

Bourdieu Leitor De Kant: Ensaio Sobre a Gênese Teórica dos Limites da Experiência Estética na Sociologia Bourdieusiana

Bourdieu as Kant's Reader: Essay on the Theoretical Genesis of the Aesthetic Experience's Limits in Bourdieusian Sociology

*Amarildo Malvezzi¹ 

Resumo

O presente ensaio submete o pensamento estético de Pierre Bourdieu à crítica reflexiva. Para isso, defende o caráter parcial e falho da reflexividade levada a cabo pelo sociólogo francês – especialmente no que diz respeito aos determinantes teóricos de sua abordagem estética –, o que gerou dois problemas: (1) uma visão restrita da relação entre liberdade e estética e (2) a incapacidade de extrair a reflexividade da experiência estética. A crítica objetivadora busca, então, (re)construir a gênese teórica de tais limitações, apontando como Bourdieu, ao invés de romper radicalmente com Kant, leva a cabo uma apropriação do pensamento kantiano. Espera-se que, a partir do Bourdieu leitor de Kant, seja possível revelar como o sociólogo das práticas herdou os problemas típicos da estética do gosto e que, por isso, não pôde expandir a relação entre experiência estética e liberdade, tampouco explicitar a relação entre experiência estética e reflexividade.

Palavras-chave: Pierre Bourdieu. Gosto. Estética. Reflexividade. Liberdade.

Abstract

This essay intends to subject Pierre Bourdieu's aesthetic thinking to reflexive criticism. For this, it defends the partial and flawed character of the reflexivity carried out by the French sociologist - especially with regard to the theoretical determinants of his aesthetic approach -, implying in two problems: (1) restricted view of the relation between freedom and aesthetic experience; and especially (2) inability to develop reflexivity from aesthetic experience. The objectivist critique seeks to reveal the theoretical determinants that have resulted in such damages, recognizing the role played by the Aesthetics of Taste, especially Kant, in the aesthetic approach of Pierre Bourdieu.

Keywords: Pierre Bourdieu. Taste. Aesthetics. Reflexivity. Freedom.

¹ E. E. Colégio Modelo Luís Eduardo Magalhães (EECMLEM, Juazeiro, BA, Brasil). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7978-1054>.

Introdução

O ensaio, como afirma Adorno (2003), é um experimento intelectual, abertura a uma leitura possível, move-se, a princípio, em meio à incerteza e à contradição, mas o rigor, conquistado reflexivamente, mantém o intelectual em condições de oferecer, apesar das ambivalências, e através delas, constelações explicativas que guiam novos caminhos. É, também, uma tomada de posição sobre o próprio ofício do sociólogo, como lembra Bourdieu, Chamboredon e Passeron (2015): não apenas internalização dos princípios e regras do campo sociológico na forma de disposições. É, igualmente, agir reflexivamente sobre os próprios instrumentos e ferramentas intelectuais, isto é, teorias, conceitos, interpretações canônicas, etc. Há algo de transgressor no ofício e é pela necessidade de um desvio intelectual que o ensaio surge como forma viva. É devido a tais pressupostos que o presente ensaio pretende submeter o pensamento de Pierre Bourdieu à crítica – particularmente a parte dedicada à análise da experiência estética.

É vasta a literatura acadêmica dedicada à crítica a Bourdieu, centrada, a grosso modo, em um ponto comum: o sociólogo francês, apesar de sua proposta de uma teoria das práticas abertas à inventividade, recai em determinismo e em reprodutivismo, isto é, os agentes sociais reproduziriam, em suas ações, estruturas e condições sociais anteriormente internalizadas (JENKINS, 1982; HILGERS, 2009; KNAFO, 2016; PETERS, 2013). O fundamento do determinismo e do reprodutivismo seria a impossibilidade, dentro da teoria bourdieusiana, de o agente agir de modo reflexivo e consciente. A partir desse diagnóstico, inúmeros trabalhos têm sido produzidos, buscando rastrear resíduos e potencialidades de reflexividade, dentro da teoria bourdieusiana, especialmente na vida cotidiana, uma vez que Bourdieu reconhece, explicitamente, a reflexividade na vida intelectual. Nesse horizonte, um estudo recente buscou pensar a possibilidade da liberdade e da reflexividade no interior da abordagem bourdieusiana da experiência estética, afirmando dois pontos essenciais: (I) há uma relação entre liberdade e gosto puro, em Bourdieu, uma vez que esse gosto exige disposições capazes de gerar distanciamento perante as urgências sociais, bem como neutralizar os princípios que regulam e fundamentam a vida social, inclusive, trazendo a lembrança do arbitrário cultural que regula a vida social; (II) que, embora Bourdieu reconheça um espaço mínimo de liberdade – associada ao gosto puro –, mesmo em tal caso ele não desenvolve nem explicita a possibilidade de reflexividade a partir da experiência estética (MALVEZZI, 2019).

O presente ensaio, por sua vez, parte de tais diagnósticos, mas, ao invés de direcionar-se diretamente à investigação e à proposição de alternativas ou atualizações do pensamento bourdieusiano, volta-se a uma questão fundamental: qual seria a gênese das limitações e contradições da abordagem bourdieusiana da experiência estética? A hipótese deste ensaio gira em torno do fato de que Bourdieu acaba por herdar os potenciais e os limites da estética do gosto, isto é, a estética do século XVIII, especialmente a partir de seu diálogo com Kant.

O empreendimento poderia ser estruturado a partir de algumas teses fundamentais:

1. Há uma afinidade teórica entre a concepção bourdieusiana do *habitus* e a formulação estética do gosto, que permite Bourdieu centralizar o gosto na sua análise da experiência estética;

2. Bourdieu não efetiva uma ruptura total com a estética de Kant: conserva uma fenomenologia kantiana da experiência estética, embora refute a universalidade e a espontaneidade, voltando-se, então, à investigação das condições históricas de possibilidade dos gostos, mas sem romper com o fundamento da tipologia kantiana dos gostos (gostos puros e gostos bárbaros, por exemplo);
3. Bourdieu herda os potenciais e os limites de uma tradição específica da filosofia: a estética do gosto, à qual está associado Kant. Essas limitações tornam-se determinantes não-conscientes em seu programa sociológico, o que produz, como consequência: (I) supremacia do estético; (II) redução da arte à estética; (III) extinção da alteridade;
4. Os problemas da abordagem bourdieusiana são heranças inconscientes estruturantes. Há uma falha na sua objetivação dos determinantes herdados. As limitações da estética do gosto, ao se tornarem determinantes não-conscientes da abordagem sociológica, teriam como consequência: (I) a restrição do vínculo entre liberdade e experiência estética e (II) o não desenvolvimento e explicitação da possibilidade de reflexividade a partir da experiência estética;
5. Pode-se, então, compreender parte essencial dos problemas bourdieusianos a partir de uma retomada dos próprios problemas da estética do gosto.

