



BOURDIEU
e a Literatura
JOHN R. W. SPELLER

Tradução: Wander Nunes Frota

BOURDIEU
e a *Literatura*
JOHN R. W. SPELLER

Tradução: Wander Nunes Frota

BOURDIEU
e a *Literatura*
JOHN R. W. SPELLER

Tradução: Wander Nunes Frota

Teresina 2017



O autor, o britânico John R. W. Speller, é Chefe do Departamento de Línguas Estrangeiras e leciona “Sociologia das Organizações” na Faculdade Internacional de Engenharia da *Lódź University of Technology*, na Polônia. Foi coeditor (com Jeremy Ahearne) do dossiê “Pierre Bourdieu and the Literary Field” na revista *Paragraph*, de Edimburgo [Escócia, Reino Unido da Grã-Bretanha], v. 35, n. 1, mar. 2012, publicada pela Edinburgh University Press.

Título original: *Bourdieu and Literature* (Cambridge: Open Book Publishers, 2011). ISBN Digital (PDF): 978-1-906924-44-7; ISBN Digital ebook (epub version): 978-1-78374-005-5, e ISBN Digital ebook (mobi version): 978-1-78374-006-2. DOI: 10.11647/OBP.0027.

[O tradutor Wander Nunes Frota, é Professor Associado II na Universidade Federal do Piauí (UFPI), lotado na Coordenação de Letras Estrangeiras (CLE), em Teresina, Piauí. Leciona língua inglesa na Graduação em Letras-Inglês e já atuou na Área de Concentração em “Estudos Literários” do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGEL/UFPI) em nível de “Mestrado Acadêmico”, tendo sido responsável pela disciplina “Bourdieu: Arte e Mercado”.]



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ

Reitor: Prof. Dr. José Arimatéia Dantas Lopes

Vice-Reitora: Prof.^a Dr.^a Nadir do Nascimento Nogueira

Superintendente de Comunicação Social:

Prof.^a Dr.^a Jacqueline Lima Dourado

CONSELHO EDITORIAL

Prof. Dr. Ricardo Alaggio Ribeiro (Presidente)

Prof. Dr. Antonio Fonseca dos Santos Neto

Prof.^a Ms. Francisca Maria Soares Mendes

Prof. Dr. José Machado Moita Neto

Prof. Dr. Solimar de Oliveira Lima

Prof.^a Dr.^a Teresinha de Jesus Mesquita Queiroz

Prof. Dr. Viriato Campelo



Editora da Universidade Federal do Piauí - EDUFPI
Campus Universitário Ministro Petrônio Portella
CEP: 64049-550 - Bairro Ininga - Teresina - PI - Brasil



Todos os direitos reservados

Impressão: Gráfica Universitária da UFPI

Projeto Gráfico: Rodrigo Alves Viana

FICHA CATALOGRÁFICA

Serviço de Processamento Técnico da Universidade Federal do Piauí

Biblioteca Comunitária Jornalista Carlos Castello Branco

S743b

Speller, John R. W.

Bourdieu e a Literatura / John R. W. Speller ; tradução,
Wander Nunes Frota. – Teresina : EDUFPI, 2017.
200 p.

ISBN 978-85-509-0174-9

1. Literatura. 2. Literatura e Ciência. 3. Política Cultural.
I. Título.

Sumário

<i>Apresentação</i>	09
Introdução do autor	13
Abreviações	17
1 Posições	19
O campo de recepção.....	21
O campo de produção	25
Lévi-Strauss e o estruturalismo	28
A morte dos intelectuais.....	30
Pós-estruturalismo	32
Apêndice: a redação de <i>As regras da arte</i>	36
2 Métodos	41
Preliminares epistemológicos	42
O ponto de vista do autor.....	47
O campo do poder.....	48
O campo literário	52
<i>Habitus</i> e trajetória	60
O espaço das possibilidades.....	64
Espaço literário mundial	70
Apêndice: reflexividade e leitura	74
3 Autonomia	79
A evolução do campo literário.....	80
Arte e dinheiro.....	85
Zola e o caso Dreyfus.....	89
Reversões.....	92
Autonomia e valor.....	96

4 Ciência e Literatura	101
<i>A educação sentimental</i>	102
“O desmonte ímpio da ficção”	107
Entrecruzamentos	112
Ficção e realismo	120
5 Literatura e política cultural	125
A produção da ideologia dominante	125
“O pensamento Tietmeyer”	129
Sobre a estética e a ideologia	131
Uma política da forma	136
Por um coletivo de intelectuais	140
6 Literatura e políticas públicas na área cultural	145
Reprodução e distinção	146
Propostas para o futuro da educação	154
Entre o Estado e o mercado livre	164
Por um corporativismo do universal	169
Considerações finais	173
<i>Posfácio do tradutor</i>	179
Referências	187
Obras de Bourdieu (em ordem cronológica)	187
Fontes secundárias	191
Trabalhos de autoria anônima ou coletiva	198
Edições brasileiras de (ou sobre) Bourdieu	199

Apresentação

Este não é apenas mais um livro sobre Bourdieu

Em artigo publicado em 2008, o sociólogo italiano Marco Santoro (2008) nos informa que, entre 1999 e 2007, Pierre Bourdieu foi o pensador social mais citado ao redor do globo, totalizando 1.600 referências. E se fizermos uma rápida pesquisa via Google Acadêmico, observaremos que Pierre Bourdieu contabiliza, impressionantemente, 409.061 citações. Diante de um cenário assim, é mais do que lícito perguntar: por que mais um livro sobre Bourdieu?

Os méritos apresentados por *Bourdieu e a Literatura*, de John Speller, permitem afirmar, sem sombra de dúvida, que não se trata de apenas mais um livro sobre Bourdieu, a começar pela temática que sustenta a obra, sua Sociologia da Literatura, que, tal como nos Estados Unidos (mesmo que por razões diversas), também não recebeu a atenção devida no Brasil. Nesse sentido, o livro de Speller adquire ainda mais relevância, chegando em boa hora para desfazer mal-entendidos, leituras rasteiras e equivocadas que afetam a recepção da Sociologia da Literatura bourdieusiana por essas paragens, somando-se ao esforço que vem sendo realizado por alguns poucos pesquisadores brasileiros.

O Professor Wander Nunes Frota – responsável pela tradução deste livro – e eu oferecemos aqui algumas hipóteses que tentam explicar por que a noção de “campo literário” encontra resistências no interior do ambiente acadêmico nacional, inclusive entre sociólogos (ver: FROTA; PASSIANI, 2009). Sinteticamente, três hipóteses orientam a nossa interpretação: primeiro, a figura nuclear de Florestan Fernandes na Sociologia brasileira, fundamentalmente preocupado com o processo de modernização capitalista da sociedade nacional e suas relações com as desigualdades socioeconômicas e raciais, não deixou de lançar sombra sobre possíveis desdobramentos de uma Sociologia da cultura entre nós, fato que começa a ser contornado apenas em meados da década de 1970; segundo, outra figura basilar de nossa vida intelectual, Antonio Candido, cuja modulação de uma teoria e crítica literárias de viés histórico-sociológico, a evitar abordagens excessivamente formalistas, sustentada pelo conceito de “sistema literário”, que muita influência exerceu e exerce em nosso meio acadêmico, também colaborou para rechaçar a Sociologia da Literatura de Bourdieu – isso sem contar que uma Sociologia com tais características, profundamente “desencantadora” *per se*, poderia revelar que a filiação modernista de Candido impregnava,

em algum sentido e grau, seu modelo teórico-metodológico; por fim, como por muito tempo não contamos com as ciências sociais institucionalizadas no Brasil, coube aos literatos a tarefa de pensar o país, o que pode ter criado, posteriormente, uma espécie de disputa entre as disciplinas, as ciências sociais e a teoria literária, pela explicação supostamente mais firme e legítima sobre a realidade brasileira.

Aproveitamos a oportunidade para apresentarmos, graças à inspiração que a leitura do livro de Speller nos trouxe, uma quarta hipótese: exceto, talvez, por um breve período de tempo, cerca de 50 anos, entre 1870 e 1920, a Literatura, no Brasil, jamais alcançou o estatuto que goza, por exemplo, na França, como observa o próprio Speller, uma vez que lá a Literatura é encarada como importante componente do acervo cultural nacional, elemento que identifica e distingue uma espécie de “cultura nacional francesa” – com todos os riscos que uma expressão desse tipo pode causar. Por isso somos tentados a imaginar que não é por coincidência que nos últimos 20 anos pesquisadores brasileiros de várias áreas (como a teoria literária, a Pedagogia, a História, a Sociologia etc), tenham se debruçado, como objeto de pesquisa, não sobre a Literatura em si e por si mesma, mas sobre a leitura.

Speller nos convida a pensar os motivos pelos quais, tanto no mundo anglófono como no Brasil, a recepção da Sociologia da Literatura de Bourdieu enfrenta tantos problemas. Se o livro tratasse apenas dessa questão, já seria, por si só, uma tremenda contribuição para o debate nacional. Mas *Bourdieu e a Literatura* não para por aí. Outra virtude de Speller é ajudar a decifrar a epistemologia bourdieusiana a partir da importância da posição da Literatura no conjunto de sua Sociologia.

É com seus estudos sobre Literatura – Speller sublinha a todo momento – que Bourdieu formulou seu conceito seminal de “campo” e, por conseguinte, o de *habitus*. Ao investigar autores e obras, Bourdieu se viu obrigado a estabelecer as mediações necessárias entre a agência e a estrutura sem reduzir ou privilegiar uma em relação à outra, escapando, pois, das concepções de “gênio criador” (o indivíduo livre de quaisquer constrangimentos e determinações sociais), e de “reflexo”, *i. e.*, ao encarar a obra de arte como mero reflexo da configuração social, simples espelho a partir do qual poderíamos vislumbrar a sociedade tal qual se apresenta, como faziam certas vertentes do marxismo, inclinadas a perceber as manifestações estéticas como mero resultado das relações de classe. No entanto, é bom que se diga, Bourdieu começava a tratar a cultura como campo de disputas – outra característica fundamental de sua Sociologia – já nos seus primeiros trabalhos etnográficos

sobre os *kabila*, na Argélia, fato que passa despercebido por Speller.

A Literatura em Bourdieu, argumenta o autor, é importante para o desenvolvimento de sua Sociologia mais geral, mas também porque constitui instrumento de conhecimento com elevada voltagem política, uma vez que tem a força para apresentar alternativas ao *status quo*, desestabilizar, por meio da forma, os discursos já dados e hegemônicos, a fornecer uma “pluralidade de perspectivas” que Bourdieu, inclusive, incorpora em sua perspectiva sociológica. Além disso, demonstra Speller, para Bourdieu a Literatura serviu para prover ao sociólogo novas visões sobre o seu objeto: “Na verdade, o ‘vetor epistemológico’ parece ir na direção oposta: não é a teoria sociológica que fornece uma nova visão para o texto literário, mas o texto literário que dá ao sociólogo uma nova perspectiva sobre seu objeto”. Como se não bastasse, é na construção de seu próprio estilo que Bourdieu, frequentemente, evoca a Literatura; e percebemos no sociólogo francês a influência de Flaubert, Balzac e Claude Simon.

Não há oposição, portanto, entre arte e ciência na Sociologia de Bourdieu, como muitos equivocadamente apontaram, chegando a afirmar que sua postura científica, ao fim e ao cabo, era anti-intelectualista, pois enxergava nas manifestações estéticas somente as relações de dominação. Nada mais falso. Sua Sociologia, nos mostra Speller, em nenhum momento desanca a Literatura e/ou a arte em geral; ao contrário, estabelecem-se inúmeras relações e entrecruzamentos entre Literatura e ciência.

A imaginação sociológica, para Bourdieu, se alimenta da Literatura e das artes, nelas se inspira. Mas isso não quer dizer que Bourdieu abandonasse o raciocínio científico ou o colocasse em segundo plano ou, ainda, que os colocasse num mesmo patamar. Daí posicionar-se fortemente contra uma espécie de vale-tudo epistemológico, que definia a ciência como apenas mais uma forma de discurso entre muitos outros possíveis, como o literário, o religioso, o político etc, como pretendem o pós-estruturalismo e o pós-modernismo. E muitos enxergaram, e ainda veem, esse grau extremado de relativismo na própria Sociologia de Bourdieu, uma vez que, segundo tal leitura, as interpretações, teorias, conceitos e sistemas de classificação de toda ordem que se impõem são fruto de um intrincado jogo de disputas entre agentes e grupos interessados em aumentar seu capital simbólico e instituir-se como hegemônicos, e, partir daí, da sua posição dominante, seriam capazes de legitimar uns em detrimento de outros. Ou seja, resultado do mais completo arbitrário social. Todavia, o que tais leituras reducionistas de Bourdieu não percebem é o seguinte: as armas de combate do intelectual não são luvas de boxe ou sabres, são os argumentos, os dados coletados e

interpretados de acordo com critérios rigorosos, que passam pelo escrutínio, igualmente minucioso, de toda a comunidade científica.

Não é, pois, pela simples imposição, pela simples influência, pelo exercício inescrupuloso do poder que certas teorias e linguagens estéticas se consolidam. Não é o poder que confere autoridade estética e científica, mas é a autoridade, conquistada graças ao debate, à prova, às exigências do mundo intelectual, que confere poder. Ao longo de sua própria história interna os campos da produção simbólica vão refinando e transformando os seus instrumentos de análise e, conseqüentemente, seus critérios de avaliação e validação, instaurando novas formas de olhar os objetos estéticos e científicos, inovando linguagens e metodologias, lendo o presente a partir de novas perspectivas e reinterpretando e ressignificando o passado, inclusive o dos próprios campos, de modo a avançar o conhecimento incessantemente.

Contra todas essas mistificações, equívocos e a recepção ainda tímida da Sociologia da Literatura de Bourdieu é que o livro de John Speller se posiciona. Daí sua importância e mesmo necessidade. Daí sua singularidade.

Cabe ressaltar, por fim, o trabalho de divulgação da Sociologia da Literatura de Bourdieu pelo Prof. Wander Nunes Frota, do qual esta belíssima tradução, agora à disposição do público brasileiro, é parte. Nas suas atividades acadêmicas e científicas o Professor Frota tem tentado romper os muros que os cursos de letras levantaram contra a abordagem bourdieusiana da Literatura. Tarefa nada fácil que Frota não se furta a desempenhar.

Oxalá o presente livro e o trabalho intelectual de Wander Nunes Frota recebam a acolhida merecida!

Porto Alegre, inverno de 2015.

Enio Passiani

Professor Adjunto do Departamento de Sociologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Bibliografia

FROTA, Wander Nunes; PASSIANI, Enio. Entre caminhos e fronteiras: a gênese do conceito de “campo literário” em Pierre Bourdieu e sua recepção no Brasil. *Estudos de Literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 34, jul./dez. 2009, p. 11-41.

SANTORO, M. Putting Bourdieu in the Global Field. *Sociologica: Italian Journal of Sociology On-Line*, Bolonha, n. 2, 2008, p. 1-2. Disponível em: <<http://www.sociologica.molino.it/journal/articlefulltext/index/Article/Journal:ARTICLE:248>>. Acesso em: 10 jan. 2009.

Introdução do autor

No momento da sua morte, em 2002, Bourdieu era um sério concorrente à posição de intelectual mais importante da França, e um dos sociólogos mais influentes em todo o mundo. Titular da cadeira de Sociologia no *Collège de France* desde 1981, ele escreveu sobre uma vasta gama de temas, desde a sociedade *Kabila*, na Argélia, ao gosto cultural francês, e da política de habitação às artes plásticas. Traduzido em uns quarenta idiomas, suas obras tornaram-se pontos de referência padrão nas áreas de Antropologia, Linguística, História da Arte, Estudos Culturais, Política, Sociologia e outras. No entanto, a obra de Bourdieu sobre Literatura recebeu até agora relativamente pouca atenção, especialmente no mundo anglófono. Se apenas uns poucos estudantes de Literatura em universidades francesas leem *de facto* uma única página escrita por Bourdieu, isso é ainda mais provável que seja verdade se colocado em relação aos seus colegas do outro lado do Canal da Mancha e do Atlântico (ver: MARTIN, 2010, p. 7).

Certamente, a Sociologia da cultura de Bourdieu pode parecer sombria e pessimista – na medida em que alguns críticos ainda a interpretam como um “ataque” aos criadores culturais, intelectuais e críticos, e também às próprias instituições que cultivam a arte e a Literatura. Para tais críticos, a Sociologia de Bourdieu parece reduzir toda a Arte e a Literatura apenas à quantidade de “capital cultural” que possuem, negando-lhes qualquer papel que não o de reproduzir e naturalizar a distinção de classe. As obras literárias individuais apareceriam meramente como expressões eufêmicas das lutas por poder e prestígio dentro de um campo literário estritamente definido. Os escritores e a bateria de críticos, acadêmicos e editores que os apoiam, tão envolvidos que estão no jogo literário, ignorariam ou negariam os interesses comerciais e simbólicos que os governam, e assim aceitariam as regras tácitas e as instalações desse jogo (o que Bourdieu batizou de *illusio* do campo). Não só isto seria uma Sociologia “reducionista”, como argumentam os críticos, mas também o sociólogo, que entraria em cena como um desmistificador do próprio estilo, cometendo a dupla (e, às vezes, simultânea) gafe de afirmar o óbvio e o tabu.

O presente estudo se propõe ir além de tais argumentos superficiais, ao ponto em que foram debatidos com frequência suficiente (não menos pelo próprio Bourdieu). Em primeiro lugar, examina-se a metodologia de Bourdieu para a análise de obras literárias, e demonstra-se que ela oferece *insights* genuínos para os envolvidos em estudos literários. Em segundo lugar,

o estudo mostrará que, embora Bourdieu estivesse bem ciente do papel que a Literatura consagrada pode fazer na reprodução das distinções de classe, sua Sociologia também concedeu à Literatura um *status* privilegiado na luta por autonomia política e estética. O presente estudo procura, portanto, examinar precisamente como Bourdieu entendeu a relação entre Literatura e Política, e como ele reconciliou sua ênfase na função distintiva da Literatura com uma crença contínua em seu potencial emancipatório. Em terceiro lugar, e finalmente, esse estudo mostrará a crença de Bourdieu na Literatura como uma força para a emancipação que reflete na série de propostas concretas que ele fez para a reforma do ensino literário [na França], tanto em nível escolar secundário como universitário.

O capítulo de abertura fornece uma primeira noção dos espaços de posições e de tomadas de posição em que as teorias de Bourdieu do campo literário foram desenvolvidas, expressadas e recebidas. O capítulo 1 posiciona Bourdieu em relação às principais figuras no campo intelectual francês na década de 1960, Jean-Paul Sartre e Claude Lévi-Strauss, e às escolas posteriores do estruturalismo e do pós-estruturalismo, incluindo aí o pós-modernismo e a desconstrução. O capítulo situa a *problématique* em relação ao trabalho de Bourdieu sobre Literatura a partir do ponto de vista anglófono em matéria de acolhimento de suas ideias, explicando sua recepção relativamente tardia na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos. Tal exposição serve então como ponto de partida para os capítulos que se seguem.

O capítulo 2 fornece um modelo gerativo para a realização de uma análise bourdieusiana de uma obra literária, do autor e do campo. Também compara a abordagem de Bourdieu às teorias literárias mais estabelecidas, incluindo o formalismo russo, o estruturalismo literário e o marxismo literário. Em seguida, avalia a afirmação de que Bourdieu teria forjado uma ligação entre uma leitura interna da obra e uma análise externa – de determinações biográficas, sociais, econômicas etc. Por fim, aborda as críticas anteriores e possíveis ao método de Bourdieu e discute as recentes tentativas de aplicar o método de Bourdieu em outras tradições nacionais e assim estendê-lo ao nível transnacional do “espaço literário mundial”.

O capítulo 3 traça o relato histórico de Bourdieu sobre a gênese do campo literário francês e seu desenvolvimento ao longo do tempo, utilizando os conceitos apresentados no Capítulo 2. Este capítulo mostra como a Literatura se desenvolveu semelhantemente a outros campos (o científico, o econômico, o político etc), como parte de um único processo de evolução, autonomização

e diferenciação. Centrando-se no período crítico do século XIX, esse capítulo mapeia a criação de um campo de produção restrita (relativamente autônomo) por escritores como Théophile Gautier, Charles Baudelaire e Gustave Flaubert. Em seguida, também discute o relato de Bourdieu sobre a invenção da figura do intelectual engajado por Émile Zola, que levou o campo literário francês a um nível de autonomia do poder econômico e político que não foi ultrapassado desde então. O capítulo 3 termina por delinear a alegação de Bourdieu de que [correntemente] os campos literários e culturais já teriam entrado em uma fase de “involução”, muito em face de pressões comerciais e políticas, trazendo com eles novas formas de censura e de patrocínio.

O capítulo 4 examina a afirmação de Bourdieu ter produzido uma “ciência das obras literárias” e a oposição que ele estabelece entre uma “Sociologia científica” e a “Literatura”. Esse capítulo coloca a teoria do conhecimento sociológico de Bourdieu no contexto da Filosofia da Ciência de Gaston Bachelard, por meio da qual Bourdieu desenvolve sua epistemologia. Em seguida, lê a análise que Bourdieu fez de Gustave Flaubert em *A educação sentimental* como uma exploração da diferença entre uma representação “científica” e uma representação “literária” da realidade social. O capítulo 4, portanto, mostra como Bourdieu se inspirou em escritores literários em sua própria escrita sociológica e como os escritores literários, principalmente via Annie Ernaux, são por sua vez influenciados por Bourdieu na atualidade. A posição de Bourdieu no que diz respeito às relações entre Literatura, ciência e realidade é finalmente contrastada com as teorias da “textualidade” dos pós-estruturalistas e pós-modernistas contemporâneos.

O capítulo 5 explica o interesse de Bourdieu pela Literatura em termos de sua capacidade de transmitir mensagens importantes para o público leitor. Esse capítulo 5 começa mostrando como o próprio Bourdieu fez uso de recursos literários e técnicas em seus escritos políticos, a começar pelo seu artigo de 1976, “A produção da ideologia dominante”. Em seguida, observa exemplos da arte engajada e da Literatura que serviram de modelo para Bourdieu, incluindo obras de Günther Grass e Karl Kraus. O capítulo, finalmente, segue os esforços de Bourdieu para estabelecer agrupamentos intelectuais que poderiam combinar as habilidades e os recursos de escritores, artistas e pesquisadores, inclusive em relação aos planos para o Parlamento Internacional de Escritores e a *Liber* (revista europeia de resenha de livros), e explora as razões pelas quais esses projetos acabaram fracassando.

O último capítulo explora as implicações da política cultural de Bourdieu ao

trabalhar com Literatura. Concentrando-se em dois relatórios encomendados pelo governo francês na década de 1980, este capítulo mostra como Bourdieu imaginou uma Literatura que se encaixava em um sistema de ensino mais integrado, e iria equipar os alunos para viver em um mundo multicultural e em uma democracia moderna. Em seguida, também são colocados seus argumentos em favor da proteção do Estado e dos subsídios para a Literatura e as Artes, e, conseqüentemente, contra a política da agenda “neoliberal” da década de 1990, incluindo aí as negociações do *GATS 2000*, que foi “uma rodada, no ano 2000, do ‘Acordo Geral sobre o Comércio de Serviços’”. O *GATS* é um acordo da Organização Mundial do Comércio (OMC), e foi criado a partir de 1995 para estender o sistema multilateral de comércio para os serviços públicos, da mesma forma que o Acordo Geral de Tarifas e Comércio (GATT) fornece um sistema para o comércio de mercadorias. Por isso, Bourdieu coloca as mercadorias e as demais *commodities* em pé de igualdade com o serviço prestado pela Literatura à educação, pois, dessa forma, ambas teriam importância econômica. Trata-se aqui de reverter o paradigma de que Arte e *commodities* não representam benefícios semelhantes à sociedade em termos comerciais. Finalmente, o capítulo 6 mostra como Bourdieu solicitou aos produtores culturais e às agências de difusão (editoras, bibliotecas, professores, pesquisadores) que trabalhassem em conjunto para defender e divulgar a cultura intelectual e, portanto, literária, formando o que ele chamava de um “corporativismo do universal”.

Em suma, contra a leitura limitada da obra de Bourdieu sobre a Literatura como uma forma de reducionismo sociológico, os principais argumentos do presente estudo são: 1) que a Sociologia de Bourdieu oferece um novo e penetrante método de leitura da Literatura; 2) que tais leituras mantêm um senso de especificidade da Literatura e de seu potencial político; 3) que Bourdieu enxergava a Literatura como um comércio útil de recursos ideacionais e expressivos, que também poderia ser de utilidade para os sociólogos; e 4) além disso, tudo o mais é alimentado, ao longo de sua carreira como sociólogo, pelas várias propostas de Bourdieu para a educação literária. Então, longe de um “ataque” à cultura literária, a Sociologia da Literatura de Bourdieu representa uma teoria sofisticada e uma ampla exposição do jogo literário, que, embora, por vezes, desencante, oferece uma nova perspectiva sobre alguns dos problemas mais duradouros na crítica literária e sobre algumas das questões mais urgentes da Literatura no momento.

Abreviações (utilizadas ao longo deste livro)*

- AA** = *L'Amour de l'art, les musées d'art européens et leur public* (O amor pela arte);
- CD** = *Choses dites* (Coisas ditas);
- CF1** = *Contre-feux : propos pour servir à la résistance contre l'invasion néo-libérale* (*Contrafogos*: táticas para enfrentar a invasão neoliberal);
- CF2** = *Contre-feux 2 : pour un mouvement social européen* (*Contrafogos 2*: por um movimento social europeu);
- CP** = *Propos sur le champ politique*;
- D** = *La Distinction : critique sociale du jugement* (A distinção: crítica social do julgamento);
- DM** = *La Domination masculine* (A dominação masculina);
- E** = *Esquisse pour une auto-analyse* (Esboço de autoanálise);
- ETP** = *Esquisse d'une théorie de la pratique* (*Outline of a Theory of Practice*);
- FCP** = *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*;
- H** = *Les Héritiers, les étudiants et la culture* (*The Inheritors: French Students and their Relation to Culture*);
- HA** = *Homo academicus*;
- I** = *Interventions 1961-2001 : science sociale et action politique* (*Political Interventions: Social Science and Political Action*);
- ID** = *La Production de l'idéologie dominante*;
- IRS** = *An Invitation to Reflexive Sociology* (*Um convite à Sociologia reflexiva*);
- LE** = *Libre-échange* (*Livre-troca*);
- LL** = *Leçon sur la leçon* (*Lição sobre a lição*);
- LPS** = *Langage et pouvoir symbolique* (*Language and Symbolic Power*);
- MM** = *La Misère du monde* (A miséria do mundo);
- MP** = *Méditations pascaliennes* (*Meditações pascalianas*);
- MS** = *Le Métier de sociologue: préalables épistémologiques* (A profissão de sociólogo: preliminares epistemológicos);
- NE** = *La Noblesse d'État : grandes écoles et esprit de corps* (*The State Nobility: Elite Schools in the Field of Power*);
- QS** = *Questions de sociologie* (*Questões de Sociologia*);
- R** = *La Reproduction : éléments pour une théorie du système d'enseignement* (A reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino);
- RA** = *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire* (*As regras da arte*: gênese e estrutura do campo literário);
- RP** = *Raisons pratiques : sur la théorie de l'action* (*Razões práticas: sobre a teoria da ação*);
- SP** = *Le Sens pratique* (O senso prático);
- SSR** = *Science de la science et réflexivité* (*Science of Science and Reflexivity*);
- T** = *Sur la television : suivi de l'emprise du journalisme* (*Sobre a televisão*).

* [Nota do trad.: as referências às edições francesas das obras de Bourdieu são apresentadas no corpo do texto observando sempre as abreviaturas acima indicadas e seus respectivos números de página. As traduções das citações de obras de Bourdieu são dadas no corpo do texto, fazendo uso das abreviações dos títulos das obras. Em virtude da enorme gama de citações, não foi possível localizar em todos os casos as traduções para o português das obras originais e também daquelas somente encontradas em inglês. As citações completas das obras cujos trechos são traduzidos no corpo do texto encontram-se nas 'Referências', ao final do volume, inclusive as já traduzidas para o português do Brasil. Com a finalidade de dinamizar a leitura, todas as notas de pé de página da obra original foram incorporadas ao corpo do texto da presente tradução].

1 Posições

Serão as análises literárias de Bourdieu algo mais do que um desvio de sua investigação sociológica mais “séria”? Ao contrário de seus outros grandes estudos sobre os campos sociais, escritos em colaboração com equipes de pesquisadores e coautores, o trabalho de Bourdieu sobre Literatura parece ter sido um assunto em grande parte solitário, sugerindo que era uma espécie de linha lateral a que ele voltava quando precisava de descanso de seus trabalhos científicos mais sérios. Mais uma vez, enquanto a Literatura constitui uma importante fonte de anedota, ilustração e discernimento em grande parte do resto da obra de Bourdieu, ela aparece com mais frequência na forma de epígrafes, notas de rodapé e anexos, contribuindo para a impressão de que a Literatura era de alguma forma marginal, ou mesmo ornamental, em seu trabalho. Talvez sem surpresa, no grande metadiscorso de introduções anglófonas e estudos gerais sobre Bourdieu, seu trabalho sobre a Literatura tem sido marginalizado, raramente recebendo atenção semelhante ou mesmo um capítulo inteiro (ver: SWARTZ, 1997; LANE, 2000; FOWLER, 1997; GRENFELL, 2004; REED-DANAHAY, 2005). Enquanto isso, tivemos livros sobre: *Cultura e poder: a Sociologia de Pierre Bourdieu* (1997); *Bourdieu e a educação: atos de teoria prática* (1998); *Bourdieu e a cultura* (1999); *Bourdieu e o campo jornalístico* (2004); *As regras da arte: Pierre Bourdieu e as artes visuais* (2006); *A política de Bourdieu: problemas e possibilidades* (2006); *Pierre Bourdieu, alfabetização e educação* (2008); e, mais recentemente, *Bourdieu na Argélia* (2009). Contudo, ainda teria de ser escrito um único volume com autoria única sobre Bourdieu e a Literatura. Agora não mais.

Outros fatos, no entanto, sugerem que a Literatura ocupa uma posição muito importante na própria mente e na obra de Bourdieu ao contrário do que até agora tem sido amplamente reconhecido. A Literatura foi um dos primeiros e mais recorrentes temas em publicações de Bourdieu. Ele primeiro evocou temas literários no argumento de seu ensaio “Campo intelectual e

projeto criador” (1966), e elaborou sua visão do campo literário em “O mercado de bens simbólicos” (1971). Posteriormente, uma fração substancial da sua obra centrou-se na produção cultural e incluiu um foco específico sobre a Literatura. Muitos de tais escritos foram coletados, revisados e republicados em 1992 em *RA*. A Literatura também desempenhou um papel importante no desenvolvimento da teoria de Bourdieu. Seu conceito-chave de campo foi desenvolvido pela primeira vez através de seus estudos iniciais sobre Literatura (ver: BOURDIEU, 1966), que determinam suas propriedades iniciais e orientam a futura aplicação do conceito. Por fim, Bourdieu frequentemente expressa um forte sentimento de identificação pessoal com seus heróis literários e artísticos, uma identificação que ele reitera na página final de seu último livro publicado, *E* (2004).

Podem haver outras razões, então, por que a obra de Bourdieu sobre a Literatura não recebeu os mesmos níveis de atenção como receberam, por exemplo: sua pesquisa etnográfica sobre as famílias camponesas argelinas, em *ETP* (1972) e *SP* (1980); seu estudo sobre padrões de visita aos museus e galerias na Europa, em *AA* (1966); sua pesquisa sobre o sistema educacional francês, em *H* (1964), *R* (1977), *HA* (1988), e *NE* (1989); ou a sua pesquisa de análise dos gostos culturais franceses, em *D* (1979)? Todos esses se tornaram pontos clássicos de referência em suas respectivas áreas. Esse capítulo delinea as principais críticas e refutações feitas ao trabalho de Bourdieu sobre Literatura por estudiosos do campo anglófono de recepção. Em seguida, vem uma primeira noção do espaço intelectual francês em que a teoria do campo literário de Bourdieu foi desenvolvida e recepcionada. Tal rota é tomada em parte para testar a teoria de Bourdieu (que será discutida em pormenores no capítulo seguinte) que, a fim de formalizar uma compreensão mais próxima das obras culturais, inclusive de/em seus próprios textos, é aconselhável submetê-los ao que Bourdieu denomina de “dupla historicização”:

Trata-se, para isso, de reconstituir a um só tempo o espaço das posições possíveis (apreendido através das disposições associadas a certa posição) com relação ao que foi elaborado como dado histórico (texto, documento, imagem etc) a interpretar, e o *espaço das possibilidades* em relação ao que se interpreta. Ignorar essa dupla determinação é condenar-se a uma “compreensão” anacrônica e etnocêntrica que tem todas as probabilidades de ser fictícia e, no melhor dos casos, permanece inconsciente de seus próprios princípios (*RA*, p. 345, grifos do tradutor).

Ao passar por esse processo, Bourdieu afirma que podemos controlar nossas ideias preconcebidas a respeito do trabalho a ser desenvolvido e ganhar uma maior compreensão do entendimento que o autor faz de seu projeto criativo. Só então poderemos começar a fazer um julgamento imparcial ou “objetivo” de qualquer trabalho, e talvez até encontrar pontos de correspondência e envolvimento construtivo entre a posição do autor e a nossa. Começamos, então, pelos próprios termos de Bourdieu, aplicando-os à sua própria obra sobre Literatura com o mesmo método que ele utiliza para estudar grandes autores literários, sobretudo Flaubert e Baudelaire, ou seja, através da construção de espaços de “posições” e “tomadas de posição” nos “campos” de produção cultural e de recepção.

O campo de recepção

Bourdieu antecipou que seu trabalho sobre Literatura não seria bem-vindo por estudiosos da área de estudos literários. Na verdade, o sociólogo parece ter saboreado o pensamento de “escandalizar” seus leitores com o que ele descreve grandiosamente nas páginas de abertura de *RA* como: “a última e talvez a pior das ofensas infligidas, segundo Freud, ao narcisismo, depois daquelas marcadas pelos nomes de Copérnico, Darwin e do próprio Freud” (*RA*, p. 13). Sem dúvida essa afirmação de “escandalizar” é mais provável que provoque a resistência de seus leitores do que qualquer outra provocação na Sociologia real de Bourdieu. Nessas páginas de abertura, o caso é que Bourdieu dissipa e afasta a crença nos “criadores” como indivíduos únicos e talentosos, analisando as diversas e múltiplas determinações históricas e sociais que tornaram os escritores e suas obras o que são. Isso, aliás, tem sido há bastante tempo o objetivo das histórias literárias e das biografias. Se a teoria bourdieusiana difere, é nos métodos pelos quais Bourdieu se desdobra para executar as tarefas tradicionais do estudioso literário mais eficaz.

A acusação mais comum é de que sua Sociologia “reduz” obras e experiências estéticas, mais dramaticamente, a estatísticas numéricas, mas também aos seus usos sociais. A esse preconceito, Bourdieu alertou, tinha sido dada nova vida pelos “desconstrucionistas” e pelos críticos do pós-modernismo na década de 1980, que procuravam expor as maneiras pelas quais as outras pessoas, experiências ou textos não poderiam ser contidos em apenas uma descrição “totalizante” ou teoria. A forte afirmação de Bourdieu em favor da “ciência”, especialmente, parece expô-lo a tal crítica,

uma vez que sugere que ele tinha como objetivo descobrir algumas verdades “fundamentais” (no sentido positivista), ou seja, a realidade “objetiva”. Várias críticas em língua inglesa da obra de Bourdieu sobre a Literatura têm tomado essa linha de ataque, percebendo um “essencialismo” no coração da Sociologia de Bourdieu (ver: THOMPSON, 2003, p. 275-292). Não se pode responsabilizar inteiramente os críticos por tal impressão porque, influenciados pelas tendências acadêmicas dominantes da época, viram na obra de Bourdieu o que eles esperavam encontrar. Bourdieu está propenso a fazer, em vez de varrição e observações, uma finalização – que ele explica por seu desejo de [literalmente] “torcer o pau na outra direção”, e enfatizar o que seus adversários intelectuais de esquerda não dizem ou negam (RA, p. 304). No entanto, como tentarei mostrar ao longo desse estudo, é mais significativo e produtivo entender essas tomadas de posição, isoladas e por vezes até mesmo contraditórias, como elementos de um sistema mais complexo de desenvolvimento contínuo para demolir todo o edifício na base de leituras incompletas ou parciais – alguém só poderia mesmo é desejar que Bourdieu tivesse feito a alguns de seus próprios adversários uma “cortesia” semelhante.

Outra preocupação consistente diz respeito ao estilo de escrita de Bourdieu. Como o próprio Bourdieu escreve no prefácio da tradução em Inglês de *D*, seus “períodos longos e complexos podem ofender” particularmente aqueles com sensibilidades literárias (p. xiii). Somado a isso, está um sistema inicialmente intimidador de conceitos e de terminologia técnica, que, na melhor das hipóteses, permite que ele comunique pontos complexos e nuances de seu pensamento, e, na pior das hipóteses, torna desnecessariamente opacas simples asserções. Tais obstáculos são agravados em *RA*, o livro no qual o trabalho de Bourdieu sobre Literatura está concentrado, que é, sem dúvida, o seu pior (pelo menos, foi o menos bem recebido [nos países anglófonos] e talvez o menos bom de se ler). Como uma colcha de retalhos de ideias e ensaios que datam de décadas separadas, essa obra sofre de inconsistências internas e de má organização. Como já disse um resenhista: “é como se Bourdieu tivesse feito uma limpeza em sua escrivania e tivesse posto junto, com um grampo, tudo que envolvia Literatura” (GRISWOLD, 1998, p. 974). Como resultado, o poder de persuasão da argumentação de Bourdieu e a coerência de sua metodologia podem tornar-se perdidos, especialmente para os leitores no campo dos estudos literários, que em geral não estão lá muito familiarizados com sua obra. [Nota do trad.: cá no Brasil, aos problemas citados acrescente-se, no caso de *RA*, por exemplo, uma tradução no mínimo

apressada e às vezes até meio equivocada].

Na visão de Toril Moi (1997), “a dificuldade que Bourdieu representa para críticos literários tem a ver com o fato de que ele herda uma tradição filosófica que permanece mal compreendida na crítica literária estadunidense” (p. 498). Na leitura de Moi, Bourdieu toma seu lugar no grupo de pensadores do século XX que inclui Freud, Heidegger, Sartre, Beauvoir, Merleau-Ponty, J. L. Austin e Wittgenstein. Isso é verdade, embora se possa pensar que nos Estados Unidos há poucas pessoas particularmente familiarizadas com os nomes escolhidos por Moi. Mais direto ao ponto teria sido citar, a partir da tradição sociológica e antropológica, Max Weber, Émile Durkheim, Norbert Elias, Claude Lévi-Strauss, Marcel Mauss, e da Filosofia da Ciência, Gaston Bachelard, Ernst Cassirer, Georges Canguilhem e Alexandre Koyré, bem como uma série de sociólogos e historiadores contemporâneos por certo menos famosos do que aqueles (LAHIRE, 1999, p. 11). Dito isto, há também um número surpreendente de paralelos e de entrecruzamentos da Sociologia de Bourdieu com algumas teorias literárias mais bem estabelecidas, e até mesmo com a própria Literatura *per se* – tantos, de fato, que ele tentou por muito tempo esconder ou mesmo reprimir sua proximidade com os escritores literários e críticos porque estava trabalhando em um meio científico.

De acordo com John Guillory, “o que mais parece ter perturbado os leitores estadunidenses de Bourdieu foi a implicação de que a mudança social não pode ser o efeito consciente e pretendido da ação individual ou coletiva”. Guillory argumenta que isso é particularmente verdadeiro na área das ciências humanas, onde se tornou cada vez mais importante que críticos e estudiosos justifiquem suas práticas acadêmicas em termos da promoção de uma mudança social positiva. “Os críticos literários e culturais”, escreve Guillory (1999), “gostariam de acreditar que os discursos teóricos de vanguarda podem levar a lutas transformadoras, por meio das quais as várias formas de dominação podem ser levadas ao fim” (p. 20-21). No entanto, Bourdieu tinha como corretas as tais crenças no poder emancipatório do conhecimento sociológico, como David Swartz mostrou. Esse pesquisador cita Bourdieu fazendo afirmações esperançosas como: “a pesquisa científica genuína encarna uma ameaça para a ‘ordem social’ [vigente] e, inevitavelmente, produz um efeito político”, ou, “o sociólogo revela e, portanto, intervém nas relações de força entre grupos e classes, e pode até mesmo contribuir para a modificação dessas relações” (SWARTZ, 1997, p. 260). Como veremos, Bourdieu tem esperanças semelhantes em relação à Literatura, que ele

acreditava poder desafiar e derrubar nossos preconceitos mais arraigados, e dar voz e visibilidade a grupos sociais dominados. Para esse fim, Bourdieu incitava uma maior colaboração entre escritores, artistas e pesquisadores, a quem ele encorajava a combinar suas habilidades e recursos para promover causas progressistas.

Então, novamente, as teorias e os modelos de Bourdieu parecem apresentar uma sociedade na qual há pouco espaço para a resistência ou para a mudança. A sua sociedade é um mundo de “reprodução”, no qual as “determinações” e os “mecanismos” aparecem aos indivíduos como uma armadilha para perpetuar o *status quo*. Essa imagem fica muito em desacordo com a celebração literária da criatividade e da liberdade, e também com a autoimagem popular dos produtores culturais e dos consumidores como não-conformistas, e mesmo como revolucionários. Para completar o quadro, são ainda mais perturbadoras suas sugestões de que, prosseguindo com as finalidades [aparentemente] “desinteressadas”, os amantes da arte e da Literatura ainda estão envolvidos em jogos de distinção social e de “acumulação simbólica de capital”. Os gostos culturais e as competências são realmente apenas expressões transformadas (ou “sublimadas”) de divisão de classes, que os agentes ajudam a consolidar. No entanto, a defesa que Bourdieu faz dos campos culturais, especialmente na parte final de sua carreira, vai complicar essa leitura do problema. E quando se viu preparando dois relatórios sobre o futuro da educação, a pedido do governo francês, ele se virou muito bem ao enfatizar o papel positivo da educação cultural, inclusive como instrumento de coesão social e como iniciação ao pensamento crítico. Como argumentarei no Capítulo 4, essas duas posições não são simplesmente contraditórias como podem parecer. De fato, uma consciência de como o “capital cultural” é distribuído e acumulado poderia ajudar os professores e os dirigentes políticos a ampliar o acesso à cultura para grupos cultural e economicamente carentes.

Uma queixa final a ser aqui examinada é de que a obra de Bourdieu é “muito francesa”: especificamente muito envolvida em uma problemática intelectual da/na França, e, por isso, muito focada no caso particular desse país. Essa crítica também tem sido dirigida ao trabalho de Bourdieu que envolve a Literatura, que, com seu foco em Flaubert e no campo literário francês do século XIX, tem levantado questões tanto sobre a generalização da teoria de Bourdieu, como sua restrição ao nível nacional. No próximo capítulo, discutirei os recentes esforços para estender a teoria de Bourdieu do campo literário ao nível transnacional, e às diferentes tradições nacionais. Na

próxima seção, fornecerei uma visão geral do campo intelectual francês em que foi escrito o trabalho de Bourdieu sobre Literatura no qual seu projeto intelectual mais amplo foi elaborado, o que, como o próprio Bourdieu insistiu, é necessário compreender a intenção do autor (que não precisa sempre ser explícita ou mesmo consciente), e o significado do trabalho do autor em seu contexto original (BOURDIEU *apud* BROWN; SZEMAN, 1996, p. 145-150; e BOURDIEU in CALHOUN; LIPUMA; POSTONE, 1993, p. 263-275).

O campo de produção

Por que o autor de *R* e de *D* foi atraído para temas literários? A Literatura ocupa um lugar particularmente importante na cultura francesa, mesmo em comparação aos outros países europeus e aos Estados Unidos (ver: FERGUSON, 1987, p. 25-29). Muitas tendências literárias originaram-se na França, e a Literatura francesa tem sido considerada uma das melhores do mundo desde sempre. Paris representa, para muitos, a capital da “república mundial das letras”: um abrigo para os escritores de todas as nacionalidades, e uma das fontes de maior prestígio da consagração literária. Escritores são celebrados no Panteão dos Heróis em Paris, deram seus nomes a placas de rua e a estações do metrô, e suas efígies costumavam aparecer em moedas e notas francesas [antes do euro]. Políticos prestam homenagem aos escritores literários em cerimônias públicas, com referências literárias em seus discursos, ou simplesmente ao expressar sua apreciação para com os clássicos. Vários políticos de carreira até mesmo se tornaram autores publicados. Há também uma tradição de escritores franceses que exerceram cargos políticos, de Chateaubriand, que trabalhou como Ministro das Relações Exteriores durante a Restauração, a Victor Hugo, que foi deputado na *Chambre des Pairs*, e André Malraux, que serviu como Ministro da Cultura na Quinta República. Finalmente, a Literatura recebe extensa cobertura dos meios de comunicação na França, como programas de televisão, e seções específicas de resenha em jornais impressos de circulação nacional são a ela dedicados. Todos esses são sinais da prestigiosa posição que a Literatura ocupa na sociedade francesa, ou, nos termos utilizados por Bourdieu, do seu “capital cultural”.

