

**GRANDES NOMES
DO PENSAMENTO
BRASILEIRO**

Antonio
Candido

Literatura e Sociedade

Sob licença de



I. Crítica e sociologia

(Tentativa de esclarecimento)

1

Nada mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade do que exagerá-la. Mas também, nada mais perigoso, porque um dia vem a reação indispensável e a relega injustamente para a categoria do erro, até que se efetue a operação difícil de chegar a um ponto de vista objetivo, sem desfigurá-la de um lado nem de outro. É o que tem ocorrido com o estudo da relação entre a obra e o seu condicionamento social, que a certa altura do século passado chegou a ser vista como chave para compreendê-la, depois foi rebaixada como falha de visão – e talvez só agora comece a ser proposta nos devidos termos. Seria o caso de dizer, com ar de paradoxo, que estamos avaliando melhor o vínculo entre a obra e o ambiente, depois de termos chegado à conclusão de que a análise estética precede considerações de outra ordem.

De fato, antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão.

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos

Nota: Este estudo é o desenvolvimento de uma pequena exposição feita sob a forma de intervenção nos debates do II Congresso de Crítica e História Literária, realizado na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, em julho de 1961.

entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*.

Aqui, é preciso estabelecer uma distinção de disciplinas, lembrando que o tratamento *externo* dos fatores *externos* pode ser legítimo quando se trata de sociologia da literatura, pois esta não propõe a questão do valor da obra, e pode interessar-se, justamente, por tudo que é condicionamento. Cabe-lhe, por exemplo, pesquisar a voga de um livro, a preferência estatística por um gênero, o gosto das classes, a origem social dos autores, a relação entre as obras e as idéias, a influência da organização social, econômica e política, etc. É uma disciplina de cunho científico, sem a orientação estética necessariamente assumida pela crítica.

O problema desta é diverso, e pode ser ilustrado por uma questão formulada por Lukács no início da sua carreira intelectual, antes de adotar o marxismo, que o levaria a concentrar-se por vezes demasiadamente nos aspectos políticos e econômicos da literatura. Discutindo o teatro moderno, estabelecia em 1914 a seguinte alternativa: "O elemento histórico-social possui, em si mesmo, significado para a estrutura da obra, e em que medida?" Ou "seria o elemento sociológico na forma dramática apenas a possibilidade de realização do valor estético (...) mas não determinante dele?"¹.

É este, com efeito, o núcleo do problema, pois quando estamos no terreno da crítica literária somos levados a analisar a intimidade das obras, e o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar. Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria (ambiente, costumes, traços grupais, idéias), que serve de veículo para conduzir a corrente criadora (nos termos de Lukács, se apenas possibilita a realização do valor estético); ou se, além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte (nos termos de Lukács, se é determinante do valor estético).

É o que vem sendo percebido ou intuído por vários estudiosos contemporâneos, que, ao se interessarem pelos fatores sociais e psíquicos, procuram vê-los como agentes da estrutura, não como enquadramento nem como matéria registrada pelo trabalho criador; e isto permite alinhá-los entre os fatores estéticos. A análise crítica, de fato, pretende ir mais fundo, sendo basicamente a procura dos elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra, unificados para formar um todo indissolúvel, do qual se pode dizer, como Fausto do Macrocosmos, que tudo é tecido num conjunto, cada coisa vive e atua sobre a outra:

*...alles sich zum Ganzen webt!
Eins in dem andern wirkt und lebt!*

Tomemos um exemplo simples: o do romance *Senhora*, de José de Alencar. Como todo livro desse tipo, ele possui certas dimensões sociais evidentes, cuja indicação faz parte de qualquer estudo, histórico ou crítico: referências a lugares, modas, usos; manifestações de atitudes de grupo ou de classe; expressão de um conceito de vida entre burguês e patriarcal. Apontá-las é tarefa de rotina e não basta para definir o caráter sociológico de um estudo.