1 Afinidade Entre *Habitus* e Gosto

Ao que nos interessa, não é necessário retomar o programa sociológico bourdieusiano de superação das diversas antinomias estruturantes do campo de produção de conhecimento sociológico. É possível ir direto ao cerne: a afinidade entre *habitus* e gosto, que servirá para compreender a aproximação futura entre Bourdieu e Kant.

Essa afinidade se dá, ao menos, em três nexos: (I) do ponto de vista conceitual, a definição de *habitus* engloba a definição de gosto; (II) do ponto de vista do empreendimento epistemológico, a Estética surge como tentativa filosófica de se apropriar da dimensão avessa à racionalidade, utilizando o gosto para compreender a experiência da arte; (III) do ponto de vista lógico, o *habitus*, ao buscar compreender a lógica da prática, aproxima-se do gosto através da lógica estética.

Bourdieu (1983, p. 65) define o *habitus* como “um sistema de disposições duráveis e transponíveis [...] uma matriz de percepções, de apreciações e de ações”. A amplitude do conceito nos permite, facilmente, identificar que o gosto é constitutivo do *habitus*. O gosto, em sentido estético, mobiliza um jogo da sensibilidade (*matriz de percepções*) e julgamento (*matriz de apreciações*). Em *A Distinção*, Bourdieu (2011, p. 17) afirma que o “gosto é a manifestação suprema do discernimento [...] reconciliação do entendimento com a sensibilidade”. Há, assim, uma subsunção conceitual do gosto ao *habitus*. O *habitus* é uma ferramenta centralizadora, que busca instituir, na medida do possível, unidade às diversas disposições.

As duas afinidades são mais interessantes, embora exijam maior argumentação.

No projeto bourdieusiano, o *habitus* é uma ferramenta intelectual que permite ao investigador abordar a dimensão subjetiva, isto é, as disposições práticas, o que conduz o pesquisador a lidar com uma lição básica para Bourdieu (2013): a

disparidade entre a lógica da prática e a lógica da lógica. A despeito da racionalização intrínseca ao ofício de sociólogo, Bourdieu buscou aproximar-se da lógica da prática, concebida, com maior frequência, a partir de aspectos opostos ao intelectualismo racionalista da ciência. A lógica da prática imiscui-se naquilo que é não-consciente, não-racional, não-intelectual, pré-reflexivo, àquilo que nos remete ao corpo e à experiência. É exatamente aí que o gosto estético surge como afim àquilo que Bourdieu busca capturar. A dimensão corporal, o campo da experiência, aquilo que não é plenamente redutível à consciência e à razão.

Para se perceber isso, seguiremos duas vias. A primeira é como a Estética, compreendida como um ramo filosófico, buscou algo semelhante a Bourdieu: uma aproximação do universo erradio à razão abstrata, composto pela sensibilidade e pelo concreto, o campo das sensações, dos sentimentos, dos prazeres, das materialidades. A segunda é a própria compreensão estética do gosto, produzida através de um processo ambivalente em relação ao sentido do paladar. A partir de ambos, capturar-se-á a semelhança lógica entre gosto e *habitus*.

A aparição da Estética está ligada à tentativa iluminista de apropriar-se da dimensão fugaz, sensível, material, concreta (CARCHIA; D'ANGELO, 2009). Tendo sua origem no século XVIII, a Estética é um termo utilizado por Alexander Baumgarten, em 1735, em sua *Meditações sobre as Questões da Obra Poética*, e, em 1750, foi lançada sua obra *Aesthetica*, onde a estética é definida como “ciência do conhecimento sensitivo”, “como teoria das artes liberais, como gnoseologia inferior, como arte de pensar de modo belo, como arte do análogo da razão.” (BAUMGARTEN, 1993, p. 95). Era, dessa forma, um projeto filosófico cujo objetivo era estabelecer conexão com o conhecimento por outro meio que não o da razão, uma verdade conhecida através dos sentidos, uma verdade sensível.

No *Dicionário de Estética*, sobre *estética* encontra-se: “é uma disciplina que pretende dotar de universalidade e necessidade uma determinada experiência que, em geral, se encontra privada de tais condições.” (CARCHIA; D'ANGELO, 2009, p. 109). Ou seja, a Estética aparece, exatamente no século das luzes e de sua tendência racionalista, como uma forma de pensar (ou mesmo se apropriar) de uma dimensão que a recusa – a dimensão instável dos sentimentos, dos gostos, da beleza, da arte – e elevá-la à esfera da razão, da universalidade. Um dos elementos mais resistentes à razão acabara se lhe tornando objeto: o gosto.

O esforço filosófico de apropriar-se daquilo que é outro em relação à razão assemelha-se ao esforço bourdiseusiano de apropriar-se intelectualmente da lógica da prática.

Por fim, há uma outra similaridade entre a lógica da prática, pensada a partir do *habitus*, e a lógica da experiência estética, compreendida a partir da metáfora estética do gosto.

Um dos esforços da filosofia tinha sido a busca, no universo da experiência estética, por algo análogo à razão. O gosto foi a escolha. Todavia, há um detalhe fundamental. O gosto, em sentido estético, é uma metáfora construída a partir da lógica de funcionamento do gosto literal, isto é, do sentido do paladar.

A filosofia, ao longo de sua história, manteve uma hierarquia dos sentidos: visão e audição seriam sentidos superiores, por permitirem relações não-práticas com o mundo, mantendo um distanciamento entre sujeito e objeto; olfato, tato e paladar seriam sentidos inferiores, por exigirem relações práticas e uma aderência

entre sujeito e objeto. Sendo assim, o que o discurso filosófico fez foi extrair, do paladar, uma lógica de funcionamento, equiparando-a a uma capacidade humana, não mais presa ao paladar.

Seguiremos, de forma breve, os importantes aspectos citados: (a) aversão filosófica ao paladar; (b) constituição metafórica do gosto estético; (c) gosto estético como uma capacidade.

Na hierarquia filosófica dos sentidos, o sentido superior, por excelência, é a visão. O próprio termo teoria, no grego *theoria*, significa contemplação, um olhar para fora, olhar detido, aproximado, um examinar, estando ligado ao próprio termo *theoros*, em sentido próximo a teatro, como um espectador, aquele que olha (LEVIN, 1988), acabando por colocar a visão, desde o princípio, como sentido mais íntimo do conhecimento filosófico, servindo como metáfora para compreensão da relação entre sujeito e verdade. Martin Jay (1993), inclusive, fala em um *ocularcentrismo ocidental*, dada a conexão simbólica entre luz e verdade, que ultrapassa a *Alegoria da Caverna* de Platão.

