

## PRÁTICAS CULTURAIS: DIGRESSÃO PELO CONFRONTO PORTUGAL – EUROPA<sup>1</sup>

Idalina Conde

Entre as muitas janelas abertas sobre a Europa, desde que o lugar de Portugal aí se tornou questão nacional, a das práticas culturais traz uma paisagem globalmente comum<sup>2</sup>. Embora venha obstar ao contraponto linear Portugal-Europa, face a uma Europa suficientemente plural para conhecer diferentes “velocidades” também no domínio das práticas culturais. Não haverá, por isso, tanto o lugar que aí ocupamos. Antes, lugares possíveis consoante os pontos de referência: diferentes países da Europa do Norte ou do Sul chamados à comparação, e diferentes tipos de práticas na panóplia do cenário cultural.

Um balanço actualizado e preciso de confronto entre os vários países reclamaria indicadores recentes e mais certezas estatísticas. Aparentemente, ou de momento, ainda “utopia” dos observatórios da cultura dada a datação das fontes, as suas lacunas ou inconsistências, a sua discutível comparabilidade. É portanto num registo muito sumário e parcial – só sobre algumas práticas –, que nos limitamos a sublinhar certas tendências, semelhanças e diferenças. Os dados para Portugal aparecem completados e mais detalhados noutra trabalho, citado só pontualmente<sup>3</sup>. Quanto à Europa, o mesmo reenvio se sugere para *La participation à la vie culturelle: tendances, stratégies et défis*, que nos serve de referência. Surgida em 1994, é no entanto uma publicação relativa às actas de uma conferência de 1991, e onde se apresentavam dados para anos anteriores<sup>4</sup>.

Nestes limites cronológicos que nos constroem também a um registo algo retrospectivo, importa sublinhar ainda a própria relatividade dos dados. Na verdade, porque cada número

---

<sup>1</sup> Este texto retoma uma comunicação apresentada a 14 de Maio de 1997 (Centro Cultural de Belém) na primeira mesa-redonda do Observatório das Actividades Culturais, aquando da apresentação dos primeiros resultados do projecto *Políticas Culturais em Portugal (1985-1995)*, entretanto terminado e cuja publicação se prevê para Novembro próximo.

<sup>2</sup> Para outras janelas sobre a Europa, mais como “janelas de oportunidade” – políticas, económicas, institucionais – no domínio cultural, cf. Conde (1991).

<sup>3</sup> Assim, no presente texto, remete-se para Conde (1996). Os dados utilizados referem-se somente às práticas culturais e não às políticas culturais, essas sim alvo do projecto do Observatório das Actividades Culturais acima citado.

<sup>4</sup> As actas da conferência – *III European Round Table “Participation in cultural life in Europe: current trends and future strategies”*, Moscovo, 22-24 de Abril de 1991 –, foram primeiro publicadas em 1991 pelo Zentrum für Kulturforschung de Bona. Também usamos esta publicação prévia, onde se encontram dados mais detalhados por países.

avanzado subentende sempre uma hipótese de realidade influenciada pelo tipo de amostragem, tempo e modo de inquirição. Em todo o caso, desenham tendências, e sobretudo a conclusão geral de que, mesmo se porventura mais redundante em Portugal, a democratização cultural como tarefa inadiável e inacabada estende-se igualmente a outras latitudes da Europa. Naturalmente mais nos consumos ou acessos a lazeres cultivados ou artísticos, bem como nas práticas de saída cultural, de exiguidade bem contraposta à omnipresença do consumo domiciliário servido pela TV e outras indústrias culturais. A raridade distintiva que continua a marcar idas ao teatro, espectáculos de dança, de ópera, a concertos de música clássica/erudita ou outras manifestações de arte, dobra-se da dupla selectividade – social e geracional – dos seus públicos<sup>5</sup>.

Aliás, mesmo práticas mais extensas ou generalizadas como as da leitura ou da cinefilia *outdoors* acusam limites à transversalidade na sociedade portuguesa (e europeia) sob os efeitos discriminadores de variáveis como a de classe, grau de instrução e geração. Beneficiam com a relativa juventude dos seus praticantes, ainda que haja casos, como a leitura, passíveis de sofrer com os apelos alternativos da cultura mediática. Aqui repousa, de resto, uma clivagem hoje nuclear, em Portugal como na Europa, na estruturação/diferenciação dos públicos da cultura: entre jovens, jovens-adultos e menos jovens.

Por outro lado, a dimensão e evolução de certas práticas dá coordenadas para a situação nacional e a nossa condição europeia. Um exemplo pode ser esse da leitura que em Portugal, entre 1988 e 1995, beneficiou jornais e sobretudo revistas (ambos com um leitorado de 71% em 1995) a par da perda de 3% para a leitura de livros (59% vs 56%).