Durante os anos de formação de Bourdieu, a figura dominante na cena intelectual da França não era, no entanto, um “puro” escritor literário, mas sim um “intelectual total” como Jean-Paul Sartre. Para os alunos [de ciências humanas, sociais e letras] da geração de Bourdieu, Sartre representava um

tipo ideal de realização intelectual, bem como a principal oposição a superar. Em uma carreira prolífica, Sartre combinou os papéis de filósofo, escritor e intelectual engajado, escrevendo peças de teatro, romances, crítica literária e tratados filosóficos, fundando sua própria revista [*Les Temps modernes*] sobre Literatura e crítica política, bem como fazendo intervenções frequentes na arena política (ver: BOSCHETTI, 1985). Como consequência, os estudos literários se tornaram quase uma obrigação, um ponto de passagem para qualquer aspirante a intelectual francês que desejava seguir seus passos, ou desafiá-lo em seu próprio terreno.

Não é surpresa, então, descobrir que, quando jovem, Bourdieu identificou-se ingenuamente com Balzac (*E*, p. 87), e que por muito tempo ele parecia destinado a uma carreira acadêmica de filósofo, talvez até como o próximo Sartre, passando, como Sartre antes dele, pelo título de *Agrégation* em Filosofia na prestigiosa *École Normale Supérieure (ENS)*, no mesmo ano em que Jacques Derrida por lá também passou. No entanto, por razões que ele liga à sua origem social relativamente desprivilegiada, Bourdieu sempre teve uma atitude ambivalente em relação à Literatura e à Filosofia. A trajetória de Bourdieu até o ápice da academia francesa esteve longe de ser típica (ver: MCLEEMEE, 2002). Nascido em uma aldeia na região do Béarn, no sul da França, onde seu pai tinha sido carteiro e seu avô um meeiro de terras, Bourdieu foi a primeira pessoa em sua família a terminar o ensino médio, e foi marcado na *ENS* pelo seu carregado sotaque regional entre os colegas predominantemente parisienses. Sem dúvida, o *background* social de Bourdieu contribui para explicar sua crítica amarga da “ideologia dos talentos natos”, e seu velado ressentimento (que acontece quando se condena nos outros o que se deseja para si) com as conspíquas exposições de fluência verbal e de proeza cultural. Isso também explica porque ele sempre imaginou a si mesmo como uma pessoa de fora da comunidade acadêmica, e procurou sempre fixar seu trabalho na realidade mais ordinária. Bourdieu viu sua conversão, primeiro à Etnografia no final dos anos 1950 e, em seguida, à Sociologia, com suas averiguações estatísticas, entrevistas e observações. Em parte, tratava-se de uma reação à cultura livresca do universo acadêmico francês, autorreferencial e fechado entre 1960 e 1970, que era ainda dominado pela Literatura e pela Filosofia, e visto como uma tentativa de romper com suas tendências “estetizantes” e “irreais” (*E*, p. 59).

“Infinitamente perto, e infinitamente distante” é como Bourdieu (1993) descreve seus sentimentos sobre Sartre (p. 210). A conversão de Bourdieu às

Ciências Sociais, as tais a que o autor de *O ser e o nada* tinha em baixíssima conta; seu forte compromisso com a Ciência, contra a tentativa de Sartre de ser todas as pessoas e todas as coisas ao mesmo tempo; sua crítica da ideologia do “criador incriado”, a que o existencialismo de Sartre havia dado nova vida, e seu ceticismo em relação aos intelectuais que buscaram muito sutilmente o *status* de celebridade que Sartre havia adquirido; enfim, tudo pode ser entendido como uma reação contra o quê o empreendimento sartreano representava aos seus olhos. No entanto, a fim de desafiar Sartre, Bourdieu sabia que ele também devia se envolver com ele, e assim foi acima de tudo em sua obra sobre Literatura que esse contato e esse combate ocorreram. O primeiro artigo de Bourdieu sobre Literatura, “Campo intelectual e projeto criador”, foi originalmente publicado na revista de Sartre, *Les Temps modernes*, e parecia prestar homenagem à teoria do “projeto original” de Sartre, mas que, em seguida, buscava encontrar um novo caminho. Da mesma forma, o foco permanente de Bourdieu sobre Flaubert deve ser entendido à luz (ou à sombra) do trabalho final de Sartre: sua monumental biografia, interminável e cada vez mais alimentada de anfetamina, do mesmo autor, *O idiota da família* (SARTRE, 1972 e 1973).

É em *RA*, porém, que a presença de Sartre pode ser sentida mais claramente. A seção intitulada “Questão de método” (*RA*, p. 203-242) ecoa deliberadamente a primeira parte da *Crítica da razão dialética* (1960), na qual o filósofo existencialista descreve o método de investigação que utiliza em *O idiota da família*. Essa seção também contém uma versão retrabalhada de análise do projeto sartreano de Bourdieu, que é baseado no alentado estudo de Anna Boschetti, *Sartre e ‘Les Temps modernes’*: um empreendimento intelectual (*RA*, p. 238-242; ver também BOURDIEU, 1980, p. 11-12). A análise de Bourdieu no prólogo e na primeira parte de *RA* sobre a posição social paradoxal de Flaubert e as determinações que pesavam sobre ele se destinam explicitamente a contrariar o que o próprio Bourdieu interpreta como a visão que Sartre tinha de Flaubert como “criador incriado”, que havia escolhido livremente seu próprio destino (*RA*, p. 310). E no *post scriptum* de *RA*, “Por um corporativismo do universal” (*RA*, p. 369-378), Bourdieu propunha um caminho de ação política por parte dos intelectuais em relação a todas as questões contemporâneas, que prometia superar as limitações do modelo sartreano de intervenção carismática. Publicado no auge da carreira de Bourdieu, e, no início de sua militância política mais proeminente, o aparecimento de *RA* (que inevitavelmente atraiu comparações com Sartre)

pode ser entendido como uma tentativa de afirmar ao mesmo tempo sua proximidade e sua distância em relação ao último grande intelectual público da França, e também como uma oferta para ficar com a sua coroa.

Lévi-Strauss e o estruturalismo

No cenário intelectual da França, Sartre não foi o único grande ator que teve uma influência formativa sobre Bourdieu. Como lembra Bourdieu no prefácio de *SP*, o antropólogo Claude Lévi-Strauss também exerceu uma enorme influência sobre seus contemporâneos, oferecendo a “toda uma geração (...) uma nova maneira de conceber a atividade intelectual, que se opôs, de forma completamente dialética, à figura do politicamente comprometido intelectual ‘total’ representada por Jean-Paul Sartre” (*SP*, p. 7-8). Lévi-Strauss deu legitimidade às ciências sociais no momento em que elas estavam estruturalmente subordinadas não somente à Literatura e à Filosofia, mas também às ciências naturais (*E*, p. 29). Situadas na Faculdade de Letras, as ciências sociais foram definidas como duplamente negativas, uma vez que não eram nem literárias nem tampouco científicas, e eram aplicadas e empíricas ao invés de serem puras e teóricas (*HA*, p. 160). De fato, Bourdieu vai tão longe a ponto de descrever a Sociologia na década de 1960 como uma “disciplina pária” (*E*, p. 52), encarada como um refúgio para filósofos que falharam, e considerada como próxima ao jornalismo, por causa de seu objeto (ver: *CD*, p. 15, e também *E*, p. 28). Bourdieu admite que o novo prestígio que Lévi-Strauss trouxe à Etnologia ajudou-o a subjetivamente fazer a transição da Filosofia, então em seu apogeu, à Etnografia, onde seus primeiros trabalhos eram os de um “estruturalista feliz”, conforme ele mesmo confessou (*SP*, p. 22).

No entanto, mesmo Lévi-Strauss, que interpretou o cientista mais ‘descolado’ ante o humanista engajado de Sartre, ainda era por demais “literário” para Bourdieu. Na visão de Bourdieu, Lévi-Strauss nunca totalmente “rompeu com a tradição da viagem literária e com o culto artístico ao exotismo” (*E*, p. 61) quando focalizou terras distantes [como o Brasil], em sua famosa obra *Tristes Trópicos* (1955), em vez de estudar realidades mais urgentes e imediatas [e mais ‘próximas’ dele mesmo]. Lévi-Strauss também definiu a tendência para um “estruturalismo literário”, mudando de forma integrada, em um ensaio influente, escrito a quatro mãos com Roman Jakobson, a partir da análise de mitos e estruturas de parentesco

para o estudo da Literatura (1962, p. 5-21). A transposição de Lévi-Strauss para os princípios estruturalistas, que lhe vieram por meio da leitura do estruturalismo linguístico de Ferdinand de Saussure, implicou o estudo de constelações sociais implícitas que poderia ser voltado ao estudo de qualquer outra realidade social, como ritos, mitos, estratégias matrimoniais, ou obras artísticas e literárias, que poderiam ser estudados como “línguas” (ou “linguagens”). Bourdieu, então, notou “a propensão de expandir quase sem limites a postura do *lector*, que caracteriza certas formas do estruturalismo etnológico e semiológico” (RA, p. 498-99), como o princípio defeituoso por trás dos erros sistemáticos na pesquisa empírica, inclusive o de Lévi-Strauss. Em primeiro lugar, porque isso acrescentou um “viés teórico” que ignorou como a teoria foi interpretada na prática. Em segundo lugar, porque isso contornou a dimensão do poder simbólico, que sobredetermina qualquer significação literal. Em terceiro lugar, porque isso fixou o sentido das palavras e dos documentos, dos quais o significado é frequentemente contestado na realidade (SP, p. 56-70, e CD, p. 132-43).

Sartre e Lévi-Strauss representaram para Bourdieu os dois lados de uma falsa alternativa. A originalidade do estruturalismo, Bourdieu argumentou em seu artigo “Estruturalismo e teoria do conhecimento sociológico”, foi paradoxalmente a de ter “contribuído para aniquilar a originalidade fictícia atribuída ao conhecimento antropológico pela teoria espontânea de tal conhecimento”, aplicando os “princípios relacionais” ou “estruturalistas”, que já tinham sido utilizados para descobrir as leis naturais ou físicas do estudo das relações e práticas humanas (ver: BOURDIEU, 1968, p. 681-706). No entanto, ao se concentrar em “estruturas”, o estruturalismo já havia perdido de vista o elemento de ação individual sobre o qual o existencialismo coloca sua ênfase. O existencialismo insiste no papel do sujeito de escolher livremente quem determina seu próprio destino. A teoria de Bourdieu da “relação dialética” entre *habitus* e campo, de acordo com os quais nossa capacidade “subjéctiva” para interpretar e responder ao mundo é limitada por nossas condições “objetivas” de existência (*i. e.*, nossa posição na estrutura social ou no campo, e o acesso aos recursos econômicos e culturais que ela proporciona), foi formulada para superar essa oposição, e também o problema da agência/estrutura (SWARTZ, 1997, p. 8-9).

No início de sua carreira, Bourdieu teve o cuidado de se distanciar do estruturalismo, especialmente de suas “formas literárias ‘mundanas’” ou “da moda” (CD, 16). Sua única contribuição para o debate estruturalista, além de

certas análises críticas destinadas a revistas especializadas, foi o já mencionado “Campo intelectual e projeto criador” (E, p. 101). No entanto, ao combinar a noção de campo com seus sobretons estruturalistas, com aquela noção de um “projeto criador” e com os ecos do “projeto original” de Sartre e sua ênfase sobre a agência, o artigo era claramente uma resposta a ambos os campos opostos. Ao mesmo tempo, Bourdieu retardou ou minimizou a publicação de seus artigos que tratavam de temas literários. Escrito e apresentado em 1983, ele adiou, até 1991, a publicação de seu principal artigo sobre o “campo literário”, e esperou até 1994 antes de publicar um artigo semelhante em *RP*, que havia sido apresentado em uma conferência em 1986. E vários desses textos, Bourdieu mais tarde os republicaria em *RA* após pequenas revisões: “O campo de produção cultural ou: o mundo econômico às avessas” (1983), “A gênese dos conceitos de *habitus* e de campo” (1985), “A gênese histórica de uma estética pura” (1987), e “O ponto de vista de Flaubert” (1988) foram publicados pela primeira vez em revistas britânicas.

De fato, em uma entrevista publicada em 1996, Bourdieu admite que tinha escondido (*enfoui*) sua proximidade com escritores e críticos literários, porque ele trabalhava em um ambiente “científico”. Agora, disse ele, “cheguei ao ponto em que sou reconhecido, no qual posso me permitir tratar de problemas sobre os quais eu tinha até agora ficado calado, sem cometer suicídio [acadêmico]. Claro, há pessoas que agora vão dizer: ‘Olhem o Bourdieu! A gente já sabia que ele não é um estudioso sério’” (GRAW, 1996, s.p.). Bourdieu estava preocupado em evitar ser visto como demasiado “literário”, não só a fim de fazer uma distinção [social] de sua posição a partir daquelas outras do existencialismo e do estruturalismo literário, mas também no caso de seus estudos sobre educação e cultura, que não tinham sido tratados com a “seriedade” que, no seu entender, teria sido necessária e mereciam ser como obras “objetivas” da “ciência” que eram.

A morte dos intelectuais

Por volta do início dos anos 1990, Bourdieu estava em uma tal posição [dentro do campo] que pressionou, tanto por mudanças no estatuto como por condições de cultura intelectual para publicar, com maior destaque, seu trabalho social sobre Literatura e arte. Intelectuais “humanistas” tradicionais, ele advertiu, estavam perdendo seu lugar de prestígio na sociedade francesa, e estavam cada vez mais afastados da esfera pública. A mudança para novos *media*,

o rádio e a televisão, favoreceu produtores menos “autônomos”, que estavam dispostos a jogar junto com as necessidades dos jornalistas e dos produtores de televisão orientados para o mercado. Tais “jornalistas-intelectuais” e “jornalistas-escritores, para usar os termos polêmicos de Bourdieu, foram monopolizando o acesso público às custas dos escritores, intelectuais e outros com maior competência específica em seus campos. Enquanto isso, avenidas mais tradicionais para se chegar à esfera pública estavam sendo fechadas, como a concentração maior de editoras e da indústria livreira, o que reduziu o número de pontos de venda para obras experimentais e especializadas. Até mesmo no seu bastião tradicional, o sistema educacional, as ciências humanas estavam perdendo sua posição dominante para as ciências naturais e outras disciplinas mais obviamente “úteis” (*i. e.*, mais imediatamente comercializáveis), tais como: gestão de negócios e engenharia. No meio de tudo isso, os intelectuais tinham interiorizado um sentimento de sua própria irrelevância, como mostra o discurso estranhamente autodestrutivo sobre “a morte dos intelectuais”, e um desenfreado anti-intelectualismo, mesmo em suas próprias convicções. É difícil não enxergar os temas da desconstrução, do silêncio, da morte, da inação, e assim por diante, o que é recorrente nesse período, como uma espécie de expressão sublimada da condição social de deterioração dos intelectuais – e que, por parte dos intelectuais [franceses], só acrescentou, sem dúvida, ao seu sentimento de desânimo e desmobilização.

Rapidamente, Bourdieu reempacotou seu trabalho sobre Literatura e arte como para oferecer “uma das visões mais verdadeiras (...) das mais altas conquistas da ação humana” (*RA*, p. 16), que poderia servir de base para uma defesa informada das “virtudes” ameaçadas e do “valor” dos produtores culturais que se esforçam para fazer progredir o “universal” (*RA*, p. 545-58). Concessões foram feitas para o “heroísmo” de Flaubert e de Baudelaire, cujas transgressões das normas impostas pela Igreja, pelo mercado e pelo Estado foram dadas como exemplos a serem emulados (*RA*, p. 85-191). E, ao lançar *RA*, Bourdieu anexou um *post-scriptum* explicitamente “normativo”, intitulado “Por um corporativismo do universal”, no qual ele convidava intelectuais de todas as disciplinas, de toda a Europa e de mais além, para unir forças e proteger as condições sociais e econômicas de sua “autonomia” [como campo de produção cultural] nas seguintes bases: analisar e resistir às novas formas de clientelismo e censura impostas pelo comércio e pelo Estado para restaurar a integridade de “instâncias de consagração” específicas da influência política e econômica; proteger as editoras e as livrarias

independentes das aquisições comerciais e da concorrência; de lutar contra “os profetas de mau agouro”, os “filósofos jornalistas” e [demais] “doxósofos”, que foram usurpadores e minaram a confiança na autoridade intelectual (*RA*, p. 557). No original francês *doxosophes* (plural), palavra composta que deriva do grego δόξ- (“dox-”, “glória”, “opinião”) + -σοφó (“-sofo”, “conhecimento, sabedoria”), provavelmente utilizada por Bourdieu de forma proposital, irônica e/ou pejorativa, para se opor aos “verdadeiros” filósofos; nesse caso, os “doxósofos” seriam os “conhedores da glória”, ou melhor, “aqueles confiam demais em sua própria opinião sobre todos os assuntos”.

No entanto, apesar dessas revisões, adições e desse *post-scriptum* normativo, a maior parte de *RA* permanece predominantemente crítica, com algumas ideias de ação positiva, apesar de lá não haver nem mesmo explicações de que a Literatura “autônoma” devesse ser pensada como se valesse a pena defendê-la. O discurso de Bourdieu sobre o “universal” pode parecer confuso, especialmente porque grande parte de seu trabalho anterior (por exemplo, em *AA* e *D*) tinha como meta explodir o mito dos valores culturais “universais”. Como a principal proposta de Bourdieu deriva de tais análises “realistas”, seu projeto para uma “internacional de intelectuais” parecia pouco realista, e provou ser assim na prática. Vários críticos argumentaram que a publicação de *RA* realmente não consertou os danos causados pelas próprias críticas de Bourdieu à cultura “legítima” e às instituições (museus, escolas e *Grandes Écoles*), que podem ter contribuído para o clima generalizado de anti-intelectualismo. Na verdade, de acordo com Fredric Jameson (2008 p. 564-582), Bourdieu oferece “atualmente a mais complexa justificativa disponível para o anti-intelectualismo”.

Pós-estruturalismo

Quando da publicação de *RA*, tanto o momento existencialista como o estruturalismo já haviam passado, e estabeleceu-se um novo movimento intelectual. Bourdieu era muito crítico em relação às diferentes formas de pós-estruturalismo que foram ganhando reconhecimento na França por meio de um desvio nos Estados Unidos. Bourdieu viu os sucessos de tais empreitadas nos departamentos de Literatura e de Filosofia nas universidades como uma reação defensiva à ascensão das Ciências Naturais, e face à ameaça que se percebia vir a partir das Ciências Sociais, e que teve consequências tanto sociais como epistemológicas. Também, Bourdieu protestou que

as teorias de Derrida e de Foucault haviam “dado uma nova vida, em todo o mundo, mas especialmente nos Estados Unidos, à antiga crítica filosófica das Ciências Sociais, e alimentado, sob a capa da ‘desconstrução’ e da ‘interpretação de textos’ [*close reading*], formas veladas de niilismo irracionalista” (WACQUANT, 1989, p. 49). Ao se abrir textos científicos, feitos para serem testados pela observação empírica e para o jogo infinito de significantes, os resultados poderiam ser absorvidos e desprezados. Ao desconstruir objetos de análise sociológica (especialmente quando se trata de obras artísticas e literárias), qualquer tentativa de analisar sua estrutura e seu significado poderia ser descartada como “reduzora” (MP, p. 155). Ao tratar a ciência como um discurso entre muitos, as reivindicações da Ciência pela verdade poderiam ser colocadas no mesmo nível da religião, da Literatura, ou da ideologia. O resultado então foi uma perda de confiança no progresso científico, e a ascensão de uma mentalidade do tipo “vale tudo” (SSR, p. 59).

A posição mais extrema nesse conjunto de teorias, no entanto, foi a tensão semi-mística da desconstrução, que pode ser reconhecida por frequentes referências a Derrida, Levinas, Heidegger, Hölderlin, Mallarmé, e Sade, e por lúgubres meditações sobre a morte, a transcendência, e a irredutibilidade de pessoas e coisas a qualquer conceituação abstrata. A Literatura modernista ocupa um lugar privilegiado nessa Filosofia literária, como um discurso que explora a polissemia inerente à linguagem, e frustra qualquer esforço para impor um significado unitário. Para Blanchot, um dos principais teóricos nesse movimento meio sem amarras, a verdade da Literatura, e talvez a verdade da verdade, é a sua ambiguidade, que ultrapassa qualquer leitura única, especialmente em termos de contexto histórico ou de intenção autoral (ver: CRITCHLEY, 1997, p. 31-76). Todas essas teorias foram extremamente populares (especialmente nos departamentos de Literatura entre 1980 e 1990) – não menos porque permitiam aos literatos e filósofos o seu reafirmar-se em face das crescentes Ciências Naturais e Sociais como guardiões de uma “verdade mais profunda” (mesmo que isso fosse reduzido à intertextualidade, ao relativismo ou à ambiguidade).

A publicação de *RA* ofereceu a Bourdieu a oportunidade de uma réplica, em nome da Sociologia, para posicionar-se ao lado da comunidade científica, e para marcar sua distância em relação aos “pós-estruturalistas” e “pós-modernistas” com quem ele foi, por vezes, confundido. Logo na “Introdução”, Bourdieu lança um discurso inflamado na direção de filósofos e literatos (sem nomeá-los, é claro), a quem ele acusa de terem-se demitido da tentativa de

relacionar as obras culturais e seus produtores em relação aos seus contextos sociais e de cair de vez em afirmações repetitivas sobre o caráter da Literatura como algo “inefável” e “transcendente”. Contra o que ele condena como uma capitulação demasiado pronta para “a derrota do saber” (RA, 10), Bourdieu cita Goëthe e Kant, inscrevendo-se assim em uma tradição iluminista que tinha recentemente saído de moda:

A todos esses defensores do incognoscível, encarniçados em erguer as muralhas inacessíveis da liberdade humana contra as usurpações da Ciência, oporei essas palavras muito kantianas de Goëthe, que todos os especialistas das ciências naturais e das ciências sociais poderiam tornar suas: “Nossa opinião é de que convém ao homem supor que há algo de incognoscível, mas ele não deve colocar limite na sua busca”. E creio que Kant exprime bem a representação que os cientistas têm de sua empresa quando afirma que a reconciliação do conhecer e do ser é uma espécie de *focus imaginarius*, de ponto de fuga imaginário, a partir do qual a ciência deve regular-se sem jamais poder pretender estabelecer-se aí (RA, p. 13).

Como discutiremos em mais detalhes no Capítulo 4, Bourdieu enxergava a tarefa da Sociologia (e a de qualquer ciência) como a construção de um modelo, que, embora nunca possa corresponder à complexidade do objeto que descreve, pode ser realizado sempre com maior precisão.

A crítica de Bourdieu ao pós-modernismo parece posicioná-lo ao lado de Jürgen Habermas (1981, p. 3-14) e da Escola de Frankfurt, a quem ele às vezes é associado. Na verdade, a relação entre a crítica de Bourdieu ao pós-modernismo e Habermas é mais complexa do que parece, e é explicitamente expressa por Bourdieu em *MP*, onde ele afirma distanciar-se igualmente de Habermas e de Foucault; e em *SSR*, onde ele especifica as condições muito limitadas sob as quais a “situação do discurso ideal” de Habermas pode realmente ser aplicada. Para resumir, Bourdieu enxerga Habermas como se encarasse um assunto de troca intelectual com a “força do melhor argumento”, ao contrário da equação de potência do saber que muitas vezes é atribuída (com alguma razão) a Foucault. Em outras palavras, enquanto Habermas dá força intrínseca a ideias verdadeiras, Foucault vê o conhecimento simplesmente como poder e imposição.

Pode-se pensar que essas são leituras bastante simplistas de Habermas e de Foucault e de suas respectivas posições – e haverá mesmo problemas com essa tática novamente quando se chegar ao resumo das posições de Bourdieu

em relação ao campo da crítica literária. Habermas e Foucault, no entanto, permitem que Bourdieu defina uma concepção evolucionista do surgimento histórico do conhecimento sobre os campos científicos, em que o progresso da razão está ligado à promoção social (ao acúmulo de “capital simbólico”), o que pode ser entendido como uma espécie de síntese de Foucault e de Habermas. Tal bidimensionalidade do campo científico é expressa claramente na seguinte citação:

Mas que ninguém se deixe enganar: aqui estamos tão longe da visão pacífica, evocada por Habermas, que é a de uma troca intelectual sujeita às “forças do melhor argumento” (ou da descrição de Merton de “comunidade científica”), como da representação darwiniana ou nietzscheana da cidade erudita a qual, em nome do *slogan* “poder/saber”, pelo qual às vezes se procura condensar a obra de Foucault, reduz brutalmente todas as relações de sentido (e de ciência) a relações de força e a lutas de interesse. É perfeitamente possível afirmar a especificidade e a autonomia do discurso científico sem extravasar os limites da constatação científica e sem ter a necessidade de se recorrer aos diferentes tipos de *deus ex machina* tradicionalmente invocadas em casos semelhantes. Os campos científicos, esses microcosmos que, sob certo aspecto constituem mundos sociais idênticos aos demais, com concentrações de poder, de capital, de monopólios, de relações de força, de interesses egoístas, de conflitos etc, também constituem, sob outra perspectiva, universos de exceção, algo milagrosos, onde a necessidade da razão encontra-se instituída em graus diversos na realidade das estruturas e das posições (MP, p. 133).

Aqui podemos ver não só a dupla distância que Bourdieu mantém tanto de Foucault como de Habermas, mas também sua atitude ambivalente em relação ao campo científico que, por um lado, não consegue transcender as usuais (e às vezes brutais) estruturas e os mecanismos de interação humana, ao passo que, por outro lado, a produção de conhecimento e artefatos de que a verdade e a utilidade não podem ser reduzidas à sua função social, nem a um efeito de autoridade. Como se notará no decorrer do presente estudo, o mesmo padrão de ambivalência também define a abordagem de Bourdieu em relação ao campo literário, que ele caracteriza, nas últimas linhas da “Introdução” a RA, como, novamente e de maneira definitiva, a arena de “defrontações muitas vezes implacáveis das paixões e dos interesses particulares”, e [também] como um espaço no qual “as mais altas conquistas da ação humana” são produzidas (RA, p. 16).

Apêndice: a redação de *As regras da arte*

Como um apêndice ao presente capítulo, será útil dar aqui uma olhada mais de perto no processo de redação de *RA*, a principal obra de Bourdieu sobre Literatura, a fim de dar uma noção de como essa obra se relaciona com outros textos e artigos de Bourdieu sobre Literatura e como se dá sua organização interna. Espera-se que tal propósito ajude o leitor a encontrar intertextos para determinadas passagens, além de fornecer algumas indicações sobre como se deve ler *RA*, que é um trabalho que exige uma leitura e uma releitura praticamente literárias, passando para frente e para trás entre as passagens, e prestando atenção em como os excertos, os conceitos e os outros elementos correspondem entre si – o que definitivamente poderia ser chamado de sua ‘unidade orgânica’. Um ponto inicial a ser tomado é que a edição de *RA* utilizada pelo presente trabalho é a da “nova edição revista e corrigida”, da coleção “Points” da editora francesa Seuil, o que está em consonância com a convenção acadêmica de se referir sempre à versão final de qualquer texto. Quaisquer revisões parecem, no entanto, ter sido mínimas, sendo a principal diferença entre elas o surgimento, bastante útil, de um índice de nomes de autores.

Procedendo ao longo do texto de *RA*, o Prólogo (“Flaubert analista de Flaubert”), incluindo dois dos três anexos (“Quatro leituras de *A educação sentimental*” e “A Paris de *A educação sentimental*”, mas não o “Resumo de *A educação sentimental*”) apareceu pela primeira vez, em 1975, no artigo de Bourdieu “A invenção da vida de artista” (p. 63-93), publicado na revista de Bourdieu, *Actes de la recherche en sciences sociales* (ARSS). A versão em *RA* foi consideravelmente retrabalhada, mas essa contém extensas passagens textuais tomadas do original. A maior parte das diferenças óbvias são duas longas citações de *A educação sentimental* no artigo original, que permitem ao leitor cotejar mais facilmente o texto do romance com a análise de Bourdieu, somado a um divertido jogo, “Façam vocês mesmos sua própria ‘educação sentimental’”, que convida o leitor a imaginar como os editores, os empresários, os artistas e os jornalistas mais contemporâneos se situam na estrutura do espaço social representado em *A educação sentimental*. No entanto, entre esse texto e a avaliação global de *RA*, o valor da obra de Flaubert sofrera uma reviravolta completa. Em seu artigo inicial, de 1975, Flaubert é descrito como estando iludido no que diz respeito à sua pretensão de estar acima do mundo social, enquanto que em *RA* tal pretensão é vista

como a chave para sua objetividade. No artigo de 1975, Bourdieu concluiu que Flaubert estava efetivamente apenas reproduzindo o ponto de vista ideológico iludido da burguesia francesa de meados do século XIX. Como veremos no Capítulo 3, a teoria do valor literário de Bourdieu tinha evoluído consideravelmente, junto à sua noção de autonomia, que não é mencionada no artigo “A invenção da vida de artista”.

A primeira parte, “Três estados do campo”, contém material inédito significativo, em particular a seção no primeiro capítulo, “Baudelaire nomóteta”. Essa seção é complementada por um estudo de caso do mesmo autor em *MP* (p. 101-109). O restante do primeiro capítulo é baseado na análise de Bourdieu sobre o campo francês no século XIX, publicada pela primeira vez em inglês como “Flaubert’s Point of View” (“O ponto de vista de Flaubert”) em 1988. O segundo capítulo dessa primeira parte, “A emergência de uma estrutura dualista”, também contém longas passagens de um artigo mais antigo, dessa vez “O campo de produção cultural, ou: o mundo econômico às avessas”, de 1983, particularmente a discussão sobre Zola. A análise de Bourdieu é mais longa e elaborada em *RA*. O terceiro capítulo, “O mercado dos bens simbólicos”, não deve ser confundido com um artigo anterior de Bourdieu com o mesmo nome, publicado pela primeira vez em 1971. Com apenas pequenas alterações, trata-se do seu artigo “A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos” (1977, p. 3-43). Nesse caso, é o artigo publicado anteriormente que contém mais informações e análise. O artigo de 1977 contém ainda exemplos e exemplificações mais contemporâneas, incluindo dois mapas: um, na p. 11, mostrando os agrupamentos geográficos dos agentes e as instituições também compartilhando características sociais ou institucionais semelhantes, e o outro, os teatros parisienses e os locais das residências dos escritores, na p. 36.

A segunda parte, “Fundamentos de uma ciência das obras”, que fornece uma visão da teoria e dos métodos de Bourdieu, teria sido sem dúvida melhor se tivesse sido colocada antes, nos estudos da primeira parte. Uma leitura anterior da seção “O espaço dos pontos de vista”, em particular, e, no segundo capítulo de *RA*, de “O ponto de vista do autor”, permitiria aos estudiosos literários – os que estivessem chegando a Bourdieu pela primeira vez – situar a teoria de Bourdieu em relação às teorias da Literatura com as quais estivessem mais familiarizados, e também permitiria compreender os fundamentos da abordagem de Bourdieu. O primeiro capítulo, “Questões de método”, contém seções do artigo de Bourdieu, “A gênese do conceito de

habitus e de campo” e de “O ponto de vista de Flaubert”. Versões dessa última seção também aparecem no capítulo de *RP* intitulado “Por uma ciência das obras” (apresentado originalmente em 1986), bem como no artigo publicado em 1991 (embora escrito em 1982), “O campo literário”. A versão em *RA* é mais completa, embora a versão em *RP* seja mais estruturada e concisa. O capítulo termina com uma discussão bastante elíptica e enigmática sobre a reflexividade, intitulado “Objetivar o sujeito da objetificação”, do qual podemos encontrar uma versão melhor, menos densa e mais contextualizada, em *MP* (p. 141-45). O anexo à segunda parte retrabalha um artigo sobre Sartre, publicado pela primeira vez em *The London Review of Books*, em 1980. A versão em *RA* trata muitos dos mesmos temas, mas o que o artigo ganha em nuances e sofisticação teórica perde em legibilidade. O segundo capítulo, “O ponto de vista do autor”, reutiliza muito do mesmo material publicado em “O campo de produção cultural, ou: o mundo econômico às avessas”, e novamente de “O campo literário”. Outro anexo, “Efeito de campo e formas de conservantismo”, é um resumo de uma análise mais longa, que aparece no corpo principal de “O campo literário”.

A terceira parte começa com “A gênese histórica da estética pura”, em primeiro lugar publicado, com pequenas diferenças, como “A gênese histórica de uma pura estética” (1987). A versão em *RA* contém uma análise útil de “As condições da leitura pura”, e uma discussão sobre “A dupla historicização”, que não aparecem no original. O capítulo seguinte, “A gênese social do olhar”, é provavelmente de menor interesse para os estudiosos literários. Identificando os paralelos entre a noção do historiador da arte Michael Baxandall do “período do olhar” e da própria teoria do *habitus* de Bourdieu, que se expande em um artigo escrito com Yvette Delsaut (ver: BOURDIEU; DELSAUT, 1981, p. 3-9). O capítulo final, “Uma teoria sobre o ato da leitura”, fornece uma análise do conto de William Faulkner “Uma rosa para Emily”. Escondida no final do livro e não publicada em outro lugar, tal leitura foi raramente mencionada pelos comentaristas da obra de Bourdieu, mas faz uma revisão do conto citado, após ficar trezentas e tantas páginas exaltando uma análise do campo literário, através da aplicação da teoria e dos conceitos de Bourdieu a um texto literário sem uma análise social do autor. O subcapítulo “*Da capo*: a ilusão e a *illusio*” recobra os principais temas do livro e convida o leitor a começar a lê-lo novamente, “desde o início” – como se fosse uma obra de Literatura modernista, que precisa ser relida sob a luz do seu final.

O *post scriptum* de *RA*, “Por um corporativismo do universal”, termina

com uma chamada para os escritores e intelectuais unirem forças para defender as condições de sua autonomia. Uma primeira (e mais extensa) versão desse texto foi lida em 1989, em uma palestra em Turim, e publicada na revista estadunidense *Telos* (ver: BOURDIEU, 1989, p. 99-110). Outras versões também foram publicadas; uma, em francês, na revista *Politis*, em 1992 (p. 9-15), e outra em alemão (ver: BOURDIEU, 1991, p. 41-65). Uma versão do texto também aparece na coleção de escritos políticos de Bourdieu, sob o título “Para as lutas por um escalão europeu. Reinventar um coletivo de intelectuais” (*I*, p. 257-266).

Três artigos que não estão em *RA* são: “Campo intelectual e projeto criador”; “Campo do poder, campo intelectual e *habitus* de classe” e “O mercado de bens simbólicos” (ver: BOURDIEU, 1997, p. 726). Bourdieu descreve o primeiro deles como “uma vez essencial e ultrapassado”. O primeiro ensaio fornece um pano de fundo para a gênese do campo literário francês, que só é sugerida em *RA*, mas Bourdieu admite que contém dois erros: “tende a reduzir as relações objetivas em relação às interações entre os agentes, e se omite de situar o campo de produção cultural dentro do campo de poder, deixando assim escapar o real princípio de algumas de suas propriedades”. O segundo artigo, ao contrário, situa o campo cultural em uma posição “dominada dominante” no campo do poder, e leva mais em conta as relações entre os agentes invisíveis, como a vanguarda (artística) e os autores de *best-seller*, que nunca poderiam se conhecer (ou mesmo se evitar de forma consciente), mas cujas práticas permanecem determinadas pela sua oposição. O terceiro artigo estabelece, como informou Bourdieu, abruptamente, os princípios que nortearam suas análises em *RA* (p. 304, nota n. 17) e a todo um conjunto de pesquisas realizadas por outros, que são reiterados na segunda parte, “Fundamentos de uma ciência das obras” e “O ponto de vista do autor”.

Como um livro que faz companhia a *RA*, a obra *FCP* (1993) contém os seguintes textos originais traduzidos para o inglês de “O campo de produção cultural”, de “O ponto de vista de Flaubert”, e de “A gênese histórica de uma estética pura”. Ele também possui traduções de “O mercado de bens simbólicos” (em versão original), de “A produção da crença”, e de um artigo sobre Manet, “A institucionalização da anomia” (ver: BOURDIEU, 1987, p. 6-19). “O ponto de vista de Flaubert” foi abreviado ligeiramente, para evitar a repetição de passagens já incluídas em “O campo de produção cultural”. Mais útil, esse *FCP* [em inglês, organizado e apresentado por Randal Johnson]

contém traduções de palestras de Bourdieu durante os Seminários Christian Gauss sobre Crítica, realizados na Universidade de Princeton em 1986 [nos capítulos 4, 5 e 6], que são de difícil acesso no original francês, sendo que o capítulo 6 é uma reimpressão de forma ligeiramente alterada daquela que está em *RP*. As palestras citadas aqui, que foram escritas em um estilo mais acessível de apresentação oral, oferecem um excelente ponto de partida para o recém-chegado à obra de Bourdieu sobre Literatura.

2 Métodos

O que Bourdieu traz para os estudos literários é antes de tudo um novo método para a análise de textos literários. O principal objetivo desse método é conectar os níveis interno e externo da análise [de uma narrativa literária], uma relação que tem sido sempre problemática, quando não ignorada, ou declarada insondável – ou impossível. Ainda assim, Bourdieu também emprega as mesmas teorias e conceitos gerais em seus estudos sobre Esporte, Filosofia, Política, Jornalismo, Linguística e Educação, semelhantemente como ele os aplica aos seus estudos sobre Literatura. Esse foi mais um dos objetivos de Bourdieu quando firmou sua metodologia: remover o “estatuto de exceção” *RP*, p. 10-11) que a Literatura tradicionalmente tem na França, que insiste em demandar para si uma abordagem específica. Dito isso, há um surpreendente grau de sobreposição entre a teoria sociológica de Bourdieu e os modos mais tradicionais da crítica literária. O presente capítulo explora essas semelhanças e diferenças entre o método de Bourdieu e as abordagens críticas mais familiares (incluindo aí a biografia, a *close reading* [interpretação ou explicação de textos], as abordagens estruturalistas e as dos formalistas russos) como forma de introdução à teoria de Bourdieu para os leitores oriundos de quaisquer *backgrounds* literários. Esse capítulo também fará menção a algumas das principais críticas e desenvolvimentos que têm sido realizados sobre a teoria de Bourdieu, e sugerirá caminhos para investigações adicionais. Primeiro, será de bom tom examinar a base epistemológica da teoria dos campos de Bourdieu, a qual é retirada da Filosofia da Ciência de Gaston Bachelard, um de seus professores na *ENS*. A seção de abertura explicará os fundamentos metodológicos básicos do método de Bourdieu, que procuram aplicar os mesmos princípios estruturalistas ou relacionais ao estudo dos fenômenos sociais que são utilizados nas ciências mais avançadas, como a Matemática e a Física. Também explicará os motivos pelos quais Bourdieu alega ter produzido uma “ciência das obras” [literárias], o que já vimos ter provocado

a consternação dos críticos [literários], que a enxergaram como uma marca do seu “reduccionismo”. Portanto, o presente capítulo servirá como uma preliminar para o exame, no Capítulo 3, da análise do campo literário francês de Bourdieu até o século XIX, e da noção central de autonomia.

Preliminares epistemológicos

Em sua obra de 1968, *MS* (com J.-C. Passeron e J.-C. Chamboredon), e no início do artigo “Estruturalismo e teoria do conhecimento sociológico” (1968, p. 681-706), Bourdieu se propôs a colocar as Ciências Humanas no mesmo plano epistemológico das Ciências Naturais. Isso significava, principalmente, aplicar o modo de pensar “relacional” ou “estruturalista” ao estudo dos grupos sociais, e, em segundo lugar, o estabelecimento de certas regras ou normas pelas quais a “objetividade” ou a “cientificidade” pudessem ser avaliadas. Esse projeto, Bourdieu afirmou, enfrentou dificuldades particulares quando se voltou para o estudo da sociedade. O primeiro desses problemas foi, paradoxalmente, a imediata familiaridade do sociólogo com o objeto de estudo, e a aparente obviedade de explicações de senso comum sobre os mecanismos sociais (*MS*, p. 27). Essa dificuldade foi exacerbada, de acordo com Bourdieu, pelo fato de que os sociólogos tinham que competir com outras autoridades para a representação legítima e a interpretação da realidade social, em particular com políticos e jornalistas, que estavam dispostos a se bandear para os lados das atitudes populistas e preconceituosas (que é como eles vendem jornais e ganham votos, enfim). Em *MS*, Bourdieu traça um paralelo entre a Sociologia na década de 1960 e o estado das Ciências Naturais no século XVIII, de acordo com Gaston Bachelard (1965, p. 24-34, citado em: *MS*, p. 307-315); quando a ciência era um assunto para uma conversa educada, qualquer pessoa de *status* se sentia qualificado e arriscava uma opinião (muitas vezes em forma de livro) e, assim, “autor e leitor pensavam em um mesmo nível” (*MS*, p. 233).

É, de fato, a partir de Bachelard, mais conhecido por estudiosos literários como o autor de *La Poétique de l'espace*, que Bourdieu deriva princípios fundamentais pelos quais ele define a Sociologia “científica”. Bourdieu condensa esses princípios no axioma “O fato científico é conquistado, construído, constatado” (*EM*, p. 24). O conhecimento científico é conquistado todos os dias, “espontaneamente”, ou por meio de conhecimento “intuitivo”, construído como um modelo formalizado, e verificado por pesquisas empíricas

e por meio de experimentação. Esse ciclo “experimental” não toma a forma de uma série de passos discretos realizados em ordem cronológica, mas sim estabelece uma relação para frente e para trás entre a teoria e a experiência, que se apoiam e informam-se mutuamente. Por exemplo, a construção do objeto como um sistema de relações inteligíveis é inseparavelmente uma ruptura com as aparências visíveis ou “fenomenais”, que são, no entanto, a base de sua verificação.

A ruptura “espontânea” ou o conhecimento “intuitivo” é uma ruptura com o “substancialismo” da experiência primária ou intuição, com sua crença nas “essências” e nos “indivíduos”, e que tenta descobrir as “propriedades internas” ou o “conteúdo” das coisas. Do ponto de vista científico, em contraste, Bachelard (1937) escreve: “Não há um fenômeno simples, o fenômeno é um tecido de relações” (p. 25). O próprio objeto da Ciência serve, portanto, para modelar essa invisível “estrutura *noumenal*” [ou seja, que só pode ser apreendida pela intuição; não fenomenal], segundo Bachelard, ou “estrutura gerativa” segundo Bourdieu, que de certa forma precisa dos fenômenos observáveis, e que é, tanto para Bourdieu como para Bachelard, a realidade “objetiva”, real. Daí a máxima de Bachelard (1929): “No começo havia a Relação” (p. 65), e o lema de Bourdieu (com um jogo com Hegel): “o Real é Relacional” (*RP*, p. 17). O modelo gerado pela construção de um sistema de relações pode ser verificado em relação à experiência, ou aos fenômenos observáveis. Em “Estruturalismo e teoria do conhecimento sociológico” (1968), Bourdieu caracteriza a teoria científica como “um sistema de signos organizados para representar, por meio de suas próprias relações, as relações entre os objetos (...), ligado ao que ele simboliza por uma lei de analogia” (p. 687-688).

A força dessa analogia (e dos princípios por trás dela) é testada por seu valor heurístico, e corrigida em função dos problemas ou dificuldades que essa analogia encontra. Nas palavras de Bourdieu (citando o linguista e filósofo Hans Reichenbach), “a força da prova de uma relação empiricamente descoberta (...) é uma função daqueles ‘elos de provas’” que “podem ser mais fortes do que seu elo mais fraco, ou até mais forte do que seu elo mais forte”, uma vez que sua validade é medida não só pela simplicidade e coerência dos princípios empregados, mas pela amplitude e diversidade dos fatos considerados e pela multiplicidade das consequências imprevisíveis (1968, p. 689). É importante sublinhar a ordem desse procedimento. Como Bachelard escreve: “o vetor epistemológico (...) vai do real ao racional, e não o inverso,

do real ao geral, como professavam todos os filósofos, de Aristóteles a Bacon” (ver: *MS*, p. 54). O que acontece na realidade é reinterpretado à luz do modelo construído, em vez de o conhecimento científico ser baseado, em primeira instância, na observação direta (como acontece na tradição positivista). Como Vandenberghe escreve: “paradoxalmente, é para tornar o contato com a realidade mais preciso e mais penetrante que a ciência é forçada a realizar, conforme Gilles-Gaston Granger lindamente diz: ‘um desvio através do reino da abstração’” (VANDENBERGHE, 1999, p. 338).

Em *MS*, Bourdieu descreve a tendência positivista como particularmente forte em Sociologia, em parte por causa da natureza de seu objeto. “É talvez a maldição das Ciências Sociais do homem, escreve ele, “que elas lidem com *um objeto que fala*” (*MS*, p. 56, itálicos no original). Os sociólogos aceitam as próprias explicações e as interpretações dos informantes apenas para documentar os preconceitos dos sujeitos que estão estudando, e ainda não operaram a ruptura com o “senso comum”. De acordo com Bourdieu, um modelo sociológico adequado deve ser capaz de representar (sem com isso simplesmente reproduzir) as experiências e representações subjetivas dos agentes por meio da construção de um modelo de suas posições relativas e de suas trajetórias no espaço social. O cientista deve, portanto, adotar um modo particular de pensar, ao qual Bourdieu se refere, mais uma vez seguindo a Bachelard (e também o filósofo alemão Ernst Cassirer) como o “modo de pensamento relacional” (CASSIRER, 1977). Bachelard e Cassirer, ambos enxergaram o “pensamento relacional”, como exemplificado pela Matemática e pela Física, como um dos pilares do pensamento científico moderno (*RA*, p. 298, nota n. 8). Podemos perceber que a Sociologia encontra novamente determinados obstáculos quando se tenta aplicar esse princípio comum ao estudo dos indivíduos, grupos ou instituições, de quem ou para quem somos encorajados a pensar e a tratar como entidades distintas e fechadas em si mesmas, por todo o peso da convenção, da lei, e até mesmo da moral.

