

INTELECTUALISMO E O CAMPO DA ESTÉTICA: O RETORNO DO RECALCADO?^{1 2}

Intellectualism and the field of aesthetics: the return of the repressed?

Richard Shusterman³

Tradução por

Guilherme Mautone⁴

RESUMO

O ensaio procura investigar as mudanças teóricas das concepções de Pierre Bourdieu na estética, em especial seu ceticismo em relação às experiências estéticas como modo apropriado de compreensão da arte. Para tanto, parte-se de uma introdução ao problema por meio de uma retomada do estatuto da *experiência* e, em particular, da *experiência estética*, para uma análise de seu lugar e valor dentro das concepções de Bourdieu tanto nos escritos de juventude (*O amor pela arte* e *Regras da arte*), como naqueles de maturidade. A aparente contradição entre um *cognitivismo estético* mais flexível que acolhe a experiência estética na juventude e um mais estrito, que a exclui e dá lugar a uma sistematização científica da arte nos escritos de maturidade, é abordada por meio da contextualização do pensamento de Bourdieu no campo intelectual dos anos 70.

Palavras-chave: Arte. Cognitivismo Estético. Estética. Experiência Estética. Intelectualismo.

ABSTRACT

The essay seeks to investigate the theoretical changes in Pierre Bourdieu's conceptions on aesthetics, in particular his skepticism towards aesthetic experiences as appropriate means of understanding art. To this end, it starts introducing the problem through a resumption of the status of experience itself and, particularly, of the aesthetic experience, to an analysis of its place and value within Bourdieu's conceptions both in his youthful writings (*The love of art* and *Rules of art*) and in those of his maturity. The apparent contradiction between a more flexible aesthetic cognitivism that welcomes aesthetic

¹ DOI: <https://doi.org/10.51359/2357-9986.2022.256175>

² Originalmente publicado como Richard Shusterman, «Intellectualism and the field of aesthetics: the return of the repressed ?», *Revue internationale de philosophie*, 2002/2 (n° 220), p. 327-342. DOI : 10.3917/rip.220.0327. URL: <https://www.cairn.info/revue-internationale-de-philosophie-2002-2-page-327.htm>.

³ Florida Atlantic University (EUA). E-mail: shuster1@fau.edu. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0467-9781>.

⁴ Estágio Pós-Doutoral na UFRGS com bolsa CNPq. Casamundi Cultura. E-mail: guimautone@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8623-6230>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0165601986545187>.

experience in youth and a stricter one that excludes it and gives way to a scientific systematization of art in the mature writings is addressed by contextualizing Bourdieu's thought in the intellectual field of the 1970s.

Key-words: Aesthetics. Aesthetic Experience. Art. Cognitivism. Intellectualism.

1

Os escritos de Pierre Bourdieu têm uma enorme importância para a filosofia. Sua perspectiva sobre o espaço social, que apresentei em outra oportunidade, avança de modo bastante pertinente uma das linhas mais centrais da filosofia analítica da linguagem. Embora Austin, Wittgenstein e outros filósofos da linguagem cotidiana tenham tentado explicar o fenômeno de significação linguística por meio de formais sociais e de contextos nos quais a linguagem é empregada, eles nunca ofereceram uma análise sistemática e ramificada das forças, posições, aportes, papéis e estratégias que modelam o campo social e, portanto, a própria estrutura dos contextos linguísticos. E foi isso justamente o que Bourdieu tentou fazer.⁵

No entanto, para além dessa contribuição e do substantivo desenvolvimento de concepções filosóficas sobre a linguagem, a ação, o conhecimento, a mente e a arte, Bourdieu também desenvolveu uma extensiva crítica *metafilosófica* da própria filosofia que reafirma a demanda de Pascal para que a filosofia seja mais autocrítica (ou de que “a verdadeira filosofia zomba [pokes fun / se moque] da filosofia”). Bourdieu focou com maior intensidade naquilo que chamou de “crítica da razão escolástica” ou de “o ponto de vista escolástico” (termo que derivou de J. L. Austin); [ou seja,] uma abordagem intelectual cujo prestígio dominante e cujo entrenchamento cultural deixou, por contágio, suas marcas nas ciências humanas.⁶ Ao empregar a ciência social empírica e a história para lidar com as questões filosóficas supostamente *puras*, Bourdieu nos auxiliou na medida em que em-

⁵ Veja Richard Shusterman, “Pierre Bourdieu et la philosophie anglo-américaine”, in *Critique*, 1995, p. 579-580. Ou Richard Shusterman (ed.), *Bourdieu: A Critical Reader*, 1999, p. 14-28.

⁶ Veja Pierre Bourdieu, *Practical Reason: On the Theory of Action*, 1998, p. 127; e Pierre Bourdieu, *Pascalian Meditations*, 2000, p. 9. Outros trabalhos de Bourdieu que eu irei referenciar com frequência são: *The Love of Art* (1990), *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (1984), *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field* (1996).

purrou a filosofia para além de seus limites tradicionais na direção de um reconhecimento cada vez mais profundo das condições socioculturais que a moldam, junto das distorções que essas condições impõem sobre o pensamento filosófico.

