

ORIGENS E PROBLEMÁTICA DA SOCIOLOGIA DA LITERATURA

Miguel Leocádio Araújo Neto*

Resumo

Este artigo faz o percurso das origens da sociologia da literatura aos seus desdobramentos no século XX, levantando os principais questionamentos presentes nos diversos teóricos comentados. Dessa forma, examinam-se os rumos tomados pelas pesquisas que vinculam literatura e sociedade em suas principais configurações.

Palavras-chave: *Sociologia da literatura; literatura; sociedade.*

Abstract

This article studies the origins of the sociology of the literature until its developments in the 20. century, showing the principal questions by the different theoreticians that we comment. In this way, the paths of the researches that makes the relationship literature and society are examined.

Keywords: *sociology of literature; literature; society.*

1. INTRODUÇÃO

A idéia de que a obra literária, em sentido amplo, constitui uma representação da realidade parece ter certo trânsito entre os mais renomados teóricos e estudiosos da literatura, tais como René Wellek e Austin Warren¹, Erich

Auerbach², Afrânio Coutinho³ e outros. Adotando este pressuposto básico e ampliando-o em direção às indagações em torno das relações entre literatura e sociedade, apresenta-se nos a necessidade de uma reflexão sobre como os métodos sociológicos de abordagem do texto literário, ou mais especificamente a chamada *sociologia da literatura*, entenderiam o problema da representação da realidade pela literatura.

A complexidade das questões relativas às relações entre literatura e sociedade, e como, no século XX, a teoria e a crítica literárias as entendem, afigura-se nos como uma justificativa possível para o trabalho do pesquisador interessado em compreender quais as especificidades da representação do fato social pela literatura.

Pretendemos, em primeiro lugar, compreender mais acuradamente o significado do social, em seu sentido mais geral, para os teóricos da literatura. Paralelamente, tentamos compreender como os teóricos entendem que este social é absorvido pela literatura e nela é representado.

Nessa perspectiva, o presente trabalho faz um mapeamento da metodologia sociológica aplicada ao estudo da obra literária com vistas à compreensão do modo como o dado social⁴ é identificado na literatura. Na primeira parte, apresentamos as origens das reflexões sobre a questão das relações entre o literário e o social que redundariam no estabelecimento de métodos para a Sociologia da Literatura. Já no capítulo seguinte, passamos à leitura de *A teoria do romance*, de Georg Lukács (2000), um dos baluartes do que se compreende como análise sociológica da literatura.

* Especialista em Investigação Literária (UFC). Mestrando em Literatura Brasileira (UFC). Bolsista CAPES. Professor substituto do Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará.

¹ Comentando as relações entre literatura e sociedade, Wellek e Warren (1971, p. 117) afirmam que “a literatura ‘representa’ a ‘vida’: e a vida é, em larga medida, uma realidade social, não obstante o mundo da Natureza e o mundo interior ou subjetivo do indivíduo terem sido, também, objeto de ‘imitação literária’”.

² Auerbach (1976) escreveu um livro de ensaios que explica as mudanças, ao longo da história da literatura ocidental, nas perspectivas (ou maneiras) de a literatura representar a realidade, tomando por base para seu estudo alguns dos maiores clássicos da literatura ocidental.

³ Coutinho (1987, p. 728), ao conceituar a literatura, escreve: “O literário ou o estético inclui precisamente o social, o histórico, o religioso, etc. (...) A literatura, como toda arte, é uma transfiguração do real, é a realidade recriada através do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas que são os gêneros e com os quais ela toma corpo e nova realidade”.

⁴ Esclareça-se que partimos da idéia de que o que chamamos de *dado social* remete ao fato social em seu sentido mais amplo, conceito adotado pelas ciências sociais: aquele dado capaz de apontar para uma determinada dinâmica da sociedade ou para uma determinada prática social (Cf. Oliveira, 1984).

