

XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires, 2009.

Confrontos epistemológicos da sociologia da arte. Para além do dilema entre o determinismo social da obra artística e a sua autonomia.

André Álcman Oliveira Damasceno.

Cita:

André Álcman Oliveira Damasceno (2009). *Confrontos epistemológicos da sociologia da arte. Para além do dilema entre o determinismo social da obra artística e a sua autonomia. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-062/1143>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Confrontos epistemológicos da sociologia da arte

Para além do dilema entre o determinismo
social da obra artística e a sua autonomia¹

André Álcman Oliveira Damasceno

Programa de Pós-Graduação em Sociologia – Doutorado
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH)
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
andrealcman@yahoo.com.br

“Mas a dificuldade não está em abarcar a idéia de que a arte e poesia épica gregas se encontram ligadas a determinadas formas de desenvolvimento social. Reside na compreensão do motivo pelo qual continuam a constituir para nós uma fonte de prazer estético e, sob certos aspectos, prevalecem como padrão e modelo superior”.

Karl Marx: “Uma Contribuição para a Crítica da Economia Política”
in: MARX-ENGELS, 1979, 54

¹ Este artigo é uma re-orientação de algumas reflexões epistemológicas desenvolvidas em minha dissertação intitulada: *Villa-Lobos: negociações simbólicas na formação da moderna música brasileira* (2007).

Introdução

A abordagem do fenômeno artístico como objeto sociológico ainda não é muito comum frente às demais pesquisas realizadas nas diversas áreas da vida social (política, econômica, religiosa etc.). Não me refiro aqui a uma sociologia das condições da produção artística, em especial, dos movimentos artísticos (como, por exemplo, as várias ocorridas no Brasil sobre o Modernismo) vinculados a uma sociologia da cultura, mas sim a uma sociologia da obra artística.² De toda forma, não vou tentar explicitar as motivações que estejam por trás do estado ainda pequeno de interesse dos sociólogos em geral pelos estudos da obra artística, mas sim tratar de um dilema tão caro pensamento social do século XX: o dilema entre o determinismo social e o da autonomia (relativa) da obra artística. Dentro da tradição sociológica, fomentada principalmente pelo vertente marxista, apresento como tal dicotomia é estruturada e como diversos teóricos marxistas e não-marxistas se posicionam frente a este instigante debate epistemológico que aproveito para inseri, mesmo que de maneira incipiente neste espaço, em meu objeto de estudo que trata de analisar a forma musical das *Bachianas Brasileiras* (1930-1945), do compositor brasileiro Villa-Lobos, frente ao processo social verificado na modernização brasileira implementada a partir do período do primeiro governo de Getúlio Vargas (1930-1945). De outra forma, o que proponho, com base nestes teóricos tratados neste texto, é que a arte tem um grande valor gnosiológico tanto para se entender processos sociais mais gerais quanto os mais específicos. Entretanto, para tanto, é fundamental entendermos a forma artística (seus signos e significantes) em articulação com o conteúdo (seu significado que é socialmente construído). Em suma, farei uma breve análise entre os dilemas tratados, por diversos autores, na articulação entre forma artística e processo social e a maneira em que tal tensão epistemológica é tratada em minha pesquisa.

² Dois dos três grandes clássicos do pensamento sociológico, Marx e Weber, apesar das valiosas contribuições, produziram pouco em termos quantitativos para a reflexão estética em termos sociológicos. Para um imaginário observador mais distante, uma espécie de historiador das idéias sociológicas, parecer-lhe-ia irônico tal ciência ter surgido durante o Romantismo, no século XIX, e ter se desenvolvido ao lado das várias vanguardas artísticas (do Expressionismo aos movimentos denominados “pós-modernos”) e curiosamente não ter focado suas análises nas obras artísticas. Será uma espécie de consciência pesada do desencantamento infligido ao mundo social pela “ciência da sociedade” que a não faz ir além, impondo-lhe um próprio limite? Acusações estas vistas na acusação da “redução sociológica”. Se assim for fico com as palavras de Bourdieu (1996,11-16), acreditando que as mesmas indicam que todo e qualquer limite social deva ser superado por esta ciência que existe justamente para descortinar a vida em sociedade.