Bourdieu descreveu ele mesmo sua teoria social como “uma espécie de *filosofia negativa*” que procurava “empurrar a crítica (em um sentido kantiano) da razão acadêmica [scholarly]” o mais longe o possível, até o ponto de desenterrar as condições subjacentes através das quais a filosofia é formulada e disseminada, mas também ao ponto de expor os pressupostos mais profundos e inconscientes da filosofia (P. Bourdieu, *Pascalian Meditations*, 2000, p. 1, 2, 7). Se estudos como *Homo Academicus* ajudam a expor os interesses invisíveis, as estruturas profissionais, as estratégias e limitações sociais que governam o espaço no qual a filosofia acadêmica é praticada, então os estudos desbravadores de Bourdieu sobre a *prática* e o *senso prático / razão prática / lógica da prática (le sens pratique)* vão ainda mais fundo na medida em que desafiam o pressuposto universal do intelectualismo filosófico.⁷

Talvez o dogma mais fortemente arraigado do pensamento filosófico, o *intelectualismo*, expressa-se como uma tendência em assimilar todas as experiências e ações inteligíveis dentro de um modelo tematizado de pensamento e de raciocínio discursivo; assim, o intelectualismo tende a tomar os produtos da análise intelectual sobre os dados básicos da experiência e do comportamento e a interpretá-los como se tais experiências e tais dados estivessem, na verdade, sempre dados na experiência mais básica. Ao atacar o “intelectualismo” como “o grande vício da filosofia”, John Dewey definiu o erro comum de tomar os eventuais produtos da análise intelectual como sendo os dados antecedentes da experiência enquanto “a falácia filosófica”.⁸ Junto de Dewey e Merleau-Ponty, considero Pierre Bourdieu como um dos mais poderosos críticos do intelectualismo no século XX. Seu criticismo é tão mais poderoso quanto mais combina o anti-intelectualismo com um interesse profundo pela inquirição científica. Suas críticas são alimentadas e

⁷ A rica noção de *le sens pratique* é, penso, inadequadamente traduzida pelo termo *razão prática* ou mesmo *a lógica da prática*, em que pesem as conotações reflexivas ou discursivas que recaem sobre ambas escolhas tradutivas.

⁸ Veja John Dewey, *Experience and Nature*, 1984, p. 28 e 34.

guiadas por, não só, um sentimentalismo exagerado, mas sobretudo pelo reconhecimento dos erros do intelectualismo, ainda que hajam, certamente, algumas experiências profundas ou sentimentos penetrantes sob o verniz dos argumentos puramente discursivos que ajudaram a motivar suas críticas anti-intelectualistas.

Não penso que tais comandos experienciais ou impulsos afetivos sejam, necessariamente, fatores desqualificadores em filosofia ou ciência. Assumir que as raízes afetivas, em si mesmas, invalidam as conclusões filosóficas significa confundir a lógica da descoberta com a lógica da justificação. Dewey afirmou contundentemente que a sua filosofia estava, ao fim e ao cabo, bem mais influenciada pelas experiências da “vida real” que pela leitura de textos filosóficos (algo que, contudo, também é, pelo menos em algum sentido, uma experiência da vida real). Ao confessar que o combate ao intelectualismo residia no bojo de seu projeto crítico como um todo, Bourdieu também revela uma razão ainda mais profundamente pessoal em se opor a ele: “Eu nunca me senti, de fato, justificado em existir como um intelectual; e tudo que sempre tentei – e tentei novamente aqui – foi exorcizar tudo aquilo que em meu pensamento poderia ser vinculado ao status [do intelectual] como [por exemplo] o intelectualismo filosófico. Eu não gosto do intelectual em mim mesmo e tudo aquilo que em meus escritos poderá soar como anti-intelectualismo está diretamente direcionado contra o intelectualismo ou a intelectualidade que ainda permanece em mim, apesar de todos meus esforços” (P. Bourdieu, *Pascalian Meditations*, p. 7).

Ao ler essas linhas, eu sempre quis aplaudir a coragem de Bourdieu em fazer essas íntimas revelações e seus gestos autocríticos. Seu exemplo provocativo me encorajou a empreender minhas próprias campanhas contra o intelectualismo, ao criticar as teorias sobre universalismo textual ou hermenêutico que assimilam todas as experiências significativas ao entendimento linguístico e interpretativo e, por fim, ao advogar o valor estético das artes populares, dos prazeres somáticos e da imediatez da experiência. Algumas dessas campanhas, paradoxalmente, levaram-me ao confronto teórico

com Bourdieu, mais notavelmente àquele com respeito à *estética da arte popular*.⁹

Sem remoer demais esse ponto particularmente vexado, eu gostaria de retornar, ao longo deste ensaio, ao tratamento de Bourdieu sobre a estética e sua relação com o intelectualismo sobretudo porque me encontro intrigado com o seguinte paradoxo. Se ele esteve tão profundamente comprometido em exorcizar todos os traços de intelectualismo filosófico de seu pensamento, então por que o seu tratamento da estética foi tão rigorosamente intelectualista? Diferente do anti-intelectualismo pragmático que realça a experiência estética como uma via de resistência aos imperiosos poderes da erudição e sua fetichização dos objetos artísticos ou seu confinamento dos significados artísticos aos liames dos fatos genéticos da história da arte, Bourdieu sistematicamente deprecia o papel da experiência estética e seus correlatos experienciais, ao mesmo tempo em que insiste que a única forma de apreciação estética envolveria o que chamou de “a ciência das obras de arte”. Se o aparente intelectualismo de Bourdieu na estética é intrigante, então esse paradoxo parece ainda mais impressionante na medida em que lembramos que a estética sempre foi o domínio cultural (e a disciplina filosófica) que, por excelência, resistiu ao intelectualismo. A arte – tão frequentemente elogiada por seu poder expressivo e sua evocação da emoção, por seus aprimorados modos de sentimento e pelo prazer sensual de suas experiências – desde longa data serviu como um contraexemplo paradigmático às alegações de que a razão e o intelecto fornecem as únicas fontes para todo significado e valor.

2

Se Bourdieu suspeitava da noção de experiência estética, isso não se deu em função de uma recusa mais geral do entendimento não-verbal ou não-reflexivo. Sua elaboração e defesa do *le sens pratique* evidenciava um compromisso explícito com a experiência não-intelectualizada e não-discur-

⁹ Para nossas diferenças em relação à arte popular, veja Richard Shusterman, *L'art a l'état vif*, 1992, capítulos 4 e 5; Richard Shusterman, *Pragmatist Aesthetics – Living Beauty, Rethinking Art*, 1992, capítulos 7 e 8; Richard Shusterman, “Legitimer la légitimation de l’art populaire”, in *Politix*, 1993, 24, p. 153-167; Richard Shusterman, “Rap Remix: Pragmatism, Postmodernism and Other Issues in the House”, in *Critical Inquiry*, 1995, 22, p. 150-158.

siva; ainda que ele tenha limitado a explicação de seus sentidos à exemplificação (e, portanto, ao reforço) das relações sociais reinantes, aos hábitos institucionalmente delimitados e as estruturas discursivas explicadas pela teoria social.¹⁰ Em contraste à orientação de valorização da experiência presente no anti-intelectualismo pragmático, Bourdieu não conferiu efetivamente nenhuma atenção à dimensão fenomenológica da experiência viva, colocando em questão a legitimidade e o poder de suas demandas por sua imediatez significativa e qualitativa e, sobretudo, seu potencial para a transformação de atitudes e de hábitos.

