

O que falar quer dizer: performatividade, corporeidade e linguagem

Cláudia Marisa Oliveira

Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques (1982) é uma obra de Pierre Bourdieu versando a relação entre a linguística e a sociologia. Neste livro, o sociólogo analisa as interações comunicacionais como relações de força simbólica demonstrando que o sentido do discurso, embora relevante, só adquire valor na correlação com o poder legitimado desse mesmo discurso. Nesta obra, Bourdieu discorre sobre a natureza social da linguagem enquanto sistema de normas objetivas e exteriores aos sujeitos falantes. Com este texto pretende-se traçar uma cartografia de leitura da obra *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques* tentando tecer reflexões que contextualizam a linguagem como representação social através da qual se estabelecem relações interpessoais.

1. O convite para participar no ciclo de debates “Bourdieu e os seus livros” organizado pelo Instituto de Sociologia da Universidade do Porto e comissariado por Virgílio Borges Pereira, deixou-me, a um tempo, honrada e com um enorme sentido de responsabilidade. Honrada porque este sociólogo tem, ao longo dos anos, acompanhado e sustentado o meu trabalho investigativo; com um grande sentido de responsabilidade (para não dizer ansiedade) porque não me considero uma especialista em Pierre Bourdieu e partilhei este ciclo com investigadores que muito admiro e que têm desenvolvido um profundo trabalho de análise sobre a obra deste autor. No meu caso, com um percurso flutuante entre a criação artística e a análise sociológica, o fascínio pela obra de Pierre Bourdieu faz-se sentir, primordialmente, no seu contributo para o entendimento do campo cultural e artístico, nomeadamente na pressuposição da experiência e fruição da obra de arte como comunicação significativa por excelência,

paradigma que corroboro. No contexto do ciclo, fui convidada para ler/reler a obra *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques* (Bourdieu, 1982). Esta obra foi capital no meu projeto final de licenciatura em sociologia, na minha investigação de mestrado em sociologia e no meu projeto doutoral em dança. Percebo, assim, que o convite que me foi endereçado não foi inocente. Com efeito, *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques* tem-me acompanhado ao longo do tempo e, por várias razões, sustentou teoricamente trabalhos que desenvolvi. Para além de ser, juntamente com *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (Bourdieu, 1992), um dos meus livros de cabeceira e, arrisco a audácia, um dos meus “manuais de sobrevivência” no campo artístico no qual sou actante, encontrando exemplarmente refletida, na visão de Bourdieu, uma parte do mundo que é o meu.

A este ponto releio o que escrevi e constato que está excessivamente pessoal, o que me desagrada. Pese embora, o arquivo biográfico seja validado, e até valorizado, no discurso artístico não se adequa, à partida, ao desígnio da escrita académica. Contudo, a relação que teço com Bourdieu foi sempre através da conjugação do olhar académico com a praxis artística, traduzindo-se numa aproximação da investigadora ao campo de estudo que, em termos metodológicos, se refletiu (quase sempre) numa observação participante e etnográfica. Com Bourdieu, aprendi a *desnascer* do campo artístico, no qual tinha construído códigos, leituras e um saber-fazer, por forma a poder *renascer* com um novo olhar, neste caso eminentemente analítico e reflexivo. Esta constatação não apazigua o meu descontentamento em relação a uma escrita excessivamente pessoalizada. Será com o sociólogo que, de alguma forma, encontro alguma legitimação para uma escrita autorreflexiva:

Não tenho a intenção de me dedicar ao género da autobiografia, que afirmei bastantes vezes o quanto era convencional e ilusório. Queria apenas tentar reunir e tornar disponíveis alguns elementos para uma auto-socioanálise. Não escondo as minhas apreensões, que vão muito além do temor habitual de ser mal compreendido. Em face, nomeadamente, da amplitude do meu percurso no espaço social e da incompatibilidade prática dos universos sociais que aproxima sem reconciliar, tenho, com efeito, a impressão de que não posso esperar que o leitor encare as experiências que serei levado a evocar na perspectiva que, na minha opinião, lhe convirá, até

por não estar seguro de eu próprio o poder fazer com os instrumentos da sociologia (Bourdieu, 2004, p. 11).

Desta feita, e de acordo com uma prática socioanalítica abdicamos, neste texto, de um ponto de vista soberano, corroborado pela impossibilidade de se enunciar uma linguagem pura e total sobre a leitura de uma obra que, por natureza, se revela um objeto de estudo conceptual, simbólico e representativo. Não abdicamos, no entanto, de acionar a “imaginação metodológica”, termo tão caro a Pierre Bourdieu (2001) e, deste modo, desfrutar de inúmeras visões do mundo e de múltiplas combinações de abordagens, única forma, parece-me, de respeitar a dimensão e complexidade da obra deste autor. Nomear, desde já, o recurso a um discurso alicerçado numa autoanálise, é confessar um segredo: a profunda admiração pelo sociólogo.

