

ALTA COSTURA E ALTA CULTURA¹

Pierre Bourdieu

O título desta comunicação não é uma brincadeira. Vou realmente falar das relações entre a alta costura e a cultura. A moda é um assunto muito prestigiado na tradição sociológica e, ao mesmo tempo, aparentemente um pouco frívolo. Um dos objetos mais importantes da sociologia do conhecimento seria a hierarquia dos objetos de pesquisa: um dos viéses através dos quais se exercem as censuras sociais é precisamente esta hierarquia de objetos considerados como dignos ou indignos de serem estudados. Este é um dos velhos temas da tradição filosófica: e no entanto, a velha lição de **Parmênides** segundo a qual há idéias sobre qualquer coisa, inclusive sobre a sujeira e o pelo, foi muito pouco compreendida pelos filósofos que em geral são as primeiras vítimas desta definição social da hierarquia dos objetos. Acho que este preâmbulo não é inútil pois se quero comunicar alguma coisa esta noite é justamente a idéia de que há lucros científicos ao se estudar cientificamente objetos indignos.

Minha proposta se baseia na homologia de estrutura entre o campo de produção desta categoria particular de bens de luxo que são os bens da moda, e o campo de produção desta outra categoria de bens de luxo que são os bens da cultura legítima, a poesia ou a filosofia, etc. O que faz com que sempre que ao falar da alta costura eu esteja falando da alta cultura. Falarei da produção de comentários sobre Marx ou sobre Heidegger, da produção de pinturas ou de discursos sobre a pintura. Vocês me dirão: "Por que não falar disso diretamente?" Porque estes objetos legítimos estão protegidos por sua legitimidade contra o olhar científico e contra o trabalho de dessacralização que o estudo científico dos objetos sagrados pressupõe (acho que a sociologia da cultura é a sociologia da religião de nossa época). Falando de um assunto menos protegido, também espero mostrar mais facilmente aquilo que seria sem

¹ Comunicação feita em Noroit (Arras) em novembro de 1974 e publicada em *Noroit*, 192, novembro de 1974, dezembro de 1974, janeiro de 1975.

dúvida recusado se eu o falasse a respeito de coisas mais sagradas.

Minha intenção é dar uma contribuição à sociologia das produções intelectuais, isto é, uma sociologia dos intelectuais e ao mesmo tempo à análise do fetichismo e da magia. Ainda aqui me dirão: "Mas por que não estudar a magia nas sociedades 'primitivas' e sim em Dior ou Cardin?" Acho que uma das funções do discurso etnológico é dizer coisas que são suportáveis quando se aplicam a populações distantes, com o devido respeito que lhes temos, mas que são muito menos suportáveis quando as relacionamos as nossas sociedades. No fim de seu ensaio sobre a magia, Mauss se pergunta: "Onde está o equivalente em nossa sociedade? "Eu gostaria de mostrar que é preciso procurar este equivalente em *Elle* ou no *Le Monde* (especialmente na página literária). O terceiro tema de reflexão seria: qual é a função da sociologia? Os sociólogos não são desmancha prazeres que vêm acabar com as comunhões mágicas? São questões que vocês terão o prazer de elucidar após terem me ouvido.

Começarei descrevendo muito rapidamente a estrutura do campo de produção da alta costura. Chamo de campo um espaço de jogo, um campo de relações objetivas entre indivíduos ou instituições que competem por um mesmo objeto. Neste campo particular que é o campo da alta costura, os dominantes são aqueles que detêm em maior grau o poder de constituir objetos raros pelo procedimento da "griffe"; aqueles cuja "griffe" tem o maior preço. Num campo, e esta é a lei geral dos campos, os detentores da posição dominante, os que têm maior capital específico, se opõem por uma série de meios aos entrantes (emprego de propósito esta metáfora emprestada da economia), recém-chegados, chegados-tarde, arrivistas que chegaram sem possuir muito capital específico. Os antigos possuem **estratégias de conservação** que têm por objetivo obter lucro do capital progressivamente acumulado. Os recém-chegados possuem **estratégias de subversão** orientadas para uma acumulação de capital específica que supõe uma inversão mais ou menos radical do quadro de valores, uma redefinição mais ou menos revolucionária dos princípios da produção e da apreciação dos produtos e, ao mesmo tempo, uma desvalorização do capital detido pelos dominantes. Durante um debate televisionado entre Balmain e Scherrer, vocês teriam imediatamente entendido, apenas pela dicção, quem era de "direita" e quem era de "esquerda" (no espaço

