

Problemas da sociologia da arte*

Roger Bastide

Tradução de Rosa Maria Ribeiro da Silva

Poder-nos-ia parecer inútil, depois dos bons trabalhos de Charles Lalo¹, voltar à questão de saber quais são os problemas fundamentais da sociologia estética. Já não tinham sido traçados por eles os esquemas, sugeridas as leis, abordados os diversos capítulos dessa ciência?

No entanto, parece-nos que se, de um lado, Charles Lalo esperou muito da sociologia da arte, de outro, exigiu muito pouco dela. Pediu muito, pois pretendeu, como Durkheim fez para a moral, tirar da sociologia normas para o artista: “Do momento em que, por cuidado com a ciência positiva, queremos escapar do arbitrário do *a priori* pretendido racionalista e da intuição sentimental ou mística, é preciso recorrer à determinação de um tipo normal”. É esse tipo normal, que naturalmente é relativo para cada época, que ele tentou recuperar e que confundiu com o Ideal. Não insistiremos nas dificuldades levantadas por essa identificação do normal e do ideal, pois nos fariam ultrapassar o domínio da estética; trata-se de um problema muito geral que se estende à lógica e à moral. Achamos que a estética sociológica, para ser uma ciência, deve limitar-se a enunciar julgamentos da realidade, a estudar as correlações entre as formas artísticas e as formas sociais, sem abordar o problema normativo, que é preciso deixar com a filosofia.

Mas se, de um lado, Lalo esperou muito da sociologia estética, de outro, não lhe pediu o suficiente, pois acentuou seus limites tanto quanto mostrou sua extensão: “A arte pode ser, para o público como para o indivíduo, o exer-

* Publicado originalmente como “Les problèmes de la sociologie de l’art”, em *Cahiers Internationaux de Sociologie*, vol. IV, 3^{ème} année, 1948, pp. 160-171. Tentamos, neste artigo, resumir algumas das idéias por nós defendidas em nosso livro publicado no Brasil logo depois da guerra, sob o título *Arte e sociedade* (Livraria Martins Editora, São Paulo, 1945; ed. espanhola, Fondo de Cultura Económica, México, 1947).

1. Lalo, “Programme d’une esthétique sociologique”, Rev. *Philos.*, 1914; *L’Art et la vie sociale*, Paris, 1921.

cício de um dom cujo único objetivo seja ele próprio, ou então uma evasão dos hábitos do meio, ou sua idealização ou sua purificação, muito longe de ser seu *redoublement!*". A distinção entre condições estéticas e condições inestéticas tende, nas obras de Lalo, a mostrar, a provar a autonomia da arte em relação à sociedade, pelo menos sua autonomia relativa. Mas isso não seria parar muito depressa na análise? É verdade que a arte pode apresentar-se como reação à sociedade, mas não seria então necessário distinguir na sociedade os grupos heterogêneos que a constituem? O refratário exprime menos sua própria revolta do que a de um grupo restrito esmagado por outros mais extensos; ele é o reflexo de uma sociedade mal adaptada, em luta contra si mesma. Também é certo que a arte é muitas vezes uma fuga, mas uma fuga é uma resposta às coações coletivas e, portanto, também nesse caso, a sociologia tem alguma coisa a dizer; estudará as condições em que a coerção social determina ou não a evasão, evasão esta que não é em si mesma livre, a sociedade a modela, lhe impõe seu ritmo ou suas regras. A arte pela arte só surge em certas épocas, exige o aparecimento de grupos de lazer, a distinção de classes e a circulação das elites; é o desejo de separação de um grupo e o de ascensão na escala social de outro; na América do Sul, por exemplo, a arte serve às populações mestiças para mostrar por intermédio de seus escritores suas capacidades intelectuais contra as elites brancas.

Parece-nos, por conseguinte, que, levando um pouco mais longe a análise da arte, encontramos sempre a sociedade. Não é somente a arte como cópia ou expressão da sociedade que depende da sociologia, mas, da mesma forma, a revolta do artista ou a fuga para o imaginário.

Acontece que Lalo estudou sobretudo a matéria ou o conteúdo da obra de arte. Ele se perguntou o que a arte deve, por exemplo, à família, às representações religiosas, ao regime político. Fica então evidente que muitas vezes a arte está atrasada ou adiantada em relação ao que encontramos nesses diversos grupos, quanto a pensamento ou sentimento coletivos. Consideramos a sociologia estética de outro ponto de vista, menos material, mais formal ou funcional. Não vemos, antes de tudo, nos grupos sociais em correlação com a arte, consciências coletivas, nas forças de separação, de conservação, de criação ou de propagação, como o faz, por exemplo, W. Deonna². Ora, essa mudança de ponto de vista acarreta forçosamente uma revisão na colocação dos problemas fundamentais da sociologia estética e, antes de tudo, talvez, uma modificação de esquemas.