2. Toda a leitura é encontro. Encontro entre narrativas, teorias, autores e leitores. Mas é, também, encontro entre a imanência de um mundo e a sua possível materialidade. Assim entendido, ler pode ser considerado um recurso socioanalítico a partir de uma visão autoral que, ao enformar uma trama do real, cria possibilidades de existência. Nesse sentido, o encontro entre um autor e o seu leitor implica uma resolução: aceitar a imanência da visão do mundo proposta e, a partir daí, fazer coexistir percepções subjetivas, linguagens em significação e representações de “si-mesmo”. A leitura deixa-nos, então, entre dois mundos sem que o desespero ou indiferença se instalem. Será como um passeio em que o leitor delega no autor o mistério da invenção através do qual as narrativas, os corpos, e o próprio leitor adquirem sentido e existência. Isto sabendo que o ato de existir se confunde com o gesto efetivo de existência, como nos ensinou Bourdieu. Reforço a importância que um livro pode adquirir, tendo como pressuposto o pensamento crítico (no qual incluo a arte) como o sítio mais competente para mudar o mundo, exatamente por estar no centro dele. Apraz-me acreditar que a praxis académica e a prática artística, na sua génese, vivem da articulação da cultura, de uma mitogénese universal e de um imaginário pessoal. Regresso à minha inquietação com um tom excessivamente pessoal e subjetivo neste texto e, no entanto, os livros contam sempre histórias privadas e biográficas, e a relação que os leitores estabelecem com os seus autores é sempre uma relação pessoal, íntima e subjetiva. A forma como tecemos a nossa biografia na leitura será, no olhar de Bourdieu, um capital simbólico dotador de legitimação.

O meu encontro com Pierre Bourdieu teve lugar na licenciatura em sociologia pela mão de outro sociólogo que muito admiro, José Madureira Pinto. O que me fascinou em Bourdieu foi a complexidade teórica aliada a uma aplicação imediata na observação do mundo. Frequentemente questioneei o que me seduziu em Bourdieu, e uso deliberadamente a palavra sedução para relatar uma adesão incondicional a este sociólogo. Percebo, agora, que me atraiu o olhar realista e, por vezes, pouco esperançoso que Bourdieu coloca na análise social, mas, igualmente, a similitude metodológica deste sociólogo com as metodologias de criação artística. Com efeito, encontro em Bourdieu um pensamento muito próximo da criação artística, quer nos processos coletivos/colaborativos de investigação, quer numa escrita metafórica e imagética. O olhar estético está patente, de forma explícita, no Bourdieu fotógrafo, mas, na minha perspetiva, encontramos, na sua escrita, um olhar cénico e dramatúrgico sobre o mundo e os seus agentes como é exemplo a investigação que dá origem à obra *Le Bal des célibataires. Crise de la société paysanne en Béarn* :

le bal de la Noël se tient dans l'arrière-salle d'un café. Au centre de la piste, brillamment éclairée, une dizaine de couples dansent sur des airs à la mode (...) Debout, au bord de la piste, formant une masse sombre, un groupe d'hommes plus âgés, qui regardent, sans parler : tous autour de la trentaine, ils portent le béret et un costume sombre, de coupe démodée (Bourdieu, 2002, p. 7).

Neste excerto do seu diário de bordo, Bourdieu descreve-nos o espaço do salão de baile, bem como os seus agentes identificando quem pode dançar e quem é excluído da dança. A forma sociopoética como descreve a cena delega, nesses actantes impossibilitados de dançar, a exposição da sua história honrando, assim, as narrativas destes homens que, apesar de excluídos da dança, têm histórias dignas de serem contadas. O olhar artístico que reconheço no trabalho de Bourdieu vive deste exercício. Como se, por vezes, o sociólogo se esquecesse de si para oferecer ao leitor a sua dramaturgia do mundo, rituais performativos e fronteiras sagradas.

Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques (1982) é uma recolha de artigos versando os questionamentos entre a linguística e a sociologia publicados, entre 1975 e 1982, na revista dirigida por Bourdieu – *Actes de la recherche en sciences sociales*. Quando peguei no meu exemplar para começar a preparar a apresentação para o ciclo “Bourdieu e os seus

livros” descubro várias páginas sublinhadas e outras tantas páginas dobradas. Identifico, com clareza, os vários momentos/ciclos em que os sublinhei. Detive-me a reler os sublinhados e percebo que aconteceram, não só no contexto de um determinado ciclo de estudo, mas, igualmente, face a inquietações próprias. É com alguma ironia que constato que as passagens sublinhadas assinalam momentos de serendipidade que a leitura de Bourdieu sempre me espoleta. Ao reler *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques* percebi o quanto este livro foi um mote estruturante na minha trajetória académica e artística. Naturalmente, o aspeto que mais me cativa nesta obra é perceber as potencialidades do discurso artístico no duplo movimento de subversão e de manutenção de determinadas lógicas de campo. Proponho com este texto traçar a cartografia das minhas diversas leituras de “O que falar quer dizer” tentando tecer reflexões que contextualizam as temáticas abordadas na obra.