Bourdieu viu a definição dos princípios de uma Sociologia “científica” como um dos primeiros passos para a criação das condições em que tais princípios pudessem ser aplicados de forma sistemática. Nesse sentido, argumentou ele, a pergunta “de saber se a Sociologia é ou não uma ciência, e uma ciência como as outras”, muda para “a questão de a Sociologia ser ou não uma ciência, e ciência como as outras, portanto, tem que dar lugar a questões do tipo de funcionamento da ‘cidade científica’ mais propícia para o surgimento e desenvolvimento de pesquisas sujeitas a controles estritamente

científicos” (*MS*, p. 103). Aqui Bourdieu empata, uma última vez, com Bachelard, com sua imagem de uma “cidade científica, homogênea e bem guardada” (*MS*, p. 309) para descrever uma situação ideal em que os cientistas sociais se abraçam coletivamente para dar conta das e para competir apenas nas questões em torno da “verdade” ou da “objetividade”. É somente através da criação dessas condições sociais, que seriam cultivadas e inculcadas “boas” práticas científicas (para as quais a declaração das regras que governariam uma dita comunidade científica seria uma contribuição) que se poderia esperar o progresso e a difusão da razão científica (ver: BOURDIEU, 1975, p. 91-118; e 1976, p. 88-104). Podemos notar como a definição falsa ou verdadeira de Bourdieu para a ciência se transforma em uma necessidade de prescrição “normativa”: definindo os princípios de uma Sociologia científica, Bourdieu também estava contribuindo para trazê-la à existência, como ele observa em seu trabalho posterior: “Não é fácil deixar a lógica espontaneamente performativa da linguagem, que, como eu sempre insistia, ajuda a se fazer (ou a fazer existir) o que se diz, especialmente através da eficácia construtiva inseparavelmente cognitiva e política das classificações” (*MP*, p. 139-140).

O endividamento de Bourdieu para com Bachelard tornou-se mais reconhecido por estudiosos de língua inglesa nos últimos anos, por pesquisadores, incluindo Loïc Wacquant [que é francês, mas atualmente produz em inglês nos Estados Unidos], David Swartz, e Frédéric Vandenberghe. Esse último, em particular, dá a Bachelard uma posição especial na longa lista de autores com quem Bourdieu se envolveu (isto é, autores cujas ideias ele tanto desenvolveu como desafiou), escrevendo:

Bourdieu não é sincrético, mas sim um pensador sintético e herético. Ele bebe em Durkheim, Marx, Weber e outros, mas na medida em que os corrige criticamente, pode-se assim descrevê-lo como um anti-durkheimiano durkheimiano, um weberiano anti-weberiano, ou um marxista anti-marxista. Pode-se até dizer que ele pensa com Althusser contra Althusser e contra Habermas com Habermas, mas não [que ele pense] – e essa é provavelmente a única exceção – com Bachelard contra Bachelard (VANDENBERGHE, 1999, p. 32).

No entanto, talvez devêssemos ser mais céticos acerca das afirmações de Bourdieu sobre ser ele um discípulo fiel de Bachelard, como alguém que acompanha de perto suas prescrições epistemológicas. As reivindicações de Bourdieu a esse respeito são desfeitas por sua concepção evolucionista do surgimento histórico de campos autônomos (a concepção da história

de Bachelard não era nada evolutiva) e por sua concepção cumulativa da História da Ciência – mais uma vez, isso contradiz diretamente a compreensão de Bachelard da História da Ciência (ver: YOUNG, p. 84-86). Para Bachelard, como mais tarde por Thomas Kuhn, a quem Bourdieu critica quanto a esse ponto, o progresso científico assume a forma de súbitas “rupturas epistemológicas” (para Kuhn, “mudanças de paradigma”), que não podem ser contabilizadas dentro do modelo de uma história contínua. Como será mostrado no próximo capítulo, Bourdieu, em contraste, enfatiza a continuidade e a ruptura dentro de qualquer transformação do conhecimento, seja em Literatura ou na Ciência, e localiza o impulso para tais mudanças não em um quadro desencarnado de conceitos e teorias (a “problemática” bachelardiana), mas sim na luta entre agentes de carne e osso com suas paixões e necessidades.

Também é notável que em suas obras específicas sobre Literatura, Bourdieu e Bachelard novamente se separam. A universalidade aparente e a trans-historicidade de certas obras culturais são os pressupostos fundadores em *La Poétique de l'espace* (1957), no qual Bachelard se propõe a descobrir “(...) como (...) esse evento singular e efêmero que é a aparição de uma imagem poética poder surgir – sem qualquer preparação – em outros corações, em outras mentes”. Seria difícil encontrar uma expressão mais perfeita daquilo que Bourdieu chama de mito do “olhar puro”, ou seja, o olhar que, de alguma forma espontânea, seria capaz de apreciar e compreender obras de Arte e Literatura. Com efeito, em *La Poétique de l'espace*, Bachelard afirma explicitamente sua intenção de deixar para trás seus hábitos intelectuais como filósofo racionalista da Ciência, para fundar “uma fenomenologia da imaginação”, na qual, segundo ele, “a noção de princípio, de uma ‘base’, estaria em ruínas” (todas as citações seguintes de Bachelard [1957] dessa seção estão entre as p. 1 e 5). Como em sua Filosofia da razão científica, Bachelard se recusa a aplicar os mesmos princípios da probabilidade e da causalidade ao mundo social que ele enxerga regendo o mundo natural. Bourdieu, ao contrário, estuda a Literatura e outras áreas artísticas usando os mesmos princípios gerais (sua teoria dos campos) que ele aplica não apenas em sua Sociologia da Ciência, mas também na Literatura e em diversos outros campos. Em seu trabalho sobre Literatura, portanto, Bourdieu estava pensando “com Bachelard contra Bachelard”, cujos estudos de poesia e arte eram um afastamento deliberado do seu próprio [de Bachelard] “racionalismo aplicado”.

O ponto de vista do autor

Bourdieu apresenta o seu método de análise da Literatura como resposta a um desafio lançado pelo poeta e crítico literário francês Paul Valéry: “O objetivo de um verdadeiro crítico deveria ser o de descobrir qual [teria sido] o problema que o autor propôs a si mesmo (sem o saber ou sabendo-o) e saber se o resolveu ou não” (RA, p. 351). Ele também se refere a um problema colocado por Gustave Flaubert:

De onde se sabe que vem uma crítica que se inquieta sobre uma obra em si, de uma maneira intensa? Analisa-se muito profundamente o meio em que ela é produzida e as causas que a levaram a frente; mas e a poética insciente, de onde é que ela resulta? De sua redação, de seu estilo? Do ponto de vista do autor? Jamais! (RA, p. 149).

Bourdieu interpreta esses desafios como um chamado para reconstruir a problemática (ou o “espaço de possibilidades” [na e da obra analisada]), uma vez que enfrentou um autor particular, e também para tentar entender [a obra] como se [fosse] do “ponto de vista do autor”, razão pela qual o autor respondeu daquela maneira, dadas as pressões múltiplas e restrições às que esteve submetido [enquanto escrevia a obra].

Bourdieu resume sua análise como operando em três níveis, aninhados como caixas chinesas, uma dentro da outra. Em primeiro lugar, Bourdieu abre a caixa maior, e analisa [na obra] a posição do campo literário no “campo do poder”. Em seguida, ele abre a caixa do meio, e mapeia as posições dos indivíduos [personagens], grupos e instituições no campo literário. Finalmente, ele abre a caixa menor, e traça a gênese do *habitus* dos agentes. Para esse esquema, precisamos adicionar a análise de textos literários no “espaço das obras”. Poderia também ser útil adicionar a dimensão transnacional do “espaço literário mundial”, desenvolvida por Pascale Casanova. Como a lista de checagem epistemológica de Bachelard, essas três etapas não devem ser pensadas como sendo de fases distintas, ou como um programa rígido. Cada nível de análise tem de absorver a informação fornecida pelos outros, para que a análise possa começar em qualquer ponto ao longo do ciclo. Assim, RA começa (desconcertantemente a partir de uma metodologia rigorosa do ponto de vista) com uma análise “interna” de *A educação sentimental*, de Flaubert (RA, p. 19-71). No entanto, a partir dessa leitura, Bourdieu é capaz de rastrear várias pistas quanto à posição social de Flaubert e sua trajetória, que são corroboradas por sua pesquisa sociológica e vice-versa. A esse respeito,

para usar uma imagem de Pierre Duhem que Bourdieu utiliza para descrever a pesquisa estrutural mais geral (apesar de resistir à sugestão de estetização, por razões que serão explicadas no capítulo 4), o modelo de Bourdieu lembra “uma pintura simbólica na qual um retoque incessante dá maior amplitude e unidade (...), enquanto cada detalhe, separado do todo, perde qualquer sentido e já não representa qualquer coisa” (ver: DUHEM *apud* BOURDIEU, 1968, p. 688).

O campo do poder

A primeira etapa da análise de Bourdieu é localizar o campo literário como algo semelhante a um “grupo de status” (Weber) no “campo do poder”. O campo do poder é definido como “o espaço de relações entre os agentes e/ou entre as instituições tendo em comum a posse do capital necessário para ocupar as posições dominantes em campos diferentes, sobretudo o econômico ou o cultural” (RA, p. 353). Próximo à noção de uma “classe dominante”, é, no entanto, um conceito “relacional”, que tenta nos afastar do estudo das populações isoladas, dos agentes e dos grupos, para nos aproximar do estudo da estrutura das relações que existem entre eles. A noção de campo do poder também implica uma ruptura com a representação do mundo social encontrado em algumas formas de marxismo, que coloca os proprietários dos meios de produção contra as classes trabalhadoras. O campo do poder é dividido entre facções rivais (os campos), e polarizado entre os detentores do poder econômico e político, que são dominantes sobre todos os demais, e os detentores de “capital cultural”, que são “dominadores dominados”; ou seja, são estruturalmente subordinados, mas com o poder (simbólico) para legitimar ou desacreditar o grupo dominante.

O que Bourdieu descreve em seus estudos sobre a cultura e a sociedade francesa, incluindo *D* e *NE*, é um estado histórico do campo de poder, que ganhou sua forma atual, durante a segunda metade do século XIX, na época de Flaubert, quando o “capital cultural” se tornou quase que inteiramente dissociado do “capital econômico”. Com efeito, Bourdieu encontra uma descrição muito precisa do campo de poder descrito em *A educação sentimental*. Em um polo, Bourdieu posiciona banqueiros ricos (como o Sr. Dambreuse), que têm níveis muito elevados de capital econômico e outros bens materiais, mas relativamente pouco capital cultural (qualificações educacionais, conhecimento cultural, competência artística). No outro

polo, ele posiciona os artistas e intelectuais que se reúnem na residência do comerciante de arte, Sr. Arnoux, que têm níveis muito elevados de capital cultural, mas relativamente pouco capital econômico. Nas posições centrais, Bourdieu posiciona advogados, médicos e burocratas estatais de nível superior, que possuem quase os mesmos níveis de ambos os capitais econômico e cultural. Esse é o lugar onde Bourdieu situa Frédéric (e o próprio Flaubert).

No entanto, Bourdieu também afirma que a estrutura do campo do poder é “trans-” e até mesmo “quase universal”, sobrevivendo em várias e distintas formas ao longo dos séculos, e surgindo em diferentes culturas e civilizações. Bourdieu segue Georges Duby para encontrar um precedente na oposição entre os *bellatores* (lutadores) e os *oratores* (oradores) na sociedade medieval, e se refere à hipótese trifuncional de Georges Dumézil, que descobre a mesma tríade na sociedade indiana (que se divide entre as castas brâmane e Kshatriya) e está representada em diversos sistemas míticos. O terceiro termo refere-se aos dominados, camponeses, plebeus ou trabalhadores. Tanto as formas de poder mudam, como o equilíbrio de poder varia ao longo do tempo e entre as tradições nacionais (ver: WACQUANT, 1993, p. 22-24).

De fato, Bourdieu afirma que muitas lutas e convulsões sociais, algumas vezes explicadas como “conflito de classes”, podem ser melhor entendidas como extensões das lutas entre o dominante sobre seu poder relativo (ou o valor dos seus capitais e suas “medidas de troca”), enquanto os “dominados dominantes” se aliam transitivamente (e precariamente) aos dominados (MP, p. 124). Bourdieu oferece poucas pistas, no entanto, sobre como aferir a posição de um campo de Literatura no campo do poder. Segundo Bourdieu, o valor do capital do campo literário está ligado à sua autonomia, que pode ser medida – mas quão precisamente ou consistentemente isso acontece? – pela capacidade dos escritores de resistir ou ignorar demandas externas (especialmente políticas, comerciais e religiosas).

Essa resistência também pode ser vista nas obras que produzem, pelo grau de “tradução ou de refração” (RA, p. 220) que exercem sobre as representações religiosas ou políticas (ou seja, pelo seu grau de “liberdade artística” sobre a forma), e pela sua capacidade de escolher os seus próprios conteúdos (por exemplo, com cenas consideradas “vulgares”, “ignóbeis”, ou simplesmente “mediócras”, de acordo com as normas dominantes). Finalmente, o poder simbólico e a autonomia concedida aos escritores também se manifestam pela sua capacidade de contestar os poderes temporais, invocando as suas

próprias normas e valores (a “verdade”, a “justiça”, a “beleza”, o “ideal”, e assim por diante), contra os da ordem dominante, do lucro, do poder etc (RA, p. 360-361). Tais medidas parecem bastante inexatas, no entanto, e, na prática, Bourdieu só localiza a posição do campo literário francês no campo do poder de forma aproximada e impressionista.

Em seu estudo *A França literária: o fazer de uma cultura*, Priscilla Parkhurst Ferguson (1987) identifica um número de variáveis que podem ser utilizadas de forma mais precisa para medir o estoque de capital dos escritores, em comparação com outros períodos e outras sociedades. Ferguson analisa o número de livros publicados e comprados a cada ano e o tempo de leitura gasto por habitante, mas também o número de editoras e livrarias, os casos oficiais de consagração (quando os escritores aparecem em notas, selos, monumentos e nomes de ruas etc), e cobertura da imprensa (espaço alocado para temas literários em jornais, tempo dado para a Literatura em programas de televisão) [ver: FERGUSON, p. 17-18]. Como prova comparativa de uma falta de capital cultural, podemos igualmente observar altos níveis de analfabetismo, uma fraca distribuição, a ausência dessas redes (incluindo editores, bibliotecas, revistas, jornais), de casos oficiais de consagração etc (CASANOVA, 2008, p. 35-37).

Colocar o campo literário no campo do poder (ou medir o valor simbólico concedido ao capital específico do escritor) pode nos ajudar a entender por que determinados autores foram atraídos para a profissão e muitas de suas práticas e representações, vez que eles chegaram lá. Por exemplo, quando sabemos que o campo literário ocupa uma posição “dominada-dominante” no campo do poder, podemos entender a ambivalência de muitos escritores se expressarem ou se manifestarem tanto para o dominante como para os dominados, tanto em seus escritos como por meio de suas ligações políticas flutuantes (RA, 353). Em diferentes graus, dependendo de suas posições no campo literário, os escritores procuram definir-se tanto contra a multidão “vulgar” como contra o burguês “filisteu”, compensando o que neles falta de capital econômico pelo acúmulo de capital cultural.

Como mostrou Pascale Casanova, a noção de “capital cultural” (algumas vezes apresentada como uma das grandes inovações teóricas de Bourdieu) encontra um precedente na obra do poeta e crítico literário Paul Valéry (1960). “Esse capital cultural”, escreve Valéry, “se constitui primeiramente de coisas, objetos materiais (livros, quadros, instrumentos etc), que têm sua duração, sua própria fragilidade, a precariedade que as coisas têm” (*apud*

CASANOVA, 2005, p. 14). As palavras de Valéry encontram eco no principal artigo teórico de Bourdieu sobre “As (três) formas de capital”, que identifica de forma semelhante um “estado objetivado”, no qual pode existir capital cultural “na forma de bens culturais: fotos, livros, dicionários, instrumentos, máquinas etc” (BOURDIEU, 1986, p. 243).

O capital cultural também pode existir em um “estado corporificado, isto é, sob a forma de disposições duráveis da mente e do corpo”, de acordo com Bourdieu (1986, p. 244). O capital cultural pode ser internalizado no decorrer da socialização dos indivíduos (seja acompanhado ou não de uma educação formal), que inculca as “disposições” e os “esquemas de percepção e apreciação” necessários para que os indivíduos se envolvam em práticas culturais. Em *A liberdade do espírito* (1960, p. 1090), Valéry afirma o mesmo:

Para que a cultura material seja um capital, ela exige (...) a existência de homens que tenham necessidade da mesma, e que sejam capazes de usá-la – quer dizer, que tenham sede de conhecimento e de força de transformação interior, sede de desenvolvimento de sua sensibilidade, e que saibam adquirir e exercitar o que quer que seja necessário sob a forma de hábitos, disciplina intelectual, convenções e práticas para utilizar o arsenal de documentos e instrumentos que os séculos acumularam (*apud* CASANOVA, 2008, p. 15).

Bourdieu acrescenta uma terceira forma que o capital cultural pode apresentar: um “estado institucionalizado (...), que deve ser separado, porque, como (...) visto no caso das qualificações literárias, confere propriedades inteiramente originais ao capital cultural que esse capital presume garantir” (BOURDIEU, 1986, p. 243). Atos formais de qualificação (como credenciais educacionais, postos reconhecidos, posições na universidade, prêmios literários etc) garantem o valor social do capital cultural, através do reconhecimento simbólico e do acesso (mais ou menos indireto) à remuneração econômica.

Sabemos que Bourdieu era familiarizado com a obra de Valéry. Podemos encontrá-lo citando o poeta e escritor em seu primeiro artigo sobre Literatura (BOURDIEU, 1968, p. 874), e em diversas ocasiões em *RA* (p. 351 e 523, por exemplo). Sem pretender ser Valéry a fonte para o conceito de capital cultural de Bourdieu, que foi originalmente formulado em sua pesquisa sobre o desempenho escolar desigual de crianças de classes e frações de classe diferentes, e que só foi gradualmente elaborado pela sua utilização em diferentes contextos empíricos, é possível que Bourdieu tenha encontrado

o ensaio de Valéry, e que tenha sido influenciado por sua metáfora; o que, convenhamos, não seria um dos lugares no qual geralmente procurariam um precursor de Bourdieu.

O campo literário

O próximo passo na análise de Bourdieu é traçar as posições dos escritores no “campo literário”. Esse espaço é “relativamente autônomo” do campo de poder, e [como que] resume-se na luta entre os escritores. No entanto, devido à influência dos domínios político e econômico, o campo literário é sempre dividido entre dois grandes grupos, ou “subcampos”, que operam de acordo com dois princípios opostos e adversários. No caso do campo literário francês a partir do século XIX aos dias de hoje, Bourdieu posiciona, em um polo, os escritores de *best-sellers*, cujo sucesso é medido pelo número de cópias vendidas e pela popularidade de suas obras junto ao público e aos meios de comunicação. Bourdieu chama esses escritores de “heterônomos”, significando o estado de serem dados às influências, normas ou padrões exteriores ao campo. No outro polo, Bourdieu posiciona os escritores “puros” ou “autônomos”, que não respeitam qualquer juízo que não o de seus pares, e a quem um mui rápido ou grande sucesso comercial pode até ser suspeito. Embora esses escritores tendam a ser menos bem sucedidos em termos comerciais (em especial no início de suas carreiras), eles recebem os lucros específicos (ou “capital simbólico”) outorgados pelo campo (prêmios literários, publicação por meio de uma editora prestigiosa, resenhas e críticas favoráveis em revistas especializadas etc), por meio do que eles podem construir lentamente seu reconhecimento na comunidade em geral, e talvez ganhar a consagração definitiva na escola e na universidade, ao ser incluído no cânone e no currículo. Há, então, uma “homologia estrutural” entre o campo literário e o campo do poder, que também é dividido em dois princípios de hierarquia e duas formas concorrentes de poder (ver: *RA*, p. 246).

Mais uma vez, como no caso do campo de poder, pode haver considerável variação entre os dois “polos” no campo literário ao longo do tempo e das [diferentes] tradições nacionais, tanto em termos de seu poder relativo como na forma de sua oposição. Por exemplo, “a mesma intenção de autonomia”, Bourdieu escreve, “pode ser expressa em tomadas de posição opostas (secularmente em um caso e religiosamente em outro) de acordo com a

estrutura e a história dos poderes contra os quais a autonomia deve lutar” (RA, p. 551). Tal autonomia não significa, necessariamente, portanto, a “arte pela arte”, como transparece no caso francês, mas pode assumir várias formas, por vezes paradoxais, dependendo de determinados constrangimentos e pressões operando sobre o (e dentro do) campo. Em seus estudos sobre o campo literário em Quebec, por exemplo, Denis Saint-Jacques e Alain Viala encontraram o impulso para a autonomia literária aliado a (e não definido contra) aquele da autonomia política (SAINT-JACQUES; VIALA, 1999, p. 67-68). Em sua luta para definir-se tanto contra o espaço anglófono da fronteira e a tradição francesa, os escritores de Québec positivamente identificaram-se com tudo que os podia distinguir dos seus mais poderosos vizinhos literários e políticos [os Estados Unidos], e adotaram, por exemplo, motivos católicos em um ambiente anglo-saxão protestante e temas “regionalistas” ao invés da tradição literária francesa, que é “universalista”. Como nota Maurice Lemire, os escritores de Québec, em um movimento contraditório, submeteram-se a códigos e convenções da moral e da religião a fim de afirmar sua independência da dominação cultural (LEMIRE, 1987, p. 95). Isto não serve para dizer que a Literatura de Québec possui menos valor “universal” que qualquer Literatura autônoma francesa, que tende a evitar o conteúdo político ou religioso na Literatura. Com efeito, sua implicação na luta política poderia, sob uma luz diferente, dar-lhe mais apelo “universal” do que uma Literatura que se entende ser assim (para uma discussão completa da noção de “universalidade” de Bourdieu, consulte o Capítulo 6 do presente estudo, adiante).

Como o espaço social em um todo, o campo literário também tem suas facções dominantes e dominadas. As posições dominantes no polo autônomo são ocupadas por autores consagrados, que “fizeram um nome para si”, definindo uma nova tendência e/ou por tornarem-se associados a um determinado estilo ou gênero. Esses escritores também começaram a se impor além do campo, onde seu prestígio crescente atrai um público mais amplo. As posições dominantes no polo oposto estão ocupadas por autores que arranjam entretenimento para a facção dominante do público em geral. Eles recebem, junto com altas recompensas financeiras a partir dos leitores afluentes e altamente alfabetizados, os benefícios da consagração burguesa (comentários favoráveis da imprensa burguesa, amizades e laços matrimoniais, símbolos de consagração institucional, como a *Légion d’Honneur* [medalha da Legião de Honra] ou uma cadeira na Academia Francesa, e assim por diante).

Escritores populares são duplamente desacreditados, tanto como escritores de massa (ou dependentes do mercado livreiro) como para lidar com um público de classe mais baixa. Opostos aos escritores populares ficam os da nova vanguarda, que são os escritores que desafiam a consagrada vanguarda, em nome dos mesmos valores de “novidade” e “independência” que tinham impulsionado seus precursores ao poder, ou justificam sua própria revolução em termos de uma “pureza” perdida ou um “retorno às origens”. Devido à natureza especializada e experimental do seu trabalho, os autores podem ter poucos leitores ou nenhum além do círculo íntimo de seus pares, e têm ainda pouco “capital simbólico” acumulado. Também nessa posição dominada estão escritores que falharam ou não, e que, por vezes, permanecem fiéis a uma posição de declínio ou malsucedida. Na verdade, muitas vezes há uma certa ambiguidade quanto a quem pertence a cada uma dessas categorias, a respeito de quem seja um gênio incompreendido ou um talento de segunda categoria (ver: *RA*, p. 358).

Em *RA*, Bourdieu representa visualmente o campo literário francês no final do século XIX por meio de dois sociogramas. No diagrama “O campo de produção cultural no campo do poder e no do espaço social”, Bourdieu representa a sociedade francesa ou o “espaço social” como um retângulo atravessado por dois eixos. O eixo vertical mede o total do volume de ambas as formas de capital. O eixo horizontal corresponde às quantidades relativas de capitais econômico e cultural, que, como vimos, são inversamente proporcionais (ou seja, aquele que tem mais capital cultural tem menos capital econômico, e vice-versa). Outra caixa, situada na área mais de cima do sociograma, representa o campo do poder. Dentro desse espaço, Bourdieu localiza o campo de produção cultural da esquerda na direção do polo cultural. Dentro do próprio campo de produção cultural, Bourdieu coloca dois subcampos: o subcampo da produção restrita, e o subcampo da produção em larga escala. O segundo sociograma fornece um mapa em *close-up* desses dois subcampos. Bourdieu representa o sistema de oposições entre escolas literárias e grupos por setas que ligam seus nomes, que são colocados na área aproximada correspondente às suas posições no campo, definidas pelo volume e pela “estrutura” (ou *ratio* = proporção) de seus capitais (*RA*, p. 205). Ambos esses sociogramas são, no entanto, de feitio impressionista. Informado por outros estudos de Bourdieu sobre os campos, os sociogramas se fiam menos em dados quantitativos do que em amplo conhecimento e intuição.

Em seus outros grandes estudos sobre os campos, desde o seu artigo de 1976 (com Monique de Saint Martin), “Anatomia do gosto”, até um de seus últimos estudos, qual seja, sua análise do campo editorial francês nos anos 1990, “Uma revolução conservadora da edição” (1999), sendo o mais famoso deles em *D*, Bourdieu utiliza a Análise de Correspondência Múltipla (doravante ACM) para mapear grandes quantidades de dados de forma gráfica e, assim, poder discernir seus padrões (ver: ROUANET; ACKERMANN; LE ROUX, 2000; e PHILLIPS, 1995). A ACM é basicamente uma técnica para representar as linhas e as colunas de uma tabela de contingência de duas vias em uma trama conjunta (como uma tabela do tipo “indivíduos versus propriedades”). O resultado é uma “nuvem” de pontos que fornece uma representação visual das relações entre as categorias de linhas e as categorias de colunas no mesmo espaço bidimensional. Os cálculos e a representação visual são geralmente realizados utilizando *software* de computador especialmente concebido (no projecto original de *D*, no entanto, a visualização simultânea do “espaço dos indivíduos” e o “espaço das propriedades” foi conseguida com várias camadas de papel transparente). Bourdieu descobriu a ACM por meio da “Análise de Dados Franceses” liderada por Jean-Paul Benzécri, por volta da mesma época na qual ele estava desenvolvendo seu conceito de campo, no final dos anos 1960. É o próprio Bourdieu que comenta sobre a “afinidade entre aquele método de análise matemática [a ACM] e” seu “pensamento acerca dos campos” (*SSR*, p. 70). Trata-se, escreve ele, “essencialmente de um procedimento relacional cuja filosofia expressa plenamente o que na minha opinião constitui a realidade social. É um procedimento que ‘pensa’ nas relações, como eu tento fazer com o conceito de campo” (ver: ROUANET; ACKERMANN; LE ROUX, 2000, p. 8). Desde os anos 1970, a ACM foi utilizada extensivamente por Bourdieu, por seus colegas de trabalho, e por quaisquer outros pesquisadores que buscassem um método de pesquisa similar.

A ACM tem sido utilizada por pesquisadores, incluindo Jürgen Gerhards, Helmut Anheier e Gisèle Sapiro em suas investigações empíricas sobre os campos literários (ver: GERHARDS, 1989; e SAPIRO, 1996). Gerhards e Anheier usam a ACM para testar, no caso de escritores em Colônia [*Köln*, na Alemanha], a descrição que Bourdieu faz do campo literário como relativamente autônomo, internamente diferenciado, e como sistema social estratificado. Os dados relativos à análise e à interpretação foram coletados por meio de entrevistas com os escritores de Colônia, realizadas com a ajuda

de um questionário semi-padronizado. Os autores estudaram as variáveis, tais como: o nível de familiaridade com o trabalho literário de seus colegas; a frequência de relações informais com outros escritores; o nível de assistência recebido dos colegas que preparam manuscritos e estabelecem contato com os editores; e a orientação do grupo de referência (medida por meio de sua resposta à pergunta de quem eles mais gostariam de convidar para jantar). Os autores alemães também coletaram dados sobre: o nível educacional; a associação de grupos ou sociedades literárias; a idade; e o número de livros publicados. Essas informações foram então coligidas e analisadas usando a ACM e um modelo de análise de blocos – um outro modo relacional de análise estatística. Os autores concluíram que, de fato, o campo literário em Colônia é dividido entre grupos “legítimos” (autônomos) e “ilegítimos” (heterônomos), e entre a elite e a elite júnior (ou as antigas e as novas vanguardas), além dos escritores de periferia. Uma das críticas frequentes sobre as análises estatísticas, é claro, é que elas gastam uma quantidade enorme de tempo e de esforço para nos dizer relativamente pouco.

O artigo de Sapiro mostra como a ACM pode ser usada como ferramenta de apoio, e pode até mesmo sugerir hipóteses menos esperadas. Em seu estudo de “A razão literária: o campo literário sob a Ocupação [nazista] (1940-1944)”, Sapiro mostra que os escritores cujas posições no campo literário contaram com a estima de seus pares (ou seja, que eram os mais ricos em termos de capital simbólico específico) foram também os mais propensos a resistir à ocupação alemã, enquanto os escritores mais abertos às definições heterônomas de sucesso literário (em particular a sanção do mercado) também foram mais propensos a colaborar. Não só foram os escritores autônomos de uma forma já adaptados à atividade clandestina, que praticamente não alterou suas condições de produção (impressão limitada, leitores restritos, pouca remuneração etc), mas também formaram uma comunidade relativamente autossuficiente e muito unida, orientada por um sistema compartilhado de valores que eles apoiaram coletivamente e reforçaram, sem necessidade de aprovação de fora ou análise de legitimação (SAPIRO, 1996, p. 18). Sapiro concorda com a hipótese de Bourdieu em *RA* de que é a posição de um autor no campo literário e os “interesses” a ela ligados que determinam suas “tomadas de posição” (*prises de positions*), não só no campo literário, mas também na esfera política. Tal descoberta inverte o pressuposto mais comum de que a escrita ficcional reflete ou expressa lealdades políticas e convicções (*RA*, p. 379-80).

A forte associação entre a ACM e a análise bourdieusiana é suscetível de ser uma barreira para os estudiosos literários, que (pelo menos na atual divisão de competências acadêmicas e de mão de obra) não deve possuir a competência necessária para realizar análises estatísticas complexas. No entanto, embora ele se envolva em todas as fases do processo de coleta, Bourdieu nem sempre fez sua própria análise de dados, mas colaborou para esse fim com os estatísticos, incluindo Brigitte Le Roux, Rosine Christin, Alain Darbel e Salah Bouhedja. Também é bom lembrar que o próprio Bourdieu não utiliza a ACM em *RA*; em vez disso baseia-se em indicadores discursivos, como relatos em primeira mão (em cartas e diários), revisões, história literária e crítica, e assim por diante. De fato, os estudiosos da Literatura podem ter praticado mais seus estudos e serem mais qualificados nesse tipo de trabalho de coletar informações, de arquivá-las e de fazer leituras mais atentas do que seus colegas sociólogos.

A noção de um campo literário encontra um paralelo na tradição literária por meio da já castigada noção de “República das Letras”, usada [na França] desde o século XVII para designar a comunidade de intelectuais e escritores. Bourdieu encontra muitas das propriedades do campo literário já capturado por essa noção, como é descrita por Pierre Bayle (1647-1706): a batalha de todos contra todos; o fechamento do campo sobre si mesmo; a liberdade encorajada pelo campo, e assim por diante. Bourdieu argumenta, porém, que essa noção nunca serviu de base para uma análise rigorosa, e avisa que, centrando-se nas semelhanças (baseado em “uma homologia verdadeiramente estrutural” [*RA*, p. 204]) entre os campos literário e político, ela corre o sério risco de reduzir as lutas literárias à luta pelo poder social, sem reconhecer os lucros e interesses específicos do campo (ver: *RA*, p. 337-338).

Bourdieu também argumenta contra a substituição da noção de campo por a de uma “instituição literária”, que, com suas conotações durkheimianas, ele escreve, fornece “uma imagem consensual de um universo muito conflitante”, e perde vista de uma das características mais significativas do campo literário, que é seu “fraco grau de institucionalização” (*RA*, p. 379, nota n. 21). O campo literário francês não tem qualificações formais para a entrada [de um novo membro] (como credenciais educacionais, concursos etc), nenhuma instância universalmente reconhecida de consagração institucional ou de arbitragem, e poucas receitas formais para o papel ou posto de escritor. De fato, a idiosincrasia e a rebeldia, são encorajadas (*RA*, p. 370-771). Por razões semelhantes, Bourdieu pensa o conceito de campo mais apto do que a noção

de um “aparelho ideológico de Estado” (AIE) de Louis Althusser, com a qual é, contudo, compatível. Segundo Bourdieu, “um campo se torna um aparelho quando o dominante possui habilidade para suprimir quaisquer resistências e reações [advindas] do dominado” (QS, p. 136). A partir dessa perspectiva, o campo literário francês parece muito pouco como um AIE, uma vez que tem sido, desde o século XIX, o local de uma “permanente revolução”, onde uma nova vanguarda é estabelecida a cada dez ou doze anos. Finalmente, Bourdieu distingue sua noção de campos culturais daquela de “mundo da arte” de Howard Becker, definida por ele como “consistindo de todas as pessoas e organizações cuja atividade é necessária para produzir o tipo de eventos e de objetos que esse mundo caracteristicamente produz” (BECKER, 1974, p. 774). Tal “rede de cooperação” reduz as relações com interações diretas, e dá vez a uma visão bem pacífica de um campo social repleto de violência simbólica e de competição (RA, p. 338-339).

Bernard Lahire nos adverte, no entanto, que “nem todo contexto pertinente é um campo” (LAHIRE, 1999, p. 32). Podem haver situações em que os agrupamentos [de intelectuais, escritores, artistas] são mais efêmeros, caóticos, ou menos centrados em torno de uma problemática unificadora do que a noção de campo implica. Em tais circunstâncias, termos menos sistemáticos – tais como “agrupamento”, “meio”, ou “espaço” – podem ser mais apropriados. O termo “agrupamento”, por exemplo, pode ser melhor para as microestruturas frágeis e de curta duração; enquanto “espaço” pode ser usado para descrever as macrorrelações entre grupos mais dispersos e díspares. Lahire observa que os escritores, que muitas vezes são obrigados a ganhar a vida com outro emprego, estão mais como jogadores que regularmente entram e saem do jogo do que como “agentes” estáveis em um campo. Por essa razão, Lahire prefere falar de um “jogo literário” em seu livro *A condição literária: a vida dupla dos escritores* (2006; ver também: LAHIRE, 2010, p. 143-172). Desconcertantemente, o próprio Bourdieu alterna entre os termos “campo”, “espaço” e “universo”, e também se refere a um “mercado de bens simbólicos” – sem jamais realmente explicar suas diferenças. O ponto, sem dúvida, é incentivar seus leitores a “pensar relacionalmente” (IRS, p. 63), e lembrar-se de que o nosso aparente objeto (digamos, um escritor em particular ou um grupo de escritores) é sempre analisado em uma teia de relações muito mais ampla. O uso de sinônimos por parte de Bourdieu pode ser confuso; no entanto, especialmente ao lado de sua forte insistência de que o conceito de campo seja insubstituível em relação às noções de “República

das Letras”, de “instituição literária”, ou de “mundo da arte” (todas as quais ele também pode ser visto fazendo uso delas aqui e acolá).

Uma questão importante refere-se aos limites do campo, ou a população a ser estudada. “Produzir efeitos”, Bourdieu escreve, “já é existir em um campo, mesmo se tais efeitos são meras reações de resistência ou de exclusão” (RA, p. 369-370). Jeremy F. Lane (2006) acha essa pista uma explicação pouco convincente, no entanto, ela parece implorar uma pergunta: “a fim de saber quais os agentes que produzem efeitos em um determinado campo, seria necessário saber antecipadamente os limites desse campo, caso contrário, não seria possível avaliar se os agentes particulares estavam produzindo efeitos dentro ou fora de seus limites” (p. 89-90). Contudo, Bourdieu insistiu na necessidade de reconhecer e explicar as diferentes definições concorrentes dos limites do campo, as quais se encontram em um perpétuo estado de fluxo (*flou*). Seguir e antecipar esse movimento histórico não é o mesmo que conhecer os limites previamente. Com efeito, na teoria de Bourdieu, o que é *in* e *out* está tanto em constante evolução como é matéria de controvérsia – e o modelo deve ser capaz de explicar e ajustar tais mudanças e ambiguidades (RA, p. 365).

Anna Boschetti critica Bourdieu por naturalizar o conceito de campo, que é apenas uma ferramenta teórica. Segundo Boschetti, a intenção de Bourdieu seria fazer o mesmo movimento de reificação “do modelo da realidade para a realidade do modelo” (SP, p. 67), pelo que ele critica Lévi-Strauss e o marxismo. Bourdieu encontra esse erro tanto em Lévi-Strauss com o seu estruturalismo rigidamente eivado de regras, o que deixa pouco espaço para a ação, como na confusão marxista sobre o papel das classes [sociais] para as classes realmente mobilizadas e autoconscientizadas. Da mesma forma, para Boschetti, Bourdieu comete o erro de pensar que o campo literário realmente exista. “Seria melhor e mais simples”, Boschetti propõe (em artigo ainda não publicado), “se perguntar se em nosso objeto há aspectos que poderiam ser explicados usando a teoria do campo” (BOSCHETTI, [2009], s.p.). No entanto, se a solução de Boschetti evita o movimento de reificação do modelo da realidade para a realidade do modelo, ele corre o risco de tombamento no erro oposto, o do convencionalismo, que, como Frédéric Vandenberghe tem mostrado, é provavelmente a mais forte tendência em Bourdieu (VANDENBERGHE, 1999, p. 32-67). Com efeito, podemos querer ficar do lado de Vandenberghe no que concerne esse ponto, e argumentar contra Bourdieu e Boschetti, de que “uma teoria tem que ser ontologicamente

ousada e não epistemologicamente cautelosa”. Os pesquisadores precisam fazer um compromisso com o realismo de seus modelos, caso contrário, a relação referencial entre o modelo e a realidade torna-se, nas palavras de Vandenberghe (1999), “ontologicamente obscura”.

Como alternativa, Vandenberghe (1999, p. 62, nota n. 65) refere-se ao filósofo britânico Roy Bhaskar, cujo “realismo crítico” mantém um conceito claro de realidade independente juntamente com a historicidade e a relatividade do conhecimento. Em outras palavras, podemos dizer que algo como um campo objetivamente exista, sem insistir tanto que é um mecanismo inconsciente, ou que seus agentes são total ou continuamente conscientes sobre sua participação no sistema. Desnecessário dizer que Bourdieu contestou a acusação de convencionalismo, e, em resposta ao artigo de Vandenberghe, Bourdieu alegou que, como Bhaskar (cujas obras havia lido apenas recentemente), ele mesmo havia sido um “realista” todo o tempo (ver: BHASKAR, 1975; 1989). Não obstante o protesto de Bourdieu, a crítica de Boschetti sobre a aparente “naturalização” da noção de campo de Bourdieu, e o julgamento de Vandenberghe de que, “na pior das hipóteses”, ele reduz a ontologia à epistemologia e (no máximo) evita a tomada de compromissos ontológicos por recorrer a uma “Filosofia” convencionalista “de como se”, tudo isso levanta uma questão complexa sobre a teoria do conhecimento sociológico de Bourdieu, que resultará em um grande impacto sobre sua concepção de Literatura, ponto ao qual retornaremos no Capítulo 4.

Habitus e trajetória

A terceira etapa do método de Bourdieu traça a trajetória de escritores, definida como “a série de posições sucessivamente ocupadas pelo mesmo agente ou pelo mesmo grupo de agentes em espaços sucessivos” (*RA*, p. 425; *FR*, p. 88). Aqui, Bourdieu se ata com as biografias tradicionais, com a diferença de que não devemos mais simplesmente olhar para um indivíduo, sua vida ou carreira, mas também para o sistema de posições e relações entre posições em que ocorrem os acontecimentos na vida de um agente (movimentos entre editoras, gêneros, grupos etc). De fato, Bourdieu desconsidera tentativas biográficas comuns para fazer sentido da carreira de um escritor em termos do indivíduo sozinho. Ele declara que:

tentar entender uma carreira ou uma vida como uma única e autossuficiente série de sucessivos eventos sem qualquer outro elo

que não seja a associação a um “assunto” (cuja consistência é talvez aquela de um nome próprio socialmente reconhecido) é quase tão absurdo quanto tentar fazer sentido de uma viagem de metrô sem ter a estrutura da rede subterrânea, quer dizer, da matriz das relações objetivas entre as diferentes estações (RP, 88; e RA, 426).

O segundo termo chave nessas reflexões é *habitus*. Perto da noção tradicional de “caráter”, *íthos* (porventura já familiar aos críticos literários), o *habitus* é produzido por hábito, *ethos*. As conotações espontâneas desses termos, no entanto, não devem sugerir que somos (sempre) sonâmbulos passivos tendo o hábito como combustível. (Apesar disso, quem já não experimentou um choque ao executar tarefas bastante complexas, como dirigir um carro ou escovar os dentes, ou mesmo fazer compras no supermercado, quando percebemos que não estávamos completamente cientes do que estávamos fazendo? O *habitus* também opera nesse nível “pré-reflexivo”.) O termo latino *habitus*, que Bourdieu traça tanto do grego *ethos* como da palavra *hexis* (RA, p. 294), está mais intimamente relacionado com *hexis*, que, em *Theætetus*, de Platão, implica o esforço de concentração ou de prestar atenção (ver: PLATÃO, 2004; ver também: SACHS, 2002). A referência primária a “*hexis*”, que vem do ano 153 a.C. e é traduzido para o latim como “*habitus*”, [que acontece] quando descartamos certas tomadas de atitude como não sendo “verdadeiras” a nós mesmos, porque “compreendemos o nosso lugar” ou [que isso ou aquilo] “não é para nós” quando pedimos nós mesmos o que “vemos a nós mesmos fazendo” daqui a cinco ou dez anos, ou dizendo que certas roupas ou cortes de cabelo nos caem bem, essas são todas expressões do [nosso] *habitus*. Em outras palavras, o *habitus* é a forma como vemos a nós mesmos em relação aos outros, o que devemos prestar atenção e aquilo a que habitualmente não prestamos atenção, e [aquilo] que determina nossas atitudes em relação não só às outras pessoas, mas em direção ao universo de bens e práticas culturais que estão formal ou potencialmente disponíveis para nós (o que Bourdieu chama de “espaço dos estilos de vida”) que estão imbuídos de significado social.

Como nosso *habitus* e nossa trajetória são determinados? De acordo com Bourdieu, internalizamos a informação inscrita em nossos ambientes sociais, começando em uma idade bem precoce. De fato, o primeiro “campo” é, para Bourdieu, a família, que tem suas próprias relações físicas, econômicas e de poder simbólico, medidas em termos de carinho, de confiança, de idade, e assim por diante (todas as quais, é claro, massivamente, mas também um

sentido de ritmo e de mudanças no campo: uma consciência quase instintiva de que, quando as posições estão se tornando muito populares ou estabelecidas, deve-se seguir em frente ou tentar algo novo). Os escritores também dispõem do “capital social” (redes de amigos e conhecidos) e da especialização (consciência da tradição literária) para saber quando determinadas posições estão ficando lotadas, e onde o potencial ainda não desenvolvido se encontra. “Ao contrário”, Bourdieu escreve,

é um mau sentido de colocação/investimento que é relacionado ao isolamento social ou geográfico, o que incita os escritores da classe trabalhadora ou da classe média baixa, provincianos e/ou estrangeiros, a investir na direção das posições dominantes no momento em que os lucros que essas posições fornecem tendem a diminuir o próprio fator de atração que elas exercem (...) e da intensificação da concorrência que nelas se coloca (RA, p. 431).

Bourdieu identifica dois tipos principais de trajetórias ou “famílias” dentro do campo literário. A primeira limita-se a um setor do campo, e figura ao longo do mesmo eixo de consagração, que se move do negativo, zero, para o positivo. Essas são trajetórias descendentes, estáticas, ou ascendentes, dentro de um mesmo setor do campo, medido em termos de uma maior ou menor acumulação de capital cultural e econômico. O segundo tipo de trajetória implica uma mudança de setor e a reconversão de um tipo de forma específica de capital para outra. No exemplo de Bourdieu, como a poesia simbolista começasse a perder seu prestígio, justamente por causa da atenção e dos [parcos] lucros que estava atraindo, seus praticantes mais culturalmente conscientes, agrupados em torno de Paul Bourget, mudaram [o foco] para o romance psicológico, evitando também o naturalismo, que consideravam demasiado comercial (RA, p. 431). O capital simbólico também pode ser convertido em capital econômico, como no caso de uma passagem da poesia ao teatro, ou ainda de forma mais clara, ao cabaré ou à ficção serializada (o folhetim). Um artista que alcançou fama em uma área muitas vezes atrai o interesse público, quando ele(a) muda para um estilo ou gênero mais rentável, embora essa mudança seja geralmente à custa de descrédito em termos de capital simbólico (ver: *FCP*, 65, nota n. 44; e *RA*, p. 426-427). Da mesma forma, Bourdieu distingue diversas categorias gerais de trajetórias intergeracionais para o campo literário: 1) diretamente ascendente das classes populares ou da baixa classe média; 2) diagonal a partir da pequena burguesia de lojistas e artesãos ou camponeses; 3) transversal ou horizontal (mas em

um sentido declinante) do lado do negócio do campo de poder ou de suas posições centrais (as “profissões”, advogados, médicos etc). Finalmente, há casos de pura reprodução, quando os filhos de escritores se tornam escritores (Kingsley Amis, pai → Martin Amis, filho), que são “deslocamentos nulos” (RA, p. 247).