Existem boas razões para explicar porque Bourdieu precisou estar especialmente atento à experiência vivida, já que ela também poderia ser empregada para justificar projetos que sobrevalorizariam a subjetividade individual como os tijolos da teoria; enquanto que ele, um pensador inteiramente social, compreendia as experiências individuais, bem como a nós mesmos, necessariamente como produtos de uma construção social. Ademais, se considerarmos o pano de fundo representado pela filosofia francesa do século XX sobre o qual as teorizações de Bourdieu devem ser compreendidas, encontraremos razões ainda mais específicas para sua resistência à noção de *experiências vividas subjetivamente*. O existencialismo e a fenomenologia, as duas filosofias que dominaram a teoria francesa do pós-guerra, quando Bourdieu iniciou sua carreira profissional, enfatizavam a subjetividade individual e a experiência consciente como o fundamento generativo e último critério da teoria. Numa batalha por deslocar estas filosofias da consciência individual, Bourdieu nos lembrou de que a nossa consciência pessoal, ou nossa subjetividade, é o produto da socialização, que nossos pensamentos mais privados são formulados através de uma linguagem e sob o uso de conceitos derivados da nossa comunicação com os outros indivíduos. Em resumo, se o eu individual é sempre um produto social, também o é a experiência consciente.

O pragmatismo compartilha o reconhecimento de que nossa experiência é sempre, de algum modo, moldada socialmente; embora se apresse em insistir que, ainda assim, essa experiência vive intensamente e funciona

¹⁰ Um bom exemplo do tratamento de Bourdieu sobre o entendimento corporificado e não-reflexivo, veja Pierre Bourdieu, “Belief and the Body”, in *The Logic of Practice*, 1990.

de modo produtivo na consciência pessoal e compartilhada. Ainda que as estruturas sociais permitam, moldem e limitem aquilo que é experienciado e pensado, são os indivíduos eles mesmos que atravessam essas experiências e têm esses pensamentos; os seres individuais é que são os lugares dos desejos, das escolhas e dos propósitos; e eles afetam o social do mesmo modo que são afetados por ele. A experiência, como a concebo seguindo a tradição de William James e de John Dewey, não é um domínio puramente privado da consciência; mas é um nexos transacional de energias interativas que conectam um eu incorporado e seu mundo ao redor, incluindo aí o mundo social que constrói um organismo biológico num 'eu'. Concebida deste modo, a experiência pode ser uma noção útil para a apreciação das variedades de energia, valor, significado, conhecimento e comportamento que se estendem para sob e também para além do campo do pensamento intelectual. Eu, portanto, igualmente defendo a noção de que a experiência estética pode ser compreendida como uma ferramenta para resistir à parcialidade da abordagem intelectualista da nossa interação com a arte que tende a reduzir essa interação a uma mera decifração de significados discursivos (por exemplo, nas concepções hermenêutica e historicista na estética).

Embora eu realmente quisesse poder contar com Bourdieu como um aliado anti-intelectualista para me ajudar a defender o valor dessas experiências sempre incorporadas e mais-que-discursivas, eu encontro em seus escritos uma tendência em suspeitar da noção geral da experiência e a concebê-la, essencialmente, como um subjetivismo privado, um narcisismo autocentrado e uma consciência fenomenologicamente intelectualizada. Compreendida deste modo, o conceito de *experiência* obviamente não pode fazer justiça aos determinantes cruciais do comportamento e do pensamento – que são materiais, sociais e operativos – e que estão sob a consciência reflexiva. No entanto, não há necessidade de conceber a experiência de modo tão limitado, uma vez que este conceito certamente inclui casos de interações reflexivas mais-que-pessoais e menos explícitas. Experiências podem ser compartilhadas de modo significativo por grupos de indivíduos e podem ser inteligentes sem serem necessariamente tematizadas pela consciência racional. Dito isto, Bourdieu pode ter concebido a experiência de modo tão individualista e reflexivo por causa da ênfase numa consciência individual

avançada pelas filosofias existencialista e fenomenológica [de seu tempo]. Em vez de desenvolver um estudo pormenorizado dos usos e abusos do conceito de *experiência* em geral, eu irei me concentrar no caso de Bourdieu contra a *experiência estética* como uma útil ferramenta para a apreciação da arte e do entendimento como um poder cultural.¹¹

Aqui, novamente, o pensamento de Bourdieu parece se fixar em apenas uma concepção dominante da experiência estética, a qual ele pareceu identificar com a experiência estética *tout court*. Essa concepção pode ser encontrada na tradicional estética kantiana, com sua ênfase muito limitada num puro formalismo, no desinteresse e no prazer subjetivo e sem conceito. Bourdieu ofereceu argumentos convincentes contra a noção kantiana de *experiência estética*, em parte por demonstrar que o suposto desinteresse, a ausência de conceito e o seu foco exclusivo na forma, na verdade, repousavam sobre a adoção [implícita] de uma atitude socialmente adquirida e baseada em interesses, conceitos e conteúdos sociais especializados dos quais a atitude, reciprocamente, serve-se para avançar, apresentando-os enquanto produtos naturais do bom gosto. Contudo, da inadequação de uma abordagem dominante sobre a experiência estética, não poderemos inferir que o conceito [de experiência] ele mesmo é inteiramente ilegítimo ou inútil. Outras abordagens ou concepções sobre a experiência já foram oferecidas e podem ser mais bem sucedidas com respeito às críticas de Bourdieu. Sugiro, assim, examinarmos a sua crítica da *experiência estética* mais de perto.