Se o discurso filosófico, de um ponto de vista de uma teoria do conhecimento, fez da visão o sentido mais nobre e empurrou o gosto (paladar) para o espaço da vulgaridade, do ponto de vista da reflexão sobre as artes esse movimento se prolonga, como se verifica nas *Lições de Estética* de Hegel (2001, p. 59):

[...] em vista disso, o sensível da arte somente se relaciona com os dois sentidos teóricos da visão e da audição, enquanto que o olfato, o paladar e a tato ficam excluídos da obra de arte. Pois o olfato, o paladar e o tato têm a ver com o que é material enquanto tal e com suas qualidades sensíveis imediatas. O olfato tem a ver com a volatilização material através do ar, o paladar com a dissolução material dos objetos e o tato com o calor, o frio o liso e assim por diante. Por esta razão estes sentidos não podem relacionar-se com os objetos da arte, que devem manter-se na autonomia real e não permitir somente uma relação sensível. Não é o belo da arte que agrada a estes sentidos.

Não apenas estariam excluídos da relação com o conhecimento, os sentidos vulgares estariam banidos também no reino das artes. O gosto seria uma lembrança da natureza animalisca dos humanos, obstáculo à ascese dos sentidos teóricos (KORSMEYER, 1976, 2002).

O gosto, em sentido estético, não é a mesma coisa que o gosto em sentido literal. É uma metáfora que extrai, do paladar, um modo de funcionamento, para, posteriormente, convertê-lo em uma capacidade humana. É um modelo lógico. Eis a segunda via.

O paladar refere-se à capacidade humana de *perceber sabores, diferenciá-los e, nesse processo, sentir prazer ou desprazer*, estando o prazer ou o desprazer vinculado a qualidades dos objetos que despertariam sensações agradáveis ou desagradáveis nos humanos. O paladar, assim, tem como característica uma *relação imediata, não-racional, natural* com o prazer e uma *capacidade de diferenciar propriedades* (sabores), *bem como apreciá-las* (como prazer ou desprazer) sem que seja possível deduzir tais experiências de regras, pois são sensações subjetivas. Em síntese: o paladar percebe, discerne, emite julgamentos em termos de prazeres e desprazeres, qualidades positivas e negativas, de modo imediato.

O discurso filosófico, especialmente o do século XVIII, efetua uma apropriação analógica/metafórica do gosto vinculado ao sentido do paladar. Thomas Reid (1786) afirmava que o gosto era a capacidade de discernir e apreciar a beleza, do ponto de

vista da natureza bem como das artes, e que o gosto estético se assemelha ao gosto do paladar, pois ambos são formas de emitir apreciações a partir de sensações de prazer e desprazer. O paladar é capaz de estabelecer uma conexão entre a dimensão funcional dos alimentos (comestíveis ou não) e uma relação com o sabor, dessa forma, unia a saúde e o prazer. Por essa razão, o gosto em sentido estético seria a capacidade de perceber qualidades e defeitos, não através de um raciocínio lógico, mas como o paladar, através de um discernimento veloz, uma percepção instantânea, antecipando-se a qualquer reflexão. O gosto estético, à semelhança do paladar, sente-se atraído por determinadas qualidades presentes nos objetos bem como rejeita outros objetos.

Dito isso, chega-se ao terceiro ponto: o gosto como capacidade de perceber a beleza, capacidade de diferenciar o que vem a ser ou não belo, bem como capacidade de sentir prazer ou desprazer diante da beleza ou de sua ausência, é uma injunção de percepção, sentimento e julgamento (D'ALEMBERT, 1759).

Essa íntima conexão entre a lógica literal do paladar e o sentido metafórico transparece todo seu potencial em Gadamer (2014, p. 74-75) quando aborda o pensamento de Balthasar Gracián, um dos primeiros pensadores acerca da natureza do gosto:

Gracián parte do princípio de que o gosto, sensível, o mais animalesco e o mais íntimo dos nossos sentidos, já contém gérmen da distinção que se realiza no julgamento espiritual das coisas. A distinção sensível do gosto, como recepção ou recusa em virtude do desfrute mais imediato, não é, pois, um mero instinto, mas já se encontra a meio caminho entre o instinto sensorial e a liberdade espiritual. O que caracteriza o gosto é justamente o fato de ele ganhar a distância da escolha e do julgamento frente às necessidades mais prementes da vida.

Chega-se, então, à ideia de que há uma lógica do gosto – objeto privilegiado das investigações de Burke (2013) acerca do gosto estético – e que é impensável sem o processo pelo qual o discurso estético realizou a conversão da lógica do paladar para construir uma forma de relação não-racional entre sujeito e objeto (AGAMBEN, 1992).

A partir do exposto, é possível perceber que Bourdieu pôde utilizar o gosto como categoria central, não apenas da constituição do *habitus*, mas, o que nos é mais importante, como categoria central para compreender a dimensão estética. Isso propiciaria um diálogo com a filosofia kantiana, que coloca o gosto como central para se pensar a experiência estética. Ou seja, o diálogo entre Bourdieu e Kant não é acidental e despropositado. O sociólogo francês leva a cabo uma leitura interessada de Kant, envolta em contradições e ambivalências.

2 Bourdieu Leitor de Kant

O diálogo entre Bourdieu e Kant é explícito e reconhecido. Todavia, comumente, a interpretação desse diálogo direcionou-se para uma ruptura entre Bourdieu e Kant (seguindo as próprias alegações bourdieusiana), o que, como será defendido, ocorre apenas parcialmente. Pelo contrário, a ênfase será dada à existência de um Bourdieu leitor de Kant e à persistência de conteúdos teóricos kantianos na abordagem bourdieusiana, que, posteriormente, será tratada como fundamental para compreendermos a gênese teórica dos limites de sua abordagem da experiência

estética. É fundamental compreender que a existência de uma leitura interessada de Kant pressupõe uma apropriação bourdieusiana, de acordo com os interesses teóricos, e não de acordo com uma leitura pura, neutra e desinteressada.

O cerne desse argumento parte da tipologia bourdieusiana das formas de conhecimento, na qual Bourdieu (2013) concebia três modos de conhecimento. Em um primeiro nível estaria o conhecimento fenomenológico, dedicado a compreender o universo da experiência familiar do mundo, mas incapaz de compreender quais as condições históricas de possibilidade de tal mundo, no qual os indivíduos estão de acordo sobre o essencial da vida, realizando práticas sem problematizá-las (atitude natural perante a realidade histórica). Em um segundo nível estaria o modo de conhecimento estruturalista, que romperia com o senso comum, construindo relações objetivas. Em um terceiro nível, estaria o modo de conhecimento que realizaria a transcendência em relação ao objetivismo e ao subjetivismo, superando o mecanicismo do estruturalismo sem recair na filosofia do sujeito e da consciência expressa pelo subjetivismo: o conhecimento praxiológico. A praxiologia teria como objeto a dialética entre as estruturas e as disposições dos agentes, dialética através da qual os agentes acabam por reproduzir, de modo prático, as estruturas que eles próprios incorporaram sob a forma de disposições (ALEXANDER, 1995).