relativamente autônomo do campo). (Aqui devo abrir um parênteses. Quando digo "direita" e "esquerda" sei, ao dizê-lo, que o equivalente prático que cada um de nós possui – numa referência particular ao campo político da construção teórica que estou propondo, suplementará a insuficiência inevitável da construção oral. Mas ao mesmo tempo, sei que este equivalente prático corre o risco de servir como biombo; porque se para compreender eu só tivesse a esquerda e a direita na cabeça, jamais teria compreendido qualquer coisa. A dificuldade particular da sociologia advém do fato de que ela ensina coisas que de uma certa maneira todo mundo sabe mas que não se quer saber e que não se pode saber porque a lei do sistema é ocultá-las). Voltando ao diálogo entre Balmain e Scherrer, Balmain fazia frases muito longas, um pouco pomposas, defendia a qualidade francesa, a criação, etc.; Scherrer falava como um líder de maio de 68, isto é, com frases não terminadas, reticências por todos os lados, etc. Da mesma forma, destaquei na imprensa feminina os adjetivos que eram associados com mais freqüência aos diferentes costureiros. De um lado vocês têm: "luxuoso, exclusivo, prestigioso, tradicional, refinado, selecionado, equilibrado, durável". E do outro: "super-chic, kitsch, humorístico, simpático, engraçado, deslumbrante, livre, entusiástico, estruturado, funcional". A partir das posições que os diferentes agentes ou instituições ocupam na estrutura do campo e que, neste caso, correspondem bem estreitamente à sua antiguidade, pode-se prever, e em todo caso compreender, suas tomadas de posição estéticas, tais como elas se exprimem nos adjetivos empregados para descrever seus produtos ou em qualquer outro indicador: quanto mais se vai do pólo dominante ao pólo dominado, maior é o número de calças compridas encontrado nas coleções, menos provas, o carpete chama a atenção e os monogramas são substituídos por vendedoras em mini-saias e pelo alumínio; mais se passa da **rive droite** para a **rive gauche**. Contra as estratégias de subversão da vanguarda, os detentores da legitimidade, isto é, os ocupantes da posição dominante, terão sempre o discurso vago e pomposo do inefável "isto é óbvio": assim como os dominantes no campo das relações entre as classes, eles possuem estratégias conservadoras, defensivas, que podem permanecer silenciosas, tácitas, pois eles têm que ser apenas aquilo que são para serem o que devem ser.

Ao contrário, os costureiros da **rive gauche** possuem estratégias que

visam inverter os próprios princípios do jogo, mas em nome do jogo, do espírito do jogo: suas estratégias de volta às fontes consistem em opor aos dominantes os próprios princípios em nome dos quais estes justificam sua dominação. Estas lutas entre, os detentores e os pretendentes, os challengers que como no boxe estão condenados a "fazer o jogo", a correr riscos, estão na origem das mudanças que ocorrem no campo da alta costura.

Mas a condição de entrada no campo é o reconhecimento da disputa e, ao mesmo tempo, o reconhecimento dos limites que jogo devem ser ultrapassados, sob pena de exclusão do jogo. Segue-se daí que da luta interna só podem sair revoluções parciais, capazes de destruir a hierarquia, mas não o próprio jogo. A pessoa que quer fazer uma revolução em matéria de cinema ou de pintura diz: "Este não é o **verdadeiro** cinema" ou "Esta não é a **verdadeira** pintura". Lança anátemas, mas em nome de uma definição mais pura, mais autêntica do que aquilo em cujo nome os dominantes dominam.

