

ANTROPOLOGIA & ESTÉTICA: O STATUS QUÆSTIONIS*

*Forschung ist der Kunst, den
nächsten Schritt zu tun.*

KURT LEWIN

*This malicious effort to
introduce precise method
into philosophy is thus in
reality an outgrowth of both
humility and hope.*

NELSON GOODMAN

*Parvenu à son apogée,
un grand mouvement
de spéculation se dévore
lui-même.*

PIERRE FRANCASTEL

Preliminares

A despeito do atual esforço investigativo e reflexivo na interface sugerida no título deste artigo – apontando para uma *estética cognitiva*, recurso epistêmico que livraria nossas disciplinas da submissão ao paradigma da ciência natural – ele constitui território de exploração incipiente e ainda habitado por velhos dogmas positivistas instituintes da insidiosa dicotomia entre ciência e arte, e da real, po-

EDUARDO DIATAHY B. DE MENEZES**

RESUMO

O artigo examina, numa clara perspectiva antropológica, o *status quaestionis* das pesquisas e reflexões sobre a estética. Observa em que medida a interdisciplinaridade da estética pode ajudar à teoria do conhecimento e a restituir à antropologia sua concepção original de ciência do homem. Analisa o status etnocêntrico dos discursos teóricos, os fundamentos da distinção entre obra de arte e artesanato e as classificações provenientes da multiplicidade de signos e códigos estéticos vigentes na experiência humana. Questiona também as fronteiras que distinguem a arte de outros artefatos produzidos pelo homem. O artigo apresenta uma bibliografia especializada sobre a temática.

Palavras-chave: antropologia, estética, teoria, obra de arte.

ABSTRACT

The paper examines, from a clear anthropological perspective, the status quaestionis of research and reflexions on aesthetics. It observes to what measure the interdisciplinarity of aesthetics may help the theory of knowledge and the restitution to anthropology of its original conception as the science of Man. It analyzes the ethnocentric status of theoretical discourses, the foundations of the distinction between artwork and artisanship, and the classifications arising from the multiplicity of signs and aesthetic codes ruling human experience. It also questions the frontiers distinguishing art from other manmade artifacts. The paper presents a specialized bibliography on its theme.

Keywords: anthropology, aesthetics, theory, artwork.

* Comunicação apresentada no Simpósio: «ANTROPOLOGIA E ESTÉTICA: IMAGEM, LETRA E MÚSICA», durante a 23ª Reunião Brasileira de Antropologia (ABA), de 16 a 19 de Junho de 2002, em Gramado, Rio Grande do Sul. Este Simpósio, sob minha Coordenação, teve como Participantes: Dr. Ordep José Trindade Serra, da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Dr. Rafael José de Menezes Bastos, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e Dr.ª Idilva Maria Pires Germano, da Universidade Federal do Ceará (UFC).

** Doutor em Sociologia. Professor Titular do Doutorado em Sociologia (UFC). Pesquisador do CNPq. <ediatahy@secrel.com.br>.

rém discutível, hegemonia da racionalidade analítica e instrumental no Ocidente.

Mera ilustração: é significativo que o trabalho antropológico de Lévi-Strauss tenha centrado seus estudos numa construção teórica racionalista ou estruturalista formal, ainda que inspirado no modelo da escritura musical, e que só tardiamente buscou uma síntese com ênfase estética em especial na «*via das máscaras*».

Não se quer ressuscitar aqui a velha querela oitocentista entre ciência positiva e idealismo romântico. A partir do amplo acervo etnográfico do último século, da contribuição das filosofias analíticas e da linguagem, bem como do desenvolvimento recente das tecnologias da informação, foi possível proceder a profundo reexame crítico das bases de nossas disciplinas, conduzindo-as a um **realismo simbólico** e à superação dialética das mútuas oposições exclusivas do tipo: sujeito/objeto, verdade/beleza, razão/emoção, história/mito, etc. Já o dizia esta palavra de Cassirer:

Os mitos, as artes, as linguagens e as ciências nascem como símbolos: não como formas que remetem a uma realidade mediante sugestões e outras técnicas alegóricas, mas como forças pelas quais cada uma delas postula e cria seu próprio mundo... As formas simbólicas especiais não são, pois, imitações mas órgãos da realidade: é graças a estes que o real se torna objeto de apreensão intelectual e se revela assim a nosso olhar¹.

Por outro lado, os cânones *soi-disant* universais da estética tradicional também foram revolidos por essa dupla dialética do real e do imaginário que subtende toda criação artística. Em suma, uma analogia se esboça entre a invenção de novas teorias científicas e as revoluções estéticas, pois, conforme sublinhava Goodman e sobretudo no dizer explícito de Foss:

a dicotomia entre o cognitivo e o emotivo, ou entre beleza e verdade, pelo menos no que se refere a seu uso como medida da diferença entre o científico e o estético, revela-se uma fonte de erros. Outra fonte de erros: a recusa em admitir que as emoções - na medida em que sejam a origem da criação artística - desempenham um papel cognitivo. Noutros termos, para além de sua especificidade, cada sistema simbólico - artístico ou científico - visa a tornar o mundo inteligível. (...). Nesse

sentido, (...) Shakespeare, não menos do que Newton, modifica nossa maneira de elaborar nossas experiências².

Com esse fundamento, abre-se ampla perspectiva de cooperação entre as Ciências Humanas e as Artes. Portanto, para mera exemplificação, ligações entre Antropologia e **Literatura**, têm sido assinaladas por muitos estudiosos, dentro e fora da disciplina, e a Antropologia da Literatura progride consistentemente, nos últimos anos, a partir da reflexão sobre essa relação. Progressos semelhantes tem feito a **Etnomusicologia**. Todavia, tem sido pouco trabalhada a própria relação entre esses campos, ou seja, entre o estudo antropológico das artes visuais, da literatura, da música, etc. Este artigo, além da perspectiva exposta acima, com propósito teórico-epistemológico mais abrangente, em que estão supostos outros modos de expressão estética, visa também, nalguns de seus expositores, à consideração de temas pertinentes aos domínios de suas escolhas de pesquisa e reflexão teórica, de modo a permitir que sua análise antropológica estabeleça um diálogo criativo que leve à busca de conexões mais fecundantes em tais áreas.

É meu propósito aqui ampliar essa troca mediante a reflexão antropológica de algo como uma semiótica estética, sublinhando que as questões relativas a uma socioantropologia da arte se inserem numa teoria mais geral do imaginário. É desta que carecemos ainda.

* * *

A mim, coube-me por escolha ou inclinação pessoal examinar a situação dessas questões numa

perspectiva mais abrangente ou geral. Todavia, no que me concerne em particular, não se trata aqui de repassar – nem teria competência para nutrir tal gênero de pretensão – as elaborações da teoria estética ou de sua ideologia, desde a **poética** dos Gregos, passando pelos escolásticos e árabes medievais, até Baumgarten, Kant (que reforça a distinção entre o caráter intuitivo da arte e o caráter conceptual da ciência), Hegel, e os mais atuais Nietzsche, Freud, Croce, Heidegger, Benjamin, Lukács, Adorno, Goodman, etc. Num deliberado ângulo de visão antropológico, tentarei examinar aspectos que me parecem relevantes do *status quaestionis* das pesquisas e reflexões, de que me ocupo, mediante alguns questionamentos envolvidos na fronteira da Antropologia com a Estética, entendida esta nas suas novas concepções:

Em que a interdisciplinaridade da **Estética** pode ajudar à teoria do conhecimento e a restituir à **Antropologia** sua original concepção de abrangente *Ciência do Homem*³, e não de mera disciplina de um conjunto heteróclito? Em que nossos discursos teóricos estão atravessados por sua condição de classe e seu *status* etnocêntrico, que fazem, por exemplo, confinar as artes «primitivas» ou arcaicas nos museus etnográficos ou de história natural? Qual o fundamento da distinção entre obra de arte e artesanato? Que significa arte para nós e para outras culturas? Como identificá-la em meio a outros artefatos produzidos pelo homem? Constitui a «arte» uma categoria universal? Existiria ela em povos cuja língua desconhece o termo? Uma Antropologia mais consistente aceitaria distinção entre ‘arte’ e ‘técnica’? Que distinções existem entre diferentes signos e códigos estéticos (figurativos, visuais, corporais, rítmicos, gestuais, de cores, literários, melódicos, etc.)? Constitui o «artista» um

ente especial? Qual a base da relação entre «estilos» estéticos e civilizações, como a exploraram Kroeber e outros estudiosos? Que constitui o específico da experiência humana chamada estética? Etc., etc.

Evidentemente, não cabe discutir aqui toda essa problemática. Limitar-me-ei, pois, a alguns de seus aspectos, a partir de minhas preferências teóricas, e sobre os quais tenho trabalhado e refletido, embora deva assinalar que se trata de um esforço ainda exploratório ou incipiente.

Discussão

Entre os que se dedicam a estudar as artes e a refletir sobre a estética existe certo consenso a respeito da imensa dificuldade que os seus problemas suscitam. E a multiplicidade dos discursos acerca do fenômeno e da disciplina que, desde meados do século XVIII, com Baumgarten⁴, pretende dar conta de sua compreensão, não tem sido suficiente para reduzir sua relativa ineficácia. Pessoalmente, adentro este assunto com forte sentimento de dúvida e hesitação.

As definições, os conceitos, as categorias, a variedade de teorias e procedimentos analíticos não nos deixam a impressão de que já se tenha constituído um corpo sistemático de princípios explicativos que dêem conta desse propósito. Ou, então, são repetidas antigas concepções e doutrinas que nos vêm pelo menos de pensadores da Grécia clássica, como Platão e Aristóteles, com seu respectivo legado idealista ou realista.

Sequer temos certeza do que falamos quando utilizamos o termo «arte». Que fatos ou que manifestações são efetivamente recobertos por ele? Como subsumir num único conceito ou, digamos assim, numa mesma rubrica, coisas tão

diversas como: pintura, desenho, *design*, escultura, arquitetura, narrativas de ficção, poesia, epopéia, comédia, tragédia, música, fotografia, cinema, canto, dança, mímica, ópera, decoração, tatuagem, caligrafia, artes gráficas, etc.?! E como pretender, por um lado, separar tais práticas e habilidades, talentos e criações, do domínio do **trabalho**, e, por outro lado, de uma reflexão mais ampla que deságüe numa **teoria do imaginário**, como núcleo criativo do espírito humano em todas as esferas: nas artes, nas ciências, na filosofia, no mito e na fabulação?

Mesmo se recorrermos a um portento de dicionário, como o do Houaiss, a multiplicidade de acepções é tão evidente que nos deixa a mesma sensação contraditória de uma diversidade caótica.