O senso que um escritor tem de sua própria posição, e de sua “missão” ou “vocação”, Bourdieu chama de “projeto criador”. Longe de ser uma intenção fixa e unitária, como o “projeto original” de Sartre, ou os pressupostos implícitos por trás da maioria das biografias tradicionais, o “projeto criador” é uma resposta prática em direção às pressões, tensões e forças em um campo que está em fluxo constante, visto de uma posição particular na iminência de uma trajetória, corporificado como as disposições duráveis do *habitus*. O “projeto criador” de um escritor é capaz de mudanças e reviravoltas bastante radicais. Por exemplo, em “Campo intelectual e projeto criador”, Bourdieu argumenta que a compreensão de Alain Robbe-Grillet sobre seu próprio trabalho (a mudança de sua declaração em 1953 de que “*Les gommés* é um romance descritivo e científico”, à visão oposta, em 1961, de que as descrições em *Le Voyeur* e *La Jalousie* “são sempre feitas por alguém”, de que tais descrições são “perfeitamente subjetivas”, e de que essa subjetividade é e sempre foi a característica essencial do “Nouveau Roman”) foi informada e até mesmo transformada pela imagem de sua obra projetada pelos críticos, que mudou a forma como o próprio autor concebia seu trabalho, e assim também o seu futuro desenvolvimento (ver: BOURDIEU, 1968, p. 113-126). Por outro lado, também é possível que os escritores possam modificar a interpretação dominante sobre seu trabalho. De fato, Bourdieu argumenta que muitas obras nunca poderiam ter sido escritas, pelo menos não do jeito que foram, se seus autores fossem reconhecidos a partir do início [de suas respectivas carreiras] com as qualidades para as quais são celebrados em retrospecto (RA, p. 382). Desse modo, o projeto criador de um artista é variável, dependendo do estado do campo e da [boa ou má] recepção que [sua obra] ganha. É o suficiente para imaginar, Bourdieu sugere, o que Zola, Barcos, ou Flaubert poderiam ter escrito, caso tivessem sido transportados para um estágio anterior ou posterior do campo, e encontrado uma ocasião diferente para expressar suas disposições (por exemplo, se Flaubert tivesse encontrado a teoria do romance que baseia as obras dos escritores contemporâneos, e visse que seu trabalho muito os inspirou), para ver se seus “projetos criadores” – e assim todas as suas obras – teriam sido amplamente diferentes (RA, p. 385).

O espaço das possibilidades

A reivindicação mais ambiciosa de Bourdieu é a de ser capaz de enxergar a lógica não só das tomadas de posição social dos escritores (em relação aos editores, aos grupos, aos gêneros literários etc), mas também aquelas por trás da construção de suas obras literárias. Para tal, vejo a necessidade de introduzir um nível final de análise, deixado de fora dos três pontos do sistema de Bourdieu, que é o que ele denomina “espaço das obras”. Similar à noção mais familiar de intertextualidade, que vê as obras como que se referindo umas às outras (por meio de recusa, negação, paródia, emulação etc), o “espaço das obras” de Bourdieu enxerga as narrativas como “tomadas de posição” correspondentes a posições específicas que mostram como os escritores se relacionam entre si dentro do campo de produção cultural. Como um ponto do método, Bourdieu enxerga essa teoria de uma correspondência ou “homologia” entre o “espaço de posições” no campo [de produção cultural] e o sistema de diferenças no “espaço das obras” como um meio de superar a oposição problemática entre os níveis “externo” e “interno” da análise [de obras literárias]. Tanto a obra é tratada por si e em si mesma (ou, na melhor das hipóteses, como os formalistas russos a tratam, ou seja, como um nó dentro de um sistema de intertextos relacionados), destacada de qualquer contexto biográfico ou histórico, ou ela é lida como uma espécie de alegoria do contexto social ou biográfico (ou, alternativamente, os críticos ignoram inteiramente o questionamento, ou tentam uma espécie de mistura entre os dois). Em contraste, Bourdieu lê as diferenças intertextuais entre as narrativas como expressões das relações de força, de luta e de concorrência entre os autores – como “tomadas de posição” dirigidas contra outros autores e suas formas de escrita – tomando o histórico de alterações no espaço das obras e a história das lutas entre os escritores, nas palavras que Bourdieu toma emprestado do filósofo Baruch Spinoza, como “duas versões da mesma frase” (ver: DUVERLIE; BOURDIEU, 1987, p. 204).

Bourdieu mantém uma distinção entre esses dois níveis de análise, o “espaço de posições” e o “espaço das obras”, pois cada um fornece informações e conhecimento sobre o outro. A micro-análise textual e a análise macrossocial são, assim, ligadas em uma espécie de “círculo hermenêutico” (não se trata de uma expressão utilizada por Bourdieu), no qual a nossa compreensão da “parte” (aqui, um texto singular, definido dentro de uma teia de relações intertextuais, o “espaço das obras”) é informado por nossa compreensão do

“todo” (a posição do autor, novamente definida relacionalmente no campo literário e no campo de poder), que por sua vez aumenta com a nossa compreensão da “parte”, e assim por diante. Bourdieu escreve:

Equipado com a hipótese de uma homologia entre as duas estruturas, a investigação – através da criação de um mecanismo para frente e para trás entre os dois espaços e entre dados idênticos lá oferecidos sob diferentes aspectos – pode acumular as informações que proporciona a obras lidas ao mesmo tempo nas suas interrelações, e as propriedades dos agentes, ou suas posições, serem também apreendidas em suas relações objetivas. Uma estratégia estilizada dessa maneira pode, enfim, fornecer o ponto de partida para uma pesquisa sobre a trajetória do autor, ou alguma peça de informação biográfica pode nos incitar a ler de forma diferente alguma particularidade formal da obra ou lê-la como uma propriedade da estrutura [da obra] (RA, p. 383).

Bourdieu insiste que a relação entre essas duas estruturas não é nem direta nem mecânica. Caso contrário, se notaria que sua teoria da “homologia” entraria rapidamente em colapso, em uma tautologia do tipo “o autor fez isso por causa daquilo e aquilo por causa disso”. Nesse meio tempo, por assim dizer, é o “espaço de possibilidades” (*espace des possibles*), que podemos pensar como incluindo modos de ação em potencial e de obras que nunca foram de fato concretizadas. Bourdieu descreve o espaço de possibilidades como “um espaço orientado e largo de tomadas de posição (*prises de position*) que se anunciam como coisas ‘a serem feitas’, ‘movimentos [literários]’ a serem lançados, revistas a serem criadas, adversários a serem combatidos, tomadas de posição estabelecidas a serem ‘ultrapassadas’, e assim por diante” (RA, p. 384). A tarefa do analista é, então, compreender o trabalho do escritor como produto, como uma espécie de “formação de compromisso” (a frase é emprestada por Freud), produzida por uma configuração sem par de forças sociais e de relações juntamente com as disposições do autor. Bourdieu discorda, nesse ponto, do formalismo russo, e também da teoria da *épistème*, de Michel Foucault (RA, p. 326). Em seu artigo de 1968, “Resposta ao Círculo da Epistemologia” (1994, as citações que se seguem são da p. 727), Foucault insistia na “existência independente” do “campeão das possibilidades estratégicas”, e, tirando o caso da Ciência, condenava como “ilusão doxológica” qualquer tentativa de explicar o que é produzido a partir dele por referência a qualquer coisa diferente “dos pontos de escolha que ele deixa livre dentro de um determinado campo de objetos, dentro de uma determinada gama de enunciados, dentro de um jogo de conceitos definidos em seu conteúdo e seu

uso”. Com efeito, no que pode ser uma das poucas referências intertextuais de Bourdieu à obra de Foucault, esse último exclui explicitamente todas as tentativas de relacionar sistemas científicos (seja a Biologia, a Economia ou a Linguística) “às divergências de interesses ou de hábitos mentais dos indivíduos” ou do “não científico (do psicológico, do político, do social, do religioso)”. Bourdieu, que havia acabado de formular sua teoria do *habitus* naquele momento, admitiu que isso teria sido direcionado a ele mesmo (RA, p. 326).

Da mesma forma, Bourdieu critica as tentativas dos formalistas russos em explicar as mudanças no “sistema literário” em termos de uma “dialética” de “banalização” e “desbanalização” (do russo “ostrenenie”), que parece operar sob seu próprio ímpeto. Como em Foucault, o formalismo russo negligencia a dimensão social, ou confunde e funde o “espaço das obras” ao “campo” dos produtores. Bourdieu encontra essa confusão exemplificada pela ambiguidade da noção da palavra russa “*ustanóvka*”, que tanto pode significar “intenção” como “orientação”, e é entendida como “posicionar-se em relação a alguns dados” (RA, p. 333; ver também: STEINER, 1984, p. 124). Não se sabe quem (ou o que) é o “sujeito” ou o “agente” desse processo, e a mudança parece ser atribuída a uma estranha capacidade de autotransformação dentro do “sistema literário” em si mesmo.

Bourdieu, em contraste, localiza o impulso por trás da evolução do “espaço das obras” diretamente nas relações dinâmicas no campo e na luta entre os escritores. Para Bourdieu, não há coisa alguma nesse processo mecânico que não seja acionado pela “exaustão” de modos de expressão que proporcionariam a invenção de novos gêneros ou técnicas, mas pelo afluxo dos novos escritores, que transportam suas próprias propriedades sociais, e que estão observando para poder se definir em relação aos outros escritores e aos da geração anterior: “fazer um nome” para si mesmos, tanto por respeitar as formas estabelecidas ou por inventar novos e distintos modos de produção [literária]. A tarefa do analista é, então, explicar por que os determinados autores adotaram determinadas estratégias, que lhes impulsionaram em várias trajetórias (por exemplo, na direção de um ou de outro “polo” do campo, e a uma posição dominante ou dominada dentro de um dos dois “sub-campos”), sempre em relação às estratégias de outras pessoas ao seu redor. Ao lado de tais estratégias (como manifestos, opções de editor etc), estão as obras literárias em si [e por si] mesmas, que também contêm muitas “tomadas de posição” relacionadas à forma e ao objeto [ou seja, ao assunto

nelas desenvolvido]. As obras podem então ser entendidas como a expressão, traduzida ou “mediada” em forma literária, da posição social do autor da história, e, por implicação, como uma objetivação da estrutura social.

Embora sejam em larga medida independentes *em seu princípio* (i. e., nas relações de força que as determinam), o resultado das lutas no campo literário, de acordo com Bourdieu, sempre depende de fatores “externos”. Por exemplo, ele observa que as sucessivas ondas de romantismo, naturalismo, e simbolismo atraíram o apoio de novas categorias de consumidores que ocupavam posições homólogas no campo social, cujos interesses (definidos em oposição aos dos diferentes grupos sociais) os predisps a serem receptivos aos seus produtos. Segue-se que uma mudança nas relações de força entre os consumidores (o exemplo mais dramático seria uma revolução política) também pode afetar o equilíbrio de poder no campo. Por exemplo, durante os últimos anos da Monarquia de julho [na França], o balanço para a esquerda socialista deu peso provisório à “arte social”, de modo que mesmo Baudelaire falou da “utopia pueril da arte pela arte”, que acabou deslizando e se transformou em uma terceira posição dominada (RA, p. 102). Do mesmo modo, uma elevação global do nível e do tempo gasto de instrução [educação formal] pode dar origem à chamada Literatura “intelectual”, porque números maiores [de leitores] participariam em práticas culturais correspondentes ao seu status social mais “educado” (RA, p. 416-418, nota n. 58).

No entanto, Bourdieu resiste à tentação de fazer uma conexão direta entre mudanças externas (como revoluções políticas, técnicas inovadoras, pragas agrícolas ou crises econômicas), e a produção de obras [literárias]. Aqui, Bourdieu cruza espadas com teóricos literários marxistas, incluindo György Lukács e Lucien Goldmann, a quem ele acusa do que ele descreve como um erro, um “curto-circuito”. Os críticos marxistas, reclama Bourdieu, tentam relacionar as obras e as mudanças no espaço das obras diretamente à classe social e às crenças de seus autores e/ou de seus leitores, cujas visões de mundo, valores e verdades, eles supostamente expressam. Tais teorias, portanto, cometem um erro [ao mesmo tempo] igual e oposto ao de Foucault e ao dos formalistas russos, por perder de vista o campo literário como um “mundo à parte”, com sua própria história, capaz de impor suas próprias normas para regular [aferir e inferir] seu grau de autonomia.

Bourdieu oferece a metáfora da “refração” para contrariar a teoria do “reflexo” ou o espelhamento da realidade que ele vê por trás das teorias marxistas, pelo que ele não quer dizer simplesmente “distorção”, mas sim uma

retradução do contexto social da luta para os termos do debate literário. Por exemplo, é demasiado simplista, Bourdieu argumenta, relacionar diretamente a origem social de campesinato e a pequena burguesia dos escritores às representações de vida rústica e pequeno-burguesa nas obras dos realistas do século XIX, artistas como Champfleury ou Courbet. As disposições que os levaram a abraçar tudo que poderia defini-los contra os artistas “burgueses” que se opunham tanto social como politicamente teriam sido expressas de forma diferente em outro estado histórico do campo, quando sua oposição também seria modificada (RA, p. 436). O efeito de “refração” é mais claro, no entanto, de acordo com Bourdieu, quando banqueiros, empresários, políticos viram as mãos para escrever, e são obrigados a dar, pelo menos da boca para fora, com as normas oficiais do campo – por exemplo, ao evitar as mais cruéis formas de autopublicidade, ao professar um amor pela arte, ao modificar seus discursos habituais quando adotam certos temas de ação, e ao prestar atenção, pelo menos minimamente, à forma literária (RA, p. 362).

Pode-se aqui fazer uma pausa para observar o uso que Bourdieu faz de outros teóricos como ferramentas para pensar com e contra eles. Bourdieu explora as várias posições no campo da crítica, tenta encontrar os seus pressupostos de fundo ou seus “princípios fundadores explícitos ou implícitos” (RA, p. 319) para superar suas aparentes contradições. No entanto, isso pode levar a retratos reducionistas e enganosos de outros teóricos (ver, por exemplo: BRUBAKER in CALHOUN *et al.*, 1993, p. 212-234). O ensaio de Foucault em sua primeira fase estruturalista, por exemplo, é improvável que seja de maior interesse aos estudiosos da área literária (ver, por exemplo, seu modelo genealógico posterior, no qual a análise do discurso está ligada a uma teoria do poder e/ou do conhecimento, e que implica que o discurso está em uma rede ubíqua de relações de poder. Nesse sentido, ver: During [1992]). E os teóricos marxistas já na década de 1970 rejeitaram a concepção de Literatura como “uma reflexão material (...) da realidade objetiva”, e começaram a falar de “autonomia relativa” e de “refração” (ver: BALIBAR; MACHEREY in YOUNG, 1981, p. 77-99). De fato, Bourdieu às vezes é muito parecido com o estruturalista marxista Louis Althusser, que vem a ser um dos vários teóricos, críticos e historiadores sociais que ele não cita. O comentário de Jean-Louis Fabiani de que “a referência aos estudos literários [em RA] está lá apenas para ostentar a originalidade e o poder teórico da Sociologia do autor” é provavelmente injusta (ver: FABIANI in LAHIRE, 1999, p. 82). Mas seu uso instrumental das outras teorias para a construção de sua própria

posição é que, por vezes, faz-lhe a injustiça, enquanto ignora outros que não se encaixam em seu propósito.

Essa é a forma como Bourdieu responde aos desafios estabelecidos por Flaubert e Valéry, “descobrir qual o problema que é colocado para o autor (sem ele o saber ou sabendo-o) e procurar saber se ele o resolveu ou não”, e para compreender a ‘redação’ e o ‘estilo’ da obra [literária] do ‘ponto de vista do autor’”. Por se identificar mentalmente com a posição do autor, e à luz de sua origem social e trajetória, [um crítico] deveria ser capaz de perceber “aquilo que torna a arte necessária, quer dizer, qual é sua fórmula de informação, seu princípio gerativo” (RA, p. 15), que é tudo que não é nada mais que o padrão básico de ações previstas pelo *habitus* do escritor, como resultado da história social, expressa através da gramática do “espaço de possibilidades”. Claro está que tal compreensão teórica “racional” deve ser distinta da compreensão prática do autor, já que ele pode não ter tido idéia clara para onde sua pesquisa o estava levando, mas que foi direcionado pelos desejos e emoções ligados à sua posição no campo literário (é assim, afinal, que Bourdieu interpreta a noção enigmática de Flaubert de uma poética “insciente”).

Não é difícil notar que essa fase da análise de Bourdieu tenha sido tão raramente repetida. Por um lado, exige uma enorme quantidade de trabalho, como Bourdieu admite: “que você faz tudo que fazem os adeptos de cada um dos métodos conhecidos (leitura interna, análise biográfica etc), em geral, relacionado a apenas um autor, e que tudo que você deve fazer para realmente construir o campo das obras literárias, o campo dos produtores [de tais obras] e o sistema de relações que se estabelece entre esses dois grupos de relações” (CD, p. 176). Na prática, o próprio Bourdieu apenas esboça as linhas gerais desses dois espaços, em sua análise sobre Flaubert e o campo de seus contemporâneos; outras vezes apenas oferece a única profissão do pai como um marcador de origem social, e caracteriza diferentes gêneros e escolas de acordo com propriedades muito genéricas. Nem tampouco precisamos construir do zero o “espaço de possibilidades”, a partir de dados puramente bibliográficos e pesquisas de arquivo, para seguir o exemplo de Bourdieu. O próprio Bourdieu encontra inúmeras representações do campo literário (e, por vezes, planos de ação realizada ou não realizada), em cartas dos escritores, diários, cadernos e até mesmo nas próprias obras literárias, bem como na história da Literatura mais convencional. Ainda, a fim de alcançar os padrões “científicos” de objetividade colocados por Bourdieu, é preciso ter o cuidado

de simplesmente não confiar nas histórias de um escritor individual, mas sim colocar seu autor no espaço mais amplo de posições e pontos de vista no campo, a fim de dar conta das representações do autor e ver o que ele exclui a partir de sua história pessoal.

Em mais de um aspecto, Flaubert e *A educação sentimental* podem parecer muito fáceis como alvos para esse tipo de análise. Não só Flaubert fornece uma volumosa correspondência, na qual ele mostra altos níveis de reflexividade, comentando explicitamente suas tentativas de manter distância de seus contemporâneos e de precursores imediatos, ele também fornece em *A educação sentimental* reivindicações muito precisas e, Bourdieu acrescenta, representações “quase científicas” do mundo social do século XIX em que [o romance] foi escrito, incluindo a posição social do autor, e até mesmo do próprio campo literário (ver o capítulo 4 do presente estudo, adiante). John Guillory (in BROWN; SZEMAN, 1999), por exemplo, considera a escolha de Bourdieu por *A educação sentimental* “demasiadamente justa, o que quer dizer que essa obra se presta muito facilmente à análise bourdieusiana” (p. 34). Certamente, a análise de Bourdieu inverte sua estratégia mais habitual de discutir *a fortiori* (ou seja, a escolha do exemplo menos favorável pelo qual se estabelece um princípio geral), e coloca um ponto de interrogação sobre a aplicabilidade mais geral de seu método. Tal como está, a ligação entre análise “interna” e “externa” do “espaço das obras” e do “espaço de posições” continua incipiente, e é deixada para pesquisadores literários posteriores testarem se outros autores e obras [também] são suscetíveis a tal método de análise.

Espaço literário mundial

Tendo chegado ao final do método que Bourdieu descreve em *RA*, pode ser útil agora dirigir um olhar mais detalhado sobre uma grande extensão da teoria de Bourdieu que é o nível transnacional do “espaço literário mundial”. No contexto dos Estudos Culturais, dos Estudos tradutológicos, das teorias do sistema-mundo e dos Estudos Pós-Coloniais, a teoria de Bourdieu parece ignorar como as culturas literárias se relacionam e se influenciam mutuamente. Uma primeira tentativa de se envolver com tais questões foi feita de fato em 1985 por meio de um artigo de Bourdieu (1985, p. 3-6), no qual ele estudou as relações entre os campos literários francês e belga, e chegou à conclusão controversa de que um campo literário belga, de fato, inexistia. Argumentando que os limites entre os espaços políticos e literários

não correspondem necessariamente, Bourdieu afirmou que a Literatura belga era quase inteiramente dominada por modas literárias de Paris, e que a chamada “Literatura belga” era, na realidade, apenas um sub-campo do englobante campo literário francês. Em uma entrevista de 1997, com Jacques Dubois, Bourdieu admitiu que havia “acentuado muito” a influência exercida pelo campo francês sobre a Literatura belga e havia subestimado seu poder de resistência (ver: DUBOIS; BOURDIEU, 1998, p. 13). À luz de uma investigação mais recente, por Pascale Casanova e outros, Bourdieu enxergou Bruxelas como uma espécie de “capital de segunda classe” e como um contrapoder ao poder dominante de Paris, enquanto os escritores belgas também serviram como modelos para os irlandeses, para os noruegueses e para os de outras “pequenas” nações que estavam similarmente dominadas por vizinhos mais poderosos.

Foi, *de facto*, Casanova que desenvolveu uma teoria de espaço literário mundial que poderia ser combinada com a teoria de Bourdieu, em sua publicação de 1999, *A república mundial das letras* (2005), um livro que Bourdieu descreveu como “importante” (ver: DUBOIS; BOURDIEU, 1998, p. 13). A concepção de um “espaço literário mundial” de Casanova partiu, de forma expressa, da teoria dos campos de Bourdieu, mas também transpôs a noção de Fernand Braudel de uma “economia-mundo” para o reino literário. O espaço literário mundial, como definido por Casanova, é, em alguns aspectos, um campo como qualquer outro, mas tem o seu próprio modo de operação, as suas próprias leis de canonização e acumulação de capital, e sua própria história, que é relativamente independente – mas vinculada por influência mútua à política econômica e à história política. A noção de um espaço literário mundial é útil para compreender mais precisamente a “influência” que uma cultura literária pode ter sobre outra, e suas disparidades em termos de prestígio e de poder de consagração: considerações que (como Casanova mostra convincentemente em estudos de caso de Kafka, Joyce e Beckett) também podem determinar percepções e estratégias de escritores analisados individualmente.

Casanova observa uma ligação entre o prestígio ou a “nobreza” da Literatura de uma nação e seu período histórico. Os primeiros países a entrar na competição por “capital cultural” são também os mais bem-dotados de capitais literárias e linguísticas, que sobrevivem a flutuações de ritmo mais rápido em riqueza econômica relativa e poder político (o que explica o fato de que o prestígio cultural e a influência do poder político e até mesmo a

autonomia necessariamente não correspondem). No século XVIII, a França emergiu como o vencedor provisório, e Paris como a “capital literária mundial” – capaz de exercer sua influência sobre o todo o espaço literário mundial (ocidental) e de definir a “modernidade” literária (o que Casanova chama de “meridiano Greenwich” da Literatura). Outras cidades e países, como Roma e Madrid, no século XVII, e na Irlanda e no Brasil de hoje, têm níveis semelhantes de ganhos de prestígio literário desproporcionais às suas posições política e econômica atuais. Casanova sugere a utilização dos “indicadores culturais” concebidos por Priscilla Parkhurst Ferguson e discutidos acima para comparar as práticas literárias em vários países e seus respectivos estoques de capital literário. Para o número de livros publicados a cada ano, o tempo gasto lido por habitante etc, como sinais de consagração simbólica, Casanova acrescenta o número de traduções de livros feitas a partir de uma determinada língua. Casanova também propõe a criação de um índice ou medida do poder estritamente literário e a autoridade de uma língua e de uma tradição literária. “Tal índice”, Casanova (2005, p. 42) escreve: “incorporaria um número de fatores: a idade, a ‘nobreza’ e o número de textos literários escritos em uma dada língua, o número de obras reconhecidas universalmente, o número de traduções e outros dados”. Ainda assim, seu próprio livro contém poucos dados quantitativos, e Casanova não faz tentativa alguma de esboçar tal índice ela mesma. Na prática, grande parte das provas e muitos dos exemplos em *A república mundial das letras* são anedóticos e intuitivos: com base em dados menos “duros” (quantitativos, numéricos) do que em impressões “subjetivas” e opiniões – o que, em um universo social onde muito se depende de opinião e crença, pode ser um problema menor do que parece. Como escreveu Valéry (1960, p. 1120), “somos o que acreditamos ser e aquilo que os outros acreditam que somos”.

Mais notável é a ausência da China e da [antiga] União Soviética a partir do relato de Casanova sobre a Literatura no século XX. Como é que essas esferas concorrentes de influência cultural, centradas em Pequim e Moscou, contribuiriam para estruturar o espaço literário mundial (ver: CLEARY, 2006, p. 196-219)? Nem o livro de Casanova têm muito a dizer sobre como a circulação internacional de textos (os processos de seleção e acumulação de capital, como de procedência nacional, via tradução ou por mudanças de editora etc) determina sua recepção, além de destacar que as carreiras dos escritores, incluindo Joyce, Nabokov e Burgess foram lançadas por meio da publicação de suas obras em Paris. A ligação que Casanova

postula entre as estratégias individuais dos escritores e a estrutura do espaço literário mundial é também tênue, vez que deve ser filtrada através de tantas mediações (do campo do poder, do campo literário nacional e das histórias sociais dos escritores). Essa fraqueza é mais grave na análise textual feita por Casanova, que nunca é realmente capaz de se conectar à estrutura interna e às propriedades de textos em determinações macroscópicas. Muitos de tais problemas estão relacionados às economias de escala. Em um trabalho que visa nada menos que fornecer um remapeamento radical do espaço literário mundial, as simplificações e omissões são inevitáveis. É revelador que, em um artigo posterior, Casanova sugira que uma história literária transnacional “pediria, evidentemente pesquisas coletivas” (CASANOVA in BOSCHETTI, 2010, p. 234, nota n. 2). Aplicando método semelhante, os pesquisadores poderiam mais facilmente dividir seu trabalho e integrar seus resultados, permitindo uma maior complexidade de detalhes do que Casanova alcança em seu estudo.

Vários trabalhos têm tomado para si tal desafio, nomeadamente por meio do coletivo de pesquisas denominado ESSE (“Espaço Europeu das Ciências Sociais”), criado após a morte de Bourdieu, com a missão de incentivar a circulação internacional de idéias no campo das ciências sociais europeias, o primeiro passo tendo sido o de analisar as condições em que um espaço intelectual europeu poderia ser criado, e as barreiras que o impedem de vir à luz. De 2004 a 2009, o ESSE reuniu pesquisadores de vários países dentro e fora da Europa. Várias de suas conferências e publicações abordaram questões relacionadas com os modos de produção e de usos da cultura, da Literatura e da Ciência, e com a circulação internacional de ideias (ver, por exemplo: SAPIRO, 2009, e BOSCHETTI, 2010). O método comparativo, seguido por essas obras, facilitado pela utilização de um quadro teórico compartilhado, também refuta a afirmação de que o sistema de Bourdieu se restringe ao caso particular da França. A teoria dos campos literários de Bourdieu também foi utilizada para analisar os escritores em diferentes campos e tradições nacionais. Pesquisadores que utilizam conceitos e teorias de Bourdieu têm estudado os campos literários em Québec, na África do Sul, na China, e na Alemanha, e autores específicos, como Apollinaire, Mallarmé, Beckett e Borges. Tais transposições transnacionais é a melhor evidência de que o método bourdieusiano não está limitado à França nem mesmo em nível nacional (ver: BOSCHETTI, 2006, p. 147). Então, novamente, como Bourdieu explicou a um público japonês em 1989, o fato de que sua teoria é

transponível para diferentes tradições nacionais não significa que ele perca de vista as particularidades e as diferenças entre as culturas. O que Bourdieu propõe é um “comparatismo do essencial” (RP, p. 29), que seria capaz de definir os princípios básicos e os mecanismos que regulam as sociedades e que, devido a uma mistura de determinações geográficas, econômicas e sociais, tem evoluído de maneiras diferentes. Testando princípios estruturais longe do seu local inicial de concepção, em que podem ser observados em outras variantes possíveis, isso pode validar a universalidade científica de sua teoria, ou revelar lacunas e inconsistências que podem, então, ser corrigidas. Nesse sentido, a teoria de Bourdieu continua a ser um “trabalho em progresso”, que continua a desenvolver-se em ritmo com o acúmulo de conhecimento empírico.

Apêndice: reflexividade e leitura

Com o aumento da insistência na década de 1980, Bourdieu apresentou sua Sociologia como “reflexiva”, palavra que aparece nos títulos de duas de suas obras mais teóricas, *SSR* e *IRS*. Para Bourdieu, a reflexividade não significa que o reflexo sobre a pessoa individual do pesquisador da moda em que ele se transformou, principalmente entre os estudiosos da Literatura, mas também entre os sociólogos, especialmente na década de 1980 e 1990, mas envolve – ao invés disso – objetificar o próprio universo social, sua história, estrutura e mecanismos, usando o que descobrimos para entender nossos próprios processos habituais e respostas. Quando Bourdieu estudou sua região natal do Béarn, no sul da França, em *O baile dos celibatários*, o sistema francês de *Grandes Écoles* que apresentou em *NE*, ou até mesmo a cultura francesa em geral, em *D*, ele analisava simultaneamente a sociedade e a cultura das quais ele mesmo era um produto, e o que ele devia ao seu próprio sistema de disposições, pensamentos e percepções (ou seja, seu *habitus*). Esse “retorno reflexivo” não é menos operacional em uma obra de historiografia [literária], como é *RA*. Bourdieu fazia parte da tradição intelectual de Flaubert, Zola, e Sartre, cujos precedentes ele seguiu, e muitos de cujos valores ele acreditava. Então, novamente, seu envolvimento nesse universo intelectual também o tornou sujeito a todos os tipos de pontos cegos, preconceitos e interesses não revelados que o estudo sociológico trouxe à luz, concebido como uma forma de “auto-sócio-análise”. Como Proust, que escavou o tempo perdido e as memórias, o estudo de Bourdieu da história do campo intelectual [francês] foi também em parte uma obra de “desesquecimento”, ou uma anamnese,

que cava seu próprio “inconsciente histórico”: a história de como surgiu sua própria posição como intelectual, as disposições associadas, as categorias, os conceitos, os interesses etc, que ele compartilhou com seus antecedentes. Em suma, como funciona o que ele leu e as instituições que o cercaram.

Bourdieu acredita que a reflexividade poderia fornecer alguma medida de controle acerca das “estruturas de pensamento e ação”, ele e outros haviam internalizado a experiência de habitar um determinado campo intelectual e uma posição, e que esses lhe dariam uma “margem de liberdade” e distância crítica das disposições e determinações que, se ignoradas, podiam levar a erros de preconceito em sua pesquisa. Por exemplo, ele afirmava que a reflexividade lhe permitiu evitar o duplo perigo do positivismo e do relativismo, por historicizar o conhecimento (e as condições sociais desse conhecimento) que a Sociologia produz e que a torna possível, sem com isso perder a capacidade de diferenciar entre os melhores e os piores modelos e teorias (ou seja, mais acurados ou menos). Teorias e conhecimento são vistos como cumulativos e históricos, e é como se necessitassem de condições especiais para a sua criação e transmissão (que é, em parte, a tarefa de análise a ser feita por uma Sociologia reflexiva). Isso vai de encontro tanto à forma positivista de ler as declarações e rotulá-las como verdadeiras ou falsas, como também contra o relativismo que, reconhecendo como o conhecimento é determinado pelo social e pelos fatores históricos, coloca todos os modos de pensamento, conceitos e teorias em um mesmo nível.

Em vez disso, o pesquisador torna-se consciente das condições sociais da possibilidade de sua própria prática de pesquisa, que sustenta uma determinada maneira de olhar e de pensar o mundo, podendo ser chamada de racional ou científica. Bourdieu escreve:

Essa forma totalmente inédita de reflexão leva a repudiar as pretensões absolutistas de objetividade clássica, mas sem condená-la ao relativismo da mesma maneira. Com efeito, as condições de possibilidade do sujeito científico e aquelas de seu objeto são uma e a mesma coisa, e, para qualquer progresso no conhecimento das condições sociais de produção de matérias científicas corresponde um progresso no conhecimento do objeto científico, e vice-versa. Isso nunca é tão bem observado quando a pesquisa tem como objeto o próprio campo científico, ou seja, o verdadeiro sujeito do conhecimento científico (RA, p. 208).

Quando a pessoa está consciente de sua relação com o objeto de estudo,

incluindo aí as diferenças e as semelhanças (e talvez especialmente o que Bourdieu chama de “semelhança na diferença”, com base na homologia), então cada descoberta também levanta a autoconsciência do pesquisador (enquanto inversamente, cada aumento na reflexividade também permite ao pesquisador alcançar um maior *insight* sobre a vida dos outros). E, claro, essas relações serão mais fortes quanto mais próximo se estiver do objeto de pesquisa no tempo e no espaço social.

A reflexividade, no entendimento de Bourdieu, também é parte do que permite ao sociólogo fazer uma ciência melhor por manter um estado de “vigilância epistemológica”, que protege contra o tipo de erros que a pesquisa identifica e expõe nos outros. Esses incluem, com maior destaque, os “anacronismos históricos” (impondo categorias modernas a conceitos e conhecimentos sobre sociedades e/ou culturas anteriores), as “armadilhas de espelho” (que é quando duas escolas ou teóricos concorrentes também se opõem uns aos outros no terreno da teoria, quando uma solução às suas escaramuças teóricas é possível), e o “viés escolar” (que é quando o/a pesquisador/a assume que todo mundo observa e analisa o mundo da maneira que ele/a procede). Claro, trata-se de um truísmo dizer que é mais fácil encontrar falhas nos outros do que em nós mesmos e também que devemos tentar aprender com os erros alheios. Também é comum atribuir crenças e atitudes das pessoas para com sua própria classe, raça e gênero. É mais incomum, talvez, do que olhar para a fonte de preconceitos e malentendidos (e também para a vontade e a capacidade de superá-los) em termos de sua implicação e posição em um determinado campo intelectual. Mas os pesquisadores têm sido conscientes de pertencer a disciplinas e tradições acadêmicas, para que, por exemplo, os acadêmicos já estabelecidos sejam menos receptivos às mudanças do que os pesquisadores mais jovens (cujo interesse é derrubar o paradigma dominante), e que, mais geralmente, tendemos a defender as ideias que nos são mais próximas. Nesses aspectos, o projeto de Bourdieu para uma ciência social “reflexiva” pode ser menos “sem precedentes” do que ele afirma.

Por fim, Bourdieu pede que seus próprios textos sejam lidos “reflexivamente”: para que seus leitores voltem e examinem seus próprios pontos de vista, usando o método demonstrado nas obras dele, antes de lhe darem as costas ou emitir julgamento (*RA*, p. 342). O que isto significa concretamente para pesquisadores nos estudos literários é que eles podem aplicar o conhecimento e os conceitos contidos em Bourdieu para trabalhar

seu próprio caso particular, procurando semelhanças e correlações em sua própria experiência (ou, caso não as encontre, corrigir a pesquisa e os métodos em conformidade). Bourdieu novamente contrasta essa abordagem às leituras “teóricas”, que comparam textos apenas com outros textos, ou que julgam apenas sua consistência interna. Como um ponto de interesse, Bourdieu traça a preponderância dessa abordagem na França à antiga tradição literária dominante de “interpretação de textos” [*close reading*], com sua análise interna e comparações intertextuais (o que também pode explicar por que razão os pesquisadores na área de estudos literários tendem a achar hostil esse tipo de pesquisa “empírica”). Como se tem visto nesse estudo, não há necessariamente uma oposição entre modos “internos” e “externos” de leitura, embora deve-se ser cauteloso ao impor idealizações teóricas do modelo à realidade, ou de fazer um “curto-circuito” ao interpretar o texto diretamente em termos da realidade a que se refere ou que é representada [no texto]. Tais cuidados devem ser aplicados se se está preocupado com a escrita literária ou científica e com representações do mundo natural ou social. A questão do “realismo” e do “referente” de obras literárias e de textos sociológicos, e da diferença entre eles, é levantada de forma surpreendente na análise de Bourdieu sobre o clássico romance de Gustave Flaubert, *A educação sentimental*, que será examinado mais de perto no Capítulo 4. Primeiro, veremos como o método tripartite de Bourdieu de análise da Literatura (que se move a partir do campo de energia para o mapeamento do campo literário, e segue até o rastreamento das trajetórias de escritores individuais à gênese de seus respectivos *habitus*), que é utilizado em RA para produzir uma história social expansiva do campo literário e também da posição do escritor na cultura francesa.

3 Autonomia

Tendo estabelecido nos capítulos anteriores a teoria e o método de análise da Literatura de Bourdieu e apresentado seus mais recentes desenvolvimentos, nesse capítulo se explora o seu conceito central mais subexplorado de autonomia como o ponto em que se cruzam as noções de campo, *habitus* e capital. O conceito de autonomia é fundamental para o pensamento de Bourdieu sobre os campos literários, porque é por meio de um processo histórico de autonomização e diferenciação que os campos se constituem. É também esse processo que leva à constituição das disposições características do escritor “puro”, motivado por fins exclusivamente literários, e para o nascimento do “intelectual” literário [na França], encarnado primeiramente, Bourdieu argumenta, por Émile Zola. A autonomia também está inseparavelmente vinculada ao “capital simbólico” (que é o respeito dado à vocação literária, à sacralidade dos textos literários e dos ídolos), que dá força às normas e às injunções do campo; e também está ligada ao “capital cultural” como uma das condições de produção e de transmissão de conhecimento cultural especializado e de *know-how*.

Esse capítulo começa traçando a história, contada por Bourdieu, sobre o surgimento do campo literário como um longo processo de diferenciação e acumulação de capital simbólico. Ele faz isso em três fases. Primeiro, acompanharemos a evolução do campo literário através de suas principais etapas até 1830, que Bourdieu identifica como um momento crítico, quando uma facção de escritores virou as costas ao público consumidor e aos leitores e começou uma competição de acordo com suas próprias regras e padrões. A primeira seção compara a versão dos acontecimentos de acordo com Bourdieu, em relação à versão de outros críticos literários e historiadores, e comenta algumas das críticas que lhe têm sido dirigidas. A seção seguinte examina a oposição entre arte e dinheiro [ou seja, capital financeiro], que se estabeleceu na segunda fase de autonomização como uma das “estruturas mentais” e um dos “princípios estruturantes” dos campos nos anos entre 1830

e 1880. A terceira fase abrange a intervenção de Zola no caso Dreyfus, no ponto em que, na análise de Bourdieu, os escritores saíram de seu autoimposto isolacionismo e levaram o campo literário francês ao que Bourdieu descreve como o ponto mais alto de sua autonomia. Então, serão estudadas as relações entre autonomia e valor, e, a seguir, as tentativas de Bourdieu para a construção de uma intenção mais fundamentada de valorização das obras literárias produzidas com autonomia. O capítulo termina com o relato de Bourdieu sobre a reversão dos ganhos autônomos que ocorre nos campos literário e editorial franceses, que, adverte Bourdieu, já entraram em períodos de “recuperação” e de “involução”.

A evolução do campo literário

“Na fundação mesma da teoria dos campos”, Bourdieu escreve, “existe a constatação (que já se encontra em Spencer, em Durkheim, em Weber et al.)” de que “o mundo é um lugar social de um processo de diferenciação progressiva” (RP, p. 158). Começando com as comunidades tribais, caracterizadas, de acordo com Durkheim, por um estado original de homogeneidade e de difusão da religião, as sociedades humanas evoluíram para estados-nações altamente diferenciados, nos quais a política, a economia, a religião e assim por diante formaram “esferas de atividade” (Weber) em separado. Tomada, em particular, de Weber, a segunda palavra-chave que Bourdieu utiliza para entender esse processo é autonomização. Na medida em que cada campo se torna diferenciado dos demais, impondo seus próprios *nomos* sobre seus membros – *nomos* significando o “direito fundamental” ou as “regras do jogo” que determinam as posições relativas e a possível posição nos empreendimentos de todos os agentes envolvidos em cada campo. Bourdieu traduz *nomos* (derivado do grego “νομός”) da maneira usual, como “lei”, mas também como “constituição”, o que faz lembrar a seus leitores a instituição histórica do termo como “princípio de visão e divisão”, que é, portanto, mais próximo da etimologia original (PM, p. 116). Em especial, Bourdieu oferece como exemplos particularmente marcantes os *nomoi* alternativos dos campos artísticos e econômicos, nos quais a hierarquia em cada um é quase o oposto do que a encontrada nos outros. O campo de produção cultural é “um mundo econômico às avessas”, no qual os escritores podem ter sucesso de acordo com seus padrões ao apenas ignorar ou desprezar as exigências do mercado.

Em vários textos, Bourdieu esboça a história da Literatura francesa como

parte desse processo muito mais amplo de diferenciação/autonomização, que procedeu de diferentes formas e ritmos em tradições nacionais diferentes (ver: *MP*, p. 30-32; BOURDIEU, 1966 e 1971). Nas mais antigas sociedades, a arte literária foi unificada dentro de “um espetáculo total e imediatamente acessível [que unificava] cada uma das formas de expressão: a Música, a Dança, o Teatro e o Canto” (BOURDIEU, 1971, p. 67). A arte era então uma iniciativa comum, e havia uma distinção fluida entre os artistas intérpretes ou executantes e o “público”, cujos papéis eram intercambiáveis (ver, por exemplo: GREENWAY, 1964, e FIRTH, 1963). O primeiro campo cultural a formar um corpo de especialistas foi, provavelmente, a Filosofia grega, no século V a.C. Sua separação social do campo político-religioso foi acompanhada por uma mudança mental “da razão analógica (do mito e do ritual) à razão lógica (da Filosofia)” (*MP*, p. 18). Depois de um hiato na Idade Média, o processo começou novamente com a Renascença no século XV, em Florença, onde os campos da arte, da Literatura e da Ciência eram separados dos da Filosofia e da Religião (ver: CASSIRER, 1983). Tal processo foi interrompido novamente por dois séculos de domínio absolutista pelas monarquias européias e pela Contra-Reforma. Foi durante esse período, no entanto, que os escritores receberam uma medida de reconhecimento social (acima da de trabalhadores manuais/artesanais, mas ainda sem serem mais integrados à classe dominante), o que fixou e consolidou sua posição social. Na França, um ganho significativo foi a criação da Academia Francesa em 1635, que deu aos escritores sua própria autoridade central, dotada de uma legitimidade literária específica. Aqui Bourdieu contesta a tese de Alain Viala, em *Nascimento do escritor*, que afirma que foi nesse momento que a figura do “escritor” definitivamente apareceu (ver: VIALA, 1985). “Com efeito”, Bourdieu escreve, “por um longo tempo esse processo ainda permanece ambíguo, até mesmo contraditório, na medida em que os artistas devem pagar com uma dependência estatutária em relação ao Estado pelo reconhecimento e pelo status oficial que esse lhes concede” (*RA*, p. 395, nota n. 1). No esquema cronológico de Bourdieu, foi somente a partir da segunda metade do século XIX que o campo literário francês chegou a um grau de autonomia que não foi mais ultrapassado desde então, com uma separação quase total de poder cultural entre o Estado e o mercado.

Pascale Casanova embeleza e estende tal relato em seu estudo sobre a república mundial das letras. O espaço literário mundial foi criado, segundo o esquema de Casanova, no século XVI, quando, em *Defesa e ilustração da*

língua francesa, Joachim du Bellay declarou que o francês era semelhante ao latim, e assim provocou uma competição de prestígio linguístico entre as nações que não deixou de se espalhar, já que o capital literário é um dos principais desafios. Essa competição teve um papel importante na construção da consciência e da identidade nacionais (o que Benedict Anderson [1983] chama de “impulso revolucionário vernacularizador do capitalismo”, p. 39), o que levou de uma vez por todas à unificação linguística e política dos estados-nação. A Literatura tornou-se uma fonte de orgulho nacional, e parte dos “clássicos” tornou-se uma parte da cultura comum de uma nação. Desde então, porém, a tese de Casanova é que a luta pelo prestígio (ou capital) literário procedeu-se relativa e independentemente às lutas pelo poder econômico e político mundial, e de que a Literatura, portanto, constitui-se de um campo relativamente autônomo de competição e de interesses.

Isso também é um ponto enfatizado por Bourdieu em um dos seus primeiros artigos sobre Literatura e arte, “O mercado dos bens simbólicos”. Por um aparente paradoxo, o fim da dependência dos escritores em relação ao Estado e à aristocracia foi possível graças ao surgimento de um mercado em expansão, ligado ao aumento dos níveis de alfabetização, aos avanços [tecnológicos] na impressão [de livros], e à concentração de grandes populações nas cidades em constante expansão. Em resposta a esse novo mercado, a população de escritores se expandiu, se diversificou e se profissionalizou, para atender às novas classes e categorias de leitor (por exemplo, as mulheres das classes médias urbanas, e mais tarde da classe operária). Houve também uma proliferação de editoras, jornais, resenhas, revistas literárias, salões literários, academias e sociedades científicas, e os descentrados circuitos de legitimação que abriram diversos canais para disseminação (BOURDIEU, 1971, p. 52). Apesar de impor novas regras e exigências por sobre escritores (particularmente aquelas de mercado), essa diversificação também abriu novas possibilidades para a liberdade da arte, já que o mercado oferecia uma fonte alternativa de renda e um novo princípio da legitimação, liberando escritores do patrocínio direto e de comissões restritivas, segundo os limites temáticos e linguísticos impostos pela obrigação de atender aos gostos particulares e às expectativas da aristocracia. No entanto, os escritores não puderam deixar de notar, como supõe Bourdieu, que eles agora enfrentavam um mercado anônimo e impessoal, cujas decisões podiam ser mais cruéis do que as de seus patrocinadores paternalistas, que podiam criar entre eles disparidades inéditas. Foi em parte em reação

ao aparecimento da chamada Literatura “industrial”, que seguia fórmulas bem-sucedidas e produzia sob certa demanda, que uma fração de escritores começou uma competição entre eles mesmos baseada na “originalidade” e na “independência”, que não respondia a nenhuma ordem externa e retirava sugestões de sua própria história, em uma ruptura que era inseparável àquela da autoridade política e moral. Para esses autores, a Literatura tornou-se uma batalha contra as convenções – como resultado disso, eles conseguiram alienar a grande maioria dos leitores, e assim formaram seu próprio mercado restrito.

