
OS EXERCÍCIOS ENSAÍSTICOS DE GILDA DE MELLO E SOUZA: A SOCIOLOGIA COMO UMA FORMA DE ARTE

GILDA DE MELLO E SOUZA'S ESSAY EXERCISES:
SOCIOLOGY AS A ART FORM

EJERCÍCIOS DE ENSAYO DE GILDA DE MELLO E SOUZA:
LA SOCIOLOGÍA COMO FORMA DE ARTE

Wanderson Barbosa Dos Santos¹

Resumo

A ideia do presente texto é examinar a produção intelectual de Gilda de Mello e Souza do ponto de vista dos contornos da forma ensaio. Ao longo do estudo, os atributos teóricos e estéticos do ensaísmo da autora são apresentados a partir do exame crítico de seu livro *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. Destacamos a concepção do ensaísmo como processo de pensamento, contemplação do objeto a partir da experiência, e de sensibilidade estético e literária. Neste sentido, o ensaísmo de Gilda de Mello e Souza apresenta uma ampliação da atividade sociológica, sobretudo ao se aproximar de elementos que denotam a engenhosidade e a criatividade das formas artísticas e literárias.

Palavras-chaves: Gilda de Mello e Souza; Ensaísmo; Sociologia; Artes; Moda.

Abstract

The idea present in the text is to examine the intellectual production of Gilda de Mello e Souza from the point of view of the contours of the essay form. In this sense, throughout the study, the theoretical and aesthetic attributes of the author's essay are presented from the critical examination of her book *The spirit of clothes: fashion in the nineteenth century*. We highlight the conception of essayism as a thought process, contemplation of the object from experience and literary aesthetic sensitivity. Gilda de Mello e Souza's essay, therefore, presents an expansion of sociological activity, especially when approaching elements of inventiveness and creativity and literary forms.

Key-words: Gilda de Mello e Souza; Essayism; Sociology; Arts; Fashion.

Resumen

La idea presente en el texto es examinar la producción intelectual de Gilda de Mello e Souza desde el punto de vista de los contornos de la forma ensayística. En este sentido, a lo largo del estudio, se presentan los atributos teóricos y estéticos del

¹ Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia pela Universidade de Brasília - UnB. E-mail: wanderson_santos@outlook.com.

ensayo de la autora a partir del examen crítico de su libro *El espíritu de la ropa: la moda en el siglo XIX*. Destacamos la concepción del ensayismo como proceso de pensamiento, contemplación del objeto desde la experiencia y sensibilidad estética literaria. El ensayo de Gilda de Mello e Souza, por tanto, presenta una expansión de la actividad sociológica, especialmente al abordar elementos de ingenio y creatividad de formas artísticas y literarias.

Palabras-clave: Gilda de Mello e Souza; Ensayo; Sociología; Artes; Moda.

INTRODUÇÃO

A arte abomina sistemas, e assim procede tudo o que é criativo. A história é o cemitério dos sistemas [...]. Robert A. Nisbet, A sociologia como uma forma de arte.

O presente ensaio pretende analisar os escritos de Gilda de Mello e Souza (1919-2015) a partir da chave do ensaísmo. Por ensaísmo compreendemos uma forma de apreensão, reflexão e exposição do pensamento; que busca interpretar os objetos transpondo e tensionando as barreiras entre as diversas áreas do conhecimento. Nesse sentido, pode-se dizer que a forma ensaio privilegia uma *interpretação movente*, na qual a escrita acompanha os contornos e os movimentos do objeto. Posto isto, abordando a obra principal de Gilda de Mello e Souza, intitulada *O espírito das roupas, a moda no século dezanove*, propomos destacar os contornos teóricos e estéticos da forma ensaio na escrita da autora.

A obra de Gilda de Mello e Souza é de fundamental importância para o desenvolvimento da sociologia estética no Brasil. Numa contribuição que abarca um desenho de sociologia cultural e uma sociologia da moda, a autora foi decisiva para a agenda estética na sociologia brasileira da década de 1950 — ano de publicação de sua tese de doutorado. Como veremos, tal pioneirismo emerge num contexto de atritos com outras formas de produção sociológica, especificamente, as mais voltadas a um cientificismo rígido. No entanto, no exame da história intelectual em questão, é significativo reconhecer no “desvio” da sociologia da moda um passo decisivo para a formação de um paradigma estético na formação sociológica no Brasil.

Tal paradigma estético incorpora aspectos do ensaísmo na medida em que opera como um amálgama entre produções acadêmicas, literárias, historiográficas, fotográficas, artísticas e filosóficas. No ensaio *O espírito das roupas*, esses elementos se combinam numa obra que ampliou o alcance do olhar sociológico. Essa ampliação

sociológica, presente no trabalho de Gilda de Mello e Souza, se deve à integração de outras áreas de estudo, como a literatura e as artes visuais, enquanto matéria de exame sociológico.

Os argumentos deste ensaio estão divididos em três momentos: na primeira parte, apresentamos uma discussão sobre a forma ensaio, sublinhando os aspectos teóricos que mobilizam a reflexão e seu desdobramento no pensamento sociológico; na segunda, analisamos a forma ensaio a partir dos escritos de Gilda de Mello e Souza visando apreender os potenciais do procedimento ensaístico para uma reflexão sociológica; por fim, como conclusão, propomos uma ponte entre o ensaísmo e a tese de Robert A. Nisbet (2000), na qual a sociologia é uma forma de arte. A ideia é avaliar os possíveis pontos de contato entre a reflexão sociológica e os aspectos criativos oriundos da arte.