A minha primeira leitura de *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques* revelou-se uma epifania. Cheguei a Portugal vinda de um outro país, e embora a minha língua materna fosse o português, era-me difícil compreender o que era dito e, da mesma forma, os “outros” não me entendiam, quer pelo sotaque, quer por expressões que usava. Nessa altura, e para me ajustar/adaptar, corriji o meu sotaque, a minha sintaxe, aprendi um novo vocabulário e vivi durante algum tempo entre fronteiras que marcavam, em mim, duas formas de falar e, conseqüentemente, de existir. Ainda passeio entre diversas formas de falar, mas, com a legitimação do reconhecimento académico, permito-me, agora, brincar com essas fronteiras. Esta primeira leitura de *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques* foi quase um ato psicanalítico, dotando-me de estratégias para atravessar as minhas “fronteiras mágicas” e de legitimar o meu lugar, mesmo que o sentisse um não-lugar. Com efeito, sabemos que o domínio da língua/idioma desencadeia incerteza e indefinição sobre o lugar social do sujeito espoletando questionamentos identitários ancorados no paradigma da singularidade, traço tão caro à contemporaneidade. Neste processo, e como refere Bourdieu, a linguística está implícita nas relações sociais revelando-se central na competência performativa, quer individual, quer coletiva. Este pressuposto remete-nos para o conceito de “palavra”, condição inerente à capacidade expressiva e criativa, e para a noção de linguagem dominante, condição de sucesso, legitimação e aceitação. O sujeito estrutura-se, assim, através de uma socialização formal/escolar, em que adquire as técnicas, os códigos e os instrumentos necessários à comunicação legitimada e através de uma socialização informal, em círculo de amigos e em circuitos fechados de grupos, em que adquire e legitima a capacidade de autoexpressão identificadora

do seu lugar de pertença. Desta feita, as relações/interações comunicacionais são relações de força simbólica onde tão importante como o sentido do discurso é relevante o valor do poder do discurso. Logo, a natureza social da linguagem é um facto social, um sistema de normas objetivas e exteriores aos sujeitos falantes em que a língua/idioma reflete uma consciência coletiva que se impõe a todos. Nesse sentido, a linguagem é universal, uma vez que é uma representação social onde o coletivo/grupo reproduz os mesmos signos. Ora, na medida em que qualquer língua implica um sistema sógnico, as relações interpessoais constroem o seu próprio sistema que comporta um conjunto de emissores e de recetores. Sabemos que o signo é um elemento composto por duas partes indissociáveis, o significante e o significado. O signo pode funcionar em arbitrariedade; isto é, por ausência de relação visível entre significante e significado, e por linearidade; ou seja, por ligação cronológica a um referente. Os signos podem ser não-intencionais (funcionam como indícios) ou intencionais (sinais declarados). Falar de signo é, igualmente, fazer referência a uma materialidade metafórica; uma vez que, e apesar de os signos se reportarem a objetos do mundo, transcendem esse mundo. Nesse sentido, e de acordo com a perspectiva de Bourdieu, excluir o social da linguagem é excluir a relação entre o signo e o sujeito que o manipula. Ou seja, mais do que privilegiar a lógica interna do objeto abstrato “linguagem” o sociólogo privilegia o sistema e as condições de produção e de manipulação da linguagem através das quais encontramos diferentes apropriações e utilizações, marca da heterogeneidade social inerente ao ato de falar. Assim sendo, para Bourdieu, a linguagem para além de um pensamento organizado de uma matéria fonética (sistema de expressão do pensamento e instrumento de descodificação) é um meio de ação e poder. Concludentemente, a comunicação, no entendimento do sociólogo, não se limita ao circuito de signos dentro de um grupo igualitário que detém os mesmos códigos, mas, essencialmente, a uma prática social onde a linguagem é poder. Para Bourdieu, falamos de discursos estilisticamente caracterizados que pertencem a um emissor socialmente determinado e membro de uma comunidade heterogénea. Nesse sentido, o sujeito ocupa um lugar no espaço social não só dividido, mas, igualmente, hierarquizado. Do lugar que se ocupa, ou julga ocupar, é que se produz uma performance que é avaliada pelo seu valor social na hierarquia do grupo. Deste modo, as diferentes performances hierarquizam as competências sociais dos diferentes sujeitos falantes. Isto é, mesmo face a uma comunidade linguística, no sentido em que todos os membros dessa comunidade falam a mesma língua, existirá sempre uma demarcação de classes. Nesse caso, a dominação de uma classe sobre uma outra classe é, igualmente, uma dominação linguística.