O LUGAR DA ESTÉTICA NO PENSAMENTO OCIDENTAL E A INFLEXÃO MARXISTA

O Romantismo não foi simplesmente como muitos colocam um movimento anti-Iluminista. Foi muito mais: o Romantismo redimensionou a reflexão estética, não mais a diminuindo frente à ética e à epistemologia, como na concepção aristotélica, hegemônica até aquele tempo, da arte como *mimesis*, ou seja, como imitação da natureza.

Qual o lugar e o sentido da criação artística para a modernidade? Esta indagação é fundamental para qualquer um que queira aventurar-se pelos caminhos do pensamento social e de sua reflexão estética, pelo menos nos dois últimos séculos, fazendo parte de sua própria condição histórica. O Iluminismo não se furtou desta pergunta, pelo contrário, transformou-a num fio condutor que ressoa até os nossos dias. Afinal, desde Kant (1995), a arte é tida como uma área específica, ligada à autonomia do gênio artístico.³ Já em Hegel (2000), a arte é vista como a própria materialização do espírito, sendo a mediadora entre o sensível e o pensamento puro. Dentro de uma perspectiva teleológica, cabe à arte representar, em sua liberdade, o pensamento puro, o absoluto.⁴

Autores tão dispares e influentes, como Nietzsche (2003) e Hanslick (1989), colocaram a esfera estética como irredutível aos outros fatores da vida. O primeiro já defendera que o substrato *dionisíaco* da existência deve ser expresso em forma de arte. A arte é tida também como a única forma capaz de dar conta da complexidade da vida.⁵ Já o segundo, dentro de uma perspectiva formalista e na contramão de concepções românticas, que afirmam que a música expressaria nossos sentimentos mais íntimos ou de ser a própria expressão metafísica de algo indizível, apresenta a tese do formalismo musical, ou seja, que a contemplação estética da música advém de seu próprio conteúdo.

³ Indo além da percepção kantiana, os pré-românticos ingleses e o movimento literário alemão *Sturm und Drang* acrescentam a transgressão como próprio do espírito da arte. Schelling (1993) vai mais além e confere à arte o atributo de ser a detentora do poder de síntese entre consciente/inconsciente, espírito/matéria e ideal/real. Em outras palavras, na obra de arte o “absoluto se vê”. Por isso, o lugar especial dado ao gênio da arte no pensamento de Schelling, sendo essa perspectiva é uma das concepções centrais do Idealismo Alemão.

⁴ “A necessidade do belo artístico provém, portanto, dos defeitos inerentes à realidade imediata, e a sua função pode definir-se dizendo que ele é chamado a representar, em toda a liberdade delas, até exteriormente as manifestações da vida, sobretudo quando a vida é animada pelo espírito, e a tornar assim o exterior adequado ao conceito”. (HEGEL: 2000,166)

⁵ Conforme as palavras expressas por Nietzsche: “pois só como fenômeno estético podem a existência e o mundo justificar-se eternamente” (2003,47)

Nos poucos mais fecundos escritos de Marx sobre a arte, vê-se o autor de *O Capital* (como um “bom” filho do século XIX) se referir com entusiasmo e com conhecimento de causa as manifestações artísticas.⁶ De fato, dentro da concepção do materialismo histórico e dialético, tanto as abordagens românticas tratadas (saber: as do idealismo alemão de Kant e Hegel e de autores não-idealistas, como as de Nietzsche) quanto às do formalismo estético de Hanslick soam deslocadas. É evidente que a mesma lógica de não considerar a consciência como um ente autônomo, mas sim como produto das condições materiais, vale também pra manifestação estética. É do conhecimento de todo estudante neófito nas leituras marxista a metáfora do edifício e a relação entre infra-estrutura e superestrutura. Entretanto, ao longo da obra marxista encontra-se várias reflexões que mexem com rigidez da metáfora. As obras de análises mais políticas de Marx (1974), por exemplo, já se evidencia uma relativa autonomia da esfera política sobre a base econômica. E mesmo nos escritos mais econômicos de Marx, a análise política é interdependente da primeira, afinal a expressão economia política marxista é enfocada sociologicamente, ou seja, nas relações concretas dos homens. O mesmo princípio vale para estética. Apesar de Marx e Engels (1979) não terem expressado de maneira focada nenhuma análise estética com uma fundamentação materialista de fôlego, verifica-se ao longo da obra marxista reflexões instigantes ora em cartas ora em passagens, como a que se segue:

É do conhecimento geral que certos períodos de elevado desenvolvimento da arte não têm ligação direta com o desenvolvimento geral da sociedade, nem com a base material e estrutura da sua organização. Lembremo-nos do exemplo dos gregos em comparação com as nações modernas ou mesmo Shakespeare.