A FORMA ENSAIO E SUA AFINIDADE COM AS ARTES

Duas das principais fontes de reflexão sobre o ensaísmo moderno são Georg Lukács e Theodor W. Adorno. Os dois autores apresentam os contornos dessa forma que transita entre a literatura e a ciência. Na modernidade, o ensaísmo assume uma posição intermediária no contexto intelectual por dois motivos: em primeiro lugar, por não incorporar um modo academicista de produção especializada e de exame exaustivo de um objeto circunscrito; em segundo lugar, por mover-se nos mais diversos terrenos do conhecimento sem a intenção de se fixar em um deles. Ao ensaísmo, cabe essa interpretação movente à qual anteriormente chamamos atenção. A importância de *Sobre a essência e a forma do ensaio* (2014 [1910]) e de *O ensaio como forma* (2012 [1954-1958]) se dá, sobretudo, no âmbito de uma reabilitação crítica da forma ensaística no campo intelectual do século XX.

Evidentemente, a ideia aqui não é apostar numa linhagem ensaística entre os autores e o pensamento de Gilda de Mello e Souza. Cada um à sua maneira carrega consigo as singularidades próprias de seus pensamentos, que, num exame em conjunto, podem passar despercebido na análise. O ponto reflexivo exposto aqui é outro: nosso objetivo é prestar contas a respeito do conceito de ensaio que norteia esta investigação e, neste sentido, Lukács e Adorno são autores fundamentais, pois possibilitam a apresentação dos aspectos “procedimentais” e da postura intelectual

pressuposta no exercício do ensaísmo.

A começar por Lukács (2014 [1910]), para quem o ensaio conflui com a ideia do romantismo alemão e de crítica, e, para ele, pode ser visto como uma forma de arte. Do ponto de vista de Lukács, o ensaísmo, ou a crítica, é uma forma que se distingue de todas as outras, pois carrega em sua essência o impulso para uma exposição artística da palavra. O ensaio é uma forma de vivência intelectual que incorpora elementos poéticos com questionamentos da vida. Nas linhas da carta *Sobre a essência e a forma do ensaio*, Lukács aponta a questão da forma como um dos elementos constituintes da postura intelectual do ensaísta. Numa passagem da carta direcionada a Leo Popper, ele escreve sobre a questão do ensaio como forma de arte:

Mas, quando falo do ensaio como obra de arte, o faço em nome da ordem (portanto, quase de um modo puramente simbólico e impróprio) e apenas a partir do sentimento de que o ensaio possui uma forma que se distingue de todas as outras formas de arte com definitiva força de lei. E, tento isolar o ensaio como o máximo de radicalismo, é justamente porque o considero uma forma artística. (LUKÁCS, 2014 [1910], p. 32).

Na forma do ensaio e da crítica se conformam vivências que, para Lukács (2014 [1910], p. 40), devem ser entendidas como “realidades anímicas” que “pulsam” na apresentação do ensaísta. No sentido apresentado pelo autor, o ensaio se materializa como uma guia das experiências do escritor, acompanhando, contemplando e criticando a vida, numa postura semelhante à de Montaigne em seus *Ensaio*s. O ensaio como um guia de leitura do mundo, da cultura e de si mesmo, conforme sublinha Lukács, visa a encontrar nas ideias o movimento da vida e expressá-la de forma poética. O ensaísta valoriza o processo de reflexão do objeto e o olhar para todos seus momentos de apresentação: “O ensaio é um tribunal, mas sua essência, o que decide sobre seu valor, não é, como no sistema, a sentença, e sim o processo de julgar” (LUKÁCS, 2014 [1910], p. 50).

Num contexto histórico-social distinto, Adorno (2012 [1954-1948]) em *O ensaio como forma* propõe outra interpretação. Para ele, o ensaio é uma das formas de se contrapor à hegemonia da ciência, organizada na modernidade. Ao ensaísmo, portanto, cabe o exercício de interpretação dos aspectos provisórios do mundo, tal como um olhar para os processos de formação e composição de conceitos, ideias e transformações sociais. Para Adorno, o ensaísta, ao dar voz ao conjunto de elementos

do objeto, alia sua intenção de interpretação com uma ideia enfática de busca pela verdade e, nesse sentido, permite a incorporação de experiências históricas para a composição de configurações filosóficas apresentadas na forma ensaio.

O movimento de interpretação ensaísta congrega a subjetividade do escritor com as experiências que dão forma ao pensamento. Para Adorno, o pensador ensaísta se apresenta como um meio de transmissão da experiência do objeto. Numa contraposição entre o pensamento tradicional e a forma ensaio, sublinha Adorno (2012 [1954-1958], p. 30):

O pensador, na verdade, nem sequer pensa, mas sim faz de si mesmo o palco da experiência intelectual, sem desemaranhá-la. Embora o pensamento tradicional também se alimente dos impulsos dessa experiência, ele acaba eliminando, em virtude de sua forma, a memória desse processo. O ensaio, contudo, elege essa experiência como modelo, sem entretanto, como forma refletida, simplesmente imitá-la; ele a submete à mediação através de sua própria organização conceitual; o ensaio procede, por assim diz, metodicamente sem método.

As configurações ensaísticas, assim sendo, são formas de apresentação provisória do conjunto de fragmentos que compõem a experiência do objeto. O ensaísta os interpreta no mesmo movimento em que acompanha os movimentos históricos dos fenômenos. Para Adorno, portanto, o ensaísmo é um destrinchar, examinar, apalpar, apreender, perseguir e acolher os objetos. Os fragmentos do objeto que, em sua natureza, são descontínuos, são recompostos num exercício de exposição erudita no qual as forças do conhecimento são reunidas em torno da busca da verdade a partir da experiência do fenômeno.

