

Bourdieu e a renovação da sociologia contemporânea da cultura

Sergio Miceli

Dentre os diversos veios de renovação da sociologia contemporânea da cultura, a contribuição de Pierre Bourdieu talvez possa evidenciar-se, com maior nitidez e impacto, por conta das transformações por que passaram os enunciados e os registros de sentido de dois conceitos-chave de sua obra, as noções de campo e *habitus*. Tentarei fazer um apanhado sintético de sua apreensão do mundo social por meio de momentos decisivos de inflexão, nos quais se pode captar a complexidade crescente das noções de sentido e, ainda mais, da substância de entendimento expressa e recoberta por esse par conceitual.

Nos trabalhos e pesquisas da primeira fase de sua carreira – a saber, grosso modo, entre o final dos anos de 1950 até o começo dos de 1970, desde os estudos etnográficos sobre a Argélia, sobre a sociedade camponesa, passando pelas obras consagradas ao sistema de ensino francês, aos usos sociais da fotografia, aos padrões de frequência dos museus, até o lançamento do manual de combate *Le métier de sociologue* –, as primeiras tentativas de formulação conceitual das noções de campo e *habitus*, bem como de seu emprego na prática analítica, foram motivadas amiúde por suas reflexões sobre as condições sociais de emergência e operação da atividade intelectual. A idéia de um campo intelectual já se encontra esboçada no famoso artigo sobre a sociologia e a filosofia francesas no segundo pós-guerra; a noção de *habitus* foi desentranhada de sua releitura iluminadora de um dos textos seminais de Panofsky¹.

1. Bourdieu e Passeron (1967); Posfácio à obra de Panofsky (1967), traduzida por Bourdieu.

A esses dois textos publicados em 1967 vieram se juntar os artigos “Campo do poder, campo intelectual e *habitus* de classe” e “Gênese e estrutura do campo religioso”, ambos de 1971. O primeiro deles busca articular o emprego de ambos os conceitos, numa espécie de guia prático para futuras incursões de pesquisa a respeito dos intelectuais e suas obras, salientando as relações desses domínios da experiência social ao sistema de poder (renomeado campo do poder) e à estrutura da classe dirigente.

Todavia, outra figura decisiva no itinerário intelectual de Bourdieu desempenha um papel crucial na demonstração empírica explicitada, de modo sucinto, no miolo do trabalho. Refiro-me à invocação de Gustave Flaubert, que faz as vezes de representante típico-ideal da vertente da “arte pela arte”, como componente estratégico de um retrato histórico compacto sobre a emergência do campo literário francês. Tanto a figura do romancista como a menção crítica à clássica monografia de Sartre (1971) a seu respeito serão objetos das atenções de Bourdieu vinte anos mais tarde.

Por enquanto, vale a pena rememorar as balizas e as significações com que Bourdieu deu recheio sociológico à sua compreensão da atividade intelectual e artística, a qual, nesse primeiro momento, ainda se encontrava quase por inteira caudatária de sua releitura dos trabalhos de Max Weber, em especial, as sociologias da religião e do direito.

Talvez se possa começar pelo início, isto é, a recusa das formulações ideográficas da história literária ou da crítica de arte de perfil convencional – a ideologia romântica do gênio criador, a biografia como resgate de um projeto puramente estético, a vida do autor ou artista como obra de arte – estava na raiz dessa outra apreensão, sociológica, crítica, desveladora, acerca dos condicionantes estruturais do trabalho intelectual.

Em lugar desse modelo explicativo estetizante, de feitio estilístico, filológico, ou até mesmo imerso numa certa atmosfera histórica rarefeita, como nos melhores exemplos de toda uma corrente marxista de crítica literária (Lukács, Benjamin, Adorno etc.), obcecado pela singularidade extremada de cada obra, Bourdieu pretendia elaborar um modelo de encaixe e interpretação dos fatores sociais retidos como pertinentes para dar conta de um dado estado da cena intelectual. O conceito de campo foi tomando corpo no intuito de nomear essa nova amplitude de perspectivas sobre a sucessão de experimentos históricos que estão na origem das feições da cultura erudita na moderna sociedade capitalista.

Em vez de mirar as mediações modeladoras da individualidade singular do artista, tal como Sartre procede em relação a Flaubert, Bourdieu dava mostras de estar mais interessado em explorar os fatores incidentes sobre as práticas de todo escritor, que derivavam da operação do sistema mais inclu-

sivo de relações e de posições, designado como campo intelectual. Eis aí, numa expressão que logo se converteria na palavra-chave da sociologia dos sistemas simbólicos à *la Bourdieu*, o enunciado, prenhe de significações, capaz de nomear, na íntegra, o território de condições e práticas inerentes ao objeto sociológico por excelência de uma nova teoria do social.

O campo constituía, então, um ponto de vista do qual se podia captar posições produtoras de visões, obras e tomadas de posição, a que correspondiam classes de agentes providos de propriedades distintivas, portadores de um *habitus*, também socialmente constituído. O conceito basilar de “uma ciência rigorosa dos fatos intelectuais e artísticos” deveria permitir uma análise triplíce: primeiro, acerca da posição dos intelectuais e artistas na estrutura da classe dirigente; segundo, a respeito da concorrência interna entre as diversas categorias e grupos em torno da legitimidade cultural; terceiro, a construção do *habitus* como sistema de disposições socialmente constituídas de um grupo de agentes. Tais passos deveriam efetuar-se contanto que respeitassem a exigência de explicitar as margens de autonomia do campo intelectual, devido, bem entendido, às suas relações com o campo do poder.