MARX-ENGELS, 1979, 53

Esta passagem acima referida evidencia bem como Marx tinha consciência da complexidade da experiência estética, deixando para toda uma série de teóricos marxistas a tarefa de tentarem compreender a produção artística para longe do reducionismo econômico.

⁶ Não apenas como contemplador, já que em sua juventude ele foi um poeta amador e de ter desenvolvido um refinado estilo literário em seus livros e artigos para a imprensa já na idade adulta.

Lukács (1968 e 1999) deixava claro que se deve ver a relação entre a forma artística e o conteúdo social de maneira dialética, ou seja, as mudanças nas formas artísticas não são simplesmente fenômenos de superfície (superestruturais) frente às transformações sociais mais gerais, que substanciam as mudanças de conteúdo. Nesta perspectiva, uma determinada forma pode se perpetuar dependendo de seu grau de realismo.⁷ O Romance, por exemplo, mesmo sendo gestado em pleno apogeu burguês expõe a decadência deste tipo de sociedade que sufoca o homem aos interesses políticos e econômicos.

O realismo, como bem apontou Konder (1967, 31) em seu estudo sobre a relação dos marxistas com a arte, é referido por Engels em uma carta a uma escritora⁸, quando o mesmo vislumbra uma espécie de “triunfo do realismo” na sua leitura de Balzac que conseguira expor a decadência da aristocracia mesmo o escritor sendo um conservador. Lukács estava de pleno acordo com Engels, e apontara o valor à obra de arte no grau do aprofundamento das relações humanas explícitas em forma estética, fugindo assim da abordagem da obra como simples documento de uma era.

Este realismo, valor máximo da grande obra de arte, na essência reflete a realidade social, tornando-se o alicerce no qual se desenvolverá a reflexão estética mais refinada de vários pensadores marxistas. Claro que autores tão distintos como Brecht e Adorno, só para dar dois exemplos, irão significar cada qual a sua maneira o que eles entendem por realismo, já que Lukács se fixou na forma consagrada do romance do século XIX, ao contrário de Adorno que acolheu com entusiasmo o modernismo musical de Schoenberg⁹

Esta teorização da grande obra de arte como reflexo das condições mais gerais da sociedade será relida de uma maneira bem singular por um dos mais importantes teóricos dentro da corrente marxista denominada Marxismo Ocidental. Adorno (1980 e 2004) parte de suas análises, a partir da constatação de Benjamin (1980), da perda da *aura* (da unicidade e da autenticidade do objeto artístico) da arte nos tempos de reprodução técnica - típicas das sociedades capitalistas industrializadas - para compreender a reprodução artística no plano da reificação das mercadorias

⁷ Como expresso no comentário: “Este firme objetivismo do conteúdo, este grande realismo na representação do desenvolvimento social pode ser realizado na obra de arte somente no âmbito da realidade cotidiana “média se amplia e o escritor alcança o *páthos* da “vida privada” (1999, 97).

⁸ Harkness, autora do romance “Moça da Cidade”.

⁹ Desta forma, não causa estranheza sua admiração por Thomas Mann (um escritor que escrevia dentro do padrão dos dezenove) e a sua frieza frente a um James Joyce. O irônico é que Adorno contribui com o romance de Mann “Doutor Fausto”, já que o personagem central Leverkun é inspirado na trajetória musical de Schoenberg. O romance desagradou profundamente ao compositor austríaco.

culturais, através do conceito de *Indústria Cultural*, cunhado em 1947 em parceria com Horkheimer. A racionalidade ocidental, a *Razão Instrumental* (conceito chave para os frankfurtianos), é compreendida como técnicas de dominação social que substanciam os propósitos da *Indústria Cultural* dentro de uma sociedade administrada.¹⁰ Adorno coloca que “o verdadeiro problema da sociologia musical é sempre o da mediação” (1980, 261), mediação entre o material musical e seu substrato social,¹¹ que, na modernidade, “reflete as tendências e as contradições da sociedade burguesa como um todo” (1980, 265). Teleologicamente, Adorno concebe a radicalidade da obra artística, em especial a musical como antítese da sociedade, evidenciando as angústias da interioridade humana frente à modernidade.¹²