Sabemos que, para Lalo, a sociologia estética se divide em três capítulos. O primeiro estuda as influências da sociedade sobre a arte; mas esse capítu-

2. W. Deonna, "L'Art et les groupes sociaux", *Rev. Int. de Soc.*, 1927; "L'Art et la femme", *Rev. Int. de Soc.*, 1928.

lo, enquanto ressalta a profundidade dessa influência, não deixa de reconhecer que, como vimos, se a arte é quase sempre expressão da sociedade, pode ser também uma técnica para esquecê-la, uma reação contra ela, enfim, quase sempre uma atividade à imagem da sociedade. Mas se a consciência estética goza de uma relativa independência para com a sociedade, mesmo assim ela é, em si mesma, uma consciência coletiva e, portanto, de natureza social. Daí o segundo capítulo, que é o estudo da arte em si mesma, como realidade social independente com suas limitações próprias, com as regras dos gêneros, suas sanções especiais, como o fracasso ou o sucesso, e sua evolução que ocorre segundo a lei dos três estados (pré-classicismo, classicismo, pós-classicismo). Um último capítulo, que é o inverso do primeiro, estudará a influência da arte sobre a sociedade.

Vemos que essa divisão se baseia na idéia de que a sociedade age pouco sobre a arte, que a arte é, antes de tudo, como desejava Schiller, uma atividade recreativa, portanto à margem do social, e que, conseqüentemente, a sociologia estética deve ter outro objeto, o exame das regras sociais dessa atividade artística: “Uma sociologia que respeita os caracteres específicos de cada espécie de valores não vê nada de escandaloso nas divergências que não impedem que cada função seja coletiva, cada qual em seu gênero”. Existe aí uma tendência, característica de muitos dos discípulos de Durkheim, de restringir a grande lei das *Règles*: é preciso explicar, em muitos casos, o social pelo social; o econômico pelo econômico; o religioso pelo religioso; o estético pelo estético. Assim, quebramos os fenômenos sociais que são, segundo a justa expressão de Mauss, “fenômenos totais”, em uma infinidade de autonomias.

Sem dúvida, podemos manter o esquema de Lalo, e nós mesmos o seguiremos em parte em um livro sobre *Arte e sociedade* (1945). Mas, se não aceitamos a razão que levou Lalo a elaborar esse esquema, a saber, a definição de arte como uma atividade à margem da sociedade, não haveria outro esquema melhor?

P. Abraham distinguiu, no volume da *Encyclopédie française* por ele dirigido, a estética do criador e a do receptor³. Sem dúvida, é preciso não esquecer que a arte é um perpétuo diálogo entre um e outro, e que as relações que os unem têm duplo sentido, o criador modelando seu público e o público, por sua vez, reagindo sobre o criador, impondo-lhe seus gostos e seus desejos. Podemos, no entanto, distinguir dois capítulos, um que seria uma sociologia do criador e o outro que seria a do apreciador da arte. O primeiro estudaria o conjunto de coerções coletivas que pesam sobre o criador, que vem de

3. Volume XVI da *Encyclopédie française* (dirigida por L. Febvre e A. de Monzie): “Arts et Littérature, matériaux et techniques”, Paris, 1935.

sua educação, do meio que o formou, das tradições estéticas que o cercam, das leis dos gêneros aos quais ele se dedica. O segundo estudaria, antes de tudo, as modificações no gosto, as evoluções dos sentimentos estéticos. Não se poderia esquecer, também, de dar um lugar aos mitos que a sociedade cria em relação ao artista ou ao apreciador, que são complexos de representações coletivas variáveis, segundo as regiões e as épocas, e que o artista ou o apreciador tentam copiar em sua própria vida. Desse ponto de vista, para voltar a um problema a que já nos referimos, perceberíamos que o refratário, o rebelde à sociedade, é um tipo mítico, criado pelo romantismo, portanto uma formação social que, conseqüentemente, em vez de provar que a arte escapa à sociedade, prova, muito pelo contrário, sua força coercitiva. Se, em geral, o mito do artista é fascinante, o do apreciador de arte, do *cousin Ponsou* outro colecionador, é geralmente pejorativo. A sociedade dificilmente aceita que os objetos belos fiquem longe de sua contemplação e de seu gozo; ela se vinga ridicularizando o esteta. Huysmans, sem dúvida, tentou com *A rebours* criar um mito do apreciador que seduzisse mais, porém só pôde atingir o grupo dos esnobes, cuja sociologia também está por fazer.