Em que isso nos interessa? Em *Introdução à Sociologia Reflexiva*, aparece uma afirmação fundamental: “a estética de Kant é verdadeira, mas somente como uma fenomenologia da experiência estética” (BOURDIEU; WACQUANT, 1992, p. 88). Em *Meditações Pascalianas*, Bourdieu (2001, p. 89-90) afirma que “o prazer estético, esse ‘prazer puro que deve poder ser experimentado por todo homem’, como diz Kant, é o privilégio daqueles que têm acesso às condições em meio às quais a dita disposição ‘pura’ pode se constituir”. Por fim, ainda em *Meditações Pascalianas*, Bourdieu (2001, p. 91) afirma que se pode tomar o discurso kantiano como verdadeiro, desde que se “possa atribuir a essa estética uma validade limitada, como análise quase fenomenológica da experiência estética acessível a certos ‘sujeitos’ cultivados de determinadas sociedades históricas.”

O significado de tais as afirmações é: Bourdieu considera, no nível fenomenológico de conhecimento, a abordagem kantiana verdadeira e útil. O sociólogo francês, então, herda o modelo de análise e descrição fenomenológica da experiência estética de Kant – e isso não é contraditório. Bourdieu volta, então, suas análises, não à refutação da experiência estética em si, mas às condições de possibilidade dessa experiência: tanto em *As regras da arte* quanto em *A distinção* é possível recuperar a gênese histórica da estética pura e mesmo da estética impura. Leva a cabo, então, uma leitura interessada, efetuando uma conversão das propriedades do gosto kantiano (tanto o gosto puro quanto o gosto bárbaro) nos dois aspectos: objetivamente, em termos estruturais, e subjetivamente, em termos de disposições adquiridas. A leitura kantiana não é extinta, mas sociologicamente traduzida: questiona-se as condições sociais de sua emergência e possibilidade, negando o caráter universal i-mediato – fórmula ingênua de Kant –, mas passível de universalização, exatamente através da universalização de suas condições de possibilidade. O objetivo de Bourdieu, então, é o de instituir uma crítica reflexiva da estética, investigando suas possibilidades e limites.

É possível, inclusive, rastrear essa persistência ao longo de toda a obra *A distinção*, na qual consta uma tipologia de gostos muito próxima à abordada por Kant: *gosto pela reflexão, gosto pelos sentidos, gosto puro, gosto bárbaro, prazer puro, prazer vulgar, estética pura, estética antikaniana*. O que Bourdieu faz é levar a cabo uma leitura sociológica e histórica, distribuindo os diferentes gostos em diversas condições de existência, a partir dos capitais econômico e cultural, bem como incluindo os processos de distinção social como relações de poder.

Dito isso, compreende-se que a afinidade entre *habitus* e gosto, que potencializa a aproximação entre Bourdieu e Kant, não explica, por si só, como se deu essa aproximação.

Ao apropriar-se da abordagem kantiana, Bourdieu acabou por herdar não apenas as vantagens de uma estética centrada no gosto, mas também seus problemas e limitações. Nesse sentido, percebe-se uma falha na reflexividade sociológica levada a cabo por Bourdieu, pois embora a estética do gosto – via Kant – fosse útil à sua abordagem da experiência estética a partir de sua sociologia das práticas, os limites encontrados em sua abordagem são provenientes dessa mesma tradição e lhe passaram despercebidos.

Por essa razão, a seguir, deter-nos-emos, não na apresentação da estética do gosto, em si, mas à crítica que foi historicamente construída contra ela. A razão desse procedimento é emparelhar os problemas bourdieusianos aos dessa tradição.

3 Os Problemas da Estética do Gosto e Seus Impactos na Abordagem Bourdieusiana

A estrutura argumentativa foi desenvolvida do seguinte modo: (1) compreensão das razões pelas quais Bourdieu centralizou sua abordagem estética em torno da categoria do gosto, dada a afinidade com o *habitus* e o projeto de uma sociologia das práticas; (2) defesa da existência de uma leitura interessada de Kant, sustentada pela validade analítico-descritiva da experiência estética formulada pelo filósofo alemão, levando o pensador francês a investigar as condições sociais e históricas de emergência e de possibilidade dos diversos gostos; (3) e, eis o momento atual, no qual abordaremos os problemas e limitações compartilhados por Bourdieu e a tradição da *estética do gosto*, ao abordar a experiência estética prioritariamente a partir do gosto. A tese agora defendida diz respeito à existência de uma via produtiva para esclarecer os limites da compreensão bourdieusiana: através da própria reconstrução da crítica filosófica à *estética do gosto*.

De modo sintético, essa crítica efetiva-se a partir da distinção entre *arte* e *estética*, buscando transcender a redução da arte à estética operada pela *estética do gosto*.

Com o primado do estético sobre o artístico, Bourdieu herda os seguintes problemas: redução da experiência à lógica do gosto, isto é, restringindo-a à questão da beleza e do prazer estético; a marginalização da alteridade e da dissonância, uma vez que o prazer está ligado a uma identidade/homologia entre sujeito e objeto; a exigência de ascese e sublimação, como condição de possibilidade da experiência estética pura, leva à supressão dos vínculos entre experiência estética e realidade, bem como entre arte e conhecimento, impossibilitando uma relação entre arte, conhecimento, reflexividade e crítica.

A distribuição da argumentação em três momentos é meramente expositiva. Os aspectos estão interligados e são interdependentes. No primeiro momento, (I) abordaremos a experiência estética como construída a partir da harmonia entre obra e público, através da hegemonia dos valores estéticos, quais sejam, beleza, prazer estético e gosto. No segundo momento, (II) será retomada a crítica da redução da arte à estética. Por fim, (III) a concepção de experiência estética pura acaba por impor uma supressão da alteridade, devido à sublimação e à ascese como disposições necessárias à relação estética com o mundo, isto é, distanciada e neutralizada.

I A Supremacia do Estético

O discurso filosófico moderno acerca da arte, enraizado no próprio Iluminismo, não teve expressão homogênea. Pelo contrário, as discussões foram diversas, embora se possa conceber a estética do século XVIII como um senso comum filosófico no qual as questões da *beleza*, *do prazer ligado à arte* e *do gosto* aparecem como centrais (FRANZINI, 1999). Kant (2010), figura central, construiu uma análise da experiência e julgamento do belo a partir da íntima conexão entre beleza, prazer estético e gosto. A preocupação residia em compreender a relação existente entre beleza (qualidade formal de algum objeto), o prazer estético (distinto do prazer animalesco) e o gosto (capacidade de sentir e julgar). Esse modo de pensar opera um deslocamento do caráter exclusivamente objetivo da reflexão sobre as qualidades formais dos objetos artísticos para uma inclusão do papel subjetivo desempenhado na própria experiência do belo.