Ao datar o momento de ruptura nos anos por volta de 1830, Bourdieu concorda com os críticos e historiadores literários, incluindo aí Sartre (1964) e Barthes (1953). Ainda assim tem havido alguma controvérsia sobre o que Bourdieu estava querendo dizer ao propor esse ponto de ruptura aparentemente incontestável. Denis Saint-Jacques e Alain Viala apontam para a “contradição” entre a menção de Bourdieu em *RA* a antecedentes da boemia literária (como os identificados por Robert Darnton, no século XVIII), e sua afirmação de que o ocorrido no século XIX era “sem precedentes” (*RA*, p. 98). Esses autores encontram a mesma “confusão” e “discrepância” [de datas] entre a primeira e a segunda parte do livro (ver: SAINT-JACQUES; VIALA in LAHIRE, 1999, p. 59-72). Em minha leitura de *RA*, Bourdieu é bastante claro sobre esse ponto, em ambas as partes:

Embora seja verdade que se possa localizar o momento em que o lento processo de emergência (como afirma Ian Hacking, com razão) em que uma estrutura sofre a decisiva transformação que parece levá-la à realização de seus fins, é igualmente verdade que se possa colocar em cada uma das fases desse processo contínuo e coletivo o surgimento de uma forma provisória da estrutura, já capaz de influenciar e controlar os fenômenos que podem ser produzidos por ela, e, portanto, de contribuir para uma sua elaboração mais bem acabada (*RA*, p. 133, levemente modificada pelo autor).

No caso dos campos literários e artísticos, Bourdieu continua:

Embora tenha de admitir que o lento processo que tornou possível o surgimento de diferentes campos de produção cultural e o reconhecimento social pleno de figuras sociais correspondentes (pintores, escritores, estudiosos etc) atingiu sua culminância apenas no final do século XIX, não há dúvida de que qualquer um poderia empurrar para trás as manifestações pioneiras [dos campos], de acordo com seu gosto pessoal, para o momento em que os produtores

culturais apareceram, pela primeira vez, lutando (quase por definição) para ver reconhecidas suas respectivas independências e dignidades pessoais (RA, p. 387).

Há, portanto, um duplo erro a ser evitado: a ilusão dos primórdios (“nunca antes”), incentivada pelo culto da originalidade, e a ilusão de constância (“nada de novo”), incentivada pelo “campo” e seus significantes rígidos de “campo”, de “vanguarda”, de “escritor” etc. O que é novo no século XIX é a posição ou posto do escritor autônomo “puro” e as disposições associadas de desinteresse (indiferença para com os vereditos do mercado), a neutralidade moral (não imoralidade) e a independência política (desde que surgiu Zola como uma autoridade “política” independente): a posição social [ocupada pelos escritores] e a personagem inconcebível anteriormente, em outras épocas e em estados anteriores do campo [Zola]. No entanto, apesar de novas, a posição do escritor moderno e as disposições daí decorrentes surgiram a partir de lugar nenhum. Na verdade, elas foram o produto de um processo coletivo de afirmação, que continuou sem que a autonomia do campo estivesse em todos os momentos como seu objetivo imediato, eventual, ou mesmo consciente, mas sim *por meio das lutas dos escritores por legitimidade social e distinção* (em itálico no original).

Podemos fazer uma pausa para avaliar o que Bourdieu traz à história literária, já que ela, por muito tempo, salientou apenas o caráter evolutivo da produção literária. O próprio Bourdieu afirma que houve uma verdadeira “amnésia” da gênese histórica da arte e da Literatura, exigindo um trabalho sociológico de “anamnese” para trazer essas condições históricas de volta à consciência. Como é às vezes o caso infeliz de Bourdieu, tal comentário acaba dando uma visão excessivamente fraca para os estudos literários, e acaba dando ao seu próprio trabalho uma visibilidade mais favorável. A história esboçada pelo próprio Bourdieu é só esquemática, e atinge um grau significativo de detalhes apenas em seus estudos do campo literário francês do século XIX. Para tal período, no entanto, já temos os trabalhos de Sartre e de Barthes, mencionados acima, bem como inúmeros outros, pelos quais o relato de Bourdieu seria complementado. De fato, é difícil escapar à sensação de que, na prática, a análise histórica de Bourdieu não viva da arrogância de sua teoria, ou no mínimo de seu auto-comentário. Talvez, pode-se sugerir, fosse tão mais realista e útil usar os esquemas de Bourdieu como uma história resumida ou condensada, que fornece uma descrição geral para que se situe qualquer objeto particular, mas que eles devem ser complementados com uma

leitura mais ampla, bem como com estudos mais detalhados. O problema com a retórica de Bourdieu é que ela parece, às vezes, quase não incentivar essa última abordagem, embora isso faça com que outros estudiosos salientem certo caráter “inacabado” e “aberto” do seu trabalho (RA, p. 303). Os críticos precisam ser cautelosos ao simplesmente repetir o tal auto-comentário de Bourdieu; enquanto isso, os pesquisadores precisam saber que eles precisam sempre também olhar mais adiante do que Bourdieu.

Arte e dinheiro

No final da segunda fase da constituição do campo literário [francês], entre os anos de 1830 e 1880, o campo literário se estabeleceu como uma “estrutura dualista”, dividida entre um polo “puro” ou autônomo e outro “comercial” ou heterônimo. Tal divisão se fixou na mente das pessoas como “uma das estruturas fundamentais da visão do mundo dominante”: a oposição entre arte e dinheiro (RA, p. 156). Para Bourdieu, a imposição desse “princípio de visão e de divisão” (*nomos*) foi um passo importante no caminho para a autonomia. À Literatura não era mais necessário se justificar em termos de popularidade pública ou de aprovação política ou religiosa. O campo podia agora produzir o seu próprio valor e sua própria legitimação, considerados “desinteressados” e “irredutíveis” em relação ao valor monetário. No entanto, Bourdieu argumenta que essa mudança mental (Thomas Kuhn, em outro contexto, teria falado de uma “mudança de paradigma”), que viu o valor da arte por si mesma, foi conseguida à custa de uma repressão por atacado de interesses econômicos por parte de todos os envolvidos na produção literária, que não podiam mais admitir – talvez até para si mesmos – qualquer motivação que não a sua discreta dedicação à arte. Com efeito, Bourdieu vê aí uma espécie de “eufemização” generalizada que permeia ambos os campos literário e artístico [em geral], e que exclui um vocabulário econômico e sistematicamente qualquer menção ao dinheiro:

o negociante de arte chama-se diretor de galeria; editora é um eufemismo para mercador de livros ou comprador de obras literárias (no século XIX, os escritores eram frequentemente comparados a prostitutas...). O editor diz a um jovem escritor no final de um mês difícil: “olhe para Beckett, ele nunca tocou em um centavo de seus direitos!” E o pobre escritor sente vergonha porque não tem certeza se é um Beckett, mas tem certeza de que ele, ao contrário de Beckett, tem base suficiente para pedir dinheiro (RP, p. 11).

A discussão sobre o dinheiro, especialmente o custo econômico, e sobre o valor de obras artísticas, tornou-se de alguma forma vergonhosa ou tabu, tão logo a arte e o dinheiro se tornaram “compartmentalizados” (opostos na mente das pessoas). Com efeito, a lógica econômica, que transforma o dinheiro em objetivo final de todas as práticas, foi por um tempo invertida (um estágio que não era de forma alguma eterno ou inevitável). Para os escritores “puros”, o dinheiro se tornou um meio para um fim, mas a arte era um fim em si mesma.

No entanto, se os escritores sacrificaram o lucro econômico, eles receberam uma forma diferente de capital “simbólico”, que ofereceu suas próprias recompensas e gratificações, e que poderia até dar acesso à remuneração econômica. Bourdieu define o capital simbólico como “um tipo de capital ‘econômico’ negado, mas reconhecido e, portanto, legítimo – um verdadeiro crédito capaz de assegurar, sob certas condições e a longo prazo, lucros ‘econômicos’” (RA, p. 142). De fato, Bourdieu vê aí uma espécie de “lei de conservação da energia social” (RA, p. 284), segundo a qual “os lucros em uma área são necessariamente pagos por custos em outra, de modo que um conceito como o desperdício não tem significado algum em uma ciência geral da economia das práticas” (BOURDIEU in RICHARDSON, 1986, p. 253). O investimento não apenas financeiro, mas, em última instância, de tempo e de energia (de tempo de trabalho) – que são, no entanto, sempre relacionados com as despesas econômicas devido à interconvertibilidade de tempo e de dinheiro – produz uma forma simbólica de capital, o que mais tarde pode ser “convertido” em taxas variáveis e, com vários níveis de dificuldade (que envolvem uma maior perda ou despesas) de forma econômica. Esse trabalho é realizado não apenas pelo escritor indivíduo ou pelo artista, mas por todos aqueles que têm uma mão na criação do valor do trabalho [literário], incluindo os críticos, os autores, os livreiros entusiastas e os leitores entusiasmados: “todos aqueles que, enfim, têm um interesse por ela [a Literatura], que encontram um lucro material ou simbólico ao lê-la, classificá-la, decodificá-la, comentá-la, reproduzi-la, criticá-la, combatê-la, conhecê-la, possuí-la” (RA, p. 171). Isso pode ser comprimido em um período de frenética atividade, como foi o caso, por exemplo, com o romance *Madame Bovary*, que provocou um escândalo público e uma defesa em grande escala. Êxitos [de vendagem] muito rápidos ou fáceis, no entanto, são muitas vezes vistos como algo suspeito, como se o ritual tivesse sido reduzido a uma simples troca de favores (RA, p. 345-346). Como em uma troca de presentes,

é o *intervalo de tempo e as aparentemente gratuitas despesas pelo esforço* (o papel, a mesura etc) que separam o ato inicial de criação da sua remuneração econômica, e que permitem ao escritor experimentar sua motivação como inteiramente “desinteressada” [itálicos no original]. Bourdieu escreve que

é verdadeiro e falso afirmar (como Marx o faz, por exemplo) que o valor da obra de arte não tem medida comum no mercado em relação ao seu custo de produção; é verdadeiro se estiver em questão apenas a fabricação material do objeto e a responsabilidade apenas do artista (ou ao menos do pintor), e é falso se a produção da obra de arte é tida como um objeto sagrado e consagrado, como produto de um imenso empreendimento de *alquimia simbólica*, para a qual colaboram – com a mesma convicção, mas também com lucros muito desiguais – todo um conjunto de agentes envolvidos no campo de produção (RA, p. 170, itálicos do autor).

No intervalo entre a produção da obra de arte autônoma e sua imposição no mercado, os escritores, é claro, precisavam encontrar uma maneira de sobreviver. Bourdieu fornece um instantâneo bastante útil dos tipos de estratégia que os escritores do século XIX usaram para ganhar maior status social e mais segurança financeira. Algumas delas, ele admite, foram paradoxais ou contraintuitivas. Por exemplo, as novas posições na indústria cultural, no jornalismo ou na área de publicação [editoras], legaram escritores a quem antes a profissão teria sido negada como forma (sem dúvida escassos) de apoio à sua escrita. Esse foi o caso de Théophile Gautier (geralmente creditado por ter inventado a frase “arte pela arte”) e Émile Zola. É claro que a obrigação de ganhar a vida era ainda um obstáculo, e, nesse e em outros aspectos, escritores como Flaubert, com fonte privada de renda (ou como Virginia Woolf, com dinheiro e um quarto de uma casa para chamar de seu), tiveram uma vantagem significativa: permitindo assim o tipo de dedicação exclusiva e de resistência a comprometimentos para que o autor de *Madame Bovary* se tornasse célebre como uma espécie de ideal. Como Gautier disse certa vez, com inveja indisfarçável, a Ernest Feydeau, que “Flaubert era mais esperto do que nós (...)”, pois “teve a inteligência de vir ao mundo com algum patrimônio, uma coisa que é absolutamente indispensável para quem quer fazer arte” (RA, p. 142-143).

Bourdieu encontra outra fonte inesperada de material e de suporte simbólico para escritores no salão literário patrocinado pela sobrinha de Napoleão, a princesa Mathilde. O patrocínio e a proteção de Mathilde podem

ter sido menos instruídos do que políticos. Por Mathilde posar como uma guardiã liberal da cultura francesa e das artes, tais critérios consistiam em uma maneira utilizada por ela para distinguir-se da imperatriz Eugénie, a impopular esposa espanhola de Napoleão III. Os escritores mais autônomos da época, incluindo Flaubert, Sainte-Beuve, Taine, George Sand, e Gautier (que Mathilde nomeou seu bibliotecário e conselheiro cultural em 1868, libertando-o de seu incapacitante trabalho jornalístico), foram capazes de se beneficiar das lutas entre os dominantes para garantir suas posições tanto econômica quanto social: uma nomeação para o Senado para Sainte-Beuve, o prêmio da *Académie Française* para George Sand, a *Légion d'Honneur* para Taine e Flaubert – esse último vai de encontro à observação de improviso feita pelo próprio de que “as honras desonram” (RA, p. 91-93). O campo literário também pode criar o seu próprio capital simbólico, realizando suas próprias celebrações (leituras públicas, cerimônias de premiação, reuniões etc), criando representações positivas de artistas em obras literárias e publicando tratados editoriais e críticas que ficavam entre o normativo e o descritivo, definindo a ‘qualidade’ e o ‘valor’ literários. Bourdieu cita cenas como exemplo (em *Scènes de la vie de bohème*, de Murger, e em *Traité de la vie élégante*, de Balzac), que contribuíram para criar a realidade social que elas descreviam: ou seja, o escritor e o artista como uma figura reconhecível, e o *modus vivendi* do artista como um respeitável e “possível” papel social (RA, p. 99-100). Em particular, obras como essas contribuíram para transformar as dificuldades materiais e econômicas do “artista que luta [para aparecer]” ou do “poeta maldito” (que é imposto de outra maneira pela lei do mercado) como um ideal eleito (ver: MP, p. 127). “As vias da autonomia são complexas”, Bourdieu escreve, “senão impenetráveis” (RA, p. 52), envolvendo relações simbióticas e às vezes são como de uma faca de dois gumes, entre interesses opostos.

A teoria de Bourdieu sobre a relação entre arte e dinheiro coloca-se em uma linha tênue entre a visão cínica de auto-interesse econômico e a idealização da vida literária. Às vezes, elas deslizam. Bourdieu tem uma especial tendência para idealizar a Flaubert, a quem invoca como uma espécie de modelo de pureza artística e desinteresse. Certamente, Flaubert mostrou dedicação suprema ao trabalho [literário]. O “eremita de Croisset” nunca se casou (embora mais tarde ele tenha se arrependido), foi um notável perfeccionista e passava longas horas à procura de “le mot juste” [a palavra exata na hora certa]. No entanto, Flaubert talvez não fosse tão insensível às demandas dos editores e do público como Bourdieu sugere – e como ele

mesmo às vezes gostava de fingir, especialmente para outros autores (RA, 144-145). Bourdieu se esquece de mencionar, por exemplo, que Flaubert estava *contratualmente obrigado* [itálicos no original] por seu editor, Michel Lévy, a escrever outro romance “moderno” após *Salammbô*, que reprisasse o sucesso de *Madame Bovary*, cujo resultado foi o segundo *L'Éducation sentimentale* (ver: DE BIASI in FLAUBERT, 2002, p. 22). E a pouca atenção dada por Bourdieu à *Salammbô* também despreza seu considerável sucesso comercial. Dado que Flaubert serve, em muitos aspectos, como uma espécie de *alter ego* de Bourdieu (porque às vezes ele escreve sobre Flaubert como se estivesse escrevendo sobre si mesmo), podemos até ver tal idealização como parte de uma inquestionável suposição, aparecendo ao longo das páginas de RA (como também em toda sua produção), que quando Flaubert (ou Bourdieu) faz algo, ele o faz por motivos puramente conscientes e louváveis, ao passo que, quando outros intelectuais fazem alguma coisa, eles o fazem por motivos ocultos ou inconscientes relacionados às suas posições no campo intelectual – razões que somente a Sociologia bourdieusiana pode colocar a nu. Isso tudo parece demonstrar uma inquestionável e bastante significativa propensão epistemológica na obra de Bourdieu, e indica as limitações de a reflexividade realmente existir como ela é praticada por Bourdieu.

Zola e o caso Dreyfus

Após a “conquista da autonomia” inicial e o “surgimento de uma estrutura dualista”, a resposta de Émile Zola ao caso Dreyfus levou a evolução do campo literário ao seu ápice, na direção da autonomia (RA, p. 216). Zola pode parecer um herói improvável na história do processo de autonomização [do campo literário]. Em sua época, Zola foi o autor do maior sucesso comercial na história literária da França (ver: JURT, 1984, p. 35; 1981, p. 87-102). No entanto, na medida em que os romances de Zola encontram um mercado em expansão e de leitores ávidos por novos produtos, ele obtém o respeito do campo. Bourdieu identificou três fatores combinados para proteger Zola da lógica insurgente do campo. A visão de Zola sobre determinismo e conflito social (que pode ser vinculada à sua formação e à sua posição na fração inferior da pequena burguesia) encontrou ressonâncias na ciência moderna e na medicina, no darwinismo e no olhar clínico, em uma época na qual os cientistas estavam se transformando em figuras sociais emblemáticas na França. De acordo com Bourdieu, Zola associou explicitamente sua teoria do “romance experimental” ao método científico de Claude Bernard, a

fim de evitar a suspeição levantada pela vulgaridade do ambiente social “baixo” descrito em seus romances, que atraía um amplo público leitor. Ao mesmo tempo, Zola tornou-se porta voz e teórico da liberdade artística, mais notavelmente em sua defesa de Manet, ao simultaneamente afirmar sua própria independência (ver: ZOLA, 1971). Mesmo nas características estilísticas de suas obras, Bourdieu argumenta, Zola afirmou a distância e dignificou a diferença entre o homem de letras e a multidão, mantendo a distinção entre a linguagem de seus personagens da classe trabalhadora e a da voz narrativa, a que ele dá os ritmos, a sintaxe e as técnicas da alta Literatura (RA, p. 198).

No entanto, Zola não pode continuar a evitar o descrédito a que o volume de suas vendas lhe expôs caso não tivesse intervindo no Caso Dreyfus, e assim conseguido mudar, pelo menos parcialmente, os “princípios de percepção e apreciação” através dos quais as posições dos escritores são avaliadas (RA, p. 215). Em curto prazo, Zola estava arruinado, seu nome se esmaecera, e ele foi forçado ao exílio. Mas sua intervenção foi decisiva na mudança da opinião pública em apoio ao desafortunado oficial judeu; e quando Dreyfus foi reintegrado, Zola surgiu como herói, como alguém de que ninguém podia duvidar de sua integridade e independência (ver: CHARLE, 1990, p. 28-36). Segundo Bourdieu, a ação de Zola livrou os escritores do isolamento auto-imposto e à insularidade que eles haviam aceito como o preço de sua autonomia; ainda assim, sua intervenção também se baseou nessa autonomia. Zola não se transformou em político, como François Guizot ou Alphonse de Lamartine. Nem tampouco tentou competir com seus mestres de política em seu próprio jogo, como Rousseau, ao escrever uma “Constituição para a Polônia”. Em vez disso, Zola interveio na esfera política *como um intelectual* [em itálico no original], em nome dos valores e princípios em operação no seu próprio campo – que não admitiam a possibilidade de abdicar de sua autoridade e de suas convicções em favor da conveniência política ou da aprovação social. Ao mesmo tempo, a ação de Zola reforçou a autonomia de seu campo ao afirmar a independência em relação a todos os interesses particulares dos mandatários de tais valores, até mesmo os interesses de Estado ou o interesse privado, do indivíduo. Bourdieu escreve:

O “eu acuso” [de Zola] é o resultado e o cumprimento de um processo coletivo de emancipação que é progressivamente levado a cabo na área da produção de cultura: como um profético rompimento com a ordem estabelecida, ele reafirma, contra todas as razões de Estado,

a irredutibilidade dos valores da verdade e da justiça e, ao mesmo tempo, a independência dos guardiões desses valores das normas da política (aqueles do patriotismo, por exemplo) e das limitações da vida econômica (RA, p. 129).

Bourdieu rejeita a ideia de que os intelectuais perdem tanto o seu poder político como ganham em termos de autonomia. Na verdade, ele vê uma mudança qualitativa na forma desse poder, que “não é mais dependente da legitimidade política, mas é capaz de fornecer uma autoridade rival” (RA, 151, nota n. 19). Da mesma forma, Bourdieu desafia o pressuposto de que os intelectuais sacrificam sua autonomia quando intervêm em assuntos políticos. Por um aparente paradoxo, é afirmando o seu direito de transgredir os valores mais sagrados do Estado – aqueles do patriotismo, por exemplo – com as acusações incendiárias de Zola contra personagens importantes de alta patente no exército francês (ou, mais tarde, durante a guerra na Argélia, com a petição assinada para apoiar um país inimigo da França), que os intelectuais podem afirmar a sua independência ao mais alto grau (ver: RA, p. 550).

A celebração de Bourdieu em RA em torno da intervenção “inaugural” de Zola, que inventou a nova figura e a concepção mesma de “intelectual”, pode dar a entender que ele havia sido vítima da grande ilusão dos “primórdios iniciais” [*first beginnings*] contra e sobre os quais o vimos avisar seus leitores. Em outros lugares, no entanto, Bourdieu reconhece “precursores” de Zola em Victor Hugo, que publicou panfletos políticos no exílio sob a autoridade de sua fama literária; em Edgar Quinet, que combinou escrita literária com ativismo [político]; e, bem anteriormente, em Voltaire, que, no verbete “L’Homme de lettres” do *Dictionnaire philosophique*, já se havia oposto ao “engajamento” dos ‘filósofos’ na escolástica dos eruditos nas universidades e academias (I, p. 258). No entanto, embora reconhecendo essa linhagem, Bourdieu também insiste que Zola era o primeiro a ter finalmente transcendido a alternativa entre compromisso e recuo, duas opções entre as quais os intelectuais tinham balançado como um pêndulo ao longo da história. O “compromisso” dos “filósofos” foi continuado pelos “homens de letras” durante a Revolução Francesa e, em seguida, pelo recuo romântico, e daí a uma volta ao engajamento em uma reação à Restauração [da monarquia na França]. Desiludido com a derrota do movimento revolucionário de 1848 e o estabelecimento do Segundo Império, Flaubert e a geração de Baudelaire recuaram novamente, dessa vez em uma rejeição elitista da arte

contemporânea e da sociedade. Essa torre de marfim funcionou desde Zola, no entanto, como uma plataforma de lançamento de sua campanha política. Com efeito, Zola trabalhou para consagrar o engajamento político na própria definição de “intelectual” – o que, Bourdieu nos lembra, afirmou-se como uma categoria durante o Caso Dreyfus. Desde então, o papel do intelectual na França tem sido essencialmente bidimensional, definido por uma combinação de autonomia e compromisso: a tradição continuou por proeminentes intelectuais franceses, inclusive por Sartre, por Foucault e por Bourdieu.

No entanto, Bourdieu também nos adverte que o modelo de engajamento autônomo de Zola não foi escrito como cláusula pétrea. Os produtores culturais podem sempre “regredir” para um lado ou para o outro da alternativa entre a torre de marfim e o ator político, seja um jornalista, um político ou um perito (RA, p. 551). Também é possível, no entanto, para o modelo ser melhorado – e pode precisar ser – que as formas tradicionais de intervenção intelectual (petições, cartas abertas, declarações públicas etc), que não se desenvolveram muito desde a época de Zola, perdem sua força simbólica e eficácia quando concorrem com novas formas de comunicação, de controle e de censura. Como veremos no capítulo 5, esse foi o pano de fundo para Bourdieu apelar para o estabelecimento de um “coletivo de intelectuais”, que poderia convocar o capital simbólico associado da comunidade intelectual em apoio a empreendimentos políticos, sendo que uma das bases organizacionais por ele previstas para tal fim foi o Parlamento Internacional de Escritores. Foi também mediante sua chamada para a invenção de novas formas de ação simbólica, que seriam capazes de competir com as representações dominantes da realidade social espalhadas em jornais, filmes, rádio e televisão: para os intelectuais, incluindo aí os autores literários, usarem suas competências específicas como armas em uma política cultural.

Reversões

Ao ler RA e os primeiros escritos de Bourdieu sobre o campo literário francês e os demais campos artísticos, pode-se ficar com a impressão de que eles construíram sua autonomia progressivamente ao longo dos séculos, até 1800 quando finalmente se libertaram da dependência direta do Estado, do mercado e da religião, ao ponto em que suas histórias aconteceram de acordo com suas próprias lógicas internas. E pode-se ficar surpreso quando se chega

ao posfácio de *RA*, apenas para ser informado de que os campos entraram agora em um período de “restauração”. Em determinado estágio, Bourdieu descreve a história do campo literário como “realmente irreversível” (*RA*, p. 242). Cada nova geração pode escolher até onde a geração anterior parou: “novos participantes (...) podem se desaver dos sacrifícios e rupturas mais ou menos heroicos de anos passados” (*RA*, p. 257), de modo que parece sempre haver um impulso interno para indicar uma maior autonomia. As referências a “regressões” contemporâneas são poucas e distantes entre si. Como o subtítulo ou talvez seu título “real” indica, a obra *RA* foi escrita, sobretudo, para se compreender a “gênese e estrutura do campo literário”, e tem pouco a dizer sobre o processo inverso de “involução”. Isso, no entanto, parece ser o que era necessário fazer com mais urgência, a partir do posfácio:

Alguém pode se perguntar se a divisão em dois mercados, que é característica dos campos de produção desde a metade do século XIX (...) não está ameaçada de desaparecer. Seria necessário analisar as novas formas de estrangulamento e de dependência, como as que instauram o mecenato e contra as quais os “beneficiários” ainda não desenvolveram sistemas adequados de defesa, uma vez que eles não estão plenamente conscientes de seus efeitos, e assim por diante (*RA*, p. 345).

Na verdade, a única grande contribuição de Bourdieu a esse programa é um de seus trabalhos de pesquisa empírica publicados por último, “Uma revolução conservadora da edição” (1999; referências posteriores a esse artigo serão abreviadas como *RC* com o número da página em seguida), que mapeia o campo editorial francês e analisa as formas pelas quais as políticas editoriais são determinadas por fatores como a delegação de decisões, os “comitês de leitura”, o investimento privado de acionistas ou de empresas. Seu maior envolvimento foi por meio de sua intervenção política mais pontual e mais divulgada, à qual Bourdieu emprestou seu capital simbólico como professor no prestigiado *Collège de France* e sua credibilidade científica no crescimento do número de opositores na França, que já advertiam contra os efeitos no campo cultural francês acerca da comercialização maciça e da hegemonia cultural estadunidense. Nisso ele estava agindo em sua visão de que a pesquisa acadêmica não tem um impacto intrínseco, e de que a luta para revelar a verdade deve também ser acompanhada de uma luta social a ser acreditada [como tal]. “Estamos em uma situação catastrófica”, Bourdieu declarou, referindo-se ao termo *katastrophe*, do grego, que ele traduziu como

“reversão”, ou seja, “aquilo que é mais necessário como jamais o foi para dar nova força à crítica intelectual” (I, p. 385).

O quadro que emerge dos escritos políticos de Bourdieu e de análises muito mais trabalhadas é certamente sombrio, e vai muito em contra do que geralmente é informado sobre a expansão da indústria cultural, com sua escolha e disponibilidade aumentadas e com suas economias de escala. Na década de 1970, a indústria editorial francesa tinha entrado em uma fase de rápida concentração, que culminou com a criação, na década de 1980 e 1990, de duas editoras gigantes, a Hachette e a Havas. Possuídas por corporações que historicamente nada tinham que ver com Literatura (por um lado, a *Mécanique Avion Traction* (MATRA), uma empresa especialista em aeronáutica e em indústria de armamentos; por outro, a *Vivendi Universal*, formada em uma fusão da *Presses de la Cité* com *La Compagnie Générale des Eaux*), essas corporações compunham dezenas de marcas, e possuíam um volume anual de negócios gerenciados medidos em centenas de milhões de francos franceses (RC, p. 7). Segundo Bourdieu, a escala dessas empresas determinava suas políticas editoriais, exigindo retornos rápidos em seu capital para cobrir as despesas gerais e uma rápida sucessão de títulos para manter funcionando as engrenagens da máquina de capital de giro (ver: RA, p. 243-244). Claro, algumas editoras resistiram à comercialização excessiva, nomeadamente *Les Éditions de Minuit*, que, juntamente com pequenos editores provincianos muitas vezes incipientes, representavam (em 1999), um dos últimos bastiões da autonomia literária e editorial (RC, p. 26). A preocupação específica de Bourdieu, no entanto, foi o desaparecimento de livrarias especializadas (das quais tais editores especializados dependiam, juntamente com os críticos de vanguarda e os resenhistas) para dar início às suas mais inventivas e controversas novas contratações, como as redes de supermercado, tais como Leclerc e mega-lojas como a FNAC, que entraram para o comércio livreiro (RC, p. 14). De acordo com Yves Surel, como consequência direta das agressivas políticas de preços, a participação das livrarias tradicionais no mercado caiu de 51% em 1968 para cerca de 31% em 1981: substituídas por cadeias de lojas em competição cerrada pelo lucro e com pouco interesse em promover a Literatura experimental não-comercial (ver: SUREL in CORPET, 2006, p. 9-29).

Bourdieu também estava preocupado com o surgimento de novas e poderosas instâncias de consagração literária, nomeadamente na televisão, na qual o paradigma sobre assuntos literários e editoriais era o programa

Apostrophes. Essas autoridades autoproclamadas foram desafiando as autoridades tradicionais, tais como a escola, os prêmios literários, as revistas etc, e cada vez mais atuavam como “porteiros” [*gatekeepers*] em relação à esfera pública. É claro que os jornalistas culturais ainda tiram seus chapéus para os autores consagrados e professam sua apreciação para com os clássicos. Contudo, eles também elogiam, como herdeiros e iguais aos grandes autores, aqueles escritores cujos trabalhos apresentam pouca novidade e podem até marcar um retrocesso em comparação às conquistas do passado. Segundo Bourdieu, a mui lamentada “crise do romance francês” e o mui célebre “retorno à narrativa” foram sintomas dessa “restauração” de formas bem-sucedidas comercialmente e de gêneros (histórias de aventura, romance policial, horror, fantasia, ficção infantil tornada respeitável para adultos, todos nas suas formas mais fáceis) para o topo da hierarquia literária. Sobre esse ponto, Bourdieu afirmou que

Essa indefinição de fronteiras a que os chamados produtores “midiáticos” estão espontaneamente inclinados (como mostrado pelo fato de as listas jornalísticas de visitas sempre justaporem o mais autônomo) e de os produtores mais heterônomos constituírem a pior ameaça à autonomia da produção cultural – embora certamente só em alguns aspectos (*RA*, p. 556-557).

Por meio do mercado mais abertamente “midiático” foi enfim, que os padrões comerciais foram sendo impostos dentro da República das Letras.

Bourdieu não foi o único a soar o alarme. A partir dos anos 1970 [na França], um número crescente de editores liderado por Jérôme Lindon (que se tornou proprietário e editor da Minuit a partir do pós-guerra) começou a mobilizar a oposição sob a bandeira “o livro não é um produto com os outros” para evitar que distribuidores comerciais oferecessem grandes reduções de preço em serviços editoriais já definidos, e estocassem suas prateleiras quase exclusivamente com *best-sellers*. Esse *lobby* finalmente ganhou o apoio do novo ministro da Cultura, Jack Lang, que, em 1981, introduziu a chamada “Lei Lang”, estabelecendo o princípio de preço fixo para livros escolhidos por seus editores, que devia ser respeitado por todos os pontos de distribuição. O assunto também atraiu a atenção de cientistas sociais. Em 1992, o sociólogo François Rouet lançou *O livro* – que tem o emblemático subtítulo de “mutações de uma indústria cultural” – no qual destacou o frágil estado dos editores de pequeno e médio porte e a destruição das redes de livrarias. “O livro não está somente em crise”, Rouet advertiu, “mas agora mesmo está em perigo”.

E em 1993, Jean-Marie Bouvaist, em *Crise e mutações da edição francesa*, tinha documentado com grande detalhamento a história e a evolução da indústria editorial da França, que ele descreve como “invasão pela lógica comercial”.

Bourdieu não previu a ascensão da publicação pela internet, via blogues, *e-books*, e assim por diante. Mas podemos imaginar que ele teria sido cético em relação às promessas muitas vezes feitas em seu nome. Os sítios das redes sociais podem acabar tomando o lugar dos cafés e das livrarias que as comunidades artísticas utilizam para se reunirem; os escritores podem publicar seus próprios materiais *on-line* e chegarem a um público internacional com facilidade e velocidade inimagináveis; o meio digital permite uma liberdade de expressão sem precedentes, ligando texto, filme, gráficos, e assim por diante. No entanto, também pode haver uma visão mais apavorante do que está acontecendo, caso a vida literária seja reduzida a essa etérea e efêmera existência, na qual escritores e críticos tenham que competir por uma posição [mais destacada] nos mecanismos populares de busca, onde o capital simbólico é reduzido ao número de cliques anônimos, nos quais não há perspectiva alguma de lucro econômico, mesmo a longo prazo, e nos quais a fronteira entre o artista e o público em geral segue se tornando cada vez mais indistinta.

Autonomia e valor

Bourdieu não para de ficar objetivando um modelo da gênese e da estrutura do campo literário e a lógica de suas mudanças [internas]. Ele parece, por vezes, endossar seus próprios julgamentos; ou seja, sugerir que as obras escritas com uma intenção “pura” ou “autônoma” são de fato mais valiosas do que aquelas influenciadas por demandas externas ou “heterônomas”. Bourdieu geralmente fica para trás a partir de questões de valor em suas obras “científicas”, que visam uma espécie de neutralidade ou “dupla-negatividade”, que trata ambos os lados de qualquer oposição com a mesma “ironia quase flaubertiana”, segundo Ahearne (2004, p. 69). De fato, ele insiste na diferença entre o pós-fácio de *RA*, quando ele sai, finalmente, em apoio à autonomia (e em sua defesa) a partir dos capítulos que se seguem, na medida em que exprime uma posição explicitamente “normativa” (*RA*, p. 545). No entanto, sem dúvida, existe um viés ao longo de *RA* a favor da Literatura não-comercial, que é mais claro pela escolha de termos que ele utiliza. Bourdieu refere-se persistentemente em *RA* à arte “pura” e “burguesa”,

rótulos polêmicos do século XIX, nos quais mesmo os conceitos mais técnicos de “autonomia” e “heteronomia” são praticamente sem valor.

Tal tendência em valorizar trabalhos escritos com uma intenção autônoma não pode ser reduzida à dificuldade que se coloca a todos os analistas sociais e culturais de como distinguir entre os sistemas de hierarquização que eles observam na prática e em seus próprios juízos de valor – de modo que, como comenta Bourdieu, “Quando eu digo que as histórias em quadrinhos são um gênero inferior (...), devo dizer desde já que [a coisa] é assim mesmo, mas que não sou eu quem a pensa assim” (CD, p. 67). Em vários trechos [de RA], há dicas de que Bourdieu justifica seu modelo teórico por meio do privilégio da cultura autônoma. Essa sugestão aparece pela primeira vez na discussão que Bourdieu fez de Flaubert acerca de sua dedicação ascética ao ofício [de escritor]:

Talvez haja aqui, para aqueles que querem, um critério bastante indiscutível de valor para toda a produção artística, e, mais geralmente, para o investimento intelectual em uma obra que é mensurável pelo custo de esforço, nos sacrifícios de todos os tipos e definitivamente no tempo, que anda de mãos dadas com a consequente independência de forças e restrições exercidas fora do campo, ou, pior ainda, dentro dele, como as seduções via modismo ou as pressões de conformismo ético ou lógico – por exemplo, os temas necessários, as disciplinas obrigatórias, as formas convencionais de expressão e assim por diante (RA, p. 85).

Aqui, Bourdieu amarra o valor artístico ao tempo de trabalho que o criador colocou em seu labor, que parece ser maior no caso de obras que apresentam essa ruptura em vez de seguir as convenções, e que poderia presumivelmente ser gasto em atividades mais prazerosas ou rentáveis (na acumulação de capital social, capital econômico ou capital simbólico, todos que também tomam tempo), fazendo o tempo de trabalho, de acordo com Bourdieu, “um critério bem indiscutível” de valor cultural. O primeiro problema, obviamente, é que nem todo trabalho inovador requer grande esforço por parte do artista ou do autor. Na verdade, nesse momento Bourdieu ainda não parecia ter se resolvido completamente com o que ele mesmo chamou de mito do “criador incriado” (ou o “fetiche do nome do mestre”, segundo Walter Benjamin), que credita o autor como o único produtor da obra e de seu valor (ver: RA, p. 312-313; p. 376; e p. 473), e até mesmo de ter trocado um mito de autolegitimação ou de “sociodiceia” por outro – por isso não é mais verdade

o fato de que intelectuais e artistas são todos *workaholics* abnegados do fato de que todos eles são naturalmente dotados de gênio. Também pode ser ouvida uma nota pessoal e bastante melancólica aqui a partir de si mesmo, o autodidata pequeno-burguês, um Bourdieu provinciano que admite: “jamais me senti verdadeiramente justificado de existir como intelectual” (MP, p. 16). É provável que Bourdieu, que teve que aprender da maneira mais difícil, tenha se identificado com o sofrimento bem-documentado de Flaubert (em “as dores da Arte”), e podemos imaginar que sentiu que seus esforços pessoais, de alguma forma, justificam o que ele sempre considerou ser a posição extremamente privilegiada que ocupava.

A nascente teoria de Bourdieu sobre o valor do trabalho [artístico] é prejudicada mais pelo destaque que é dado às suas próprias discussões sobre Marcel Duchamp. Se Flaubert era uma espécie de *alter ego*, Duchamp era o polo oposto de Bourdieu:

nascido de uma família de artistas (seu avô materno, Émile-Frédéric Nicolle, pintor e gravador; seu irmão mais velho era o pintor Jacques Villon; seu outro irmão, Raymond Duchamp-Villon, escultor cubista; sua irmã mais velha, uma pintora), Marcel Duchamp está no campo como um peixe na água (RA, p. 246). Imerso na cultura artística desde seus primeiros dias, Duchamp era um virtuoso que já havia entrado em contato com todos os estilos artísticos à idade de vinte anos. De fato, antes de se decidir pelo xadrez (que o obrigou a uma existência mais monástica), ele parece ter tido pouca dificuldade em conciliar a arte com carros velozes e uma vida social intensa. São os “*ready-mades*” [“feitos-na-hora”] de Duchamp, no entanto, que a atual teoria de Bourdieu valoriza com sua dificuldade mais imediata. O que poderia levar menos tempo e esforço do que rabiscar “R. Mutt” em um mictório e exibi-lo em um pedestal? E ainda assim a “escultura” *La Fontaine* [A fonte] definitivamente rompeu tanto com “as problemáticas das obrigações” como com “os sujeitos impostos” ao campo, como foi, de fato, rejeitada pela Sociedade de Artistas Independentes.

Essa crítica bastante exorbitante do que é, afinal, apenas uma tentativa ainda meio provisória, pelo menos ilustra a necessidade de se ter uma visão mais larga e alentada da quantidade de trabalho colocado na produção cultural. O indivíduo Duchamp pode não ter colocado uma grande quantidade de tempo e de esforço para dominar seu ofício, nem mesmo para produzir suas obras. Para ele, a proeza artística era uma herança para a qual ele nascera, quase tão certamente como para uma fortuna financeira. Mas o mundo da arte do

século XX que ele habitava “como um peixe na água” (em que ele também era um afluente) foi o produto de um trabalho coletivo de muito tempo, e a audácia que lhe custou pouco teve seu precedente em muitos séculos de luta pela autonomia artística. Na verdade, as suas obras, especialmente seus “*ready-mades*”, contaram com a existência de um conjunto sem precedentes de instituições internacionais e de agentes envolvidos, em tempo integral ou parcial, na gravação, preservação, e análise das obras, e que participaram na celebração das obras – que, como *La Fontaine* demonstrou de forma prática (quase como um experimento sociológico) é o segredo do seu valor (RA, p. 284-288). Bourdieu faz o mesmo argumento em torno de Joyce e de Faulkner: “É necessário um enorme trabalho coletivo antes de obras como as de Joyce e de Faulkner poderem ser produzidas, é necessário ter gerações e gerações, é necessário ter instituições, críticos etc” (CP, 46). E também para escritores como Kafka, Beckett e Gombrowicz, que, em um sentido, tornaram-se o que hoje são em Paris, “sabemos, no entanto, quanto tempo é necessário para criar criadores, *i. e.*, espaços sociais de produtores e receptores, nos quais tais criadores podem aparecer, se desenvolver e obter êxito” (I, p. 422-423). Nos últimos dois casos, Bourdieu transforma esse argumento no contexto da apresentação de um caso para a defesa da autonomia artística e literária que, ele advertiu, estava em colapso sob a pressão comercial. No entanto, embora intuitivamente atraente e devidamente esclarecida, até mesmo a teoria do valor cultural de Bourdieu aparece, em uma inspeção mais detida, dificilmente “incontestável”. Muitos de nós colocamos muito tempo e esforço em coisas que realmente contribuem pouco para a soma da felicidade humana (que anos mais tarde Bourdieu chamaria de “economia da felicidade”). No atual clima de anti-intelectualismo, especialmente aquele voltado para as Ciências Humanas, aqueles de nós com interesse pela cultura literária terá que fazer melhor que isso.

Em outro lugar, vemos Bourdieu desenvolver uma visão instrumental do valor cultural, que aparece apenas marginalmente (e obliquamente) em RA – quando ele fala, por exemplo, de obras literárias como “instrumentos de produção, portanto, de invenção e de liberdade possível” (RA, 495, nota n. 26), ou de cultura mais geralmente como um “um instrumento de liberdade que pressupõe a liberdade, com um *modus operandi* que permite a superação permanente da *operatum opus*” (RA, p. 340). Embora Bourdieu não o faça ele mesmo, pode até ser possível ligar esses dois argumentos a uma teoria da cumulatividade, e uma tentativa inicial disso é feita nesse capítulo. Bourdieu já

sugere, com referência à evolução do campo literário, que “os produtos dessa história relativamente autônoma apresentam uma forma de cumulatividade” (RA, p. 398), que aumenta o repertório de possibilidades estilísticas, técnicas, temáticas etc disponibilizadas pela tradição. Por exemplo, no caso de Flaubert, Bourdieu escreve que “o que dá à sua obra um valor incomparável é que ela entra em contato, pelo menos de forma negativa, com todo o universo literário em que se encontra registrada e em cujas contradições, dificuldades e problemas ele apreende completamente” (RA, p. 167). Em uma série de rupturas (com o realismo e com o romantismo, com a prosa e com a poesia, com Balzac, o grande precursor, e com escritores menos importantes, tais como Champfleury e Murger), Flaubert inventou uma maneira inteiramente nova de escrever o romance moderno, que foi, no entanto, construído sobre o que tinha vindo antes dele.

Entretanto, a questão do valor cultural e sua relação com a autonomia permanece pouco desenvolvida por Bourdieu. De fato, alguns comentaristas notaram anteriormente sua sugestão de que as obras culturais não podiam ter valor algum em tudo que não era produto de “falta de reconhecimento” [*unrecognition*]. Isso pode até ser assim mesmo porque a maior parte da obra de Bourdieu, inclusive os ensaios incluídos em RA, foram concebidos como críticos – isto é, foram projetados para destituir “ilusões” e “crenças” infundadas. Também seria sem dúvida dessa maneira sagaz porque o jogo cultural elevado que as obras de Bourdieu expõem parecia bastante seguro e capaz de sobreviver à deflação no período em que foram escritas. O pensamento de Bourdieu também parece ter evoluído, especialmente desde seu artigo de 1975, “A invenção da vida do artista”, que concluía que Flaubert efetivamente apenas reproduziu o ponto de vista ideológico dos iludidos pela burguesia do século XIX francês (BOURDIEU, 1975, p. 67-93). Foi somente mais tarde que Bourdieu começou a reivindicar um valor “universal” para a obra de Flaubert, relacionando-a à autonomia. Em uma entrevista de 1992, Bourdieu ainda admite ter pensado que o campo artístico foi se tornando mais autônomo, e que ele teve que mudar de ideia apenas após suas entrevistas com o artista conceitual alemão Hans Haacke (2002, p. 5) – com quem ele se encontrou pela primeira vez em 1989 – que lhe advertiu: “atenção, estamos retornando ao mecenato” (GRAW, 1996, s.p.).