Nessa perspectiva, Bourdieu empenhava-se um bocado em qualificar a situação de dependência material e política dos intelectuais e artistas em relação aos grupos e frações dirigentes, como se o refinamento de apreciação das peculiaridades posicionais pudesse esclarecer tanto sua auto-imagem como as representações e as obras daí advindas. No limite, tudo se passa como se as obras e as tomadas de posição estéticas dos agentes pertencentes a quaisquer vertentes do campo intelectual se situassem num gradiente de dominação-subordinação, contrastando os produtores culturais mais dependentes aos mais autônomos perante os detentores do poder econômico e político. Tudo o mais estaria referido, em última instância, a esse engate. Assim, apenas a título de exemplo encontradiço ao longo do texto, dentre as condições mais específicas a serem preenchidas pelos escritores da “arte pela arte”, o traço biográfico mais decisivo era o fato de serem “burgueses”, mais “transviados” do que desclassificados (Bourdieu, 1971a, p. 200).

Num rechaço explícito da abordagem sartriana, nucleada na tomada de consciência, por parte do sujeito criador, da verdade objetiva de sua condição de classe, Bourdieu refutava o trabalho da consciência e elegia o *habitus* como princípio unificador e gerador de todas as práticas. O artigo definia o *habitus* como “o produto da interiorização das estruturas objetivas”, lugar geométrico de uma determinação, a qual plasma o futuro objetivo e as esperanças subjetivas, amarrando quaisquer práticas no âmbito de uma carreira ajustada às estruturas objetivas.

Mas não se pode fechar essa etapa sem uma referência mais detida aos modos de construção da figura social e literária de Flaubert, nessa sua primeira fulguração no imaginário sociológico de Bourdieu. Muitos anos depois, o romancista seria o inventor-mor do artista criador, e seu romance *A educação sentimental* propiciaria os materiais expressivos (e históricos) com os quais Bourdieu reformaria, quase por completo, suas primeiras formulações de como a sociologia poderia e deveria apreender o trabalho intelectual (Bourdieu, 1992).

Não obstante, mesmo nesse artigo pioneiro, Flaubert já merecia um tratamento à altura de sua condição de protagonista da vida literária, muito embora em meio a uma certa distância, eivada de reservas e restrições. Flaubert é mencionado de início como um “mandarim intelectual”, afeito à estetização extremada de toda a existência; como representante modelar da “arte pela arte”, ele assume feições próprias em oposição às demais escolas, quer em relação aos escritores “burgueses”, quer perante os “socialistas”, o que o levaria tanto a rejeitar como se identificar, ora com o “burguês”, ora com o “povo”, derivando desse sentimento de estar como que sitiado, no interior de sua classe de origem, uma concepção inescapável de aristocratismo intelectual.

A despeito de eventuais dissensões em torno do grau de acerto em relação às tomadas de posição ideológicas de Flaubert, Bourdieu pretendia muito mais situá-lo no interior da cena cultural em gestação entre 1830-1850, embrião do que viria a ser o campo intelectual e literário plenamente configurado em fins do século XIX, do que se cingir ao exame dos procedimentos e estratégias de fabricação de seus romances. Contudo, o fascínio exercido pelas posturas assumidas por Flaubert, em sua escrita pela escrita, tal como é nomeada no artigo citado, como que insinuava pistas de uma prática desejosa de banir do discurso quaisquer índices ou marcadores sociais.

Tal conclusão ilustra uma atitude diametralmente oposta àquela adotada por Bourdieu nos anos de 1990. Essa modalidade de censura ou advertência ficará então restrita aos pontos cegos de uma história literária convencional, purista, resistente ao registro dos ligamentos entre, de um lado, os indicadores do referente social mais inclusivo, coletivamente compartilhado, e, de outro, as propriedades inventivas da ilusão romanesca. Por conta disso, os registros sociológicos mais pertinentes, detectados por Sartre na biografia de Flaubert, parecem sempre redundantes quando confrontados às informações construídas por uma análise da posição e das tomadas de posição da escola da “arte pela arte” em seu conjunto.

Dito isso, não custa fazer o balanço dos ingredientes característicos desse emprego exploratório das noções de campo e *habitus*. A título de mera analogia, tudo se passa como se Bourdieu quisesse, a essa altura, restringir-se a

uma espécie de mapeamento tenso e concatenado dos princípios sociais capazes de impulsionar, motivar e assim constituir o cerne da concorrência envolvendo os escritores ocupantes das diversas posições disponíveis no interior do campo intelectual. A ênfase recai por inteiro num esforço empenhado de objetivação, enredando até mesmo as disposições internalizadas pelos agentes nessa teia intrincada de condicionantes. Na verdade, confrontados a essas determinações, tais agentes não teriam muito a fazer, a dizer, ou a dizer como fazer de outro modo, em suma, de inventar um modo novo de ser ou de fazer ou mesmo de dizer.

Embora jamais chegue ao limite de nomear os agentes como meros executantes de condicionantes objetivos, tal como, mais tarde, denunciaria na teoria da ação racional, Bourdieu começou compondo um perfil sociológico do agente a reboque do sistema inclusivo de tensões e competição em que estão imersos, caudatários de forças e constrangimentos sociais dotados de um poder medonho de arrastão. Talvez ainda sob impacto da lição aprendida em Panofsky, buscando, nesse momento, adaptar a idéia de *habitus*, procedente do paradigma escolástico, ali expresso nas coordenadas arquitetônicas do gótico, Bourdieu ainda não havia encontrado um jeito mais desarmado de lidar com as disposições num registro próximo ou assimilável à idéia de uma prática social.

Essa mistura de improvisação plasticamente ajustada às coordenadas de uma situação muito mais colada às razões de ser singulares e idiomáticas do agente do que derivada de um sistema de restrições inelutáveis, ou melhor, essa prática muito mais a serviço da invenção do que da resposta, mesmo autoral, a um quase mandato, tais soluções ficavam, por enquanto, apenas entrevistas, na verdade, melhor expressas na intenção heurística do que no plano da análise propriamente dita.