P. Abraham parou aí, mas entre o criador e o receptor se interpõe, muitas vezes, um intermediário. Isso é particularmente nítido em música, em que entre o compositor e o ouvinte se interpõe o intérprete, virtuoso ou não. A obra de arte chega então ao público por meio de uma série de refrações, e são essas refrações, mais do que a própria obra, que modelam o gosto. Isso é igualmente verdadeiro para o teatro, mas poderíamos incluir também nesse grupo de intermediários o editor que escolhe entre os manuscritos, o crítico literário ou o crítico de arte que explica e julga, as academias que distribuem prêmios etc. Ora, o concerto, a representação teatral, as academias, são grupos sociais, instituições, e assim abordaremos outro capítulo da sociologia estética que trata das instituições com finalidade estética. A esse respeito, colocar-se-ia o problema de saber se é possível incluir, ou não, nesse capítulo, as instituições de defesa dos interesses materiais dos artistas, associações de escritores e sindicatos intelectuais, ou se elas dependem da sociologia econômica. De qualquer modo, do ponto de vista estético, as academias são de grande interesse, seja como grupos de renovação, de luta contra as tradições medievais, o que foram outrora, seja de conservação dos valores, o que, em geral, são atualmente.

Definimos a sociologia estética como o estudo das correlações entre as formas sociais e as formas estéticas. Cada grupo social dá uma coloração especial à arte que nasce ou se desenvolve em seu interior; existem assim

artes domésticas como a música de câmara, uma arte religiosa que exprime pelos sons ou pelas cores os dogmas, os mitos ou os sentimentos místicos, uma arte política a serviço dos interesses do Estado. Mas isso não é o principal, e Lalo, que em geral só abordou essa ordem de fatos, o sentiu tão bem que definiu esses condicionamentos sociológicos como fatores anestésicos.

Existe, porém, outra maneira mais funcional de abordar o problema. Há grupos conservadores que mantêm e perpetuam formas arcaicas de beleza ou técnicas antigas: são o grupo feminino e o grupo infantil; as instituições religiosas, essencialmente tradicionais; enfim, as classes rurais. Existem, ao contrário, grupos que favorecem a inovação: são os grupos masculinos ou os grupos de adolescentes, os primeiros porque estão em maior contato com uma multiplicidade de instituições heterogêneas, os outros porque formam uma geração nova em rebelião contra as gerações anteriores. As seitas iconoclastas podem também, em suas lutas contra as igrejas constituídas, se não propiciar modificações radicais na arte, ao menos desviar as correntes estéticas para caminhos menos percorridos, por exemplo, fazer passar o interesse dos fiéis da pintura para a música, dos murais, que servem acima de tudo ao ensino, para os cânticos, que são a expressão de uma afetividade transbordante. As classes dirigentes, ao contrário do que se poderia crer, são atualmente grupos inovadores, pois têm de se defender da imitação das classes inferiores, mudando seus padrões culturais e penetrando numa arte cada vez mais refinada, mais obscura, mais difícil de ser copiada.

Existem grupos de propagação artística. São as grandes religiões universalistas, que, por meio de suas obras missionárias, tornam comuns em novos meios tipos de arquitetura, músicas ou uma iconografia originários de outras terras. Os grupos guerreiros, em suas longínquas expedições, podem também levar consigo e impor aos povos subjugados, de início pela força, depois pelo prestígio, suas concepções. Por fim, o grupo de comerciantes traz em sua bagagem não só mercadorias para vender ou trocar, mas objetos de arte que criam nos novos meios necessidades antes inexistentes ou modificações de gosto. Além disso, traçam rumos mais seguros, vias de influência pelas quais se fazem trocas contínuas e que os pintores ou escultores ávidos de progresso, desejosos de enriquecer suas experiências, podem seguir daí em diante. Assim, toda sociologia estética se acha obrigada a consagrar um de seus capítulos ao problema dos contatos estéticos. Quando dois grupos se encontram, vemos em jogo as leis gerais dos contatos, que são sólidas tanto no domínio da arte como no dos traços materiais ou no da religião: o conflito, o ajustamento, o sincretismo, finalmente a assimilação total.