Portanto, neste percurso reflexivo em que não sabemos ao certo que coisas incluir sob a noção de arte, evoco a esse propósito a página – bela como uma fábula bem urdida – com que Lévi-Strauss abre seu livro *A Via das Máscaras*:

Há em Nova York – diz ele – um lugar mágico onde os sonhos infantis marcaram encontro; onde troncos de árvores seculares cantam e falam; onde objetos indefiníveis espreitam o visitante com a ansiosa fixidez de rostos; onde animais de sobre-humana delicadeza juntam as patinhas como mãos, a pedir o privilégio de construir para um ser eleito o palácio do castor, de lhe servir de guia no reino das focas ou de lhe ensinar, num beijo místico, a linguagem da rã ou do pica-peixe. Esse lugar, a que métodos museológicos anacrônicos,

mas singularmente eficazes, conferem o prestígio suplementar do claro-escuro das cavernas e do amontoado de tesouros perdidos, pode ser visitado todos os dias das 10 às 5 da tarde, no American Museum of Natural History: é a vasta sala do rés-do-chão, consagrada às tribos indígenas da costa norte do Pacífico entre o Alasca e a Colômbia britânica.

Não vem longe, certamente, o tempo em que as coleções provenientes dessa região deixarão os museus etnográficos para tomar lugar nos museus de Belas-Artes, entre o Egito ou a Pérsia antigos e a Idade Média europeia. Pois essa arte não é diferente das maiores; e, durante o século e meio que conhecemos de sua história, deu provas de uma diversidade superior à delas e mostrou capacidades de renovação aparentemente inesgotáveis. [1981: 9].

Este seu judicioso reparo final suscita uma das questões cruciais das discussões sobre a natureza e a significação do que seja arte, conforme venho assinalando no meu questionamento.

No entanto, há um gesto intrigante ou no mínimo curioso de Bourdieu, que suscita outro aspecto a considerar nesta discussão. Com efeito, em seu volumoso ensaio, *La Distinction – Critique sociale du jugement* [du goût], onde examina as instâncias de consagração na produção e consumo de bens culturais e estéticos, e os condicionantes

do gosto, logo abaixo do título desta obra, na sua folha de rosto, ele introduz em epígrafe esta citação retirada de *Être russe au XIX^{ème} siècle*, de A. Besançon: «- e hoje em dia nós não sabemos ainda se a vida cultural pode sobreviver ao desaparecimento das domésticas -»

Mas continuemos um pouco mais por este caminho sinuoso e incerto.

Em seu sentido mais geral, contudo, arte é considerada como *todo conjunto de regras capazes de orientar uma atividade humana qualquer*. Era nesse sentido que Platão falava de arte e por isso não estabelecia distinção entre ela e a ciência: assim, para ele, é a arte do raciocínio, que atua na filosofia, na dialética, na poesia (embora esta exija a inspiração delirante), e também na política, na guerra, na justiça, etc. Já Aristóteles enfrentava criticamente essa concepção e restringia decididamente o conceito: em primeiro lugar, retirando de seu âmbito a esfera da ciência, que é a do *necessário*, ou seja, daquilo que não pode ser diferente do que é; em seguida, tomou aquilo que não pertence à ciência, isto é, a esfera do *possível*, e o dividiu entre aquilo que pertence à *ação* e aquilo que pertence à *produção*. Desse modo, somente o possível, que é objeto de produção, é que é objeto da arte. É nesse sentido que se pode dizer que a arquitetura é uma arte e esta se define como o hábito, orientado pela razão, levando a produzir algo, conforme ele afirma na *Ética a Nicômaco*. Eis por que na tradição grega, as artes, nesse sentido que lhe atribui Aristóteles, são designadas pelo termo *technè*, entendido como um saber pelo qual o homem se assegura um lugar na natureza (*physis*), transformando materiais que aí encontra para a elaboração de instrumentos e de obras que hoje chamamos estéticas ou artísticas.

Ora, é sobretudo a partir do século XVIII que as noções de **arte** e de **belo** são associadas como objetos da mesma investigação filosófica, sendo tal concepção resultante do conceito de **gosto**, concebido como faculdade de discernir o belo na arte ou noutra esfera externa a esta. Foi, porém, mais especialmente Kant quem, na *Crítica do Juízo*, estabeleceu a identificação entre o artístico e o belo, quando sustentava que «a natureza é bela quando tem a aparência da arte» e que «a arte só pode ser chamada de bela quando nós, posto que conscientes de que é arte, a consideramos como natureza». Schelling reforça essa relação entre arte e natureza, fazendo daquela a norma desta e não o inverso, pois, para ele, a arte é realização necessária e perfeita da beleza a que a natureza só pode chegar de modo parcial e casual. Mas o mesmo Schelling, no horizonte estético do romantismo, insistirá na arte como *criação*, concepção que Hegel, por sua vez, reforçará afirmando que justamente por esse seu caráter de criação, a arte pertence à esfera do Espírito absoluto e, com a religião e a filosofia, constitui uma de suas manifestações no mundo. Mais tarde, Lukács, ainda pagando tributo à velha doutrina da arte como *imitação*, definirá a arte como «reflexo da realidade», entendendo esta, porém, como o resultado da interação do homem com a natureza, mediada pelo trabalho e pela sociedade em sua condição histórica. Aos poucos essas reflexões filosóficas sobre a estética, como ciência da arte, encaminham-se para uma terceira vertente, que considera a arte como *construção*, em conseqüência da convergência entre mecanismos naturais e a liberdade humana, inclusive em sua dimensão lúdica. Portanto, a suposição básica dessa concepção da arte como construção, predominante na época contemporânea, reside na identificação entre produção artística e técnica.

Em face de tais especulações, Nietzsche, com o hábito de refletir a marteladas sobre as reflexões de outros pensadores, e com boa dose de ironia, nem sempre subtil, sublinha, em sua *Genealogia da Moral*, o fato de Schopenhauer ter enfatizado a concepção kantiana do problema estético. Ora, Kant acredita honrar a arte quando, entre os predicados do belo, ele põe em evidência aqueles que na verdade exaltam o conhecimento, ou seja, a impessoalidade e a universalidade. Nietzsche reconhece não ser este o lugar para discutir se há aí um erro capital, visto querer apenas destacar que Kant, como todos os filósofos, ao invés de encarar o problema estético baseando-se na experiência do artista (do criador) apenas meditou sobre a arte e o belo como «espectador» e insensivelmente inseriu o «espectador» no conceito de «belo». Assim, falta a Kant e aos demais filósofos do belo boa dose de experiência pessoal, de modo que nos dão definições que se assemelham muito ao enorme verme do erro fundamental. «O belo, diz Kant, é aquilo que agrada sem que o *interesse* aí se misture.» Ao que Nietzsche acrescenta esta irônica declaração:

*Sem interesse! Pois comparem essa definição a esta outra que vem de um verdadeiro **espectador** e de um artista, Stendhal, que uma vez chamou a beleza: **uma promessa de felicidade**. Em todos os casos achamos como **recusado** e eliminado, aqui, aquilo que Kant destaca particularmente na situação estética: **o desinteresse**. Quem está com a razão: Kant ou Stendhal? É verdade que se nossos estetas lançam sem*

*cessar na balança, em favor de Kant, a afirmação de que, sob o charme da beleza, pode-se olhar “de uma maneira desinteressada”, mesmo uma estátua feminina desnuda, ser-nos-á decerto permitido rir um pouco às suas custas: – As experiências dos artistas, sobre esse ponto delicado, são pelo menos **mais interessantes**, e Pigmalião⁵ não era por certo necessariamente um homem “inestético”. [1972: 153-5].*

Esse malicioso comentário de Nietzsche me faz lembrar a afirmação de Matisse: «O objetivo de um pintor não deve ser concebido como separado de seus meios pictóricos... Eu sou incapaz de distinguir entre o sentimento que eu tenho pela vida e minha maneira de exprimi-la.» [Apud GEERTZ, 1986: 121].

Assim, quando um filósofo contemporâneo, como Heidegger, define a estética como «a ciência do comportamento sensível e afetivo do homem e daquilo que o determina», estando entendido que esse determinante é o belo e que este tanto pode aparecer na natureza quanto provir da arte, assim como o homem, a despeito de se vangloriar de ser o seu autor, não deixaria de ser primeiramente sua testemunha, penso ser legítimo observar que ele recai sob a crítica de Nietzsche acerca da ênfase dada pelos estetas ao espectador em detrimento do criador e posso legitimamente ver essa definição como um mero capítulo da psicologia.

Por contraste, isso me permite evocar Marx, com sua metáfora arquitetônica, boa para pensar as estruturas sociais e polemizar com os idealismos dominantes em seu tempo, mas que não chega a

ser uma homenagem ao pensamento dialético, quando encaramos a sua reificação pela vulgata como modelo científico definitivo. Não obstante, num de seus manuscritos econômicos [*Grundrisse*, 1857], que antecedeu àquele onde elabora a referida metáfora, Marx, num desses muitos momentos de lucidez, se questionava honestamente acerca da validade do modelo explicativo de que ele próprio fora o grande difusor, argumentando a respeito da autonomia relativa que se dá no crescimento da arte, numa bela página esclarecedora e de que cito o trecho seguinte:

(...) sabe-se que certas épocas de floração artística não estão de modo algum relacionadas com a evolução geral da sociedade, nem portanto com o desenvolvimento da base material, que é como a ossatura de sua organização. Por exemplo, os Gregos comparados aos modernos, ou então Shakespeare. Para certas formas da arte, a epopéia por exemplo, chega-se até a reconhecer que elas não podem jamais ser produzidas na forma clássica em que se destacam, desde que a produção da arte faz sua aparição como tal; admite-se assim que, na própria esfera da arte, aquelas de suas insígnias criações só são possíveis num estádio pouco desenvolvido da evolução da arte. Se isso é verdadeiro da relação entre diversos gêneros de arte no interior de seu próprio domínio, espantar-nos-emos menos que isso seja

verdadeiro da relação do conjunto da esfera artística com a evolução geral da sociedade. A única dificuldade reside em formular uma concepção geral dessas contradições. (...) Mas a dificuldade não está em compreender que a arte grega e a epopéia estão ligadas a certas formas do desenvolvimento social. A dificuldade está em que elas nos conferem ainda hoje uma fruição estética e que, sob certos aspectos, elas nos servem de norma e constituem um modelo inacessível. [1965: 265-6, – a tradução e o grifado são meus].

Assim, no campo da cultura e em especial no das artes, tudo leva a supor que aí prevalece uma lógica do condicionamento parcial e não a lógica da causalidade ou da determinação. Portanto, teríamos de levar em conta pelo menos três níveis de sua realidade em sua dialética interna: o da produção, o das instituições sociais e o das configurações de idéias [cf. MAQUET, 1993: 210].