Entretanto, muitos dos atributos responsáveis pela força do conceito de campo já se mostravam desde o primeiro momento de sua concepção. A começar pela ambição de engatar o trabalho intelectual ou artístico à moldura mais ampla das relações de força, no itinerário histórico de uma dada formação social, logrando assim resgatar, em sua inteireza, tudo que as obras e as significações de sentido devem às suas condições mais gerais de existência. Se bem que tal ênfase de qualificação pudesse dar seqüência à tradição de contextualização, tal como se manifesta em análises memoráveis dos mestres fundadores da sociologia – os estudos históricos de Marx, a sociologia religiosa de Weber, a sociologia educacional de Durkheim –, a contribuição mais importante e original de Bourdieu tinha a ver com os modos de fatura conceitual da própria atividade intelectual por meio desse termo estruturalista de campo.

Ao salientar a natureza ferozmente relacional das posições e de seus ocupantes, o conceito de campo dilatava o objeto de análise para bem longe das lentes ideográficas tradicionais, embaladas nos formatos monográficos da biografia encomiástica ou detratora, do ensaio estetizante, ou melhor, cancelava de uma vez por todas a pretensão de se poder enxergar os traços distintivos de toda e qualquer obra apenas com base em seus materiais expressivos internos. A ojeriza a tudo que estava ou, melhor ainda, que podia estar fora do texto via-se doravante na contingência de averiguar ou, pelo menos, começar a trabalhar, com mais capricho, os ligamentos entre o texto e suas circunstâncias.

Na impossibilidade de fazer avançar o trabalho de interpretação sem antes garantir um mapeamento do conjunto de instâncias e de lugares sociais de onde se nutriam os projetos criativos de escritores e artistas, por exemplo, Bourdieu acabou logrando instituir uma espécie de imersão forçosa do analista no tumulto de experiências, aparentemente descontraídas, de cujas propriedades poder-se-ia compor um retrato conciso dos móveis internos de jogo e competição.

Nesse movimento de retorno descritivo e analítico sobre as engrenagens e as transações de todo tipo, sobre as quais cada setor de atividade cultural ancorava as razões de ser que faziam sentido aos olhos de seus integrantes, o conceito de campo fortalecia suas pretensões cognitivas ao propiciar as provas palpáveis de seu arrazoado totalizador. Ou seja, o movimento de abrangência requerido pelo conceito apenas lograva seu sentido pleno de esclarecimento ao se transmutar numa história social imersa em confrontos, numa competição acirrada, lançando os agentes produtores de símbolos num jogo de vida ou morte, perante o qual se orientariam por tradições, acervos, linguagens, genealogias, formas expressivas, problemáticas, em suma, por tudo que dá feição e sentido a cada universo de práticas sociais em particular.

Com efeito, os méritos desse empenho totalizador mostravam-se particularmente esclarecedores no tocante ao desmonte e reconhecimento dos procedimentos e expedientes da linguagem empregada, em especial naquelas tidas como obras inovadoras, em ruptura com os cânones vigentes. Dito de outro modo, sem querer estragar a festa dos chegados à imanência da obra de arte, até mesmo as feições mais singulares de uma dicção autoral respondiam, em idioma mais ou menos cifrado, aos reptos formulados pelos demais competidores, pares, asseclas e epígonos. Mas muito desse vigor explicativo ainda estava em latência, dormente por sob o tumultuado torvelinho das práticas dos agentes num campo em processo de gestação, como que aguardando pelos desdobramentos dos riscos analíticos postos num prolongado horizonte de trabalho, empírico e reflexivo.

Já em 1972, Bourdieu redigiu o famoso texto “Esboço de uma teoria da prática”, segunda parte do livro, com o mesmo título, publicado nesse ano; conforme ele esclarece em nota introdutória, o texto apoiava-se em notas de trabalho feitas entre 1960 e 1965 (Bourdieu, 1972). Embora o lastro empírico do ensaio proceda do período intensivo de trabalho etnográfico, o intróito memorialístico, a tonalidade polêmica, o desígnio classificatório, a nomeação explícita dos interlocutores e, sobretudo, o índice de matérias abordadas, eis alguns dos indicadores a sinalizar uma intenção indubitável de combate científico.

A importância estratégica dessa intervenção teórica prendia-se, de um lado, ao empenho em conectar suas análises etnográficas, aliás republicadas na primeira parte do volume mencionado, a uma concepção propriamente sociológica do mundo social, como que assumindo com nitidez certa tomada de distância em relação ao paradigma estruturalista, tão modelador dos estudos citados e, de outro, ao projeto deliberado de conceder um *status* ativo e determinante à prática social enquanto tal.

Como atesta a epígrafe extraída das *Teses sobre Feuerbach*, de Marx, Bourdieu queria mesmo haver-se com “a atividade real, concreta, enquanto tal”, no intento de formular uma teoria sociológica da prática, distinta tanto de uma restituição fenomenológica da experiência vivida como dos confortos inerentes a uma ciência objetivista. Após longa peroração em torno dessa experiência cruzada do mundo social – a familiarização com um mundo estrangeiro e o desenraizamento de um mundo familiar –, que está no fundamento de qualquer projeto nas ciências humanas e, por extensão, do próprio trabalho intelectual, Bourdieu rechaça os três modos de conhecimento teórico infensos ao modo de conhecimento prático.