Bourdieu (2003), a seu modo, pensa a experiência estética à luz do prazer, inserindo-o em uma dinâmica histórica, qual seja: a cumplicidade entre as estruturas mentais e as estruturas objetivas. O prazer exprimiria a harmonia entre subjetividade e objetividade. Como ele próprio afirma, o prazer vem do encontro entre duas histórias: aquela tornada sujeito, ligada ao *habitus*; outra, ligada à objetividade, ligada às coisas produzidas.

O problema é que, embora a estética do gosto seja conveniente para o pensamento de Bourdieu, ela não dá conta do todo da experiência da arte. Há uma interessante evidência do caráter transitório da estética do gosto, expresso no próprio fluxo histórico das categorias mobilizadas para compreender o universo da arte (FRANZINI, 1999; VERCELLONE, 2000). Se houve uma hegemonia da beleza, do prazer estético e do gosto (elementos fundamentais para compreender a experiência estética em Bourdieu), é possível observar que o gosto se tornou progressivamente descentralizado no discurso estético. A arte, ao avançar em direção a uma maior liberdade e autonomia, marchou contra a beleza, o prazer estético e contra o gosto, isto é, contra a própria estética do gosto². A beleza impunha limites formais à criação, o prazer estético impunha uma função restritiva à arte; o gosto pré-definia um campo de possibilidades experienciais.

² Bourdieu em *As regras da arte* reconhece esse movimento no processo de invenção de um campo literário autônomo, mas não o desenvolve no que diz respeito à experiência estética. Há uma disparidade, já mencionada, sobre seu tratamento da experiência estética, em si, e seu tratamento das condições de emergência e de possibilidade.

Como afirma Danto (2015a, 2010), a identidade entre arte e beleza seria uma contingência histórica. Já no próprio século do gosto, a supremacia da beleza era ameaçada pelo sublime, reconhecido tanto por Burke (2013) quanto por Kant (2010), exprimindo, todavia, não mais a experiência harmoniosa e prazerosa da beleza através do gosto, mas, pelo contrário, apontava para a possibilidade de uma relação da experiência da arte através da dor, do terror, do abalo. Filósofos mais recentes passaram a conceber o sublime à luz da dissonância (ADORNO, 1970; DANTO, 2015a). Postulado como ruptura formal em relação às regras da beleza, a dissonância também prevê a desarmonia na relação entre obra de arte e gosto: rompendo a lógica da adequação entre arte e público, a dissonância transcende a função da arte como produção de prazer estético. Esse deslocamento leva Danto (2015a) a conceber as vanguardas artísticas como intratáveis, dada a transgressão formal dos valores hegemônicos da estética.

Afinal, refletia Danto (2015a, p. 27), “se qualquer coisa pode ser uma obra de arte e nem tudo é belo, a beleza não poderia ser realmente parte da definição da arte.” A dissociação entre arte e beleza seria uma consequência desse postulado, que implica o desvio da arte em sua relação com o prazer estético. A abertura formal dos horizontes artísticos trouxe à tona a possibilidade da experiência artística do repulsivo, do abjeto, do feio como símbolos contrários à beleza, ao gosto e ao prazer estético (ADORNO, 1970; DANTO, 2015a).

Exemplos disso são Arthur Rimbaud, na literatura, e Marcel Duchamp nas artes plásticas. Rimbaud constrói uma poética que rompe com o culto à beleza. Em *Uma temporada no inferno*, Rimbaud leva ao extremo o terrorismo contra a beleza, vandalizando as belas representações e escapando de sua ditadura (DANTO, 2015a). Logo no início, escreve: “Outrora, se bem me lembro, minha vida era um festim – aberto a todos os corações, regado por todos os vinhos. Um dia, sentei a Beleza no meu colo. – E achei-a amarga. – E injuriei-a” (RIMBAUD, 2007, p. 133). Duchamp, por sua vez, foi considerado o carrasco do prazer estético, buscando exatamente o oposto do deleite estético em suas atividades (DANTO, 2008). O projeto seria “produzir uma arte sem estética e substituir o sensorial pelo intelectual” (DANTO, 2015a, p. 110).

Nesse sentido, pode-se pensar na dialética do gênio (criador) e do gosto (apreciador). Kant (2010) afirmava que, na possível existência de um conflito entre a liberdade criativa do gênio e a imposição de limites e regras do gosto (haja vista que a experiência estética presume uma conformidade não-intencional da obra ao espectador), deve-se optar pelo gosto, pois a arte deve ser antes de tudo bela (adequada ao gosto, fundamentando uma experiência harmoniosa e, por isso, prazerosa). O gosto seria “a disciplina (ou o cultivo) do gênio, corta-lhe muito as asas e torna-o morejado e polido; ao mesmo tempo, porém, lhe dá uma direção sobre o que e até onde ele deve estender-se para permanecer conforme a fins.” (KANT, 2010, p. 165). Por essa razão, Gadamer (2014) valoriza o pensamento produzido por Schiller, afinal, a partir dele, seria possível notar uma viragem do ponto de vista do gosto para o ponto de vista do gênio, querendo dizer, com isto, que a liberdade da arte se consumaria com a emancipação em relação aos limites impostos pelo gosto do público.

Em face da ampliação da autonomia e liberdade da arte, viu-se, do ponto de vista filosófico e artístico, uma ruptura com a hegemonia da beleza (do ponto de vista da forma), com o gosto do público (do ponto de vista social) e com a estética (identidade

entre arte e prazer). O que se ganha com esse desvio é romper a supremacia do estético – da sensibilidade e da percepção “puras” – em direção à dimensão intelectual, fundamental para se vincular arte e conhecimento.

Nesse sentido, Bourdieu mantém uma posição distinta do discurso filosófico em relação à progressiva descentralização do gosto na dimensão estética, mantendo a centralidade do gosto, da experiência harmoniosa e do prazer como centrais às análises. Embora pense o gosto sendo socialmente produzido e diferencialmente distribuído, em todas as camadas, o gosto segue um princípio comum: o de ajustar um *habitus* àquilo que melhor lhe serve.

II Contra a Redução da Arte à Estética

O termo *estética* deriva do grego *aisthetike* e se refere a um conjunto de preocupações filosóficas em torno da sensação, sensibilidade e imaginação, tendo sido mobilizado a partir do século XVIII para lidar com a beleza sensível e o fenômeno da arte (FRANZINI, 1999). À diferença do conhecimento racional, claro e sistemático, o conhecimento sensível expresso na arte seria confuso e instável. Assim, haveria uma intenção de elevar a experiência sensível ao estatuto de um conhecimento (CARCHIA; D'ANGELO, 2009). Todavia, se Baumgarten buscava encontrar na arte um caminho que fizesse da sensibilidade e da imaginação meios de acesso ao conhecimento, o processo de autonomização da arte via estética – como aparece em Kant – culminou em uma autoimposição de limites: ao exigir o primado exclusivo do estético no modo de relação com a arte, a experiência da arte tornou-se restrita ao campo de possibilidades concedido pela estética, isto é, promoveu uma redução da arte à estética, entendida como supremacia da dimensão sensível (ADORNO, 1970; DANTO, 2015a; GADAMER, 2014).