Por se tratar de uma muito pequena retracção, é possível admitir aí apenas um “efeito de sondagem”. Mas sem o poder confirmar, note-se que essa perda de 3% no leitorado de livros cumula duas tendências: por um lado, aumento de pequenos-leitores (leitura de 1-5 livros por ano: 54% vs 67%) em detrimento dos grandes-leitores (leitura de mais de 20 livros por ano: 27% vs 6%); por outro, algum deslizamento geracional do leitorado principal pelo facto dos segmentos de 15-19 anos e 20-29 anos diminuírem na ordem de -6%<sup>6</sup>. A primeira tendência sugere abandonos da leitura; a concorrência de outros apelos, lazeres ou gostos. Mas também a hipótese de eventual incremento no ecletismo de um leitorado menos “fixado” exclusivamente na leitura de livros. A segunda tendência porá a questão de saber até quando o livro vai “resistir”, ou que metamorfoses conhecerá junto de apetências juvenis tão polarizadas na era da informática, do audiovisual e da música.

De qualquer modo, ambas, e as questões que levantam, percorrem a Europa. E neste cenário global comum resultaria simplista reiterar o défice português. Justificar-se-á perante casos como França ou países nórdicos, com uma população leitora de livros estimada na década de 80 acima de 70%. Mas reduz-se quando confrontamos os nossos 59% (de 1988) com os leitores de livros,

---

<sup>5</sup> Para uma reflexão mais geral sobre estes aspectos e outros do cenário cultural contemporâneo, cf. Conde (1998).

<sup>6</sup> Cf. Freitas e Santos (1992); Freitas, Casanova e Almeida (1997).

grosso modo entre 60% – 69% em países como a Inglaterra, Alemanha, Dinamarca ou Áustria. E desaparece mesmo frente ao exemplo de Itália a que correspondia, em 1984, só o valor de 46%.

No plano de práticas mais generalizadas, passando da leitura para as idas ao cinema, a condição europeia de Portugal persiste no desaparecimento de audiências desde meados/finais de 70, pelo menos até à entrada nos anos 90. Embora, de acordo com a publicação que estamos a usar, existam excepções na Europa de novo plural, sugerindo menos perdas ou até alguma inversão da tendência em casos como os da Inglaterra ou Finlândia.

Segundo as estatísticas do INE, Portugal conheceu em quinze anos (1979-94) taxas de decréscimo rondando ou acima de 70%, quer para o volume de frequentadores de salas de cinema, quer para a média de espectadores por sessão. Outra fonte leva talvez a concluir que nos seis anos intervalando 1984-90 a procura nacional do cinema *outdoors* decaiu cerca de 6% (45% vs 39%), e que mesmo os seus públicos mais raros desciam 4% (29% vs 25%). No entanto, valores de novo não estranhos a outros países europeus<sup>7</sup>. Estímulos como a redução de preços à 2ª feira induziram não a aumentos, e sim a deslocações na procura semanal das salas de cinema. Engrossada por gerações mais jovens, esta procura teria, em 1988, uma expressão de 52% na juventude portuguesa – número dos que declararam ir regularmente ao cinema num inquérito de referência (AAVV, 1989)<sup>8</sup>.

Mesmo se trivializado nas saídas culturais, ainda assim convém reter limites nos públicos do cinema. Mais recentemente (1994), o inquérito às práticas culturais dos lisboetas (da Área Metropolitana de Lisboa) só dava 20%, quer para o público assíduo, quer para o público ocasional. Enquanto o público raro e o não-público, sem hábitos de ida (ir)regular ao cinema, atingiam 28% e 34% (Pais e outros, 1994). Essa fonte revelou que até o uso muito minimal (ter aí entrado pelo menos uma vez) de algumas salas apenas representava 10% para a Cinemateca, 25% para os Cinemas King – como exemplo de sala para filmes “de autor”. E mesmo em salas “grande público” os valores encontrados pouco ascendiam 50% (exemplos: Cinema Tivoli, 56%; Cinemas Amoreiras, 53%).

Também importa acautelar o repentismo muito corrente que a associa (em correlação inversa) com o visionamento doméstico da TV e de filmes em particular, apesar de talvez por aqui passar alguma explicação para a quebra na procura cinéfila *outdoors*. Segundo esse inquérito, só 41% dos ditos lisboetas com vídeo o usam regularmente. Quanto à TV, coloniza de facto com a sua domesticidade os tempos livres. Mas, e contrariando outras fontes, o inquérito chegava a um retrato-tipo para os *intensive users* da TV de onde estão mais ausentes os jovens-adultos ou adultos-jovens. Precisamente aqueles que dão rosto aos públicos do cinema e aos públicos culturais em geral. Desta forma, nem todas as gerações sofrem a mesma colagem ao *medium*, quando muito o *medium* “rouba” públicos de cinema fora desses cohortes geracionais.