O conhecimento fenomenológico, empregado pelo interacionismo e pela etnometodologia, explicita a verdade da relação de proximidade com o ambiente familiar como se fosse algo natural, sem levar em conta suas próprias condições de possibilidade. O conhecimento objetivista, tão bem representado pela hermenêutica estruturalista, constrói as estruturas objetivas do mundo social em completa dissociação da verdade objetiva da experiência primeira, por considerá-la carente do conhecimento explícito daquelas estruturas.

A única saída (praxeológica) seria conciliar ambas as tendências, ou seja, tomar como objeto não apenas o sistema de relações objetivas, mas também as relações dialéticas entre elas e as disposições estruturadas, nas quais as primeiras se atualizam e que tendem a reproduzi-las. Dito de outro jeito, Bourdieu assinala os limites do ponto de vista objetivista e objetivante, inclinado a captar as práticas pelo aspecto externo, como algo pronto, em lugar de construir o princípio gerador de tais práticas em meio ao movimento de sua constituição. A dupla pretensão teórica consistiria em repor o conhecimento sobre

seus alicerces, mostrando, em cada caso, de que maneira os modos de conhecimento se impõem ao preço de silenciar ou excluir as condições, sociais e teóricas, capazes de esclarecer suas questões fundamentais.

Por exemplo, “a fala aparece como a condição da língua, tanto do ponto de vista individual como do ponto de vista coletivo, pelo fato de que a língua só pode ser apreendida por meio da fala, de que a aprendizagem da língua ocorre por meio da fala, a qual está na origem das inovações e das transformações da língua” (Bourdieu, 1972, p. 168). Ao efetuar a crítica da lingüística de Saussure e da semiologia que lhe era tributária, Bourdieu queria sublinhar o quanto o partido de privilegiar a estrutura dos signos fazia-se às custas de suas funções práticas, quando muito reduzidas a funções de comunicação ou conhecimento, em detrimento das funções políticas e econômicas.

Em outros termos, ele pretendia ressaltar o quanto o sentido de um elemento lingüístico, por exemplo, depende tanto de fatores lingüísticos como de fatores extralingüísticos, isto é, do contexto e da situação na qual é empregado. O fecho desse raciocínio crítico do estruturalismo lingüístico e etnológico consistia em apontar sua tendência para lidar com a prática apenas num registro negativo, a saber, como mera execução. Bourdieu não hesitou em exhibir os embaraços da antropologia cultural e social ao construir uma teoria da conduta a qual, no limite, não era outra coisa senão um atestado de ratificação das leis internas ao movimento dessas realidades “autônomas” e “transcendentes”, fabricadas pela ciência, tais como as noções de “cultura” ou “estrutura social”, entre outras. Portanto, tomar a teoria da ação como mera execução do modelo (no duplo sentido de norma e de construção científica) seria o mesmo que converter o sentido objetivo das práticas em fim subjetivo da ação dos produtores dessas práticas. Seria preciso recusar aquelas teorias que consideram a prática uma reação mecânica, determinada de antemão por constrictões antecedentes, como se fosse de todo redutível ao funcionamento de montagens preestabelecidas, “modelos”, “normas”, “papéis”, “regras”.

Uma nova formulação do conceito de *habitus* viria preencher as lacunas do interacionismo e do estruturalismo. Pela primeira vez, como sistemas de disposições duráveis, os *habitus* definiam-se predispostos a operar como princípios de geração de práticas, que se constituíam em meio à obediência transgressora de regras, ou melhor, que pareciam ajustadas às suas condições de ocorrência sem dispensarem a mobilização de estratégias criativas por parte dos agentes.

Dessa perspectiva, a prática emergia como algo justificado em decorrência do seu contexto e, ao mesmo tempo, como uma conduta dotada de certa autonomia em relação à situação de ocorrência, ou melhor, como o produto de uma relação dialética entre um contexto e um *habitus*, uma

conduta resultante de uma matriz de percepções, apreciações e outras ações, que se esgueira em meio às constrictões sem se deixar determinar completamente pelas mesmas.

A prática é trazida para o território de confronto entre, de um lado, um contexto definidor das condições sociais de produção do *habitus* que as engendrou e, de outro, uma conjuntura das condições de operação desse mesmo *habitus*, representando um estado particular do contexto. Apesar de se haver ampliado o terreno de surpresa, ora dotado de uma espécie de contingência previsível em certa medida, o *habitus* estaria na raiz das possibilidades de apreensão dessa matriz de práticas de um grupo ou de uma classe, assimilável ao que Bourdieu define como lei imanente, internalizada por cada agente por meio de sua primeira educação.

Mais adiante, a plasticidade perseguida no domínio da prática ressurge na idéia do indivíduo como uma biografia sistemática, que vai sendo modelada de acordo com a situação originária de classe. Logo, a história individual converte-se numa certa especificação da história coletiva de seu grupo ou de sua classe, a ponto de até mesmo o estilo “pessoal” acabar sendo definido como um desvio, ele mesmo regulado e codificado, em relação ao estilo característico de uma época ou de uma classe, salvando-se dessa conformidade acachapante pela admissão de uma certa “maneira” indicativa de uma diferença pertinente. Apesar dos avanços, a prática, no sentido de um poder criador, de um projeto autoral discernível e inteligível, de uma invenção surpreendente ou de um feito transformador, à maneira do que, mais tarde, Bourdieu faria questão de sublinhar e deslindar nas experiências criativas de Baudelaire, Manet e, em especial, de Flaubert, somente seria completamente revista e retrabalhada nos escritos da maturidade.