Por sua vez Geertz, no único ensaio que dedicou ao exame da «arte como sistema cultural», inicia seu texto sublinhando a notória dificuldade de discorrer sobre ela, mesmo quando é feita de palavras, como nas artes literárias, e tanto mais quando é feita de pigmentos, de sons, de pedras, ou do que quer que não seja literário de modo a existir num mundo próprio alheio ao discurso. Ele insiste em que não só é difícil discorrer sobre ela, mas ainda isso parece inútil, visto que a arte fala por si: um poema não deve significar, mas ser; e se indagarmos o que é o jazz, jamais chegaremos a sabê-lo. Como reforço

de sua reflexão irônica, ele evoca esta afirmação de Picasso: «*Todo mundo quer compreender a arte, por que não tentar compreender o canto de um pássaro? (...) As pessoas que tentam explicar os quadros fazem em geral um falso caminho.*» Todavia, acrescenta Geertz, naturalmente quase ninguém – exceto os verdadeiros indiferentes – permanece silencioso sobre a arte, inclusive os artistas. Pelo contrário, há como que uma percepção de que algo importante nas artes leva as pessoas a falar e a escrever sobre isso, indefinidamente. E algo de tão significativo para nós não pode ficar mergulhado só na significação, por isso descrevemos, analisamos, comparamos, julgamos, classificamos, construímos teorias sobre a criatividade, a forma, a percepção, a função social; caracterizamos a arte como uma linguagem, uma estrutura, um sistema, um ato, um símbolo, um modelo de sensibilidade; partimos à cata de metáforas científicas, espirituais, tecnológicas, políticas, e se tudo o mais malograr, arrolamos aforismos obscuros, enquanto esperamos que algum outro os elucide. Ou seja, a ineficácia dos discursos sobre a arte parece correr paralela com a necessidade profunda de falar disso inesgotavelmente. Como se visse nessa recorrência uma espécie de mecanismo compensatório, Geertz assinala, enfim, que isso parece particularmente verdadeiro no Ocidente, onde, sobretudo o movimento contemporâneo rumo ao formalismo estético – representado em especial pelo estruturalismo e pelas variedades da semiótica – constitui um esforço para generalizar esse enfoque numa espécie de totalidade que permita criar uma linguagem técnica capaz de representar as relações internas dos mitos, dos poemas, das danças ou das melodias em termos abstratos e transponíveis. Mesmo assim, não se pode sustentar que esse enfoque técnico do discurso

sobre a arte seja exclusivo do Ocidente ou do mundo moderno, como nos lembram as teorias elaboradas da musicologia indiana, da coreografia javanesa, da versificação árabe ou do trabalho de couro yorubá; mesmo os primitivos preferidos dos estudiosos – os aborígenes australianos – analisam seus desenhos corporais e suas pinturas sobre o solo em dezenas de elementos formais, isoláveis e nomeados, unindo as curvas numa gramática icônica das representações. [1986: 119-121].

Encerro por aqui essa pequena amostra de problemas e pontos de vista díspares, a fim de passar à parte final desta exposição, em que tentarei esboçar uma configuração possível desses questionamentos e suas possíveis respostas ou solução. E na exposição que se segue, acompanharei a largos passos boa parte da síntese proposta por Mikel Dufrenne [cf. 1984: 288-292], entremeadada naturalmente por minhas próprias reflexões.

* * *

Não obstante seja ela nova como disciplina e bem mais recentes os periódicos e as cátedras de Estética, a tarefa de que se encarrega é talvez tão antiga quanto a existência do pensamento humano. Sumariamente, a tradição nesta área costuma afirmar que essa tarefa consiste em se indagar acerca da **beleza** e sobre o lugar em que é produzida, o qual evidentemente é o que denominamos **arte**. Tradição essa presa à velha etimologia grega que remete para o **sensível** [αισθητον], visto que o belo não é propriamente uma idéia, mas um objeto sensível, que está disponível a esse tipo especial de conhecimento.

Já aí se instala todo um conjunto de outros questionamentos, pois tanto o belo pode incluir dialeticamente o *feio*, quanto do ponto de vista cognitivo a questão é bem mais ampla do que as

dicotomias simples aí implicadas. Além do que, há o problema prévio de saber onde classificar a estética: na filosofia ou na ciência? Ora, se ultrapassarmos o horizonte positivista – que só reconhecia as ciências formais ou as da natureza – e concedermos o estatuto de ciência a todo discurso rigoroso e heurísticamente fecundo, a questão fica pelo menos parcialmente resolvida.

Mais provavelmente participando da filosofia e da ciência, a estética só manterá um discurso válido se estabelecer metodicamente um objeto. Qual é, pois, esse objeto? De Platão a Kant, pelo menos, a tradição ocidental nos diz que esse objeto é o *belo*. Mas qual? A idéia do belo? Isso seria então um predicado que qualifica objetos expostos à percepção, a qual implica o entendimento e, portanto, a subjetividade. Onde, pois, encontrar o *objeto estético*, essa coisa que o gosto julga belo: na natureza ou na arte? As indagações se multiplicam e a estética, como teoria ou ciência da arte, tem assim como propósito a investigação dos objetos que visam primordialmente a agradar, mas cuja produção e cujo consumo apresentam outros tantos problemas. Enfim, tomando a arte desse modo por objeto e na medida em que esta constitui uma práxis, a estética corre sempre o risco de envolver-se com o *normativo*, mais do que com o descritivo, o explicativo e o interpretativo, impondo cânones sempre problemáticos.

Se aceitarmos a estética como o estudo dos produtos da arte, pesquisando-os, identificando-os, classificando-os, isso se confunde com a tarefa da *história* da arte. E essa tarefa introduz desde logo um problema que já mencionei anteriormente: a dificuldade em delimitar o *campo* da arte. Por exemplo, que destino dar às artes ditas *selvagens* ou *arcaicas*, manifestações que não se concebiam nem

se pretendiam como tais, ainda que seus produtores fossem sensíveis à beleza? De igual modo, que destino atribuir às chamadas *artes menores*, e, atualmente, à *não-arte* ou à *antiarte*?

Enfim, desde o surgimento dos **museus** numa época mais recente do desenvolvimento de nossas sociedades, como considerar outras modalidades de objetos deles excluídos, a despeito de seus possíveis valores estéticos e visto que os acervos desses mesmos museus foram produzidos com outras finalidades? Ou seja, essa institucionalização de objetos como obra de arte suscita a discussão sobre seus critérios e evidencia a sua relação com as hierarquias e diferenciações sociais, bem como com os dispositivos de poder, entre outros fatores relevantes.

Em suma, a história da arte não pode ser só cronológica, nem a estética meramente descritiva. Como não é possível descrever sem explicar, sem analisar, etc., é mister pois situar o objeto estético na cultura que o produz, o utiliza e o consagra. Desse modo, em sua circunstância histórica, tanto para sua criação quanto para sua recepção, esse objeto é ao mesmo tempo condicionado e condicionante. Eis aí o débito profundo e mesmo intrínseco da estética para com a antropologia e a sociologia da arte. O que nos autoriza, aliás, a insistir um pouco mais nessas considerações.

Por exemplo, quanto ao desenvolvimento temporal de sua problemática, de que história se trata? Não é por certo aquilo que em francês se chama a *petite histoire*, que se nutre de biografia e de psicologismo. Além de considerar as obras, em especial, nas suas condições de produção e circulação, uma história mais consistente há que se ocupar das transformações e mutações nos *domínios*, nos *estilos* e *gêneros*, ocupar-se inclusive de atos criadores que introduzem rupturas e inovações, mas

sempre levando em conta a sua inteligibilidade. Ora, desde que se reconhece a historicidade da invenção, é preciso recompor a compreensão da história, visto que esta «estabelece, no plano sincrônico, o liame múltiplo e equívoco entre a inovação e os sistemas que ela desconstrói para reconstruir, e entre a obra e o meio social em que é produzida; e no plano diacrônico, é a continuidade que subtende a descontinuidade quer de um gênero, quer de uma técnica, quer de um estilo, isto é, instituições cujo desenvolvimento comporta certa lógica interna; é também a continuidade do meio cujo devir é ele próprio sempre exposto à irrupção da contingência. De modo que a história não é jamais simples, nem fácil» [Id., 1984: 289].

Daí se põe desde logo outra questão. A saber, se o objeto estético é histórico e está inserido numa cultura, isso decorre de que depende de um **sujeito** que, por sua vez, é ele próprio uma construção histórica, portador e agente de uma cultura, mas que é também um sujeito individual ou psicológico. E foi desse modo que a estética o concebeu, o que implica sempre alguma filosofia, pelo menos como teoria do conhecimento. Noutras palavras, o objeto estético está ligado necessariamente à *experiência estética* que o reconhece e o consagra, promovendo-o à existência requerida por seus atributos. Com efeito, que seria uma música que não fosse ouvida ou uma pintura que não fosse «*devorada pelo olho*», como dizia Klee? Portanto, esse objeto remete pelo menos a dois tipos de sujeitos: o artista ou criador e o receptor ou espectador, em sua dialética, visto que se entrecruzam sem cessar e complementam-se na sua interdependência. Encarados, porém, como uma dicotomia com ênfase em cada pólo, isso dá lugar a uma estética subjetivista ou a uma outra objetivista.

A primeira delas é antes de tudo uma reflexão a respeito da *percepção estética*. Portanto, ela faz parte da tradição que vem, pelo menos, de Platão a Croce. Mas que contemporaneamente buscou fundamentar-se na psicologia. Tal reflexão sobre a sensibilidade que se exprime numa *atitude estética*, numa comunicação com o objeto, numa forma de simpatia simbólica, que permite uma como identificação com a obra, espécie de *pathos* que propicia uma leitura como a que utiliza expressões do tipo: ‘a melancolia de uma paisagem’, ‘o encanto de uma melodia’, ‘a serenidade de um monumento’, etc. – levando assim à compreensão mútua entre o eu e a obra.

Todavia, essa estética cujo primado repousa sobre o sujeito se defronta com problemas semelhantes aos das estéticas objetivistas: por um lado, como esse sujeito concreto é histórico, daí decorre que toda percepção e todo uso do objeto estético sejam orientados pelos códigos de uma cultura; por outro lado, há que considerar o que visa o olho que devora um quadro, já que ele também é conduzido por formas e linhas de força que emanam do próprio objeto estético, o que chega, por exemplo, a permitir às análises formais das obras a elaboração de uma combinatória das formas plásticas possíveis. Não obstante isso, uma estética subjetivista pode ainda analisar por ângulo diverso outra atitude estética, ou seja, aquela própria do criador, o que a leva para o território das teorias do *gênio*, aliando assim o estudo da *recepção* a uma poética ou estudo da *criação*, e centrando-se quer no objeto e nas operações que levam a produzi-lo, quer no sujeito criador. Essa espécie de psicologia da criação tende hoje para uma psicanálise do artista, que não dispensa o estudo da obra; dois aspectos complementares, portanto, de que Freud, aliás, proporcionou um dos melhores exemplos ao

estudar, respectivamente, Leonardo da Vinci e o *Moisés*, de Miguel Ângelo.

Já uma estética objetivista pode ser entendida em dois sentidos, conforme o acento seja posto no objeto ou na objetividade, embora essa vertente tenha se ocupado muito mais do primeiro do que desta. Assim, o impulso para a elaboração de uma estética experimental pode também se valer da história e da sociologia no estudo das condições de produção e consumo das obras. Suas análises formais enriqueceram-se com as contribuições de várias tendências, como, por exemplo, as teorias da literatura dos formalistas russos e tchecos ou do *new criticism* norte-americano, ou ainda as tentativas mais recentes da semiótica, que buscaram superar os discursos genéricos sobre a experiência estética e sobre o belo, centrando-se nas obras como produtoras de efeitos de sentido e nos componentes de que são feitas, assim como em suas articulações estruturais.