---

<sup>7</sup> Dados trabalhados por Schmidt (1993) e discutidos em Conde (1996).

<sup>8</sup> Dos 9 volumes, consultar Pais (1989).

Se se sair do terreno das práticas generalizadas, a exiguidade torna-se norma noutras saídas culturais mais distintivas. O que acontece nas idas ao teatro, apesar das artes cénicas continuarem a resistir, quer ao embate do audiovisual, quer à concorrência de alternativas para o lazer cultivado, quer à tendência mais geral para a privatização/domiciliaridade das práticas culturais. Aliás, na Europa muitas vezes por excessivamente idealizada em matéria de cultura, as taxas de frequência teatral regular apresentavam-se baixas. Sobretudo se se entender – restritivamente – essa frequência regular em cerca de 4 a 5 ou mais idas anuais. No panorama europeu em geral, os valores situavam-se, então, apenas no intervalo de 2%-5%, embora subindo alguns pontos quando o critério é menos restritivo, e a definição de teatro também é mais lata, não se limitando ao “teatro profissional”.

Além disso, a crise – ou, talvez melhor, o não incremento – dos públicos no teatro estende-se como tendência ao cenário europeu, ainda que pontuado por excepções. Não nos correspondem a uma *differentia specifica* taxas de decréscimo nos espectadores da ordem de -63% (-56% na média de espectadores por sessão), tal como apontam as estatísticas portuguesas para o período 1979-94. Mas numa curva nem sempre regular, e com alguma recuperação pós-93 (Conde, 1996 e Lopes, 1997).

Lembrando alguns valores para as poucas presenças dos portugueses no teatro, em 1988 a saída teatral como prática regular não ultrapassava 2% (5% para idas ocasionais) junto dos jovens. Entre os lisboetas sondados em 1994, o público assíduo aparece representado por 3% (10% para o público ocasional), contra a esmagadora maioria do público raro e não-público (32%, 56%). Repare-se que desses lisboetas também só entre 31%-35% tinham entrado pelo menos uma vez na vida em salas como a do Teatro Nacional D. Maria II, Teatro S. Luís, Teatro Maria Matos ou Teatro Maria Vitória. Só 26% conheciam desta forma o palco do Teatro da Trindade. E não mais que 8% haviam dobrado a porta culturalmente tão emblemática do Teatro da Cornucópia.

A escassez perdura nas saídas musicais. Os dados da mesma fonte de 1994 apontam para um público assíduo de concertos na área metropolitana de Lisboa no intervalo 1%-9% (o episódico, 6%-24%), em que os valores mínimos correspondem à música clássica/erudita/ópera, e os superiores a géneros como pop/rock ou outros mais populares. A própria ida a eventos musicais específicos – festivais, ciclos, encontros – redundava numa estreita amplitude. A um topo de 16% pertenciam, por exemplo, idas à “Grande Noite do Fado”. Na zona exígua de 1%-3% estavam novamente os géneros mais “nobres”, também o jazz e blues. Quase uma década antes (1988), a procura juvenil de concertos para música clássica/ópera rondava também 1%-2% (idas regulares ou ocasionais). E mesmo com a música pop/moderna como centro na cultura juvenil, os jovens como público mais habitual dos seus concertos ficava-se por 4%, subindo a 7% para idas ocasionais.

Neste domínio, o lugar de Portugal na Europa depende outra vez dos pontos de referência. Numa estimativa grosseira – para dados não bem comparáveis, nem completos ou disponíveis para todos os países –, a ópera, por exemplo, ilustra uma hierarquia significativa de países. Depois de

uma base como Espanha (com uma taxa de frequência anual mais regular de cerca de 1%), pode vir a França (3%) seguida de um país como a Finlândia (6%). E para todos poderem ser ultrapassados por valores nacionais acima ou muito acima de 14% em casos como os da Áustria, Alemanha ou Noruega. Ainda que, por vezes, em categorias agregadas da ópera com outros espectáculos cénicos, o que justifica valores até acima de 20%.

No entanto, e na esteira do *boom* no consumo de música em geral, houve na Europa – década de 80, começos de 90 – um impulso considerável nas saídas musicais, do rock ao jazz e também música clássica. Contam-se exemplos em França, mais na Suécia, Finlândia ou Áustria. Ora, se dispuséssemos em Portugal de um painel estatístico evolutivo, veríamos que a procura de concertos deve ter seguido rumo análogo, apesar da sua (ainda) exiguidade. À nossa escala, também vivemos esse *boom*, sobretudo no consumo (juvenil) da música gravada que tanto marcou a Europa. Os jovens portugueses pertencem na cultura contemporânea – europeia e mundial – ao “ambiente sonoro”. Entre outros, um indicador está na audição diária ou regular sempre acima da média nacional, com valores indo além de 60% (para a rádio) ou 80% (para a música).