2. A REFLEXÃO SOCIOLÓGICA ACERCA DA LITERATURA: AS ORIGENS

É comum pensar-se que a Sociologia da Literatura, enquanto sistema teórico formalizado e capaz de lançar um olhar crítico sobre a obra literária, nasce com as reflexões de Marx e Engels (1986), colhidas de variados escritos dos dois pensadores e reunidas em *Sobre literatura e arte*, ou com as de Georg Lukács (2000), vindas a lume com *A teoria do romance*, publicado pela primeira vez na Alemanha em 1920. No entanto, este interesse dos pensadores em compreender as relações entre literatura e sociedade não é recente, embora tenha tomado mais fôlego, principalmente, na segunda metade do século XX, com a publicação, na França, em 1963 (cf. Zérafra, 1976, p. 105-106), da referida obra de Lukács, bem como dos estudos, ainda na década de 1950, de Lucien Goldmann, um dos mais atuantes divulgadores dos estudos sociológicos aplicados à literatura. Segundo Tadié (1992, p. 163), o que hoje podemos chamar de sociologia da literatura teria suas origens teóricas ainda em princípios do século XIX.

No entanto, e ao contrário do que se poderia pensar, a Sociologia da Literatura tem suas origens teóricas mais remotas, embora não menos importantes, na passagem do século XVIII para o XIX, sendo a Revolução Francesa (1789), e as várias transformações sociais subsequentes na vida intelectual europeia, o evento histórico desencadeador de anseios por uma nova forma de pensar o mundo, a nova sociedade e as novas formas de relação social, e, enfim, por uma nova forma de pensar o novo homem. Desta necessidade intelectual de explicar o *novo* àquele momento, tornar-se-ia inevitável um novo olhar para a literatura e para a arte em geral, como produções de um *novo* homem em uma *nova* sociedade (Barbérís, 1997).

Os teóricos e os historiadores da literatura convergem para Madame de Staël como a iniciadora de uma tradição teórico-interpretativa que originaria alguns desdobramentos mesmo no século XX, sendo o seu *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (publicado em 1800) a primeira tentativa de estabelecer um relacionamento entre literatura e sociedade, pois elegeria as categorias “*Zeitgeist, esprit d’époque, et Volksgeist, esprit national*” como fonte primordial para a compreensão do

sistema literário de um determinado país ou de um determinado povo (Cf. Escarpit, 1964, p. 8; Barbérís, 1997, p. 150). Também se articulando com a gênese dos estudos de literatura comparada, Madame de Staël proporia três parâmetros de leitura, quais sejam: (a) uma “leitura diacrônica” do sistema literário (privilegiando a idéia de que a literatura sofre transformações à medida que as sociedades se transformam); (b) uma “leitura espacial” da literatura (afastando-se de um modelo único e universal e aproximando-se de uma “antropologia literária” (Barbérís, 1997, p. 154), leitura pela qual as literaturas nacionais passam a ser consideradas em sua especificidade); (c) a leitura da contradição entre “literatura necessária e literatura de fato” (o exame da problemática das relações entre uma pretensa necessidade de um determinado tipo de literatura e a literatura que aparece de fato)⁵. Madame de Staël coloca, então, questões ainda hoje caras aos pesquisadores, por exemplo: de que forma uma literatura nacional (e no âmbito da literatura brasileira, não poderíamos deixar de também considerar as literaturas regionais) se articula com a/n história do país? Ou ainda: o que caracterizaria de fato uma literatura nacional?

Ao mesmo tempo, aparece a discussão proposta por Chateaubriand em *O gênio do cristianismo* (também de 1800): as relações entre cultura pagã e cultura cristã determinariam também uma reflexão sobre os modelos canônicos e sua subversão e, portanto, sobre as configurações dos diferentes discursos decorrentes da cultura, enquanto produções e práticas sociais inseridas num determinado contexto histórico. Ao tomar como referência certa parte do teatro francês do século XVII e, sobretudo, a tragédia de inspiração greco-latina, Chateaubriand revela que, na verdade, a dicção das personagens não é, e nem pode mais ser, a dicção clássica pagã, mas a da França contemporânea cristã. Isto demonstra como a interpenetração de culturas se faz de modo complexo, à revelia de qualquer projeto estético de adoção de pressupostos de elaboração artística alheios às práticas sócio-culturais de um povo em determinado momento de sua história⁶.