Mas acontece que, além disso, o próprio assunto repousa sobre condições sociais que é preciso compreender e indicar, a fim de penetrar no significado. Trata-se da compra de um marido; e teremos dado um passo adiante se refletirmos que essa compra tem um sentido social simbólico, pois é ao mesmo tempo representação e desmascaramento de costumes vigentes na época, como o casamento por dinheiro. Ao inventar a situação crua do esposo que se vende em contrato, mediante pagamento estipulado, o romancista desnuda as raízes da relação, isto é, faz uma análise socialmente radical, reduzindo o ato ao seu aspecto essencial de compra e venda. Mas, ao vermos isto, ainda não estamos nas camadas mais fundas da análise – o que só ocorre quando este traço social constatado é visto funcionando para formar a estrutura do livro.

Se, pensando nisto, atentarmos para a composição de *Senhora*, veremos que repousa numa espécie de longa e complicada transação – com cenas de avanço e recuo, diálogos constituídos como pressões e concessões, um enredo latente de manobras secretas –, no correr da qual a posição dos cônjuges se vai alterando. Vemos que o comportamento do protagonista exprime, em cada episódio, uma obsessão com o ato de compra

a que se submeteu, e que as relações humanas se deterioraram por causa dos motivos econômicos. A heroína, endurecida no desejo de vingança, possibilitada pela posse do dinheiro, inteiriça a alma como se fosse agente numa operação de esmagamento do outro por meio do capital, que o reduz a coisa possuída. E as próprias imagens do estilo manifestam a mineralização da personalidade, tocada pela desumanização capitalista, até que a dialética romântica do amor recupere a sua normalidade convencional. No conjunto, como no pormenor de cada parte, os mesmos princípios estruturais enformam a matéria.

Referindo esta verificação às anteriores, feitas em nível mais simples, constatamos que se o livro é ordenado em torno desse longo duelo, é porque o duelo representa a transposição, no plano da estrutura do livro, do mecanismo da compra e venda. E, neste caso de relações que deveriam pautar-se por uma exigência moral mais alta, a compra e venda funciona como verdadeira conspurcação. Esta não é afirmada abstratamente pelo romancista, nem apenas ilustrada com exemplos, mas sugerida na própria composição do todo e das partes, na maneira por que organiza a matéria, a fim de lhe dar uma certa expressividade.

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo.

Neste caso, saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. Quando isto se dá, ocorre o paradoxo assinalado inicialmente: o *externo* se torna *interno* e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica. O elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, lingüísticos e outros. Neste nível de análise, em que a estrutura constitui o ponto de referência, as divisões pouco importam, pois tudo se transforma, para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo.

Está visto que, segundo esta ordem de idéias, o ângulo sociológico adquire uma validade maior do que tinha. Em compensação, não pode mais ser imposto como critério único, ou mesmo preferencial, pois a importância de cada fator depende do

caso a ser analisado. Uma crítica que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou lingüística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzir a uma interpretação coerente. Mas nada impede que cada crítico ressalte o elemento da sua preferência, desde que o utilize como componente da estruturação da obra. E nós verificamos que o que a crítica moderna superou não foi a orientação sociológica, sempre possível e legítima, mas o sociologismo crítico, a tendência devoradora de tudo explicar por meio dos fatores sociais.

Coisa semelhante aconteceu, aliás, na própria sociologia, cuja evolução modificou as suas relações com a crítica. Os estudiosos estão habituados a pensar, neste tópico, segundo posições estabelecidas no século XIX, quando ela estava na fase das grandes generalizações sistemáticas, que levavam a conceber um condicionamento global da obra, da personalidade literária ou dos conjuntos de obras pelos sistemas sociais, principalmente do ângulo histórico. Todavia, a marcha da pesquisa e da teoria levou a um senso mais agudo das relações entre o traço e o contexto, permitindo desviar a atenção para o aspecto estrutural e funcional de cada unidade considerada. Isto se deu ao mesmo tempo que nos estudos críticos a análise descia ao papel das unidades estilísticas, consideradas chaves para conhecer o sentido do todo; e, em ambos os casos, com absoluta predominância do aspecto sincrônico sobre o diacrônico.