3

Do mesmo modo que a abordagem de Kant sobre o juízo estético insiste na distinção dele dos juízos de verdade, e do mesmo modo que as teorias gregas contundentemente opuseram toda a experiência (*empeiria*) ao conhecimento (*episteme*), Bourdieu igualmente pareceu estar interessado em separar de modo sistemático a “experiência do conhecimento”. Na medida em que desacreditou do valor cognitivo da experiência estética ao, satirica-

¹¹ Eu examino alguns dos usos, problemas e abusos do conceito de experiência em *Sous l'interprétation* (1994) e em *Practicing Philosophy: Pragmatism and the Philosophical Life* (1997), neste último, em especial, o capítulo 6 (“Somatic Experience: Foundation or Reconstruction”). Eu examino as diversas concepções e críticas da experiência estética em *La fin de l'expérience esthétique* (1991) e em *Performing Live: Aesthetic Alternatives for the Ends of Art* (2000), capítulo 1 (“The End of Aesthetic Experience”).

mente, retratá-la em termos religiosos como uma “experiência da graça estética”, ou uma “mística união” religiosa com Deus (“como a *cognitio Dei experimentalis* de Tomás de Aquino”), Bourdieu alegou que a experiência estética “rejeita como algo indigno o amor intelectual à arte, o conhecimento que identifica a experiência da obra com uma operação intelectual de decifração” (P. Bourdieu, *The Love of Art*, p. 110; *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*, p. 68, p. 74). Assim, Bourdieu, o confesso anti-intelectualista, não só defendeu explicitamente o valor de uma experiência intelectualista da arte e advogou em favor dessa apreciação intelectualizada como a única interação válida com a arte, como também pareceu atacar todos os outros tipos de experiência estética como se fossem ameaças potenciais a essa única e legítima forma de apreciação.

A experiência estética, em sua típica e intensamente viva forma, é também condenada como uma fonte de essencialismo. Bourdieu argumentou que “a experiência subjetiva da obra de arte” necessariamente preclui a “atenção à historicidade da experiência” e, portanto, erige, por meio da “universalização do caso particular”, uma “experiência particular [...] como norma transhistórica para toda a percepção da arte” (P. Bourdieu, *The Rules of Art*, 286). Ao condenar a experiência estética por negar “as condições de possibilidade históricas e sociais dessa experiência”, Bourdieu alegou que ela conseqüentemente bloquearia a investigação efetiva sobre “questões de significado e valor da obra de arte [...] que só podem encontrar soluções numa história social do campo [artístico], vinculado à sociologia das condições de constituição de uma disposição particular que o campo demanda”. Essa disposição socialmente produzida, ele continua, é “a disposição estética”; caracterizada por um “contemplar puro” que desconsideraria o interesse ou a função [do objeto] e “atenta somente às propriedades da forma”, deleitando a si mesma numa consciência enriquecida para experiência imediata (P. Bourdieu, *The Rules of Art*, 286, 290, 299, 301).

Tal abordagem sobre a produção social da atitude estética pretendeu refutar a alegação comum de que a imediatividade viva é uma dimensão relevante da experiência estética. “A experiência da obra de arte como algo imediatamente dotado de significado e de valor” é, afirmou Bourdieu, uma ilusão essencialista que é ironicamente gerada pela instituição mediadora da

disposição estética formalista, ela mesma um “produto da invenção histórica”, e o resultado das influências reciprocamente reforçadoras do campo artístico institucional, com seus hábitos inculcados sobre a contemplação formal tão amplamente defendidos como os mais apropriados diante dos objetos de arte.¹²

Contra essa atitude e experiência estética formalistas, Bourdieu advoçou aquilo que chamou de “a ciência da obra de arte”, um estudo compreensivo cujo objetivo intelectual seria “reconstruir a formula gerativa fonte da obra de arte”, isto é, uma tarefa de pesquisa sócio-histórica que envolveria “toda a história do campo [artístico] de produção que produziu os próprios produtores, os consumidores e os produtos” (P. Bourdieu, *The Rules of Art*, 296, 302). Bourdieu, portanto, pareceu rejeitar a experiência estética como demasiadamente imediata, formalista e pouco intelectual para servir a esse projeto de pesquisa tão ramificado. Pareceu-lhe que o único entendimento legítimo sobre a arte seria o científico, capaz de desvelar a gênese sócio-histórica de produção e de recepção. “Compreender é apreender uma necessidade, uma *raison d'être*, ao reconstruir, no caso particular de um autor particular, uma formula gerativa cujo conhecimento nos permite reproduzir de outro modo a própria produção da obra, é sentir a necessidade perfazendo a si mesma, mesmo fora de qualquer experiência empática”. Bourdieu se esforçou em enfatizar que “o trabalho requerido para reconstruir uma formula gerativa [...] não tem nada a ver com uma identificação direta e imediata” com a obra que é, no mais das vezes, atribuída à vívida qualidade da experiência estética e cujo sentimento de “leitura viva” do texto Bourdieu satirizou como “narcisismo hermenêutico” (P. Bourdieu, *The Rules of Art*, 302-303).

Embora eu aprecie a luta de Bourdieu contra o subjetivismo e o romantismo religioso de certas teorias da arte, existem uma série de elementos que me perturbam em seus argumentos para a rejeição de toda e qualquer experiência estética que não cabe em seu modelo “científico”. Primeiro, o fato de que a experiência estética é, algumas vezes, descrita em termos religiosos e anti-intelectuais de modo algum demonstra que essa experiência é

¹² Pierre Bourdieu, “The Genesis of a Pure Aesthetic” in Richard Shusterman (Ed.), *Analytic Aesthetics*, 1989, p. 147-160, citações da página 148 e 150.

tipicamente mística ou excluída de conteúdo e interesse intelectuais. Pelo contrário, a experiência estética “diretamente” vivida, na verdade, prospera a partir do material intelectual, como já mostraram claramente as poderosas experiências estéticas de obras intelectuais do alto modernismo (ou, até mesmo, de demonstrações matemáticas). Não há nada na experiência estética vivida *per se* que a preclua de investigações históricas e sociais sobre as condições (artísticas e receptivas) que, por sua vez, geraram tal experiência. Em vez disso, a experiência estética é frequentemente o estímulo a aprender mais sobre seus objetos e causas. Esse interesse estético (e não um puro interesse científico pela descoberta de formulas gerativas) é o que cria a história da arte e a sociologia da arte.