Consequentemente, não poderemos falar de igualdade linguística uma vez que, embora exista uma faculdade da linguagem que é inata ao gênero humano, a utilização dessa faculdade é a expressão das diferenças. Efetivamente, existem diversos estilos expressivos que se notam na sintaxe, pronúncia, sotaque, escolha de vocábulos, nível de linguagem, etc. Subsiste, igualmente, uma atitude diferenciada face à produção linguística/discursiva (distância-tensão; segurança-timidez), bem como o momento que escolhemos para falar (se esse momento é apropriado, ou não). Naturalmente que estes estilos expressivos são práticas linguísticas socializadas mensuradas por normas e convenções constituindo-se em língua dominante. Falamos do que Bourdieu apelidará de mercado linguístico onde se opera uma troca simbólica. Assim entendido, falar não é só comunicar, mas, também, uma forma de adquirir e/ou manter um poder simbólico e uma boa avaliação dos pares. Bourdieu, deste modo, afasta-se da semiologia clássica recusando a noção dualista de linguagem padrão/norma versus linguagem popular/regional. A noção de um mercado linguístico, onde não temos actantes em situação igualitária, remete para o conceito de troca simbólica onde observamos relações de poder sustentadas por conflitos de linguagem. Naturalmente que estes conflitos de linguagem, segundo a análise de Bourdieu, irão reproduzir uma lógica de conflito de classes. A comunicação verbal revelar-se-á o espaço onde as relações sociais se inscrevem pela palavra, e na palavra. Então, embora a semiótica e a semântica definam o significado da comunicação, será o mercado linguístico, que determinará o valor de quem fala e, de uma forma generalizada, legitimará a linguagem adquirida no âmbito de uma escolaridade alargada. No mercado linguístico, os diversos estilos expressivos adquirem diferentes valores consoante o espaço social. Da mesma forma, será reconhecido ao falante valor na correlação do estilo expressivo e competência social. Obviamente que quanto mais o mercado é dominado pelos padrões da linguagem legitimada/dominante menos valor têm os usos linguísticos dominados. Denotamos, nestas situações, que actantes detentores de competência linguística, mas não pertencentes aos padrões da linguagem dominante, sujeitam-se a práticas de autovigilância, hipercorreção, constrangimento e, até, silêncio com o intuito de serem aceites e adquirirem valor no mercado linguístico. Em *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Bourdieu é claro na distinção que tece entre competência linguística e competência social, uma vez que, como tivemos oportunidade de apontar, não se trata apenas de falar gramaticalmente de forma correta, trata-se, igualmente, de ser autorizado a falar ou autorizar-se a falar. Nesse sentido, o autor destaca não apenas a desigualdade na produção no mercado linguístico dominante, mas,

similarmente, a desigualdade na aquisição do domínio da língua legitimada, assim como no domínio de seus usos apropriados.

A desigualdade do domínio da língua legitimada, remete-me para a segunda vez que li este livro, no âmbito do meu projeto final de licenciatura em Sociologia. Neste contexto, levei a cabo um projeto-ação onde desenvolvi um programa de educação artística com um grupo de crianças caracterizado pelo absentismo escolar e pelo trabalho infantil. A escola onde realizei o estudo situava-se no Vale do Ave e as crianças que fugiam da escola eram pequenos operários que trabalhavam por um valor ínfimo, mas que acrescentava uma mais-valia na economia doméstica. Uma vez mais, esta obra foi determinante, embora não exclusiva, uma vez que *O Poder Simbólico* (Bourdieu, 1994) foi, igualmente, uma obra de referência para o estudo. Mas *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques* ajudou a desconstruir os mecanismos da escolaridade e os desajustes linguísticos e regionais que esta provoca. O trabalho final intitulou-se “A Escola em Criação” e com toda a utopia que os 23 anos permitem propus-me, com este grupo de crianças, a inventar uma escola que, verdadeiramente, escutasse e reconhecesse os “gostos do outro”. Neste estudo, confirmei o que Bourdieu declarava: a instituição escolar reproduz desigualdades sociais e a linguagem desempenha um papel capital na diferenciação social. Quando parti para este projeto era minha intenção mostrar que a prática artística, enquanto praxis comunicacional, poderia revelar-se um reduto de individualidade do sujeito potenciador de movimentos transclassistas. Note-se que, no discurso artístico, o produto linguístico é decifrado através de esquemas de interpretação que os emissores e recetores ativam através de uma apropriação criativa, bem como face à atribuição de um sentido que orientou a sua produção. Como consequência, as possibilidades de um estilo individual subsistir por contraposição, ou em paralelo a uma norma linguística, é mais elevada, uma vez que, em registo de fruição artística, estamos face a interlocutores posicionados para perceber diferentes maneiras de dizer. Nesse sentido, e como refere Bourdieu, a escolaridade é um dos fatores mais importantes a ter em conta em relação às práticas e consumos culturais e artísticos, uma vez que mune o sujeito de uma maior capacidade de manipular os símbolos culturais necessários a um prestígio ocupacional. Em *Le sens pratique* (1980) Bourdieu irá referenciar a escolaridade como a base de relação com o mundo. Naturalmente, a escolaridade torna-se, igualmente, um fator determinante na transmissão de um capital cultural e simbólico em que a legitimidade do indivíduo passa, agora, a definir-se pela capacidade que este tem de manifestar e organizar símbolos culturais, sabendo enquadrá-los,