Esse voltar-se para a obra mesma pôs em destaque a noção de *estrutura*, cujo valor operatório lhe vem de que leva a análise a discernir os elementos e a combinatória que os maneja. Eis por que a música é tomada como arte da estrutura por excelência, onde a criação é justamente chamada de *composição*. Desse modo, um afresco, uma escultura, um filme ou um poema são feitos de modos diversos e põem em jogo significações múltiplas. Todavia, se artes da linguagem e artes visuais se prestam efetivamente a essas análises estruturais, isso não recai exclusivamente sobre sua sintaxe, mas também sobre sua semântica, visto que constituem sistemas de significação, que possuem sua especificidade, podendo-se assim falar numa essência do pictórico, do escultural, do poético, etc., conforme se pode depreender dos trabalhos de um Panofsky, de um Francastel, de um Propp, de um Lévi-Strauss ou de um Todorov.

Além disso, tais sistemas possuem seu modo próprio de funcionamento e sua grande diferença consiste em que as artes consubstanciadas pela linguagem visam a *dizer*, enquanto as artes não-lingüísticas visam a *mostrar*. Noutros termos, o lugar ontológico das artes visuais não é propriamente o do discurso, mas o da *forma* ou do figurativo. E aí se instala ampla discussão sobre a validade da aplicação, nesse domínio, dos mesmos recursos empregados no campo da lingüística e das artes literárias, em termos de relações paradigmáticas e sintagmáticas, das mesmas articulações, etc. Parece óbvio, pois, que as distinções operadas por esse gênero de análise dependem da leitura que se faz da obra. E as leituras formalistas tendem a elidir a perspectiva histórica e a desprezar os efeitos dos condicionamentos socioculturais.

Ora, a leitura de um quadro se diferenciará conforme sejam considerados apenas códigos perceptivos – os quais já são culturais – ou que a obra seja confrontada com o Museu imaginário do espectador, ou então apreciada segundo o seu conhecimento das técnicas. Noutros termos, o estudo objetivo da arte não dispensa uma fenomenologia, em especial uma fenomenologia do próprio semiólogo, que necessita saber como e por que privilegia certa leitura a fim de fazer dela uma ciência. Além disso, tal fenomenologia pode ser também histórica, já que entre as diversas leituras possíveis de uma obra, buscar-se-á conhecer a do espectador coetâneo da criação, leitura à qual se dirigia o criador:

(...) trata-se então de alargar a significação do objeto estético ao mostrar o seu acordo não só com outras obras de igual estilo, mas com o estilo de uma época, com a visão de mundo própria do meio sociocultural em que ele deita suas raízes; trata-se

de passar, segundo os termos de Panofsky, da iconografia à iconologia que considera os procedimentos estilísticos e as significações iconográficas como símbolos culturais. [DUFRENNE, 1984: 291].

Enfim, além dessas duas camadas de significação de que se ocupam em particular a fenomenologia e a semiótica, uma das questões mais apaixonantes da estética consiste na existência da «*correspondência das artes*» [título de um livro de Etienne Souriau], visto que essa articulação que opera entre as duas camadas de significações numa mesma obra – a **plástica** e a **representativa** – pode atuar também entre estruturas próprias de artes diferentes, como ocorre, por exemplo, quando um pintor ilustra um texto ou esboça a decoração de uma encenação, quando um músico faz uma composição sobre um poema, ou quando um cineasta associa som e imagem. Portanto, trata-se de saber qual o isomorfismo que propicia a concordância entre estruturas pertinentes a regiões ontológicas diversas, e mais ainda conhecer como tais estruturas interferirão a ponto de alterar a ordem própria das regiões: de que maneira, para além do metafórico, o texto torna-se figura num caligrama, a figura torna-se texto num vitral, o espaço torna-se discurso ou música num monumento, etc. «**A obra, em sua essência singular, transgride as essências regionais**» [*Id.: ibid.*].

* * *

Diante de todas essas especulações sobre arte e do esforço de configurá-las num corpo sistemático de alcance teórico, de que dei aqui apenas sumário esboço, eu poderia evocar a posição de Wittgenstein que, após quase uma centena de páginas de cerrada argumentação a modo geométrico, composta de proposições com formato de teoremas e corolários,

ele conclui seu *Tractatus Logico-Philosophicus* enunciando a sétima e última proposição de uma forma absolutamente singular:

«**Sobre aquilo de que não se pode falar, é mister silenciar.**»

Todavia, para não encerrar este meu ensaio de modo tão insólito, mesmo que não pretenda extrair uma conclusão do questionamento que aqui expus, gostaria de formular uma confissão de ordem pessoal que representa ao mesmo tempo uma tomada de posição.

De fato, sou fortemente inclinado a me pôr de acordo com a teoria semiótica desenvolvida pelo filósofo norte-americano, Nelson Goodman, para quem a função principal de nossas obras é **cognitiva**, visto que a *compreensão* e a *construção* do mundo ou do real caminham paralelas e, uma vez que o ser humano nasceu voltado para a utilização de símbolos, a construção do mundo consiste na elaboração de sistemas simbólicos, dentre os quais se situam as *artes*. Goodman, porém, sofisticada e refina suas observações nesse terreno, já que são muitos e variados os meios à disposição de um construtor de mundos: **palavras** e **números**, mas também **cores, formas, sons, gestos** e **ritmos** constituem parte dos materiais com que os mundos são construídos na ciência, na filosofia, na arte e na atividade cognitiva do dia-a-dia.

Por outro lado, as traves-mestras de qualquer construção do mundo são as relações de referência que seguem processos e trajetos múltiplos e diversificados e que, segundo ele, são ou *denotacionais*, como a representação e a descrição, ou *não denotacionais*, como a exemplificação (amostras, modelos, exemplos e exemplares); e mais

alguns outros tipos que sua classificação comporta. Uns são preferidos pelas ciências, outros pelas artes e outros pelas atividades quotidianas. Nenhum deles é superior aos demais, todos estão relacionados com nossos objetivos e interesses e todos podem ser corretos ou não de várias maneiras. Portanto, para todos é mister haver critérios de aceitabilidade. Assim, concordo com Goodman, sobretudo quando ele extrai, de suas investigações no território das artes, conclusões como esta:

As artes devem ser encaradas não menos seriamente do que as ciências como modos de descoberta, de criação e de ampliação de conhecimento, no sentido lato de avanço da compreensão, e assim (...) a filosofia da arte será concebida como parte integral da metafísica e da epistemologia ⁶.

Na mesma confluência das conclusões de Goodman, sou inclinado também a concordar com a interpretação formulada por Geertz no seu mencionado ensaio, quando, depois de pormenorizada análise de dois conjuntos bem diversificados de manifestações artísticas – a pintura italiana do Renascimento e a poesia islâmica –, ele conclui:

(...) penso que o “sentido de beleza”, ou qualquer que seja a capacidade de responder inteligentemente [a diferentes formas expressivas] não é uma fabricação cultural menor do que as coisas e as fórmulas compostas para o “tato”. O artista opera com as capacidades de seu

público – capacidades de ver, de ouvir ou de manejar, às vezes mesmo de provar e de respirar, com inteligência. (...). A arte e o equipamento para captá-la saem da mesma oficina.

Para um aprobe da estética que possa ser dito semiótico – isto é, que se ocupe da maneira como os signos significam – o que isso quer dizer reside no fato de que não pode ser uma ciência formal como a lógica ou as matemáticas, mas deve ser uma ciência social como a história ou a antropologia. (...).

Se devemos ter uma semiótica da arte (tanto quanto de todo sistema de signos que não seja por axioma contido em si), devemos nos engajar numa espécie de história natural dos signos e dos símbolos, uma etnografia dos veículos do sentido. Tais signos e símbolos, tais veículos do sentido desempenham um papel na vida de uma sociedade (...), e é isso de fato que lhes dá vida. Aqui também o sentido é o uso ou, mais cuidadosamente, resulta do uso. (...). Não se trata, pois, de defender o método indutivo, mas de detonar os poderes analíticos da teoria semiótica (...) duma investigação dos signos no abstrato, para se ligar numa investigação em seu habitat natural: o mundo quotidiano

onde os homens olham, nomeiam, escutam e criam. Não se trata tão-pouco de defender um desinteresse em face da forma, mas de buscar as raízes da forma na “história social da imaginação”, a saber, na construção e na desconstrução dos sistemas simbólicos, à medida que os indivíduos e os grupos se esforçam para dar um sentido à profusão das coisas que acontecem com eles. (...).

Não é, enfim, apenas nas estátuas (nas pinturas, nem nos poemas) que estamos interessados, mas nos fatores que fazem com que tais coisas pareçam importantes – isto é, carregadas de significação – àqueles que as fabricam ou as possuem, e tais fatores são tão variados quanto a própria vida. Se existe um traço qualquer comum entre todas as artes em todos os lugares onde as achamos (...) que justifique englobá-las sob uma única rubrica fabricada no Ocidente, não é que elas apelem para algum sentido universal da beleza. (...). A variedade da expressão artística decorre da variedade das concepções que possuem os homens sobre a maneira como as coisas são... [1986: 148-150].

A esta altura, porém, assalta-me outra vez a sentença de Wittgenstein!

Notas

- ¹ *Language and Myth*. New York: Harper & Row, 1946, p. 8-9. Cf. a versão brasileira dessa obra [1972].
- ² “Art as Cognitive: Beyond Scientific Realism”, *Philosophy of Science*, 38, June 1971, p. 241.
- ³ Cf., por exemplo, CHAVANNES, A.-C., *Anthropologie, ou Science Générale de l’Homme*, Lausanne, 1788.
- ⁴ Como se sabe, o termo *estética* (do grego αισθητική, isto é, que tem a faculdade de sentir) foi introduzido, em 1735, por BAUMGARTEN nas suas *Meditazioni filosofiche su argomenti concernenti la poesia*: tratava-se de um aluno de Leibniz que pretendia relacionar a apreciação das belas artes a uma forma de conhecimento sensível (*cognitio sensitiva* ou *aisthetiké episteme*), intermediário entre a pura sensação (confusa e obscura) e o puro intelecto (claro e distinto), um conhecimento perfeito por levar em conta as formas artísticas mais que os conteúdos.
- ⁵ Referência ao escultor da mitologia grega que, por desprezar todas as mulheres em razão de considerá-las pecaminosas, optou pelo celibato e para aliviar sua solidão decidiu fazer uma estátua de marfim que representasse o seu ideal feminino. Resultou daí uma jovem tão perfeita que seu criador apaixonou-se pela própria obra. A pedido seu, Afrodite deu vida à estátua, e Pigmalião se casou com ela. Esse tema tornou-se fonte de inspiração para vários artistas e escritores. *Pigmalião* (1916) é ainda o nome de uma peça de Bernard Shaw, obra que foi adaptada para o cinema na célebre comédia musical *My Fair Lady* (1956).
- ⁶ Cf.: *Ways of Worldmaking*, citado por D’OREY, Carmo, 1999: 135. [Tradução minha].

