



Sociologias

ISSN: 1517-4522

ISSN: 1807-0337

Programa de Pós-Graduação em Sociologia - UFRGS

Griswold, Wendy

Formal capacities and relational understandings: Greed in literature, art and sociology

Sociologias, vol. 20, no. 48, 2018, May-August, pp. 86-104

Programa de Pós-Graduação em Sociologia - UFRGS

DOI: <https://doi.org/10.1590/15174522-020004804>

Available in: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86858049005>

- ▶ How to cite
- ▶ Complete issue
- ▶ More information about this article
- ▶ Journal's webpage in redalyc.org

redalyc.org
UAEM

Scientific Information System Redalyc
Network of Scientific Journals from Latin America and the Caribbean, Spain and Portugal
Project academic non-profit, developed under the open access initiative

Capacidades formais e compreensões relacionais: ganância na literatura, na arte e na sociologia

Wendy Griswold*

Resumo

Ao refletir sobre os usos da literatura por sociólogos, reconhecemos que tanto a literatura como a arte e a sociologia retratam relações. Os produtores (autores, artistas, sociólogos) dedicam-se a transformar relações em objetos culturais (romances, pinturas, monografias); os receptores (leitores, espectadores), então, extraem ou inferem relações a partir desses objetos. Produtores, objetos e receptores constroem-se e reconstruem-se mutuamente ao longo do tempo. No entanto, a literatura, a arte e a sociologia apresentam diferentes propriedades formais, e essas diferentes capacidades moldam o modo como os receptores inferem relações a partir delas. Este artigo toma o exemplo da ganância para analisar as objetivações sociológica, artística e literária, e para esclarecer como as propriedades formais específicas de cada um dos três gêneros influenciam suas capacidades específicas para engendar uma compreensão relacional. Essa análise mostra por que os sociólogos não deveriam considerar qualquer um desses gêneros como subcategoria de outro.

Palavras-chave: Literatura, Arte, Romance, Ganância, Sociologia da literatura.

*Northwestern University. Illinois, Estados Unidos

*Formal capacities and relational understandings: Greed in literature, art and sociology**

Abstract

In considering the uses of literature for the sociologist, we recognize that literature, art, and sociology all depict relationships. Producers (authors, artists, sociologists) craft relationships into cultural objects (novels, paintings, monographs); thereupon, receivers (readers, viewers) draw or infer relationships from these objects; producers, objects, receivers mutually construct and reconstruct one another over time. Literature, art, and sociology have different formal properties, however, and these different capacities shape how the receivers infer relationships from them. This article takes the example of greed to analyze sociological, artistic, and literary objectifications and to illuminate how the three genres' distinctive formal properties influence their specific capacities to engender relational understanding. This analysis indicates why sociologists should view none of these genres as a subset of another.

Keywords: Literature, Art, Novel, Greed, Sociology of literature.

Nosso argumento parte de uma reflexão sobre a primazia dos três domínios: literatura, arte e sociologia. Sociólogos da literatura se deparam com questões como: seria a literatura uma subcategoria da arte, ou um domínio inteiramente à parte? Como os sociólogos deveriam considerar essa questão? De uma perspectiva mais ampla, qual a relação entre sociologia e literatura? Dado que o romance – de longe o mais proeminente gênero literário da era moderna – envolve análise social como seu objeto principal, onde termina a literatura e começa a sociologia? Seria a distinção entre os dois campos simplesmente outra fronteira cultural, historicamente enraizada mas ontologicamente arbitrária?

Embora possamos deixar de lado a questão de qual seria a rainha das artes e das ciências, o simples fato de colocá-la atrai nossa atenção para as distinções entre as três. Podemos facilmente ver o que elas têm em comum: todas as três se concentram em relações, que podem ser sociais, espaciais, temporais, metafísicas e/ou materiais. Nem todas as áreas do pensamento humano fazem isso – as práticas de meditação, por exemplo,

*Tradução: Carolina Fernandes.

implicam ignorar radicalmente o pensamento relacional –, mas as artes e as ciências o fazem, e as três em questão são especialmente relacionais.

A seguir, gostaria de concentrar-me especificamente nas dimensões formais da sociologia, da arte e da literatura, a fim de analisar suas várias capacidades. Ilustrarei essa análise através de uma reflexão sobre a ganância. Usando este exemplo, argumentarei que as capacidades formais da literatura diferem daquelas da arte e da sociologia, e que, portanto, a primeira não é uma subdivisão de nenhuma das outras. Ao contrário, suas qualidades formais lhe conferem a capacidade de retratar as interações do social e do individual ao longo do tempo, e é dessa representação de temporalidade que os sociólogos podem tirar proveito.