Todos os seus conceitos devem ser expostos de modo a carregar os outros, cada conceito deve ser articulado por suas configurações com os demais. No ensaio, elementos discretamente separados entre si são reunidos em um todo legível; ele não constrói nenhum andaime ou estrutura. Mas, enquanto configuração, os elementos se cristalizam por seu movimento. Essa configuração é um campo de forças, assim como cada formação do espírito, sob o olhar do ensaio, deve se transformar em um campo de forças. (ADORNO, 2012 [1954-1958], p. 31).

O ensaísmo para Adorno não pertence a nenhuma área do conhecimento, em específico. Ele é um campo indomável, uma terra sem dono. O ensaísmo, no fundo, é uma postura e uma aposta nos exercícios da meditação crítica. Ao contrário de

Lukács, Adorno via na forma ensaio um momento de fronteira: “O ensaio, porém, não admite que seu âmbito e competência lhe seja prescrito” (ADORNO, 2012 [1954-1958], p.16). Nem ciência, nem arte, o ensaísmo é o resultado de ambos, uma espécie de filho rebelde que, na modernidade, enfrenta acusações como a de subjetivismo e irracionalidade.

Adorno observou tais “difamações” no contexto acadêmico alemão, elas constituem um ponto em comum de seu pensamento com o de Lukács: na modernidade o ensaio entra em declínio. Para Lukács, o declínio do ensaio se deve à perda do horizonte de vida ao tomar a cultura apenas como mote panorâmico e ao esquecer “completamente todo detalhe concreto” (LUKÁCS, 2014 [1910], p. 48). Para Adorno, o declínio do ensaísmo, na modernidade, tem relação com a imposição de um espírito especialista (cientificismo) nos contextos acadêmicos, pois, se ao ensaísta cabe o exercício da investigação provisória, a especialização moderna, ao contrário, reivindica o permanente. Se ao ensaísta vale interpretar o objeto em sua particularidade, a ciência organizada solicita a classificação cerrada dos fenômenos. Se o ensaísta interpela seu objeto visando compreendê-los em suas formas vivas, o positivismo reclama a diluição da realidade em uma equação numérica.

Isto posto, conclui-se que o ensaísmo em sua tradição moderna afirma-se como um processo de exercício crítico de interpretação dos objetos em suas experiências conceituais e sociais. Além disso, o ensaio é como uma “terceira forma” entre a ciência e a literatura na medida em que absorve estímulos de ambos os campos para a compreensão dos fenômenos sobre os quais se debruçam. Nos exercícios ensaísticos, portanto, são importantes as composições fragmentárias e as experiências do objeto; em um sentido conclusivo, a forma ensaio se apresenta como uma postura da intelectualidade, ou seja, como uma forma de pensamento em movimentação com interesses passageiros entre as áreas do conhecimento. Dessa circulação do pensamento, o ensaísta interpreta o percurso das suas ideias.

O ENSAÍSMO DE GILDA DE MELLO E SOUZA

Gilda de Mello e Souza se notabilizou por sua atividade de socióloga, ensaísta e crítica da arte e da literatura. Sob a orientação de Roger Bastide, ela defende em 1950 sua tese de doutorado intitulada “A moda no século XIX: ensaio de sociologia

estética”. No mesmo ano, seu texto foi publicado na Revista do Museu Paulista, sendo reeditado em 1987 com o título “O espírito das roupas: a moda no século dezenove”². No contexto da década de 1950, sua obra foi alvo de críticas, especificamente sustentadas por uma visão cientificista do fazer sociológico. Seu ensaísmo, nesse sentido, era visto como um desvio do desenvolvimento de uma sociologia que visava o estatuto científico das ciências naturais. Hoje, olhando esses embates retrospectivamente, observamos que no “desvio” da forma padrão, Gilda de Mello e Souza expõe de forma engenhosa a forma ensaísta, que dá nova vida ao estudo sociológico. Veremos o modo como se elabora sua forma ensaísta, levando em consideração as percepções contemporâneas e a forma como estão expressas em sua obra principal “O espírito das roupas”.

A roupa como objeto de ornamento, inclusão de classe, expressão da subjetividade e forma de arte: é assim que Gilda de Mello e Souza (1987) a apresenta em “O espírito das roupas”. As complexidades que tecem o fenômeno da moda são apresentadas pela autora, que se detém a observar o século XIX, momento em que o advento da burguesia e do industrialismo impulsiona características de diferenciação das classes emergentes; e no qual se possui os meios necessários para a produção, em ritmo acelerado, da moda como uma parte decisiva da indústria. As pulsões modernas de diferenciação social — que servem como alimento para a moda — têm, no século XIX, seu momento fundante. Um novo estilo de vida nasce no contexto descrito, e o estudo da moda é um meio essencial para a compreensão das transformações que se operam na sociedade.

O poeta Charles Baudelaire traduz os sentidos da ascensão da moda na modernidade capitalista. No ensaio O Pintor da vida moderna, Baudelaire (2010, p. 35, grifos nossos) sublinha como, na modernidade industrial, a transitoriedade se consolida como principal estímulo para a transformação da moda:

Procura alguma coisa que nos será permitido chamar de modernidade, pois não se apresenta palavra melhor para exprimir a ideia em questão. Trata-se, para ele, de liberar, no histórico da moda, o que ela pode conter de poético, de extrair o eterno transitório. [...] *A modernidade é o transitório, o fugidio, o contingente, a metade da arte, cuja outra metade é o eterno imutável.*

² GILDA de Mello e Souza. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de arte e cultura brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1885/gilda-de-mello-e-souza>>. Acesso em: 04 de Mar. 2021.