Também neste período, em 1806, em artigo do *Mercur de France* (cf. Barbérís, 1997, p. 150-153), Bonald retoma sua famosa frase, “A literatura é expressão da sociedade”, antes aparecida em 1796⁷, o que vai ocasionar uma série de polêmicas – sobre a trama existente entre literatura, sociedade e

⁵ Staël observa que, ao contrário do que uma teorização histórico-social podia deixar entrever, anseios diferentes daqueles que poderiam ou deveriam advir de uma determinada mudança histórico-social condicionariam o surgimento de uma literatura que respondesse a estes anseios diferentes (e inesperados), e não aos anseios que supostamente seriam a consequência de um determinado abalo social (e neste caso deve-se acrescentar que ela estava considerando a Revolução Francesa e suas consequências), conforme esclarece Barbérís (1997, p. 155): “Assim como uma política racional se inseria na seqüência lógica de *O espírito das leis*, uma prospectiva do literário parece poder ser a seqüência lógica dessa teorização histórico-social: a nova França tem necessidade de uma grande literatura patriótica e social que exalte os novos valores coletivos, que correspondem aos desejos dos indivíduos. Mas Madame de Staël logo descobre um novo estado de fato: a predominância de novos egoísmos na sociedade consular, o aumento do individualismo e da ambição”.

⁶ Goldmann (1959, p. 347-446), em *Le dieu caché*, retoma, sob ponto de vista diverso, a discussão sobre o teatro de inspiração neoclássica no século XVII enquanto visão trágica de seu tempo, conforme o último capítulo de seu estudo, “La vision tragique dans le théâtre de Racine”.

⁷ Trata-se do ensaio *Théorie du pouvoir politique et religieux dans la société civile, démontré par le raisonnement et par l’histoire* (cf. Ricciardi, 1971, p. 109).

história – ocorridas entre os críticos do *Le Globe* e o prestigiado romancista Stendhal. Embora tivesse como intenção original afirmar que cada povo tem a literatura que merece (portanto adotando, a priori, um critério de julgamento valorativo sócio-literário), a frase está na origem do estabelecimento de um tipo de compreensão da produção literária: a do condicionamento da literatura pelo “caráter” da sociedade, afirmação que geraria seus desdobramentos posteriores.

A partir da segunda metade do século XIX, as contribuições para a formalização de uma sociologia da obra literária vão aumentar consideravelmente, recebendo influências inclusive das teorias científicas em vigor na época.

Hyppolite Taine esboça, por volta de 1853⁸, a sua teorização determinista através do trinômio raça-meio-momento, cuja principal ressonância seria a de relacionar, ou condicionar, uma realização literária (e, portanto, a personalidade que a produziu) a um contexto que não é apenas histórico, mas também cultural, social e racial. Desta forma, a produção literária estaria irremediavelmente (e a priori) condicionada a elementos exteriores a ela. Esta perspectiva de estudo da obra literária acarretaria em problemas para o próprio método, cuja principal acusação sofrida é a de relegar a realidade interna das obras a segundo plano em benefício da explicação dos fatores condicionantes.

Este seria um fraco esboço de panorama sobre a evolução da compreensão das relações entre literatura e sociedade.

3. UMA OBRA FUNDAMENTAL DA SOCIOLOGIA DA LITERATURA: GEORG LUKÁCS E A TEORIA DO ROMANCE

A *teoria do romance* de Georg Lukács foi publicada pela primeira vez em livro em 1920, embora tenha aparecido antes na *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* [Revista de estética e de história (ciência) geral da arte] e tenha sido esboçada e redigida entre 1914 e 1915. A motivação para sua escrita, segundo o prefácio à edição de 1962 (Lukács, 2000, p. 7-19), teria sido a eclosão da primeira guerra mundial em 1914. Trata-se, portanto, de um impulso intelectual que aparentemente ainda está distante da extração marxista a que o autor é freqüentemente associado e pela qual orientou-se posteriormente. Mesmo assim, o próprio Lukács, no mesmo prefácio, assume que as preocupações de matriz marxista já estavam ali presentes de forma embrionária, já que, como o subtítulo da obra deixa entrever, a tônica dada é a histórico-filosófica.

Teoria e crítica se mesclam nesta obra, cuja divisão oferece duas perspectivas: uma teórica com intenções filosóficas (“As formas da grande épica em sua relação com o

caráter fechado ou problemático da cultura como um todo”) e uma classificatória (“Ensaio de uma tipologia da forma romanesca”), tomando por base algumas obras.

A primeira parte está dividida em cinco capítulos que pretendem fazer o percurso filosófico da natureza do gênero épico (tomando o romance como a forma possível para a variação e evolução da épica) e suas relações histórico-filosóficas com a sociedade e, portanto, com a cultura.