Mas os contatos culturais não se fazem somente de uma área geográfica a outra em nossas sociedades diferenciadas, eles se fazem também de um grupo a outro, por exemplo, do grupo masculino ao feminino, das classes dirigentes às classes dominadas, ou das zonas urbanas às zonas rurais, e vice-versa. Em todos esses casos, mudando de domínio a arte se transforma, por sua própria passagem muda de significado ou de matéria, reveste-se de um novo sentido. Os grandes retratos a óleo dos aristocratas do Antigo Regime transformaram-se em álbum de fotografias de família na média burguesia. O quadro dá lugar ao cromo. Reciprocamente, os artistas vão buscar sua inspiração no folclore rural, porém transformam esse folclore em algo de erudito e sábio.

4.W. Deonna, *op. cit.* Parece-nos que seguindo esse caminho, traçado num primeiro esboço por W. Deonna⁴, evitamos a dificuldade com a qual se defrontou Lalo e que o fez falar da autonomia da arte em relação à sociedade. De fato, todo grupamento, seja ele qual for, tem uma função estética, de conservação ou de propagação, de inovação ou de degradação. A arte não plana no espaço, vive num certo meio social e está sempre subordinada a um conjunto de forças que tendem a mantê-la ou modificá-la, a propiciar sua difusão ou restringi-la a estreitos limites.

Ao lado desse estudo da ação da sociedade sobre a arte, há, naturalmente, o lado inverso, o estudo da ação da arte sobre a sociedade. Mas, ainda aqui, é preciso, sem dúvida, encarar o problema de modo um pouco diferente do que se costuma fazer.

P. Abraham, por exemplo, estudou a ação do romantismo sobre os movimentos revolucionários, mostrou como o romantismo, exaltando as paixões, preparou terreno para as grandes insurreições que o seguiram; as forças efetivas tinham necessidade de encontrar uma via de escape. G. Richard, por sua vez, mostrou o papel da arte na participação das relações humanas e na suavização dos costumes; a passagem das relações de hostilidade às relações de cooperação caminha a par das transformações nos prazeres coletivos, por meio da evolução da luta ao jogo e do jogo à arte. Não negamos que a arte possa ter essa influência, mas, se abordarmos o problema por esse ângulo, veremos também, muitas vezes, que essa influência é limitada, e seríamos levados, invertendo os termos de Lalo, a falar de uma autonomia da sociedade em relação à arte.

Parece-nos ser antes de tudo do lado do “estilo de vida” que devemos buscar a solução. Infelizmente, a noção de estilo de vida foi prejudicada, na filosofia alemã, por uma concepção orgânica, quase biológica de cultura.

Isso acontece também entre os marxistas, que a utilizam como intermediário entre a infra-estrutura econômica e a superestrutura ideológica, baseados na noção de que é a economia que cria o estilo de vida e este, por sua vez, a arte. O que nos interessa é o ponto de vista oposto: a arte, criando nos espíritos uma certa imagem do mundo, concretiza-se na sociedade por um estilo de vida por sua vez encarnado nas formas sociais.

Ninguém mais do que Focillon chamou a atenção dos pesquisadores sobre o que denominava “morfologia da história” e que corresponde, mais ou menos, à idéia de estilo de vida tal como acabamos de enunciar: a criação nos espíritos e nos comportamentos coletivos, sob a ação de suas elites artísticas, de um certo ritmo, de uma “configuração da existência”⁵. A sociedade é, antes de tudo, um sistema de inter-relações entre os homens, sistema que pode ser orgânico e racional, quase sempre estético. Haveria, portanto, motivo para estudar, nesse capítulo de nossa sociologia, o que se poderia chamar de estetização das relações sociais. Podemos dar como exemplo, para ficarmos no caso de nossa civilização ocidental, o regime feudal, que vai do grande senhor ao camponês em círculos concêntricos de vassalagem e proteções; esse cosmo social baseado na honra, o mais estético de todos os sentimentos morais, com seu instrumento de ligação, a cavalaria, que é uma estilização do amor, amor humano e amor divino. Ou ainda o estilo barroco, que parte do monarca absoluto em seu palácio majestoso, com suas regras de etiqueta complicadas que ressaltam a hierarquia dos grupos sociais, tornando a ascensão de um grupo a outro uma passagem à etiqueta. Fazemos assim entrar na sociologia estética não só o estudo da moda, mas o estudo do cerimonial, da etiqueta, da cortesia, em uma palavra, de tudo o que há de artístico nas relações entre os homens.

