitantes que percorrem a exposição juntos, caso pensem não compreender uma obra, dependendo da relação que os une podem estabelecer uma espécie de pacto para descobrir em colaboração seu significado, ou sentido, ou a mensagem dela.

Compor, conversando, o significado de uma obra, nem sempre iguala a capacidade de participação de todos. Costuma ser diferente o peso atribuído às formulações deste ou daquele visitante, de acordo com sua suposta capacidade de interpretar a obra. Essa concorrência em torno da afirmação de uma ou outra forma de interpretar é pontual, detendo-se ora em um ora em outro elemento dela. Na verdade, percorre a interpretação desde o tema tratado pelo artista até o que ele quis dizer a seu respeito e o quanto suas técnicas teriam permitido conseguir ou não transmitir o que quis transmitir. Essa concorrência, nas conversas, costuma ser fluida e entremeada de negociações, composições e superposições de significados e argumentos, afora quando algum dos visitantes coloca-se como especialista e é reconhecido como tal pelos demais. A busca e composição do *sentido* da obra por vezes continua depois de saírem da exposição, no saguão, no bar, após a sessão de cinema seguida à exposição, no caminho ou ao chegar na escola, ou quando noutra ocasião pessoas que foram juntas à exposição se encontram. Mesmo quem faz o percurso sozinho pode depois praticar essa composição de significado com alguém, por exemplo, com amigos que também foram à exposição.

Muitas das conversas em exposições se voltam para essa busca de sentido, de modo mais ou menos intenso, demorado, finalizado, exclusivo. Mas experimentar a exposição por meio das conversas, jogo sobre o significado da obra e sobre assuntos associados aos poucos a ela, “recheando-a” com itens da vida cotidiana e daquela situação na qual estão os visitantes, é tão importante quanto “esquecido” em seus relatos e na própria literatura sobre o público de exposições. Representam, na verdade, formas de usufruir as obras, mecanismos cruciais de construção social do seu significado e das exposições.



Concebemos como compreensão qualquer interpretação da obra independente da intenção do artista. Na construção do significado de uma obra por visitantes, naturalmente incidem informações e recursos técnicos que curadores e outros profissionais vinculados à exposição, como monitores, mobilizam para dirigir (nem sempre correspondendo à intenção do artista) a interpretação que visitantes farão dela. Essa interpretação é feita em boa medida a partir dessas e outras referências ao universo de experiências artísticas dos visitantes - outras exposições, sua formação escolar, eventual conhecimento da técnica usada, informações que dispõem sobre a exposição. Mas esses elementos submetem-se a interações e experiências durante a exposição e, dentre outros efeitos, fazem com que compartilhem por meio de conversas esses itens mobilizados para a compreensão das obras. Nessas conversas, formulam impressões sobre as obras em função da necessidade de comunicá-las, isto é, dão forma a impressões que experimentaríamos só de modo difuso, desorganizado, se estivessem na exposição sozinhos. Comunicando impressões estão também sondando-as e agregando a elas itens das impressões e formulações daqueles com quem tentam interpretar a obra.

A origem e implicações sociológicas desse mecanismo de interpretação das obras em exposições estendem-se para diversas dimensões das interações feitas pelos atores sociais nessas situações. Mas queremos salientar, em primeiro lugar, que o processo de constituição de bases para a interpretação de obras está calcado com muita frequência em conversas, que consistem, por sua vez, na experiência talvez mais importante de parte considerável dos visitantes durante uma exposição. Muito do que será acionado, no futuro, ao se referirem a uma obra para verificarem e reconstruírem o significado atribuído a ela, coincidirá com formulações elaboradas e informações atualizadas por meio de conversas, apresentadas pelos outros visitantes com os quais conversou, e que, possivelmente, em alguns momentos integraram aquele “jogo” de interpretação.

Assim, nas conversas durante as exposições, os visitantes se informam, situam as informações que detêm e comunicam, tomam contato e apresentam, confirmando saberes e formando um rol de itens próprios para a interpretação daquelas obras e incluindo nele diversos elementos que eles mesmos mobilizaram. A conversa consiste em construção de significados sobre as obras mas, ao mesmo tempo, na própria experiência de aplicação desses significados àquela situação de observação e conversas sobre a obra. Então, ao menos para os que estão na exposição acompanhados, a experiência artística inclui conversar, embora por vezes isso não seja lembrado por eles ao descreverem exposições que freqüentaram ou aquela que acabaram de percorrer.

Por incluir a conversa, e de certa forma constituir-se mais que tudo pela conversa, certas experiências dos visitantes aproximam-se muito da experiência do artista. A conversa é prática comunicativa, isto é, dirigida também para a comunicação de significados entre os atores sociais que estão interagindo. Além disso, o mecanismo da conversa, como acima indicamos, inclui a constante criação de significados, e no caso da interpretação de obras de arte esta prática é deliberadamente voltada para isso. Assim, a invenção e a comunicação de significados, atributos socialmente reconhecidos nas ações dos artistas, são compartilhados por indivíduos que conformam o chamado público e potencializados nas suas conversas, sobretudo quando interpretam as obras que observam.