Mas nem todos marxistas, mesmo no Ocidente, concordarão com os tipos de abordagens desenvolvidas por Lukács e Adorno. Infelizmente não analisarei como deveria as críticas de Della Volpe (1973 e 1980), que são bem interessantes dentro do debate que venho enfocando. Mas o centro de sua crítica está na herança hegeliana das perspectivas de Lukács e de Adorno, que recuperariam a arte como uma representação advinda da intuição sensível, sendo, por isso, distinta da ciência. Não para o autor italiano agora analisado, que coloca o valor cognitivo da arte para o conhecimento da sociedade em igualdade com o da ciência, devido à completa inteligibilidade do objeto artístico.¹³ Para que isto ocorra é fundamental extrair do objeto artístico os processos de sociabilidade que substanciam o mesmo, que devem ser buscada na comunicabilidade dos signos estéticos (significantes), na sua própria linguagem e forma com seu conteúdo significado socialmente, formando uma mesma totalidade. De forma que para se extrair as idéias de um tempo inseridas em uma obra se faz necessário abordar questões técnicas relacionadas à construção do objeto artístico.

¹⁰ A massificação e a homogeneização do gosto e dos estilos, a liquidação do indivíduo, a própria regressão da audição (perda da liberdade da escolha e do consciente conhecimento musical) - são expressões na esfera musical, em especial na música popular (como o jazz), mas encontrada também na *música séria* (como em Tchaikovsky) - do fetichismo dos padronizados produtos musicais.

¹¹ “Os constituintes formais da música, no final de contas a sua lógica, devem ser levados a falar em termos sociais” (ADORNO: 1980, 261)

¹² Por isso a força da execução e da escuta atonal. Neste sentido, Schoenberg é o protótipo musical da dialética negativa adorniana.

¹³ Dentro desta perspectiva Della Volpe curiosamente recupera Aristóteles: “Parece-nos apenas que a lição viquiana (e romântica) deve ser hoje integrada e reavaliada com a instância aristotélica genuína (modernamente revista), da indissolubilidade da fantasia e do intelecto. (...) De tudo isto se desprende que os nossos humanistas prestaram grandemente justiça até mesmo à concepção aristotélica do carácter de intelectualidade (dianoeticidade) da coerência poética (trágica); mais filósofos, até nisto, do que os posteriores intérpretes idealistas entenderam mal a coerência trágica, e artística em geral, ao definirem-na como ‘coerência fantástica’ (Trabalza, Croce, etc.)”. (DELLA VOLPE, 1973, 36-38).

ABORDAGENS SOCIOLOGICAS NÃO-MARXISTAS SOBRE O PROBLEMA DA AUTONOMIA

Weber (1968, e 1995) é o primeiro sociólogo que reconhece um processo social específico da experiência artística frente às demais formas da vida em sociedade. O diagnóstico do processo de autonomização da arte como um processo social é muito bem analisado por Weber em poucas obras, mas fecundas, apontando a idealização da arte como redentora de nossos males desenvolvida no século XIX - já indicada por autores como Schopenhauer e Nietzsche, em suas análises estético-existenciais - ocorrera, paradoxalmente, devido ao seu próprio processo de *racionalização*. A arte, nesse contexto, luta através da afirmação de seus próprios valores com os valores da religião no que se refere à redenção frente ao mundo da *racionalização* cotidiana.¹⁴ A música ocidental, por exemplo, antes subordinada a outras esferas como a religiosa, paulatinamente autonomar-se-ia frente às outras esferas da vida, através da *racionalização* de sua estrutura expressa no sistema harmônico tonal,¹⁵ autonomização esta, inclusive, gestadora de valores conflitantes com os das outras esferas do cotidiano, principalmente a econômica e a política.

O deslocamento da arte frente à evolução político e social na Europa do século XIX também é analisada por Lévi-Strauss (2004). Para se compreender o lugar da música na modernidade, em especial a de Wagner, a reflexão estética do estruturalista francês acredita que o desencantamento do mundo infligido pela ciência na modernidade fez ressurgir a força do mito, colocando-se de maneira crítica frente ao utilitarismo desencantado da vida moderna.