4 Ciência e Literatura

Se Bourdieu partiu para a defesa dos escritores e dos artistas em suas intervenções políticas, e até mesmo afirmou que o sociólogo pode ser o maior aliado das pessoas envolvidas na criação e na conservação da cultura artística e das obras literárias, suas análises têm sido mais frequentemente criticadas como redutoras e destrutivas dos valores culturais. Um problema recorrente nesse caso específico tem sido sua insistência na palavra “ciência”, que especialmente causa discórdia quando é usada para descrever a abordagem de Bourdieu em relação à Literatura como “uma ciência das obras” – isso tanto em *RA* como também em outros de seus escritos. Nessa relação, o conhecimento científico e a racionalidade parecem ser privilegiados em detrimento da expressão literária e da imaginação. O presente capítulo examina a afirmação de Bourdieu de que a ciência seja utilizada em ambos os seus contextos sociais e epistemológicos, e também examina a oposição que ele estabelece entre ciência e Literatura. Primeiro, esse capítulo lê a análise de Bourdieu para *A educação sentimental*, de Flaubert, como um estudo das diferenças como uma representação científica e literária da realidade social. Em seguida, avaliam-se as acusações de “reducionismo” e “iconoclastia” que foram levantadas sobre a obra de Bourdieu, e se pondera acerca delas na medida em que são justificadas. Em seguida, esse capítulo explora as possibilidades de entrecruzamentos, ou seja, de um intercâmbio entre Literatura e Sociologia, como dois discursos distintos, que, no entanto, ainda têm muito a aprender um com o outro. Finalmente, nesse capítulo compara-se a posição de Bourdieu com outras teorias contemporâneas pós-estruturalistas e pós-modernas dentro das relações entre Literatura, ciência e realidade.

A educação sentimental

Bourdieu baseia-se nos princípios de sua teoria do conhecimento sociológico para desenvolver uma série de paralelos e oposições entre “ciência” e “Literatura”. Ele argumenta que os textos científicos e literários “objetificam” (copiam em um objeto) as estruturas sociais ou psicológicas que regulam a experiência, geralmente imperceptível. No entanto, ao passo que o discurso científico se compromete a aceitar o que Bourdieu chama de “arbitragem do ‘real’”, a submeter-se à fase de verificação, a ficção literária pretende não se referir à realidade, na verdade, muito pelo contrário. Segundo Bourdieu, a obra literária opera um “eufemismo generalizado” (RA, p. 69), que ‘denega’ (no sentido freudiano de *Verneinung*) a realidade social a que se refere, “mas como se nada falasse/dissesse/escrevesse sobre ela” (RA, p. 20). Em contraste, Bourdieu escreve que “a ciência tenta dizer as coisas como elas são, sem eufemismos, e pede para ser levada a sério” (RA, p. 541), ou seja, como uma representação exata da realidade. A Literatura revela estruturas de uma forma diferente: não como sistemas de relações inteligíveis que correspondem à estrutura oculta da “realidade” por meio de analogia, com o uso de demonstrações, exemplificações, ou evocações, “aptas a falar à sensibilidade e a obter uma crença e uma participação imaginária análogas às que ordinariamente concedemos ao mundo real” (RA, p. 32). Assim, enquanto a teoria sociológica simboliza a estrutura das relações que determinam e orientam nossas práticas, investimentos e interesses, a Literatura (mais evidentemente, a Literatura a que chamamos de “realista”) mostra tais estruturas “em ação”, na forma de personagens concretos, com emoções, amizades, ambições e desejos.

É, acima de tudo, em seu estudo e análise de *A educação sentimental* que Bourdieu desenvolve e explora tais oposições entre Literatura e ciência. Segundo Bourdieu, o romance de Flaubert fornece uma representação muito precisa (mesmo quase “científica”) do ambiente social francês em meados do século XIX no qual ele foi escrito, e até mesmo, enxerga em Frédéric, uma “objetificação” do próprio autor, Flaubert. No entanto, Bourdieu resiste à tentação de ler *A educação sentimental* tanto como uma autobiografia ou como um documento sociológico (que pode parecer razoável, dada a grande quantidade de detalhes que entraram nas obras de Flaubert). Para Bourdieu, a “homologia” entre o mundo ficcional de Frédéric e o mundo social de Flaubert está situada em sua estrutura. Tal estrutura, no entanto, só é visível

no romance (como acontece em nossa realidade cotidiana, hoje e sempre) por seus efeitos – que vêm de alguma forma para explicar por que ela tem (ou assim Bourdieu reivindica) “escapado aos intérpretes mais atentos” (RA, p. 19).

“Para revelar totalmente a estrutura que o texto literário não revelou mais que o uso do véu”, Bourdieu escreve, “a análise deve reduzir a narrativa de uma aventura ao protocolo de um tipo de montagem experimental” (RA, p. 69). Tomando nota de quem comparece aos diversos saraus, às recepções e às reuniões, e usando os muitos detalhes, Flaubert fornece pistas para as posições sociais, estilos de vida, gostos, bens e ativos financeiros etc de seus personagens. Bourdieu divide os vinte protagonistas em grupos sobrepostos, representando-os visualmente por meio de um sociograma. Os dois principais grupos são dominados pelo Sr. Arnoux e pelo Sr. Dambreuse, o negociante de arte e o banqueiro que, respectivamente, detêm os poderes político-cultural e político-econômico e que atraem os personagens mais fracos como os polos de um ímã (RA, p. 24-25). O leitor reconhecerá aí a estrutura do campo francês do poder, com sua oposição entre cultura e polos econômicos. O local onde os personagens estão posicionados nessa estrutura vai, em seguida, determinar o comportamento de cada um na narrativa, de cada posição, encarnada como *habitus*, proporcionando uma espécie de “fórmula gerativa”, que orienta onde ficam os interesses pessoais, e circunscreve as atitudes e respostas prováveis de cada um em qualquer situação social. A “narrativa”, em seguida, aparece à luz desse modelo como uma série de lances de bola parada [em um jogo de futebol], em que Flaubert experimenta com diferentes combinações de personagens e cenários: desenvolvendo-se “em uma aventura necessária todas as implicações de suas ‘fórmulas’ respectivas” (RA, p. 37-38).

Claro, isso não é como alguém geralmente leria *A educação sentimental*. Bourdieu escreve:

Necessariamente a história de um grupo [de personagens] cujos elementos unidos por uma combinatória quase sistemática estão sujeitos ao conjunto todas das forças de atração ou de repulsão que exerce sobre eles o campo de poder, se *A educação sentimental* pode ser lida como uma história é porque a estrutura que organiza a ficção, e que fundamenta a ilusão de realidade que ela produz, dissimula-se, como na realidade, sob as interações entre pessoas que são estruturadas para isso (RA, p. 28).

Assim como na nossa experiência comum, não vemos o sistema total

de relações entre grupos e indivíduos, que parecem separados por um espaço geográfico e pelo tempo, assim também a estrutura de *A educação sentimental* está oculta por meio das interações reais dos personagens, que atraem o nosso foco. “O que tira dos personagens seu ar de combinações de parâmetros”, Bourdieu continua: “é também, paradoxalmente, a estreiteza do espaço social onde [tais combinações] estão colocadas” (RA, p. 29). Em um universo fechado, ligado a redes intimamente conectadas e dentro dos limites do centro de Paris, onde os protagonistas têm todas as possibilidades de se encontrar, dá-se uma aparência de acaso às probabilidades previsíveis.

De acordo com Bourdieu, a extremamente estreita analogia entre a estrutura que impulsiona a narrativa, e aquela outra que coordena as práticas sociais (com a desconhecida “cumplicidade” dos agentes), é a base do particularmente intenso “efeito de crença” (mais do que real) que ele produz. A compreensão de Bourdieu sobre esse “efeito da crença” é bastante diferente do “efeito da realidade” de Barthes, para quem são “detalhes ‘inúteis’” dentro de uma descrição narrativa, que golpeiam o leitor como realista pela sua contingência aparente e superfluidade (BARTHES, 1968, p. 84-89). Com efeito, pelo menos no caso de *A educação sentimental*, o que Bourdieu chama de “trabalho de escrita cria, assim, um universo saturado por detalhes significativos, e, portanto, significa mais do que a vida verdadeira” (RA, p. 5), em que cada detalhe – da cerveja do Deslauriers aos “grandes vinhos Bordeaux de Dambreuse, passando pelos “vinhos extraordinários” servidos por Arnoux e a champanhe na residência de Rosannette – que evocam um estilo de vida reconhecível e uma forma de ser e de estar no mundo, o que faz parecer coerentes e realistas as suas ações e respostas em diferentes situações sociais.

“Desse modo”, Bourdieu escreve,

a barba ao longo da linha do maxilar de Martinon anuncia todas os seus comportamentos ulteriores, desde a palidez, os suspiros e as lamentações por meio dos quais, na ocasião do motim, ele trai seu medo de ficar encrencado ou a prudente contradição que ele tem com seus colegas quando eles atacam Louis-Philippe (...) até ele [Martinon] aparecer sério [novamente], tanto em seu comportamento como em suas palavras ostensivamente conservadoras, nos saraus noturnos dos Dambreuse (RA, p. 14).

De acordo com Bourdieu, é o “trabalho da escrita” ou o *trabalhar a forma* [em itálico, no original], o que Flaubert elevou a um novo patamar, o que explica

a aparência (ainda que velada) de profundas estruturas sociais e psicológicas que normalmente escapam a uma percepção mais consciente. Bourdieu escreve:

Sob pena de ver o efeito de uma espécie de milagre perfeitamente ininteligível no fato de que a análise pode descobrir dentro da obra – como tenho feito com *A educação sentimental* – as estruturas profundas inacessíveis à intuição ordinária (e com a leitura dos comentaristas), deve-se reconhecer que é por meio desse trabalho sobre a forma [literária] que se projetam essas estruturas na obra, e que o escritor, como qualquer agente social, coloca nelas o estado prático [da narrativa] sem realmente manter o controle (RA, p. 184).

A lendária atenção de Flaubert ao estilo foi o que lhe permitiu cortar imagens e associações (“ideias recebidas”), e trazer automatismos de discurso estereotipado de ritmo, rima etc, para produzir uma visão mais penetrante do real do que pode passar pela censura da linguagem comum e pelas representações. No entanto, é como se Flaubert não tivesse querido representar tais estruturas em sua narrativa: elas só “apareceram” como uma espécie de sub-produto do seu trabalho sobre a forma [literária], que era, de fato, o foco exclusivo do autor.

Porém, é também através dessa referência “denegada” ou “velada” à realidade, que Bourdieu afirma que a Literatura é capaz de “às vezes dizer mais sobre o mundo social do que muitos textos com pretensões científicas” (RA, p. 68). A forma literária permite a expressão indireta e a experiência de verdades que, se confrontadas com a realidade, poderiam ser “insuportáveis” (RA, p. 69). Talvez o exemplo mais marcante disso seja a relação, muitas vezes discutida, entre Flaubert e [seu personagem] Frédéric. Mesmo escrevendo *A educação sentimental*, Bourdieu argumenta, Flaubert reprimiu as semelhanças entre ele e Frédéric, de quem uma característica significativa era a incapacidade de escrever (RA, p. 57). Flaubert objetificou sua própria indeterminação anterior em Frédéric, o que Bourdieu explica pela sua posição paradoxal no campo do poder, dividido entre dois polos. De qualquer maneira, o anseio de Frédéric por ubiquidade social, o que significa que ele nunca pode se comprometer com uma mulher solteira ou com uma carreira e assim assegurar sua posição social e sua trajetória [pessoal], Flaubert foi capaz, sim, de se satisfazer em uma forma de arte em que ele poderia “viver todas as vidas” (RA, p. 59-60). Pode-se entender que Flaubert precisou ter plena certeza de que sua própria escrita não era simplesmente um outro

projeto fracassado, com o sucesso de *Madame Bovary* (e, supõe-se, também de *Salammbô*), antes que fosse capaz de terminar a história de insucessos de Frédéric, na segunda tentativa (RA, p. 57, nota n. 100).

Bourdieu admite que sua análise de *A educação sentimental*, que pode parecer reduzir os personagens de Flaubert e sua narrativa aos seus esqueletos, “é algo profundamente desencantador” (RA, p. 69). Vários críticos foram mais longe ainda, e viram a obra de Bourdieu sobre Literatura mais geralmente como um “ataque” à teoria estética, aos valores estéticos, e mesmo à própria estética. Uma das mais graves dessas críticas (porque consegue, pelo menos, reconstruir partes do argumento de Bourdieu), é um artigo de Jacques Leenhardt (1993), diretor de estudos na *École des Hautes Études en Sciences Sociales* (EHESS), intitulado, sem maiores rodeios, “As regras da arte de P. Bourdieu”. Leenhardt pega pesado no uso que Bourdieu faz de vocabulário semimístico e sobre seu discurso eivado de crenças (que é *de facto* uma referência à Baudelaire) e, por meio de algumas associações livres que faz, encontra na análise de Bourdieu uma crítica implícita do conhecimento literário. A “crença” na qual a Literatura se engaja torna-se, na mente de Leenhardt, uma espécie de “ópio”, cujo impacto sobre o leitor é o de “suprimir seu desejo de saber”. Alquimia, encantamento e magia sugerem “os contornos de uma atividade que dá as costas ao conhecimento”, e assim por diante. Leenhardt conclui: “a posição tomada por Bourdieu em relação à Literatura se engaja a toda uma teoria do conhecimento, e sua luta pela [ou a favor da] Sociologia parece ser contra a Literatura, na medida em que, aos seus olhos, o que está em jogo é salvar a preeminência do conhecimento racional” (LEENHARDT, 1993, p. 267).

A questão que Leenhardt coloca para Bourdieu é se não há “muitos outros tipos ou modalidades de conhecimento” – se o conhecimento humano e a experiência não podem ser expressos e comunicados de muitas maneiras diferentes, o que seria um empobrecimento para negar a nós mesmos. “A Literatura não deve ser comparada à Ciência”, Leenhardt insiste: “mas sim justapostas, em uma análise que englobe os arsenais simbólicos que as sociedades desenvolveram, particularmente as sociedades modernas que tendem a preferir a Literatura às representações mais estáticas de mitologia religiosa” (LEENHARDT, 1993, p. 270). Isto é, de fato, a posição de Bourdieu, cujos próprios recursos ao “arsenal simbólico” da Literatura serão explorados a seguir.

“O desmonte ímpio da ficção”

Não podemos culpar inteiramente os críticos e os leitores de Bourdieu por seus mal-entendidos e por sua defensiva, como Bourdieu pretendeu fazer. Aparentemente, é ao seu leitor, que, “ele [Bourdieu] denuncia ao ver um ‘ataque’ ou ‘crítica’ (no sentido comum) naquilo que pretende ser uma análise” (RA, p. 207) – quando, por exemplo, seus críticos não estão tentando receber “um certificado de virtude cultural ao fazer altas denúncias, nesses dias de restauração, as ameaças que se fazem pesar contra a Arte (ou a Filosofia) por análises cuja intenção iconológica olha para eles com uma violência iconoclasta” (RA, p. 185). Bourdieu insiste que seu objetivo não é nem diminuir nem destruir os valores e os prazeres literários, mas simplesmente “compreendê-los”: de acordo com a máxima de Spinoza que ele cita muitas vezes: “não rir, não lamentar, não odiar”, disse Spinoza, “apenas compreender” – ou melhor, necessitar explicar” (RA, p. 306). O problema é que a “distância objetivante” de Bourdieu não funciona como o desapego sereno de Spinoza, como a conversa belicosa de conquistar fatos científicos já poderia ter sugerido. O conhecimento científico só pode ser adquirido por aquilo que Bourdieu chama (ecoando Bachelard) de “polêmica da razão”, ou seja, por meio de uma negação generalizada (contradição e refutação) de “erros”, “crenças”, “preconcepções” etc, apoiados por uma luta social para garantir que a “verdade” vença. É difícil não sentir alguma atitude defensiva em face de tal ataque, especialmente quando esse ataque é dirigido a uma forma de conhecimento que não tem nem reivindicações nem objetivos que levem à objetividade.

Na verdade, mesmo que as intenções “iconológicas” de Bourdieu sejam boas, poder-se-ia muito bem perguntar se a sócio-análise, que é antes de tudo um método de “desmantelamento” (do grego *‘ana-lysis’*), não poderá enfraquecer a força e a sinceridade das crenças que mantêm o jogo literário unido e íntegro. Bourdieu, como já vimos, fala de uma Sociologia que exige “uma espécie de *‘epoché’* (‘suspensão’, do grego) da crença comum concedida aos objetos culturais e às formas legítimas de se aproximar deles” (RA, p. 185). Mais do que uma simples “reviravolta metodológica”, Bourdieu a descreve como “uma verdadeira conversão da maneira mais comum de pensar e viver a vida intelectual” (RA, p. 185). Como argumenta Jeremy Ahearne, contudo, “é provável que alguma crença ‘suspensa’ para a finalidade de entendimento pode não dar retorno, e que o ‘crédito’ concedido aos objetos culturais possa,

assim, ser diminuído” (AHEARNE, 2004, p. 49).

Bourdieu aborda essa questão em suas discussões de um breve trecho de Stéphane Mallarmé de 1895, qual seja, a publicação de *A música e as Letras*:

Sabemos, cativos de uma fórmula absoluta, que, por certo, só existe aquilo que é. Afastar imediatamente, entretanto, usando um pretexto, um logro, acusaria nossa inconsequência, negando o prazer que queremos ter: pois esse *além* é o seu agente, e seu motor, diria eu, se não me repugnasse operar, em público, o desmonte ímpio da ficção e, conseqüentemente, do mecanismo literário, para expor a parte principal ou nada. Porém, venero como, por um embuste, projetamos em alguma elevação protegida e relampejante! O consciente carece em nós do que lá em cima explode. // Para que serve isso? // – para um jogo (RA, p. 308, itálicos na citação original).

Em entrevista à Isabelle Graw, Bourdieu admite ter ficado “muito feliz de ter encontrado esse texto. É como se eu tivesse encontrado em Heidegger uma passagem em que ele dissesse que o mundo social explica o consciente” (GRAW, 1996, s.p.). Mallarmé, nota Bourdieu, é normalmente usado, como Hölderlin [o é], para defender a ideia de que a arte tem algo de sagrado (...), depois, podemos acrescentar exemplos de definições por Maurice Blanchot e por Jacques Derrida. Nessa passagem de *A música e as Letras*, no entanto, Mallarmé parece dizer (embora em linguagem altamente obscura, especialmente porque o texto foi apresentado originalmente em francês em uma conferência na Inglaterra) que Bourdieu tenta provar em RA que o valor e o interesse que pensamos como inerente às obras literárias são produtos de um jogo social fundado na crença coletiva. Bourdieu chama essa crença do campo de *illusio*, que ele define como “a crença coletiva no jogo (*illusio*) e no valor sagrado da sua participação, que é ao mesmo tempo a condição e o produto do funcionamento do ‘mecanismo literário’” (RA, p. 230). Esse acordo comum, mesmo se há pouco era consensual sobre qualquer outra coisa, de que o jogo vale a pena o tempo e o esforço que é preciso para jogá-lo (mas não se deve ser leviano: alguns pagaram caro, inclusive com suas vidas, para defender uma teoria ou para ter liberdade de expressão), é o que mantém o jogo “interessante” – e, claro, o jogo torna-se mais interessante com o maior grau de interesse que atrai (AHEARNE, 2004, p. 52). De fato, Bourdieu escreve:

A *illusio* literária, que origina a adesão ao jogo literário e que fundamenta a crença na *importância* ou no *interesse* de ficções literárias,

é a pré-condição – quase sempre despercebida – do prazer estético que é sempre, em parte, o prazer de jogar o jogo, de participar da ficção, de estar em total acordo com as premissas do jogo; a condição também da ilusão literária e do efeito da crença (em vez do “efeito da realidade” [de Foucault]) que o texto pode produzir (RA, p. 334).

A habilidade de livros para atrair nossa atenção e obter a “suspensão da descrença” atribui-se voluntariamente às obras em antecipação de gratificação, bem como ao prazer indissociável de tomar parte no jogo literário (que também é sempre, em certa medida, o *prazer de tomar partido*, ou seja, de expressar preferências, indignação etc); em suma, são todas essas, Bourdieu explica, funções da *illusio* literária, a crença fundamental no valor e na importância do jogo e de suas participações. Se seguirmos o argumento de Bourdieu, [pode-se afirmar que] Mallarmé estava ciente de seu próprio envolvimento nesse jogo social, que “eleva as obras e seus autores, por meio de uma fraude” (RA, p. 274) à condição de fetiches dotados de propriedades quase mágicas. Mallarmé recusou, no entanto, em suas próprias palavras, “fazer uma performance pública do desmonte ímpio da ficção e, conseqüentemente, do mecanismo literário” (RA, p. 274), no caso em que essa divulgação “acusasse nossa inseqüência, negando o prazer que queríamos ter” – no caso, precisamente, a declaração e a explicação das regras que, nos termos de Jeremy Ahearne, “desacreditariam (ou tomariam a forma de crença no)” jogo cultural [literário] (AHEARNE, 2004, p. 49). Mallarmé só falou a verdade, de tal maneira que ele tinha pouca chance de ser compreendido [em sua época] – e não o foi, como é demonstrado pelo fato de que, como Bourdieu observa, “ele mais do que ninguém foi pressionado para ficar a serviço da exaltação da ‘criação’, do ‘criador’ e da mística heideggeriana da poesia como ‘revelação’” (RA, p. 390).

Poder-se-ia pensar nisso tudo de maneira um pouco mais hipócrita. A interpretação do texto de Mallarmé por Bourdieu é quase tão obscura quanto o original. Também pode-se querer encontrar mais e menos evidências enigmáticas de que Mallarmé realmente compartilhava algo como a visão sociológica que Bourdieu tem do campo [literário e artístico], para evitar a suspeita de que Bourdieu estivesse projetando seus próprios pensamentos e teorias sobre a mente do poeta. Contudo, Bourdieu enxergava-se fazendo algo muito diferente do poeta. O próprio Mallarmé continuava jogando junto, apesar de não ter ilusões quanto ao valor objetivo e à importância das obras e autores literários (incluindo ele mesmo). O que Bourdieu descreve

como um tipo de fetichismo deliberado” (podemos notar o aparente oxímoro), Mallarmé optava por manter-se ‘jogando junto’ – e não, como seria de se esperar, sem entusiasmo ou cinicamente, mas com a convicção de que justificava o “prazer que queremos ter *justifica* o logro” (RA, p. 452, itálicos no original). Apesar de Bourdieu admitir que ele tivesse, por vezes, lamentado o “confronto com denúncias farisaicas de minhas ‘denúncias’, tenho muitas vezes lamentado não ter seguido o exemplo de Mallarmé, que, recusando-se a ‘executar, em público, o desmonte ímpio da ficção’ (...), optou por salvar a ficção, e a crença coletiva no jogo” (MP, p. 6). Bourdieu afirmava que ele não podia estar completamente satisfeito com a seguinte estratégia de Mallarmé. “Optar por manter o segredo, ou para desvendá-lo apenas de maneira estritamente velada, como Mallarmé o fez, seria prejudicar que apenas alguns grandes iniciados são capazes de ter lucidez heróica e generosidade deliberada necessárias para afrontar o enigma da ficção e do fetichismo” (MP, p. 15). A aposta de Bourdieu é que Mallarmé tenha errado em não confiar na capacidade do público de escolher seus próprios ícones culturais e, de uma tacada, compreender os princípios corretos de julgamento (por exemplo, a diferença entre produtores “autônomos” e “heterônomos”). O que Bourdieu descreve, em um artigo mais antigo, como o “terrorismo do gosto”, que impõe o reconhecimento incondicional para obras consagradas seria então dar lugar a uma espécie mais informada – e democrática – de delegação [de poderes].

Se isso mudou de todo a relação dos impactos da cultura em nosso prazer de ler, Bourdieu afirma que isso só iria *intensificá-lo* [itálicos do autor]. Aqui, Bourdieu retorna ao filósofo Spinoza e à sua noção de *amor intellectualis dei*, ou seja, o amor intelectual de Deus, concebido por Spinoza não como um indivíduo, uma pessoa como nós outros, mas sim “como a ordem necessária das coisas, como o eterno e a causa involuntária de tudo que existe”, conforme Alfred Weber. Spinoza via o *amor intellectualis dei* como a mais alta forma de conhecimento, e até mesmo como a chave para a bem-aventurança humana: quando o filósofo se torna consciente de seu lugar na natureza, e a natureza (Deus ou “substância”) torna-se consciente de si mesma. Seguindo o exemplo da Sociologia spinozista dos durkheimianos (cujo lema, “a sociedade é Deus”, ele mesmo cita em vários de seus textos), Bourdieu adapta essa noção de amor, o *amor intellectualis dei*, à sua própria teoria da percepção e da apreciação artísticas:

a análise científica, quando é capaz de descobrir o que torna a obra de arte necessária, isto é, sua fórmula de informar, seu princípio gerador, a

sua *raison d'être*, também fornece a experiência artística e o prazer que a acompanha com sua melhor justificação, seu mais rico alimento. Através dele, o amor sensível da obra pode se transformar em um tipo de *amor intellectualis dei* como uma assimilação do objeto ao sujeito e como uma imersão do sujeito dentro do objeto literário – que, em mais de um caso, é ele mesmo o produto de uma submissão similar (RA, p. xix).

Quando entendemos a lógica e a história por trás do *habitus* de um autor, e o espaço de possibilidades a partir do qual sua obra foi composta, também podemos enxergar a necessidade objetivada em seu trabalho que, por sua vez, parece ser necessária para nós. E, como conhecemos as palavras do artista-plástico russo Wassily Kandinsky (também citado por Bourdieu), “é belo aquilo que corresponde a uma necessidade interior” (BOURDIEU, 1966, p. 871).

Claramente, a questão do impacto que a sócio-análise exerce sobre a vida cultural é mais complexa do que as acusações frequentes de que elas sugerem o ‘reducionismo’ e o ‘cientificismo’ de Bourdieu. Se parece provável que algo fica perdido na “tradução” da estrutura do campo literário (e das obras literárias) em conceitos e princípios sociológicos, Bourdieu sustenta a perspectiva de uma espécie de compensação, na forma de uma relação menos alienada em relação à cultura “legítima”, e de um *amor intellectualis*, que promete aprofundar nosso senso de participação na vida literária, e um sentido de propriedade sobre as obras, que corresponderão mais de perto e em vários níveis às expectativas (talvez ainda não formuladas). Não é só na crítica literária e de arte que esse *amor intellectualis* pode ser sentido, de acordo com Bourdieu. Ele alega tê-lo experimentado quando tentava entender os problemas e os pontos de vista dos seus entrevistados, especialmente em *MM* (p. 914; e *RA*, p. 494, nota n. 25). Aqui, no entanto, ele pareceria intensificar a empatia de qualquer um ao invés de proporcionar um prazer estético. No caso da Literatura, porém, estética, prazer e empatia (identificação com o autor ou com os personagens de uma narrativa) talvez não sejam independentes. No entanto, há também um processo de “desmonte” que acontece antes, que pode ser desencantador e provocar resistências. Precisamos de perseverança, e não de um pouco de coragem para enxergá-lo, contudo, na contramão de duas celebrações ritualísticas e da fúria bárbara para reduzir e destruir (ou seja, muitas vezes contra as nossas próprias disposições espontâneas). Nesse sentido, Bourdieu pode justificadamente falar de “lucidez heroica” (*MP*, p. 15).

Entrecruzamentos

Até agora temos mantido a Sociologia e a Literatura relativamente distintas no esforço de defini-las. O que agora se pode explorar são as possibilidades do que chamo de entrecruzamentos entre Literatura e Sociologia. Bourdieu aconselha aos sociólogos tentar evitar competir com os escritores por conta própria e no seu próprio terreno. Não sendo adequadamente cientes das exigências e potencialidades inscritas na lógica do campo e da herança literária, tal competição exporia os sociólogos ao risco de parecerem escritores “ingênuos” (no sentido de que Douanier Rousseau foi um pintor *naïf* [“primitivista”], que realmente não entendeu o jogo artístico que estava sendo jogado com ele por Duchamp e seus outros amigos artistas). Os sociólogos podem, no entanto, afirma Bourdieu, “encontrar nas obras literárias pistas de pesquisa e orientações de que a censura específica para o campo científico tende a proibir para eles ou se esconder deles” (*IRS*, p. 206), e também alguns instrumentos adequados do “arsenal simbólico” da Literatura para ajudar em relação a problemas científicos específicos. Bourdieu recorda como, por exemplo, em seu trabalho sobre Flaubert, tinha “tropeçado em muitos problemas – e soluções – que ele [Flaubert] tinha encontrado, tal como a do uso combinado do estilo direto, do estilo indireto e do estilo indireto livre, que está no coração do problema da transcrição e da publicação de entrevistas” (*IRS*, 208). Podemos encontrar um bom exemplo em Bourdieu do uso dessas técnicas no seu relatório sobre uma entrevista com “um jovem executivo que ‘sabe viver’”, em *D*, em que ele muda habilmente entre citação direta, relato de fala e perífrase (*D*, p. 340-344). Muitas vezes, o estilo da escrita de Bourdieu não era conhecido por sua elegância literária, e tal estilo “difícil” parece também ter se inspirado em Proust, cujas frases e estruturas complexas também são criadas para refletir a complexidade da realidade:

Penso que a qualidade literária do estilo que Spitzer escreveu sobre o estilo de Proust, eu poderia dizer de minha própria escrita. Ele escreveu que, primeiro, o que é complexo não é permitido dizê-lo de maneira complexa; em segundo lugar, que a realidade não é apenas complexa, mas também estruturada, hierárquica, e deve dar uma idéia da estrutura: se queremos manter o mundo em toda sua complexidade e ao mesmo tempo priorizar e articular, colocar em perspectiva, no primeiro plano, o que é importante etc, devem ser usadas essas frases fortemente articuladas, que temos que reconstruir quase como se elas fossem frases em latim. Em terceiro lugar, essa realidade complexa e estruturada, Proust não a quer entregar tal como ela é, mas, ao mesmo tempo deseja

oferecer seu ponto de vista em comparação a ela, dizer como ele se situa comparado a ela e a aquilo que ele descreve (CD, p. 67).

O estilo da escrita de Bourdieu e sua sintaxe capacitam-no a integrar múltiplas vozes e perspectivas, inclusive a do autor, e simbolizar a complexidade das estruturas sociais que ele analisa (a tensão entre as posições [no campo]; sua implicação múltipla na série causal; a natureza sobre-determinada das práticas, que fazem e significam mais do que pensamos etc), por meio de associações entre palavras; as camadas de pensamento; as voltas de 180 graus; as “antíteses entre coisas paralelas e paralelos entre coisas antitéticas” (RA, p. 64) – aqui, a fórmula de Bourdieu se aplica a Flaubert, mas Bourdieu deve tê-la visto como aplicada igualmente a si próprio.

Autores literários parecem também ter inspirado o uso que Bourdieu faz da “polionomasiologia”, a pluralidade de perspectivas sobre a mesma pessoa ou objeto, que, especialmente na Literatura modernista (Bourdieu menciona Virginia Woolf, William Faulkner, James Joyce, Flaubert, mas também Cervantes, que em alguns aspectos antecipou o modernismo), estiliza o olhar fixo e unitário do observador, e de acordo com Bourdieu nos aproxima da realidade de pontos de vista coexistentes, que às vezes competem diretamente [entre si] (MM, p. 9-10; HA, 42-43). Da mesma forma, Bourdieu passou a ver as narrativas não-lineares de Woolf, William Faulkner, Claude Simon, e Alain Robbe-Grillet, como “mais perto da verdade da experiência temporal e “antropologicamente mais verdadeira”, do que as “lifestories” [histórias de vida] usadas geralmente por sociólogos e antropólogos, as convenções que eles próprios viram reforçadas pela tradição literária (IRS, p. 207). Os escritores estão, em certo sentido, à frente dos sociólogos na medida em que já romperam com a cronologia, com a ordem lógica dos acontecimentos e com narrativas unilineares que, em nossa memória subjetiva e experiência, podem ser borradas e ambíguas. “É porque”, escreve Bourdieu: “é lógico solicitar a assistência de pessoas que tiveram que romper com essa tradição no ambiente mesmo da satisfação exemplar” (RP, p. 83). Os escritores podem oferecer aos sociólogos as ferramentas para ouvir e documentar, de maneira mais precisa, as contas da memória e da experiência do ator [que, *de facto*, experimenta a vida dos personagens que representa].

A Literatura pode ainda prover ao sociólogo uma nova visão de seu objeto, a exemplo do uso que Bourdieu faz do romance de Virginia Woolf, *To the Lighthouse* [*Ao farol*, título em português], para explicar as estruturas

de dominação no seio das famílias em *DM*. Como vimos, a leitura de Bourdieu do livro de Woolf não faz nenhuma tentativa de analisar o “ponto de vista” de Virginia Woolf, sua posição e sua trajetória. Na verdade, o “vetor epistemológico” parece ir na direção oposta: não é a teoria sociológica que fornece uma nova visão para o texto literário, mas o texto literário que oferece ao sociólogo uma nova perspectiva sobre seu objeto. Mais uma vez, Bourdieu atribui esse fato à estranha “magia evocatória”, segundo Baudelaire (ver: *RA*, p. 32; p. 107; p. 108; p. 109), da obra do escritor sobre a forma:

Foi preciso toda a agudeza de Virginia Woolf e o refinamento infinito de sua escrita para estender a análise dos efeitos mais escondidos de uma forma de dominação que está registrada em toda ordem social e opera na escuridão dos corpos, que são ambas as questões e os princípios de sua eficácia (*DM*, p. 113).

A pesquisa formalista de Woolf permitiu que ela rompesse com representações estereotipadas (não menos polêmicas simplistas e *slogans* de gênero que ainda arruinam muita crítica feminista, incluindo os próprios textos teóricos de Woolf), revelando estruturas de poder simbólico e de violência que geralmente permanecem ocultas, desconhecidas ou negadas. Como Bourdieu observa, Woolf era consciente desse paradoxo, e escreveu: “eu prefiro escrever ficção, onde a verdade é importante”, ou ainda, “a ficção aqui é provável que contenha mais verdade sobre o fato” (*DM*, p. 98, nota n. 20).

Vários críticos têm feito suas próprias comparações entre o trabalho de Bourdieu e o dos autores literários. Alain Caillé (1992, p. 113) considera que a obra de Bourdieu seria uma espécie de continuação sociológica de *La Comédie humaine*, de Balzac. Gérard Mauger (2002, p. 25) faz uma comparação com Claude Simon: “as mesmas frases longas, a mesma multiplicação de orações entre parênteses – digressões, associações, homologias – a mesma busca pela palavra ou frase perfeitamente adequadas à situação”. E Jeremy Lane (2006) compara a técnica de “montagem discursiva” de Bourdieu (exemplificada em *D*, mas muitas vezes usada em sua revista, *Actes de la recherche en sciences sociales*) – que integra diferentes formas de documentos, fotografias, anúncios, transcrições de entrevistas, estatísticas, reproduções de obras de arte, trechos de uma peça de teatro – ao conceito do romance “polifônico” de Mikhail Bakhtin, que, nas palavras de Lane (2006), justapõe “vozes concorrentes e gêneros do discurso, cada um expressando valores sociais, culturais e políticas conflitantes” (p. 136).

Os amantes da Literatura podem estremecer com tais comparações, e há contra-argumentos. David Swartz (1997) vê o estilo da prosa de Bourdieu como uma reação “projetada para quebrar a noção de excelência como uma espécie de habilidade natural em um país onde a clareza de expressão (*la clarté*) é elevada a uma virtude nacional, e onde ele é visto como ‘uma verdadeira marca de talento natural e inteligência’” (p. 13). De acordo com essa interpretação, o estilo da escrita de Bourdieu contém uma rejeição implícita da “bela prosa” politicamente carregada que é ensinada na *École Normale Supérieure* (ENS). Também pode-se ver o estilo da escrita de Bourdieu (talvez mais convincentemente) como uma tentativa de demarcar a sua obra a partir da Literatura, e a dar-lhe uma aparência de rigor científico e seriedade. Tal sugestão é apoiada por uma análise em HA, em que Bourdieu mostra reflexivamente o “espaço de estilos” disponíveis para o cientista, o historiador, o filósofo etc, nos quais a Literatura é um ponto de referência central (HA, p. 45-46). Bourdieu frequentemente cita Spinoza (de novo) dizendo que “embora não exista força alguma que seja inerente à verdade, há uma força da crença na verdade da crença que produz a aparência de verdade” (HA, p. 29). Bourdieu sentiu que precisava da legitimidade e do reconhecimento que a “ciência” pode fornecer para que sua pesquisa ganhasse força simbólica, de modo que ele fosse tratado com a atenção e a seriedade que ele exige.

Nas fases posteriores de sua carreira, quando sua posição ficou estabelecida como professor do *Collège de France* e como pesquisador internacional, Bourdieu sentiu-se seguro o suficiente para experimentar com formas mais obviamente literárias e com a linguagem. O exemplo mais óbvio é o trabalho em multi-autoria, *MM*, publicado em 1993, em que as transcrições das entrevistas são intercaladas com análises curtas apresentadas como histórias curtas, onde os autores “definem a cena” para as entrevistas que se seguem. Escrito em prosa simples, com poucas menções de conceitos ou teorias, essas breves introduções lidas como obras de ficção realista, conseguem evocar realidades concretas e às vezes chocantes, que podem ser (e têm sido) drenadas de seu impacto através de uma análise mais abstrata. Bourdieu insiste, no entanto, que elas foram informadas pela teoria e pela análise sociológica, que sensibilizaram os autores acerca de detalhes importantes (a descrição da decoração em suas casas, suas roupas e linguagem corporal, bem como o que eles dizem) que forneceram a informação pertinente sobre os entrevistados. Bourdieu, pelo menos, estava feliz com o resultado, que incentiva e permite ao leitor refletir sobre sua experiência pessoal: “o leitor absorve, quase sem

ruído, os instrumentos da Sociologia para entender a si mesmo” (ver: GRAW, 1996, s.p.).

As entrevistas em *MM* são reproduzidas muitas vezes, se não em sua inteireza, com poucas correções ou revisões: uma prática que foi bastante excepcional na Sociologia francesa contemporânea. Expressando em discurso direto as muitas vezes brutais experiências e as más condições de vida dos entrevistados, as entrevistas podem atingir, como Bourdieu escreve: “uma intensidade dramática e um vigor emocional próximos aos que são encontrados no texto literário” (*MM*, p. 922). Na verdade, o formato é fortemente remanescente de textos teatrais. Em uma das entrevistas, “com um revendedor portoriquenho do Harlem [em Nova York]” (*MM*, p. 211-217), há mesmo o que parecem ser direções de palco: “esse lugar é frustrante, você sabe [cheirando mais cocaína e balançando sua cabeça]” (*MM*, p. 433). Bourdieu afirma que ouvir esses indivíduos (como se fosse “diretamente”), cujas vozes reais raramente são ouvidas em material publicado, pode ser um primeiro passo para a empatia e a compreensão de suas situações, serve para enfraquecer nossos preconceitos, resistências e hostilidades. “Capazes de tocar e emocionar, de falar à sensibilidade sem se sacrificar ao gosto do sensacionalismo, [as entrevistas transcritas] podem treinar as conversões do pensamento e da percepção que muitas vezes são pré-requisito para a compreensão” (*MM*, p. 922). Aqui, Bourdieu parece ter invertido sua posição desde *RA*, onde escreveu que “não é a simpatia que conduz à compreensão real, mas sim a compreensão real que conduz à simpatia” (*RA*, p. 494). Deve-se provavelmente “dialetrizar” essas duas posições (configurando uma posição para frente e outra para trás, indo e voltando): a empatia e a compreensão sendo complementares, como temos visto, por meio do *amor intellectualis*.

MM permanece sendo, por todos esses motivos, uma leitura plana. Günter Grass comentou com Bourdieu quando se encontraram em 1999: “não há humor em tais livros. A comédia de erros, que desempenha tal papel importante nas minhas histórias, está faltando – os absurdos decorrentes de certos confrontos” (ver: BOURDIEU; GRASS, 2002, p. 64). Grass não sugere que devemos tornar claras as situações representadas e analisadas em *MM*, porque elas representam tragédias humanas muito reais. No entanto, Grass argumenta que a tragédia não é incompatível com a comédia. Grass cita como exemplos da tradição literária o *Candide*, de Voltaire, ou o *Jacques le Fataliste*, de Diderot: “[que são livros] nos quais as condições sociais descritas são igualmente abomináveis e, ainda assim, a habilidade humana de

apresentar uma figura cômica e, nesse sentido, vitoriosa, continua mesmo em face da dor e do fracasso”. O riso em face da tragédia é também uma forma de desafio; o que Beckett (1959) chama de “*risus purus* (...)”, [ou seja,] a risada que ri (silêncio, por favor!) em cima daquilo que é infelicidade [alheia]” (p. 48). Bourdieu, no entanto, parecia resistir a idéia de empregar efeitos cômicos à sua escrita, mesmo que isso implicasse em sinal dos tempos e na “revolução conservadora” (que ele acreditava estar em pleno andamento), por meio dos quais os intelectuais (inclusive Grass) sentiram a necessidade de ser “comediantes”, como se tivessem sido reduzidos à condição de bobos da corte. “Dizem-nos que nos falta humor. Mas os tempos atuais não são engraçados! Não há realmente coisa alguma para rir” (BOURDIEU; GRASS, 2002, p. 65).

A repetida insistência de Bourdieu na seriedade do cientista deixa, sem dúvida, uma imagem indevidamente grave de sua escrita, o que não deixa de ter suas diversões: trocadilhos literários e jogos de palavras, ironia penetrante, paradoxos e voltas de 180 graus (como Slavoj Žižek [2004] citando Bertolt Brecht para dizer que “não há dialética sem humor: as inversões dialéticas estão profundamente ligadas às reviravoltas cômicas e aos deslocamentos inesperados de perspectiva”, p. 58). Mesmo as análises de campo de Bourdieu têm uma certa comicidade (maligna?), por exemplo, quando ele informa sobre as trocas de capital simbólico entre escritores e intelectuais:

Mauriac escreveu um prefácio para um livro de Sollers: o velho escriba fez um famoso prefácio transmitindo capital simbólico e, ao mesmo tempo, expressou sua capacidade de descobridor e sua generosidade de protetor da juventude que reconhecia isso e se reconhece nele (...). Lévi-Strauss escreveu um prefácio à obra de Mauss pelo qual ele se apropria do capital simbólico do autor do *Essai sur le don* [Ensaio sobre o dom]. Vou deixar que você reflita sobre tudo isso (BOURDIEU, 1989, p. 1-10, republicado em BOURDIEU, 2002, p. 3-8).

Bourdieu também viu um efeito cômico em sua análise reflexiva em *HA*, que coloca o próprio autor em exibição (como o personagem central no conto de David De Garnett, “Um homem no zoológico”, evocado por Bourdieu para ilustrar a situação estranha do analista que, após uma discussão com sua namorada, se oferece para se expor [como atração] no zoológico local, e é colocado em uma jaula com um chimpanzé, com um sinal avisando aos visitantes para não provocar o homem com observações pessoais). “Graças a mim, e comigo, o ‘*homo classificador*’ caiu em suas próprias classificações.

Acho isso meio cômico, e acredito que meu livro poderia causar uma boa risada” (I, p. 150). De fato, em uma entrevista de 1989, Bourdieu deu conselhos para quaisquer sociólogos aspirantes: o primeiro, e talvez o melhor deles, foi “divirta-se!”

O ofício do sociólogo é uma das atividades mais agradáveis e enriquecedoras que uma pessoa pode ter, ao abranger toda uma gama de práticas intelectuais e competências, desde aquelas do romancista trabalhando para criar emoções e personagens àquelas do matemático que se esforça para capturar o mundo em modelos abstratos e equações. Devemos repelir qualquer definição da prática sociológica que seja unilateral, unidimensional e monomaniaca e resistir a todas as tentativas de impor [uma definição] (WACQUANT, 1989, p. 54).

No entanto, vimos que Bourdieu tentou consistentemente distanciar-se de escrever muito bem, ou de dar demasiado prazer, a fim de obedecer a certas convenções pelas quais se reconhece o pensamento como “sério” e/ou “científico”. Como Bourdieu comentou na entrevista com Hans Haacke, se os filósofos e os cientistas sociais fazem muitas piadas, evocam muito *pathos*, usam também linguagem colorida ou fazem muitas referências à cultura popular etc, as pessoas imediatamente afirmam (muitas vezes corretamente) que eles estão perseguindo o sucesso à custa dos padrões acadêmicos [de excelência] (ver: *LE*, p. 111-112).

Não é apenas a Sociologia de Bourdieu que se inspirou em Literatura. Escritores também foram inspirados pela Sociologia de Bourdieu. Várias das entrevistas em *MM* foram adaptadas para os palcos em 1998 por Didier Bezace em *Le Jour et la nuit* [O dia e a noite]. Günter Grass também admitiu a tentação de garimpar matéria-prima em *MM*, o que sugere que a pesquisa sociológica pode formar uma base para obras literárias. Se há um autor literário “bourdieusiano”, no entanto, é, sem dúvida, Annie Ernaux, autora de (entre outras obras) *Les Armoires vides*, *La Honte* e *La Place*. Ernaux tem falado com frequência sobre a influência de Bourdieu em sua escrita, inclusive no obituário que escreveu para o [jornal] *Le Monde*: “os textos de Bourdieu têm sido um incentivo para que eu persevere no meu ‘negócio’ de escrever, dizendo, entre outras coisas, o que ele chamou de ‘recalcado social’” (ERNAUX, 2002). Isto não foi um caso de inspiração direta, Ernaux o explica em um ensaio escrito posteriormente. Seu desejo de escrever precedeu sua leitura de Bourdieu. Em vez disso, diz ela, “aquilo que devo a Bourdieu, (...) é uma injunção de ter como matéria tomada que diz respeito à escrita, que

até então parecia ‘além da Literatura’” (ERNAUX in MARTIN, 2010, p. 26). É como se Bourdieu tivesse legitimado o assunto e o estilo nos livros de Ernaux, na época mesma em que ela havia sido atraída para escrever um romance “experimental” no gênero *Nouveau Roman*, então na moda.