De resto, ao lado de outras procuras crescentes como as ligadas ao património, museus e exposições, ou a acontecimentos multimidiáticos de maior porte que suscitam manifestações de massas, esse *boom* trouxe à Europa um sensível coeficiente democratizador no próprio alargamento do gosto pela música clássica (e variantes). Mesmo se mais acessível, como se disse, no mercado do disco.

Possivelmente o mesmo acontece em Portugal. Uma revelação interessante do inquérito aos lisboetas de 94 está na hierarquia dos seus géneros preferidos, com um “honroso” 5º lugar para a música clássica (36%). Citada depois da música ligeira portuguesa (47%), do fado (42%), da música popular brasileira (40%), do pop/rock estrangeiro (38%). E secundada pela música ligeira estrangeira (32%), o pop/rock português (30%), a música africana/étnica (25%). O rap fica-se, todavia, por 9%, como perto desse nível também se fica o jazz (8%) e, um pouco acima, os blues (13%). Sobretudo o jazz resulta assim tão ou quase tão “elitista” como a música barroca/antiga (6%).

Caso siga o rumo do *boom* musical com esse coeficiente democratizador pelo alargamento ou ecletismo dos gostos, talvez, prospectivamente, venha a diminuir a maioria que por enquanto não tem a música clássica no horizonte. E que, também em maioria (66%), dá por razão principal nunca ter aprendido a gostar. Mais do que a achar uma “chatice” (40%) ou sem ritmo (34%). Alternativamente, aprenderam a gostar e gostam de outras coisas. Vivem outros modelos culturais no seu quotidiano, e outras práticas nos tempos livres. Modelos longe do cânone dominante na hierarquia simbólica – onde a ópera e a música clássica figuram como paradigma da cultura cultivada –, mas não socialmente dominante, como ainda mostra a imensa maioria dos seus não-públicos. E práticas não cultivadas mas culturais na experiência e nas referências de outras culturas. Reconhecê-las nessa condição de práticas culturais, compreender-lhes a expressividade e

assumi-las como alteridade legítima às cultivadas pertence, aliás, às exigências de uma cultura democrática, da democracia da cultura.

Quanto à esfera cultivada, faz parte do cenário actual a sobreabundância, sobretudo urbana, metropolitana, cosmopolita, em matéria de equipamentos e acontecimentos, mesmo se numa relação não proporcional, e nem sempre líquidamente ajustada aos públicos adquiridos ou potenciais (Ribeiro, 1998). Mas nesse investimento institucional ou político que procura alargar a disponibilização da cultura cultivada/erudita, também está uma das condições para se ir cumprindo a tarefa da democratização cultural. Por enquanto inadiada e inacabada.

## BIBLIOGRAFIA

- AAVV (1989), *Juventude Portuguesa: Situações, Problemas e Aspirações*, Lisboa, ICS/Instituto da Juventude.
- CONDE, Idalina (1991), “A cultura na Europa comunitária dos anos 90” in *Risco*, nº 16.
- (1996), “Cenários de práticas culturais em Portugal (1979-1995)” in *Sociologia – Problemas e Práticas*, nº 23, pp. 117-188, Lisboa, CIES – ISCTE.
- (1998), “Contextos, culturas, identidades”, in VIEGAS, José Manuel Leite e COSTA, António Firmino da (orgs), *Portugal, que Modernidade?*, Oeiras, Celta.
- FREITAS, Eduardo de, CASANOVA, José Luís e ALMEIDA, Nuno de (1997), *Hábitos de Leitura: Um Inquérito à População Portuguesa*, Lisboa, D. Quixote.
- FREITAS, Eduardo de, e SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (1992), *Hábitos de Leitura em Portugal*, Lisboa, D. Quixote.
- LOPES, João Teixeira (1997), “Os públicos do teatro e a inocência dos criadores” in *OBS* nº 2, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais.
- PAIS, José Machado (coord) e outros (1994), *Práticas Culturais dos Lisboetas*, Lisboa, ICS.
- PAIS, José Machado (1989), *Usos do Tempo e Espaços de Lazer*, in AAVV, *Juventude Portuguesa: Situações, Problemas e Aspirações*, Lisboa, ICS e Instituto da Juventude.
- RIBEIRO, António Pinto (1998) “A cultura em Portugal no final do século: entre a abundância e a miséria” in *OBS* nº 3, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais.
- SCHMIDT, Luísa (1993), *A Procura e a Oferta Cultural e os Jovens*, Cadernos do ICS, “Estudos de Juventude”, nº 6, Lisboa, ICS.