No começo: ganância na teologia ocidental

Ganância ou avareza é um desejo desenfreado que exclui outros valores. Podemos considerá-la como individual ou como relacional, seja como um vício pessoal ou como vil apenas em relação a outras pessoas. Enquanto atributo individual, a ganância, um dos sete pecados capitais, é uma deformação da alma. Assim, Agostinho de Hipona distingua entre ser rico e ser avarento; ser rico não constituiria, em si, um pecado (embora os ricos devessem usar seus recursos para ajudar os outros), enquanto a ganância sim. Em *A Cidade de Deus*, Agostinho escreveu

a avareza não é vício do ouro, mas do homem que ama perversamente o ouro, pondo de parte a justiça que devia ser posta muito acima do ouro; a luxúria também não é um vício dos corpos belos e graciosos, mas de uma alma que ama de forma pervertida as volúpias corporais, descuidando a temperança que nos dispõe para as realidades mais belas do espírito e para maiores graças incorruptíveis; não é a jactância um vício do louvor humano, mas da alma que perversamente gosta de ser louvada pelos homens com desprezo do testemunho da consciência; nem a soberba é o vício de quem outorga o poder ou do próprio poder, mas o da alma que ama perversamente a sua própria autoridade e despreza a autoridade justa de um mais poderoso.** (AGOSTINHO, 2008, p. 259).

**Tradução extraída de Santo Agostino, *A Cidade de Deus*, vol. II (Livros IX a XV. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, pp. 1097-1098) (Nota da tradutora).

Assim, a ganância era um vício pessoal, um caso radical de prioridades equivocadas. Agostinho não se concentra em seu impacto sobre outras pessoas, mas em seu impacto na alma do avarento.

Analistas têm debatido a posição cristã em relação à riqueza em si: estariam as almas dos ricos sempre condenadas (o que parece insinuar a parábola de “passar um camelo pelo fundo da agulha”), ou o pecado seria a ganância e não a riqueza (o que parecem indicar os relatos bíblicos de pessoas ricas que são, não obstante, devotas)? Embora houvesse diferenças de opinião mesmo entre os Pais da Igreja (Ambrósio parece ter adotado uma visão mais branda sobre os ricos do que Agostinho), o consenso geral é que a Igreja primeva considerava tanto a pobreza como a riqueza condições moralmente neutras. Os ricos correm um risco maior de permitir que suas vidas econômicas absorvam sua atenção (ou seja, eles são mais propensos a render-se à ganância, que é o verdadeiro pecado), no entanto, além disso eles têm uma obrigação específica de ajudar os pobres (ver Pierson, 2013, cap. 3 para um resumo). Assim, a ganância era um pecado individual de prioridades radicalmente equivocadas, e não tinha conexão com nenhum grau de riqueza ou com a ética cristã das relações humanas que exigiam caridade para com os pobres.¹

Ganância na sociologia

Os sociólogos, evidentemente, pensam em termos relacionais. Normalmente, eles estão menos interessados no que move as pessoas a se comportarem de certa maneira, e menos ainda no pecado, e mais interessados nas consequências dos comportamentos humanos em que as ações de um grupo afetam outro.² Assim, os sociólogos normalmente evitam

¹ Como Pierson resume: “Para a maioria dos Pais da Igreja, o que contava não era o que alguém possuía (ou não possuía), mas sua *atitude* em relação àquelas posses. As riquezas eram, propriamente, uma questão irrelevante. A avareza, não a riqueza, constitui o vício, e era possível tanto para um homem pobre quanto para um rico ser avarento. No entanto, havia uma exigência de partilhar a riqueza, especialmente com os pobres e necessitados...”(Pierson, 2013, p.75).

² Ver, contudo, a coleção de ensaios de Lyman (1978) relacionando os sete pecados mortais tradicionais a questões sociológicas.

a análise motivacional em favor da estrutural, particularmente na análise empírica sincrônica de dados quantitativos³. Resultados, não atitudes, são o que importa. Mesmo a pesquisa voltada, por exemplo, ao que as pessoas pensam sobre “os ricos” não indaga especificamente sobre as motivações imputadas a eles. Isso apesar de a cultura popular supor que “o um por cento” é mais ganancioso do que todos os outros.⁴

No contexto da ciência social contemporânea, há duas posições sobre a ganância comumente associadas a Thomas Hobbes, por um lado, e a Jean-Jacques Rousseau, por outro. O objetivo é a ordem social e a questão é se a ganância consolida a ordem social ou a debilita. Hobbes via os homens como naturalmente gananciosos, materialistas, prontos para matar outros na busca de seus propósitos, sendo necessário um poder soberano forte para regular esse aspecto da natureza humana e impedir uma guerra de todos contra todos. Já Rousseau considerava as pessoas pacíficas por natureza e somente quando se reuniam em sociedade, a inveja e a competição surgiam; a ganância não era inata, mas um subproduto social e poderia ser controlada se as pessoas participassem mutuamente de um contrato social. Teóricos sociais posteriores até os dias atuais apresentaram variações nessas posições. Adam Smith, por exemplo, concordou com Hobbes sobre a natureza humana, mas chegou à conclusão oposta sobre o Estado; ele considerava a cobiça humana e a competição como virtudes que integravam a sociedade e beneficiavam todos, contanto que o Estado não se interpusesse. Tendo em conta os pais da Sociologia, Marx e Weber historicizaram a questão.

