

MAPEAR O CAMPO ARTÍSTICO

Loïc Wacquant

O conceito de campo artístico (*champ artistique*) desenvolvido por Pierre Bourdieu é a ferramenta central de uma abordagem especificamente sociológica à estética. Desde a sua criação, em meados dos anos 70, aos seus mais variados usos durante os anos 90, teve um papel primordial na dissecação feita por Bourdieu da lógica peculiar dos universos da literatura, pintura, poesia, teatro, alta costura e “bens simbólicos” afins (Bourdieu, 1966; 1975; 1977; 1979; 1987a; 1992; 1993). O seu principal objectivo é revogar as eternas oposições que fragmentaram a compreensão das práticas e da produção artística — entre texto e contexto, inovação individual e constrangimento colectivo, essência e história, assim como entre interpretação e explicação — de modo a fundar uma *ciência histórica das obras culturais*, capaz de reconciliar a necessidade social que estas incorporam com o potencial que possuem para expressar verdades e valores trans-históricos.

Fenómeno recente surgido com a sociedade moderna, o campo artístico é esta arena particular, ou *espaço estruturado de posições e tomadas de posição*, onde indivíduos e instituições competem pelo monopólio sobre a autoridade artística à medida que esta se autonomiza dos poderes económicos, políticos e burocráticos. Dentro da esfera relativamente autónoma de acção e disputa assim constituída, a lógica da economia foi suspensa, para não dizer invertida; critérios de avaliação especificamente estéticos são afirmados para além de, e *contra*, os critérios comerciais de lucro; e os participantes travam entre si uma luta incessante para estabelecer o valor do seu trabalho de acordo com o princípio predominante da percepção artística. Assim, o campo produz e reproduz, através do seu próprio funcionamento, a crença inquestionada, compartilhada tanto pelos membros activos como pelos aspirantes a sê-lo, de que a arte é um domínio “sagrado”, que se mantém à parte de, e transcende, a conduta mundana e os interesses materiais (Bourdieu, 1979; 1983; 1987b).

Como qualquer outro campo, o campo artístico ou, mais genericamente, “campo da produção cultural” (Bourdieu, 1993) é antes do mais um *campo de forças*, isto é, uma rede de determinações objectivas que pesam sobre todos os que agem no seu interior. Por exemplo, um jovem poeta ao entrar no campo literário de França nos anos 1880 enfrenta um “conjunto de constrangimentos prováveis” que limitam as suas opções e orientam as suas práticas através de uma hierarquia de técnicas e escolas literárias, tópicos e estilos, problemáticas aceites e um panteão de *personas* exemplares (Bourdieu, 1992: 330-331). Em segundo lugar, o campo artístico é também um *campo de batalha*: um terreno de luta em que os participantes procuram preservar ou ultrapassar critérios de avaliação ou, para usar o idioma conceptual de Bourdieu, alterar o peso relativo dos diferentes tipos de “capital artístico”. Os que ocupam as posições dominantes na distribuição existente de capital artístico estarão inclinados para estratégias de conservação (ortodoxia), enquanto que os que ocupam posições dominadas e marginais tenderão a seguir estratégias de

subversão (heterodoxia ou mesmo heresia). Esses conflitos são o motor da história específica do campo: a luta é o “princípio generativo e unificador” através do qual “este se temporaliza” e se abstrai, em certa medida, de determinações envolventes (Bourdieu, 1992: 199).

Uma análise de obras culturais em termos de campo implica três operações indispensáveis e estreitamente ligadas. A primeira é localizar o microcosmos artístico (literário, poético, musical, etc.) *dentro do “campo de poder”*, isto é, na teia de instituições na qual circulam os poderes económicos, políticos e culturais que a classe dominante se esforça por reservar para si própria. Baseando-se na sua recapitulação da invenção da figura moderna do escritor por Gustave Flaubert, Bourdieu (1992) argumenta que o campo actual da produção cultural constitui o pólo dominado do campo do poder e que esse é, por conseguinte, o lugar onde se trava uma batalha contínua entre dois princípios opostos de hierarquização: um critério autónomo (“arte pela arte”) e um critério heterónimo, que favorece aqueles que predominam no campo económica e politicamente (“arte burguesa”).