seletivamente, de acordo com as diferentes interações e contextos sociais a que é sujeito. É nesse sentido que se deve, do mesmo modo, enquadrar a recepção artística, entendida enquanto capacidade de manipular códigos socialmente reconhecidos. Note-se que a escolaridade alargada não promove um afastamento dos esquemas de *habitus* de classe que se revelam preponderantes. Isto porque apesar de não estarem tão evidentes os fatores considerados tradicionais, tais como a classe social de origem ou o rendimento, continuam a existir homologias fortes promovendo a relação escolaridade, capital escolar, prestígio cultural e social. Com efeito, os sujeitos chegam à escola com um contexto social determinado que influenciará, necessariamente, o seu percurso escolar e a relação educativa, não se podendo falar, como tal, de uma verdadeira igualdade de acesso ao ensino. Por conseguinte, o fator escolaridade acaba por se revelar um mecanismo de reprodução, o que nos remete para a noção de homologias em relação às competências culturais e esquemas de significação necessários ao processo de recepção cultural/artístico. Em *Ce que parler veut dire. L' économie des échanges linguistiques*, Bourdieu enfatiza o papel da escola na transmissão de regras explícitas da linguagem legítima, consagrando o uso dominante. Nesse sentido, a instituição escolar pauta-se pela unificação do mercado linguístico validando ou invalidando diferentes estilos estilísticos e expressivos. O valor no mercado escolar irá, normalmente, traduzir-se em valor no mercado de trabalho. Neste processo, alguns estudantes aceitam “negociar” o seu capital linguístico para adquirir as competências linguísticas dominantes. Esta “omissão” ou mesmo “apagamento” da sua linguagem expressiva tem como propósito aumentar o seu valor no mercado linguístico na esperança de que esta “socialização” se traduza num aumento do capital no campo educativo e no mercado de trabalho. Isto sabendo que a relação entre o mercado escolar e o mercado linguístico é operada através da atribuição de títulos escolares por forma a permitir a unificação do mercado de trabalho. Ou seja, a competência linguística mensurada segundo os critérios escolares depende de outras dimensões do capital cultural: nível de instrução, títulos académicos/escolares, trajetória social, etc. Igualmente, a unificação linguística reforça a dominação cultural onde as trocas comunicacionais implicam conhecimento e reconhecimento, constituindo-se como relações de poder simbólico e de força entre os interlocutores e respetivos grupos. Estamos perante uma economia de trocas simbólicas que, como já afirmámos anteriormente, coloca o ato de falar num determinismo codificado socialmente constituente de um *habitus* linguístico que condiciona como falamos e o que falamos. O *habitus* constrói-se através de sugestões que são inscritas nos aspetos mais insignificantes e

em situações práticas de existência quotidiana (formas posturais, silêncios, comportamentos, códigos corporais, entre outros). Tendencialmente é o próprio sujeito que tenta corrigir o sotaque, os aspetos estigmatizados, o seu léxico e sintaxe face a uma violência que se revela invisível. Não nos esqueçamos que os códigos (verbais e não-verbais) são reveladores do *habitus* e da dominação simbólica. Nesse sentido, a violência simbólica assume um ato de intimidação através da referenciação a um *habitus*. Ou seja, e como já notámos anteriormente, será a determinação de competências linguísticas que desenha a estrutura do mercado linguístico que se impõe como um sistema de sanções e censuras específicas onde a gramática define o sentido, mas é na relação com o mercado que se opera a significação do discurso. Com efeito, há uma relação estabelecida consciente ou inconscientemente entre o produto linguístico oferecido por um falante socialmente caracterizado e um espaço social determinado. Esta aptidão tece, naturalmente, a distinção entre classes sociais. Nesse sentido, o que circula no mercado linguístico não é a “língua-ídioma”, mas, do lado da produção/emissão, um discurso estilisticamente caracterizado e, do lado da recepção, a capacidade de contextualizar o discurso entre uma experiência individual e uma prática coletiva.

Esta problemática remete-me para a minha investigação de mestrado. O estudo, intitulado *A Vida em Silêncios Comunicantes*, foi um trabalho de observação-participante que analisava os mecanismos de criação e recepção de um espetáculo teatral. Estava, nessa altura, na companhia Escola de Mulheres e o meu estudo recaiu sobre a peça *Danças a um Deus Pagão* do dramaturgo Brian Friel. Na leitura de mesa, primeiro trabalho de análise dramatúrgica e, neste processo artístico, o momento final de definição do elenco, um ator oriundo do Porto e que tinha sotaque do “Norte” ficou com a personagem de um agricultor que aspira, através do casamento, a uma ascensão social. Neste projeto, coube-me o papel de assistente de encenação e, nesse contexto, perguntei à encenadora a razão daquela distribuição de papeis. Isto porque, pelo desempenho do ator em sede de audição, a personagem ideal para este intérprete seria uma outra, a do burguês proprietário. A encenadora deu-me razão, mas disse algo como: “com o sotaque dele, o público não acreditaria que ele seria o proprietário”. Sabemos que a forma como falamos condiciona as personagens que representamos. Na realidade nacional, e tomando, como exemplo, a Revista à Portuguesa sabemos que os diferentes sotaques correspondem a diferentes “bonecos” sociais. Da mesma forma, são muitos os atores e atrizes que “reeducam” a sua forma de falar, bem como a sua corporeidade, para corresponder a uma norma que os levará a um determinado “palco”. No caso deste espetáculo, o ator em causa tinha