³ Agradeço a oportunidade observação de um revisor, de que a análise de surveys e a sociologia quantitativa aqui mencionadas podem ser mais predominantes na sociologia anglo-saxônica do que no Brasil e em outros lugares. Eu acrescentaria que, embora boa parte da análise histórico-comparativa também privilegie a análise estrutural, ela tende a ter orientação mais teórica e partilhar interesses com as disciplinas humanistas.

⁴ Para uma aparente exceção, consulte <http://thesocietypages.org/eye/tag/greed/>. No entanto, este blog do professor emérito de sociologia, Ron Anderson, na verdade corrobora a afirmação, pois Anderson admite que Obama nunca disse, de fato, que as pessoas de Wall Street eram mais gananciosas; e embora ele se refira à sua crítica anterior de um livro de sociologia popular sobre os ricos, essa crítica também nunca mencionou a ganância. Isso é típico: ao contrário dos críticos da mídia, que ficam felizes em falar sobre a ganância, os sociólogos progressistas podem insinuar isso, mas geralmente evitam a linguagem de virtudes e vícios.

Marx tinha pouco interesse nas motivações individuais, mas interessava-se, sim, nas relações de classe, enquanto Weber, que tinha mais de psicólogo social do que Marx, considerava o desejo por lucro cada vez maior como a característica definidora do capitalismo ocidental. Saltando ao presente, são bem conhecidos o mapeamento e as inquietações de Robert Putnam (2015) relativos ao esgarçamento do contrato social. Para todos os teóricos sociais essencialmente seculares, a questão não é de virtude ou vício, mas do impacto de comportamentos específicos sobre a sociedade como um todo, e esse é o ponto de vista da sociologia como disciplina.

Em um trabalho recente, Leslie McCall disseccoumeticulosamente as atitudes do público em relação aos ricos, descobriu que os americanos vêem os “ricos indignos” como aqueles cuja riqueza atua para limitar oportunidades para outros, enquanto tolera os ricos cujas atividades fornecem caminhos para a mobilidade social. Em sua síntese, “os americanos não se ressentem dos ou idolatram os ricos de modo uniforme, mas, por uma questão de equidade, pedem apenas que cumpram suas obrigações para com o povo americano, criando oportunidades para todos e não apenas para eles mesmos” (McCall, 2013, p. 89 -90). A questão de se os ricos se tornaram ricos porque eram mais gananciosos do que outros (ou trabalharam mais, ou tiveram mais sorte) está fora do escopo de sua análise, e parece extrapolar aquela do povo americano, também. O que importa é a relação entre os ricos – suas práticas, sua posição legal, sua gestão de dinheiro, sua tributação – e o resto da sociedade.

Os sociólogos contemporâneos não se interessam pela origem da ganância, por quão universal ela é ou quais seriam suas implicações para a salvação. O que lhes/nos importa são seus efeitos quando ela está explícita no comportamento (a pessoa que é gananciosa em sua índole, mas que não age com base nessa ganância, não é relevante fora do domínio da teologia). Esses efeitos, no entanto, podem ser individuais ou sociais, e podem ser estáveis ou evoluir com o tempo. É aqui que entra a reflexão sobre as capacidades da arte e da literatura.

Ganância na arte

Primeiro, devemos reconhecer que nem a arte nem a literatura oferecem evidências, dados, no sentido científico, sobre a sociedade. Essa é a visão geralmente aceita: você não pode “ler” uma sociedade a partir de suas artes ou das letras. Uma socióloga pode analisar dados artísticos ou literários para aprender algo sobre a produção ou recepção das obras culturais ou gêneros em questão, mas ela raramente confiará nos trabalhos culturais como dados para dizer algo sobre a sociedade em si. O que a arte e a literatura podem fazer de forma mais consistente para a socióloga é sugerir hipóteses e colocá-las da maneira mais vívida, incluindo hipóteses sobre virtudes e vícios, atributos individuais e relações sociais. Isto é o que se quer dizer com os argumentos pela “expansão de horizontes” usados para justificar estudos humanísticos nas escolas, por exemplo.

Se compararmos as propriedades formais da sociologia, da arte e da literatura, poderemos partir daquilo que elas têm em comum. Todas as três envolvem a análise de como o mundo é e como funciona. Além disso, todos os três se envolvem na análise das relações humanas; a sociologia faz isso o tempo todo, a literatura na forma do romance o faz na maior parte do tempo, e a arte o faz algumas vezes. Elas também compartilham, mas de forma incompleta, algumas qualidades formais. Tanto a arte quanto a literatura compartilham a liberdade de jogo no sentido de Huizinga (Huizinga, 1955; Caillois, 1979), enquanto a sociologia está enraizada no empírico, na realidade da vida, ou seja, no não jogo. Tanto a sociologia como a literatura expressam sua análise em textos escritos, enquanto a arte (como a concebemos aqui) expressa sua análise em formas visuais.