No primeiro capítulo, intitulado “Culturas fechadas”, a epopéia aparece como exemplo paradigmático do condicionamento (da influência) de uma cultura, a grega (do período helenístico), na constituição de um gênero. A cultura grega, sendo perfeita, acabada, e portanto fechada, só poderia dar condições ao aparecimento de um gênero como a epopéia. Com o declínio da civilização grega, torna-se “natural” o declínio da epopéia como forma do gênero épico, que dará lugar a outros tipos de formas narrativas que traduzam melhor o espírito da época, como seria o caso do romance. No entanto, parece importante lembrar que a epopéia sobrevive aos tempos, o que seria considerado por Lukács com uma sobrevivência puramente formal, já que culturas fechadas não existem mais, fora do contexto grego.

O segundo capítulo, “O problema da filosofia histórica das formas”, dedica-se às questões relativas à compreensão do surgimento e do desaparecimento (ou enfraquecimento) de certas formas literárias. Tratando filosoficamente destas questões e aventando categorias filosóficas, tais como transcendência, empiria, vida, alma, etc., ele parece querer tentar provar que o surgimento de um gênero (o romance, p. ex.), o desaparecimento ou o enfraquecimento de um gênero (a epopéia, p. ex.) ou a manutenção (modificada) de um gênero (a tragédia, por ex.) condicionam-se também por fatores empíricos (sociológicos ou sociais). Na verdade, o autor afirma que a razão destes três processos é a mesma: o fato de a existência perder “sua totalidade espontaneamente integrada e presente aos sentidos” (Lukács, 2000, p. 44). Isto equivale a dizer que, por causa da perda da imanência de uma existência histórico-filosófica considerada acabada, a epopéia desaparece, a tragédia se modifica e um outro gênero (ou melhor uma outra forma, o romance) nasce.

Tomando por base o exemplo grego, mesmo na civilização em que foram gerados (a Grécia), os gêneros sofreram influência empírica direta dos abalos culturais resultantes das coincidências entre história e filosofia da história, o que resultaria que cada espécie artística só surgisse quando sua hora houvesse chegado e desaparecesse quando seus arquétipos sociais morressem, desaparecessem. Isto pode exemplificar com clareza, segundo as colocações de Lukács, a influência da realidade empírica, social, histórica sobre o sistema literário.

⁸ Segundo Barbéris (1997, p. 159), com a publicação de *La Fontaine et ses fables*, estas reflexões sobre as três categorias defendidas por Taine – raça, meio e momento – estariam na pauta do dia das discussões literárias.

No terceiro capítulo, denominado “Epopéia e romance”, as duas formas literárias em questão são comparadas. Ambas pertencem ao sistema da “grande épica” (Lukács, 2000, p. 55) enquanto gênero maior, mas o que as diferenciaria são os dados histórico-filosóficos que importam na sua configuração. Neste sentido, enquanto a epopéia seria o gênero referente a uma era em que a perfeição e a imanência da vida eram fatos, o romance seria a épica de uma era “para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática” (id. ib.), mesmo tendo por intenção a totalidade. A partir desta idéia, o autor busca uma definição de cada gênero através da busca não só de seus aspectos constitutivos, inclusive interpretando o papel do verso e da prosa na sua constituição interna, mas também do efeito causado pela utilização destes elementos configuradores de gênero.

O aspecto fundamental, eleito por nós, na compreensão do condicionamento social sofrido pelo romance seria o fato de o romance buscar “descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida” (id., p. 60), sendo portanto a expressão de uma busca, considerando a perspectiva do sujeito (a personagem, o herói). Este herói que busca constitui o eixo fundamental do que Lukács chama de “herói problemático”, conceito que nos interessa em especial por seu aspecto de descompasso do sujeito em relação ao mundo; este herói nasce de um “alheamento em face do mundo exterior” (id. p. 66), o que nos remete ao conceito de estranhamento. Ao contrário do herói da epopéia, que nunca representa apenas um indivíduo mas toda uma comunidade, o herói romanesco representa o indivíduo que luta e resiste a uma realidade hostil à sua existência, tornando-o uma “personalidade” (id. p. 69). Este descompasso frente ao mundo, aspecto constitutivo essencial do herói problemático, seria também mais um desdobramento da empiria como fator determinante das formas literárias. E aqui parece necessário mencionarmos sobretudo a constituição de uma sociedade individualista a partir da ascensão da burguesia, época em que o romance passa a ser uma forma privilegiada junto ao público. Se trouxermos esta reflexão para a contemporaneidade (a partir da segunda metade do século XX, como é do nosso interesse), imaginamos que esta reflexão pode tomar rumos ainda mais contundentes; mas isto demandaria outro estudo.