No entanto, como toda novidade, o estudo da moda enfrenta as dificuldades que encontram aqueles que se colocam na vanguarda de seu tempo. Embora a moda já tivesse sido assunto para outros sociólogos, como Georg Simmel, a tese de Gilda de Mello e Souza possui um caráter inaugural no Brasil³. Como, no entanto, apreender esse objeto que se expressa de forma tão presente, mas que possui uma existência quase muda devido a sua naturalização? A autora de *O espírito das roupas* propõe uma solução engenhosa para a questão:

[...] seremos obrigados a lançar mão das observações do sociólogo, das crônicas de jornal e, principalmente, *do testemunho de romancistas, cuja sensibilidade aguda capta melhor que ninguém, nos meios elegantes, o acordo da matéria com a forma, da roupa com o movimento*, enfim, a perfeita simbiose em que a mulher vive com a moda. (SOUZA, 1987, p. 24, grifos nossos).

É inovador o testemunho dos romancistas que a autora resgata, buscando os relatos e descrições de vestimentas na literatura. O argumento de *O espírito das roupas* se enriquece a partir da sensibilidade estética dos romancistas; de forma que os registros das modas do século XIX se apresentam de forma vívida para a compreensão da época.

Assim, o ensaísmo de Gilda de Mello e Souza se estrutura a partir desse primeiro aspecto: a contemplação de um ponto de vista estético literário. Tal postura intelectual ensaísta depende de uma forma cuidadosamente simétrica presente no livro de Souza. Algo como um balanço entre os pontos de vista privilegiados pela literatura e pelas artes e o olhar observador da socióloga.

O ensaio de Gilda de Mello e Souza toma sentido ao apresentar de forma

³ Os estudos de Georg Simmel sobre a moda também foram inovadores em seu contexto intelectual, sobretudo, pela valorização de um objeto de pesquisa tão fugaz como a moda. No ensaio, *Da psicologia da moda: um estudo sociológico*, Simmel apresenta como a moda se entrelaça nas configurações sociais e fornece num sentido duplo: pertencimento ao grupo e individualização. Nessa posição dualista entre unidade de grupo e diferenciação social, a moda, para Simmel, se apresenta como um objeto de exame que perpassa os aspectos sociológicos, mas, sobretudo, psicológicos, na medida em que mobiliza intenções de liberdade e subjetivação dos sujeitos. Simmel, portanto, reúne em seu ensaio os dois pontos de vista sociológico e psicológico para destacar que: “Para a moda é essencial nesse contexto o seguinte: ela satisfaz, por um lado, a necessidade de apoio social, na medida em que é imitação; ela conduz o indivíduo as trilhas que todos seguem. Ela satisfaz, por outro lado, a necessidade da diferença, a tendência à diferenciação, à mudança, à distinção, e, na verdade, tanto no sentido da mudança de seu conteúdo, o qual confere um caráter peculiar à moda de hoje em contraposição à de ontem e à de amanhã, quando no sentido de que modas são sempre modas de classe. As modas dos estratos superiores diferenciam-se daquelas de estratos inferiores, e são prontamente abandonadas quando os últimos passam a se apropriar das mesmas.” (SIMMEL, 2014, pp. 160-161).

simétrica os pontos de vistas sociológicos, psicológicos e estéticos⁴. Do ponto de vista de uma análise crítica da obra, tal posicionamento se mostra essencial para a apreensão de um fenômeno tão complexo e enredado de tantas formas no tecido social. Observando a moda como uma forma de arte, a autora reconhece seu aspecto indissolúvel: “Como qualquer artista, o criador de modas inscreve-se dentro do mundo das formas. E, portanto, dentro da arte.” (SOUZA, 1987, p. 29).

Gilda de Mello e Souza confere o estatuto artístico para a moda com o objetivo de pensá-la como uma obra de arte. Desse ponto de vista, o problema da moda toma contornos estéticos e sociológicos.

A moda é um todo harmonioso e mais ou menos indissolúvel. Serve à estrutura social, acentuando a divisão em classe; reconcilia o conflito entre o impulso individualizador de cada um de nós (necessidade de afirmação como pessoa) e o socializador (necessidade de afirmação como membro do grupo); exprime ideias e sentimentos, pois é uma linguagem que se traduz em termos artísticos. (SOUZA, 1987, p. 29).

Entre forma de distinção e de expressão subjetiva, como expressão do gosto e de linguagem, a moda se apresenta como uma síntese dos diversos estímulos que ordenam a vida social. Gilda de Mello e Souza articula esses diversos pontos de vista em torno do tema da moda. Para ela, a moda, como forma, atende aos desejos de subjetivação e distinção social, e, como fonte de reflexão sociológica, é um campo decisivo para a compreensão das mudanças histórico-sociais. Em *O espírito das roupas* há uma defesa do entrecruzamento da estética com a sociologia, sobretudo como forma de exame da forma “no seu momento e no seu tempo”. A autora visa, portanto, tecer os fios que compõem as configurações históricas e que são importantes para combinar estética e sociologia num exercício amplo de interpretação. Ou, nas palavras da autora, olhar e tentar “descobrir as ligações ocultas que mantêm a sociedade.” (SOUZA, 1987, p. 51).