A estética do gosto, segundo a crítica, teria produzido dois acontecimentos fundamentais na história da arte: (a) contribuiu para a autonomia da arte em relação à moral e à ciência, ao exigir um comportamento estético em relação às coisas, opondo-se ao comportamento ético ou preocupado com a verdade/conhecimento; (b) ao conquistar para a arte um campo de jurisdição próprio, todavia, a autonomização da arte, via estética, acabou por reduzir o potencial crítico e gnosiológico ligados à arte. A centralidade do gosto, a urgência do prazer e a obsessão pela beleza acabaram por banir da arte sua relação com o conhecimento (ADORNO, 1970; DANTO, 2015a; GADAMER, 2014). Gadamer (2014, p. 84) dizia, a esse respeito, que na estética de Kant “não se reconhece nada dos objetos que são julgados”.

A redução da arte à estética seria incompreensível sem a percepção do fato de que a exclusão da relação entre arte e conhecimento é equivalente à ruptura entre o modo de experiência estético e o modo de experiência do mundo prático. Sem essa abstração fundamental, concebida por Gadamer (2014) como produto de uma consciência estética, não seria possível instituir uma fissura entre o universo da arte (reino da aparência) e a realidade. A estetização da arte, posta por Kant e aprofundada por Schiller, teria, segundo Gadamer, instituído uma aparência estética desvinculada da realidade, criando uma cisão entre arte e realidade que acabaria por lançar a experiência da primeira no reino da ilusão e da ficção. Sob o primado da estética, a experiência da arte excluiria qualquer nexos de finalidade, função e significado, concebidos como elementos extra-estéticos que arruinariam a autonomia

e liberdade da dimensão estética (GADAMER, 2014). A perda de raízes com o mundo histórico, todavia, tornaria a experiência da arte reduzida à experiência estética, ou seja, social e historicamente empobrecida e esvaziada.

Como mencionado, Kant (2010) considera o juízo estético o fundamento da experiência da arte e o compreende como i-mediato, independente de qualquer conceito e conhecimento. Por essa razão, a estética kantiana foi criticada por aqueles que buscavam restituir à arte um potencial gnosiológico (ADORNO, 1970; GADAMER, 2014). Esses autores reconhecem que há uma evolução no discurso filosófico que exprime a transição do primado do estético para o artístico, um fluxo que vai da estética do gosto de Kant à filosofia da arte de Hegel. Com Hegel, a experiência da arte seria reinventada e seu potencial reabilitado. Danto (2015a, p. 76) afirma que “nada distingue com maior precisão a filosofia da arte em Kant e em Hegel do que o fato de que, em Kant, o gosto ser um conceito central, ao passo que, em Hegel, ele é discutido apenas para ser depois abandonado.” Assim, “o que falta a Kant é o conceito de significado.” (DANTO, 2015a, p. 75). A consequência do exílio do gosto é a reintrodução do significado no campo da arte como condição de possibilidade de construção de um conhecimento através de sua experiência. O próprio Hegel (2001, p. 42-43) defende que “a exterioridade em sua imediatez não tem valor para nós, mas admitimos que por trás dela haja algo de interior, um significado, por meio do qual a aparição exterior [...] é espiritualizada.”

Em comum, os críticos da redução da experiência da arte à estética condenaram a exclusão do sentido e do significado no campo da arte, considerados pela estética do gosto como extra-estéticos, ou seja, inimigos de sua autonomia. Autonomizar a arte via estética implicava a neutralização do potencial da arte através de uma restrição de seus próprios poderes. Ao pôr-se à distância do mundo, acabou por perder qualquer possibilidade de conhecê-lo, influenciá-lo e criticá-lo. A esse respeito, Danto (2015b) relembra que esse processo implica a sistemática neutralização da arte. Ao reduzi-la à função estética, como seu âmbito de jurisdição legítimo, a visão estética da arte acaba por aniquilar a força política da arte: a autonomia estética da arte é sua própria derrocada.

A concessão de um espaço próprio à arte – onde se entrelaçam o estético e o lúdico como distintos da seriedade do mundo prático – abre a possibilidade de uma liberdade estética, isto é, um campo autônomo onde a lógica do mundo prático é substituída pelas próprias regras da arte. Tal compreensão é homóloga ao pensamento do Bourdieu de *A distinção*, ao referir-se às diferentes disposições que constituem o gosto puro (privilégio das elites) e o gosto bárbaro (necessidade das classes populares).

Assim, ainda que se reconheça um grau de liberdade, não necessariamente ela está atrelada à função crítica, pois não necessariamente a experiência da arte é teorizada como forma de conhecimento do mundo ou de si. Ora, esse é exatamente um dos problemas da sociologia de Pierre Bourdieu: a possibilidade de pensar a arte como forma de conhecimento – de si e do mundo – exige mais do que a mera liberdade do jogo em relação à seriedade da vida social.

III Ascese e Sublimação Contra a Alteridade

A estética do gosto, ao centrar-se em torno do prazer estético, impôs a necessidade de diferenciar o prazer ligado à arte do prazer vulgar, como já aparece em Kant (2010). A metáfora do gosto estético exprime exatamente a intenção teórica de cindir as sensações vulgares (ligada ao sentido literal do paladar) das sensações

estéticas (ligadas à visão filosófica do gosto como capacidade de apreciar esteticamente). Vale lembrar do desprezo filosófico pelo corpo como sede de uma iminente regressão da humanidade à animalidade, dada a partilha, entre humanos e demais animais, da condição de seres viventes. Em *A Distinção*, Bourdieu (2011, p. 14) afirma que “a capacidade de sublimação define o homem verdadeiramente humano”. Nesse sentido, a superioridade humana sobre a natureza é indissociável da ascese e da sublimação. No campo da arte, o prazer estético eleva ao quadrado essa superioridade em relação ao prazer animalesco.