Dando continuidade à reflexão sobre os aspectos fundamentais do romance, Lukács, no capítulo intitulado “A forma interna do romance”, usa uma metáfora para descrever de forma bastante geral a natureza do gênero: “O romance é a forma da virilidade madura” (id. p. 71). Com isso, o filósofo quer contrapor a imperfeição (do ponto de vista objetivo) e a resignação (do ponto de vista subjetivo) do mundo do romance aos mundos dos outros gêneros.

O romance, adotando o indivíduo como personagem, constitui uma forma, pelo menos em seu aspecto exterior, essencialmente “biográfica”, o que revela um sintoma da contingência de um mundo, de sua fragmentação, de sua

descontinuidade e, em contrapartida, de seu individualismo: “Mundo contingente e indivíduo problemático são realidades mutuamente condicionantes” (id. p. 79). Isto determinaria a forma interna do romance, já que o herói problemático é a personagem que busca; e neste sentido, o caminho da busca seria rumo ao conhecimento de si mesmo, posto que o mundo mostra-se inapreensível.

“Condicionamento e significado histórico-filosófico do romance”, último capítulo da primeira parte do livro, retoma as idéias iniciais das relações entre os gêneros, a cultura e a história, introduzindo ainda alguns aspectos constitutivos do romance, tais como a ironia, a melancolia, o mundo sem deus. Esta reflexão contém um dos axiomas de Lukács mais repetidos pela teoria e pela crítica literária: “O romance é a epopéia do mundo abandonado por deus; a psicologia do herói romanesco é a demoníaca” (id., p. 89), o que parece influenciar toda uma compreensão posterior do gênero romanesco e suas relações com o contexto histórico-filosófico. A busca do herói problemático é autêntica, embora o mundo ofereça a degradação dos valores como perspectiva, tornando esta busca uma procura de si mesmo, enquanto possível valor sobrevivente num mundo desarticulado.

Na segunda parte de *A teoria do romance*, Lukács avança quatro tipos genéricos da configuração romanesca, tomando por base pressupostos filosóficos, através dos quais aprofundará a reflexão feita na primeira parte.

“O idealismo abstrato” retoma o tema da inadequação do indivíduo frente ao mundo, dividindo esta inadequação em dois tipos: o personagem-indivíduo cuja alma é inferior ao mundo e o personagem-indivíduo cuja alma é superior ao mundo. No primeiro caso, temos o fracasso do homem em sua busca, em seu “contato com a realidade” (id., p. 99-100), não sem o estabelecimento de um conflito e sua tradução em ação, o que constituiria a representação do “idealismo abstrato”. Já “o romantismo da desilusão”, outro tipo de configuração filosófica do romanesco, representa a segunda forma de inadequação indivíduo-mundo: a do personagem-indivíduo cuja alma é superior ao mundo. Neste caso, temos a luta entre uma realidade interior (a do herói) e uma realidade exterior (o mundo). A diferença entre os dois tipos residiria no fato de que, no caso do idealismo abstrato, o descompasso eu-mundo gera a luta, a busca; enquanto que, para o romantismo da desilusão, o mesmo descompasso gera a evasão e a tendência do herói à passividade, fazendo com que ele se exima da participação, mesmo concernindo ao seu destino individual, em lutas e conflitos externos. O resultado formal disto seria, neste tipo romanesco, a constante presença “nebulosa e não-configurada de estados de ânimo e reflexões sobre estados de ânimo, a substituição da fábula configurada sensivelmente pela análise psicológica” (id., p. 118). Tal observação, que inegavelmente remete à narrativa romântica e a algumas de suas matrizes anteriores, parece convergir para parte das próprias configurações do romance

do século XX, que privilegia o personagem e esmaece fabulação, tempo e espaço, como forma de ressaltar o indivíduo e sua problemática.

As duas últimas configurações romanescas descritas por Lukács, que correspondem também aos dois últimos capítulos do livro, assentam-se em casos específicos e paradigmáticos: um de Goethe e outro de Tolstói.