Bibliografia

ACHA, Juan:

1979 *Arte y Sociedad: Latinoamérica*. Sistema de producción. México: FCE.

ADORNO, Theodor W.:

1984 *Théorie Esthétique*. Paris: Klincksieck.

1984 *Reacción y Progreso, y otros ensayos musicales*. Barcelona: Tusquets Eds.

- 1986 *Theodor W. Adorno*. Org. por Gabriel Cohn. Col. "Grandes Cientistas Sociais" - 54. São Paulo: Ática.
- ALEXANDRIAN, Sarane:
1973 *O Surrealismo*. Lisboa: Editorial Verbo.
- ALMEIDA, Vieira de:
1942 *Filosofia da Arte*. São Paulo: Livraria Acadêmica - Saraiva & Cia. Editores.
- ALVES, Cilaine:
1998 *O Belo e o Disforme*. Álvares de Azevedo e a Ironia Romântica. São Paulo: Edusp.
- AMARAL, Aracy A.:
2006 *Textos do Trópico de Capricórnio* - Artigos e ensaios (1980-2005). Vol. I:
Modernismo, arte moderna e o compromisso com o lugar; Vol. II: Circuitos de Arte na América Latina e no Brasil; Vol. III: Bienais e artistas contemporâneos no Brasil.
- ANDRADE Mário de:
1975 *O Baile das Quatro Artes*, 3ª ed. São Paulo: Martins / Brasília: INL.
1977 *O Banquete*. São Paulo: Duas Cidades.
1989 *Dicionário Musical Brasileiro*. Coordenação: Oneyda Alvarenga (1982-84) e Flávia Camargo Toni (1984-89). Belo Horizonte: Itatiaia / IEB - Edusp.
- ANDRADE, Rodrigo M. F. de:
1958 *Artistas Coloniais*. Rio de Janeiro: MEC - Serviço de Documentação.
- ANDRÉS, M^a Helena:
1977 *Os Caminhos da Arte*. Petrópolis: Vozes.
- ARANHA, Graça:
S/d. *A Esthetica da Vida*. Rio de Janeiro e Paris: Livraria Garnier.
- ARGAN, Giulio Carlo:
1992 *Arte Moderna*. Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos. São Paulo: Cia. das Letras.
2004 *Imagem e Persuasão*. Ensaios sobre o barroco. São Paulo: Companhia das Letras.
- ARISTÓTELES:
S/d. *A Política*. Introdução de Ivan Lins. Rio de Janeiro: Edições de Ouro.
1986 *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndice de Eudoro de Souza. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
2000 *Ética a Nicômaco*. São Paulo: Martin Claret.
- ÁVILA, Affonso:
1971 *O Lúdico e as Projeções do Mundo Barroco*. São Paulo: Perspectiva.
- AYALA, Walmir (coord.):
1977 *Dicionário Brasileiro de Artistas Plásticos*, 3 vols. Brasília: MEC-INL.
- AZIZA, Mohamed:
1978 *L'Image et l'Islam*. L'image dans la société arabe contemporaine. Préface de Jean Duvignaud. Paris: Albin Michel.
- BACHELARD, Gaston:
1974 *A Poética do Espaço*. Col. «Os Pensadores». São Paulo: Abril Cultural.
- BAKHTINE, Mikhaïl:
1978 *Esthétique et théorie du roman*. Préface de Michel Aucouturier. Paris: Gallimard.
1981 *Problemas da Poética de Dostoiéski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária.
1984 *Esthétique de la création verbale*. Préface de Tzvetan Todorov. Paris: Gallimard.
- BALANDIER, Georges:
1957 *L'Afrique Ambiguë*. Paris: Plon.
- BARRELET, Marie-Thérèse et HUBERT, Gérard:
S/d. *Musée du Louvre*. Paris: Arthaud.
- BASTIDE, Roger:
1971 *Arte e Sociedade*. Tradução de Gilda de Mello e Souza. São Paulo: C.E.N.
1996 *Psychanalyse du Cafuné et Études de Sociologie Esthétique Brésilienne*. St Paul de Fourques:

- BASTIDIANA Hors-série N^o 1 [Centre d'études bastidiennes].
- BASTOS, Rafael J. de Menezes:
1999 *A Musicológica Kamayurá*. Para uma antropologia da comunicação no Alto Xingu, 2^a ed. Florianópolis: Edit. da UFSC.
- BAUDELAIRE, Charles:
1993 *Obras Estéticas*. Filosofia da imaginação criadora. Petrópolis: Vozes.
- BAUDRILLARD, Jean:
1972 *Pour une Critique de l'Économie Politique du Signe*. Paris: Gallimard. [Em especial dois dos ensaios desta obra: «Le Gestuel et la Signature: Sémiurgie de l'art contempo-rain», pp. 114-126; et «L'Enchère de l'œuvre d'art», pp. 127-143].
- BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb:
1993 *Estética*. A lógica da arte e do poema. Petrópolis: Vozes.
- BELLOUR, Raymond et CLÉMENT, Catherine (orgs.):
1979 *Claude Lévi-Strauss* (colloque). Textes de et sur Cl. Lévi-Strauss. Paris: Gallimard.
- BENEDICT, Ruth:
S/d. *Padrões de Cultura*. Lisboa: Livros do Brasil.
- BENJAMIN, Walter:
1972 *L'Opera d'Arte nell'Epoca della sua Riproducibilità Tecnica*. Torino: G. Einaudi.
- BENTO, Antônio:
S/d. *Manet no Brasil*. Estudo comemorativo da passagem do centenário da visita do pintor ao Rio de Janeiro (1849-1949). Rio: Ministério da Educação e Saúde – Serviço de Documentação.
- BERENSON, Bernard:
1972 *Estética e História*. São Paulo: Perspectiva.
- BESANÇON, Alain:
1997 *A Imagem Proibida*. Uma história intelectual da iconoclastia. Rio: Bertrand Brasil.
- BIALOSTOCKI, Jan:
1973 *Estilo e Iconografia*. Contribución a una ciencia de las artes. Barcelona: Barral Ed.
- BOILÈS, Charles L.:
1984 «Canto» e «Dança», in *Enciclopédia Einaudi*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, vol. 32, pp. 267-290 e 291-303. respectivamente.
- BORDINI, Maria da Glória:
1990 *Fenomenologia e Teoria Literária*. (Husserl x Ingarden). São Paulo: Edusp.
- BOUDON, Philippe:
1976 *Sur l'Espace Architectural*. Essai d'épistémologie de l'architecture. Paris: Dunod.
- BOURDIEU, Pierre:
1968 *Sur les conditions sociologiques de la perception esthétique*. Paris: Centre de socio-logie de l'éducation.
1974 «Modos de produção e modos de percepção artísticos» e «Estrutura, Habitus e Prática», in *A Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, pp. 269-294 e 337-361, respectivamente.
1979 *La Distinction – I.ère Partie: critique sociale du jugement de gout*. Paris: Minuit.
1984 *Les Règles de l'Art*. Genèse et structure du champ littéraire. Paris: Seuil.
1998 «Sobre o poder simbólico» e «Gênese histórica de uma estética pura», in *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, pp. 7-16 e 281-298, respectivamente.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins:
2001 *A Poética do Hipocentauro*. Literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata. Belo Horizonte: Editora da UFMG.
- BRIL, Jacques:
1973 *L'Invention comme Phénomène Anthropologique*. Paris: Klincksieck.
- BROCH, Hermann:
1966 *Création Littéraire et Connaissance*. Essais. Édition et introduction de H. Arendt. Paris: Gallimard.

- BRUSATIN, Manlio:
1984 «Produção Artística» e «Artesanato», *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, pp. 114-158 e 177-211, respectivamente.
- BULLETIN DE PSYCHOLOGIE:
1976-7 “Nouvelles Perspectives en Psychologie de l’Art” – VI^e Colloque d’Esthétique Expérimentale (16-17 Juillet 1976). Paris, Sorbonne, 329, XXX, 14-16.
- BULLETIN DE PSYCHOLOGIE:
1977-8 “L’Interprétation Psychanalytique des Œuvres”. Paris, Sorbonne, 336, XXXI, 12-17.
- CAILLOIS, Roger:
1987 *L’Écriture des Pierre*. Genève: Skira / Paris: Flammarion.
- CAMARGO, Ralph (coord.):
1977? *Portinari Desenhista*. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes / São Paulo: Museu de Arte de São Paulo.
- CAMPELLO, Glauco de Oliveira:
2001 *O Brilho da Simplicidade*. Dois estudos sobre arquitetura religiosa no Brasil Colonial Rio de Janeiro: Casa da Palavra.
- CAMPOS, Deoclécio Redig de:
1958 *Considerações sobre a Gênese da Renascença na Pintura Italiana*. Rio de Janeiro: MEC – Serviço de documentação.
- CANCLINI, Néstor García:
1979 *A Produção Simbólica*. Teoria e metodologia em sociologia da arte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- CARISE, Iracy:
S/d. *Arte – Mitologia orixás, deuses iorubanos*. Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Artes Gráficas.
- CARPEAUX, Otto Maria:
1977 *Uma Nova História da Música*, 3^a ed., rev. e atual. Rio de Janeiro: Alhambra.
- CARPENTER, Edmund e McLUHAN, Marshall (eds.):
1968 *Revolução na Comunicação [Explorations in communication]*. Rio: Zahar.
- CARVALHO, Benjamin de Araújo:
S/d. *A História da Arquitetura*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro.
- CASSIRER, Ernst:
1972 *Linguagem e Mito*. São Paulo: Perspectiva.
- CETTO, Anna Maria:
1950 *Miniatures du Moyen Age*. Lausanne: Payot.
S/d. *Les Mosaiques de Ravenne*. Lausanne: Payot.
- CHAMPIGNEULLE, Bernard:
1954 *História da Música*. Col. «Saber atual». São Paulo: Difel.
1973 *A Arte Nova*. Lisboa: Editorial Verbo.
- CHARBONNIER, Georges:
...1961 *Entretiens avec Claude Lévi-Strauss*. Coll. 10/18. Paris: Julliard / Plon.
- CHASSEGUET-SMIRGEL, Janine:
1971 *Pour une Psychanalyse de l’Art et de la Créativité*. Paris: Payot.
- CLEMENTE, José Edmundo (org.):
1956 *Ortega y Gasset – Estética de la Razón Vital*. B. Aires: Ediciones La Rreja.
- COELHO NETTO, J. Teixeira:
1979 *A Construção do Sentido na Arquitetura*. São Paulo: Perspectiva.
- COHEN, Marcel y GARNOT, Jean Sainte Fare (dir.):
1971 *La Escritura y la Psicología de los Pueblos*. Centro Internacional de Síntesis. México: Siglo Veintiuno.
- COHN, Gabriel:
1979 *Crítica e Resignação*. Fundamentos da sociologia de Max Weber. São Paulo: T. A. Queiroz.