Nesse aspecto, Heloisa Pontes (2006), num importante estudo sobre a trajetória intelectual de Gilda de Mello e Souza, chama atenção para a combinação

⁴ Sobre a dificuldade ou a impossibilidade de se realizar um recorte sobre o ponto de vista de abordagem da moda, a autora apresenta um importante argumento que situa sua produção intelectual numa linhagem do ensaísmo sociológico: “A maior dificuldade ao tratar um assunto complexo como a moda é a escolha do ponto de vista. E se bem que esta seja uma imposição necessária de método, nossa visão como que se empobrece ao encararmos um fenômeno de tão difícil explicação unilateral com os olhos ou do sociólogo, ou do psicólogo, ou do esteta.” (SOUZA, 1987, p. 29).

entre o tratamento estético e sociológico. No que corresponde a forma de exposição, Pontes (2006) defende a presença do “ensaio sociológico” como meio de articulação entre o ponto de vista sociológico e o estético. Ainda segundo a autora, o ensaísmo sociológico de Gilda de Mello e Souza caminhou mais longe na medida em que apreendeu de forma simultânea a estética, a psicologia e o social numa forma de exposição sensível aos testemunhos de artistas e literatos (PONTES, 2006).

No texto “Notas sobre o método crítico de Gilda de Mello e Souza”, Otília Beatriz Fiori Arantes (2005) sublinha a questão do *ensaísmo estético* como proposição de um método. O ensaísmo estético da autora de “O espírito das roupas” assume um caráter “desviante”, pois incorpora a dimensão inventiva das obras de arte em uma prosa viva. Para Arantes (2005, p. 312) a postura intelectual de Gilda de Mello e Souza tem como elemento principal a capacidade de apreender: “[...] o essencial ou a estrutura geradora de uma obra”.

Tais contornos da recepção do ensaísmo de Gilda de Mello e Souza podem ser encontrados presentes em outras obras da autora, por exemplo, no livro “A ideia e o figurado” (2005). Se uma abertura para os testemunhos e as descrições de artistas e literatos já assume um papel preponderante na tese de doutorado da autora, em suas obras posteriores essa postura intelectual transparece de forma ainda mais decisiva. O ensaísmo da autora, nesse livro, assume uma dimensão constelacional ao agrupar sob em uma mesma interpretação crítica as obras de Mario de Andrade, Machado de Assis, Michelangelo Antonioni e Fred Astaire, isto é, elementos da cultura, da literatura, do cinema e da dança articulados em torno da forma ensaio.

Chama atenção o fato de que artistas e intelectuais possuem o estatuto de testemunhas de seu tempo histórico, para quem a ensaísta se coloca numa posição de escuta (e de observadora) dos registros mais específicos de suas obras. Nesse procedimento de interpretação cuidadosa, detida aos detalhes do mundo cultural, Gilda de Mello e Souza apresenta de forma translúcida algumas minúcias escondidas nas obras. Como, por exemplo, no ensaio “Macedo, Alencar, Machado de Assis e as roupas”. No escrito, a autora apresenta um luminoso argumento sobre como esses três escritores descreveram, a partir da vestimenta de suas personagens, elementos significativos da moda de seus tempos. Assim, numa interpretação específica sobre a relação entre a mulher e a vestimenta na obra machadiana, diz a autora:

Enfim: Machado jamais se limita à descrição da roupa, preferindo deter-se no que ela sublinha, destaca, deixa adivinhar; no que se vê de perto, no espaço vertiginoso da intimidade. (SOUZA, 2005, p. 85)

Mais adiante a autora continua:

Talvez derive dessa acuidade de entender o temperamento feminino, inseguro e sinuoso, a preferência de Machado pelos espaços menores: a intimidade acolhedora dos saraus familiares; o quarto em que Bentinho penteia Capitu menina e lhe dá o primeiro beijo; o quintal da infância permeado de juras; a casinha dos encontros secretos na Gamboa; a carruagem flaubertiana onde, já demente, Rubião se declara a Sofia. (SOUZA, 2005, p. 85).

Nessas duas passagens encontra-se o que Walnice Nogueira Galvão (2006) aponta como o *primado visual* e o *contato com o concreto* na obra de Gilda de Mello e Souza. Esses dois atributos consolidam um procedimento, ou melhor, um método de análise da autora para apreensão dos fenômenos culturais. O aspecto visual, nesse sentido, arrola toda apresentação abarcada pelo sentido da visão. Como sublinha Galvão (2006), é notória uma exposição visual no ensaísmo da autora mesmo quando o objeto de exame é uma forma literária. O ensaísmo da autora de “A ideia e o figurado”, portanto, reivindica a possibilidade de tornar nítidas ideias expressas na imaginação literária. Há uma valorização do aspecto de exposição visual das propostas estéticas e literárias que são objeto de exame da sua ensaística. A segunda dimensão do método crítico de Gilda de Mello e Souza se apresenta de forma complementar à primeira, trata-se da primazia da interpretação concreta dos objetos. A obra de arte, o texto literário, a fotografia, a escultura, atuam como o ponto de partida para a reflexão. No decorrer do ensaio outros aspectos se conectam com o mote inicial da reflexão incorporando os intuitos de contextualização e exame estético e sociológico (GALVÃO, 2006).

O ensaísmo no qual a obra de Gilda de Mello e Souza se insere é um gênero de primordial importância para a compreensão da formação do pensamento social brasileiro. Embora seja um gênero com enorme tradição intelectual, sendo adotado por pensadores como Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre, o ensaísmo foi alvo de críticas e disputas na academia brasileira. Para nós, importa compreender a história a partir da dualidade ensaísmo e sociologia cientificista. No caso brasileiro, o ensaísmo tornou-se um antagonista das visões cientificistas que permeiam a

institucionalização da sociologia na década de 1950. A produção da obra de Gilda de Mello e Souza se insere exatamente nesse contexto de disputas intelectuais e seu ensaísmo foi questionado por se distanciar do “espírito científico” da época (PONTES, 2006).