Assim, a arte é analítica, livre (embora caracterizada por convenções) e visual. Como tal, se expressa de uma só vez, num momento de visualização. Isso não quer dizer que uma pintura não compense o tempo investido em refletir sobre ela, mas apenas que sua análise se mostra de imediato. Seu

argumento, por assim dizer, não se desdobra ao longo do tempo, como acontece com os textos escritos, mas é comunicado de forma instantânea⁵.

Um exemplo direto de um artista que expõe a ganância vem na pintura *O cambista e sua mulher*, de Quentin Metsys, uma alegoria da avareza. No final do século XV, Metsys estabeleceu-se na Antuérpia, na época, um importante centro comercial repleto de agiotas, cambistas e outras funções bancárias da modernidade precoce. Sua pintura é uma crítica sobre a ganância como distração, uma mudança de atenção do espiritual para o material.

Figura 1. Quentin Metsys, “O cambista e sua mulher” (1514).



Fonte: <https://www.louvre.fr/oeuvre-notices/le-preteur-et-sa-femme>

⁵ Tanto meu argumento como meu exemplo se aplicam à arte representativa da tradição ocidental. A arte contemporânea tem propriedades diferentes e maior probabilidade de desenvolver-se com o tempo, por exemplo, quando artistas recorrem a vídeos ou outras mídias eletrônicas.

O cambista está fazendo seu papel: contando pérolas, pesando ouro, classificando moedas. Ele próprio não está desviado de seus afazeres; a ganância, e mais especificamente, a conversão de dinheiro em dinheiro é o seu negócio. É sua esposa quem se distrai de sua leitura devocional à vista de tanta riqueza. O simbolismo é acentuado aqui: a balança do julgamento, a maçã da tentação, a vela, as contas e o espelho, mostrando tanto o artista observador quanto o mundo urbano fora da janela, onde tais negócios acontecem. Todos esses contrastes podem ser justapostos na superfície bidimensional da pintura. Não há tempo, apenas um momento, doméstico e dramático, em que a esposa cede à tentação de sua ganância.

Por causa de seu imediatismo visual, a arte é especialmente eficaz para mostrar contrastes: os salvos e os condenados, a virtude *versus* o vício, e neste caso particular, piedade *versus* ganância. Vemos a tentação, a distração, a ganância atraiendo a esposa de algum outro valor, neste caso, suas devoções. O momento é nitidamente relacional: a relação da mulher com o marido, com sua religião e com sua atração pelo ouro e joias (a descrição no catálogo do Louvre diz que as pérolas eram símbolos tradicionais da luxúria, outro pecado capital e o equivalente erótico da ganância).⁶ Mas é só um momento.

Ganância na Literatura

As pinturas tendem para o sincrônico, os romances para o diacrônico. Embora o espectador não assimile *O Cambista e sua Mulher* com um único olhar, a típica pintura pré-moderna oferece uma imagem de um recorte temporal.⁷ Os romances, novamente de modo geral, movem-se através do tempo e, novamente antes do modernismo, o tempo era usualmente linear. Essa diferença formal permite que o romance (e, em menor grau, outros

⁶ <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/moneylender-and-his-wife>

⁷ Esta é, certamente, uma generalização grosseira. Para além das inovações temporais do modernismo, as pinturas renascentistas, por exemplo, às vezes faziam coisas como mostrar vários episódios da vida de um santo em uma única paisagem.

gêneros literários) descreva uma complexidade relacional multidimensional à medida que evolui no tempo.

No momento retratado na pintura, a ganância venceu, e tal momento está, até certo ponto, em consonância com a ideia de disputa pela alma, do cristianismo tradicional. Mas não inteiramente, pois as coisas mudam e a redenção é possível até o momento da morte. Pinturas admitem relações multidimensionais. O cambista e sua mulher são um casal (sociais). Eles estão um ao lado do outro, no mesmo plano, mais ou menos à mesma altura, e ocupando aproximadamente o mesmo espaço (espaciais). Eles estão interagindo com objetos materiais: a balança, o livro, as moedas e suas roupas (um pouco antiquadas, luxuosas sem ostentação). Eles mantêm uma relação com o divino, embora o dele seja ignorado e o dela esteja oscilando (metafísicas). Até aqui, tudo bem; temos uma imagem muito mais rica desses dois indivíduos do que a sociologia ofereceria. Mas é em um momento do tempo. Não sabemos se ela vai se livrar da tentação e voltar à sua leitura devocional. Não sabemos se ele verá a vela e será lembrado da brevidade da vida e da ameaça à sua alma. Não há história, apenas um momento sugestivo em que a ganância parece estar levando vantagem.