Portanto, falar hoje em ponto de vista sociológico nos estudos literários deveria significar coisa bastante diversa do que foi há cinquenta anos. A mudança nos dois campos provocará certamente um refluxo sobre a sociologia da literatura, que não apenas tenderá à pesquisa concreta (como vem sugerida, por exemplo, no livro de Robert Escarpit, *La sociologie de la littérature*), mas deixará de lado as ambiciosas explicações causais de sabor oitocentista. O perigo, tanto na sociologia quanto na crítica, está em que o pendor pela análise oblitere a verdade básica, isto é, que a precedência lógica e empírica pertence ao todo, embora apreendido por uma referência constante à função das partes. Outro perigo é que a preocupação do estudioso com a integridade e a autonomia da obra exacerbe, além dos limites cabíveis, o senso da função interna dos elementos, em detrimento dos aspectos históricos – dimensão essencial para apreender o sentido do objeto estudado.

De qualquer modo, convém evitar novos dogmatismos, lembrando sempre que a crítica atual, por mais interessada que

esteja nos aspectos formais, não pode dispensar nem menosprezar disciplinas independentes como a sociologia da literatura e a história literária sociologicamente orientada, bem como toda a gama de estudos aplicados à investigação de aspectos sociais das obras – freqüentemente com finalidade não-literária.

2

Para fixar idéias e delimitar terrenos, pode-se tentar uma enumeração das modalidades mais comuns de estudos de tipo sociológico em literatura, feitos conforme critérios mais ou menos tradicionais e oscilando entre a sociologia, a história e a crítica de conteúdo.

Um primeiro tipo seria formado por trabalhos que procuram relacionar o conjunto de uma literatura, um período, um gênero, com as condições sociais. É o método tradicional, esboçado no século XVIII, que encontrou porventura em Taine o maior representante e foi tentado entre nós por Sílvio Romero. A sua maior virtude consiste no esforço de discernir uma ordem geral, um arranjo, que facilita o entendimento das seqüências históricas e traça o panorama das épocas. O seu defeito está na dificuldade de mostrar efetivamente, nesta escala, a ligação entre as condições sociais e as obras. Daí quase sempre, como resultado decepcionante, uma composição paralela, em que o estudioso enumera os fatores, analisa as condições políticas, econômicas, e em seguida fala das obras segundo as suas intuições ou os seus preconceitos herdados, incapaz de vincular as duas ordens de realidade. Isto é tanto mais grave quanto, para a maioria dos estudiosos desta linha, há entre ambas um nexos causal de tipo determinista. É o que se pode observar não apenas em obras de menor alcance intelectual, mas em trabalhos de rigorosa informação e bom nível, como *Drama and society in the age of Johnson*, de L. C. Knights.

Os estudos deste tipo ficam ainda mais decepcionantes quando o estudioso, deixando a tarefa de correlacionar à sociedade o conjunto de uma literatura, ou um gênero, transporta o referido paralelismo à interpretação de obras e escritores isola-

dos, que servem de mero pretexto para apontar aspectos e problemas sociais, cuja exposição não precisaria desta mediação duvidosa – como é o caso do livro de Heitor Ferreira Lima sobre Castro Alves.

Um segundo tipo poderia ser formado pelos estudos que procuram verificar a medida em que as obras espelham ou representam a sociedade, descrevendo os seus vários aspectos. É a modalidade mais simples e mais comum, consistindo basicamente em estabelecer correlações entre os aspectos reais e os que aparecem no livro. Quando se fala em crítica sociológica, ou em sociologia da literatura, pensa-se geralmente nessa modalidade, que tem um arquétipo ilustre no *La Fontaine et ses fables*, de Taine; um exemplo de bom nível é o estudo de W. F. Bruford sobre a fidelidade com que a sociedade russa do tempo de Chekov é representada nas suas peças e contos (*Chekhov and his Russia*).

Se este segundo tipo tende mais à sociologia elementar do que à crítica literária, o terceiro é apenas sociologia, e muito mais coerente, consistindo no estudo da relação entre a obra e o público – isto é, o seu destino, a sua aceitação, a ação recíproca de ambos. Exemplo conhecido é o ensaio de Lewin Schücking, no *Handwörterbuch der Soziologie*, de Vierkandt, “Sociologia do gosto literário”, mais tarde posto em volume e traduzido em várias línguas. Apesar do renome, não passa de uma indicação das pesquisas a serem feitas neste sentido.