A expressão da estética kantiana como hedonismo castrado, nas palavras de Adorno (1970), exprime exatamente o caráter paradoxal da estética que, ao mesmo tempo em que afirma a conexão estreita entre arte e prazer, interdita o prazer. Kant constrói discursivamente o prazer estético como ligado à mera representação do objeto, suplantando o objeto concreto – fosse ele o belo natural ou o belo artístico. Ao mesmo tempo em que interditava a existência efetiva do objeto, ao definir o prazer estético como expressão do jogo das faculdades da imaginação e do entendimento, a estética kantiana afasta-se de modo paradoxal do belo em sua concretude. A marginalização do objeto estético concreto, graças à ascese e à sublimação, seria condição de possibilidade do prazer estético. Não por acaso, Nietzsche (1998) considera o ascetismo intrínseco ao ponto de vista kantiano, pressupondo uma familiaridade entre o ascetismo filosófico necessário para a ascensão ao conhecimento e o ascetismo imposto também à arte. O distanciamento estético seria essencial à consumação de uma experiência verdadeiramente estética, ou seja, pressupõe-se uma regulação ascética, ao mesmo tempo em que se atesta a superioridade do prazer estético (superioridade da cultura sobre a natureza), suprime-se também o poder da arte – tal como Adorno e Horkheimer (1985) exemplificam o caso do Ulisses acorrentado para resistir ao canto das sereias, como metáfora para se pensar a experiência da arte na modernidade.

A relação entre o distanciamento estético – condição do prazer puro – e o distanciamento científico – condição do conhecimento objetivo – não é uma afinidade casual (KARAKAYALI, 2004). A objetividade científica, conquistada através de uma visão distante em relação aos fatos, capaz de capturar a totalidade sem interferir nela e sem por ela ser afetado, exprime idealmente a intenção ascética vinculada à disposição científica. Na arte e na ciência, a visão mais pura e a mais objetiva, da beleza e da verdade respectivamente, são identificadas através da interdição e suspensão dos supostos poderes atribuídos ao mundo da empiria: não apenas o poder de produzir aparências enganosas, mas, também, despertar interesses. Ascese e sublimação são fundamentais para Bourdieu, não apenas na arte, inclusive na ciência (PETERS, 2017). A purificação do prazer à luz da estética conduz à paradoxal visão kantiana que pensa o belo como ligado ao prazer, mas sem referência ao objeto concreto.

O problema em relação à estética do gosto é que, ao impor uma lógica ascética e de sublimação como condições de acesso ao prazer estético, acaba-se por atestar uma superioridade do sujeito sobre a obra, bem como os cinde. Esse modelo de comportamento em relação à arte é condenado por Gadamer (2014) e Adorno (1970). Para ambos, a experiência da arte está ligada ao encontro com a alteridade, a diferença. A ascese e a sublimação, ao interditar a experiência efetiva do objeto concreto, de modo a salvaguardar a superioridade ontológica do humano, acabam por dilacerar a experiência da arte, empobrecendo-a e esvaziando-a daquilo que ela tem

de mais interessante, que é o encontro com a alteridade. Nesse sentido, para se reabilitar a experiência da arte, seria preciso reconhecer que a obra possui algo que excede o sujeito – e que esse excedente é um elemento propiciador para o surgimento da reflexividade estética.

Interessante notar que, na análise de Hamlin (2016), seguindo o pensamento de Gadamer, encontra-se a possibilidade de se instituir uma reflexividade mediada pela arte que se daria não através do distanciamento estético, mas exatamente por uma via contrária, a do êxtase. Na experiência da arte, o indivíduo poderia transcender suas próprias limitações ao sair de si, perdendo-se na alteridade e, a partir do estranhamento que tal encontro pode gerar, ascender a uma reflexividade passível de gerar maior autocompreensão. A experiência da arte seria um espaço privilegiado para a efetivação de uma experiência hermenêutica, por um caminho distinto daquele que exige ascese e sublimação.

Em ambos os casos, reconhece-se a necessidade de uma alienação estética na alteridade, um contato íntimo com aquilo que é irreduzível à identidade e à subjetividade – isto é, contato com a obra de arte. Essa experiência, certamente, é mais próxima da dissonância do que do belo, à sensação de abalo do que à de prazer.

4 Crítica do Gosto e Bourdieu

Pode-se, enfim, estabelecer o vínculo entre os dois problemas essenciais da estética bourdieusiana e os da estética do gosto.

Em relação ao caráter restrito da liberdade estética, percebe-se que o prestígio do gosto puro e o privilégio do prazer puro dependem da possibilidade social e subjetiva de neutralizar as urgências do mundo e colocar-se à distância. Ainda que a leitura bourdieusiana seja “sociologizante”, a abordagem mantém-se presa à concepção kantiana e à constelação de elementos que constitui a estética do gosto. Para isso, basta lembrar que o gosto bárbaro e o prazer impuro estão ligados a condições de vidas nas quais as necessidades sociais pesam sobre os agentes sociais. Por essa razão, os bárbaros não conseguiriam desligar-se da sociedade, não seriam capazes de sublimar suas necessidades e desejos, também de desenvolver uma atitude ascética perante a arte. O gosto bárbaro é desejanter, quer função (uso) e quer sentido (significado). O modo de relação bárbara com a arte, que romperia a dimensão puramente estética e poderia restabelecer o vínculo entre arte e realidade é condenado e colocado como uma disposição antikantiana, quase pré-estética. Há, assim, em Bourdieu, no que diz respeito à restrição da liberdade, coerência com o que foi exposto: a liberdade é possível por meio da ascese e da sublimação, como emancipação em relação à vulgaridade social e ascensão à esfera inútil da finalidade sem fim do prazer estético, em suma, à cultura burguesa por excelência. O cerne do argumento de Bourdieu ao desenvolver a liberdade a partir da experiência estética reside, então, nessa via – e a ela se mantém igualmente preso.

Em relação à inexistência de uma reflexividade mediada pela experiência estética, percebe-se que, embora seja possível vincular o gosto puro à liberdade, Bourdieu não a conecta, explicitamente, à crítica e à reflexão. Como lembra Malvezzi (2019), a reflexividade explicitamente desenvolvida por Bourdieu pertence ao campo da reflexividade sociológica, mantendo, em estado latente, o potencial reflexivo inerente à experiência estética. Essa limitação é imposta pela própria abordagem

bourdieusiana, uma vez que, ao compreender a arte a partir da supremacia estética, bloqueia-se o vínculo entre arte e realidade social. Além disso, em relação ao gosto bárbaro, marcado pela disposição de vincular arte e realidade, Bourdieu considera uma atitude ingênua e que não alcança, também, a reflexão, a crítica e o conhecimento, ainda que busque uma função e um sentido para a arte.

É possível perceber que há uma relação entre as limitações bourdieusianas e as da estética do gosto. A redução da arte à estética, a centralidade do gosto, a exigência de ascese e sublimação, tudo isso corrobora para a produção de obstáculos de uma experiência estética que seja reflexiva, ou seja, ao mesmo tempo livre e crítica.