No primeiro caso, o teórico toma *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* como paradigma de uma “tentativa de síntese” dos dois aspectos mostrados anteriormente, o idealismo abstrato e o romantismo da desilusão, já que o tema do romance é “a reconciliação do indivíduo problemático, guiado pelo ideal vivenciado, com a realidade concreta” (id. ib.). Trata-se, portanto, da configuração romanesca em que se observa a passagem de uma situação de conflito com o mundo para o encontro da harmonia com o mesmo; passagem esta que se faz de modo penoso, significando a intervenção do indivíduo sobre a realidade social. Neste sentido, o redimensionamento do ideal, a superação da solidão e da acomodação, a conscientização para a necessidade de ação são os temas que têm na crença no homem (enquanto indivíduo a ter suas qualidades desenvolvidas) e na humanidade (enquanto estrutura histórico-filosófica) seu tema maior. Isto seria a estrutura do que se costuma chamar de *Bildungsroman* (romance de educação ou romance de formação), pois

a sua ação tem de ser um processo consciente, conduzido e direcionado por um determinado objetivo: o desenvolvimento de qualidades humanas que jamais floresceriam sem uma tal intervenção ativa de homens e felizes acasos; pois o que se alcança desse modo é algo por si próprio edificante e encorajador aos demais, por si só um meio de educação. (id., p. 141).

O último capítulo do livro, “Tolstói e a extrapolação das formas sociais de vida”, examina a obra de Tolstói como uma criação que ultrapassa os dados da configuração empírica da vida em busca de uma transcendência que se aproxima dos ideais da epopéia. A eleição da comunidade, mesmo que de homens simples e ligados à natureza, parece querer excluir da obra romanesca o descompasso entre homem e mundo, negando aparentemente o próprio espírito da época. No entanto, este tipo romanesco também se vincula aos anteriores exatamente pela negação: ao aproximar-se das fronteiras de um mundo “épico”, cuja transcendência não mais é possível vislumbrar dada sua ligação com uma cultura já extinta, revela uma oposição ao mundo social empírico, enquanto demonstração de sua indesejabilidade. Trata-se do retrato do mundo que poderia e deveria ser, mas não é. E esta contradição, Lukács identifica como rica e profícua.

Ao estudar o modo como um gênero literário (seu aparecimento, enfraquecimento ou transformação) está sujeito a injunções culturais e históricas e ao esboçar uma

tipologia do gênero com base em pressupostos filosóficos que elegem o indivíduo e seu entorno como motivo, Lukács estaria lançando as bases teóricas do que se configuraria nas diferentes orientações da sociologia da literatura ao longo do século XX, chegando a ser considerado por Goldmann (1973, p.43) como o verdadeiro iniciador da sociologia da literatura.

4. O CAMPO METODOLÓGICO E AS PERSPECTIVAS OPERACIONAIS DA SOCIOLOGIA DA LITERATURA

É importante ressaltar que o campo metodológico da sociologia da literatura se ampliou a partir da contribuição de diversos pensadores, tais como Walter Benjamin, Theodor Adorno, Arnold Hauser, Jean-Paul Sartre, entre outros. Se, por um lado, estas contribuições geraram divergências metodológicas, por outro demonstrou-se a possibilidade de investigar as relações entre literatura e sociedade delimitando campos específicos de pesquisa (algumas vezes em diálogo com outros campos), dando à sociologia da literatura uma ampliação de perspectivas investigativas tão diversificadas quanto as da sociologia.

As tendências de delimitações metodológicas para o estudo sociológico da literatura, *grosso modo*, têm se apresentado mais frequentemente da seguinte forma (cf. Ricciardi, 1964, p. 71-100; Candido, 2002, p. 3-15):

- o estudo marcado pelo exame, e pelo relacionamento, entre um determinado *corpus* no âmbito literário (p. ex. uma determinada manifestação num dado estilo de época, um gênero, etc.) e as condições histórico-sociais;
- o estudo centrado na consideração do autor e de sua situação histórico-social, bem como de sua situação no campo intelectual; neste âmbito pode situar-se inclusive o estudo do escritor e suas condições de produção, problemas de remuneração, etc.;
- o estudo centrado em problemas relativos à obra literária, sua publicação, distribuição, circulação, inclusão no cânone literário, etc.;
- o estudo centrado no público leitor e sua relação com as obras: o consumo, o sucesso (ou insucesso) de obras, ressonâncias provocadas pelas obras (nos leitores), etc.