Avaliações

Além de comentários e interpretações, e sem que fronteira precisa possa ser fixada entre esses tipos de conversa, percebemos ser quase compulsório os visitantes fazerem avaliações das obras. Há uma disposição^{vi} para apresentarem sensações e pensamentos quando deparam com uma obra, que é potencializada quando estão acompanhados. Essa disposição pode ser concebida como do campo da interjeição, que L. Wittgenstein^{vii} reconhece como próprio da arte. Bastante comuns mesmo junto aos indivíduos que estão sozinhos na exposição, as interjeições explicitam bem o caráter tanto automático como comunicativo que sublinhamos nas conversas dos visitantes. Nesse sentido, trata-se de uma “expressão obrigatória de sentimentos”, tal como definida por M. Mauss^{viii}.



Quando os indivíduos percorrem a exposição acompanhados, interjeições são ainda mais constantes e contundentes, indicando correlação entre sensibilização comunicada e interações ocorridas enquanto os objetos artísticos são observados. Essas interjeições são importantes a ponto de atraírem os acompanhantes para observar determinada obra, estimularem conversas – interpretações e comentários sobre ela, e gerarem interjeições semelhantes. Por conta delas, um indivíduo pode se aproximar de um desconhecido, passando a observar ao seu lado a obra que a suscitou.

Essas interjeições demonstram sentimentos – tristeza, raiva, alegria, prazer, graça, mas quase sempre, embutida, também uma avaliação da obra. Por meio delas, indivíduos comunicam extremos da apreciação – o entusiasmo e a aversão em relação à obra. Seria portanto modalidade de expressão de sentimentos que possui de forma concentrada avaliações positivas ou negativas do objetos que teriam suscitado esses sentimentos.

Embora carregue flexibilidade não encontrada em outras temáticas da vida social, como esporte, religião e política, discussões sobre gostar ou não de uma obra podem gerar pontos de vista contraditórios, bem menos comum em discussões sobre o significado de objetos artísticos. Alguém pode não gostar ou não concordar com o que outros pensam que certa obra signifique, com a suposta mensagem que o artista estaria comunicando, com sua aparência, e por isso não gostar dela. Outro que o acompanha pode concordar justo com o suposto significado e por isso gostar da obra. Mas o que de fato a obra significa, eles admitem que varie muito, e pontos de vista muito diferentes tendem a se compor, como vimos, a própria dinâmica da conversa permitindo este arranjo.

Dentre os conteúdos e resultados das conversas, talvez a avaliação seja a que fornece mais contentamento aos que percorrem a exposição juntos – mas também a boa parte dos que estão sozinhos. A incapacidade de produzir e expressar uma avaliação (por exemplo quando alguém que acompanha um visitante emite uma avaliação de uma obra e ele não sabe como se manifestar) produz mais constrangimento que não conseguir interpretar ou não ter nada a comentar, situações que também geram embaraço.

Gostar ou não gostar são atos que constituem objetivo mesmo da presença dos indivíduos nas exposições. É esperado que todos tenham alguma avaliação, positiva ou negativa, extensa ou não, “profunda” ou não, do que está sendo exposto. Declarar se gosta ou não desta ou daquela obra, e mesmo da exposição, consiste em ação social que adquire importância para além dos conteúdos comunicados com essa declaração e dos meios através dos quais pôde ser constituída. Declarar a avaliação de uma obra perfaz ação, no sentido proposto por Austin (1970), que estabelece um fato, qual seja, indicar um momento crucial da atenção que um indivíduo ou grupo de indivíduos dispensam a uma obra e de localizar o indivíduo frente ao grupo com o qual percorre a exposição.

Os itens de uma avaliação dizem respeito a muitos elementos do objeto observado, e, no limite, passam a constituir também julgamentos em torno de se esse objeto pode ser ou não considerado arte. “Isso não é arte” é afirmativa feita por visitantes com alguma frequência, e costuma desencadear reações de quem acompanha ou está perto - seja de aquiescência ou discordância, seja ainda de potencializar sua atenção em relação à obra. Dada a disposição dos atores sociais a princípio aceitarem que aqueles objetos sejam expostos como obras de arte, um objeto, ou um conjunto deles, ou mesmo todos de uma exposição, costumam ser excluídos da categoria arte apenas quando não encontram de fato elementos que possam justificar sua classificação como tal. Há, nesse sentido, grande tolerância do público, e, diferente do gostar ou não gostar, essa inclusão ou exclusão de obras da categoria arte pode ser transformada mediante o fornecimento de informações e de outros elementos para a avaliação dela - por exemplo, quando alguém fala ou lê durante a exposição algum material sobre as intenções do artista com aquela obra ou sobre a dificuldade de se achar ou trabalhar com algum material utilizado na confecção dela. Assim, excluir da categoria arte corresponde ao grau máximo da avaliação negativa de uma obra, e por isso sua comunicação é procedimento diferente da simples avaliação, tão comum nas exposições de arte. Trata-se de procedimento acoplado à avaliação mas que não coincide com ela, já que nem sempre incluir um objeto na categoria arte frente a argumentos e informações apresentadas pelos acompanhantes, significa mudar a



avaliação em torno do gostar ou não gostar dele. De qualquer modo, a avaliação é procedimento consideravelmente referido ao contexto no qual é produzido e costuma estar moldado pelas interações dos atores sociais durante o seu percurso na exposição. Não é portanto um conjunto de critérios aplicados a uma obra, mas construção que varia e conta com critérios que podem, cada um deles, ser ou não criados e mobilizados dependendo das circunstâncias nas quais a avaliação é feita.