Ademais, o que aprendemos dessas investigações sócio-históricas pode, por sua vez, ser incorporado em futuras experiências estéticas diante das obras de arte; estes fatos podem ser fundados (e tipicamente são) na memória disposicional e nos hábitos perceptivos de um observador informado; estando fundados de um modo que permite a ele uma experiência na qual a apreciação desses fatos importa (e muito!) para o significado da obra de arte e para as qualidades diretamente apreciadas. Por fim, embora Bourdieu esteja certo em afirmar que a rica experiência estética envolve, em última análise, mais que a imediatez fenomenológica, daí não se segue uma total preclusão do valor dessa imediatez viva. Do mesmo modo, do fato de que essa experiência estética requer mediação cultural não se segue que seu conteúdo, gerado através dos fundamentos culturais prévios, não possa ser experienciada, compreendida e apreciada como algo imediato. Embora tenha levado um longo tempo para que o inglês se tornasse uma linguagem e embora eu tenha levado muitos anos para aprendê-lo, eu ainda assim posso experienciar muitos dos seus significados poéticos com vívida imediatez.

Se Bourdieu estava correto em recusar a noção kantiana de experiência estética por ser uma ferramenta promotora de um falso essencialismo – na medida em que promoveria a ilusão de que os significados e o prazer artísticos são dons naturais do gênio e do gosto, livres das estruturas, conceitos e interesses da história – Bourdieu, ele mesmo, estaria em perigo de falsamente *essencializar* a experiência estética e o que ele chama de “a disposição estética” (grifo meu); como se essas noções designassem exclusiva-

mente uma só coisa: um formalismo a-histórico, sem conteúdo, da “pura contemplação”. Mas existem diferentes variedades da experiência estética e de atitude estética que, simplesmente, não se enquadram nesse modelo. Ou seja, noções de experiência estética que em vez disso abraçam o contexto, o conteúdo, o interesse e a função, noções que são comuns às teorias da arte de Aristóteles até Nietzsche, de Dewey a Wittgenstein, até as estéticas pragmatistas de hoje em dia.

Bourdieu também me preocupa quando pareceu essencializar a natureza da compreensão artística ao presumir que há apenas uma maneira exclusiva de compreender a arte – [isto é, por meio da] “ciência da obra” que explica a gênese sócio-histórica de cada obra de arte e sua recepção como uma “necessidade”. Deixe-me, agora, colocar um pouco de lado a questão de se a ciência pode ser de fato convocada para desvelar as necessidades gerativas particulares, em vez de probabilidades parecidas com leis por meio das quais se poderia explicar ou prever um resultado particular com graus variáveis de probabilidade. (Penso que a visão de que a ciência fornece leis necessárias que ditam resultados especificamente necessários pertence à mesma velha visão de mundo teológica que Bourdieu ironiza ao atacar as noções místicas de união por meio da experiência estética). Sejam quais forem as nossas visões sobre a ciência, penso que Bourdieu teria sido imprudente em identificar a explicação genética da obra de arte e sua recepção como a *única* forma legítima de compreensão da arte. Essa é apenas uma das muitas modalidades importantes de entendimento estético. A explicação estrutural sobre os elementos estruturantes da obra de arte e seus mecanismos integrativos é outra modalidade.

Como Wittgenstein bem enfatizou, existem muitos tipos diferentes de compreensão e de explicação em estética e em outros campos. Compreensão e explicação na estética podem, algumas vezes, simplesmente tomar a forma de um saber como seguir descrevendo cada vez mais as obras e as nossas reações a elas ou, então, podem tomar a forma de uma capacidade de performar a obra ou classificá-la ou, ainda, de responder a ela de modo apropriado.

Wittgenstein, escreveu Bourdieu, “é sem dúvida o filósofo que mais me ajudou em momentos de dificuldade”¹³. Eu gostaria que Bourdieu tivesse reconsiderado algumas de suas perspectivas sobre o entendimento estético à luz do pluralismo anti-intelectualista de Wittgenstein. Suspeitando da perspectiva de que a explicação estética (e, especialmente, “a mais importante” área das “reações estéticas”) poderia ser reduzida a uma ciência da “explicação causal” baseada em “estatísticas de como as pessoas reagem”, Wittgenstein desprezou “a ideia de que a psicologia algum dia irá explicar todos os nossos juízos estéticos”. Ele chamou essa ideia de “muito engraçada” e “excessivamente estúpida” (P. Bourdieu, *The Love of Art*, 13, 17, 21). A análise sociológica de Bourdieu não é nem engraçada, nem estúpida; ela é extremamente iluminadora e um antídoto muito importante aos mais variados estilos da moda para a interpretação da arte que, extravagantemente, ostentam seus equívocos intencionais e seu desprezo pela história; métodos que ostentam com orgulho o estandarte de uma ignorância aprendida. Mas sua *ciência social da arte* corre o risco de seu próprio *insight* ao, equivocadamente, presumir-se como a única forma válida de explicação. Muito frequentemente, quando queremos saber por qual razão consideramos uma imagem desequilibrada ou um poema vulgar, o tipo de resposta que desejamos não é sobre os determinantes sociais do nosso gosto (ou do gosto do autor), mas, em vez disso, algo sobre os elementos da figura ou do poema que são responsáveis pela nossa satisfação, insatisfação, nossas reações estéticas sobre o desequilíbrio ou a vulgaridade. E a resposta correta é “aquela que fecha” [“one which clicks”] (P. Bourdieu, *The Love of Art*, 19).