Luiz Carlos Jackson e Alejandro Blanco (2014) em *Sociologia no espelho* descrevem a formação dos perfis intelectuais e as disputas entre o ensaísmo e os cientistas sociais no Brasil. Florestan Fernandes aparece como o pensador mais alinhado com a defesa de uma ciência social ligada aos procedimentos e métodos rígidos da ciência. Neste sentido, os autores destacam as resenhas produzidas por Florestan Fernandes, especialmente as direcionadas ao livro *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda. Vale destacar que, como também apresenta Heloisa Pontes (2006) em sua resenha da tese de doutorado de Gilda de Mello e Souza, opõe-se a chamada “liberdade de expressão” do ensaísmo sociológico da autora⁵. Voltando ao argumento de Jackson e Blanco (2014), o ensaísmo se apresenta como forma fundamental para a formação do pensamento social brasileiro e, numa busca por legitimação no contexto nacional, os cientistas sociais tiveram que enfrentá-lo para se legitimar na institucionalização das suas disciplinas, e que: “os ataques dos sociólogos aos ensaístas esconderam filiações intelectuais;”⁶ (JACKSON; BLANCO, p. 80, 2014).

No artigo *Tensões e disputas na sociologia paulista (1940-1970)*, Luiz Carlos Jackson (2007) sublinha que a relação complexa entre a sociologia e o ensaio devem ser vistas sob o prisma de projetos profissionais e identidades intelectuais em

⁵ No artigo já mencionado *A paixão pelas formas: Gilda de Mello e Souza*, defende Heloisa Pontes: “Vistas de hoje, as restrições emitidas por Florestan em 1952 são justamente o ponto alto do trabalho. De um lado, o estilo de exposição, de outro a desenvoltura com que a autora transita da sociologia para a estética. Valendo-se, para tanto, não só da habilidade para enlaçar o testemunho dos escritores à argumentação analítica – autoral e sociológica – que dá tônus ao livro, como dos olhos de lince para perscrutar as dimensões estéticas do fenômeno em pauta.” (PONTES, 2006, pp. 94-95).

⁶No livro *Sociologia no espelho*, Jackson e Blanco oferecem um interessante exercício de sociologia comparativa entre os desenvolvimentos da intelectualidade no Brasil e na Argentina. Em detalhe, as disputas entre cientistas sociais e ensaístas possuem nuances decisivas em comparação ao ambiente intelectual de São Paulo e do Rio de Janeiro. Sobre esse ponto dizem os autores: “A comparação dos casos de São Paulo e de Rio de Janeiro revela que onde a sociologia logrou uma institucionalização mais plena no sistema universitário, as disputas entre sociólogos e ensaístas foram mais acentuadas. A luta pela profissionalização da nova disciplina favoreceu uma atitude cientificista em São Paulo, encarnada, sobretudo, por jovens professores provenientes das camadas desfavorecidas da sociedade, como comprova o caso emblemático de Florestan Fernandes. De todo modo, desde a década de 1950, o ensaísmo foi mais valorizado pelos cientistas sociais cariocas do que pelos paulistas, diferença associada à debilidade da universidade no Rio de Janeiro e ao fato de que nessa cidade a mesma não se constitui como fonte principal da identidade dos intelectuais a ela ligados.” (JACKSON; BLANCO, 2014, pp. 78-79).

formação. De um lado, a sociologia cientificista, do outro o ensaísmo e o entrelaçamento da sociologia e da literatura em um procedimento sincrético. Sobre a existência de trajetórias concorrentes e a disputa entre o ensaio e a ciência, defende Jackson (2007):

Entre os alunos de Bastide, estavam Florestan Fernandes e Antonio Candido. Os dois encarnavam pontos de vista quase opostos, expressos em textos decisivos das décadas de 1940, 1950 e 1960. Estamos diante de trajetórias concorrentes, fundadas em experiências sociais distantes. Colegas de graduação em 1941, primeiro ano do curso de Florestan, último para Antonio Candido, depois assistentes de Fernando de Azevedo na cadeira de Sociologia II, até 1954, os dois trilham caminhos distintos: o primeiro, exclusivamente dedicado à sociologia; o segundo, dividido entre sociologia e literatura, pelo menos até o final dos anos de 1950. (JACKSON, 2007, p. 35).

Refletindo as formações sociológicas e ensaísticas da intelectualidade brasileira, bem como as trajetórias distantes e distintas desses pensadores, podemos retomar as singularidades da forma ensaística de Gilda de Mello e Souza a partir de sua inserção no campo intelectual brasileiro. A autora de *O espírito das Roupas*, sintomaticamente, se inseriu no campo da filosofia. Em 1954, o Departamento de filosofia da Universidade de São Paulo (USP) inaugurou a cadeira de Estética; ao fundá-la, a ensaísta sinaliza um movimento de passagem e formação de uma sociologia estética dentro da filosofia, ou seja, de uma trajetória acadêmica multidisciplinar, coerente com a postura intelectual do gênero ensaístico.

Para além da fundação da cadeira de Estética no departamento de Filosofia da USP, Gilda de Mello e Souza também contribuiu para a consolidação da sociologia estética no Brasil, pois desenvolve um pensamento que permanece na herança da sociologia da cultura e a amplia a partir de um tratamento próprio e de complexas teias que conectam a reflexão social e a reflexão estética. De seu orientador, Roger Bastide, a autora toma lições importantes para uma sociologia da arte⁷.