Há outros de teor menos sistemático, e em compensação mais ancorados nos fatos, como *Le public et la vie littéraire à Rome*, de A. M. Guillemin. *Fiction and the reading public*, de Q. D. Leavis, explora a função da literatura junto aos leitores. Quando o autor aborda o problema histórico da aceitação pública através do tempo, surge uma variante geralmente menos sociológica e mais baseada nos levantamentos tradicionais da erudição; é o que se observa igualmente em estudos similares de literatura comparada, como o *Byron et le romantisme français*, de Edmond Estève.

Ainda quase exclusivamente dentro da sociologia se situa o quarto tipo, que estuda a posição e a função social do escritor, procurando relacionar a sua posição com a natureza da sua produção e ambas com a organização da sociedade. No terreno genérico, temos uma série de obras fora do âmbito literário, como a de Geiger sobre o estatuto e a tarefa do intelectual (*Aufgabe und Stellung der Intelligenz in der Gesellschaft*), ou as importantes considerações da sociologia do conhecimento, em particular

de Mannheim. É exemplar, no campo histórico, o espírito com que Henri Brunschwig utiliza este ângulo para analisar a situação e o papel dos intelectuais na formação da sociedade alemã moderna (*La crise de l'état prussien à la fin du XVIII^e siècle*). No campo literário, é conhecida a monografia de Alexandre Beljame sobre o homem de letras na Inglaterra setecentista.

Desdobramento do anterior é o quinto tipo, que investiga a função política das obras e dos autores, em geral com intuito ideológico marcado. Nos nossos dias tem tido a preferência dos marxistas – compreendendo desde as formulações primárias da crítica de partido até as observações matizadas e não raro poderosas de Lukács, na obra posterior a 1930. Na Itália, além dos fragmentos de Gramsci, há uma floração significativa de obras deste tipo, com uma liberdade pouco freqüente nos autores de orientação marxista em outros países, como é o caso de Galvano della Volpe.

Lembremos, finalmente, um sexto tipo, voltado para a investigação hipotética das origens, seja da literatura em geral, seja de determinados gêneros. Estão nesta chave certas obras clássicas, como a de Gunmere sobre as raízes da poesia, a de Bücher sobre a correlação entre o trabalho e o ritmo poético, ou a investigação marxista de Christopher Caudwell sobre a natureza e as origens da poesia. Muito mais sólido é o estudo de George Thomson sobre as raízes sociais da tragédia grega, norteador igualmente pelas diretrizes do marxismo (*Aeschylus and Athens*).

Todas estas modalidades, e suas numerosas variantes, são legítimas e, quando bem conduzidas, fecundas, na medida em que as tomarmos, não como crítica, mas como teoria e história sociológica da literatura, ou como sociologia da literatura, embora algumas delas satisfaçam também as exigências próprias do crítico. Em todas nota-se o deslocamento de interesse da obra para os elementos sociais que formam a sua matéria, para as circunstâncias do meio que influíram na sua elaboração, ou para a sua função na sociedade.

Ora, tais aspectos são capitais para o historiador e o sociólogo, mas podem ser secundários e mesmo inúteis para o crítico, interessado em interpretar, se não forem considerados segundo a função que exercem na economia interna da obra, para a qual podem ter contribuído de maneira tão remota que se tornam dispensáveis para esclarecer os casos concretos.

Com efeito, todos sabemos que a literatura, como fenômeno de civilização, depende, para se constituir e caracterizar, do

entrelaçamento de vários fatores sociais. Mas, daí a determinar se eles interferem diretamente nas características essenciais de determinada obra, vai um abismo, nem sempre transposto com felicidade. Do mesmo modo, sabemos que a constituição neuroglandular e as primeiras experiências da infância traçam o rumo do nosso modo de ser. Decorrerá necessariamente que a constituição neuroglandular e as experiências infantis de um determinado escritor dêem a chave para entender e avaliar a sua obra, como ainda recentemente pretendeu mostrar J. P. Weber de maneira tão exclusivista e radical em *La genèse de l'oeuvre poétique*? Estas questões, fáceis de abordar no plano especulativo, se tornam de resposta difícil quando passamos a cada autor, mas ajudam a firmar a noção básica neste terreno, isto é, não se trata de afirmar ou negar uma dimensão evidente do fato literário; e sim, de averiguar, do ângulo específico da crítica, se ela é decisiva ou apenas aproveitável para entender as obras particulares.