Entretanto, o aprofundamento e uma melhor sistematização daquele processo de autonomização já apontado por Weber, são realizados por Bourdieu (1996 e 1997). Para o entendimento da arte como um campo próprio, abordo as reflexões de Bourdieu a respeito da sua teoria geral do campo. Segundo este autor francês o conceito de campo remete à idéia de que o espaço social é composto por unidades, de microcosmos, que possuem suas próprias regras de

¹⁴ Entretanto, Weber vislumbra períodos de cooperação que resultaram no desenvolvimento da arte, porém “todas as religiões virtuosas autênticas continuaram muito tímidas frente à arte, em consequência da estrutura interior da contradição entre a religião e a arte” (WEBER, 1968: 392).

¹⁵ Na primeira parte do texto, Weber mostra passo a passo os caminhos da estruturação da música racionalizada harmonicamente, que, na atualidade, é verificada nos intervalos edificados a partir da racionalização da divisão das oitavas nos intervalos de quarta e de quinta. “Esse inalterável estado de coisas, e a circunstância de que a oitava é decomposta por frações próprias em apenas dois grandes intervalos diferentes, constituem os fatos fundamentais de toda a racionalização da música”. (WEBER:1995, 54)

socialização, de lutas e hierarquizações entre os agentes. É fundamental sublinhar a concepção agonística do campo. O espaço da arte é diferente em suas diversas ramificações (cinema, literatura, música, teatro etc.). Estes microcosmos de socialização vão estruturando suas próprias redes de socialização e de lutas. Na concepção da sua teoria dos campos sociais, Bourdieu critica autores com Foucault, por tratar a *episteme* como um sistema autônomo e os marxistas (como, por exemplo, Lukács e Adorno) dentro do que ele chama “lógica do reflexo”.¹⁶

De todo modo, poder-se-ia indagar se tais campos, dentro deste processo de autonomização, não poderiam ser concebidos como “mônadas leibnizianas” de socialização. A este respeito cito Bourdieu: “A tensão entre as posições, constitutiva da estrutura do campo, é também o que determina sua mudança, através de lutas a propósito de alvos que são eles próprios produzidos por essas lutas; mas, por maior que seja a autonomia do campo, o resultado dessas lutas nunca é completamente independente de fatores externos” (1997, 65).

UM BREVE ESBOÇO SOBRE A PESQUISA¹⁷

O principal dilema que venho enfrentando em minha pesquisa e de justamente articulação a concepção de campo com processos mais gerais. O que meu trabalho propõe em termos teóricos é compreender a arte, neste caso a série *Bachianas Brasileiras* do compositor Villa-Lobos, no ponto de vista sociológico, através de várias matrizes teóricas sem, necessariamente, fechar o arco analítico com nenhuma delas, colocando-as em perspectiva. A grande questão é articular sociologicamente macro-processos relacionados à modernidade com a teoria dos *campos* sociais de Bourdieu (o processo de autonomização dos campos), adicionando perspectivas teóricas que levem em conta a própria ação dos atores sociais.

Entretanto, não podemos entender a concepção estética de uma obra musical sem levarmos em conta as relações entre o conteúdo técnico-musical e o seu significado social geral e de acordo com as regras de formação do *campo* em questão, para, por conseguinte, não ficarmos restritos ao discurso de afirmação estética dos compositores ou a uma leitura puramente formalista

¹⁶ Conforme suas próprias palavras: “análise externa que pensando que pensando a relação entre o mundo social e as obras culturais na lógica do reflexo, vincula diretamente as obras às características sociais dos autores (à sua origem social) ou dos grupos sociais” (Bourdieu, 1997, 57-59). Em sua análise da análise sobre a formação do campo literário francês, a partir da obra de Flaubert, Bourdieu (1996) contesta tanto os formalistas (que atribuem transcendência a obra de arte) quanto os que fazem uma redução da arte ao contexto (no caso, aos marxistas).

¹⁷ Esta última parte do texto é uma adaptação de meu projeto de pesquisa, intitulado *As Bachianas Brasileiras de H. Villa-Lobos: um estudo sobre forma musical e processo social*, frente às questões epistemológicas aqui tratadas.

do conteúdo musical. Neste sentido, o significado social de uma obra artística escapa às intenções imediatas do compositor, transcendendo-o, e apresentado uma versão, de acordo com as especificidades do *campo*, sobre um determinado momento sócio-histórico, ou melhor, de determinadas idéias de um tempo.