É neste ponto em que a literatura, e mais especificamente o romance, tem uma vantagem. É um jogo livre, como pintar, mas um jogo ao longo do tempo. Os relacionamentos se desdobram e podemos observar complexidade não apenas em termos de múltiplos fatores, mas em termos de como os múltiplos fatores entram em ação durante algum período da vida das pessoas.

Continuando com nosso exemplo da ganância, vejamos *A Taça de Ouro* (*The Golden Bowl*) de Henry James (1904), um trabalho tardio que é considerado sua obra-prima. A história é centrada em quatro personagens. Adam Verver é um financista americano fabulosamente rico que vem à Europa para arrecadar obras de arte para um museu que está construindo em American City. Viúvo há muitos anos, ele tem um relacionamento excepcionalmente próximo com sua filha Maggie, que o acompanha em suas jornadas. Maggie está noiva do Príncipe, um italiano de família nobre romana que perdeu sua riqueza. Finalmente, há Charlotte, amiga de infância

de Maggie, bonita e frequentora de círculos sociais elegantes, porém ela mesma pobre e dependente da generosidade de seus amigos.

Embora os labirintos emocionais expostos por James sejam intrincados, o enredo em si é simples, desenrolando-se por cerca de seis anos. O Livro Um chama-se *O Príncipe*, e se concentra de forma intermitente no ponto de vista deste, bem como no de uma observadora, a Sra. Assingham, que havia reunido o casal originalmente. No início, Charlotte chega a Londres pouco antes de Maggie e o Príncipe – um tanto atordoado com a mudança de sua sorte – se casarem. Enquanto Charlotte e o Príncipe compram o presente de casamento de Maggie e contemplam uma linda taça de ouro, embora com imperfeições, torna-se evidente que, sem o conhecimento da noiva, eles compartilham um passado como amantes, um passado que o Príncipe quer manter enterrado.

Três anos se passam. Maggie, agora mãe, preocupa-se cada vez mais com o fato de seu pai estar solitário sem sua atenção exclusiva. Em uma conversa no jardim, em Fawns, a propriedade rural em Kent, onde Adam hospeda sua filha e genro, juntamente com vários visitantes, Maggie o incentiva a casar-se e sugere Charlotte como uma possível candidata. Charlotte chega e, em uma viagem a Brighton, Adam a pede em casamento formalmente. Eles vão a Paris esperar Maggie e o Príncipe, que estão em Roma; e, ao receber um telegrama do Príncipe, Charlotte, que inicialmente hesitara, aceita a proposta de Adam.

Dois anos se passam. Os dois casais, ambos morando em Londres, estão juntos constantemente. Maggie parece dedicar mais tempo e atenção a seu pai do que ao marido (sem falar de seu filho, que é adorado pelo avô), deixando assim o príncipe e Charlotte, agora sogra deste, na companhia um do outro. Charlotte frequenta um ambiente social glamuroso, coberta de jóias, mas cada vez mais ignorada pelo marido e mais frequentemente acompanhada pelo Príncipe. Este último continua a ser cauteloso, não querendo criar problemas e tendo afeição por sua esposa, enquanto Charlotte, entediada e passional, é mais imprudente. O inevitável acontece: fugindo para Gloucester, depois de um fim de semana carregado de erotismo

em Matcham – a propriedade de nome sugestivo de uma mulher madura, da nobreza, que aprecia relacionamentos com homens jovens (“papa-anjo”) e que pretende seduzir um jovem convidado – o príncipe e Charlotte reacendem seu caso.

O Livro Dois traz a perspectiva da princesa. Ele entra de súbito, concentrando-se quase exclusivamente nas percepções e estado de espírito inconstantes de Maggie. Também envolve uma abordagem tanto geográfica – os protagonistas nunca saem de Londres, exceto por alguns dias em Fawns – quanto temporal, pois o enredo do Livro Dois se passa ao longo de algumas semanas. Alguns dias após o encontro amoroso em Gloucester, Maggie começa a sentir que “algo havia acontecido”, uma intuição que se torna aguçada nas semanas seguintes ao perceber que Charlotte e o príncipe estavam de repente sendo super atenciosos,

que eles a estavam *mimando*, que estavam agindo com ela – e também com seu pai – segundo um plano que era o equivalente exato do seu próprio [ou seja, continuar como se tudo estivesse bem]. Não era o roteiro dela que eles estavam seguindo, mas – e era isso particularmente que a deixava em alerta – aquele estabelecido entre eles... Ambos notavam sua situação e as possíveis reações que ela teria ao dar-se conta da mesma – uma percepção determinada pela mudança de atitude que eles, tão sutilmente, observaram nela ao voltarem de Matcham... [tinham] um plano premeditado para não feri-la, que os faziam comportarem-se com nobreza... um banho de benevolência habilmente preparado para ela. (James, [1904] 1995, pp. 256-57).