O segundo momento da análise de campo consiste em traçar uma *topologia da estrutura interna* do campo artístico, de modo a desvendar a estruturação das relações (de supremacia e subordinação, distância e proximidade, complementaridade e antagonismo) que vigoram, em determinado momento, entre os agentes e as instituições — artistas maiores e menores, escolas e revistas, salões e tertúlias, academias e galerias — competindo pela legitimidade artística. Isso revela uma hierarquia de produtores e de produtos baseada na oposição dinâmica entre o subcampo da “produção restrita” (de, e para, especialistas, avaliado segundo critérios especificamente estéticos) e o subcampo da “produção generalizada”, no qual as obras são dirigidas a públicos não especializados e o êxito é medido pelo sucesso comercial.

O terceiro e último passo envolve a construção de *trajectórias* sociais dos indivíduos que entram em concorrência no interior do campo, de modo a tornar visível o sistema de disposições socialmente constituído (*habitus*) que guia a sua conduta e as suas representações dentro e fora da esfera artística. É por meio destes esquemas interiorizados de compreensão que os artistas vão actualizar (ou não) as potencialidades inscritas nas posições que ocupam. A prática artística não pode ser deduzida somente a partir da localização estrutural; nem surge por si mesma das propensões individuais; pelo contrário, nasce da sua dialéctica turbulenta. Uma determinada obra de arte resulta da “sobreposição de determinações redundantes” nascidas do “encontro mais ou menos ‘feliz’ entre posição e disposição” (Bourdieu, 1993: 207), entre a história social e individual sedimentada no *habitus* do artista, por um lado, e a história das lutas estéticas inscritas na estrutura do campo, por outro.

Bourdieu propõe a existência de uma forte correspondência, ou *homologia*, entre o lugar do artista no campo e as atitudes artísticas que ele adopta, de modo que o primeiro governa as segundas através da mediação do *habitus*. A verdadeira tarefa de uma ciência da arte é, pois, tornar claro este vai-vem na “relação entre duas estruturas, a estrutura das relações objectivas entre posições no campo da produção (e entre os produtores que as ocupam) e a estrutura das relações objectivas entre tomadas de posição (*prises de position*) no espaço das obras” (Bourdieu, 1992: 325). Isto exige uma *dupla historicização* dos diferentes universos sociais da

produção artística e das categorias mutáveis de percepção estética que, em conjunto, constituem a arte moderna como olhar mutuamente cúmplice e como instituição (Bourdieu, 1987b).

O conceito de campo rompe, assim, quer com as teorias “puras” da arte, quer com as “materialistas”, ao mesmo tempo que tenta manter os pontos fortes de cada uma delas (Jurt, 1995). Contra todas as variantes de análise *internalista* proposta pela estética neokantiana, pelos formalistas russos e pelos estruturalistas, de Roman Jakobson a Michel Foucault, Bourdieu rejeita a confusão entre o espaço das obras e o espaço das posições objectivas que constituem o campo. A menos que desejemos absolutizar as obras de arte, não podemos separar a ordem estética das instituições que a mantêm, nem das lutas pelo poder que as atravessam. Contra a análise *externalista* (como as teorias marxistas da literatura de Georg Lukács e Lucien Goldman ou as actualizações “marxizantes” de Terry Eagleton e Fredric Jameson), a noção de campo lembra-nos que as obras não podem ser derivadas directamente das características sociais do seu criador ou do seu público. Esse “curto-circuito falacioso” omite a mediação decisiva do campo da produção cultural.