Assim, cada campo tem suas próprias formas, de revolução e, portanto, sua própria periodização. E as rupturas dos diferentes campos não são necessariamente sincronizadas. O que ocorre é que as revoluções específicas têm uma certa relação com as mudanças externas. Por que Courrèges fez uma revolução e em que a mudança introduzida por Courrèges é diferente da que se fazia todos os anos sob a forma de "um pouco mais curto, um pouco mais longo"? O discurso de Courrèges transcende amplamente a moda: ele não fala mais de moda, mas da mulher moderna, que deve ser livre, descontraída, esportiva, à vontade. Na realidade, acho que uma revolução específica, algo que inicia um novo período num determinado campo, é a sincronização de uma necessidade interna com algo que se passa fora, no universo que o engloba. O que faz Courrèges? Ele não fala da moda; fala de um estilo de vida e diz: "Quero vestir a mulher moderna, que deve ser ativa e prática ao mesmo tempo". Courrèges tem um gosto "espontâneo", isto é, produzido em certas condições sociais, o que faz com que lhe baste "seguir seu próprio gosto" para responder ao gosto de uma nova burguesia que abandona uma certa etiqueta, que abandona a moda de Balmain, descrita como moda para mulheres velhas. Ele abandona esta moda por uma moda que mostra o corpo, que deixa o corpo ser visto, e que supõe, portanto, que ele seja bronzeado e esportivo. Courrèges faz uma revolução específica num campo específico porque a lógica das distinções

internas levou-o a encontrar algo que já existia fora do próprio campo.

A luta permanente no interior do campo é o motor do campo. Vê-se de passagem que não há nenhuma antinomia entre a estrutura e história e o que define aquilo que considero como a estrutura do campo é também o princípio de sua dinâmica. Os que lutam pela dominação fazem com que o campo se transforme, se reestruture constantemente. A oposição entre a direita e a esquerda, entre a retaguarda e a vanguarda, o consagrado e o herético, a ortodoxia e a heterodoxia, muda constantemente de conteúdo substancial mas permanece estruturalmente idêntica. Os recém-chegados só podem destituir os antigos porque a lei implícita do campo é a distinção, em todos os sentidos do termo: a moda é a última moda, a última diferença. Um emblema da classe (em todos os sentidos do termo) é destituído quando perde seu poder distintivo, isto é, quando é divulgado. Quando a mini-saia chega aos bairros mineiros de Béthune, recomeça-se do zero.

A dialética da pretensão e da distinção que está na origem das transformações do campo de produção é reencontrada no espaço dos consumos: ela caracteriza aquilo que chamo de luta da concorrência, luta de classes contínua e interminável. Uma classe possui uma determinada propriedade, a outra a alcança, e assim por diante. Esta dialética da concorrência implica numa corrida em direção ao mesmo objetivo e no reconhecimento implícito deste objetivo. A pretensão já sai derrotada, pois, por definição, ela se submete ao objetivo da corrida, aceitando ao mesmo tempo a desvantagem que se esforça por superar. Quais são as condições favoráveis (pois isto não acontece por uma conversão da consciência) para que alguns concorrentes parem de correr, saiam da corrida, particularmente as classes médias, os que estão no meio do fogo? Qual é o momento em que a probabilidade de ver seus interesses satisfeitos, permanecendo na corrida, deixa de se sobrepor à possibilidade de vê-los satisfeitos saindo da corrida? Acho que é assim que se coloca a questão histórica da revolução.

Aqui devo fazer um parênteses a respeito das velhas alternativas como, por exemplo, conflito/consenso, estática/dinâmica que sem dúvida constituem o principal obstáculo ao conhecimento científico do mundo social. De fato, há uma forma de luta que implica no consenso sobre os objetos de luta e que pode ser observada de modo particularmente claro no terreno da cultura. Esta luta, que

assume a forma de uma corrida-perseguição (terei aquilo que você tem, etc.) é **integradora**; é uma mudança que tende a assegurar a permanência. Tomo o exemplo da educação porque foi neste caso que o modelo me apareceu claramente. Podemos calcular as probabilidades de acesso ao ensino superior em um momento, e encontrar uma distribuição referente tanto a filhos de operários quanto para as classes médias, etc.; podemos calcular as probabilidades de acesso ao ensino superior em um momento $t + 1$; reencontraremos uma estrutura homóloga: os valores absolutos aumentaram, mas a forma global da distribuição não mudou. Na realidade, a translação assim observada não é um fenômeno mecânico mas o produto agregado de uma quantidade de pequenas corridas individuais ("agora, podemos colocar o menino no liceu", etc.), o resultante de uma forma particular de competição que implica no reconhecimento do objeto da disputa. São inúmeras estratégias, constituídas em relação a sistemas de referências muito complexos, que se encontram na origem do processo descrito através da metáfora mecânica da translação. Frequentemente pensamos por dicotomias simples. "Ou as coisas mudam ou não mudam". "Estática ou dinâmica". Auguste Comte pensava assim, isto não é desculpa. O que estou tentando mostrar, é que há o invariante que é o produto da variação.