consciência do impacto do seu sotaque na distribuição de papeis, mas aceitava a sucessão das personagens que ia construindo como se de uma inevitabilidade genética se tratasse. Para este ator, a dominação simbólica supunha a aceitação de uma cumplicidade que não era, nem uma submissão passiva, nem uma adesão livre de valores. Note-se que o trabalho de interpretação cénica é um processo ritualístico que confere ao intérprete o papel de porta-voz. Falamos de, para usar a terminologia de Bourdieu, uma magia performativa ou alquimia de representação onde, por vezes, o porta-voz tem o poder de agir em nome de um grupo quase como se tivesse procuração. Quando esse indivíduo, porta-voz, fala pelo grupo, o grupo adquire dimensão individual. Ou seja, há uma passagem de um corpo biológico para um corpo constituído onde o mundo é a representação de um grupo. Nesse sentido, o poder das palavras reside no facto de serem pronunciadas através de um porta-voz autorizado que vai representar o grupo e que detém o capital simbólico do grupo que lhe atribuiu poder. Estamos face a rituais de magia social que se traduzem em atos de autoridade inerentes aos rituais sociais. Ou seja, o reconhecimento acompanha a compreensão e terá de ser pronunciado numa situação legítima diante de receptores legitimados. O ritual institucionaliza, consagra, reconhece e mantém a atribuição de uma figuração social pelo sotaque (simbolismo teatral que implica delegação). Na investigação que desenvolvi no âmbito do mestrado, dei particular interesse ao ritual performativo e ao seu impacto na recepção. Concluí que as diferentes formas de falar em cena condicionavam o ato de se ser espectador. Não era só importante o que se diz, mas a forma como se diz, assim como os códigos corporais que sublinham o ato de dizer. Nesta pesquisa, percepcionei que os espectadores tendiam a identificar-se com uma forma de falar similar à sua e, naturalmente, esse modo de falar remetia para um lugar de classe. Ou seja, e corroborando Bourdieu, encontramos na denotação, a parte estável e comum da comunicação e na conotação as singularidades e experiências individuais onde se acionam uma diversidade de instrumentos de apropriação simbólica. Nesse sentido, as palavras recebem significações diferentes, por vezes antagónicas, dentro de uma mesma comunidade linguística. Ou seja, a mesma língua contém diversas línguas. A unificação do mercado linguístico faz com que cada vez mais existam diferentes significações para os mesmos signos. Então, e no seguimento de Bourdieu, a linguagem é o primeiro mecanismo formal em que as capacidades generativas são ilimitadas. Por um lado, não há nada que não se possa dizer e, por outro lado, podemos falar de nada. Assim entendido, a existência de dialetos e de variação local da linguagem são possíveis porque há uma codificação e normatização da linguagem. Por outras

palavras, apesar da nossa singularidade, há sempre uma linguagem dominante à qual nos submetemos. Independentemente de socialmente se aceitar uma diversidade expressiva, a imposição de uma língua oficial é feita através do papel determinante da instituição escolar que promove similitudes no ato de falar e, consequentemente, na forma de ver e sentir o mundo. Note-se que o reconhecimento de uma língua dominante não implica uma crença deliberada, nem um ato intencional de aceitação de uma norma; está, antes, inscrito nas práticas através das quais as disposições são inculcadas através de um lento processo de aquisições e através da sanção do mercado linguístico. A própria noção de dominação simbólica reside no facto de que quem se sujeita a ela ter uma atitude ambivalente entre a liberdade e o constrangimento. Neste contexto, a performatividade está em estreita relação com a linguagem observando-se uma interdependência entre a forma linguística e a estrutura da relação social onde é produzida.

Seguindo a cartografia que me propus traçar neste texto, regresso a *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques* na minha investigação de doutoramento e, uma vez mais, dediquei-me ao estudo da criação artística. Nesta investigação, centrei-me no conceito de *hexis* corporal, uma vez que me interessava o papel do corpo na construção da linguagem cénica. Para Bourdieu, a realidade do corpo é uma ilusão essencial, uma vez que permite criar um cenário de performatividade. No entanto, mesmo que a realidade do corpo seja uma ilusão essencial, não altera em nada o poder que nós damos a essa ilusão, uma vez que não necessitamos de verificar se o corpo tem uma realidade objetiva, basta-nos a imagem que dele construímos. Com efeito, a primeira percepção do corpo é elaborada a partir de referenciais internos e de identificações exteriores, acontecendo fora da imagem que dele vamos construir depois, quando operamos a distinção entre sujeito-objeto. Neste sentido, o corpo torna-se uma representação exterior, puramente fictícia, através da qual assumimos a realidade do “eu” e do “outro”. Imaginamos (e construímos) um corpo assente em imagens que implicam gestos repetidos e movimentos predefinidos. Podemos, então, afirmar que tendemos a tratar o corpo como um objeto estético, ainda que frequentemente sem intenção artística. No tocante ao corpo há ainda que fazer a distinção entre imaginário e simbólico. Ao falarmos de imagens do corpo, estas correspondem a um imaginário, e ao falarmos de representações do corpo elaboradas com um sentido e finalidades específicas, elas tornam-se simbólicas. Ou seja, e de acordo com a perspetiva de Bourdieu, a percepção do corpo depende sempre de uma encenação desse mesmo corpo. Então, o corpo é uma metáfora que impulsiona e orienta uma quantidade