E as provas mais bem acabadas dessa fase no trabalho de análise empírica e reflexão teórica a que foram submetidos os conceitos de campo e de *habitus* encontram-se no exame de *A educação sentimental*, de Flaubert, e em certas passagens iluminadoras das *Meditações pascalianas* (Bourdieu, 1997). Pelo menos até que possamos ler os textos em que Bourdieu estava trabalhando para um futuro livro consagrado à teoria do campo, os trabalhos mencionados oferecem uma matizada visão de conjunto sobre sua progressão de perspectivas acerca das questões e temas suscitados pelos conceitos que constituem objeto de nossa atenção nesta oportunidade.

Ademais, não custa lembrar o aprofundamento de suas análises a respeito das grandes figuras literárias e artísticas da cultura francesa *fin-de-siècle* – Zola, Mallarmé, Baudelaire, Manet, entre outros –, tal como os freqüentadores dos seminários no Collège de France tiveram oportunidade de constatar. Pelo que ele mesmo comentou comigo em mais de uma ocasião, sempre em

2. Entre elas, sem dúvida, o trabalho mais importante é a obra de Clark, *The painting of modern life, Paris in the art of Manet and his followers* [1984], com edição revista em 1999 e novo prefácio.

resposta às minhas indagações curiosas, ele havia se empenhado em coligir uma documentação circunstanciada a respeito de Manet e estava a par da fornada de monografias que lhe foram consagradas nos últimos anos². Talvez estivesse preferindo apurar a elaboração de um argumento analítico sobre o líder impressionista, ou então, quem sabe, estaria guardando munição e investidas iluminadoras para um repertório de exemplos a serem incorporados ao acerto de contas com a teoria do campo.

O terceiro capítulo das *Meditações pascalianas* escarafuncha as dimensões centrais do conceito de campo. Logo de saída, em vez de a ênfase recair sobre a vertebração interna, ou melhor, sobre divisões e conflitos que possam envolver agentes posicionados em confronto, Bourdieu prefere explorar seu “princípio de visão e de divisão”, ou, para usar sua expressão, sua “lei fundamental”, a qual reitera a adesão de todos os agentes aos sentidos que estão na raiz de sua existência arbitrária, à ilusão instituinte de todos os móveis de interesse e de luta para os que se encontram enredados no jogo. Entre as muitas acepções surpreendentes nessa formulação, basta salientar o quanto Bourdieu empenhou-se em desbastá-la como sucedâneo de um fundamento, capaz, em última análise, de dar conta de sua arbitrariedade.

Ao contrário, ele insistiu em frisar o elemento de liga como uma ilusão produzida coletivamente, em condições de configurar seu próprio objeto e, por conseguinte, de derivar daí os princípios de compreensão e de explicação que lhe sejam ajustados. Trata-se, pois, de um microcosmo social cuja história faz as vezes de uma espécie de inconsciente epistêmico, a institucionalização de um ponto de vista nas coisas e nos *habitus*, um espaço legítimo de discussão, de consenso sobre o dissenso, tornando todos os agentes aí envolvidos em participantes enredados de corpo e alma, por inteiro, nas crenças que sustentam a adesão aos móveis de interesse suscitados pelo jogo, inscrito na ação cotidiana, nas rotinas, “das coisas que se faz e que se faz porque se fazem e na verdade sempre se fez assim” (Bourdieu, 1997, p. 123).

Como microcosmos, os campos (filosófico, literário, artístico, jurídico, religioso, científico etc.) constituem mundos sociais idênticos, dotados de concentrações de poder e capital, monopólios, relações de força, conflitos e, ao mesmo tempo, universos de exceção, quase miraculosos, nos quais as máscaras da razão se encontram entranhadas na realidade das estruturas e das disposições. Cumpre, assim, focalizar as formas específicas de interesse, de energia, de pulsão, de investimento, que orientam os agentes em suas lutas pela conquista das moedas correntes em cada um deles.

Nessa acepção de um regime de racionalidade, soldado por constringências racionais, o campo equivale a uma estrutura de trocas sociais, dependente de disposições que fazem operar o sistema simbólico que lhe é inerente, ajusta-

do às regras que o definem e que se impõem aos agentes com a força de um constrangimento lógico e social, ou seja, da ordem de uma experiência vivida e reconhecida pelos agentes como prenhe de sentido e significação conforme os princípios daquele universo de exceção regrada.

O leitor atento já terá notado a adoção entusiasta de diversos termos procedentes da teoria psicanalítica freudiana – pulsões, sublimação, por exemplo –, decerto recepcionadas por força da necessidade de enganchar a idéia de campo nesse terreno de negociação entre, de um lado, um legado de lutas e enfrentamentos transmutados em instituições, formas de autoridade, linguagens, instâncias especializadas e, de outro, o torvelinho de práticas e investimentos pelos quais os agentes vão buscando encontrar razões capazes de justificar sua existência. O campo pode ser, portanto, exemplificado como uma “forma de vida”, ou seja, um espaço social acoplado a um sistema simbólico.

Antes de passarmos ao exame da análise do romance de Flaubert, vale a pena determo-nos um instante na imagem exemplar por meio da qual Bourdieu insinua as balizas estruturais do trabalho escolástico: “Artista, escritor, erudito, cada um deles, quando se dispõe a trabalhar, acaba atuando como um compositor diante de seu piano, que oferece à invenção na escrita – e na execução – possibilidades aparentemente ilimitadas, ao mesmo tempo impondo restrições e limites inscritos em sua estrutura (por exemplo, por conta da extensão do teclado que impõe uma certa tessitura), ela própria determinada por sua fatura; restrições e limites que também estão presentes nas disposições do artista, por sua vez tributárias das possibilidades do instrumento, mesmo que os revelem e os façam existir mais ou menos completamente” (Bourdieu, 1997, pp. 138-139).