O campo artístico age como um prisma que filtra e refracta forças externas, de acordo com a sua própria lógica e estrutura. Quanto maior for a autonomia do campo artístico e a sua capacidade para excluir factores e critérios de avaliação externa, tanto mais exigente será o trabalho de sublimação que ele requer dos seus membros e mais a sua história será cumulativa e portanto capaz de transmutar interesses mundanos em motivos e actos auto-referencialmente estéticos. A originalidade artística é conseguida não por um dom carismático do artista mas através desta “transcendência de instituição” colectiva, tornada possível pelos mecanismos sociais do campo (Bourdieu, 1992: 375-380).

Por último, a noção de campo artístico difere também da noção de “mundo da arte” (*art world*) como é usada por Arthur Danto (1964) e Howard Becker (1982). Em vez de se concentrar em *interacções* concretas e observáveis entre os diversos agentes que cooperam para produzir e avaliar obras de arte, o “*champ*” de Bourdieu centra-se na *estrutura* de posições objectivas e relações invisíveis de poder que unem e ligam os agentes em contenda. Para ele, a vida artística é feita de competição agónica e imposição simbólica, não de formas colaborativas de “acção colectiva”.

O conceito de campo artístico demonstrou o seu valor heurístico em estudos empíricos tão variados quanto “o nascimento do escritor” na época clássica (Viala, 1985), a formação da sociedade literária em França em meados do século dezanove (Ponton, 1977; Charle, 1979), a consagração das vanguardas (*Actes de la Recherche*, 1991; Simonin, 1994) e a marginalização das literaturas regionais (Thiesse, 1991), a cristalização do tipo social do intelectual (Charle, 1991), e as relações entre escrita, género e política (Moi, 1994; *Actes de la Recherche*, 1996). Tem sido aplicado não só à literatura mas também à música (Menger, 1983; *Actes de la Recherche*, 1995), à pintura e iconografia (Verger, 1987; Christin, 1991), e à vida e obra de artistas tão singulares quanto Odilon Redon e Van Gogh (Gamboni, 1989; Heinich, 1996). Como parte de uma teoria da prática mais ampla (Bourdieu, 1980), o conceito de campo artístico permitiu estabelecer contrastes com as lógicas de outros campos de produção cultural, tais como a religião, a ciência, o direito, o jornalismo, a educação e a

filosofia, bem como proporcionar transferências frutíferas de resultados de investigações paralelas sobre com esses mesmos campos (Bourdieu, 1971; 1991; 1986; 1994 e 1988; Ringer, 1992; Fabiani, 1988; Boschetti, 1985; Pinto, 1995).

Todavia, pode argumentar-se que o aspecto mais marcante da teoria da estética de Bourdieu é o das suas implicações práticas e éticas: podemos e devemos trabalhar para universalizar as condições sociais do acesso e da apropriação da obra de arte se quisermos que a estética pura seja mais do que a fiel expressão da encantada experiência artística dos *happy few* que, de momento, a monopolizam.

[Tradução de Jussara Rowland]

Referências bibliográficas

- Actes de la Recherche en Sciences Sociales* (1991), número temático sobre “Les Avant-Gardes”, 88.
- Actes de la Recherche en Sciences Sociales* (1995), número temático sobre “La musique et les musiciens”, 110.
- Actes de la Recherche en Sciences Sociales* (1996), número temático sobre “Littérature et politique”, 111-112.
- Becker, Howard (1982), *Art Worlds*, Berkeley, University of California Press.
- Bourdieu, Pierre (1966, 1969), “Intellectual field and creative project”, em Michael F. D. Young (org.), *Knowledge and Control: New Directions for the Sociology of Education*, Londres, Collier-Macmillan, pp. 161-188.
- Bourdieu, Pierre (1971, 1991), “Genesis and structure of the religious field”, *Comparative Social Research*, 13, pp. 1-43
- Bourdieu, Pierre (com Yvette Delsaut) (1975), “Le couturier et sa griffe: contribution à une théorie de la magie”, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 1, pp. 7-36.
- Bourdieu, Pierre (1977, 1980), “The production of belief: contribution to an economy of symbolic goods”, *Media, Culture and Society*, 2, pp. 261-293. Reeditado em Bourdieu, 1993.
- Bourdieu, Pierre (1979, 1984), *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Cambridge, MA, Harvard University Press; Londres, Routledge and Kegan Paul.
- Bourdieu, Pierre (1980, 1990), *The Logic of Practice*, Cambridge, Polity Press; Stanford, Stanford University Press.
- Bourdieu, Pierre (1983), “The field of cultural production, or the economic world reversed”, *Poetics*, 12, pp. 311-356. Reeditado em Bourdieu, 1993.
- Bourdieu, Pierre (1986, 1987), “The force of law: towards a sociology of the juridical field”, *Hastings Journal of Law*, 38, pp. 209-248.
- Bourdieu, Pierre (1987a), “L’institutionnalisation de l’anomie”, *Cahiers du Musée National d’Art Moderne*, 19-20, pp. 6-19. Reeditado em Bourdieu, 1993.
- Bourdieu, Pierre (1987b), “The historical genesis of a pure aesthetics”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, em Richard Schusterman (org.), número especial sobre “Analytic Aesthetics”, pp. 201-210. Reeditado em Bourdieu, 1993.