infinita de intenções e atos, dependentes de convenções socioculturais e de um arbítrio de escolha e gosto. Assim sendo, a *hexis* corporal é composta por um capital físico ou corporal, correspondente a uma disposição e a uma trajetória individual, mas também de uma dimensão coletiva. A noção de *hexis* corporal abarca as disposições corporais do *habitus*, compreendendo o corpo enquanto *performatividade* social, o que remete, naturalmente, para uma distinção social implícita da corporeidade. Não esqueçamos que o sentido de aceitação que regula as práticas linguísticas inscreve-se profundamente nas disposições corporais. A linguagem é uma técnica do corpo e a competência linguística é uma dimensão da *hexis* corporal através da qual se exprime uma relação com o mundo social e que caracteriza uma determinada classe. Nesse sentido, a correspondência estreita entre os usos das imagens do corpo e da linguagem mostra que é através da censura corporal e linguística que o controlo de um mundo económico e social é incorporado de forma durável. Note-se que o corpo, transformado em imagem, não é nunca fruto de uma decisão consciente. Não somos verdadeiramente responsáveis pela imagem do corpo que criamos, ela acontece de forma aleatória, face a um olhar exterior e circunstancial, estando a subjetividade sempre presente. Se eventualmente fossemos responsáveis pela imagem do nosso corpo, não haveria imagem, uma vez que ela surge de um registo de representação inconsciente, algures entre a violência do desejo e a angústia da morte. O conhecimento do nosso corpo, e do corpo do outro, situa-nos, essencialmente, na vertigem do “não saber”, e leva-nos para a construção de imaginários. A representação social, tal como a figuração artística, não tem como objetivo confirmar o real do nosso corpo, mas, antes, reavivar e ativar o nosso imaginário. Assim sendo, há uma correlação entre linguagem, performatividade e poder de representação. Efetivamente, o corpo é perçecionado pelo sujeito como um tratado de memória e ao corpo são reservados importantes rituais de iniciação que irão demonstrar um gosto de classe patente na indumentária, atitude corporal, linguagem. Ou seja, signos de distinção, quer exteriores, quer interiores que delimitam barreiras e constroem fronteiras. O corpo será um indicador de posição social e, através da sua representação, marca a diferenciação social. Por seu lado, o discurso artístico, ao representar o corpo, perpetua os signos de distinção através de uma ilusão de um referencial que perdure na memória; isto porque o corpo denuncia, a um tempo, a nossa efemeridade e o desejo último de ser imortal. A arte revela-se, assim, um espaço de eternidade, que não contempla o indivíduo, mas a espécie. Trata-se, pois, de uma imortalidade coletiva, até porque não há corpo ou movimento que não se repita num eterno jogo de espelhos. De acordo com

Bourdieu, será através da magia performativa que os destinos sociais positivos ou negativos se definem e delimitam.

3. Quando fui convidada para este ciclo, estava a orientar um projeto de mestrado em artes cénicas. A mestranda teve como ponto de partida para o seu projeto artístico o ato de lavar roupa em tanques públicos. Nesse sentido, trabalhou com as lavadeiras de São Pedro da Afurada, Vila Nova de Gaia. Neste projeto artístico, a investigadora e encenadora, Beatriz Filomeno, deteve-se nos diferentes modos de lavar, corporeidades e formas de falar das lavadeiras. Há diferenças entre lavar a roupa da pesca, e a roupa agrícola, muito embora, a tarefa de lavar roupa em tanques públicos seja eminentemente feminina. Talvez, por isso, exista uma expressão comum: “torcer à homem” que se traduz em “torcer mal a roupa”. Este projeto de mestrado resultou num espetáculo – *Salitra* – levado à cena no lavadouro público da Afurada, tendo como intérpretes duas lavadeiras locais. Num dos ensaios, Beatriz Filomeno explicava às intérpretes que o espetáculo ia ter na assistência um júri que avaliaria o trabalho. Uma das intérpretes, de imediato, afirmou: “então, nesse dia, temos de exagerar o sotaque e dizer muitas asneiras”. A encenadora respondeu que não era necessário, reforçando que, pelo contrário, teriam de manter o rigor em todas as récitas. A resposta unânime das lavadeiras presentes na conversa foi: “é preciso, sim. É assim que eles nos vêem, peixeiras e a falar mal”. No dia em que o júri esteve presente, improvisaram e, mesmo à revelia da encenadora, disseram as tais asneiras ajustando o seu *habitus* linguístico e *hexis* corporal para se adequar à imagem tradicional da peixeira. Note-se que a representação estereotipada teve um forte eco no público, com direito a comentários sobre a autenticidade e genuinidade das intérpretes justificada, exatamente, pela forma de falar e pelos comportamentos gestuais. Foi com este projeto artístico que iniciei a minha quarta leitura do *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*. Não podia ter situação mais favorável para traçar novos sublinhados no exemplar do meu livro. Com as intérpretes do espetáculo *Salitra* ficou claro que falar é apropriar-se de um estilo expressivo que marca uma posição na hierarquia de estilos que, por sua vez, exprime uma ordem hierárquica dos grupos correspondentes. Assim, a capacidade de falar, embora universal, fica identificada através de uma maneira socialmente condicionada de realizar esta capacidade natural que apresenta tantas variações como condições sociais de aquisição. Ou seja, a competência para produzir frases capazes de serem compreendidas por todos, pode ser insuficiente para produzir frases suscetíveis de serem escutadas e reconhecidas em determinados lugares sociais. Nesse