Tencionava, nessa fórmula abrangente, desentranhar a parcela de engenho e arte, contida nas práticas sociais, em especial no trabalho de criação intelectual, resultante desse confronto entre *habitus*, como depósitos de disposições marcados a fundo pela história de que são procedentes, e campos no interior dos quais dão curso regrado às suas potencialidades. Não se trata, bem entendido, de forçar uma saída, optando ora pelo “sujeito”, tal como procedem a etnometodologia ou o idealismo, ora pelo espaço social, renomeado como “campo”. Ao recusar esse falso dilema, Bourdieu passa a insistir na necessidade de buscar no campo as condições sociais de operação do sujeito e de sua atividade de elaboração do objeto, cravando lentes tanto nas conquistas como nos limites de seus atos e práticas de objetivação. Em sua voz, “as condições de possibilidade do conhecimento científico e a de seu objeto são a mesma coisa” (Bourdieu, 1997, p. 143).

No meu entender, a análise do romance *A educação sentimental*, de Flaubert, constitui o experimento sociológico mais bem-sucedido de Bourdieu no

campo da sociologia da cultura. Ainda que tenha projetado tal análise como abertura de um livro que, fosse outro o começo, poder-se-ia sem mais tachá-lo como reducionista nos antigos sentidos de uma sociologia “dura”, sem imaginação, tem-se a impressão, à medida que avança sua leitura do romance, o quanto o sociólogo foi se deixando empolgar pelos procedimentos e recursos criativos de Flaubert. Tamanha identidade projetiva e o palpável entusiasmo pelos resultados da criação literária decerto contribuíram para uma apreensão bem mais burilada dos materiais expressivos da ficção e, por conseguinte, pelo registro cuidadoso dos expedientes literários mobilizados por Flaubert, os quais, no limite, forçaram-no a refletir acerca das semelhanças e das diferenças entre a criação literária e a análise sociológica.

A despeito do que se poderia temer, ou melhor, para decepção de seus detratores, a análise do romance escora-se quase por completo em materiais fornecidos pela obra. E mesmo no terceiro anexo desse texto, a projeção das trajetórias dos personagens no mapa urbano parisiense efetua, a rigor, uma representação espacial de histórias de vida romanescas, sem um naco interpretativo de Bourdieu³. São pontuais as referências à revolução de 1848, invocação de praxe em monografias recentes, ou a quaisquer datas, eventos ou personagens históricos, como que abrindo mão de converter o romance em “documento sociológico ou histórico”. Portanto, não se percebe nenhum apreço especial por informações de contexto, ou por elementos anedóticos que pudessem servir ao deslindamento do enredo. Tudo se passa como se o romance tivesse o dom mágico, quase miraculoso, de haver produzido uma ilusão fervilhante de vida, tão ou mais aliciante do que o compacto histórico da sociedade francesa em meados do século XIX.

O romance acaba impondo-se como prova contundente e persuasiva da força da literatura, esse invento que tomou alento e brilho próprio justamente em mãos de autores inovadores, como Flaubert ou Baudelaire, que tiveram meios e recursos para uma reinvenção da vida e do trabalho do escritor e do artista, assunto de que trata em detalhe a segunda parte do livro (cf. Bourdieu, 1992), consagrada às etapas decisivas de constituição do campo literário francês.

Poder-se-ia talvez concentrar numa fórmula a receita literária empregada por Flaubert para dar notável verossimilhança à ilusão romanesca em meio a qual se enredam, primeiro, os personagens, em seguida, o próprio romancista como narrador e espectador, depois os leitores, dentre os quais até mesmo Bourdieu, o sociólogo que se sentiu chacoalhado por esse arrastão tão bem talhado de mundo social, empolgante e arrebatador. No intento de diferir ao máximo o desfecho dessas vidas cruzadas e, ao mesmo tempo, de dilatar a progressão de injunções sociais inelutáveis, Flaubert configurou um grupo de jovens, com disposições muitíssimo variáveis em termos de projetos e carrei-

3. Ver o Anexo 3, “Le Paris de l'éducation sentimentale”, Bourdieu (1992, pp. 68-71).

ras, adolescentes nesse trânsito entre ser e fazer, entre arte e dinheiro, entre potência e impotência. O partido ficcional de flagrar o mundo social por meio de personagens adolescentes infunde, pois, certa virtualidade difusa no enredo, dotando-o de um conjunto de possibilidades e trajetórias possíveis.

Frédéric Moreau, o personagem central, exacerba essa conjuntura de indeterminação em todos os domínios de sua existência: no plano amoroso e sexual, além dos encantos que o fazem uma figura cobiçada pelos homens, numa espécie de postura homossexual latente, ele se sente dividido internamente entre as quatro mulheres em relação às quais projeta suas pulsões e expectativas; no plano profissional, hesita entre projetos intelectuais e carreiras políticas; no plano patrimonial, oscila entre diferentes alternativas de fazer valer sua herança. Essa indeterminação, quase insanável, que se espraia em todas as dimensões de sua vida – gênero, idade, classe, profissão –, adquire feições ainda mais tensas e ambivalentes devido às inúmeras qualidades pessoais – beleza, inteligência, temperamento – que vão acirrando e intensificando a força de identificação por parte do leitor.

Conforme a expressão de Henry James, essa “epopéia asfixiante” recupera certas experiências estruturais de aprendizagem do mundo social. A “educação sentimental” revela os processos de envelhecimento social e, nesse passo, faz aflorar as incompatibilidades entre os universos sociais em que se movem os personagens. A progressão romanesca efetua-se por intermédio de modalidades socialmente configuradas de acasos e circunstâncias: primeiro, situando-os em lugares do mundo social, de onde descortinam itinerários e lances potenciais de investimento para suas pulsões; segundo, ao problematizar os processos de socialização que levam à assunção plena ou rebaixada de uma condição social, mormente os percalços atinentes ao manejo da herança; terceiro, os acasos e os acidentes de percurso que acabam se mostrando, ao cabo de suas virtualidades, como lances inscritos nas condições prévias de trânsito e movimentação dos personagens.