Estas perspectivas de estudo, entre outras ligadas à sociologia da literatura, podem trazer um problema para os estudos literários, como observa Luiz Costa Lima: subordinar a obra literária “ao propósito de entendimento dos mecanismos em operação na sociedade” (Lima, 1983, p. 105). Também Antonio Candido (2002) aventa a possibilidade de o valor e o significado da obra serem relegados em benefício da explicação sociológica, tornando o dado exógeno ao tex-

to literário o verdadeiro motor da análise. No entanto, no mesmo ensaio, Candido reconhece perceber uma atitude de mudança, por parte dos teóricos e dos críticos, na constituição do método, qual seja, o do estudo do elemento social na obra não mais como uma relação de condicionamento meio-obra (sendo a obra, desta forma, uma ilustração de determinadas dinâmicas sociais), mas numa perspectiva de “interiorização” do elemento social como elemento estruturador da obra.

A sociocrítica, por seu turno, ensaiaria devolver à obra literária seu estatuto artístico, pois pretende estudar o *texto em si*, incluindo aí os juízos de valor e o exame dos discursos associados a determinadas ideologias. Por outro lado, a sociocrítica não ficou livre da ressalva de ser, em alguns momentos, uma leitura imanentista que procura examinar a presença da representação de certas práticas sociais, só colocando periféricamente a relação da obra com determinado momento histórico-social.

Se todas estas leituras vinculadas à sociologia, legítimas em suas bases, como quaisquer outras leituras, colocam problemas, deve-se ao fato de que talvez nenhuma leitura deva requerer para si o estatuto de explicação da totalidade da obra. Porém todas estas leituras dão uma idéia dos rumos tomados, e por tomar, numa pesquisa que pretenda considerar as relações existentes entre literatura e sociedade.

Há também que se considerar que a construção de modelos de análise podem encontrar a facilidade das generalizações teóricas, mas também podem encontrar a dificuldade de confrontação com obras ou autores específicos, dada a complexidade e a pluralidade de discursos presentes nas obras. E neste caso, para suprir esta dificuldade, recorre-se ao *recorte teórico* como forma de superar as limitações dos métodos.

Antonio Candido, no já referido ensaio, observa que é possível um tipo de análise que possa conjugar os fatores sociais e a realização literária, sem desconsiderar os dados estéticos das obras específicas, ainda mais quando o estudioso tenta identificar qual o papel daqueles fatores na conformação da estrutura interna das obras. Ampliando este pensamento, consideramos a possibilidade de esta perspectiva de estudo ser enriquecida por uma investigação do papel exercido pelas obras na sociedade, o que demandaria também uma reflexão sobre a recepção destas obras nos diversos circuitos de leitura. Contemplar as diversas instâncias da criação literária (sociedade, autor, obra, leitor), antes de ser uma tarefa, poder vir a ser uma possibilidade de reconsideração do método.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBÉRIS, Pierre. Sociocrítica. In: BERGEZ, Daniel et alii. *Métodos críticos para a análise literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 143-182.
- CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. In: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2002. p. 3-15
- COUTINHO, Afrânio. *Crítica e teoria literária*. Fortaleza: EUFC, 1987.
- ESCARPIT, Robert. *Sociologie de la littérature*. 2. ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1964.
- GOLDMANN, Lucien. *Le dieu caché: Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*. Paris: Gallimard, 1959.
- _____. A sociologia da literatura: status e problemas de métodos. In: *Crítica e dogmatismo na cultura moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1973. p. 41-74.
- _____. *A sociologia do romance*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- LIMA, Luiz Costa. A análise sociológica. In: *Teoria da literatura em suas fontes*. Vol. II. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. p. 105-133.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance; Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.
- MARX; ENGELS. *Sobre literatura e arte*. 3. ed. São Paulo: Global, 1986.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Literatura e ciências sociais: Literatura e sociedade, teoria literária e análise sociológica. In: KHÉDE, Sonia Salomão (Coord.). *Os contrapontos da literatura - arte, ciência e filosofia*. Petrópolis: Vozes, 1984. p. 83-90.
- RICCIARDI, Giovanni. *Sociologia da literatura*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1971.
- SCARPIT, Robert. *Sociologie de la littérature*. 3. ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1964.
- TADIÉ, Jean-Yves. Sociologia da literatura. In: *A crítica literária no século XX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992. p. 163-192.
- WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. 2. ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 1971.
- ZÉRAFFA, Michel. *Roman et société*. 2. ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1976.