sentido, os falantes desprovidos de competência legítima encontram-se excluídos de certos universos sociais, ou condenados ao silêncio. Naturalmente que a aceitabilidade social não se limita à gramática. Ou seja, tão importante como a capacidade de falar que está inscrita no patrimônio biológico humano, logo universal e não distintivo, é a competência para falar a língua legitimada que depende de um patrimônio social e que produz, justificada por uma lógica simbólica, distinções sociais. No caso concreto do espetáculo *Salitra* e das suas intérpretes, e recorrendo, uma vez mais, à terminologia de Bourdieu, a crença preexiste ao ritual e é condição de eficácia desse mesmo ritual. Nesse sentido, arriscamos afirmar que o discurso regionalista é um discurso performativo visando impor como legítimo uma definição de fronteiras. Concludentemente, a noção de região remete para o princípio da divisão que se revela um ato mágico de descontinuidade numa continuidade territorial. Para as intérpretes de *Salitra*, e uma vez que o espetáculo era biográfico e documental, a eficácia simbólica desaparecia se a magia da palavra não se adequasse às disposições previamente definidas. Note-se que a fronteira mágica que estas intérpretes exemplarmente utilizaram, impede quem está no interior de sair, desencorajando permanentemente a tentação de passagem e/ou de transgressão. A estratégia adotada para recusar a tentativa de saída consiste em naturalizar a diferenciação através da incorporação do *habitus*. Ficou claro, em *Salitra*, que a *hexis* corporal e o *habitus* linguístico tinham o poder de impor uma definição legítima das divisões do mundo social e de demarcar grupos sobre a forma de identidade. Neste caso, o mercado linguístico providenciou as condições para uma concorrência objetiva que, através da competência legitimada, funcionou como capital linguístico produtor, a cada troca social, de distinção. No caso destas intérpretes, o reconhecimento de uma linguagem dominante permitiu a criação da distinção e do uso da linguagem de forma diferenciada. A esta diferenciação está, naturalmente, associada um conjunto de políticas sociais de produção e consumo que reafirma uma cultura dominante. Nesse sentido, o discurso não é só uma série de signos destinados a serem compreendidos, mas, igualmente, signos de riqueza destinados a serem apreciados. Então, a prática linguística comunica inevitavelmente outra informação declarada. Uma informação sobre a maneira diferenciada de comunicar; isto é, sobre o estilo expressivo que é apreciado face a um valor social e a uma eficácia simbólica. Neste processo, a criação artística detém um papel determinante testemunhando a eficácia das estratégias colocadas em cena através das quais as obras artísticas impõem as normas da sua percepção. Note-se, no entanto, que mesmo quando se usa, no discurso artístico, o recurso a uma linguagem popular ou característica de

uma classe social dominada, esta utilização é feita sempre com “vigilância” da língua legitimada e cultura dominante, demonstrando que a língua legitimada muda através da legitimação do mercado/campo escolar e do mercado/campo artístico. A competência legítima implica eficiência performativa que se denota no sotaque, vocabulário, colocação da voz, postura corporal e indumentária.

*Cerramos as nossas bocas e as nossas almas.
Por acaso temos direito à palavra?
E por mais que a tivéssemos, de que valeria? (...)
As culturas são fronteiras invisíveis
construindo a fortaleza do mundo.*

Paulina Chiziane, In *Niketche: Uma história de poligamia*.

Referências bibliográficas

- Bourdieu, P. (1980). *Le sens pratique*. Paris: Minuit.
- Bourdieu, P. (1982). *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*. Paris: Fayard.
- Bourdieu, P. (1992). *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Seuil.
- Bourdieu, P. (1994). *O poder simbólico*. Lisboa: Difel.
- Bourdieu, P. (2002). *Le Bal des célibataires. Crise de la société paysanne en Béarn*. Paris: Seuil.
- Bourdieu, P. (2005). *Esboço para uma auto-análise*. Lisboa: Edições 70.