Parte considerável das avaliações negativas de obras, que com alguma frequência estão correlacionadas com a sua exclusão da categoria arte, diz respeito à impossibilidade de se construir um sentido sobre elas. Com efeito, visitantes passam a explicitar que gostaram da obra após alguma interpretação ser feita sobre ela, quando a princípio não tinham conseguido construir nenhum significado a seu respeito.

Diferente é a avaliação baseada no suposto referente da obra, que não raro é tomado quase que como um equivalente da mensagem que o artista teria tentado transmitir. Se a suposta realidade referida é avaliada como bela, interessante, informativa, comovente ou significativa para o visitante, como quando menciona ou retrata um determinado santo, localidade, time de futebol, o trabalho pode ser avaliado positivamente por conta disso. O inverso também se coloca em muitas situações: trabalhos são avaliados negativamente devido aos seus referentes ou supostos referentes.

Com esses e outros critérios obras são avaliadas corriqueiramente nas exposições, ao lado ou junto de comentários e interpretações feitos em conversas entre visitantes. Às vezes é por meio de uma conversa que constroem um mínimo de compreensão da obra para se sentirem seguros e expressar uma avaliação para seus acompanhantes. E à saída da exposição, grupos, pares, amigos começam a avaliar, cada um, qual a obra de que mais gostou – e eventualmente da que menos gostou, se gostou ou não da exposição, e novas avaliações são feitas referidas completamente a esses novos contextos.

Assunto sem fim

Tal como não podemos separar comentários das interpretações e avaliações que visitantes fazem em uma exposição, não encontramos a conversa isolada das outras práticas sociais que presenciamos e compartilhamos nessas situações: brincadeiras, observação de trabalhos expostos, convivência, estudo, carícias, ensino etc. Já não podemos mais, também, afastar a experiência de contato dos indivíduos com as obras expostas nas exposições que freqüentam, de tantas outras que estão sendo naquele exato lugar e momento, na maioria das vezes junto com outros visitantes. Pensar a arte, e sua relevância social, a partir do que de fato ocorre nessa sua ponta por vezes esquecida – a tocada pelo público tal como ele se apresenta para ela –, talvez consista em esquecer sua especificidade. Ou de encontrá-la em conjunções inusitadas de parcelas da vida social que teimam em invadi-la e experimentá-la. Talvez a conversa, como sociabilidade, forma de interação voltada para ela mesma^x, contribua para manter indefinido o sentido da arte, e assim o ímpeto dos indivíduos de se perguntarem por ela.

ⁱEm *A arte de conversar*, textos explicitam e preconizam regras da conversação, prática oral difundida nos *hôtels* parisienses e voltada para a diversão, nos séculos XVII e XVIII. Como outras práticas sociais, esta é também passível de aprendizagem, “por experiência e ‘impregnação’, enquanto técnica de adquirir o ofício ‘que não se deve fazer sentir’”. Alcir Pécora. “Prefácio. Variações para conversas entre espécies de salão”. In Morellet et alii, *A arte de conversar*. São Paulo, Martins Fontes, 2001. p. VII

ⁱⁱErving Goffman. *Façon de parler*. Les Éditions de Minuit, Paris. 1987 [1981]

ⁱⁱⁱErving Goffman. *Behavior in Public Places. Notes on the social organization of gatherings*. New York, The Free Press. 1969

^{iv}Mesmo atores sociais considerados especializados, em diferentes graus mas com grande incidência, tendem a fazer comentários com essas características.

^vExposição permanente *Admiráveis belezas do Ceará ou o desabusado mundo da cultura popular*.

^{vi}P. Bourdieu. “Esboço de uma teoria da prática”. In Ortiz, Renato (org.) *Pierre Bourdieu : Sociologia*. São Paulo, Ática. 1983.

^{vii}*Leçons e conversations sur l'esthétique, la psychologie et la croyance religieuse*. Paris, Gallimard, 1971

^{viii}M. Mauss. “A expressão obrigatória de sentimentos” In Cardoso de Oliveira, Roberto (org.) *Marcel Mauss. Antropologia*. São Paulo, Atica. 1979 [1921]

^{ix}Ver G. Simmel, “Sociabilidade – um exemplo de sociologia pura ou formal”. In Moraes Filho, Evaristo de (org.) *Georg Simmel. Sociologia*. São Paulo, Ática, 1983.