Justamente em decorrência da indeterminação que modela o personagem central, operando à maneira de um brinquedo lançado em diversas direções contraditórias e inconciliáveis, o romance deriva sua força de impacto desse quiasma entre os devaneios de Frédéric e as restrições a que todos estão expostos, como se os personagens não se pudessem furtar à progressão inelutável das injunções materiais, políticas e sexuais. A maleabilidade dessa força motriz de determinação social transparece tanto mais pelo desígnio flaubertiano de evidenciar o grau de permeabilidade impregnando todos os domínios da atividade social, como se qualquer um deles – por exemplo, o consumo diferenciado de vinhos ou as formas de arte – operasse como espelho de refração dos demais.

Por meio desses mecanismos e mediações, Bourdieu logra efetuar uma aproximação heurística entre a ilusão ficcional e a ilusão coletiva, ao contrastar a evasão romanesca dos personagens, recusa de levar a sério o real, à imersão de todos nós nos jogos do mundo social. Ou melhor, ao mostrar que a “realidade” em relação à qual poder-se-ia mensurar todas as ficções também não consegue escapar ao referente universalmente garantido de uma ilusão coletiva. Nesse sentido, a força persuasiva da ficção apóia-se na mobilização de invariantes estruturais – as vicissitudes enfrentadas pela posição de herdeiro ou, de modo mais geral, os problemas transicionais da adolescência, por exemplo –, os quais servem de lastro às relações de identificação entre o leitor e o personagem, sem dúvida um dos fundamentos do caráter atemporal atribuído pela tradição literária a certas obras e figuras romanescas, como Dom Quixote e Emma Bovary, entre outros.

Conforme ressalta Bourdieu, o fato de as relações afetivas e sentimentais constituírem a estrutura que alicerça a ficção contribui decisivamente para a ilusão de realidade suscitada pela trama romanesca e, ao mesmo tempo, nubla sua própria inteligibilidade, tornando o “senso literário” pouco afeito a buscar a chave dos sentimentos nas estruturas sociais. Logo, o universo romanesco, espaço finito e fechado, é o sucedâneo de um exercício sociológico rigoroso, um simulador de sociabilidade no interior do qual todos os personagens deverão forçosamente se deparar uns com os outros, fazendo disparar todas as peripécias suscitadas por suas aventuras e interações.

No limite, Bourdieu insinua certas aproximações entre a análise sociológica e a construção ficcional, acossado por uma ambivalência idêntica àquela nutrida por Flaubert em relação a Frédéric, sem jamais poder se identificar por inteiro com nenhum de seus personagens. Eis aí, nesse procedimento, o segredo da vigilância que preside a distância requerida pela situação de narrador, ou, quem sabe, também pela de sociólogo. Até mesmo certos traços estilísticos de Flaubert, como, por exemplo, a variação sutil da distância entre o sujeito e o objeto do relato e o ponto de vista do narrador sobre o dos personagens, ou, então, a visão hipotética introduzida pelo uso do “como se...”, operam nesse diapasão de proximidade entre duas modalidades distintas de restituição do mundo social.

Valendo-se dos recursos romanescos de fazer ver e emocionar por meio de evocações capazes de falar à “sensibilidade” e de lograr uma sintonia imaginária análoga àquela que se concede ao mundo real, Flaubert elabora exemplificações dotadas de energia encantatória. Esse efeito de crença permite que a obra literária possa por vezes dizer muito mais sobre o mundo social do que inúmeros textos com pretensão científica, ainda que só consiga lograr tal rendimento tentando dizer num registro no qual não se diz nada

por completo. A formatação ficcional eufemiza e destitui de realidade por meio de uma alquimia expressiva. Assim, a expressão literária logra o feito de formatar a manifestação de uma verdade que, fosse ela vazada de outro modo, tornar-se-ia insuportável. “O ‘efeito de real’ é essa forma particular de crença que a ficção literária produz por meio de uma referência denegada ao real designado, o qual permite, ao mesmo tempo, saber e ignorar do que se trata verdadeiramente” (Bourdieu, 1992, p. 60).

A leitura sociológica teria o condão de romper o charme dessa ficção emocionante do mundo social, contanto que se disponha a recuperar os lances criativos e desveladores do trabalho literário. Dito de outro modo, a objetivação literária ganha em emoção e arrebatamento ao fazer uma enunciação cifrada, apoiada nas estruturas mais recalçadas e profundas, enquanto a análise sociológica ganha em verdade e amplitude ao revelar por que se diz o que não se diz. Como dizia Flaubert, só se pode “viver todas as vidas” por meio da escrita ou da leitura, pois se tratam de maneiras de não vivê-las de fato. A essa altura do esforço de desvendamento do trabalho literário, agora revelado nos traços que partilha com outras modalidades de restituição da experiência social, emerge a *illusio*, o investimento no jogo, como o princípio de funcionamento de todos os campos sociais.

As formas mais radicais da ilusão romanesca tendem a abolir a fronteira entre a realidade e a ficção, e encontram seu princípio na experiência da realidade como ilusão, à maneira exaltada e quase perfeita com que procede Frédéric como um analista formidável de nossa relação mais profunda com o mundo social. Por sua vez, a sociologia busca objetivar a ilusão romanesca, em especial a relação com o chamado mundo real aí implicada, ao lembrar apenas “que a realidade perante a qual mensuramos todas as ficções não é senão o referente reconhecido de uma ilusão (quase) universalmente partilhada” (Bourdieu, 1992, p. 62).