- Bourdieu, Pierre (1988, 1991), *The Political Ontology of Martin Heidegger*, Cambridge, Polity Press; Stanford, Stanford University Press.
- Bourdieu, Pierre (1991) "The peculiar history of scientific reason", *Sociological Forum*, 5-2, pp. 3-26.
- Bourdieu, Pierre (1992, 1996), *The Rules of the Art: Genesis and Structure of the Literary Field*, Cambridge, Polity Press; Stanford, Stanford University Press.
- Bourdieu Pierre (1993), *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, Cambridge, Polity Press; Nova Iorque, Columbia University Press.
- Bourdieu, Pierre (1994), "L'emprise du journalisme", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 101-102, pp. 3-9.
- Boschetti, Anna (1985, 1988), *The Intellectual Enterprise: Sartre and "Les Temps Modernes"*, Evanston, Northwestern University Press.
- Charle, Christophe (1979), *La Crise Littéraire à l'Époque du Naturalisme: Roman, Théâtre et Politique*, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure.
- Charle, Christophe (1991), *Naissance des "Intellectuels", 1880-1900*, Paris, Editions de Minuit.
- Christin, Olivier (1991), *Une Révolution Symbolique: L'Iconoclisme Huguenot et la Reconstruction Catholique*, Paris, Editions de Minuit.
- Danto, Arthur (1964), "The artworld", *Journal of Philosophy*, 61, pp. 571-584.
- Fabiani, Jean-Louis (1988), *Les Philosophes de la République*, Paris, Editions de Minuit.
- Gamboni, Dario (1989), *La Plume et le Pinceau: Odilon Redon et la Littérature*, Paris, Editions de Minuit.
- Heinich, Nathalie (1996), *The Glory of Van Gogh: An Anthropology of Admiration*, Princeton, Princeton University Press.
- Jurt, Joseph (1995), *Das Literarische Feld: Das Konzept Pierre Bourdieu in Theorie und Praxis*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Menger, Pierre-Michel (1983), *Le Paradoxe du Musicien*, Paris, Flammarion.
- Moi, Toril (1994), *Simone de Beauvoir*, Oxford e Nova Iorque, Blackwell Publishers.
- Pinto, Louis (1995), *Les Neveux de Zarathoustra*, Paris, Seuil.
- Ponton, Rémi (1977), *Le Champ Littéraire en France de 1865 à 1905*, Paris, EHESS.
- Ringer, Fritz (1992), *Fields of Knowledge: French Academic Culture in Comparative Perspective, 1890-1920*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Simonin, Anne (1994), *Les Éditions de Minuit, 1942-1955: le Devoir d'Insoumission*, Paris, IMEC Éditions.
- Thiesse, Anne-Marie (1991), *Écrire la France: Le Mouvement Régionaliste de Langue Française entre la Belle Époque e la Libération*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Verger, Annie (1987), "L'art d'estimer l'art: comment classer l'incomparable", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 66/67, pp. 105-12.
- Viala, Alain (1985), *Naissance de l'Écrivain: Sociologie de la Littérature à l'Âge Classique*, Paris, Editions de Minuit.