Bourdieu não conseguiria resistir a esse argumento wittgensteiniano porque ele parece apelar à autoridade da consciência subjetiva ou intersubjetiva. Uma das principais objeções de Bourdieu ao conceito de *experiência* consistiu no fato de que este conceito vincula o tradicional privilégio concedido à autoconsciência intelectual. A confiança nesse tipo de introspecção, ele argumentou de modo cogente, não irá penetrar nos estratos profundos, inconscientes e socialmente estruturados do *eu* que ajudam a moldar a nossa consciência individual. A análise sociológica impessoal pode nos ajudar aqui, sobretudo ao expor os limites escondidos do nosso pensamento. Em

¹³ Pierre Bourdieu, *Choses Dites*, 1987, p. 19.

contraste com outros modelos de criticismo filosófico que estão ou confinados à introspecção solitária e subjetiva da autocrítica ou a um conjunto dialógico de sujeitos questionando uns aos outros através de uma teia intersubjetiva de consciências, o modelo da crítica filosófica de Bourdieu obriga a reflexividade crítica a ir ainda mais fundo, até as condições sociais materiais desarticuladas, tipicamente inconscientes, e aos hábitos corporais que subjazem à consciência explícita e à estrutura implícita da subjetividade e da intersubjetividade.

Assim, Bourdieu poderia responder ao exemplo de Wittgenstein estimulando uma investigação científica sobre as razões pelas quais alguém sente que algo é desequilibrado (ou que algo é vulgar, ou sentimental, ou sensacionalista); uma investigação que, de acordo com o modelo de Bourdieu, conseguiria sondar as relações entre duas estruturas interligadas: o campo da produção artística (incluindo aí a produção da recepção da arte) e o espaço das próprias obras. Tal estudo poderia ser muito iluminador. Mas o ponto pluralista-pragmático permaneceria: a legitimidade de tal estudo científico do “desequilíbrio” não invalida o valor de uma explicação mais superficial que simplesmente “fecha” ou “se encaixa”, mesmo que a aprofunde e a explique ainda mais. Podemos até mesmo afirmar que a explicação científica de Bourdieu é melhor porque é mais robusta que a explicação dialógica e mais pessoal de Wittgenstein, sem que se negue o valor desta última. Pluralismo significa não fazer do ótimo um inimigo do bom, enquanto que o pragmatismo demanda a atenção aos contextos quando explicações menos robustas e mais pessoais são tudo que se deseja.

4

Olhando para a teoria estética da juventude de Bourdieu, em *L'amour de l'art* (1969), encontramos a mesma preferência sendo dada às compreensões históricas e culturalmente informadas da arte. Mas ali, a vemos temperada com um grande reconhecimento dos níveis menos arrojados de apreensão e de prazer por meio da experiência estética. Ele pareceu reconhecer com Panofsky uma “*experiência existencial* imediata” das obras de arte que ofereceria “o estrato primeiro ao significado” e aos prazeres rele-

vantes, mas que não requereria um conhecimento cultural especializado (digamos, iconológico). Esse “significado fenomenal”, contudo, permaneceria inferior à compreensão apropriada da arte; ele precisaria ser preenchido e corrigido pela interpretação das obras em termos de seus códigos e categorias culturalmente próprios com o objetivo de oferecer uma experiência estética superior que seria “sustentada”, “controlada” e “integrada” através do conhecimento relevante numa “unidade” experiencial apropriada. Bourdieu explica:

Como com todo os objetos culturais, a obra de arte pode revelar diferentes níveis de significado de acordo com o enquadramento interpretativo que a ela se aplica. O mais básico dos níveis, isto é, os mais superficiais, permanecem parciais e fragmentários e, portanto, errôneos sempre que os níveis de significado superiores, que incorporam e transformam eles [os inferiores], foram desconsiderados. A “compreensão” das qualidades “expressivas” e, se me permitem dizer, “fisionômicas” da obra são simplesmente uma forma inferior de experiência estética porque, não estando sustentados, controlados ou corrigidos por um conhecimento verdadeiramente iconográfico, equipam-se com um código que não é nem apropriado, nem específico. Sem dúvida as experiências interiores, como a capacidade de resposta emocional às conotações da obra de arte, constituem uma das chaves para a experiência artística. Contudo, a sensação ou afecção suscitadas pela obra tem um valor diferente dependendo de se ele é integrado na unidade de uma experiência apropriada (P. Bourdieu, *The Love of Art*, 45-46).

Aqui, Bourdieu demonstrou muito mais apreciação ao valor da experiência estética viva para a compreensão da arte; há, até mesmo, algum reconhecimento da poderosa contribuição dada pelas suas formas mais emocionais e menos culturalmente sofisticadas. Essa maior abertura à experiência estética é combinada com uma tolerância pluralista igualmente maior em relação às formas mais simples e imediatas [da experiência estética].

Todo o bem cultura, da culinária à música seriada [...], pode ser apreendida por um número muito grande de modos, desde a sua sensação imediata e simples, ao deleite de um *connoisseur* familiarizado com as tradições e regras do gênero. É possível isolar dois modos extremos e opostos de prazer estético, separados por toda uma gama de gradações intermediárias; nomeadamente, [por um lado] a alegria que acompanha a percepção estética reduzida a simples *aisthesis* [sensação] e [por outro lado] o

deleite suscitado pela apreciação bem informada que pressupõe, como uma condição necessária mas não suficiente, uma decifração apropriada. Contudo, a percepção daqueles que são mais despossuídos sempre tende a ir além do nível das sensações e das afecções, isto é, da simples *aisthesis*: e isto porque uma interpretação assimilativa emerge como um meio de restaurar a unidade de uma percepção integrada, por meio da qual os esquemas interpretativos disponíveis – e, em outras palavras, aqueles que permitem com que o universo familiar seja visto como significativo – são aplicados em um universo estranho e desconhecido. Linguistas estão familiarizados com os fenômenos do falso reconhecimento ou falsa avaliação que resulta da aplicação de categorias inapropriadas e que pode ser denominado de “cegueira cultural”.