À medida que as suspeitas de Maggie se confirmavam (de forma cabal, quando ela compra a taça de ouro e o vendedor revela as intimidades compartilhadas pelo Príncipe e Charlotte, anos antes), sua principal preocupação é não permitir que seu pai venha a saber da infidelidade de sua esposa e, o mais importante, da dor de sua filha. “Ele o fez por mim, ele o fez por mim”, ela lamentou, “ele o fez, exatamente, para que nossa liberdade – isto é, querido!, pura e simplesmente a minha liberdade – fosse maior em vez de reduzir-se; ele fez isso, sublimemente, para libertar-me tanto quanto possível das preocupações que pudesse vir a causar-me” (James, 1995, p. 279).

Então Maggie entra em ação. Ela deixa seu marido saber que ela sabe, sem nunca realmente dizer isso. Ela confronta Charlotte, sugerindo saber do “não dito e indizível” enquanto a intimida à submissão. Ao fazê-lo, Maggie configura uma situação (“eu não a acuso de nada”), em que Charlotte e o Príncipe terão que continuar a fingir para seus cônjuges que nada ocorreu e que ninguém pensa de outro modo.

Além disso, ela convence seu pai de que ela foi egoísta em mantê-lo afastado de American City e de seu projeto do museu. Assim, ela providencia para que seu pai e Charlotte voltem para a América, enquanto ela e o príncipe permanecem em Londres. “Você é esplêndida”, observa a Sra. Assingham, “Você conseguiu ... Eles estão indo ... [Charlotte] vê tudo acontecer – e não pode falar ou resistir ou mover um dedinho ... Eu vejo a distância oceânica e aquele imenso e assustador país, estado após estado – que nunca me pareceu tão grande ou tão terrível. Finalmente, os vejo, dia a dia e passo a passo, no outro extremo – e que nunca irão voltar” (James, 1995, p.407). Tendo conseguido poupar seu pai do sofrimento e enviado a rival do afeto de seu marido para o “imenso e terrível país”, Maggie vive um “instante de terror” pelo preço que pagaria, a perda da companhia diária de seu pai. O príncipe admira-se de sua atitude (“não vejo nada além de você”) e, não mais a criança inocente, mas uma mulher vivida, ela se deixa enterrar em seus braços.

Ao longo de sua carreira, James dedicou-se à “trama internacional”, especificamente a interação entre europeus sofisticados e americanos ingênuos, e ele situou seus romances em lugares onde americanos e europeus reuniam-se. Em *The Golden Bowl*, três americanos e um italiano são os protagonistas, com uma inglesa e seu marido ocupando uma posição secundária. O cenário é europeu: Londres, a área rural de Kentish, Brighton, Gloucester, Paris e Roma. Os americanos não são propriamente imigrantes – eles vieram para a Europa para arrecadar (arte, amantes, maridos) e dois dos três voltarão para a American City – mas eles são de fora e os europeus os veem como prole interessante.

Duas metáforas permeiam o *The Golden Bowl*: predador/presa e dinheiro. Cada um dos protagonistas é um predador, cada um está em busca de algo. O Príncipe está em busca de uma esposa rica e, na abertura do romance, “a conquista coroara a busca” (James, 1995, p.4). Adam Verver estava buscando obras-primas europeias para o museu que ele estava construindo em American City. Charlotte busca um ex-amante e, quase secundariamente, um marido que possa aliviar sua pobreza. E Maggie busca um noivo, mais tarde marido, a quem amar, mas, ao mesmo tempo, busca preservar sua proximidade com seu pai. No entanto, ao mesmo tempo, cada um é presa, está ameaçado. O príncipe está sendo apresado, apropriado pelos americanos ricos; Maggie brinca que ele faz parte da coleção [de Adam] “... uma das coisas que só se pode conseguir aqui. Você é uma raridade, um objeto belo e caro” (*idem*, p. 8). Maggie vê seu pai como o inocente, indefeso, a quem ela deve proteger do conhecimento do adultério de sua esposa. Charlotte é vítima de sua pobreza, da prévia rejeição por parte do príncipe e, em seguida, de cair na armadilha de um casamento sem amor. E Maggie é a esposa amorosa traída por dois conspiradores desalmados. A casa de campo onde a maior parte da ação acontece é chamada de Fawns (cervos jovens), uma representação apropriada para presas indefesas, e o fato de, na primeira cena em Fawns, Adam, o viúvo rico, ter de frustrar os planos de algumas mulheres americanas que o cercam (as sugestivamente chamadas Sra. Rance e sua amiga, a senhorita Lutches) é um prenúncio.