⁷ A relação entre orientador e orientando é sempre complexa. Penso que o livro *O Espírito das roupas*, em algumas passagens, põe em prática os ensinamentos de Roger Bastide sobre a sociologia da arte. Gilda de Mello e Souza, nesse sentido, amplia, complexifica e apresenta sua marca original ao programa de pesquisa em sociologia na arte. Mencionamos um momento em que as afinidades eletivas do programa de sociologia da arte se apresentam nos autores. Roger Bastide em *Problemas da sociologia da arte* de 1948 sugere a festa como momento de estetização da vida social. Gilda de Mello e Souza em *O espírito das roupas* anota: "A festa era, para uma sociedade deste tipo, mais que para qualquer outra, a ruptura na rigidez dos costumes. Quando a existência se tornava cada vez mais árida, a vida quotidiana contrastava com a aspiração do sonho, e as energias fenecem na clausura dos grupos

Se pudermos ir além, a obra de Gilda de Mello e Souza possui outra importância decisiva: a de introduzir no paradigma da formação sociológica brasileira a agenda estética. O livro *O espírito das roupas* não somente convida ao bailado de temas importantes para a reflexão sociológica no Brasil, ele abre caminho para uma agenda sociológica preocupada e mais empática com as manifestações estéticas em seus sentidos artísticos e literários. O apelo à sensibilidade visual presente nos exames de fotografias e pinturas sinalizam uma postura de Gilda de Mello e Souza para a formação de um campo de sociologia das artes visuais, ainda na década de 1950. Seu ensaísmo estético foi o resultado das reflexões e ampliações do paradigma da sociologia da arte e da estética.

Se também pensarmos na ideia valiosa da formação no pensamento social brasileiro, Gilda de Mello e Souza se apresenta como referência fundante para uma interpretação da formação da linguagem estética da moda. Ao abordar a sociedade do século XIX, a autora capta os movimentos incipientes de um contexto sócio-histórico em que as distinções das vestimentas, dos adornos e da exposição do corpo tornam-se sinais da autonomia do indivíduo e seu impulso para a expressão da sua subjetividade. Nesse sentido, as teses do livro *O espírito das roupas* indica uma formação particular: a do indivíduo como elemento central da modernidade.

A qualquer momento, lançando os olhos à nossa volta, somos surpreendidos pelo todo heterogêneo que é a sociedade. De um canto de rua, vendo a multidão passar, podemos contrapor na corrente humana, que foge apressada, a diversidade de rostos, falas, de ritmos de andar, de corpos e de roupas. As diferenças que captamos são o reflexo de profundos contrastes de tipo de vida, de nível social, de profissão, que os anos cristalizaram, impondo aos indivíduos como uma máscara. (SOUZA, 1987, p. 55).

O estudo de Gilda de Mello e Souza sobre a moda foi visto em seu contexto intelectual como um “desvio” dos temas reconhecidos pela agenda sociológica, mas deve ser lido como um dos passos decisivos para a incorporação de uma reflexão estética no paradigma da modernidade brasileira. A moda como fragmento da totalidade do fenômeno da modernidade sublinha os caminhos e as movimentações sociais da nova sociedade que emerge com o avanço do capitalismo tardio e da

sexuais, impondo-se a necessidade de uma evasão periódica, de uma pausa na ordem do mundo. A festa arremessava os seres nas remotas regiões da fantasia onde, livres temporariamente das interdições e da vigilância rigorosa, homens e mulheres se abandonava ao ritmo de suas tendências.” (SOUZA, 1987, pp. 146-147).

sociedade de classes. O estudo das roupas, ao contrário de representar um descaminho do pensamento, se mostra como uma perspectiva vanguardista de Gilda de Mello e Souza, sobretudo, ao visar nos contornos da formação estética elementos para reflexões sobre classe, relações de gênero, cultura e arte.

À vista disso, podemos apontar alguns traços do ensaísmo de Gilda de Mello e Souza. Em primeiro lugar, seu ensaísmo é tanto sociológico como estético, num movimento pendular de equilíbrio entre as duas fontes de sentidos. Outro traço decisivo da autora é a capacidade de transposição dos significados literários para a exposição visual do texto numa escrita visual que traduz os elementos do mundo literário numa descrição minuciosa sobre seu objeto. A partir deste último traço, somos capazes de apontar outro aspecto: a engenhosidade no resgate dos testemunhos históricos presente nas obras de arte. Ao tomar a arte como mote para a compreensão da sociedade, a autora demonstra uma sensibilidade em sua interpretação do mundo, que se dá através da estética da obra de arte. Por fim, seu ensaísmo se apresenta como um documento de registro da cultura na medida em que incorpora e reflete o modo como a arte se relaciona com o cânone reflexivo da vida moderna.

Tais atributos do ensaísmo de Gilda de Mello e Souza, portanto, são essenciais para a composição de uma forma ensaio que se estabelece como gênero de articulação de pontos de vista sociológicos, psicológicos, literários, culturais e artísticos. O ensaio como uma forma de interpretação do mundo e apresentação estética do pensamento se manifesta como gênero de estabelecimento de síntese entre múltiplos campos disciplinares. A ensaísta propõe um bailado no mundo das formas com um gesto semelhante ao do artista: “Como qualquer artista, o criador de modas inscreve-se dentro do mundo das formas. E, portanto, dentro da arte.” (SOUZA, 1987, pp. 33-34).

A SOCIOLOGIA COMO FORMA DE ARTE

Como conclusão deste estudo, propomos pensar o ensaio de Gilda de Mello e Souza aliado à tese de Robert A. Nisbet em *A sociologia como uma forma de arte* (2020). Sinalizamos para a afinidade eletiva entre o ensaísmo e as artes ao longo deste estudo, que se manifesta tanto no sentido de uma excursão estética como no de um olhar sensível para os testemunhos literários. A forma ensaio, em suma, se

apresenta como uma postura essencial para o entrelaçamento da arte e da ciência.