Assim como o campo das classes sociais e dos estilos de vida, o campo da produção tem uma estrutura que é o produto de sua história anterior e o princípio de sua história ulterior. O princípio de sua mudança, é a luta pelo monopólio da distinção, isto é, o monopólio da imposição da última diferença legítima, a última moda, e esta luta se completa pelo deslocamento progressivo do vencido ao passado. Chegamos assim a um novo problema, que é o da **sucessão**. Encontrei em *Elle* ou em *Marie-Claire* um artigo magnífico que se intitulava: "pode-se substituir Chanel?" Perguntou-se durante muito tempo o que aconteceria com a sucessão do general de Gaulle; era um problema digno do *Le Monde*; a substituição de Chanel é algo bom para *Marie-Claire*; na realidade é exatamente o mesmo problema. É o que Max Weber chama de problema da "rotinização do carisma": como transformar em instituição durável a emergência única que introduz à descontinuidade num universo? Como fazer o contínuo com o descontínuo? "Há três meses, Gaston Berthelot, nomeado de um dia para o outro ("nomeado" é antes um termo do vocabulário da burocracia, portanto inteiramente antinômico ao vocabulário da criação), nomeado de um dia para o

outro "responsável artístico" (aqui o vocabulário da burocracia se combina com o vocabulário da arte); "responsável artístico" pela *maison* Chanel em janeiro de 71, com a morte de Mademoiselle, foi, não menos rapidamente "despedido". Seu "contrato" não foi renovado. Murmúrios oficiosos: ele não soube "se impor". É preciso dizer que a discreção natural de Gaston Berthelot foi amplamente encorajada pela direção". Aqui, as coisas ficam muito interessantes; ele fracassou, mas apenas porque foi colocado sob condições em que seu fracasso era inevitável. "Nada de entrevista, nada de destaque, nada de barulho", (isto parece ser coisa de jornalista mas, de fato, é fundamental). Havia também os comentários de sua equipe diante de cada uma de suas propostas: "O modelo estava de acordo, era fiel, respeitava o estilo? Para isto, não é preciso modelista; pega-se os velhos **tailleurs** e se recomeça. Mas diante de uma saia nova ou um bolso modificado: **Mademoiselle** jamais toleraria isto". O que está descrito aí são as antinomias da sucessão carismática.

O campo da moda é muito interessante porque ocupa uma posição intermediária (naturalmente num espaço teórico) entre um campo que organiza a sucessão, como o campo da burocracia, onde por definição os agentes devem ser permutáveis, e um campo onde as pessoas são radicalmente insubstituíveis; como o da criação artística ou literária ou o da criação profética. Não se diz: "Como substituir Jesus?" ou "Como substituir Picasso?". É inconcebível. Aqui, estamos no caso de um campo onde ao mesmo tempo há a afirmação do poder carismático do criador e a afirmação da possibilidade de substituição do insubstituível. Se Gaston Berthelot não conseguiu, é porque estava imprensado entre dois tipos de exigências contraditórias. A primeira condição que seu sucessor colocou foi a de poder falar. Se pensarmos na pintura de vanguarda, na pintura conceitual, compreenderemos que é fundamental que o criador possa se criar como criador ao ter o discurso que faça seu poder criador ser acreditado.

O problema da sucessão mostra que o que está em jogo é a possibilidade de transmitir um poder criador; os etnólogos diriam uma espécie de **Mana**. O costureiro realiza uma operação de **transsubstanciação**. Você tem um perfume do Monoprix por três francos. A **griffe** transforma-o num perfume Chanel valendo trinta vezes mais. É o mesmo mistério do urinol de Duchamp, que se constituiu como objeto artístico porque ao mesmo tempo foi marcado por um pintor que lhe colocou a assinatura e enviado para um lugar consagrado que, ao recebê-lo, fez

dele um objeto de arte, assim **transmutado** econômica e simbolicamente. A **griffe** é a marca que muda não a natureza material, mas a natureza social do objeto. Mas esta marca é um nome próprio. E ao mesmo tempo coloca-se o problema da sucessão, pois só se herda nomes comuns ou funções comuns, não um nome próprio. Dito isto, como se produz este poder do nome próprio? Já se perguntou, por exemplo, o que faz com que o pintor tenha este poder de criar valor? Invocou-se o argumento mais fácil, mais evidente que é a unicidade da obra. Na verdade, o que está em jogo não é a **raridade do produto**, é a raridade do produtor. Mas como esta raridade é produzida?