Em uma entrevista com a socióloga Isabelle Charpentier, Ernaux fala de descobrir o que Bourdieu entende por “distância objectivante” durante a escrita de *La Place*. Pode-se perceber o que essa distância quer dizer quando Ernaux reflexivamente discute sua prática de redação, tendo o cuidado, por exemplo, para não escorregar em qualquer saudade ou *pathos* por sua origem na classe trabalhadora (ver ERNAUX, 1983, p. 46). Em um ensaio posterior, ela ainda elabora que Bourdieu “me ajudou a conceber aquilo que chamo de ‘escritura distanciada’ (em vez de plana)”. Ernaux chega ao cúmulo de descrever seu gênero de escrita como uma “auto-sociobiografia”; e ao escrever *La Place*, ela comentou: “quis trabalhar como um etnólogo” (in CHARPENTIER, 2006, s.p.). Ernaux ainda usa termos sociológicos como “dominação” ou “violência simbólica” em sua escrita, embora saliente que suas obras são muito enraizadas em “cenas vividas, coisas vistas, frases escutadas”, e não são análises abstratas (in POYET, T.; POYET, F., 2002-2003, p. 25).

Claro, poder-se-ia (bem cinicamente) enxergar uma estratégia pela qual Ernaux possa distinguir seu trabalho – com seu assunto sendo a “vida verdadeira” e sua “escritura plana” auto-consciente – de autobiografias “confessionais” do escorrer da vida às memórias de infância miserável que proliferaram na década de 1990: muito, como vimos Zola tentar evitar a suspeita de vulgaridade, associando o olhar do “romancista experimental” com o olhar clínico do médico (ver: RA, p. 197-198). No entanto, as obras e a biografia pessoal de Ernaux (que fornecem o seu assunto), ressoam fortemente com as de Bourdieu, e podem complementar sua análise mais abstrata. Ver, por exemplo, a caracterização que Ernaux (1983) faz de seu pai proletário em *La Place* – sua vergonha pelo seu sotaque, seu medo constante “de ficar deslocado”, seu *leitmotiv* de “jamais se ter em alta conta” (p. 58-61): ou seja, trata-se de uma perfeita ilustração da teoria de como o *habitus* de Bourdieu é internalizado como um “sentido de seu [próprio] lugar”, que nos leva a manter à distância o que consideramos abaixo de nós e de rejeitar o que parece fora de nosso alcance (ver: D, p. 549).

Ficção e realismo

A questão da relação entre Literatura e Ciência foi um dos principais problemas enfrentados pelos intelectuais franceses a partir de meados dos anos 1960. Essa questão foi trazida à discussão por mudanças nas hierarquias e nas relações entre as disciplinas científicas e humanistas no campo universitário francês, e por uma mudança educacional geral em favor dos estudos mais “tecnológicos”, que foram caracterizados como tendo maiores perspectivas de emprego. No início, o saldo de inflexão de poder para as ciências naturais, que estavam se tornando o ideal de excelência acadêmica, inspirou os acadêmicos das faculdades de letras a tentar dar ao seu trabalho um ar de rigor científico e legitimidade. De acordo com Bourdieu, essa foi a explicação por trás da popularidade do que ele chama de “efeito-logia”: como filósofos, estudiosos da Literatura e historiadores começaram a utilizar as técnicas e léxicos das ciências sociais próximas, em especial, a Linguística estrutural e a Antropologia, e adotar um neologismo qualquer que terminasse em -êmico/a, -ismo ou -logia, e que soasse o mais científico possível (CD, p. 16). Em 1967, Jacques Derrida publicou *Gramatologia*; em 1969, Michel Foucault publicou *A arqueologia do Saber*; e Roland Barthes lançou sua *Semiologia* e assim por diante. Na verdade, por um tempo as teorias agrupadas frouxamente sob a bandeira do “estruturalismo” foram capazes de adiar a subordinação das culturas literárias para a cultura da Ciência, por meio da combinação do prestígio e dos lucros (por muito tempo considerados inconciliáveis) do aparecimento de rigor científico com os da arrogância filosófica e da escrita fina (HA, p. 160-161).

A estratégia de acumular o capital literário e o capital científico foi acompanhada em nível teórico por tentativas de produzir uma “síntese” entre Literatura e Ciência. Incentivado por rotinas acadêmicas de leitura e por uma transposição mecânica do estruturalismo linguístico de Ferdinand de Saussure, da semiologia e do estruturalismo tratavam qualquer sistema de signos (por exemplo, o sistema de vestuário, o sistema de alimentação, o sistema de estacionamento, o sistema mobiliário), como se fosse uma “linguagem”. Foi apenas um pequeno passo para Barthes (e outros teóricos associados à “virada linguística”, que, na época, começou a dizer que o “mundo é um texto”) para concluir que somente “existe” o ato de escrever (“écriture”). Na verdade, Barthes (1984) explica, em um artigo publicado pela primeira vez em 1968, porque a Literatura assume o seu “Ser” como

língua, enquanto a linguagem científica é uma linguagem de “que se ignora a si mesma”, e porque a Literatura já engloba tudo o que a Ciência já disse (“não há um só assunto científico que, em certo momento, não tenha sido tratado pela Literatura universal”). Segue-se que a Literatura deve ser *mais* [itálicos do autor] científica do que a Ciência. De acordo com o que se tornaria uma posição pós-estruturalista padrão, a ciência da Literatura deve, portanto, tornar-se mais homogênea com seu objeto se ela deseja continuar sendo uma Ciência, *i. e.*, “a Ciência se transformará em Literatura, na medida em que a Literatura (...) já é e sempre foi uma Ciência”.

Como se tem visto aqui, Bourdieu evitou envolver-se em debates estruturalistas e pós-estruturalistas; ele, na verdade, trabalhou para estabelecer sua própria posição. Foi apenas em seu último ciclo de palestras no *Collège de France*, em 2001, publicado como *SSR*, que ele finalmente se posicionou contra o que chamou de “delírios pós-modernos” que, ele advertiu, estavam minando a confiança do público na Ciência, e na Sociologia, em particular (*SSR*, p. 5-6). Bourdieu selecionou para comentar um livro publicado por Bruno Latour e Steve Woolgar (1979), que tinha conseguido algum destaque na Sociologia da Ciência. Citando como autoridades a Foucault e a Derrida, e se aproximando de Greimas por meio de sua semiologia, Latour e Woolgar apresentaram seu livro como “um primeiro passo hesitante no sentido de tornar claro o vínculo entre Ciência e Literatura” (p. 261), tal vínculo sendo de que a Ciência é um discurso (e uma ficção) entre muitos outros.

Latour e Woolgar (1979) descrevem fatos científicos como “inscrições literárias” (com referência a Derrida) e “enunciados” (com referência a Foucault), sem referentes “lá fora”, na realidade externa ou objetiva, mas que só levam a outros “textos”, a partir dos quais eles também foram gerados. Nesse sentido, argumentam eles, a Ciência é uma forma de “produção literária”; os cientistas são escritores e leitores no negócio de se convencer [sobre algo] e de convencer os outros [sobre algo] (p. 88); suas obras são “ficções”, no sentido de que eles não se referem à “realidade”; e “entre os cientistas e o caos, não há nada além de uma parede de arquivos, de etiquetas, de livros de protocolo, de números e de documentos” (p. 245). Escusado dizer que, em um bom método “reflexivo”, Latour e Woolgar incluem seu próprio trabalho nessa proliferação infinita de textos, concluindo que a sua “própria história não é mais que ficção” (p. 257). Os autores também explicam que uma versão anterior de seu livro admitia que a análise dos autores é “não-convicente”, mas os editores tinham insistido que essa frase fosse removida porque eles “não tinham o

hábito de publicar algo que proclamasse sua própria inutilidade” (p. 284).

Ao fazer caso disto, Latour e Woolgar parecem estar negando a existência de qualquer realidade objetiva além ou “fora” do texto (entendido aqui como um tecido ou teia de significadores referindo-se apenas uns aos outros). Isso é o que afirmam:

a realidade artificial, que os participantes descrevem em termos de uma entidade objetiva, foi de fato construída através da utilização de dispositivos de transcrição. // Não é que simplesmente os fenômenos dependam de certa instrumentação material; em vez disso, os fenômenos são completamente constituídos pela definição material do laboratório (LATOURE; WOOLGAR, 1979, p. 64-65)

Por exemplo, “o peso molecular de proteínas mal podia-se dizer que existe, exceto em virtude da centrífuga” (p. 64-65). Breve e conciso, Bourdieu resume, com sua ironia característica, “a crença ingenuamente realista dos pesquisadores em uma realidade externa ao laboratório é uma pura ilusão, da qual somente uma Sociologia realista pode livrá-los” (SSR, p. 27). No entanto, se Bourdieu, em sua última série de palestras, estava preocupado em afirmar a existência de uma realidade “objetiva” e independente, no passado ele próprio tinha chegado perigosamente perto de afirmar uma posição construtivista radical. Quando Bourdieu recorre a “como se pensar” (ver: *MS*, p. 72), ele afirma que “as funções sociais são ficções sociais (*LL*, p. 49), ou escreve que “em última análise, as relações objetivas não existem e realmente não percebem a si mesmas, exceto por meio do sistema de disposições dos agentes, produzido pela internalização de condições objetivas” (BOURDIEU, 1968, p. 704), bem que se poderia tê-lo (como Vandenberghe o faz) como um construtivista.

Na verdade, podemos explicar a forte e às vezes exclusiva ênfase na “construtividade” do conhecimento científico de Bourdieu à luz da oposição a que ele era contra. Bourdieu indica (fazendo referência a Gaston Bachelard) que “a epistemologia é sempre conjuntural: suas proposições e impulso são determinadas pela principal ameaça científica do momento” (*IRS*, p. 174). Em 1968, essa ameaça veio do empirismo positivista. Em *MS*, Bourdieu afirma que “em Sociologia, aqui e agora, o empirismo está em primeiro lugar na hierarquia ou nos perigos epistemológicos” (p. 95-96). Bourdieu foi, portanto, levado a afirmar (e às vezes a enfatizar bastante) que os passos de “ruptura” e de “construção”, contra o positivismo empírico, não operam a ruptura via experiência direta. Da mesma forma, no contexto da supremacia crescente do

construtivismo radical e do pós-modernismo, Bourdieu foi levado a afirmar mais fortemente a relação entre “modelo” e “realidade”, a existência dos quais, segundo ele, é tão essencial para o seu compromisso que faz parte da “atitude natural” de investigadores científicos (SSR, p. 137), que dificilmente precisa ser declarada. “Tal postulado ontológico”, Bourdieu escreve,

pressupõe um outro: a idéia de que não há um significado, uma ordem, uma lógica, em suma, algo para ser entendido no mundo, incluindo o mundo social (ao contrário do que Hegel chamou de “ateísmo do mundo moral”); que não se pode dizer o que se gosta no mundo (“vale tudo”, de acordo com a frase cara a Feyerabend), porque “tudo e qualquer coisa” não é possível no mundo. Não sem alguma surpresa, encontra-se uma expressão perfeita desse postulado em Frege: “se tudo estava em fluxo contínuo, e nada se manteve fixo durante todo o tempo, não havia mais qualquer possibilidade de se conhecer alguma coisa sobre o mundo e tudo seria mergulhado em confusão” (SSR, p. 69).

Contra a ideia que se encontra em outro livro de Latour e Woolgar de que há somente o “caos” para além do sistema de ordenamentos da linguagem, para Bourdieu, o mundo social, assim como o mundo natural, tem sua própria ordem, seu sentido e seus constantes padrões em suas mudanças, das quais o papel do cientista é descobrir as estruturas invisíveis, as leis e os princípios.

Entanto, como Bourdieu sugeriu em sua resposta a Vandenberghe, também podemos encontrar essa posição “realista” nos escritos metacientíficos mais antigos de Bourdieu. Em “Estruturalismo e teoria do cohecimento sociológico” (1968), por exemplo, Bourdieu já cita a *Introdução à crítica da Filosofia do Direito*, de Hegel, contra aqueles que “negam ao mundo social a necessidade imanente que eles reconhecem existir no mundo natural” (BOURDIEU, 1968, p. 683), e o físico quântico Gustave Juvet, dessa vez, afirma: “na pressa fluida dos fenômenos, na realidade sempre mutável, o físico observa algo permanente” (BOURDIEU, 1968, p. 689). Como uma espécie de físico social, a tarefa do sociólogo, como Bourdieu a enxerga, é “traduzir” ou objetificar as estruturas da realidade em sistemas de relações inteligíveis e seus princípios explicativos, através da lente do que deveríamos ser capazes compreender e prever fenômenos observáveis.

Por todo seu interesse pelas “relações” e “entrecruzamentos” entre Literatura e ciência, então, Bourdieu insiste que elas não devem ser simplesmente confundidas ou dobradas uma por sobre a outra. O cerne da diferença que existe entre ambas está em suas relações com a realidade estrutural

ou relacional “além” ou “atrás” da “realidade” experiencial. Considerando que, no caso da Literatura tal referência é “negada”, “eufemizada” e “velada” [coberta com um véu] (termos utilizados por Bourdieu), e que é dada na forma de demonstrações e exemplificações, ou melhor, de “evocações”, a Ciência, Bourdieu escreve, “não se destina a dar a ver, ou a sentir, mas para construir sistemas de relações inteligíveis capazes de dar conta dos dados” (RA, p. 18), que, por sua vez, aceitam submeter-se “à arbitragem do real” (SSR, p. 137). Bourdieu continua:

o discurso científico é diferente do discurso da ficção – do romance, por exemplo, que se explica mais ou menos abertamente como um discurso fingido e fictício – naquilo que, como observou John Searle, quer dizer o que disse, que leva a sério o que se diz e se compromete a cumprir, ou seja, se o caso surgir de ser convencido de um erro (HA, 43).

Para que essa distinção fique segura, precisa-se manter uma concepção da realidade externa, o que foi perdido pelas teorias pós-moderna e pós-estruturalista, com o resultado que pareceu lógico para confundir discursos literários e científicos, desde que os textos apenas se referissem uns aos outros. Isso não significa que Bourdieu cai na armadilha do realismo ingênuo ou do positivismo. Para Bourdieu, todo o conhecimento científico é construído, e nossa experiência do “real” é sempre mediada pela teoria (que pode continuar a se desenvolver e evoluir ao longo do tempo). Nem a concepção que Bourdieu tem da diferença entre a Literatura e a ciência leva-o a privilegiar o conhecimento científico à forma específica de conhecimento que a Literatura pode produzir e fornecer. Bourdieu vê uma “semelhança na diferença” entre a Literatura e a Ciência, que é capaz de revelar padrões e estruturas da realidade de diferentes maneiras. Bourdieu traz, assim, uma resposta não-redutora para um problema que, tanto em nível conceitual como em níveis institucionais, havia definido sua geração intelectual, e que vamos vê-lo novamente enfrentar em suas propostas de política cultural para a reforma do sistema de educação (ver o Capítulo 6).

5 Literatura e política cultural

Na última década de sua carreira, Bourdieu se tornou uma figura política no cenário francês seguindo a tradição de intelectuais públicos engajados, como Foucault, Sartre, e Zola. Esse capítulo explora o lugar da Literatura e dos efeitos literários dentro do projeto político-intelectual mais amplo de Bourdieu. Primeiro, ele traça o que Bourdieu chama de “produção da ideologia dominante”, e explica a analogia entre o discurso literário e o discurso político, que está aberta, portanto, aos modos literários de análise e de subversão. Em seguida, examina-se a função da Literatura como veículo de mensagens críticas ou ideológicas, e a força específica com a qual a Literatura pode contribuir para as lutas simbólicas. Em terceiro lugar, esse capítulo explora as razões por trás do interesse de Bourdieu em torno das estratégias e técnicas exemplificadas pelos campos literário e artístico, e refaz seu percurso para implantar dispositivos mais “literários” em sua própria escrita sociológica. Por fim, o capítulo discute as tentativas de Bourdieu em estabelecer ou reforçar as estruturas sociais e organizacionais para incentivar intervenções coletivas de colaboração entre os artistas, os escritores e os intelectuais, inclusive em escala internacional – e discute também as razões pelas quais falharam suas iniciativas mais ambiciosas, como aquela para a criação de um “Parlamento Internacional de Escritores”, e aquela da *Liber*, uma revista internacional do livro.

A produção da ideologia dominante

Bourdieu e Luc Boltanski publicaram em *Actes de la recherche en sciences sociales*, a revista que Bourdieu fundou em 1975, um longo artigo intitulado “A produção da ideologia dominante” (1976, p. 3-73). Um dos primeiros exemplos do que Bourdieu ofereceria como um modelo para a pesquisa politicamente engajada, capaz de “produzir mensagens em muitos níveis” (*LE*, p. 106), o ensaio combina textos, fotografias, desenhos, estatísticas, análises,

polêmicas e humor irônico, em uma dissecação da *doxa* neoliberal que, até então, estava apenas se estabelecendo como a ideologia dominante na França. Embora mais tarde Bourdieu fosse “banir o uso da palavra ‘ideologia’” (MP, p. 181) de seu trabalho porque ela tem demasiadas conotações enganosas de uma teoria da consciência (que seria totalmente incapaz de explicar as formas encarnadas de prática), esse ensaio continua a ser fundamental para a compreensão de aspectos importantes das suas intervenções políticas posteriores (ver: MP, p. 216, e também LANE, 2006, p. 44-45). No entanto, referências à [palavra] ideologia ainda parecem úteis, com base, sobretudo em sua familiaridade para efeitos de comunicação, e assim foram mantidas nesse capítulo, que vai, no entanto, substituí-la pela linguagem preferida de Bourdieu: violência simbólica e/ou luta simbólica. Portanto, para os propósitos desse capítulo, isso pode ajudar a explicar o interesse particular de Bourdieu pelas “políticas culturais”: no papel de produtores culturais e de obras, inclusive de escritores e de textos literários, nas batalhas ideológicas (ou em sua terminologia mais posterior, “lutas simbólicas”), e sobre o sentido (o significado e a direção) da história social. A importância e a relevância continuada desse trabalho de 1976 foram confirmadas quando a *Raisons d’Agir*, o selo editorial independente co-fundado por Bourdieu no final de 1990, relançou, em 2008, *A produção da ideologia dominante* como livro, de onde, aliás, saem todas as referências que a ele são feitas no presente trabalho.

A *produção da ideologia dominante* começa com uma introdução direcionada ao “discurso dominante”, que atingira uma supremacia ideológica na década de 1960, ensinado e recompensado nas escolas de elite, como a *École Nationale d’Administration* e o *Institut d’Études Politiques de Paris*. Tal discurso foi gerado a partir de um sistema de classificação e de esquemas de pensamento e ação – algo como uma “gramática gerativa” (de Chomsky) – que orientou as opiniões e os julgamentos dos dominantes. Esse sistema é o que Bourdieu e Boltanski chamaram de *idéologie dominante*. O “discurso dominante” é construído em seguida a partir de elementos dessa estrutura, que se encaixam de acordo com suas regras. Assim, temos uma série de “lugares-comuns” e “ideias recebidas”, que a pessoa versada nesse discurso pode produzir de maneira bastante fluente. As associações, que são suscetíveis de terem sido trazidas à mente de estudiosos literários, não são acidentais; como eram os “livros” comuns mantidos por alunos durante a Renascença (uma espécie de dicionário de frases belamente expressas por autores clássicos sobre temas de ação, para fins de composição retórica), e

também como a famosa impaciência de Flaubert com as “ideias recebidas”. Em seu próprio trabalho, Bourdieu e Boltanski construíram uma “enciclopédia de ideias recebidas e de lugares comuns em uso nos lugares neutros” – um evidente pastiche de *Le Dictionnaire des idées reçues*, de Flaubert, no qual o escritor documenta as banalidades e as figuras de linguagem automatizada que circulavam no século XIX, via sociedade educada. A “enciclopédia” de Bourdieu e Boltanski recolhe formulações exemplares das ideias expressas com mais frequência sobre os temas mais citados no discurso dominante, e é organizada com referências cruzadas em ordem alfabética, a partir da consulta de várias dezenas de obras, entrevistas e artigos. Em seguida, a “enciclopédia” serve como um ponto de referência para o resto de *A produção da ideologia dominante*, sempre que uma das preocupações compartilhadas (lugares-comuns) e opiniões (“ideias recebidas”) da classe dominante é mencionada, geralmente entre aspas (*ID*, p. 17-22).

A intenção de Bourdieu e Boltanski não era apenas divertir – embora se possa perceber que escolher os traços mais reconhecíveis do que supostamente é um “discurso de importância”, o que, segundo eles, produz um efeito quase automático de paródia. Bourdieu e Boltanski insistiram na “cientificidade” da “enciclopédia”, para a qual eles ofereceram uma explicação de três páginas e uma bibliografia completa. Aqueles por eles citados pertenciam a um grupo real, que era relativamente coerente e consciente de si mesmo (como mostram suas intercitações e interrelações sociais), e o dicionário é uma precisa, porém destilada versão do seu discurso (*ID*, p. 19). Claramente preocupados com o fato de que sua análise não fosse tomada como uma brincadeira, os protestos não puderam esconder, entretanto, que os autores também estavam se divertindo – como mostra a página do título dissimuladamente engraçada, impressa no estilo do século XIX, com ornamentos e com a data de publicação em numerais romanos (*ID*, p. 15). Então, novamente, até mesmo o humor da “enciclopédia” estava, em um sentido “sério” na medida em que reforçou sua finalidade quase-política – a mesma, de fato, como aquela que Flaubert destinara ao seu próprio *Dictionnaire*. A esperança de Flaubert tinha sido a de que “uma vez que você o tenha lido, não se atreverá a falar, por medo de naturalmente dizer frases nele contidas” (FLAUBERT, 1927, p. 67). Como veremos, Bourdieu também recomendou essa capacidade de resistir às palavras e de resistir a repeti-las, como um dos principais “instrumentos de defesa” contra o discurso dominante e a ideologia, que retira a força do efeito de parecer auto-evidente.

De acordo com a análise de Bourdieu e Boltanski, a ideologia dominante é estruturada por uma oposição fundamental entre o velho e o novo (ou o passado e o futuro, o tradicional e o moderno etc) em uma ou na outra dessas categorias que cabe a cada um dos outros componentes formar pares de opostos: “fechado/aberto, bloqueado/desbloqueado, pequeno/grande, local/universal etc”. Como regra geral, o primeiro termo nunca é evocado de forma positiva. Esse esquema pode ser aplicado em qualquer circunstância e sobre qualquer objeto: a pequena aldeia e a cidade grande, a história do supermercado e da farmácia, o pré-guerra e o pós-guerra, a França e os Estados Unidos. “Seja qual for o terreno a que se aplique”, Bourdieu e Boltanski afirmam, “o esquema produz dois termos opostos e hierarquizados, e da mesma forma produz a relação entre eles, ou seja, o processo evolutivo (ou involutivo) que conduz de um para o outro (por exemplo, o pequeno, o grande e o crescimento)” (*ID*, p. 57). As sequências de substantivo e adjetivo produzidos de tal maneira podem então ser amarradas entre si e elaboradas para criar um fluxo de discurso, que (como uma narrativa improvisada) pode incorporar vários temas:

cada uma das oposições fundamentais evoca, mais ou menos diretamente, todas as outras. Então, por exemplo, da oposição entre ‘passado’ e ‘futuro’, alguém pode passar para a oposição entre ‘grande’ e ‘pequeno’, ou então para a oposição entre ‘local’, que na verdade quer dizer ‘provinciano’, ou ‘nacional’ (e nacionalista), e ‘cosmopolitano’, que, de outro ângulo, é identificado com a oposição entre ‘imóvel’ e ‘móvel’” (*ID*, p. 57).

O que Bourdieu e Boltanski apresentam em *A produção da ideologia dominante* é um modelo “ideal”, que, eles admitem, pode atacar quem quer que o leia como sendo “muito bom para ser verdadeiro” (*ID*, p. 17). Os *habitus* individuais podem ter formado ligações incompatíveis (por exemplo, com uma visão romantizada da vida em uma cidade pequena), e alguns podem ter internalizado imperfeitamente a ideologia dominante, levando a contradições dentro do sistema, embora os autores observem a homogeneidade extrema da classe dominante francesa – tanto em termos de origem social e de educação, como de discrepâncias e discórdia reduzidas. Para dar uma imagem da cultura compartilhada dos valores e das crenças da classe política francesa (que também faz parte do que dá a uma elite sua suprema confiança), o livro inclui uma foto da turma de formandos da *École Nationale d'Administration* em 1974, cuja patronesse foi Simone Weil, sendo

conduzida nas escadarias por Michel Poniatowski (então Ministro de Estado do Interior, ele próprio um ex-aluno da ENA), com seu mascote, um cão *pointer* alemão de cauda curta, e pela Srta. Florence Hugodot, de 26 anos, a única mulher em um grupo de graduados mal encarados, que parecem compartilhar uma piada privada, todos classificados em filas atrás de seu líder paternalista, que olha com confiança para a câmera como se olhasse para um futuro brilhante e seguro.

“O pensamento Tietmeyer”

Vinte anos mais tarde, numa apresentação realizada na Universidade de Freiburg, Bourdieu novamente inspirou-se na tradição literária que analisa o funcionamento do discurso neoliberal, que era até aquele momento maciçamente dominante. Do fato de que ele estava proferindo palestra em uma universidade conhecida por sua tradição de análise hermenêutica, Bourdieu fez uso de suas ferramentas de crítica textual para analisar uma entrevista publicada no *Le Monde* com Hans Tietmeyer (ver: DELATTRE, 1996), então presidente do *Deutsche Bundesbank*, o poderoso “Banco Central” da Alemanha. A análise de Bourdieu (que é útil citar a seguir em toda sua extensão) tenta descobrir os pressupostos ocultos e as implicações não ditas por trás das declarações aparentemente anódinas de Tietmeyer, e expor seu truque retórico e as figuras de linguagem automatizadas que tornaram incontroversa a matéria de jornal para a maioria das pessoas que a leram:

Aqui está o que “o grande sacerdote do marco alemão” tem a dizer: “O importante, hoje, é criar condições favoráveis para o crescimento durável e a confiança dos investidores. Devemos, portanto, controlar os orçamentos públicos”, o que quer dizer – e ele será ainda mais explícito adiante – enterrar o mais rápido possível o Estado social e, entre outras coisas, suas políticas sociais e culturais caras, para tranquilizar os investidores, que preferem cuidar de seus próprios investimentos culturais. (...) Continuando minha leitura: “reformular o sistema de proteção social” significa dizer enterrar o Estado social e as políticas de proteção social, que arriscam arruinar a confiança dos investidores (...). “Desmontar a rigidez no mercado de trabalho, uma vez que uma nova fase de crescimento não será alcançada a menos que façamos um esforço de flexibilização no mercado de trabalho”. Um esplêndido viés retórico da frase, que pode ser traduzida como: “tomem coragem, trabalhadores! Todos juntos vamos fazer o esforço de flexibilização que lhes é exigido!” Trabalhadores, se vocês lessem um jornal que é tão inegavelmente sério

como o *Le Monde*, iriam entender imediatamente o que isso significa: turnos noturnos, trabalho nos fins de semana, em horários irregulares, aumento da pressão, do estresse etc. Pode-se notar que, as funções do “sobre o mercado de trabalho” funcionam como uma espécie de epíteto homérico que pode ser colocado no final de uma frase, e se pode ser tentado a medir a flexibilização ou a rigidez da língua do Sr. Tietmeyer, para falar, por exemplo, sobre a flexibilização ou a rigidez dos mercados financeiros. A estranheza desse uso no jargão utilizado pelo Sr. Tietmeyer nos permite supor que nunca haveria problema algum, em seu coração, para “desmantelar as rigidezes dos mercados financeiros”, ou de “fazer um esforço de flexibilização no mercado financeiro”. O que também nos permite supor que, ao contrário do que é sugerido pelo sujeito da frase “se fizemos um esforço” do Sr. Hans Tietmeyer, é dos trabalhadores e somente deles que se exige esse esforço de flexibilização (CF1, p. 51-54).

Mais uma vez, podemos notar que há um efeito humorístico produzido pelo tratamento dado ao texto de Hans Tietmeyer como se fosse uma passagem de um comentário literário, que aparecesse para elevar seu *status*, mas que esvazia simultaneamente sua retórica, ao ‘traduzir’ a “novolíngua neoliberal” em palavras mais claras (BOURDIEU; WACQUANT, 2001, p. 2-5), referência clara a 1984, o romance de George Orwell. O efeito de estetização também serviu para desfamiliarizar o texto, chamando nossa atenção para sua *forma* e sua *estrutura* (como se se estivesse aproximando de uma obra literária *per se*), quando no curso de uma leitura desatenta e acrítica que poderia simplesmente ter seguido o fluxo do pensamento de Tietmeyer.

No entanto, Bourdieu não era, como se sabe, um adepto da análise hermenêutica, e a primeira coisa que ele teria adicionado às teorias da recepção [literária] era para perguntar como a “fusão de horizontes”, de Hans Gadamer, traz nossa compreensão em linha com o que ocorre com o texto de Tietmeyer, ou com qualquer obra literária. De acordo com Bourdieu, “se as palavras do discurso do Sr. Tietmeyer passam facilmente dessa maneira, é porque elas estão em todos os lugares” (CF1, p. 55). Começando como um gotejamento na década de 1930, formulada em “think-tanks” e publicada posteriormente, em comentários e resenhas, em revistas como *Preuves* e *Der Monat* (a primeira das quais, era afiliada ao Congresso pela Liberdade Cultural, uma espécie de *internationale* anti-comunista de intelectuais fundada em 1950 e financiada secretamente pela CIA, pelo menos até que essa ligação foi revelada durante um escândalo em 1967), a *doxa* neoliberal tinha agora saturado as ondas de rádio e televisão, e fluiu de lá pela boca

de políticos, jornalistas, intelectuais “orgânicos” e simples cidadãos, até que, por um processo de *imersão total* (expressão mais familiar aos professores de línguas), pudesse ser entendida e reproduzida mais ou menos fluentemente em quase todos os lugares, sem hesitação ou premeditação.

De acordo com Bourdieu, a primeira linha de defesa contra a ideologia dominante foi formada, portanto, para entender como e por quem ela foi produzida e disseminada. Bourdieu nos orienta que a investigação nessa área que já vinha acontecendo por estudiosos na Grã-Bretanha, nos Estados Unidos e na França (ver: a resenha de DIXON, 1997, p. 5-6, depois expandida em livro de 1998 pela *Raisons d'Agir*, e os trabalhos de GRÉMION, 1989 e 1995). Um dos serviços que a comunidade acadêmica poderia fornecer ao público, Bourdieu sugere, seria a de circular tais informações amplamente, e em formatos acessíveis, para que eles pudessem ver de onde vêm as idéias e os interesses que elas expressam (*CFI*, p. 34-35). Outro instrumento de defesa, no entanto (e um que, de propósito, vem perdendo sentido), é simplesmente a capacidade de ler atentamente os textos, a fim de entender como eles podem nos afetar tanto em nível estético como em nível cognitivo; por exemplo, no texto de Tietmeyer e em outros tais, que jogam com conotações evocativas de “abertura”, de “flexibilidade”, de “adaptabilidade”, de “mobilidade” etc, que tornam o “liberalismo” o caminho certo para a emancipação universal (*I*, p. 351). Podemos encontrar muitas das ferramentas mais afiadas para esse tipo de análise na crítica literária: por meio do estudo de alguns dos mais poderosos e sugestivos textos [literários] já escritos. Ao se proteger dessa linguagem e examinar nossas respostas imediatas para ela, abrem-se espaços para refletir que outras possibilidades podem ser consideradas. Não é surpresa, então, que quando perguntado por Didier Eribon sobre como se opor à imposição de valores dominantes, Bourdieu respondeu citando o poeta Francis Ponge: “Isso acontece quando ensinar a arte de resistir às palavras torna-se útil, a arte de dizer somente o que se quer dizer. Ensinar a todos a arte de fundar sua própria retórica é uma obra de saúde pública” (*QS*, p. 17).

Sobre a estética e a ideologia

Um dos pontos fracos dos movimentos progressistas contra o neoliberalismo, de acordo com Bourdieu, foi que eles tinham subestimado sua dimensão simbólica, e não tinham os instrumentos cognitivos e expressivos para combatê-lo. Isso significava que eles estavam lutando não só

contra a dominação brutal e a exploração, mas também contra a “dominação simbólica”, que controla como as pessoas veem o mundo e seu lugar nele: uma forma “leve” de dominação, que é aceita como parte da realidade normal por aqueles que a sofrem, e que podem até resistir a mudanças no *status quo*. Como já se viu aqui, a ideologia dominante foi espalhada pelos *media*, por jornalistas e por políticos, mas também se espalhou por meio de especialistas que faziam um importante papel ao apoiar a ordem dominante. A elite não mais justificava sua regra como um “direito divino”, mas por competência e mérito, e respaldou suas decisões políticas por meio da Ciência (particularmente a Economia, a nova religião). Esses fatores combinados reforçaram, por um lado, a confiança da elite em seu próprio bom senso, e, por outro, incentivaram o desengajamento da política por parte do povo: baseando-se tanto no fato de que era melhor deixar esse assunto para os especialistas, como no fato de que o povo tinha que se resignar diante das “realidades econômicas”.

Como a ideologia, na visão de Bourdieu, desempenhasse um papel tão importante na manutenção da ordem social, ele também viu aí um papel para os intelectuais críticos, inclusive artistas e escritores, neutralizarem seus efeitos. Acadêmicos e pesquisadores puderam, antes de tudo, conhecer os dominantes no terreno da teoria: “contra essa ideologia, que se veste de razão pura e simples de um sistema de pensamento que é simplesmente conservador”, Bourdieu argumenta que “é importante opor razões, argumentos, refutações, demonstrações, e, portanto, fazer um trabalho científico” (*CF1*, p. 60). Particularmente perto do coração de Bourdieu estava a ideia de uma “*economia da felicidade*” (itálicos do autor), que ligaria as políticas social e econômica, contando o custo social e os benefícios das decisões econômicas. Bourdieu ainda esperava finalmente ver um papel para o sociólogo em nível de tomada de decisão política, da mesma forma que os economistas são consultados atualmente (*I*, p. 354-55). Até então, os pesquisadores podiam expor o sofrimento causado pelas políticas neoliberais e tentavam espalhar essas informações amplamente – como Bourdieu e seus colegas de trabalho fizeram ao longo de *MM*. De fato, como parte disso, Bourdieu sugeriu remeter os argumentos econômicos de volta aos proponentes de políticas públicas:

mesmo que possa parecer cínico, devemos voltar contra a economia dominante as suas próprias armas, e mostrar que, de acordo com a lógica do interesse bem compreendido, as políticas estritamente econômicas não são necessariamente econômicas, em termos de insegurança de

pessoas e de coisas, como, por exemplo, na falta de policiamento etc (...). Então, o que representa tal custo a longo prazo comparado à perda de postos de trabalho, de sofrimento, de doença, de suicídios, de alcoolismo, de consumo de drogas, de violência doméstica etc, de tantas coisas que, enfim, são muito caras em dinheiro, mas também em sofrimento? (*CFI*, p. 45).

O neoliberalismo também teve seus “intelectuais orgânicos” – como Anthony Giddens, teórico da chamada “terceira via”, seguido por Tony Blair e Bill Clinton, contra quem Bourdieu tomou uma posição pessoal (*I*, p. 449 e 471), e isso era importante de ser feito por quem possuía conhecimento necessário para enfrentá-los em seu próprio terreno.

Não foi apenas por se opor aos argumentos racionais, porém, que os intelectuais puderam ajudar na luta contra o neoliberalismo. Como tem sido frequentemente observado, o capitalismo moderno funciona, em grande parte, através da fabricação de desejos via publicidade, filmes, *best-sellers* etc, que comemoram a cultura do consumismo, e dos valores materialistas, militaristas e morais da parcela dominante. Foi também importante, portanto, lutar com contra-discursos que poderiam funcionar em nível somático e perceptual (estético), e mudar a forma como as pessoas pensam sobre os rumos que o mundo está tomando. Bourdieu sugere um papel especial nesse projeto para os escritores: os especialistas na criação de mundos alternativos e futuros poderiam dar “forma visível e sensível às consequências previsíveis, mas não ainda visíveis, da política neoliberal” (*I*, p. 475). Os escritores também detêm o poder simbólico de desafiar as representações dominantes e do sistema de valores que defendem: por exemplo, dando voz e visibilidade às vítimas da política e da ordem econômica (imigrantes, trabalhadores ilegais, os pobres em geral), que são mais frequentemente acusadas pelos problemas da sociedade. “As palavras”, Bourdieu cita Sartre, “podem fazer estragos” (*CD*, p. 177), e o poder de mudar a forma de como pensamos e vemos o mundo é também uma força política. Pode-se encontrar muitos precedentes para esse tipo de trabalho na tradição literária, a partir das séries [de folhetins] de Émile Zola, *Les Rougon-Macquart*, que retratam a prostituição, o alcoolismo e a violência que acompanharam a segunda onda da revolução industrial [na França], ao 1984 de George Orwell, que penetrou a consciência popular ao fornecer um ponto de referência constante – e um farol de aviso: no mundo atual cheio de câmeras de vigilância, nas guerras travadas em nome da “paz” e da “liberdade”, no jargão político que restringe o alcance do pensamento,

e até mesmo na música e nos romances gerados por computador, que no romance de Orwell são produzidos mecanicamente.

Outra das maneiras pelas quais os escritores e artistas puderam contribuir para a luta simbólica foi o uso das “armas simbólicas” da comédia, da paródia, da sátira, e do pastiche, para perturbar a confiança habitual e a crença em figuras de autoridade. Um grupo específico que Bourdieu escolheu para tal ação foram os jornalistas e, especialmente, aqueles a quem ele chamou de “intelectuais dos *media*”, que usavam seu poder sobre os meios de produção cultural e consagração (em particular a televisão) para exercer uma influência considerável sobre a vida política e cultural francesa. “Esses novos pensadores [filósofos] sem pensamento [Filosofia]”, Bourdieu escreve: “monopolizam o debate público em detrimento dos políticos profissionais (deputados, sindicalistas etc) e também dos intelectuais (*RA*, p. 556). Mas nem com a competência de especialista nem com a perspicácia crítica para apresentar uma resistência séria aos poderosos e o seu discurso, até mesmo seus desafios serviram para ratificar a ordem existente, como tendo-se prestado ao escrutínio e ao debate (*LE*, p. 58-59). Novamente, sempre houve uma forte tradição desse tipo de ação simbólica na França, começando com os caricaturistas do *Ancien regime*, em 1789, e Honoré Daumier na década de 1830, e *Le Canard enchaîné* [O pato acorrentado], jornal satírico fundado em 1915, até o comediante Coluche e seus bonecos de látex sobre *Les Guignols de l'info*, um programa [humorístico] de televisão no Canal Plus francês.

Claro, a arte não pode por si só mudar o mundo, e Bourdieu coloca-nos em guarda contra a crença (que ganhou algum crédito na década de 1960) de que a Literatura é, em si, subversiva. A maior parte das “revoluções simbólicas”, Bourdieu observa, permanecem puramente simbólicas, deixando intactos os mecanismos sociais e as estruturas de poder (*CD*, p. 177; *MP*, p. 156). No entanto, ao passo que a ideologia dominante tende a fechar o leque de futuros possíveis, por exemplo, através da apresentação do “livre mercado” global do capitalismo como, se não o melhor de todos os mundos possíveis, então, pelo menos, o único caminho “razoável” e “racional” – “não há alternativa” (Sra. Thatcher, ex-Primeiro-Ministro do Reino Unido); “Es gibt keine Alternativen” (Sr. Schröder, ex-Chanceler da Alemanha) – os escritores e os artistas podem desempenhar um importante papel na luta propriamente simbólica sobre o sentido (a direção) do mundo social: a sua história, e assim também seu futuro – como George Orwell sabia muito bem. Essa luta simbólica pode levar a lutas sociais, que bem podem mudar os sistemas e as

estruturas [sociais]. Como Bourdieu escreve: “a crença de que tal ou qual futuro, desejado ou temido, possível, provável ou inevitável, pode, em certas circunstâncias, mobilizar em torno dele um grupo e contribuir, promover ou impedir o advento do futuro” (MP, p. 277-278), a Literatura e a arte podem contribuir bastante com esse efeito mobilizador.

No entanto, a grande fraqueza da maior parte das intervenções artísticas e literárias, de acordo com Bourdieu, é que, se elas são capazes de mostrar, apontar ou evocar, elas não podem se explicar ou se tornar inteligíveis (I, p. 380). Na verdade, os escritores e os artistas que intervêm de maneira prática nas esferas políticas e públicas arriscam se embaraçar eles mesmos quando são convidados a explicar suas ações – o que os coloca em uma estranha proximidade com jornalistas e jornalistas-intelectuais, que Bourdieu também critica por saírem de seu campo de especialização e apresentarem interpretações simplistas de problemas bastante complicados. Bourdieu, portanto, pensava que diferentes especialistas deveriam apoiar-se mutuamente, combinando seus conhecimentos – assim como ele mesmo apoiou a candidatura do comediante Coluche na eleição presidencial de 1981, o que, ele explicou, não era apenas uma brincadeira, mas uma maneira de “se lembrar que não importa quem é o candidato”, e expor a insularidade do campo da política francesa (CP, p. 55-56; I, p. 163). Bourdieu esperava que esse tipo de colaboração e apoio podia ser organizado por meio da criação de grupos interdisciplinares, capazes de acolher os diversos talentos de seus membros.

Bourdieu imaginava, por exemplo, que “uma questão crítica que combinasse pesquisadores com artistas, compositores, sátiros, para submeter à prova da sátira e das risadas aqueles que entre os jornalistas, os políticos e os ‘intelectuais dos *media*’ caíssem de maneira muito flagrante no abuso do poder no simbólico” (I, p. 394). E dessa maneira ele propôs ao Parlamento Internacional de Escritores “orientar e organizar um trabalho contínuo e completo, envolvendo escritores e especialistas importantes em termos de política cultural e econômica” (I, p. 290-291). Esses agrupamentos seriam as sementes para Bourdieu sonhar com um “intelectual coletivo, interdisciplinar e internacional” (I, p. 474-475), e que esses intelectuais seriam capazes de coordenar ações conjuntas em nível internacional e de mobilizarem uma força simbólica equivalente àquela dos *media* hegemônicos [*mainstream*] e da indústria de relações públicas que já estava operando em escala global. Como veremos, havia barreiras consideráveis para a realização desses

projetos, especialmente em sua extensão para o nível internacional, e os planos mais ambiciosos de Bourdieu falharam, inclusive o do Parlamento Internacional de Escritores. Em primeiro lugar, no entanto, é útil considerar que, em nível de prática individual, o próprio Bourdieu recebeu conselhos e orientação de escritores e artistas para dar maior força simbólica às suas próprias intervenções políticas e apresentar comentários sobre alguns dos artistas e de trabalhos citados como modelos para novas formas de ação simbólica dos intelectuais.

Uma política da forma

Em 1999, diante de uma platéia de sindicalistas, Bourdieu se reuniu com o ganhador do prêmio Nobel em Literatura, o alemão Günter Grass, para discutir o papel dos intelectuais na sociedade, as práticas estilísticas na Literatura e na Sociologia, o neoliberalismo, e outros tópicos. O diálogo foi ao ar pela Rádio Bremen, e trechos da conversa foram impressos simultaneamente no *Le Monde* e no semanário alemão *Die Zeit* (ver: BOURDIEU; GRASS, 1999) e, em 2002, uma versão mais longa do diálogo foi publicada na *New Left Review* (BOURDIEU; GRASS, 2002, p. 63-77). O título sob o qual a transcrição original é publicada no *Le Monde* refere-se à tradição europeia “de abrir a boca” contra a injustiça e o abuso de autoridade. É também significativo que essa seja uma expressão popular (e não “pegar à palavra”), o que sugere o desejo de atingir um público popular mais amplo. A reunião de Bourdieu com Grass repetiu, em alguns aspectos, a sua colaboração em 1991 com o artista conceitual estadunidense de origem germânica, Hans Haacke. A edição da transcrição do diálogo com Haacke foi publicada em 1993, sob o título *Libre-échange* [“livre troca”]. Dessa vez, no entanto, Bourdieu e Grass se referem a “falar francamente”, o que implica tanto em honestidade como em vontade de comunicar-se, mais uma vez muito no espírito de “falar”, e uma vez mais com conotações de classe trabalhadora.

O que Bourdieu afirma admirar na obra de Grass é, de fato, sua “busca por meios de expressão para transmitir uma mensagem subversiva e crítica para um grande público” (BOURDIEU; GRASS, 2002, p. 70). Por exemplo, em *Meu século*, Grass evoca os grandes eventos da história alemã do século XX, mas a partir da perspectiva das pessoas comuns: uma espécie de estratégia inversa do sensacionalismo mais usual do passado recente da Alemanha, que, ao fazer as guerras, os massacres, o nazismo e os campos de concentração

parecerem extraordinários e estranhamente inimagináveis, nos faz esquecer que essas coisas [horríveis] faziam parte da realidade comum do povo [alemão]; assim, elas também podem nos incentivar a ter uma visão clara do que está acontecendo hoje, sob nossos próprios narizes.