Essa afirmação sobre as experiências sensuais da *aesthesis* e sobre a rica variedade de prazeres, alegrias e deleites das artes é uma afirmação importante. O intelectualismo estético de Bourdieu não foi, acredito, guiado por uma vontade destrutiva de reprimir os prazeres sensuais da arte, mas pelo projeto mais construtivo de assegurar para eles uma base firme por meio de sua ancoragem nos conhecimentos históricos e culturais mais seguros que nossas ciências humanas conseguiriam oferecer. Enquanto outros pragmatistas poderiam reclamar que a crítica de arte e da literatura estão se transformando em “mais uma sombria ciência social”, eu não considero o estudo científico das obras de arte como um monstro corruptor que irá destruir o “valor inspiracional” [da arte]. O risco de não expor todas as áreas da cultura à crítica das ciências sociais é o de que a nossa sociedade cresça ainda mais sombria, do mesmo modo que crescerá ainda mais sombrio o hiato entre ideias instrumentais e instrumentalidades práticas, entre leitores ociosos em country-clubs e os perplexos e desesperados moradores das cidades pobres.¹⁴

Por outro lado, eu sigo convencido da legitimidade e do valor de outros modelos para o entendimento e a experiência estética que não parecem

¹⁴ Eu aludo aqui à triste crítica de Richard Rorty sobre o recente aumento de atenção ao estudo histórico dos contextos sociais das obras literárias, onde ele afirma que a preocupação de Harold Bloom de que “a esquerda foucaultiana acadêmica” está “convertendo o estudo da literatura naquilo que [Bloom] chama de ‘mais uma sombria ciência social’” e, portanto, destruindo “o valor inspiracional de grandes obras de literatura”. Veja Richard Rorty, *Achieving Our Country*, 1998, p. 125, 127, 139. Para uma abordagem mais detalhada de como o meu pragmatismo difere do de Rorty, veja Richard Shusterman, *Practicing Philosophy and Surface and Depth: Dialectics of Criticism and Culture*, 2002, capítulo 11. Veja também Richard Rorty, “Response to Richard Shusterman” em M. Festenstein & S. Thompson (Eds.), *Richard Rorty: Critical Dialogues*, 2001.

se encaixar nos parâmetros rigorosos da ciência de Bourdieu. Penso que seria equivocado aceitá-la se ela implica, de fato, uma rejeição dessas outras formas, e posso imaginar como esses outros modos de entendimento [e experiência] podem ser reconciliados, talvez até integrados com ela. Contudo, com a morte prematura de Bourdieu – uma perda devastadora para o mundo da teoria e da práxis – outros terão que trabalhar para derivar os detalhes dessa síntese. Ademais, eu ainda permaneço de algum modo perplexo pelo intelectualismo estético de Bourdieu, sobretudo pelo fato de que ele tenha se intensificado a partir de *O amor pela Arte e As Regras da Arte* (cujos títulos já sugerem uma metamorfose dos prazeres do Eros em direção da disciplina no domínio por meio da lei). Uma hipótese para explicar o rigor crescente nessa demanda de Bourdieu por uma abordagem científica da arte (em detrimento de sua aparente tolerância de juventude com os variados modos de entendimento estético) pode ser a própria mudança no campo intelectual entre 1969 e 1996. Esse período testemunhou o levante poderoso de teorias culturais céticas como a desconstrução e o pós-modernismo que (pelo menos em suas versões extremadas) colocaram radicalmente em questão o próprio papel, a possibilidade e o valor da verdade histórica e do conhecimento científico sobre os artefatos culturais. Nessas teorias, a prática da “desleitura” não era somente reconhecida como uma necessidade, mas também saudada como uma virtude quando foi, na verdade, uma grosseira e “forte leitura equivocada”.

Não há espaço aqui para argumentar que tais teorias são geradas pelas próprias incompreensões do que podem significar o entendimento e a leitura; mas seu ceticismo reflete um positivismo desapontado que ainda é capturado por parâmetros absolutistas e pouco razoáveis de conhecimento.¹⁵ Se tais teorias vieram a dominar muito do criticismo acadêmico de esquerda nas artes e na literatura, então é perfeitamente compreensível que Bourdieu, neste campo particular da cultura chamado estética, tenha sentido a necessidade em insistir cada vez mais numa abordagem rigorosa para as artes, até mesmo ao ponto de uma exclusão da legitimidade cognitiva de todos os outros modos de entendimento estético. Se a hermenêutica e a fenomenologia

¹⁵ Discuto essas questões em *Sous l'interprétation*, p. 10-16; e em *Pragmatist Aesthetics*, capítulo 4.

formam as raízes históricas dessas filosofias anti-científicas excessivamente críticas, então é também compreensível que Bourdieu tenha atacado essas orientações gerais, até mesmo quando apresentavam variedades que respeitavam profundamente o papel e o valor da verdade científica e histórica. Portanto, em um campo cultural crucial e contestado, onde um anticientifismo cético e presunçoso pontuado por intelectualismo reinava com cada vez mais força, poderá parecer necessário alistar um intelectualismo zelosamente científico capaz de assegurar o contínuo respeito pelo conhecimento histórico e interpretativo, uma vez que esse conhecimento parece subscrever a noção da nossa tradição cultural e da nossa apreciação de suas obras de arte.