Seria preciso retomar o ensaio de Mauss sobre a magia. Mauss começa perguntando: "Quais são as propriedades particulares dos mágicos", e pergunta em seguida: "Quais são as propriedades particulares das operações práticas?". Ele vê que isto não leva a nada. Então pergunta: "Quais são as propriedades específicas das representações mágicas?" E chega à conclusão de que o motor é a crença que remete ao grupo. Em minha linguagem, o que faz o poder do produtor é o campo, isto é, o sistema de relações em seu conjunto. A energia é o campo. O que Dior mobiliza é alguma coisa que não é definível fora do campo; o que todos eles mobilizam, é que o jogo produz, isto é, um poder que repousa na fé na alta costura. E eles podem mobilizar uma parte tanto maior deste poder quanto mais alta for a sua situação na hierarquia constitutiva deste campo.

Se o que estou dizendo é verdade, as críticas de Courrèges contra Dior, as agressões de Hechter contra Courrèges ou contra Scherrer contribuem para constituir o poder de Courrèges e de Scherrer, de Hechter e de Dior. Os dois extremos do campo estão de acordo pelo menos para dizer que o **Retro** e as meninas que se vestem de qualquer maneira, tudo bem, é muito bonito, etc., mas até certo ponto. O que fazem, na verdade, as meninas que se vestem com roupas usadas? Elas contestam o monopólio da manipulação legítima deste **truque** específico que é o sagrado em matéria de costura, assim como os heréticos contestam o monopólio sacerdotal da leitura legítima. Começa-se a contestar o monopólio da leitura legítima, se o primeiro que aparece pode ler os Evangelhos ou fazer seus vestidos, é o campo que é destruído. É por isso que a revolta sempre tem limites. As brigas entre escritores têm sempre como limite o respeito pela literatura.

O que faz com que o sistema funcione é aquilo que Mauss chamava de

crença coletiva. Mauss dizia a respeito da magia: "A sociedade sempre paga a si mesma com a falsa moeda de seu sonho". O que quer dizer que neste jogo é preciso fazer o jogo: os que iludem são iludidos e iludem muito melhor quanto mais iludidos forem; eles são muito mais mistificadores quando são mais mistificados. Para jogar este jogo, é preciso acreditar na ideologia da criação e, quando se é jornalista de moda, não é bom ter uma visão sociológica da moda.

O que faz o valor, o que faz a magia da griffe, é o conluio de todos os agentes do sistema de produção de bens sagrados. Conluio perfeitamente inconsciente, é claro. Os circuitos de consagração são mais potentes quando são mais longos, mais complexos e mais ocultos aos próprios olhos de quem deles participa e se beneficia. Todo mundo conhece o exemplo de Napoleão tomando a coroa das mãos do papa para colocá-la, ele mesmo, sobre sua própria cabeça. É um ciclo de consagração muito curto, que tem uma eficácia de desconhecimento muito pequena. Um ciclo de consagração eficaz é um ciclo onde A consagra B, que consagra C, que consagra D, que consagra A. Quanto mais complicado é o ciclo de consagração, mais ele é invisível, mais sua estrutura não é reconhecida, maior é o efeito de crença (seria preciso analisar nesta lógica a circulação circular dos artigos elogiosos ou as trocas rituais das referências). Para quem está dentro, seja produtor ou consumidor, é o sistema que serve como pano de fundo. Entre Chanel e sua griffe, está um completo sistema que ninguém conhece ao mesmo tempo melhor e pior do que Chanel.²

Extraído de: BOURDIEU, Pierre. 1983. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero. P. 154-161.

² Desenvolvimentos complementares sobre este tema poderão ser encontrados em: P. Bourdieu, "Le couturier et sa griffe, contribution à une théorie de la magie", *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1, janeiro de 1975.