O primeiro passo (que apesar de óbvio deve ser assinalado) é ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a mimese é sempre uma forma de poiese. Conta o médico Fernandes Figueira, no livro *Velaturas* (com o pseudônimo de Alcides Flávio), que o seu amigo Aluísio Azevedo o consultou, durante a composição de *O homem*, sobre o envenenamento por estricnina; mas não seguiu as indicações recebidas. Apesar do escrúpulo informativo do naturalismo, desrespeitou os dados da ciência e deu ao veneno uma ação mais rápida e mais dramática, porque necessitava que assim fosse para o seu desígnio.

Esta liberdade, mesmo dentro da orientação documental, é o quinhão da fantasia que às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torná-la mais expressiva; de tal maneira que o sentimento da verdade se constitui no leitor graças a esta traição metódica. Tal paradoxo está no cerne do trabalho literário e garante a sua eficácia como representação do mundo. Achar, pois, que basta aferir a obra com a realidade exterior para entendê-la é correr o risco de uma perigosa simplificação causal.

Mas se tomarmos o cuidado de considerar os fatores sociais (como foi exposto) no seu papel de formadores da estrutura, veremos que tanto eles quanto os psíquicos são decisivos para a análise literária, e que pretender definir sem uns e outros a in-

tegridade estética da obra é querer, como só o barão de Münchhausen conseguiu, arrancar-se de um atoleiro puxando para cima os próprios cabelos.

3

Em muitos críticos de orientação sociológica já se nota o esforço de mostrar essa interiorização dos dados de natureza social, tornados núcleos de elaboração estética. O próprio Lukács, quando não incorre em certas limitações do sectarismo político, indica de maneira convincente que, por exemplo, *I promessi sposi*, de Manzoni, são um supremo romance histórico porque a construção literária exprime uma visão coerente da sociedade descrita (*Der Historische Roman*). De maneira mais detalhada, Arnold Kettle sugere que a estrutura do *Oliver Twist*, de Dickens, é literariamente eficaz e sugestiva enquanto o autor desenvolve o contraste entre o egoísmo bem pensante e a inconsciência da burguesia, com o mundo revoltado do crime, que se pressupõem mutuamente, e entre os quais é sacudido o pequeno protagonista. Mas, quando o recolhe ao seio da bondade conciliadora do avô, que atenua o travo da desigualdade e das contradições sociais, a composição perde o mordente e mesmo a coerência profunda, causando a queda de qualidade que todo leitor sensível repara a certa altura (*The English Novel*, vol. I). Num caso e noutro, temos o efeito de uma determinada visão da sociedade atuando como fator estético e permitindo compreender a economia do livro.

Este problema ocorre, amplificado em sentido diverso, e prejudicado por certo luxo especulativo, na obra de Lucien Goldmann, que tem procurado mostrar como a criação, não obstante singular e autônoma, decorre de uma certa visão do mundo, que é fenômeno coletivo na medida em que foi elaborada por uma classe social, segundo o seu ângulo ideológico próprio. Embora não considere os problemas de fatura (como Kettle), tenta demonstrar que a visão peculiar transmitida pela tragédia raciniana se aparenta com a que deriva do pensamento de Pascal; e que ambas radicam, de maneira especial e independente, no pessimismo jansenista, por meio do qual um importante setor da bur-

guesia francesa, desajustado na estrutura de castas então reinante, exprimiu ideologicamente este desajuste (*Le dieu caché*).

Em todos estes casos, o fator social é invocado para explicar a estrutura da obra e o seu teor de idéias, fornecendo elementos para determinar a sua validade e o seu efeito sobre nós. Num plano menos explícito e mais sutil, mencionemos a tentativa de Erich Auerbach, fundindo os processos estilísticos com os métodos histórico-sociológicos para investigar os fatos da literatura (*Mimesis – Dargestellte Wirklichkeit in der abend-ländischen Literatur*). Foi a propósito de tentativas semelhantes que Otto Maria Carpeaux aludiu a um método sintético, a que chamou “estilístico-sociológico”, na Introdução da sua magnífica *História da literatura ocidental*. Tal método, cujo aperfeiçoamento será de certo uma das tarefas desta segunda metade do século, no campo dos estudos literários, permitirá levar o ponto de vista sintético à intimidade da interpretação, desfazendo a dicotomia tradicional entre fatores *externos* e *internos*, que ainda serve atualmente para suprir a carência de critérios adequados. Veremos então, provavelmente, que os elementos de ordem social serão filtrados através de uma concepção estética e trazidos ao nível da fatura, para entender a singularidade e a autonomia da obra. E isto será o avesso do que se observava na crítica determinista, contra a qual se rebelaram justamente muitos críticos deste século, pois ela anulava a individualidade da obra, integrando-a numa visão demasiado ampla e genérica dos elementos sociais, como se vê no seu exemplo maior: o brilhante esquematismo de Taine, ao estudar a literatura inglesa.