- COLOMBIER, Pierre du:
1955 *História da Arte*. Porto: Livraria Tavares Martins.
- COMMUNICATIONS (revista):
1965 *Chansons et Disques*. Paris: EPHE – Centre des Communications de Masses, v. 6. [E m especial o texto de E. Morin: «On ne connaît pas la chanson»].
1995 *Beauté, laideur*. Paris: EHESS – Centre d'Études Transdisciplinaires, v. 60.
- CONNOR, Steven:
1994 *Teoria e Valor Cultural*. São Paulo: Loyola.
- COSME, Luís:
1954 *Introdução à Música*. Col. «Rex». Rio de Janeiro: Organização Simões.
- COUTINHO, Afrânio:
1994 *Do Barroco*. (Ensaio). Rio de Janeiro: Editora UFRJ / Tempo Brasileiro.
- CREEDY, Jean (org.):
1975 *O Contexto Social da Arte*. Rio de Janeiro: Zahar.
- DALZELL, W. R.:
1977 *Arquitetura*. São Paulo: Melhoramentos e Edusp.
- DAMISCH, Humbert:
1984 «Artes» e «Artista», in *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, vol. 3, pp. 11-65 e 66-90, respectivamente.
1985 «Sociologie de l'Art», *Encyclopædia Universalis*. Paris, t. 16: 1090-1094.
1984 «Máscara» e «Ornamento», in *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, vol. 32, pp. 304-322 e 323-336, respectivamente.
- DELEUZE, Gilles:
1991 *A Dobra*. Leibniz e o Barroco. Campinas, SP: Papirus.
- DEPOUILLY, Jacques:
1964 *Enfants et Primitifs*. Préface de Jean Cassou. Neuchâtel et Paris: Delachaux et Niestlé.
- DERDYK, Edith:
2001 *Linha de Horizonte – por uma poética do ato criador*. São Paulo: Escuta.
- DE SETA, Cesare:
1984 «Objecto», *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Impr. Nacional-Casa da Moeda, pp. 91-113.
- DESSY, Nicola:
1955 *Les Bronzes de Sardaigne*. Paris: La Bibliothèque des Arts.
- D'HONDT, Jacques:
1993 «A Morte da Arte», *Revista de C. Sociais-UFC*, Fortaleza, vol. 23-24, n.º 1 e 2: 07-19. [Tradução e notas de E. Diatahy B. de Menezes].
- DONNAN, Christoph B.:
1976 *Moche Art and Iconography*. Los Angeles: UCLA Latin Amer. Center Publications.
- D'OREY, Carmo:
1999 *A Exemplificação na Arte*. Um estudo sobre Nelson Goodman. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- DORFLES, Gillo:
1975 *Símbolo, comunicación y consumo*. Barcelona: Editorial Lumen.
- D'ORS, Eugenio:
1985 *Du Baroque*. Paris: Gallimard.
- DUARTE, Rodrigo e FIGUEIREDO, Virginia (orgs.):
2001 *Mímesis e Expressão*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- DUBE, Wolf-Dieter:
1974 *O Expressionismo*. Lisboa: Editorial Verbo.
- DUFRENNE, Mikel et Al.:
1978 *L'Esthétique et les Sciences de l'Art*. Chap. IV:

- L'art et la science de l'art aujourd'hui; Chap. V: L'étude actuelle des principaux problèmes esthétiques et des différents arts. In UNESCO. *Tendances Principales de la Recherche dans les Sciences Sociales et Humaines*. Deuxième Partie / Tome Premier: *Sciences anthropologiques et historiques. Esthétique et sciences de l'art*. Paris – La Haye – N. York: Mouton/UNESCO, pp. 529-964. [Collaborateurs internationaux: Béla Köpeczi, René Etiemble, Jacques Leenhardt, Robert Francès, A. Wellek et M.-J. Baudinet, Jean-François Lyotard, A.A. Gerbrands, Louis Marin, Abraham Moles, Giulio Carlo Argan, Jean Starobinski, Claude V. Palisca, André Veinstein, Gianfranco Bettetini, Françoise Choay, Gillo Dorfles].
- DUFRENNE, Mikel:
- 1984 «Esthétique et Philosophie», *Encyclopædia Universalis*. Paris, t. 7: 288-292.
- 1985 «Œuvre d'Art», *Encyclopædia Universalis*. Paris, t. 13: 415-420.
- 1992 *Phénoménologie de l'Expérience Esthétique* – Tome I. L'objet esthétique. Tome II. La perception esthétique. Paris: PUF.
- DURAND, Gilbert:
- 1969 *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire*. Paris: Bordas.
- 1971 *La Imaginación Simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu.
- 1998 *O Imaginário*. Rio de Janeiro: Difel.
- DUVIGNAUD, Jean:
- 1967 *Sociologie de l'Art*. Paris: PUF.
- EAGLETON, Terry:
- 1993 *A Ideologia da Estética*. Rio de Janeiro: Zahar.
- ECO, Umberto:
- 1968 *Obra Aberta*. São Paulo: Perspectiva.
- 1970 *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva.
- 1971 *A Estrutura Ausente*. São Paulo: Perspectiva.
- 1974 *As Formas do Conteúdo*. São Paulo: Perspectiva.
- 1989b *Arte e Beleza na Estética Medieval*. Rio de Janeiro: Globo.
- 1994 *Seis Passeios pelos Bosques da Ficção*. São Paulo: Companhia das Letras.
- EHRENZWEIG, Anton:
- 1977 *Psicanálise da Percepção Artística*. Uma introdução à teoria da percepção inconsciente. Rio de Janeiro: Zahar.
- ELIADE, Mircea:
- 1979 *Imagens e Símbolos*. Lisboa: Arcádia.
- FABRIS, Annateresa (org.):
- 1991 *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp.
- FERRIER, Jean-Louis (dir.):
- 1976 *La Sociologie de l'Art et sa vocation interdisciplinaire*. L'œuvre et l'influence de Pierre Francastel. Paris: Denoël/Gonthier.
- FISCHER, Hervé:
- 1978 «Sociologie de l'art», in *La Sociologie*. Encyclopédie Larousse. Paris: Larousse.
- FOCILLON, Henri:
- 1965 *Art d'Occident*. Tome I: Le Moyen Âge roman; tome II: Le Moyen Âge gothique. Paris: Armand Colin.
- FOUCAULT, Michel:
- 2001 *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Coleção Ditos & Escritos, Vol. III. Rio de Janeiro: Forense-Universitária.
- FRANCASTEL, Pierre:
- 1948 «Technique et Esthétique», *Cahiers Internat. de Sociologie*, v. V, 3^e année.
- 1968 «Esthétique et Ethnologie», in POIRIER, Jean (dir.): *Ethnologie Générale*. «Encyclopédie de la Pléiade». Paris: Gallimard, pp. 1706-1729.
- 1989 *Études de Sociologie de l'Art*. Paris: Gallimard.

- 1993 *A Realidade Figurativa*. São Paulo: Perspectiva.
- FREUD, Sigmund:
- 1978 *O Futuro de uma Ilusão*. Col. «Os Pensadores». São Paulo: Abril Cultural.
- 1988 *L'Inquiétante Étrangeté et autres essais*. Paris: Gallimard.
- FUSCO, Renato de:
- 1970 *Arquitectura como «mass medium»* - Notas para una semiología arquitectónica. Barcelona: Anagrama.
- GADAMER, Hans-Georg:
- 1976 *Vérité et Méthode*. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique. Paris: Seuil.
- GARDNER, Howard:
- 1999 *Arte, Mente e Cérebro – uma abordagem cognitiva*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- GARMA, Angel:
- 1961 *Psicoanálisis del Arte Ornamental*. Buenos Aires: Paidós.
- GAUGUIN, Paul:
- 1977 *Noa Noa*. Viagem ao Taiti. Rio de Janeiro: Philobiblion Livros de Arte.
- GEERTZ, Clifford:
- 1986 *Savoir Local, Savoir Global*. Les lieux du savoir. Paris: PUF.
- GEIGER, Moritz:
- 1958 *Problemática da Estética e a Estética Fenomenológica*. Salvador: Livraria Progresso.
- GIEDION, S.:
- S/d. *Arquitectura e Comunidade*. Lisboa: Livros do Brasil.
- GIRARD, René:
- 1992 *Mensonge Romantique et Vérité Romanesque*. Paris: Bernard Grasset.
- GOLDMANN, Lucien:
- 1967 *Dialética e Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- 1970 *Structures Mentales et Création Culturelle*. Coll. 10/18. Paris: Anthropos.
- 1972 *Recherches Dialectiques*. Paris: Gallimard.
- GOMBRICH, E. H.:
- 1986 *Arte e Ilusão*. Um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes.
- GOMES Jr., Guilherme Simão:
- 1998 *Palavra Peregrina*. O barroco e o pensamento sobre artes e letras no Brasil. São Paulo: Edusp – Fapesp.
- GRAEFF, Edgar A.:
- 1979 *Cidade Utopia*. Belo Horizonte: Vega / São Paulo: Edusp.
- S/d. *Arte e Mito*. Lisboa: Livros do Brasil.
- GUYAU, Jean-Marie:
- 2001 *L'Art au point de vue sociologique* [1888]. «Corpus des Œuvres de Philosophie en Langue Française». Paris: Fayard.
- HADJINICOLAOU, Nicos:
- 1978 *Historia del Arte y Lucha de Clases*. México: Siglo XXI.
- HALL, Edward T.:
- 1987 *Au-delà de la Culture*. Paris: Seuil.
- HARTMANN, K. D.:
- 1954 *Historia de los Estilos Artísticos*. Con un estudio sobre Los Estilos del siglo XX por Alexandre Cirici Pellicer. Barcelona: Labor.
- HASKELL, Francis:
- 1995 *L'Historien et les Images*. Paris: Gallimard.
- 1997 *Mecenas e Pintores*. Arte e Sociedade na Itália Barroca. São Paulo: Edusp / Imprensa Oficial.
- HATZFELD, Helmut:
- 1988 *Estudos sobre o Barroco*. São Paulo: Perspectiva.