Considerações Finais

Embora a crítica filosófica à estética do gosto anteceda os problemas da abordagem de Pierre Bourdieu, o propósito do presente ensaio foi utilizá-la como via crítica para pensar e repensar Bourdieu, retomando sua vinculação a essa determinada tradição desde seu programa de instituição de uma sociologia das práticas, perpassando sua intenção de submeter a estética a uma crítica reflexiva, bem como buscando compreender uma dimensão subjetiva tida, pelo senso comum, como profundamente íntima e pessoal, que é o gosto, como algo social e historicamente produzido. O objetivo foi mostrar que não há uma contradição entre a adoção de elementos estéticos kantianos e seu programa, uma vez que Kant serve como descrição fenomenológica, a partir da qual Bourdieu buscou a gênese histórica, fosse do gosto puro, fosse do gosto bárbaro.

Para além da proposição de uma via explicativa para a gênese teórica dos limites da abordagem bourdieusiana, uma importante questão é se, para atualizar o pensamento bourdieusiano, deve-se abandonar a categoria do gosto ou se seria possível desenvolver uma compreensão de uma experiência estética, ao mesmo tempo livre e crítica, isto é, reflexiva, mantendo-se fiel às categorias centrais de seu próprio pensamento.

Referências

- ADORNO, Theodor. *Notas sobre literatura I*. Tradução de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, 2003. (Coleção Espírito Crítico).
- ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1970.
- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1985.
- AGAMBEN, Giorgio. Gosto. In: ENCICLOPÉDIA Einaudi. Portugal: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992.
- ALEXANDER, Jeffrey. The reality of reduction: the failed synthesis of Pierre Bourdieu. *Fin de siècle social theory: relativism, reduction and the problem of reason*. London: Verso, 1995. p. 128-217.
- BAUMGARTEN, Alexander. *Estética: a lógica da arte e do poema*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1993.
- BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. 2. ed. Porto Alegre: Zouk, 2011.
- BOURDIEU, Pierre. *Meditações pascalianas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. *Outline of a theory of practice*. New York: Cambridge University Press, 2013.
- BOURDIEU, Pierre. *Questões de sociologia*. Lisboa: Fim de Século, 2003.

- BOURDIEU, Pierre. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.
- BOURDIEU, Pierre; CHAMBOREDON, Jean-Claude; PASSERON, Jean-Claude. *Ofício de sociólogo: metodologia da pesquisa na sociologia*. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.
- BOURDIEU, Pierre; WACQUANT, Loïc. *An invitation to reflexive sociology*. London: The University of Chicago, 1992.
- BURKE, Edmund. *Uma investigação filosófica acerca da origem das nossas ideias do sublime e do belo*. Lisboa: Edições 70, 2013.
- CARCHIA, Gianni; D'ANGELO, Paolo. *Dicionário de estética*. Lisboa: Edições 70, 2009.
- D'ALEMBERT, Jean. Reflexions on the use and abuse of philosophy in matters that are properly relative to taste. In: GERARD Alexander. *An essay on taste by*. London: Printed for A. Millar; A. Kincaid and J. Bell, 1759. Disponível em: <https://archive.org/details/essayontaste00geraiala>. Acesso em: 1 abr. 2018.
- DANTO, Arthur. *A transfiguração do lugar-comum: uma filosofia da arte*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- DANTO, Arthur. *Marcel Duchamp e o fim do gosto: uma defesa da arte contemporânea*. ARS, São Paulo, v. 6, n. 12, p. 15-28. jul./dez. 2008.
- DANTO, Arthur. *O abuso da beleza: a estética e o conceito de arte*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2015a. (Coleção Mundo da Arte).
- DANTO, Arthur. *O descredenciamento filosófico da arte*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015b.
- FRANZINI, Elio. *A estética do século XVIII*. Lisboa: Editorial Estampa, 1999.
- GADAMER, Hans-George. *Verdade e método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. v. 1.
- HAMLIN, Cynthia. An exchange between Gadamer and Glenn Gould on hermeneutics and music. *Theory, Culture and Society*, London, v. 33, n. 3, p. 103-122, mar. 2016.
- HEGEL, Georg. *Cursos de estética*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. (Clássicos; 14). v. 1.
- HILGERS, Mathieu. *Habitus, freedom, and reflexivity*. *Theory & Psychology*, Los Angeles, v. 19, n. 6, p. 728-755, dec. 2009.
- JAY, Martin. *Downcast eyes: the denigration of vision in twentieth-century french thought*. California: University California Press, 1993.
- JENKINS, Richard. Pierre Bourdieu and the reproduction of determinism. *Sociology*, Oxford, v. 16, n. 2, p. 270-281, maio 1982.
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- KARAKAYALI, Nedim. Reading Bourdieu with Adorno: the limits of critical theory and reflexive sociology. *Sociology*, Oxford, v. 38, n. 2, p. 351-368, apr. 2004.
- KNAFO, Samuel. Bourdieu and the dead of reflexivity: on the impossible task of locating the subject. *Review of International Studies*, Cambridge, v. 42, n. 1, p. 25-47, 2016.
- KORSMEYER, Carolyn. Hume and the foundations of taste. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Madison, v. 35, n. 2, p. 201-215, 1976.
- KORSMEYER, Carolyn. *Making sense of taste: food and philosophy*. New York: Cornell University Press, 2002.
- LEVIN, Michael. *The opening of vision: nihilism and the postmodern situation*. London: Routledge, 1988.
- MALVEZZI, Amarildo. Estética, liberdade e reflexividade: repensando Bourdieu. *Sociologias*, Porto Alegre, v. 21, n. 52, p. 192-219, dez. 2019.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PETERS, Gabriel. A ciência como sublimação: o desafio da objetividade na sociologia reflexiva de Pierre Bourdieu. *Sociologias*, Porto Alegre, v. 19, n. 45, p. 336-369, maio/ago. 2017.

PETERS, Gabriel. *Habitus*, reflexividade e neo-objetivismo na teoria da prática de Pierre Bourdieu. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 28, n. 83, p. 47-71, out. 2013.

REID, Thomas. *Essays on the intellectual powers of man*. Dublin: Printed for L. White, 1786. Disponível em: <https://archive.org/details/essaysonintellec02reiduoft>. Acesso em: 1 abr. 2018.

RIMBAUD, Arthur. *Prosa poética*. Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: TopBooks, 2007.

VERCELLONE, Federico. *A estética do século XIX*. Lisboa: Editorial Estampa, 2000.

*Minicurrículo do Autor:

Amarildo Muniz Malvezzi. Doutor em Sociologia pela Universidade Federal de Pernambuco (2018). Professor efetivo da E. E. Colégio Modelo Luís Eduardo Magalhães, Juazeiro-BA. O presente trabalho está ligado às pesquisas desenvolvidas em meu doutorado, financiado pelo CNPq (Processo nº 141530/2014-6). Agradeço a todos os membros do *Grupo de Estudos em Teoria Social e Subjetividades* (GETSS) do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Pernambuco (PPGS-UFPE) pelas contribuições proporcionadas, de forma direta ou indireta, e, em especial, a Cynthia Hamlin. E-mail: imalvezzi@gmail.com.