Os achados analíticos desse texto (Bourdieu, 1992) sobre Flaubert confirmam os aperfeiçoamentos logrados por Bourdieu em seu emprego dos conceitos de *habitus* e de campo. Embora possa parecer trivial, não poderia haver nenhuma sociologia da cultura caso Bourdieu não dispusesse de uma teoria regional dos fatos culturais, ou seja, se não estivesse em condições de fornecer os instrumentos de prospecção e análise dos processos de fabricação tanto dos produtores culturais como das próprias condições que presidem à elaboração das diferentes modalidades de obras culturais. Não pode haver sequer a admissão de uma atividade cultural sem um vocabulário crítico e expressivo em condições de dar-lhe existência e foros de identidade.

O campo constitui o instrumento por excelência, por meio do qual se procede ao progressivo reconhecimento histórico dos processos que estão na

raiz da gênese e desenvolvimento das atividades culturais nas modernas sociedades capitalistas. Não se trata apenas de evocar um conceito-ônibus em substituição às noções inclusivas e totalizantes de sistema ou estrutura; cumpre de imediato lembrar o lado vazio e esvaziado dessa forma de nomeação, pronta a adquirir os contornos e feições particulares da atividade cultural a cuja restituição se presta o conceito. Embora a noção de campo possa requerer uma apreensão meditada das relações competitivas de força envolvendo os grupos de agentes aí posicionados, o maior desafio posto ao conceito e, por conseguinte, às análises inspiradas em tal modelo, consistiria em lograr uma reconstrução circunstanciada, atenta e colada aos idiomatismos e esquisitices da cultura interna sob exame, da história social de um dado domínio da atividade cultural.

Essa história sociologicamente norteada mapeia os processos de invenção e institucionalização da atividade cultural, realçando o estofo de experiências sociais conducentes à formação de categorias especializadas de produtores e consumidores, à emergência de mercados internos de circulação de obras, autores e linguagens, e à explicitação dos encadeamentos do trabalho cultural com os demais espaços de sociabilidade, em especial com a economia e a política.

O conceito de campo deveria ainda permitir um resgate dos fundamentos capazes de esclarecer a *illusio* como forma espraiada de crença num dado espaço de sociabilidade, ao recuperar os sentidos do envolvimento de todos nós com o jogo no qual nos lançamos por inteiro, rendidos, incondicionalmente. E nesse passo de compreensão dos aspectos mais extravagantes que configuram o rosto peculiar de um domínio de atividade social dotado de certa margem de autonomia, a idéia de campo propicia a junção entre aspectos morfológicos derivados do contexto e dimensões de sentido enunciadas em meio às lutas classificatórias envolvendo os diversos grupos de agentes.

O campo é o conceito do entendimento circunstanciado da atividade cultural ou simbólica, o marcador teórico de um grau elevado de ambição sociológica, a garantia de um tratamento aprofundado da atividade cultural nos registros-chave de seu adensamento, a exigência de uma apreensão contrastiva e relacional de autores, obras e linguagens, em suma a prova mais acabada e conseqüente do que deveria ser a teoria e a prática analítica de uma sociologia contemporânea da cultura.

Referências Bibliográficas

- BOURDIEU, P. & PASSERON, J. C. (1967), "Sociology and philosophy in France since 1945: death and resurrection of a philosophy without subject". *Social Research*, XXXIV: 162-212, Nova York.

- BOURDIEU, Pierre. (1967), "Posfácio". In: PANOFSKY, Erwin. *Architecture gothique et pensée scolastique*, Paris, Éditions de Minuit, pp. 133-167. Tradução de Pierre Bourdieu.
- _____. (1971a), "Champ du pouvoir, champ intelectual et *habitus* de classe". *Scolies*, Cahiers de Recherche de l'École Normale Supérieure, 1: 7-26, Paris.
- _____. (1971b), "Genèse et structure du champ religieux". *Revue Française de Sociologie*, XII (3): 295-334, Paris.
- _____. (1972), *Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de trois études d'ethnologie kabyle*. Genève, Droz.
- _____. (1992), *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*. Paris, Éditions du Seuil.
- _____. (1997), *Méditations pascaliennes*. Paris, Seuil.
- CLARK, T.J. (1999), *The painting of modern life, Paris in the art of Manet and his followers*. 1 ed. 1984, New Jersey, Princeton University Press.
- SARTRE, Jean-Paul. (1971), *L'Idiot de la famille, Gustave Flaubert*. Paris, Gallimard.

Resumo

O artigo examina a sociologia da cultura de Pierre Bourdieu à luz de três conceitos-chaves – as noções de prática, *habitus* e campo –, buscando, de um lado, apreender os significados cambiantes desses termos em diferentes momentos da trajetória intelectual do autor e, de outro, ressaltando as conexões entre os objetos empíricos abordados e os respectivos modelos de interpretação sociológica da vida intelectual e cultural ancorados nesse paradigma.

Palavras-chave: Bourdieu; Estruturalismo; Estrutura; Prática; *Habitus*; Campo; Sociologia da cultura.

Abstract

The article examines Pierre Bourdieu's sociology of culture and three key concepts – the notions of practice, *habitus* and field –, with the aim of, on the one hand, studying the changing meanings of these terms at different periods of the author's intellectual development and, on the other, highlighting the links between the empirical objects analyzed and the respective models of sociological interpretation of intellectual and cultural life anchored on this paradigm.

Key words: Bourdieu; Structuralism; Structure; Practice; *Habitus*; Field; Sociology of culture.

Sergio Miceli é professor titular de Sociologia na Universidade de São Paulo e autor, entre outras obras, de *Intelectuais à brasileira* (São Paulo, Cia. das Letras, 2001) e *Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo* (São Paulo, Cia. das Letras, 2003).