- HAUSER, Arnold:
 1972 *História Social da Literatura e da Arte*, 2 vols. São Paulo: Mestre Jou.
 1982 *Teorías del Arte*. Tendencias y métodos de la crítica moderna. Barcelona: Guadarrama.
- HEGEL, G. W. F.:
 1984 *Curso de Estética: O Sistema das Artes*. São Paulo: Martins Fontes.
 1985 *Cursos de Estética*, vol. I. São Paulo: Edusp.
- HEIDEGGER, Martin:
 1991 «L'Art et l'Espace», *Questions IV*. Paris: Gallimard
- HERSKOVITS, Melville J.:
 1952 *El Hombre y sus Obras*. La ciencia de la antropología cultural. México: FCE.
- HESS, Walter:
 S/d. *Documentos para Compreensão da Pintura Moderna*. Lisboa: Livros do Brasil.
- HODIER, André:
 1960 *Les Formes de la Musique*. «Que Sais-je?» - 478. Paris: PUF.
- HONEGGER, Marc (dir.):
 1970 *Dictionnaire de la Musique*, 2 vols. Paris: Bordas.
- HORKHEIMER, Max e ADORNO, Theodor W.:
 1973 *Temas Básicos da Sociologia*. São Paulo: Cultrix / Edusp.
- HOURTICQ, Louis:
 1946 *L'Art et la Littérature*. Paris: Flammarion.
- HUET, Armel et Al.:
 1978 *Capitalisme et Industries Culturelles*. Grenoble: Presses Université de Grenoble.
- HUISMAN, Denis:
 1959 *L'Esthétique*. Paris: PUF.
- HUIZINGA, Johan:
 1968 *Homo Ludens*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- HURTADO, Leopoldo:
 1951 *Introducción a la Estética de la Música*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- J AUS, Hans Robert:
 1984 *Pour une Herméneutique Littéraire*. Paris: Gallimard.
- JUNG, C. G.:
 1991 *O Espírito na Arte e na Ciência*. Petrópolis: Vozes.
- KANT, I.:
 1955 *Le Jugement Esthétique*. [Textos seletos de *Crítica da Faculdade de Julgar*]. Paris: PUF.
- KAVOLIS, Vytautas:
 1970 *La Expresión Artística: un estudio sociológico*. Buenos Aires: Amorrortu.
- KELLY, Celso:
 1953 *Três Gênios Rebeldes* (Goya, Aleijadinho e Van Gogh). Rio de Janeiro: MEC
 - Serviço de documentação.
- KEPES, Gyorgy et al.:
 1963 *La situación Actual de las Artes Visuales*. B. Aires: Ediciones 3. [Margaret Mead: «Trabajo, ocio y creatividad», Sigfried Giedion: «Las raíces de la expresión simbólica», Félix Deutsch: «Cuerpo, mente y arte», Le Corbusier: «La arquitectura y las artes» e John E. Burchard: «Tendencias divergentes de las artes»].
- KLEIN, Robert:
 1998 *A Forma e o Inteligível*. Escritos sobre o Renascimento e a arte moderna. S. Paulo: Edusp.
- KOFMAN, Sarah:
 1996 *A Infância da Arte*. Uma interpretação da estética freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- KONDER, Leandro:
 1967 *Os Marxistas e a Arte*. Breve estudo histórico-crítico de algumas tendências da estética

- marxista. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- KROEBER, Alfred L.:
1969 *El Estilo y la Evolución de la Cultura*. [Styles and Civilizations]. Madrid: Guadarrama.
- LANGER, Susanne K.:
1971 *Filosofia em Nova Chave*. Um estudo do simbolismo da Razão, Rito e Arte. S. Paulo: Perspectiva.
1980 *Sentimento e Forma*. Uma Teoria da Arte desenvolvida a partir de *Filosofia em Nova Chave*. São Paulo: Perspectiva.
- LENINE:
1975-6 *Sur l'Art et la Littérature*, 3 vols. Coll. 10/18. Paris: UGE. [Textes choisis et présentés par Jean-Michel PALMIER, avec une introduction «Lénine, l'art et la littérature» par lui, pp. 19-93].
- LEROI-GOURHAN, André:
1964 *Le Geste et la Parole*. T. I: Technique et Langage. Paris: Albin Michel.
1975 *Le Geste et la Parole*. T. II: La Mémoire et les Rythmes. Paris: Albin Michel.
- LÉVI-STRAUSS, Claude:
1981 *A Via das Máscaras*. Lisboa: Presença.
- LIMA, Alceu Amoroso:
1954 *A Estética Literária e O Crítico*. Rio de Janeiro: Livraria AGIR Edit.
- LINDEKENS, René:
1976 *Essai de Sémiotique visuelle* (le photographique, le filmique, le graphique). Paris: Klincksiek.
- LIPPARD, Lucy R. et al.:
1976 *A Arte Pop*. São Paulo: Verbo / Edusp.
- LUKÁCS, György:
1968 *Introdução a uma Estética Marxista*. Sobre a categoria da particularidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
1973 *Sociología de la Literatura*. Edición preparada por Peter Ludz, con su estudio: «Marxismo y Literatura – introducción crítica a la obra de G. Lukács». Barcelona: Península. [V. em especial: «Introducción a los escritos estéticos de Marx y Engels», pp. 205-230].
- MACHADO, Lourival Gomes:
1991 *Barroco Mineiro*. São Paulo: Perspectiva.
- MÂLE, Émile:
1987 *L'Art Religieux du XIII^e siècle en France*. Paris: Armand Colin.
- MANN, Graciela:
1973 *Os Doze Profetas do Aleijadinho*. Fotografia de Hans Mann. S. Paulo: CEN e Edusp.
- MANNHEIM, Karl:
1957 *Ensayos de Sociología de la Cultura*. Madrid: Aguilar.
- MANNONI, O.:
1973 *Chaves para o Imaginário*. Petrópolis: Vozes.
- MAQUET, Jacques:
1993 *L'Anthropologue et l'Esthétique*. Un anthropologue observe les arts visuels. Paris: Éditions Métailié.
- MARAVALL, José Antonio:
1996 *La Cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel. [Existe tradução brasileira desta obra: *A Cultura do Barroco: análise de uma estrutura histórica*. S. Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 1997].
- MARITAIN, Jacques:
1920 *Art et Scolastique*. Paris: La Librairie de l'Art Catholique.
1947 *Arte e Poesia*. Rio de Janeiro: AGIR edit.
- MARIZ, Vasco:
1985 *Dicionário Biográfico Musical: compositores, intérpretes e musicólogos*, 2^a ed. Rio de Janeiro: Philobiblion / Brasília: INL.
1989 *Heitor Villa-Lobos*. Compositor brasileiro. Belo Horizonte: Itatiaia.

- 2000 *História da Música no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- MARTINS, J. B.:
1978 *Antropologia da Música Brasileira*. São Paulo: Obelisco.
- MARX – ENGELS:
1977 *Sobre Literatura e Arte*. Lisboa: Editorial Estampa.
- MARX, Karl:
1984 *Introduction Générale à la Critique de l'Économie Politique* [Grundrisse..., 1857], in *Œuvres. Économie*, t. I. "Bibliothèque de la Pléiade". Paris: Gallimard, pp. 231-266. [Édition établie et annotée par Maximilien Rubel].
- MASSIN, Jean & Brigitte (dir.):
1997 *História da Música Ocidental*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- MATHEY, François:
1976 *O Impressionismo*. Lisboa: Editorial Verbo.
- MEC-BIBLIOTECA NACIONAL:
1974 *Três Séculos de Iconografia da Música no Brasil*. Rio de Janeiro: Divisão de Publicações e Divulgação.
- MEC-FUNART:
1980 *Museu de Imagens do Inconsciente*. Col. Museus Brasileiros – 2. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Artes Plásticas.
- MELANÇON, Joseph (dir.):
1992 *Les Métaphores de la Culture*. Sainte-Foy (Québec): Les Presses de l'Université Laval. [Os caps. sobre a música de Paul Cadrin: «Pouvoir métaphorique de la musique. À propos de subversion et utopie», e de Irène Brisson: «La musique comme métaphore culturelle», pp. 171-192; e outros mais].
- MÉNARD, René:
1985 *Mitologia Greco-Romana*, 3 vols. São Paulo: Fittipaldi Editores. [O título deturpa o título original da obra, muito mais significativo: *La Mythologie dans l'Art Ancien et Moderne*. Lamentável essa mania freqüente dos portugueses!].
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de:
1998 «Mito e Museu: reflexões preliminares», in FÉLIX, Loiva Otero e ELMIR, Cláudio P. (orgs.): *Mitos e Heróis – construção de imaginários*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, pp. 41-51.
- MENEZES, Eduardo Diatahy B. de:
1974 «O Riso, o Cômico e o Lúdico», *Revista de Cultura VOZES*, Ano 68, Nº 1: 5-16.
1978 «Notas sobre Arquitetura como Comunicação de Massa», in VIEIRA, Roberto do Amaral (org.): *Comunicação de Massa: O Impasse Brasileiro*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, pp. 207-260.
1991 «Arquitetura: Ídolo das Idéias e Símbolo do Poder?», *Humanidades*, UnB, vol. 7, n.º 2: 158-167.
1993 «O Imaginário Popular do Sertão: Rumos para uma Pesquisa em Antropologia Histórica», *Revista de C. Sociais* (UFC), Fortaleza, vol. 23-4, n.º 1 e 2: 149-212.
1998 «O Homem Lúdico» e «Arte relaciona-se com o Lúdico e Brincadeira é coisa séria, ou a Saga de Ângela Bonasartes no País dos Sentidos», in *Contrapontos – ensaios de crítica*. São Paulo: AnnaBlume, pp. 9-38 e 171-76, respectivamente.
- MENUHIN, Yehudi e DAVIS, Curtiss W.:
1981 *A Música do Homem*. Trad. de Auripebo Berrance Simões. Revisão técnica de Isaac Karabtschevsky. Revisão de Mônica S. M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes / Edit. Fundo Educativo Brasileiro.
- MERLEAU-PONTY, M.:
1971 *Fenomenologia da Percepção*. Rio de Janeiro: Freitas Bastos.
1975 *Textos Estéticos*. Col. «Os Pensadores». São Paulo: Abril Cultural. [«O Olho e o Espírito» e «A Dúvida de Cézanne»].
- MERRIAM, Alan P.:
1966 «A Arte e a Antropologia», in VV. AA.: *Panorama da Antropologia*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, pp. 200-211.

MERQUIOR, José Guilherme:

1969 *Arte e Sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin*. Ensaio crítico sobre a escola neohegeliana de Frankfurt. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

1974 *Formalismo e Tradição Moderna*. O problema da arte na crise da cultura. Rio de Janeiro: Forense-Universitária / Edusp.

MIDDLETON, Richard:

1993 *Studying Popular Music*. Milton Keynes, Philadelphia: Open University Press.

MOLES, Abraham A.:

1967 *Sociodynamique de la Culture*. Paris – La Haye: Mouton.

1969 *Teoria da Informação e Percepção Estética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

1971 *A Criação Científica*. São Paulo: Perspectiva.

MONTI, Raffaele:

1967 *Léonard de Vinci*. Les Petits Classiques de l'Art. Paris: Flammarion.

MUKAROVSKY, Jan:

1974 *La Funzione, la Norma e il Valore Estetico come Fatti Sociali*. Semiologia e sociologia dell'arte. Torino: G. Einaudi.

MULLER, Joseph Émile:

1974 *O Fauvismo*. Lisboa: Editorial Verbo.

MUNARI, Bruno:

1978 *A Arte como Ofício*. Lisboa: Presença.

NIETZSCHE, Friedrich:

1972 *O Nascimento da Tragédia no Espírito da Música*. Lisboa: Guimarães Eds.

1972 *La Généalogie de la Morale*. Paris: Gallimard.

1999 *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e pessimismo*. S. Paulo: Cia. das Letras.

NOUGIER, Louis-René:

1982 *L'Art de la Préhistoire*. «Encyclopédies d'Aujourd'hui». Paris: La Pochothèque.

O MUNDO DA ARTE:

1978 *Enciclopédia das Artes Plásticas em Todos os Tempos*. Editora Expressão e Cultura / Rio de Janeiro: Livraria J. Olympio Editora.

Andreas LOMMEL: *A Arte Pré-Histórica e Primitiva*.