A análise aqui proposta de uma sociologia da forma musical e do processo social em relação à Série *Bachianas Brasileiras*, deve ter como foco a formalização estética, condicionada à formação do *campo* musical brasileiro, de aspectos sociais mais gerais que envolviam a sociedade brasileira, principalmente as preocupações culturais e políticas referentes à unidade nacional, verificadas durante o período “getulista”, que representou a institucionalização das iniciativas dos modernistas, tanto à direita quanto à esquerda, propostas de maneira mais incisiva desde a década dos 1920. Iniciativas estas que visavam à racionalização e à modernização da sociedade brasileira, através da implantação, a partir do Estado, de projetos nas áreas da educação, da arquitetura, da saúde, dentre outras. A Revolução de 30 significará uma maior centralização política e o conseqüente fortalecimento do Estado, dentro de um novo pacto oligárquico e da expansão das classes médias de acordo com uma maior participação da *intelligentsia* brasileira no centro da orientação política. Neste contexto, literatos, juristas, músicos e vários outros segmentos, irão participar com entusiasmo deste novo momento histórico.

Desta forma, devo analisar a forma musical das *Bachianas Brasileiras*, a formalização estético-musical de princípios culturais-políticos dentro de um “projeto civilizatório”, de acordo com a *modernização conservadora*: disciplina, civismo e educação artística. Princípios estes estruturados de acordo com as especificidades da formação do *campo* musical brasileiro, na relação entre *erudito* e *popular*, na concepção de uma obra grandiosa que harmonizasse as duas esferas, na subordinação da segunda em relação à primeira.

Em suma, o que meus estudos no campo da estética, dentro de uma perspectiva sociológica, vêm-me demonstrando é que a tensão existente entre forma artística (no caso específico a musical) e processo social é o grande motor epistemológico e metodológico de uma pesquisa que trate a arte como objeto de estudo, como a que agora desenvolvo.¹⁸

¹⁸ Em minha dissertação passei pelo mesmo dilema. Cf. Damasceno (2007).

Referências bibliográficas

- ADORNO, T.W. *Filosofia da nova música*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- ADORNO, T. W. *O fetichismo na música e a regressão da audição / idéias para a sociologia da música*. In: *Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas* (Col. Os Pensadores); São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*. In: *Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas* (Col. Os Pensadores); São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. *Razões Práticas: sobre a Teoria da Ação*. Campinas: Papyrus, 1997.
- DAMASCENO, André Álcman O. *Villa-Lobos: negociações simbólicas na formação da moderna música brasileira*. Fortaleza: Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Sociologia - Departamento de Sociologia, Centro de Humanidades/ UFC, 2007.
- DELLA VOLPE, Galvano. *Esboço de uma História do gosto*. Lisboa: Editorial Estampa, 1973.
- DELLA VOLPE, Galvano. *Della Volpe*. Organizador: Wilson Jóia Pereira. São Paulo: Ática, 1980.
- HEGEL, Georg W. Friedrich. *Estética: a idéia e o ideal; Estética: o belo artístico ou o ideal*. (Col. Os Pensadores). São Paulo: Nova Cultural, 2000.
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro; Forense, 1995.
- KONDER, Leandro. *Os Marxistas e a Arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O cru e o cozido* (Mitológicas 1). São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- LUKÁCS, Georg. Introdução a uma Estética Marxista: *sobre a categoria da particularidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- LUKÁCS, Georg. O tomo II – O Romance como epopéia burguesa. In: *Ensaio ad Hominem/Estudos e Edições Ad Hominem – N. 1, Música e Literatura* (1999) – São Paulo: Estudos e Edições ad Hominem, 87-136.
- MARX-ENGELS. *Sobre Literatura e Arte*. São Paulo: Global Editora e Distribuidora, 1979.
- MARX, Karl. *O 18 Brumário e Cartas a Kugelmann*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SCHELLING, F.W.J. *Investigações filosóficas: sobre a essência da liberdade humana*. Lisboa: Edições 70, 1993.
- WEBER, Max. *Os fundamentos racionais e sociológicos da música*. São Paulo: Edusp, 1995.
- WEBER, Max. *Rejeições religiosas do mundo e suas direções*. In: *Ensaio de sociologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968, 371-412.