A sociedade é um sistema de relações, mas é ainda alguma coisa mais; Durkheim mostrou a importância da consciência coletiva e bem percebeu nas *Formas elementares da vida religiosa* que essa consciência coletiva se exaltava pela reunião dos homens, alcançava na multidão mística sua forma mais intensa. Ora, esses estados de comunhão social não se descarregam de maneira anárquica e desordenada, eles se liberam segundo um ritmo, por meio da recreação, e assim dão origem à festa. A festa será então um dos objetos essenciais da sociologia estética; ela é efetivamente a estetização das manifestações da consciência coletiva. Mas esses estados de exaltação, acrescenta Durkheim, não duram; o homem volta à sua atividade cotidiana, à vida de família e ao trabalho; para poder subsistir, a consciência coletiva vai se encarnar nos símbolos que serão, para os membros da sociedade, os sinais visíveis

5. Focillon, em *Centre d'études de politique étrangère. Les sciences sociales en France*, Paris, s.d., p. 163.

daquilo que os une, desde a imagem totêmica até a bandeira da pátria. Logo, esses símbolos também interessam à sociologia estética, do mesmo modo que a festa.

Creio que agora percebemos melhor a mudança que a substituição do ponto de vista naturalista pelo ponto de vista formalista, e do determinismo causal pelo ponto de vista funcional, faz ocorrer em nossa ciência. O problema das correlações entre as formas artísticas e as formas sociais se liga, de um lado, ao estudo da função conservadora, inovadora dos grupos sociais sobre a arte, e, de outro, ao estudo da estetização das relações sociais e da consciência coletiva.

Para terminar, resta precisar o lugar dessa sociologia estética na sociologia como um todo. Ela se encontra no cruzamento de duas partes, a sociologia da linguagem e a sociologia dos valores.

A arte, efetivamente, é uma linguagem, é um meio de comunicação entre os homens, e foi desse ponto de vista mesmo que a consideraram os primeiros pensadores que sonhavam com uma sociologia estética, como Guyau⁶. É uma língua que tem sua morfologia e sua sintaxe (a sintaxe estabelecendo as correlações, por exemplo, entre a Arquitetura, a Pintura, a Música, em um conjunto harmonioso e que obedece a certas regras). É uma linguagem que evolui e que tem seus dialetos, dialetos que variam entre os grupos e que certamente podemos aprender a decifrar, mesmo que não sejam aqueles do grupo a que pertencemos e apesar de não compreendê-los todos. Diga-se de passagem, essa é, sem dúvida, outra razão para integrar o estudo dos símbolos em nossa sociologia estética, pois o símbolo é um sinal e, como tal, faz parte da gramática social.

A arte é, assim, diz Guyau, um instrumento de comunhão, um meio para unir os homens; mas não é somente uma causa, é também um efeito da comunhão e está obrigada a criar uma linguagem própria para permitir a comunicação. Sabemos, porém, que a linguagem, afetiva e mística em sua origem, tende cada vez mais a um simbolismo abstrato e conceptual; as palavras perdem sua carga emocional e o estudo desses sinais abstratos constitui justamente a sociologia lingüística. A linguagem estética, ao contrário, conserva traços da comunhão primitiva; é o que faz com que os críticos atuais possam falar da poesia como “oração” ou como “magia”, e com que a arte em geral de nossa época tente redescobrir os símbolos do “inconsciente coletivo”. Aconteça o que acontecer com essa questão da diferença entre a linguagem estética e a linguagem conceptual, mesmo assim as leis de uma podem aplicar-se a outra. Vimos, por exemplo, que, quando

6.M. Guyau, *L'art au point de vue sociologique*, Paris, 1890.

uma forma estética emigra de um grupo para outro, ela muda de sentido; é exatamente o que acontece, como Meillet mostrou muito bem, quando uma palavra passa de um grupo a outro, por exemplo, do grupo de caçadores ao grupo de agricultores, adquirindo um significado diferente.