Nisbet (2000) defende uma produção sociológica mais alinhada aos contornos criativos da arte. Para o autor, os maiores avanços intelectuais ocorrem quando pensadores se utilizam de estímulos dos processos artísticos, como a imaginação, a criatividade artística, a engenhosidade e a busca por ideais de verdade e beleza. O autor questiona a imposição moderna de uma ciência desacoplada do fazer artístico, fazendo menção a outros contextos históricos, tais como o Renascentista e o Iluminista; e aponta a maneira como a arte e a ciência sempre foram formas de conhecimentos que caminharam juntas. O limite entre a atividade do cientista e a do artista muitas vezes se confundia, sendo a fronteira entre as duas atividades intelectuais constantemente desconhecida.

Na modernidade, ciência e arte se separam de forma definitiva, o que para Nisbet (2000) representa o desligamento e a fragmentação das formas de produção de conhecimento aliadas ao objetivo da busca pela verdade e pela beleza. Diz Nisbet (2000, p. 117-1180: “O interesse do artista na forma é o interesse do cientista na estrutura”. Os vínculos profundos entre ciência e arte, portanto, passam pelo reconhecimento que a incorporação de aspectos artísticos, tal como a imaginação e a criatividade, como argumenta Nisbet, não excluem a proposição racional da ciência.

O autor também propõe uma atividade que amplie o campo de experiência e da imaginação, e elege em alguns pensadores os exemplos férteis dessa combinação. Charles Darwin, Sigmund Freud e Georg Simmel são representativos de uma combinação entre a forma artística e científica. Sobre Simmel, que, na atividade como sociólogo, se aproxima do argumento presente em nosso texto, Nisbet (2000, p. 125) sublinha:

Não é diferente com as ideias e as perspectivas de Simmel — de várias maneiras, o mais imaginativo e intuitivo de todos os grandes sociólogos. Seu tratamento do medo, do amor, das práticas convencionais, do poder e da amizade mostra a mente do artista-ensaísta e não há distorção de valores em colocá-lo junto com mestres como Montaigne e Bacon. Remova a visão do artista dos tratamentos do estrangeiro, da díade e do papel do segredo e você terá removido tudo o que dá vida. Em Simmel, há essa maravilhosa tensão entre o esteticamente concreto e o filosoficamente genérico que sempre se encontra na grandeza.

Transpomos a ideia de artista-ensaísta de Nisbet para refletir sobre o ensaísmo de Gilda de Mello e Souza. O ensaísmo da autora incorpora a dimensão criativa do

mundo das artes para a consolidação de uma interpretação engenhosa da sociedade e, além disso, traduz e se inspira nos elementos estéticos para atingir uma forma de exposição poética. O estado da arte do ensaio possui em comum uma escrita que, em sua liberdade inegociável, descreve seu objeto de forma a mostrá-lo em seus movimentos. Nesse sentido, o ensaio assume uma dimensão visual que destacamos ao longo do estudo, sobretudo, na forma viva com que as letras assumem os contornos pictóricos.

A artista-ensaísta, favorecida por uma enfática sensibilidade estética, retira da superfície dos fenômenos os elementos para um pensamento profundo sobre as formas. Seu comprometimento com a poética a leva a uma forma de escrita artística da tecitura de fios que compõem a sociedade. Nesse sentido, o ensaísmo se apresenta como o gênero de interpretação das formas vívidas de uma época. Gilda de Mello e Souza em seus escritos dá mostras de tais movimentos de luminosidade crítica.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **O ensaio como forma**. In: Notas de Literatura I. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2012 [1954-1958].

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. **Notas sobre o método crítico de Gilda de Mello e Souza**. Discurso, n. 35, 2005.

BAUDELAIRE, Charles. **O pintor da vida moderna**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

BASTIDE, Roger. **Problemas da sociologia da arte**. Tempo Social, vol. 18, n. 2, 2006.

COSTA, Iná Camargo. **Ensaísmo teatral no Brasil**. Discurso, n. 26, 1996.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Gilda de Mello e Souza: Um percurso intelectual**. Revista USP, n. 69, 2006.

GILDA de Mello e Souza. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1885/gilda-de-mello-e-souza>>. Acesso em: 04 de Mar. 2021.

JACKSON, Luiz Carlos. **Tensões e disputas na sociologia paulista (1940-1970)**.

Revista Brasileira de Ciências Sociais, vol. 22, n. 65, 2007.

JACKSON, Luiz Carlos; BLANCO, Alejandro. **Sociologia no espelho: ensaístas, cientistas sociais e críticos literários no Brasil e na Argentina (1930-1970)**. São Paulo: Editora 34, 2014.

LUKÁCS, Georg. **Sobre a essência e a forma do ensaio: carta a Leo Popper**. Revista Serrote. Instituto Moreira Salles, nº 18, novembro de 2014 [1910].

NISBET, Robert A. **A sociologia como uma forma de arte**. Plural, vol. 7, 2000.

PONTES, Heloisa. **Gilda de Mello e Souza: entre arte e ciência**. In: Um enigma chamado Brasil: 29 intérpretes e um país. Org. André Botelho e Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PONTES, Heloisa . **A paixão pelas formas: Gilda de Mello e Souza**. Novos Estudos Cebrap, n. 74, março de 2006.

PONTES, Heloisa . **Modas e modos: uma leitura enviesada de O espírito das roupas**. Cadernos Pagu, n. 22, 2004.

SIMMEL, Georg. **Da psicologia da moda: um estudo sociológico**. In: Simmel e a modernidade. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2014.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas: a moda no século dezenove**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SOUZA, Gilda de Mello e. **A ideia e o figurado**. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2005.

* Artigo recebido em 18 de março de 2021,
aprovado em 26 de maio de 2021.