Giovanni GARBINI: *Mundo Antigo*.

Donald E. SRONG: *Antigüidade Clássica*.

Jean LASSUS: *Cristandade Clássica e Bizantina*.

Ernst J. GRUBE: *Mundo Islâmico*.

Jeannine AUBOYER e Roger GOEPPER: *Mundo Oriental*.

Peter KIDSON: *Mundo Medieval*.

Andrew MARTINDALE: *O Renascimento*.

Michael KITSON: *O Barroco*.

Norbert LYNTON: *Arte Moderna*.

PAHLEN, Kurt:

S/d. *História Universal da Música*. São Paulo: Melhoramentos.

PANOFSKY, Erwin:

1972 *Estudios sobre Iconología*. Madrid: Alianza Editorial.

1973 *La Perspectiva como Forma Simbólica*. Barcelona: Tusquets Editor.

1974 *Architecture Gothique et Pensée Scolastique*. Traduction et postface de P. Bourdieu. Paris: Minuit.

1976 *Significado nas Artes Visuais*. São Paulo: Perspectiva.

1978 *L'Œuvre d'Art et ses significations*. Essai sur les «arts visuels». Introduction de B. Teyssèdre. Paris: Gallimard.

2000 *Idea*. Contribuição à história do conceito da antiga teoria da arte. S. Paulo: Martins Fontes.

PERNOUD, Régine:

1989 *Les Grandes Heures d'Anne de Bretagne*. Merveilles de l'Enluminure. Miniatures de Jean Bourdichon. Genève: Éditions de Crémille.

PLATON:

1970 *Œuvres Complètes*, 2 vols. «Bibliothèque de la Pléiade». Paris : Gallimard. [Traduction nouvelle et notes par Léon Robin avec la collaboration de M. J. Moreau].

POIRIER, Jean (dir.):

1990 *des Mœurs*. Vol. I: Les coordonnées de l'homme et la culture matérielle. «Encyclopédie de la Pléiade». Paris: Gallimard.

1991 *Histoire des Mœurs*. Vol. II: Modes et modèles. «Encyclopédie de la Pléiade». Paris: Gallimard.

1991 *Histoire des Mœurs*. Vol. III: Thèmes et systèmes culturels. «Encyclopédie de la Pléiade». Paris: Gallimard.

POREBSKI, Mieczyslaw:

1984 «Atribuição», *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, v. 3, pp. 159-176.

PORTO ALEGRE, Sylvia:

1994 *Mãos de Mestre: itinerários da arte e da tradição*. São Paulo: Maltese.

QUINTÁS, Alfonso López:

1993 *Estética*. Petrópolis: Vozes.

RAYNOR, Henry:

1986 *História Social da Música*. Da Idade Média a Beethoven. Rio de Janeiro: Guanabara.

READ, Herbert:

S/d. *O Significado da Arte*. Lisboa: Ulisséia.

RECHERCHES SOCIOLOGIQUES:

1983 «Architectures et Sciences Humaines», Louvain-La-Neuve, vol. XIV, nº 3. [Vários artigos, em especial B. Poche: «Le discours social de l'architecture»]

REICHEL-DOLMATOFF, G.:

1978 *Beyond the Milky Way*. Hallucinatory Imagery of the Tukano Indians. Los Angeles: UCLA-Latin American Center Publications.

REIS FILHO, Nestor Goulart:

1970 *Quadro da Arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva.

Revista de Cultura VOZES:

1973 «Espaço e Urbanismo», Petrópolis, Ano 67, vol. LXVII, abril, nº 3. [Vários artigos, em especial Marlene Yurgel: «Para uma Arquitetura do Lazer»].

REZENDE, M. Conceição:

1989 *A Música na História de Minas Colonial*. Brasília: INL / B. Horizonte: Itatiaia.

RIBEIRO, Berta G. (coord.):

1986 *Arte Indígena*. – 3º vol. da *Suma Etnológica Brasileira*. Petrópolis: Vozes/Finep.

RIBEIRO, Berta G.:

1988 *Dicionário do Artesanato Indígena*. Belo Horizonte: Itatiaia - São Paulo: Edusp.

1989 *Arte Indígena, Linguagem Visual*. Belo Horizonte: Itatiaia - São Paulo: Edusp.

RIBEIRO, Darcy:

1980 *Kadiwéu*. Ensaio etnológico sobre o saber, o azar e a beleza. Petrópolis: Vozes.

RIBEIRO, João:

1905 *Páginas de Esthetica*. Lisboa: Livraria Classica Editora.

RIBEIRO, Joaquim:

S/d. *Estética da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora A NOITE.

RICCEUR. Paul:

1990 *Do Texto à Acção*. Ensaio de Hermenêutica II. Porto: Rés-Editora.

ROCHA, João César de Castro:

1994 «A História Literária entre o Estético e o Estetizante: a Escrita e a Reflexão de Erich Auerbach», in UERJ: *5º Colóquio – Erich Auerbach*. Rio de Janeiro: Imago, pp. 149-155.

RODRIGUES, Geraldo:

1949 *Introdução Estética ao Estudo da Literatura*. Rio de Janeiro: Livraria Fco. Alves.

- RODRIGUES, Iara (dir.):
1986 *Arte no Brasil*. Introdução de Pietro Maria Bardi e ensaio de Oscar Niemeyer. São Paulo: Nova Cultural.
- RUWET, Nicolas:
1967 «Musicologie et linguistique», *Rev. Int. des Sc. Soc.*, Paris, v. XIX (1): 85-93.
- RUYER, Raymond:
1964 *L'Animal, l'Homme, la Fonction Symbolique*. Paris: Gallimard.
- SALAZAR, Philippe-Joseph:
1980 *Idéologies de l'Opéra*. Paris: PUF.
- SALGUEIRO, Heliana Angotti (ed.):
2000 *Paisagem e Arte*. A invenção da natureza, a evolução do olhar. S. Paulo: H. Angotti Salgueiro/CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte/CNPq/FAPESP.
- SÁNCHEZ, Luis Amador:
1943 *El Greco*. Tradução de Tarsila do Amaral. São Paulo: Edições Cultura.
- SCHELLING, F.-W. J.:
1999 *Philosophie de l'Art*. Paris: Jérôme Millon.
- SCHILLER, Johann Christoph Friedrich:
1991 *Escritos sobre Estética*. Edición y estudio preliminar de Juan Manuel Navarro Cordón. Madrid: Tecnos.
- SCHURMANN, Ernst F.:
1990 *A Música como Linguagem*. Uma abordagem histórica. S. Paulo: Brasiliense
- SEGAWA, Hugo:
1997 *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Edusp.
- SELLE, G.:
1975 *Ideología y Utopia del Diseño*. Contribución a la teoría del diseño industrial. Barcelona: Gustavo Gili.
- SHEPHERD, John:
1991 *Music as Social Text*. Cambridge, UK: Polity Press and Basil Blackwell.
- SIMONSEN, Vaga Lundgaard:
1953 *L'Esthétique de Jacques Maritain*. Lettre-Préface de J. Maritain. Paris: PUF.
- SOCIÉTÉS – Revue des Sciences Humaines et Sociales:
1986 «G. Simmel Esthétique». Paris, Vol. 2, n° 6.
- SOURIAU, Etienne:
1948 «L'Art et la Vie Sociale», *Cahiers Internat. de Sociologie*, v. V, 3^e année.
- 1952 *Pensée Vivante et Perfection Formelle*. Paris: PUF.
- 1973 *Chaves da Estética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- STEHMAN, Jacques:
S/d. *História da Música Européia das origens aos nossos dias*. São Paulo: Difel.
- STRAVINSKY, Igor:
1971 *Poética da Música*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- SUASSUNA, Ariano:
1996 *Iniciação à Estética*, 4^a ed. Recife: Edit. Universitária da UFPE.
- SUST, Xavier (ed.):
1978 *La Arquitectura como Símbolo de Poder*. Barcelona: Tusquets Editor.
- TAINÉ, Hipolito:
1951 *Filosofía del Arte*. Buenos Aires: Espasa – Calpe.
- TEIJI, Itoh:
1983 *A Arquitetura do Japão*. Tóquio: The Japan foundation.
- TODOROV, Tzvetan:
1981 *Mikhail Bakhtine – le prince dialogique*, suivi de *Écrits du Cercle de Bakhtine*. Collection Poétique. Paris: Seuil.

TRAVASSOS, Elizabeth:

1997 *Os Mandarins Milagrosos*. Arte e etnografia em Mário de Andrade e Bela Bartók. Rio de Janeiro: Funarte / Jorge Zahar.

UNESCO:

1975 *As Três Faces da Arte*. Rio de Janeiro: FGV.

VV. AA.:

1979 *Arte no Brasil*. Cinco Séculos de Pintura, Escultura, Arquitetura e Artes Plásticas. 2 Vols. Grande formato. São Paulo: Abril Cultural.

VELHO, Gilberto (org.):

1966 *Sociologia da Arte*. «Textos Básicos de Ciências Sociais». Rio de Janeiro: Zahar.

1967 *Sociologia da Arte II*. «Textos Básicos de Ciências Sociais». Rio de Janeiro: Zahar.

1977 *Arte e Sociedade*. Ensaios de sociologia da arte. Rio de Janeiro: Zahar.

VENTURA (Revista):

1999 «A Pintura Flamenga – séculos XVI-XVIII», etc., Nº 30. Rio – São Paulo: Ventura Cultural Ltda.

VERGER, Pierre:

1982 *50 Anos de Fotografia*. Salvador: Corrupio.

VV. AA.:

1977 *Enciclopédia da Música Brasileira* (erudita, folclórica, popular), 2 vols. São Paulo: Art Ed.

WALTER, Christophe:

1976 *Icones*. Paris – Genève – Munich: Les Éditions Nagel.

WEBER, Max:

1979 *Max Weber – Sociologia*. Org.: Gabriel Cohn. Col. «Grandes Cientistas Sociais» - 13. São Paulo: Ática.

1995 *Os Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música*. Tradução, introd. e notas de Leopoldo Waizbort. Prefácio de Gabriel Cohn. S. Paulo: Edusp.

WILLENER, Alfred:

1973 «Musique et Sociologie», *Cultures*, vol. I, nº 1: 245-261. Paris: UNESCO.

WITTGENSTEIN, Ludwig:

1987 *Tratado Lógico-Filosófico* * *Investigações Filosóficas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

WÖLFFLIN, Heinrich:

1961 *Renaissance et Baroque*. Paris: Le Livre de Poche.

2000 *Conceitos Fundamentais da História da Arte*. O problema da evolução dos estilos na arte mais recente. São Paulo: Martins Fontes.

ZANINI, Walter (org.):

1983 *História Geral da Arte no Brasil*, 2 vols. Grande Formato. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles.

ZEITOU, Jean et Al.:

1979 *Sémiotique de l'Espace* (architecture, urbanisme, sortir de l'impasse). Paris: Gonthier

ZEVI, Bruno:

1955 *Storia dell'Architettura Moderna*. Turino: Einaudi.

ZORZI, Ludovico:

1995 «Cena», in *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, vol. 32, pp. 383-416.