Mas a arte não é somente uma linguagem. Por meio da estética, separamo-nos do mundo concreto para entrar no domínio dos ideais. Kant já distinguia a dignidade da pessoa humana, valor moral, o preço da afeição, valor estético, e o preço de mercado, valor econômico. Assim foi constituída toda uma ciência, à qual se deu, algumas vezes, o nome de Axiologia, e que estudou esse mundo ideal. Urban formulou as três leis fundamentais dessa axiologia, que são a lei do limiar (o que importa não é o objeto exterior, o excitante que provoca o desejo, mas as disposições da consciência do indivíduo que pensa), a lei do valor decrescente (a satisfação do homem diminui em grandeza e intensidade à medida que ela se repete, o que acontece não só em economia política – isto é, a utilidade marginal –, mas também em estética, o que explica a variedade e a relatividade de nossos julgamentos de gosto), e, enfim, a lei dos valores complementares (há no todo mais do que a soma dos elementos tomados separadamente)⁷. A teoria de Urban está ligada ainda à psicologia, mas os sociólogos demonstraram que os valores não são produto de nossos desejos pessoais, que as forças coletivas é que coagem os indivíduos. As leis da axiologia devem, portanto, ser transcritas hoje em termos sociológicos.

Ora, justamente nossa sociologia estética, tal como foi definida, nos permite inserir a arte numa axiologia sociológica. O estudo dos contatos entre grupos mostra, com efeito, que o que importa para que uma forma artística perdure não é o fato de já existir em um grupo vizinho, mas as disposições psíquicas da sociedade; os homens viveram muito tempo próximos às ruínas greco-romanas sem perceber sua beleza, foi preciso esperar o Renascimento para que elas ultrapassassem o limiar social. Vimos também que a sociedade dependia da forma das sociedades; enquanto as sociedades são homogêneas e o regime é comunitário, as formas de arte subsistem tradicionalmente e a sociedade parece não se verificar; quando, ao contrário, a sociedade é estratificada, então surge nas classes altas a sociedade, a necessidade de renovar os valores para defender o privilégio de classe. A estratificação por si só, no entanto, não basta, pois se as classes são fechadas, formando castas, os grupos superpostos podem coexistir cada qual mantendo sua estética. Para que a sociedade exista, fator de mudança, é preciso que se acrescente à estratificação a mobilidade social. Fi-

7. W. Marshall Urban, *Valuation, its nature and laws*, Londres, 1909, pp. 142-185.

nalmente, a lei da complementaridade nos faz passar ao problema do conflito e da hierarquia de valores e, com isso, ultrapassar o domínio propriamente dito da Estética: seria o exame da teoria marxista que tira a arte do âmbito da economia e da teoria de Giddings, que separou a economia das necessidades da cultura e dos valores ideais. Resta buscar a solução na fórmula de Mauss, do “fenômeno social total”, e foi o que fizemos em parte quando consideramos a sociedade um sistema de inter-relações reguladas estaticamente e não materialmente.

Parece-nos que as conclusões a que chegamos têm uma aplicação geral da mais alta importância. Lembramo-nos de que Durkheim, tomando partido contrário ao de Comte, que desprezava os especialistas, sustentava que se devia começar pelas sociologias particulares, a sociologia geral seria uma obra posterior; só quando se tivesse descoberto as regularidades particulares de cada grupo social, religioso, econômico, político, doméstico, é que se poderia instituir a comparação para ver se tais estruturas particulares poderiam ou não se relacionar a regularidades mais gerais. Em suma, a marcha da sociologia, como de qualquer outra ciência, seria indutiva.

Procurando o lugar da sociologia estética na sociologia como um todo, fomos levados a definir a arte, ao mesmo tempo, como linguagem e como valor, e vimos que as leis estéticas eram da mesma natureza que as leis da linguagem ou que as leis da axiologia. Sem dúvida, ainda não podemos pretender descobrir as leis universais válidas em todos os campos e para todas as formas sociais; no entanto, parece-nos que nossa maneira de compreender a sociologia estética nos permitiria, sem muitos riscos, tentar uma primeira generalização prudente e limitada. Se nossa maneira de compreender a sociologia estética é exata, um de seus maiores méritos será o de tornar possível esse começo de indução.

Resumo

Problemas da sociologia da arte

A partir de um balanço das realizações consideradas pelo autor como as mais relevantes no campo da sociologia da arte até o final dos anos de 1940, o texto propõe novos rumos para a disciplina, considerando o modo como a arte é socialmente produzida como linguagem e valor.

Palavras-chave: Sociologia da arte; Arte; Linguagem; Valor.

Abstract

Problems in the sociology of art

The article reviews the main achievements in the sociology of art from its beginnings to the end of the 1940s. Analyzing how art is generated as language and value, the author suggests new ways to the discipline.

Keywords: Sociology of art; Art; Language; Value.

Roger Bastide (1898-1974) foi professor-catedrático de sociologia na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP entre 1938-1954.