Permeando tudo isso está o dinheiro, literal e metafórico. Os exemplos são abundantes e este é típico. A Sra. Assingham está falando com o príncipe durante a recepção do embaixador e pensando

o quanto havia custado à grande fortuna de seu sogro, e tomado uma porção nada desprezível, para cercá-lo de um elemento em que, por mais afundado que estivesse originalmente, ele pudesse flutuar pecuniariamente; como era estranho que, com todas as concessões a seus méritos, algumas pessoas chegassem a ser tão desmedidamente valorizadas, ter cotação, como se diz no mercado de ações, tão alta, e quão mais estranho era, talvez, haver casos em que, por alguma razão, ninguém se importasse com a evidente ausência nessas pessoas do propósito de realmente exibir os méritos que justificam seu preço ... era visível que ele, afinal, tinha em mente algum tipo

de retorno por serviços prestados. Ele fora, com certeza, um grande gasto – mas, até agora, ela estivera convicta de que ele pretendia comportar-se de modo nobre o bastante para fazer da nobreza uma compensação. E o fato de que ele colocasse em prática esse seu propósito, o pusesse em prática levando a vida, respirando o ar, quase pensando os pensamentos que melhor satisfaziam sua esposa e o pai dela... (James, 1995, p.154)

O símbolo dominante de *A Taça de Ouro* combina esse dinheiro literal e metafórico. A taça de cristal dourada tem tanto um valor monetário (quinze libras, o negociante diz a Charlotte) e um valor simbólico, como presente de casamento, como selo da intimidade renovada entre o príncipe e Charlotte, e como confirmação cabal das suspeitas de Maggie. Também tinha um defeito (o mesmo comerciante, cinco anos depois, confessa a Maggie que a taça não valia o preço pago por ela). Quando a Sra. Assingham a destrói intencionalmente, seu valor monetário é destruído, mas não seu valor metafórico, atestando a complexidade do belo e do imperfeito, o símbolo de uma imagem ingênuas da perfeição, substituída por uma avaliação mundana dos custos de nossas ações.

Em tal mundo, a ganância não é mais um vício individual (como na teologia e na arte). É social e sistêmico. De fato, os protagonistas não são particularmente gananciosos.⁸ Ao se casar com seus cônjuges, Charlotte e o príncipe estão simplesmente fazendo o que precisam para sobreviver; sua ganância, se o for, não é monetária, mas sexual, ao pensar que eles podem ser amantes sem comprometer seus casamentos. Maggie e Adam “colecionam” (arte, príncipes) e eles exibem o alheamento que vem com a riqueza, embora, ao mesmo tempo, tenham o cuidado de não ferir outra pessoa e não se observa que suas “coletas” os levem a descuidar-se de suas

⁸ A palavra “ganância” aparece apenas duas vezes no romance e é rejeitada nos dois casos. No começo, o Príncipe tem de precaver-se para não agir com arrogância e ganância. “... Pessoalmente, ele considerava, não tinha os vícios em questão - e isso lhe dava uma boa vantagem. Sua classe, a aristocracia, por outro lado, os tinha em abundância, e ele de certa forma era inteiramente um aristocrata”(James, 1995, p. 11). Assim, James coloca a ganância como social ao invés de pessoal. Mais tarde, Adam, tendo de esquivar-se constantemente dos avanços da Sra. Rance, resiste queixando-se, ainda que para si mesmo. “A queixa, ademais, era um luxo, e ele temia a imputação de ganância” (*idem*, p. 76).

relações humanas. Para todos os personagens, a ganância social surge na forma da absoluta necessidade de dinheiro para sustentar seu modo de vida e em sua avaliação persistente, embora inconsciente, das pessoas e situações em termos monetários. A ganância social pode ser vista como um descuido de outros valores – harmonia social, relações pessoais livres do nexo monetário – e, nesse sentido, é especificamente um vício do capitalismo em geral, e não de indivíduos gananciosos.

Além disso, a participação de cada pessoa naquilo que estamos chamando de ganância social evolui com o tempo. Charlotte e o Príncipe estão enredados em teias de gênero e *status* nas quais não podem sobreviver socialmente se não casarem com pessoas ricas. Por essa razão seu caso de amor vacilou desde o princípio. Depois de seus respectivos casamentos, sua autoproteção e sua vulnerabilidade – presas de pressões econômicas e, no caso de Charlotte, de papéis convencionais de gênero – explicam sua obsessão com adiscrição e com “tratar” Maggie cuidadosamente. A ganância social os desvia o tempo todo, primeiro de seu amor erótico mútuo, depois de seus cônjuges e, finalmente, da plena realização de seus desejos e individualidades.

Ao mesmo tempo em que urde teias geopolíticas do capitalismo industrial, do imperialismo, e do espólio da herança cultural, Adam Verver se vê preso nelas – tudo isso sendo também, aos olhos de todos, um homem decente e essencialmente puro (Adão antes da queda). O homem do dinheiro tornou-se o homem de bom gosto, a acumulação de riqueza possibilita a acumulação de arte, mas James apresenta tais manifestações de ganância social como sistêmicas, e não como uma característica da personalidade de Adam. A coleção de Adam cresce: da aquisição de tesouros de arte, ele passa para a aquisição de uma linda esposa, mas acaba perdendo seu tesouro mais querido (em ambos os sentidos), a comunhão diária com sua filha.