Estes são os termos nos quais o intelectualismo científico de Bourdieu no campo da estética parecem fazer mais sentido para mim, embora eu ainda os ache excessivos.¹⁶ Penso que é possível defender a importância de um criticismo artístico que respeite os fatos históricos e a noção de conheci-

¹⁶ Existem outras explicações que poderiam ser dadas para a persistência do intelectualismo na estética de Bourdieu ainda que seu objetivo seja o de se livrar desse intelectualismo. Uma explicação possível é que, desde que o campo da estética tem ostentado tanto anti-intelectualismo, Bourdieu simplesmente pensa que mais intelectualismo é necessário. Essa explicação sofre em função de que o campo contemporâneo da estética acadêmica é tudo menos anti-intelectualista, até mesmo em suas formas mais anticientíficas. A hermenêutica, as abordagens histórica e semiótica, não deixam virtualmente espaço nenhum para compreensões focadas em experiências mais imediatas de sentido e qualidades de forma. Outra explicação para o intelectualismo estético de Bourdieu é mais política e pessoal. Seu intelectualismo estético faz com que o efetivo entendimento artístico seja uma questão de conhecer os fatos históricos e as consequentes possibilidades estilísticas e estratégias do campo em suas relações produtivas em uma obra de arte particular. Isso, por sua vez, faz com que o entendimento artístico seja uma questão de conhecimento público que, em princípio, é democraticamente acessível a todos os indivíduos. É isso que, para ele, conseguiria enfrentar a ideia tradicional de que o entendimento artístico requer alguma faculdade especial de gosto que é naturalmente dada para uma elite cultural que, há muito, foi preparada para possuí-lo; uma elite que vem a ser identificada como uma classe social superior cujas demandas privilegiadas ao gosto só teimam em reforçar sua superioridade social e cultural. O desafio intelectualista que Bourdieu lança a essa noção tradicional de compreensão do gosto pode ser não só democraticamente inspirada, mas pessoalmente motivada. Ele foi, é claro, nascido e criado fora do círculo encantado do bom gosto. Poder-se-ia cogitar que, como um jovem pesquisador dos Pirineus que de uma hora pra outra se inserira nos circuitos competitivos da sofisticação cultural parisiense ao ser selecionado como estudante de filosofia na École Normale Supérieure, Bourdieu tenha sentido a necessidade de demonstrar uma sólida compreensão das artes, ainda que não pudesse recorrer aos privilégios culturais ou status social para garantir seus juízos. Os fatos históricos e o estudo científico das artes proveram, portanto, o caminho mais garantido para assegurar a convicção e o poder de seus juízos estéticos, consequentemente desafiando seus competidores. Esse *habitus* pessoal – formado pelas condições sociais objetivas – poderia facilmente se tornar reforçado por meio da subsequente adoção do *habitus* de um cientista social e, portanto, ser generalizado em uma demanda universal para que todos os entendimentos artísticos válidos fossem desse tipo, já que tais juízos haviam lhe provado tão fielmente ao longo de sua carreira.

mento interpretativo sem advogar, necessariamente, um método particular como a “ciência das obras de arte” e sem menosprezar as outras modalidades de explicação artística, conhecimento e experiência como ilegítimas ou cognitivamente inúteis. Existem numerosas lógicas concorrentes, porém sobrepostas, de interpretação que, juntas, enriquecem nossa apreciação e nosso conhecimento das obras de arte e o campo da sua produção, e algumas dessas lógicas são mais científicas que outras. Mas nossos objetivos em arte também são maiores que os meramente científicos.¹⁷ Fazer de uma forma particular de explicação científica não só o objetivo mais proeminente, mas também o objetivo exclusivo de nossa compreensão artística, parece um movimento de persistente limitação do intelectualismo estético do qual Bourdieu, o crítico mor do intelectualismo, deveria estar mais do que feliz em se livrar. Assim, seu caso em favor do cognitivismo estético deverá ser mais forte na medida em este cognitivismo for mais flexível, em vez de rígido.

Recebido em 05/06/2022

Aprovado em 30/09/2022

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **Practical Reason: On the Theory of Action**. Stanford: Stanford University Press, 1998.

BOURDIEU, Pierre. **Pascalian Meditations**. Stanford: Stanford University Press, 2000.

BOURDIEU, Pierre. **The Love of Art**. Stanford: Stanford University Press, 1990.

BOURDIEU, Pierre. **Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste**. Cambridge: Harvard University Press, 1984.

BOURDIEU, Pierre. **The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field**. Cambridge: Polity Press, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **The Logic of Practice**. Cambridge: Polity Press, 1990.

BOURDIEU, Pierre. **Choses Dites**. Paris: Minuit, 1987.

¹⁷ Veja Richard Shusterman, *Surface and Depth*, capítulo 2 (“Logics of Interpretation: The Persistence of Pluralism”).

DEWEY, John. **Experience and Nature**. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1984.

FESTENSTEIN, M.; THOMPSON, S. (Eds.). **Richard Rorty: Critical Dialogues**. Cambridge: Polity Press, 2001.

RORTY, Richard. **Achieving Our Country**. Cambridge: Harvard University Press, 1998.

SHUSTERMAN, Richard. Pierre Bourdieu et la philosophie anglo-américaine. **Critique**, 1995, pgs. 579-580.

SHUSTERMAN, Richard (ed.). **Bourdieu: A Critical Reader**. Oxford: Blackwell, 1999.

SHUSTERMAN, Richard. **L'art a l'état vif**. Paris: Minuit, 1992

SHUSTERMAN, Richard. **Pragmatist Aesthetics – Living Beauty, Rethinking Art**. Oxford: Blackwell, 1992.

SHUSTERMAN, Richard. Legitimer la légitimation de l'art populaire. **Politix**, n. 24, 1993, p. 153-167

SHUSTERMAN, Richard. Rap Remix: Pragmatism, Postmodernism and Other Issues in the House. **Critical Inquiry**, n. 22, 1995, p. 150-158.

SHUSTERMAN, Richard. **Sous l'interprétation**. Paris: L'éclat, 1994.

SHUSTERMAN, Richard. **Practicing Philosophy: Pragmatism and the Philosophical Life**. New York: Routledge, 1997.

SHUSTERMAN, Richard. **La fin de l'expérience esthétique**. Pau: PUP, 1999.

SHUSTERMAN, Richard. **Performing Live: Aesthetic Alternatives for the Ends of Art**. Ithaca: Cornell University Press, 2000.

SHUSTERMAN, Richard. **Analytic Aesthetics**. Oxford: Blackwell, 1989.

SHUSTERMAN, Richard. **Practicing Philosophy e Surface and Depth: Dialectics of Criticism and Culture**. Ithaca: Cornell University Press, 2002.