Loïc Wacquant é professor de sociologia na University of California-Berkeley, Distinguished University Professor de Sociologia e Antropologia na New School for Social Research, e investigador no Centre de Sociologie Européenne em Paris.
E-mail: loic@uclink4.berkeley.edu

Resumo/abstract/résumé/resumen*Mapear o campo artístico*

Este artigo analisa a noção de campo artístico de Bourdieu, no intuito de explicar a sua abordagem específica da estética e mapear as características genéricas e as implicações do conceito de campo. A ideia relacional de campo foi desenvolvida ao longo de três décadas para pôr fim à oposição entre análises internalistas e externalistas das práticas e produtos artísticos. O conceito designa uma arena de acção autogovernada que opera simultaneamente como um espaço de forças objectivas e um terreno de lutas em torno de formas de competência e autoridade. A análise de campo é concomitantemente genética e estrutural: implica definir uma topologia de posições sociais pertinentes, caracterizar o *habitus* dos agentes activos, identificar as fontes e o grau de autonomia que dota o campo da sua capacidade prismática de seleccionar e refractar influências externas e, desse modo, configurar as interacções de acordo com a sua própria morfologia e história.

Palavras-chave Pierre Bourdieu, campo artístico, produção cultural.

Mapping the artistic field

This article dissects Bourdieu's notion of artistic field as a means for explicating his distinctive approach to aesthetics and to map out the generic features and implications of the concept of field. The relational idea of field was developed over three decades to revoke the opposition between internalist and externalist analyses of artistic practices and products. It designates a self-governing arena of action that operates at once as a space of objective forces and a terrain for struggle over forms of competency and authority. Field analysis is at once genetic and structural: it entails drawing a topology of pertinent positions, tracing the habitus of active agents, identifying the sources and degree of autonomy that endows the field with its prismatic capacity to select and refract external influences and thereby shape interactions according to its own morphology and history.

Key-words Pierre Bourdieu, artistic field, cultural production.

Tracer le champ artistique

Cet article analyse la notion de champ artistique de Bourdieu, afin d'expliquer son approche particulière de l'esthétique et de dresser les caractéristiques générales et les enjeux du concept de champ. L'idée relationnelle de champ a été développée au long de trois décennies pour en finir avec l'opposition entre analyses internalistes et externalistes des pratiques et des produits artistiques. Le concept désigne une arène d'action autogouvernée qui opère simultanément comme un espace de forces objectives et comme un terrain de luttés autour de formes de compétence et d'autorité. L'analyse de champ est génétique et structurelle à la fois: elle implique une topologie de positions sociales pertinentes, de caractériser l'*habitus* des agents actifs, d'identifier les sources et

le degré d'autonomie qui dote le champ de sa capacité prismatique à sélectionner et à refouler les influences externes et, partant, de configurer les interactions selon leur propre morphologie et leur histoire.

Mots-clés Pierre Bourdieu, champ artistique, production culturel.

Mapear el campo artístico

Este artículo analiza la noción de campo artístico de Bourdieu, con la intención de explicar su abordaje específico de la estética y mapear las características genéricas y las implicaciones del concepto de campo. La idea relacional de campo fue desarrollada a lo largo de tres décadas para poner fin a la oposición entre análisis internalistas y externalistas de las prácticas y productos artísticos. El concepto designa una arena de acción auto-gobernada que opera simultáneamente como un espacio de fuerzas objetivas y un terreno de luchas en torno a formas de competencia y autoridad. El análisis de campo es al mismo tiempo genético y estructural: implica definir una topología de posiciones sociales pertinentes, caracterizar el *habitus* de los agentes activos, identificar las fuentes y el grado de autonomía que dota al campo de su capacidad prismática para seleccionar y reflejar influencias externas y, de este modo, configurar las interacciones de acuerdo con su propia morfología e historia.

Palabras-clave Pierre Bourdieu, campo artístico, producción cultural.