Maggie, por sua vez, é a personagem que evolui de forma mais dramática. Inicialmente ela é passiva, um objeto da investida de um caçador de fortunas italiano, da intromissão da Sra. Assingham e da condescendência

de Charlotte. Mesmo quando ela conduz seu pai a um casamento, ela descreve a si mesma como uma “coisinha rasteira” comparada a Charlotte. Sua ganância é sua suposição ingênua de que pode ter tudo: seu príncipe, seu pai, sua amiga e sua indiferença às maquinações daqueles ao seu redor. Mas o oceano econômico e social em que ela nada não admite tal onivoridae, e é isso que ela deve aprender. Ao final ela converte-se em personagem ativa, manipulando os demais para poder preservar o máximo possível de seus ganhos. Ela mantém seu casamento e, pode-se dizer, preserva seu pai do conhecimento de uma verdade dolorosa, mas às custas de perder a pessoa que ela mais ama, bem como sua inocência.

Em conclusão

A modernidade é o tema da sociologia. Os exemplos artísticos e literários que usamos para ilustrar nossa discussão vêm do início do período moderno, quando o comércio estava reorganizando a vida urbana, e da virada do século XX, quando o capitalismo industrial destroçou os laços sociais tradicionais, e a sociologia como disciplina vasculhava as ruínas (note que *A Taça de Ouro* foi publicado um ano antes de *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*, de Weber). Mas, se tanto a sociologia como a arte e a literatura podem operar análises do mundo social moderno, elas o fazem com capacidades variadas.

Vemos evoluções ao longo do tempo do romance, e isso põe em relevo o que a literatura pode oferecer e a arte não pode: um quadro de como opera o social sobre os seres humanos ao longo de suas vidas. Ganância, em nosso exemplo, não é um desvio isolado, uma momentânea queda em desgraça; tampouco é uma variável que possa ser indexada através de uma pesquisa ou observada em campo. A ganância social é central para as “teias de significado”, no sentido de Clifford Geertz, que constituem a modernidade. Em sua célebre definição, Geertz (1973) descreve a cultura nestes termos: “...o homem é um animal amarrado a teias de significado que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias, e a sua análise, portanto, não como uma ciência experimental em busca

de leis, mas como uma ciência interpretativa à procura do significado"⁹. O romancista, como o sociólogo da cultura, age como analista, mas com a grande vantagem de poder apresentar as teias de significado e como as pessoas se movem nelas ao longo do tempo.

A forma é importante. É um erro pensar a literatura como um subconjunto da arte ou o romance, apesar de seu foco na análise social, como um subconjunto da sociologia. As três áreas têm diferentes propriedades formais que possibilitam diferentes investigações e representações de diferentes facetas da experiência humana. Para o sociólogo, a literatura não oferece respostas, mas levanta questões. Sugere hipóteses, com base na evolução temporal das relações humanas em uma complexa topografia social e cultural. Não gostaríamos de subsumir sua capacidade de sugestão, concebendo-a como uma categoria de outra coisa.

Wendy Griswold é Professora de Sociologia e da cátedra Bergan Evans da Escola de Humanidades, da Northwestern University, Illinois, EUA.

 w-griswold@northwestern.edu

⁹ NT: Tradução extraída da edição brasileira: Geertz, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008, p. 4.

Referências

1. AGOSTINHO, Santo (Augustine of Hippo). **The City of God**: Books VIII – XVI. Tradução de Gerald G. Walsh, S.J. e Grace Monihan, O.S.U. Washington, D.C.: Catholic University of America Press, 2008.
2. CAILLOIS, Roger. **Man, Play, and Games**. Nova York: Schocken Books, [1961] 1979.
3. GEERTZ, Clifford. **The Interpretation of Cultures**. Nova York: Basic Books, 1973.
4. HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**: A Study of the Play Element in Culture. Boston: Beacon Press, [1938] 1955.
5. JAMES, Henry. **The Golden Bowl**. Londres: Wordsworth Editions Limited, [1904] 1995.
6. LYMAN, Stanford M. **The Seven Deadly Sins**: Society and Evil. Nova York: St. Martin's Press, 1978.
7. McCALL, Leslie. **The Undeserving Rich**: American Beliefs about Inequality, Opportunity, and Redistribution. Cambridge e Nova York: Cambridge University Press, 2013.
8. PIERSON, Christopher. **Just Property**: A History in the Latin West: Volume One: Wealth, Virtue, and the Law. Oxford: Oxford University Press, 2013.
9. PUTNAM, Robert. **Our Kids**: The American Dream in Crisis. Nova York: Simon & Schuster, 2015.

Recebido: 17.10.2017
Aceito: 24.05.2018