No estágio ainda insatisfatório em que nos achamos, a situação é de caráter polêmico, dada a insegurança dos pontos de vista. São por isso compreensíveis certos exageros compensatórios, que vão ao extremo oposto e afirmam que a obra, no que tem de significativo, é um todo que se explica a si mesmo, como um universo fechado. Este estruturalismo radical, cabível como um dos momentos da análise, é inviável no trabalho prático de interpretar, porque despreza, entre outras coisas, a dimensão histórica, sem a qual o pensamento contemporâneo não enfrenta de maneira adequada os problemas que o preocupam. Mas às suas diversas modalidades devemos resultados fecundos, como o referido conceito de organicidade da obra, que, embora conhecido pela crítica anterior, recebeu das correntes modernas o que lhe faltava: instrumentos de investigação, inclusive terminologia adequada.

Hoje sentimos que, ao contrário do que pode parecer à primeira vista, é justamente esta concepção da obra como organismo que permite, no seu estudo, levar em conta e variar o jogo dos fatores que a condicionam e motivam; pois quando é interpretado como elemento de estrutura, cada fator se torna componente essencial do caso em foco, não podendo a sua legitimidade ser contestada nem glorificada *a priori*².

Notas

1. Georg Lukács, "Zur Soziologie des modernen Dramas", in *Schriften zur Literatursoziologie*, Hermann Luchterhand Verlag, Neuwied, 1961, p. 262.

2. Por ter escolhido, como ponto de referência, a linha que se poderia chamar funcional, ou estrutural, deixo de mencionar outras tentativas de interesse, como as que decorrem da obra de Kenneth Burke, voltada para a análise da literatura como forma de comunicação simbólica envolvendo o individual e o social num processo dialético. Ver a sua aplicação, ao lado de outras sugestões, em Hugh Dalziel Duncan, *Language and literature in society*, Chicago University Press, Chicago, 1953.

II. A literatura e a vida social

1

Não desejo aqui propor uma teoria sociológica da arte e da literatura, nem mesmo fazer uma contribuição original à sociologia de ambas; mas apenas focalizar aspectos sociais que envolvem a vida artística e literária nos seus diferentes momentos.

Do século passado aos nossos dias, este gênero de estudos tem permanecido insatisfatório, ou ao menos incompleto, devido à falta de um sistema coerente de referência, isto é, um conjunto de formulações e conceitos que permitam limitar objetivamente o campo de análise e escapar, tanto quanto possível, ao arbítrio dos pontos de vista. Não espanta, pois, que a aplicação das ciências sociais ao estudo da arte tenha tido conseqüências freqüentemente duvidosas, propiciando relações difíceis no terreno do método.

Com efeito, sociólogos, psicólogos e outros manifestam às vezes intuítos imperialistas, tendo havido momentos em que julgaram poder explicar, apenas com os recursos das suas disciplinas, a totalidade do fenômeno artístico. Assim, problemas que desafiavam gerações de filósofos e críticos pareceram de repente facilmente solúveis, graças a um simplismo que não raro levou ao descrédito as orientações sociológicas e psicológicas, como instrumentos de interpretação do fato literário. É inútil recordar, neste sentido, famosas reduções esquemáticas, que se poderiam reduzir a fórmulas, como: "Dai-me o meio e a raça, eu vos darei a obra"; ou: "Sendo o talento e o gênio formas especiais de desequilíbrio, a obra constitui essencialmente um sintoma", e assim por diante.

Nota: Este estudo é a redação de uma conferência pronunciada, em 1957, na Sociedade de Psicologia, São Paulo.