Em sua conversa com Haacke, Bourdieu discute como efeitos semelhantes poderiam ser produzidos em contraposição a aqueles criados pelo artista com a palavra escrita. Bourdieu admite ter dificuldade de encontrar equivalentes para a prática artística de Haacke na história da Filosofia ou da Literatura. Uma prática que ele sugere é a do escritor austríaco, jornalista, dramaturgo e poeta Karl Krauss (1874-1936) (*LE*, p. 11). As provocações de Krauss, publicadas nomeadamente em sua revista satírica, *Die Fackel* [*O facho*], criou verdadeiros *happenings*, o que fez com que seus adversários cometessem erros, ou se mostrassem superiores (*I*, p. 37-38). Nós podemos ver uma comparação com o famoso cancelamento da exposição individual de Haacke no Guggenheim, quando Haacke se recusou a retirar um pedaço detalhando os negócios de uma empresa imobiliária de Nova York e seus fortes laços com várias instituições de arte (ver: SHALPOLSKY et al., 1971), o que demonstrou que um patrocínio poderosamente corporativo restringe o que os artistas e as galerias são capazes de exibir. Também como Haacke, Krauss conseguiu virar a força de seus adversários contra eles mesmos, usando, por exemplo, as técnicas com as quais o jornalismo constrói uma visão particular da realidade (manchetes, citações escolhidas, e até mesmo o que é escolhido para ser relatado ou não) contra si mesmo (*I*, p. 377; *LE*, p. 113). Isso é semelhante a uma tática implantada por Haacke, por exemplo, em *A Breed Apart* (1978) [uma raça à parte], que retrabalha um anúncio de automóveis Jaguar pela British Leyland [uma companhia automotiva britânica] para “anunciar” o apoio da empresa ao regime de *apartheid* na África do Sul ao lhes vender veículos militares para a polícia local.

Curiosamente, Bourdieu também faz outra comparação entre *Die Fackel* e sua própria revista sociológica, *Actes de la recherche en sciences sociales* (*I*, p. 375). Cada uma faz uso da técnica (que também podemos encontrar no trabalho de Haacke) de confrontar o leitor diretamente com um fragmento do “real” (um documento, uma fotografia ou um excerto de um artigo), que, colado em um texto analítico (ou colocado dentro de uma obra de arte ou em um museu de arte), pode ser comparado com e em ressonância com os textos ou outros artefatos ao seu redor (*I*, p. 375). Em *LE*, Bourdieu sugere esse tipo de experimentação artística e/ou literária (combinando diferentes níveis ou

registros de linguagem com elementos visuais) como uma das formas em que textos críticos podem ser menos abstratos e mais acessíveis: contanto que o texto teórico não se apresente como um obstáculo intransponível, mas como algo que pode ser facilmente consultado, com elementos mais tangíveis, que também formam nossa compreensão (LE, p. 110). Se se folheasse *Die Fackel*, notava-se que esse tipo de “montagem discursiva” podia ser levado muito mais adiante. Considerando que a revista *Actes de la recherche en Sciences Sociales* é dominada por textos sociológicos (muitos escritos à la Bourdieu), a revista *Die Fackel* usa diversos tipos de texto, como ensaios, notas, comentários, poemas, aforismos, drama e outros modos de expressão literária (quase tudo escrito pelo próprio Krauss). Essa foi uma das direções que *Liber*, a revista do livro europeu que Bourdieu lançara em 1989 poderia ter tomado, já que ela própria se anunciava como oferecendo “um fórum para os artistas, os escritores e os sábios, no qual eles poderiam debater livremente, utilizando uma linguagem tanto acessível quanto possível, sobre os ‘problemas intelectuais de interesse geral’” (BOURDIEU, 1989, p. 48). Apesar de tanto esforço e por razões que serão discutidas na próxima seção, *Liber* não conseguiu se tornar o empreendimento colaborativo com que Bourdieu sonhara.

Os críticos podem argumentar que a visão de Bourdieu para “uma política da forma” (LE, p. 89) é muito pedagógica: a regressão, de fato, à “arte social”, ou pior, à propaganda, seria comparável à arte stalinista ou nazista. Certamente essas críticas foram dirigidas a Haacke, que foi a principal inspiração de Bourdieu – um “profeta exemplar” nos termos que Bourdieu tomou emprestado de Max Weber (LE, p. 36). Cynthia Freeland (2001), por exemplo, argumenta que o trabalho de Haacke é “muito maçante” e “efêmero”, e “arrisca perder seu foco quando o contexto é alterado” e, portanto, não se qualifica como arte genuinamente “universal” (FREELAND, 2001, *apud* LANE, 2006, p. 135). Em LE, Haacke responde a seus críticos observando que toda arte sempre foi uma resposta às determinações político-sociais de sua época. “As obras de arte, como os artistas as querem ou não, são sempre marcas ideológicas”, argumenta Haacke, se o forem apenas na medida em que tais marcas sempre forem também “marcas de poder e de capital simbólico” (LE, p. 93). Também contra os críticos, exemplificados aqui por Freeland, Haacke acrescenta que “o significado e o impacto que um dado objeto tem não são definidos para a eternidade. Eles dependem do contexto em que alguém o examina” (LE, p. 94). Isto é verdade se a obra em questão é um

Rembrandt ou um mictório [alusão a Duchamp].

Outra crítica possível é a de que a tentativa de se dirigir ao público geral leva necessariamente ao “emburrecimento” [nivelamento por baixo]. Ao contrário, Bourdieu e Haacke sugerem que a tentativa de encontrar maneiras mais fáceis de expressar idéias e experiências podem até levar a novas descobertas teóricas e artísticas, que haviam sido excluídas pelos limites de suas linguagens especializadas:

H. Haacke: Se você prestar atenção às formas e à língua/linguagem que são acessíveis ao público, pode-se descobrir coisas que bem poderiam enriquecer o repertório esotérico [da humanidade]. // P. Bourdieu: Então, ao contrário do que é dito, a intenção de atingir um público maior, longe de levar em conta todos os casos às concessões de compromissos estéticos, ao nivelamento por baixo do nível etc, pode muito bem se tornar uma fonte de descobertas estéticas (LE, p. 107).

Por fim, Bourdieu não ignorava as barreiras sociais para esse tipo de trabalho interdisciplinar. Primeiro, Bourdieu admite que a combinação de talento artístico e de inteligência crítica encarnada por Haacke é extremamente rara. “Os intelectuais vão muito mal dentro de seus [próprios] domínios”, Bourdieu afirma sobre o aspecto do desempenho [*performance*, no original], “nem tampouco há muitos artistas que são portadores de uma visão inteligente, que não são ingênuos em relação às críticas, e, que, ao mesmo tempo, dispõem de instrumentos de expressão com poder simbólico” (in GRAW, 1996, s.p.). Encontros pessoais, tais como esses entre Bourdieu e Haacke e entre Bourdieu e Grass também são exceções. Como Grass comentou quando conheceu Bourdieu pessoalmente: “é muito comum que os filósofos se reúnam em um canto da sala, os sociólogos noutro, e os escritores no frio uns com os outros, nos bastidores” (BOURDIEU; GRASS, 2002, p. 63). É por isso que Bourdieu trabalhou, particularmente ao longo dos anos 1990, para mobilizar esses grupos intelectuais e culturais que poderiam operacionalizar habilidades simbólicas e de capital dentro do campo, e que atualmente estão dispersos e divididos. Ainda assim, tais iniciativas encontraram suas próprias dificuldades.

Por um coletivo de intelectuais

Em maio de 1989, Bourdieu apresentou um documento, em Turim, que marca o início de um período de ativismo político mais intenso de sua parte, e durante o qual, de forma consistente, ele tentou se unir aos outros no meio acadêmico e nas comunidades artísticas de modo a se mobilizarem coletivamente. Bourdieu os chamou para a criação de um “coletivo de intelectuais” interdisciplinar e internacional, que se constituiria em “um poder internacional de crítica e de vigilância, ou mesmo de propostas” (RA, p. 348), e restauraria o papel dos intelectuais como “um dos últimos contra-poderes capaz de se opor às forças de ordem econômica e política” (RA, p. 545). No mínimo (mas, como veremos no Capítulo 6, as duas coisas podem estar conectadas), os intelectuais deveriam unir forças, assim ele solicitou, para defender as próprias condições sociais de existência dos intelectuais, que (como começamos a ver no capítulo 3, e examinaremos mais de perto no Capítulo 6) Bourdieu considerava sob ameaça da comercialização [excessiva] pelo mercado do livro e pela indústria editorial, a partir de novas formas de clientelismo do Estado e da dominação maciça do jornalismo e da televisão sobre a vida cultural, na França e também em outros países (RA, p. 558).

Bourdieu teve alguma experiência na criação de tais redes. Na esteira de maio de 1968, Bourdieu criou o Centro de Sociologia da Educação e da Cultura (CSEC), para refletir sobre a reforma e a democratização da educação e das instituições culturais. Em 1975, ele estabeleceu sua própria revista de análise sociológica sobre o assunto, *Actes de la recherche en sciences sociales*, em torno da qual se concentrou seu grupo de pesquisa. Bourdieu também presidiu a Associação de Reflexão sobre os Ensinos Superiores e a Pesquisa (ARESER), criada em 1992 para dar voz às opiniões dos acadêmicos na direção do ensino superior francês. Bourdieu também se envolveu no Comitê Internacional de Suporte aos Intelectuais Argelinos (CISIA), criado em 1993 para apoiar intelectuais argelinos que, desde o início da guerra civil, tinham sido vítimas de violência e de execuções (ver: I, p. 293-295). E, em meados dos anos 1990, Bourdieu ajudou a lançar o selo editorial *Raisons d'Agir*, que, para contrabalançar a influência de *think-tanks* conservadores, se anunciava como “um coletivo autônomo de intelectuais [...] destinado a colocar as competências analíticas dos pesquisadores a serviço dos movimentos de resistência às políticas neoliberais” (I, p. 273).

As tentativas de Bourdieu para a criação de organizações em escala

internacional, no entanto, tiveram menos sucesso. O projeto mais grandioso de Bourdieu foi, por coincidência, um projeto fundamentalmente “literário” – a *Liber*: uma revista sobre o livro europeu, que foi lançada em outubro de 1989. Bourdieu pensava a revista *Liber* como uma maneira de unir os intelectuais europeus em torno de um projeto comum. Foi também previsto que a revista seria uma “contribuição para criar as condições de uma circulação livre das ideias”, batalhando para superar as barreiras linguísticas, a lentidão das traduções, e a inércia das instituições escolares, que impedem a comunicação entre as culturas europeias. A revista teve um começo bastante forte. Conseguiu-se um punhado de patrocinadores institucionais, e a revista pôde aparecer como um suplemento livre em jornais de circulação nacional na Grã-Bretanha, na Espanha, na Itália, na França e na Alemanha. No entanto, logo entrou em dificuldades. A revista vacilou logo após as primeiras edições, tão logo os financiadores e as publicações que a apoiavam saíram uma a uma do negócio e, assim, a estrutura de sua organização editorial se desintegrou – deixando, ao final, somente a Bourdieu e a um colega seu fazendo toda a operação (ver: *CP*, p. 79). Já no sétimo número, *Liber* tinha recuado para a língua francesa, e como excerto de *Actes de la recherche en sciences sociales*, embora tenha mantido sua cobertura pan-europeia. A revista foi discretamente dissolvida pouco antes de seu décimo aniversário.

Outro “conto de advertência” de Bourdieu diz respeito ao Parlamento Internacional de Escritores, criado em 1993 por escritores e intelectuais, incluindo o próprio Bourdieu, Beryl Bainbridge, Toni Morrison, Jacques Derrida, Christopher Hitchens e Salman Rushdie. Em uma passagem do manifesto “Uma declaração de independência” (1994), Rushdie descreve a finalidade do parlamento como sendo “a luta pelos escritores oprimidos contra todos aqueles que os perseguirem e ao seu trabalho, e uma renovação contínua da declaração de independência, sem a qual a escrita é impossível; e não só escrever, mas sonhar; e não apenas sonhar, mas pensar; e não só pensamentos, mas a própria liberdade” (p. 29). A chave das iniciativas práticas de Bourdieu foi a criação de uma rede de cidades de exílio que proporcionava um porto seguro e um apoio a escritores que fugiam da censura e da perseguição. Embora claramente endossando essas metas e iniciativas, Bourdieu propôs um programa muito mais ambicioso para o Parlamento, em uma réplica ao manifesto de Rushdie publicado pela primeira vez no jornal *Libération* (BOURDIEU, 1994, s.p.). Bourdieu previa dar ao Parlamento Internacional de Escritores uma estrutura administrativa muito mais

organizada, incluindo secretarias, comissões, reuniões regionais etc, para lançar conferências de imprensa com tradução simultânea, demonstrações e petições etc; e propôs ampliar as competências do Parlamento para incluir a defesa de instâncias autônomas de distribuição (editoras, revistas, políticas de tradução), que, como vimos, são também componentes cruciais na produção de textos literários. Claramente com sua própria visão para um “coletivo intelectual” em mente, Bourdieu também previu o parlamento dos escritores trabalhando com outros grupos de especialistas para produzir “livros com os resultados do trabalho das ‘comissões’ (de especialistas), acompanhados pelas contribuições dos escritores, e assim servir para basear as reivindicações ou as recomendações práticas que seriam defendidas coletivamente via imprensa” (I, p. 292). Apesar de tudo, as propostas de Bourdieu passaram despercebidas, e ele reduziu seu envolvimento. Mesmo em sua capacidade mais limitada, o Parlamento Internacional de Escritores foi sempre um agrupamento frágil e fragmentado. Também foi dissolvido depois de uma década, e sem muito comentário a respeito.

Talvez, como Bourdieu sugeriu em uma entrevista de 1989, os intelectuais europeus “ainda não estavam prontos” para o tipo de colaboração e compromisso de articulação que ele estava tentando encorajar – que era sem precedentes em qualquer tradição nacional e que descartou um certo número de papéis pré-estabelecidos (ver: WACQUANT, 1993, p. 38). A noção de um “coletivo de intelectuais” visava superar a oposição, particularmente forte nos países de língua inglesa (que não têm a tradição de Voltaire, Zola e Sartre), entre erudição e política, ou entre o intelectual “puro” e o “comprometido”. Mas também foi construída contra o modelo sartreano de envolvimento em todas as questões possíveis, que expõem os intelectuais ao risco de passar dos limites de sua área de competência. Como Loïc Wacquant sugere, isso pode, talvez, ser entendido melhor como uma espécie de síntese do “intelectual total” de Sartre e do “intelectual específico” de Foucault, que limitam sua atividade política para uma determinada área de especialização (IRS, p. 190). Bourdieu queria “agrupar aqueles que Foucault referia como ‘intelectuais específicos’ como um ‘coletivo de intelectuais’ (I, p. 474-475) capaz de conseguir resolver uma ampla gama de problemas, e produzir uma grande variedade de formas de intervenção com base nas competências especializadas e conhecimentos dos seus membros. Pelo menos com *Liber*, Bourdieu admite ter querido “ir mais rápido e mais alto”. Como ele mesmo notou [na entrevista já citada], é preciso de tempo para inventar e consolidar uma nova posição no campo

cultural: “essas coisas têm que ser preparadas muito lentamente para que sejam reais e possam durar” (GRAW, 1996, s.p.).

No entanto, também existem razões mais práticas de por que razão o sonho de Bourdieu por um coletivo internacional de intelectuais pareceu irrealista. Como o projeto *Liber* provou, qualquer organização dessa natureza necessita uma fonte estável de financiamento e demanda altos níveis de comprometimento, especialmente se se é voluntário, caso em que a recompensa simbólica torna-se primordial. É difícil ver onde tal ‘*internationale*’ encontraria patrocinadores, especialmente se dois de seus alvos eram as empresas transnacionais dos *media* e os governos dos países envolvidos. Em seus planos para o Parlamento Internacional de Escritores, Bourdieu parece sugerir que tudo seria executado em clima de pura generosidade. O Parlamento deveria ser “capaz de solicitar e de obter uma devoção militante, seja por meio de contribuições (cotização, doação de tempo e de trabalho) sem contrapartida (anonimato, trabalho coletivo) e com bastante respeito às singularidades” (I, p. 290). No entanto, a própria Sociologia de Bourdieu sugere que esse era um pedido quase impossível de ser satisfeito: que as reservas de boa vontade em breve secariam se os indivíduos não recebessem nada em troca de seus “presentes”. A idéia de organizações imponentes e burocracias também era improvável que servisse como apelo aos artistas e escritores, que (como Bourdieu novamente sugeriu) eram atraídos para o campo de produção cultural, precisamente por causa de seu *baixíssimo grau de institucionalização* [itálicos, no original] e também por causa dos graus de liberdade e de independência que não só permitiam, mas incentivavam a participação voluntária. Intelectuais podiam se unir em torno de questões específicas, mas suas campanhas eram mais frequentemente em caráter *ad hoc*, e logo em seguida se dispersavam.

Como Ahearne (2004) escreve, “as probabilidades, de forma clara, sempre seriam contra um tal polo potencialmente nebuloso, sujeito sempre a se dispersar mais de uma vez, e apenas de cujo capital substancial seja cultural e simbólico” (p. 68). No entanto, também pode ser lembrada a análise dos campos literários e artísticos na França do século XIX, feita por Bourdieu, em função da qual, como Ahearne sugere, Bourdieu pode ser visto tentando algo “homólogo” a aquilo que os proponentes da Arte pela Arte propuseram. Oprimidos e sufocados pelo clima cultural do Segundo Império, inundado com a Literatura “industrial” em expansão serializada via imprensa [os folhetins] e dominados pelo grupo mais convencional e complacente de

artistas e escritores que havia, que eram agraciados por Napoleão III com comissões e pensões, e para o qual o anti-intelectualismo era abundante e os valores econômicos ou “o reino do dinheiro” (RA, p. 87) prevaleceram, os artistas e escritores, incluindo Flaubert, Baudelaire e Manet, trabalharam para criar uma nova posição e uma “possibilidade” no campo cultural. Recusando-se tanto à arte “burguesa” da classe dominante como à “arte social” dos realistas, que eles consideravam esteticamente inferior, esses artistas se separaram de toda autoridade existente e criaram seus próprios “impérios dentro de um império”, sujeitos a seus próprios *nomos* – *i. e.*, impuseram um novo sistema de valores e de disposições no corpo intelectual (RA, p. 122-125). Certamente ajudou então, tanto como agora ajuda, ter uma renda privada ou uma herança material garantida. Mas os escritores também encontraram material e apoio simbólico a partir de fontes improváveis, como a Princesa Mathilde [caso já citado], e até mesmo de interesses concorrentes na indústria da cultura, que abriu novas maneiras de ganhar a vida, por meio de publicações e jornalismo. Bourdieu admite que tal “império” era, em sua fase formativa, apolítica e “radicalmente elitista” (RA, p. 549). Mas, dentro de algumas décadas sua estrutura foi forte o suficiente para que ela pudesse ser usada por Zola e seus companheiros “intelectuais” como plataforma para lançar seu protesto contra a injustiça da prisão de Dreyfus, combinando autonomia intelectual e engajamento político. “De forma homóloga”, Ahearne (2004) escreve, “Bourdieu poderia ser visto como desejando ajudar a criação de uma nova posição no campo das políticas culturais que poderia alterar o jogo de forças dentro dele” (p. 68). Diante de novas formas de clientelismo e de censura, mais sutis e insidiosas naquele momento do que no passado, Bourdieu procurou reafirmar e fortalecer a autonomia cultural, por meio da criação de grupos e de plataformas mais organizadas e institucionalizadas do que tinha existido anteriormente. Nesse caso, devemos ser capazes de usar as mesmas palavras para descrever os projetos de Bourdieu para um “coletivo de intelectuais”, exatamente como ele as usa para escrever sobre a Arte pela Arte:

Mais que uma posição *ready-made* [“pronta para ser usada”], bastaria considerar (...) que se trata de uma posição a ser feita, desprovida de qualquer equivalente no campo do poder (...). Os que pretendem ocupar tal posição não podem fazê-la existir exceto ao elaborar um campo dentro do qual tal posição poderia encontrar um lugar, *i. e.*, ao revolucionar um mundo da arte que a exclui, de fato e de direito (RA, p. 76).

6 Literatura e políticas públicas na área cultural

Bourdieu geralmente evitou fazer propostas “normativas”, especialmente em seu trabalho “científico”. Mesmo em suas intervenções políticas, ele advertiu contra “a armadilha do programa”, argumentando que “há muitos partidos [políticos] e aparelhos [estatais] para isso” (CFI, p. 62). Na visão de Bourdieu, os pesquisadores estão em melhor situação se se mantiverem fazendo aquilo que eles são bons em fazer; qual seja, no fornecimento de informações e análises, ao invés de programas e prescrições. No entanto, em várias ocasiões importantes, Bourdieu se envolveu diretamente no debate das políticas públicas na área cultural, notadamente em dois relatórios encomendados pelo governo francês sobre a reforma da educação (ver os dois primeiros capítulos de: AHEARNE, 2004). O presente capítulo, portanto, examina os pontos nos quais a reflexão de Bourdieu sobre as políticas públicas na área cultural causam impacto ou fazem interseção com os problemas de política cultural relacionados à Literatura na educação e na sociedade. Em primeiro lugar, esse capítulo tenta dissipar a crença de que Bourdieu reduz o valor da Literatura aos seus usos em estratégias de distinção social, que dificilmente parecem justificar o subsídio e a proteção do Estado, e também o lugar da Literatura em um sistema de ensino moderno. Em seguida, o capítulo explora o papel aparentemente contraditório do Estado na reflexão de Bourdieu sobre as políticas públicas na área cultural, em que defende, de forma mais ativa, tanto um maior apoio do Estado para a Literatura, as artes e os produtores culturais, como para se opor à interferência indevida do Estado. O capítulo termina com o chamado de Bourdieu, incluído como posfácio em RA, “Por um corporativismo do universal”, no qual o sociólogo pede aos escritores e intelectuais para perseguirem uma *Realpolitik da razão* em seus próprios interesses e no interesse geral.

Reprodução e distinção

A Literatura aparece em críticas sociológicas de Bourdieu da sociedade francesa contemporânea em seu trabalho sobre educação e em sua análise dos padrões do consumo e do gosto cultural francês. Essa seção começa com as críticas de Bourdieu de como a Literatura tinha sido efetivamente implantada em políticas educacionais e culturais de Estado já existentes, e, em seguida, passa a considerar como tais políticas se mesclam às suas críticas dos usos das estratégias de distinção cultural e social mais geralmente distribuídas. Ver-se-á então se Bourdieu indica, especialmente quando ele muda para um modo explicitamente “normativo” em suas propostas de reforma educacional, quaisquer razões mais positivas para ensinar ou conservar a cultura literária não-comercial. Para isso, necessário se faz distinguir entre o intrínseco “valor de uso” da Literatura e seu “valor de troca” nos campos sociais como um instrumento de distinção cultural.

Quando saíram *H* e *R*, publicados respectivamente em 1964 e 1970, os valores literários ainda eram dominantes no sistema de ensino francês. Em *R*, Bourdieu e Passeron descrevem “o valor eminente que o sistema francês oferece à aptidão literária, e, mais precisamente, à aptidão de transformar toda experiência em discurso literário, a começar pela experiência literária, em suma o que define a maneira francesa de viver a vida literária – e às vezes a vida científica – como uma vida” (*R*, p. 143-144). Em *H*, tal situação é descrita como dar uma chance a estudantes privilegiados, especialmente os de *background* parisiense. Tais estudantes estavam mais familiarizados com a linguagem livresca usada em sala de aula, porque era semelhante à língua usada em casa, o que significa que eles poderiam seguir e reproduzir as lições mais facilmente. Mesmo que não houvesse pressão direta de suas famílias para que eles lessem, Os estudantes adquiriam de seus pais os hábitos e as atitudes que eram utilizados nos seus trabalhos escolares (competência linguística, capacidade de estudo tranquilo e de aprendizagem independente), ou que foram recompensados indiretamente pela escola, como o “bom gosto”, a “boa” dicção, a fluência linguística e a confiança, ou simplesmente uma disposição respeitosa para com a escola e os professores (*H*, p. 30-33). Os pais dessas crianças também foram mais propensos a levá-los a teatros, museus, concertos etc (uma frequência fornecida apenas esporadicamente pela escola, ou não), fornecendo assim o pano de fundo do conhecimento e da experiência cultural exigida tacitamente pelos estudos literários. De acordo

com *H*, em nenhum lugar foi a influência da origem social mais evidente do que nos departamentos de Literatura, fazendo dos estudos literários “o terreno *par excellence* para estudar a ação dos fatores culturais da desigualdade na escola” (*H*, p. 19).

Se os mecanismos pelos quais a escola e o sistema universitário franceses contribuíram para a reprodução social e tantas vezes isso passou despercebido, foi porque as diferenças sociais que a ratificaram foram transformadas em categorias acadêmicas, notas, e percentagens, que disfarçavam as diferenças sociais por trás de categorias aparentemente objetivas com base no mérito. Um bom exemplo disso é um documento que Bourdieu descobriu durante sua investigação dentro das *Grandes Écoles*, em que um professor havia colocado as notas de seus estudantes, sua própria avaliação sobre elas, e a origem social dos alunos. Por um simples gráfico, Bourdieu foi capaz de estabelecer uma correlação entre o sucesso na escola e a classe social. “Dito de outra maneira”, Bourdieu explica, “esse sistema de classificação eufemística tem por função estabelecer a conexão entre a classe [social dos estudantes] e a nota [individual de cada aluno], mas precisamente por negar tal conexão – ou denegá-la, no sentido psicanalítico” (*I*, p. 94).

Bourdieu considerou o resultante “veredito” [efeito final da sentença] um dos mais importantes e, para muitos, foram ações prejudiciais realizadas pela escola. Para dar a esse ponto ainda mais força, Bourdieu constrói uma analogia com *O processo*, de Kafka, que ele lê como uma metáfora para o sistema educacional (ver: *MP*, p. 279-283). Como Josef K., que é condenado por um tribunal que ele é forçado a reconhecer, mas cujo processo ele é incapaz de fazer apelação e nem mesmo de entender, as crianças “internalizam” os vereditos de seus professores (muitas vezes reforçados pelas suas famílias, de maneiras diferentes, de acordo com sua origem social), que se tornam parte da forma como os filhos, por sua vez, se veem. “Trata-se de um universo dentro do qual se entra para se saber quem é”, Bourdieu explica em entrevista publicada pela primeira vez em 1985, “e [entra] com toda a esperança mais ansiosa que é menos esperada. Ele [o professor] irá dizer-lhe, insidiosa ou repentinamente: ‘Você não é um ...’ – geralmente seguido por um insulto que, nesse caso, é aprovado por uma instituição indiscutível, reconhecida por todos” (*I*, p. 205). Bourdieu descreve os “traumatismos de identidade” que podem resultar desse veredito [que é] “sem dúvida um dos grandes fatores patógenos de nossa sociedade” (*I*, p. 205). Isso acaba deixando algumas cicatrizes em crianças (ansiedade, insegurança e baixa auto-estima),

enquanto outros são confirmados e legitimados na sua maneira de ser. Pode-se observar como Bourdieu se volta para a Literatura a fim de sublinhar e tornar palpável um ponto fundamental, ao mesmo tempo em que a própria Literatura o ajuda a colocá-la em evidência por meio de uma espécie de desfamiliarização (*do russo “ostrenanie”*).

A crença no talento natural, na inteligência, ou no mérito, foi apoiada e confirmada pela mitologia literária de gênios inspirados ou “criadores incriados”. A “ideologia carismática” do artista-como-profeta, agraciado com um “dom” artístico, teve sua contrapartida “no dogma da percepção imaculada” (ver: NIETZSCHE, 1961, cap. 37), que considerava a recepção cultural também como uma questão de aptidão natural (*D*, p. 381). “A Literatura é, como disse Gide em seu *Journal*, ‘onde nada supera aquilo que é pessoal’”, Bourdieu escreve em *D*, “e a celebração disso mesmo; ela é o objeto no campo literário e nos sistemas de ensino que está obviamente no centro desse culto ao ego em que a Filosofia, muitas vezes reduzida a uma afirmação arrogante da distinção do filósofo, também canta sua parte” (*D*, p. 486). Dessa forma, como as obras literárias deveriam ser uma expressão “singular” de criadores “singulares”, por isso elas contam com os alunos para expressar suas opiniões “pessoais” e gostos, com pouco, de fato, para proporcionar conhecimento cultural e comparações, ou palavras e conceitos necessários para a elaboração de tais pareceres aos que não os tivessem adquirido por meio da convivência com suas famílias.

É importante ressaltar que Bourdieu também viu a “ideologia carismática” da arte funcionando na política cultural oficial da França na década de 1960. Os principais alvos das críticas iniciais de Bourdieu à política cultural foram “a ideologia do dom natural e do novo olhar” (*AA*, p. 90-91), segundo a qual a capacidade de resposta às obras de alta cultura deveria ser uma questão de intuição direta, e da “ideologia” das “necessidades culturais” (*AA*, p. 156), de acordo com a qual os indivíduos têm uma necessidade inata (apenas nem sempre satisfeita) de alta estimulação cultural. Esses pressupostos estavam por trás, por exemplo, das malfadadas *Maisons de Culture*, uma ideia de André Malraux (então Ministro da Cultura). Como mostram os resultados da pesquisa em *AA* (e como o modelo matemático de Bourdieu, com base na probabilidade estatística, permitiu-lhe prever), essas instituições emblemáticas são servidas principalmente às pessoas que já trabalham nas práticas culturais, e falham em sua missão de levar a alta cultura às massas simplesmente ao serem abertas essas instituições em sua localidade, “como

se acreditassem que a inacessibilidade física das obras impeça a grande maioria de se aproximar delas, contemplá-las e saboreá-las” (AA, p. 151). A desvantagem dessa acessibilidade puramente formal, é claro, foi uma tendência de culpar as vítimas de espoliação cultural caso eles não fizessem uso das oportunidades e facilidades que lhes estavam sendo ostensivamente disponibilizadas.

Não é por acaso, talvez, que André Malraux era ele mesmo um autor de obras literárias como *La Voie royale* [A estrada real] (1930) e *L'Espoir* [A esperança] (1937). Malraux, que comparou as suas *Maisons de Culture* às catedrais francesas, tinha um grande interesse na celebração da cultura como um substituto ou um sucedâneo da religião, e também na imagem de recepção cultural como uma espécie de “comunhão” mística, tornando-o e também a outros artistas profetas de uma época sem Deus.

Os efeitos divisivos da cultura literária continuaram fora de alcance para a sociedade mais ampla. Em *D*, Bourdieu descreve o sentimento de exclusão e alienação, mesmo de revolta, experimentado por membros da classe popular, quando confrontados com obras da alta cultura. Um de seus exemplos é o teatro de vanguarda, que parece fazer todo o possível para excluir o público popular ao sistematicamente decepcionar as expectativas “normais” (*D*, p. 34). A alta cultura se define em oposição aos gostos populares, o que coloca todos os obstáculos possíveis à *participação* que as demandas públicas populares solicitam, e acabam encontrando, em entretenimentos menos “formais” e “eufemistas” (*D*, p. 36). Há também um efeito de pressão dos pares [*peer pressure*], que proíbe quaisquer tipos de “pretensão” em matéria de cultura, língua, ou vestuário, especialmente entre os homens (de cujos interesses, disposições e maneirismos, aceitos como caracteristicamente “burgueses” e contra quem a classe trabalhadora masculina só poderia opor sua força e “virilidade”), foram desencorajados como “efeminados” (*D*, p. 443-444). Em contraste, a compreensão aparentemente intuitiva que os mais cultivados têm de obras literárias foi vista como um espécie de instinto: oposto não só ao “mau gosto” da classe popular, mas também à “pedantice” desses indivíduos (pequeno-burgueses) que tinham aprendido gramática, e conheciam Literatura, mas que, tendo aprendido sua competência na escola ou mais tarde na vida, ainda lhes faltava a perspicácia do virtuose ou o senso literário (*D*, p. 73) – fato que eles demonstravam pela sua hipercorreção tensa e seu gosto persistente por gêneros menos legítimos, tais como histórias em quadrinhos, ou de fantasia e ficção científica (como o macaco em *Kreislerbuch*, de E.T.A.

Hoffmann, evocado por Bourdieu em *D*, novamente usando a Literatura para fazer fincapé (*D*, p. 105, nota n. 109).

Os hábitos de leitura também eram parte do que diferenciou a classe dominante, de acordo com Bourdieu: de professores que leem o mais geral, especialmente romances, mas também livros de Filosofia, de Política e de Economia, mas que leem relativamente poucos romances policiais e histórias de aventura, aos patrões, que leem o mínimo, e quando leem a menor proporção é quase sempre de romances (o gênero mais popular sobre todos os outros) e um número comparativamente maior de histórias de aventuras e romances policiais (*D*, p. 132). Em *D*, os hábitos de leitura, assim como as práticas esportivas, as formas de se vestir, as maneiras à mesa, ou os gostos por certos alimentos e bebidas, são vistos como marcadores de posição social definidos pelo volume e pela proporção de capitais econômico e cultural.

Sem surpresa, a crítica do jogo cultural de Bourdieu levou alguns a questionar se ele viu alguma coisa além dos efeitos “segregativos” e se os valores atribuídos a obras culturais eram realmente redutíveis a seus usos sociais e distinção, como pareciam ser na análise de Bourdieu. Após citar uma passagem de *D*, Danièle Sallenave escreveu que “é inútil operar uma distinção entre os grandes livros e os outros, entre os bons filmes e as porcarias, entre um Cremonini e aqueles jovens meio sem futuro que pululam ao final das tardes parisienses em Montmartre, os ‘Poulbots’ da colina” (ver: SALLENAVE in LAHIRE, 1999, p. 12, nota n. 7), que são. Apesar de Bourdieu fingir indignação por tais interpretações, elas não são totalmente sem fundamento. Jeremy Ahearne (2004) aponta uma tendência de Bourdieu em “absolutizar” (ou seja, de se afastar do que ele pensa ser verdadeiro) algumas linhas de sua argumentação (p. 41), mostrando por exemplo sua crítica da historicamente “arbitrária” natureza da cultura legítima, que parece oferecer pouca razão para privilegiar uma determinada cultura sobre a outra:

Com a insistência repetida ao longo de *R* de que a cultura legítima simplesmente “é” arbitrária, é fácil esquecer a nota (o adendo?) em seu prefácio, de que a noção de arbitrariedade pura é uma construção lógica sem referente empírico que é necessária para a construção do argumento (algo semelhante ao “estado da natureza” em Rousseau). (...) Vale a pena, pelo menos, meditar sobre a extensão disso para que os ritos culturais sejam puramente “negativos” (ou seja, segregacionistas) e seus prazeres sejam vãos (AHEARNE, 2004, p. 50).

Pierre Salgas (1985, p. 203-210) coloca essa questão diretamente para

Bourdieu, por ocasião da publicação das “Propostas para o ensino do futuro” (1985), sempre referido posteriormente como PPEF, um relatório encomendado por François Mitterrand aos professores do *Collège de France* (no qual Bourdieu era professor catedrático desde 1981). Esse relatório não foi uma crítica política, mas uma proposta de política pública, e é interessante que ele leva Bourdieu a deixar de lado sua crítica pura da Literatura e da cultura para indicar os usos positivos ou “intrínsecos” tanto de uma como da outra. Salgas aproveitou a oportunidade para questionar Bourdieu sobre sua atitude em relação a cultura literária. Lendo seus primeiros trabalhos, em particular *R e D*, Salgas observa que se pode ter a impressão de que os valores literários são redutíveis à raridade e à singularidade. Será que o sociólogo então considera os estudos literários como tendo lugar em um moderno sistema de ensino? E sobre Proust, a quem Bourdieu claramente admirava, devia ele ser incluído no currículo escolar? Bourdieu responde enfaticamente:

Você volta aqui ao efeito de ratificação. É fato que os bens culturais estão sujeitos a usos sociais da distinção que nada têm a ver com o seu valor intrínseco. Eu sou a favor ou contra Proust? Como não quero que existam inúmeras pessoas capazes de fazer o que Proust fez, ou pelo menos ler o que ele escreveu? Aqueles que me atacam nesse ponto ou usam contra mim a “defesa” da Filosofia são pessoas cujo orgulho intelectual é mais ligado ao uso social das coisas intelectuais do que a essas próprias coisas (*I*, p. 165).

Claramente, Bourdieu enxergou valor na Literatura além de seus usos sociais. Ainda é preciso ler o seu trabalho com muito cuidado para se descobrir exatamente o que o seu “valor intrínseco” poderia ser. Bourdieu, como já vimos outras vezes, não era de louvar a Literatura pelo seu próprio bem.

Há uma pista, no entanto, na resposta de Bourdieu para Salgas de que o que ele realmente queria ver cultivado pela educação literária era uma certa competência linguística e disposição “criativa” – que tem sido assim, por muito tempo, um dos objetivos atribuídos aos estudos literários que agora estão muito claros (e os estudiosos literários, os educadores e os formuladores de políticas públicas podem utilmente ser lembrados disso por esse motivo). Nos termos que Bourdieu utiliza, as obras literárias são “instrumentos de produção, mas também de invenção e de liberdade possível” (*RA*, p. 392). Eles são “objetificados” ou “recursos” linguísticos externalizados, como gramáticas e dicionários (ou como uma “enciclopédia”, como James Joyce (1975, p. 270) certa vez descreveu *Ulysses*, como um romance que vai de A a

Z em termos de estilo literário e de conteúdo, a partir da Literatura “elitista”, com alusões a *Hamlet* e à *Odisséia*, e até às [populares] revistas para mulheres (ver: *LPS*, p. 88). Esses instrumentos linguísticos e estilísticos podem ser acumulados e concentrados em determinadas obras, e novos [recursos] podem ser gerados (Proust, com os seus *Pastiches et Mélanges* e com os experimentos estilísticos em *À la recherche du temps perdu*, é novamente um bom exemplo). Tais instrumentos podem ser “internalizados” novamente pelos leitores, que são, posteriormente, capazes de formular certas ideias e expressar certas experiências, suas mesmas.

Apesar da estranheza inicial à terminologia de Bourdieu (e o fato de que ela contraria o curso geral de educação literária desde o final do século XIX), que, como Lionel Gossman (1982) observa, afastou-se da retórica e se tornou “uma atividade de apreciação e não principalmente de uma maneira de se aprender a produzir belos discursos e ensaios” (p. 355), essa concepção de Literatura ecoa, em alguns aspectos, aquela dos fundadores da educação literária no século XVIII [na França, obviamente], cujos programas de Literatura tinham como objetivo a aquisição de retórica e a “elevação da mente”. O objetivo-chave, é claro, não era produzir grupos de escritores criativos (embora, como Bourdieu sugere, isso não seria algo desprezível), mas sim de fornecer aos alunos os recursos linguísticos e ideacionais para compreender suas próprias experiências, libertando-os assim da submissão cega às doutrinas e às ideologias, e aumentando sua capacidade de expressar seus próprios argumentos e pontos de vista. Na verdade, isso lembra como Proust (mais uma vez, ele) pediu que seu próprio livro fosse lido, em uma famosa passagem perto do fim de *À la recherche du temps perdu*:

Eu estava pensando de forma mais modesta sobre o meu livro e não seria mesmo verdade que eu estivesse pensando em quem iria lê-lo como meus leitores. Pois como já tenho mostrado, eles não seriam meus leitores, mas leitores de si mesmos, o meu livro sendo apenas uma espécie de lente de aumento, como as oferecidas pelo oculista de Combray a um comprador. Assim, eu não deveria pedir nem seu louvor nem sua culpa, mas apenas que eles devessem me dizer se era certo ou não que as palavras que eles estavam lendo dentro de si foram aquelas que eu escrevi (PROUST, 1954, p. 424-425).

Como o filósofo Gilles Deleuze observou, não é sem surpresa alguma que encontramos Proust, um autor muitas vezes visto como um “intelectual puro”, expressando essa visão instrumental da Literatura, que valoriza sua utilidade

como meio de conhecimento e de auto-conhecimento (e assim de controle e de autocontrole), e que Deleuze – usando uma linguagem de luta simbólica que quase poderia ser a de Bourdieu – parafraseia dessa maneira: “tratem meu livro como a um par de óculos direcionados para fora, e, bom, caso eles não lhes sirvam como convém, peguem outros, encontrem vocês mesmos os seus aparelhos, que são um investimento para o combate” (FOUCAULT; DELEUZE in DERFERT; EWALD, 1972, p. 309).

Há claramente uma tensão na obra de Bourdieu entre os usos sociais de distinção e dominação da Literatura (seu “valor de troca”) e de seu “valor de uso” como um instrumento de emancipação mental. Como seria de esperar, Bourdieu não acreditava que era possível simplesmente separar os dois. Na linguagem gritante da primeira parte de *R*, não há ação pedagógica (AP) sem “violência simbólica”, e Bourdieu era cético a respeito das “ideologias de AP como não violentas – quer seja de mitos socráticos ou neo-socráticos de uma educação não-diretiva, de mitos rousseauístas de uma educação natural ou de mitos pseudofreudianos de uma educação não repressiva” (*R*, p. 27). Cada AP supõe a imposição de alguns conteúdos culturais historicamente “arbitrários”. Na verdade, a disciplina e a didática são necessárias a fim de não promover ainda mais a desvantagem dos culturalmente despossuídos. A imagem do aprendiz livre ou “autônomo” (ainda prevalecente, especialmente nas universidades) – e a tal que Bourdieu atribui o sucesso inicial, em *H*, ao fato de que essa imagem “satisfez as expectativas mais profundas e os desejos dos estudantes de Literatura, parisienses e burgueses” (*H*, p. 75), por assumir suas naturais capacidades – pressupõe que os alunos compreendem intuitivamente o que é esperado deles, e já tenham as habilidades de estudo, o conhecimento básico, a motivação etc, necessários para o trabalho intelectual (ver: *H*, p. 113). Bourdieu, no entanto, estabelece uma distinção entre “abusos” de poder simbólico e de “disciplina emancipatória” (pode-se notar o paradoxo aparente), pelo qual, por meio de repetição paciente e exercício, dos “*habitus* de invenção, criação e liberdade”, podem ser inculcados (ver: BOURDIEU *apud* AHEARNE, 2004, p. 61). Essa tensão entre imposição e empoderamento pode ser sentida claramente na seguinte passagem de *H*, que leva como exemplo o caso dos estudos literários:

Não há dúvida de que certas aptidões exigidas pela escola, tais como a capacidade de falar e de escrever e da própria multiplicidade de aptidões, definem e sempre definirão a cultura erudita. Mas o professor de Literatura se justifica na exigência do virtuosismo verbal e

retórico que parece para ele, não sem razão, estar associado ao próprio conteúdo mesmo da cultura que ele transmite, somente se reconhecer essa virtude pelo que ela é, que é uma aptidão adquirida através da prática, e que ele é responsável por fornecer a todos os meios para adquiri-la (*H*, p. 110).

Aqui pode-se claramente ver Bourdieu insistir, não que a escola deva deixar de fazer exigências aos estudantes, especificamente em matéria de Literatura e de língua (por exemplo, a partir de um bem-intencionado, mas equivocado “respeito” para com a “diferença” cultural e a “diversidade”), mas que ele deve desenvolver técnicas e práticas (o que Bourdieu se refere, nas páginas finais de *H*, como uma “pedagogia racional”), que pode transmitir a cultura mais eficaz e universalmente. Na próxima seção, explorar-se-ão as propostas de Bourdieu para uma reestruturação e uma reforma da educação, com um foco específico sobre seu impacto na cultura literária e na educação, tanto em termos de prática individual em sala de aula como em mais amplos contextos de políticas públicas culturais.

Propostas para o futuro da educação

Até o momento do relatório do *Collège de France*, publicado em 1985, as humanidades [na França] foram perdendo para a ciência o seu lugar proeminente na hierarquia de disciplinas. Com base em suas críticas anteriores sobre a cultura “humanista”, poder-se-ia ter imaginado que Bourdieu acolhesse esse desenvolvimento, que substituiu o antigo “caminho real” através da “*Série littéraire*” à *ENS* por uma rota que passava pela Matemática e pela Física ou das ciências para uma das *Grandes Écoles* de engenheiros em Paris. Na verdade, o relatório do *Collège de France* lamenta como “um dos vícios mais gritantes do sistema educacional [francês] da atualidade (...) o fato de que isso tende cada vez mais a não conhecer e a não reconhecer apenas uma forma intelectual de excelência, representada pela seção C (ou S) das faculdades e seus prolongamentos dentro das *Grandes Écoles*” científicas (PPEF, p. 17). Em vez da proeza verbal, a Matemática estava sendo usada como instrumento de seleção e de eliminação, fazendo com que os alunos com outras competências se sentissem e parcessem inferiores:

os detentores dessas competências mutiladas são, assim, condenados a uma experiência mais ou menos infeliz, tanto da cultura que receberam como da cultura intelectual dominante (o que é, sem dúvida, uma das origens do irracionalismo que está correntemente florescendo).

Como para os domínios da cultura considerados socialmente como superiores, eles estão cada vez mais condenados à especialização precoce, com todas as mutilações que o acompanham – a menos que haja um esforço excepcional e condições sociais muito favoráveis (PPEF, p. 17).

Também é útil colocar o relatório em seu contexto social e político. Um ano depois, houve mobilizações estudantis generalizadas contra o “projeto Devaquet” (em homenagem a Alain Devaquet, o sub-ministro que elaborara um rascunho do documento de orientação), que tinha proposto reformas do sistema universitário, incluindo o majoramento dos custos de matrícula e dos vestibulares às universidades, e também a competição entre elas. O protesto foi suficientemente forte para forçar a retirada da reforma projetada (ver: *I*, p. 145). Durante as greves, Bourdieu saiu em apoio aos estudantes, descrevendo a agitação como uma reação a uma tendência mais ampla de políticas educacionais por parte dos “neoliberais”, que foram alimentando a concorrência entre as escolas, as disciplinas e os alunos, e alinhando a educação às necessidades da Economia. Bourdieu menciona especialmente a desvalorização social das disciplinas tradicionais da área de humanidades, que, porque não eram diretamente “vocacionais”, foram descritas pelo discurso dominante espalhado pelos grandes *media* como supérfluas (pois havia uma “superprodução” de licenciados e bacharéis etc), o que também encontrou ressonância no anti-intelectualismo popular. De fato, em uma entrevista com Antoine de Gaudemar (1986), publicada durante as greves no jornal *Libération*, Bourdieu descreve a situação em termos surpreendentemente semelhantes aos que mais tarde ele iria empregar em *RA* para caracterizar o clima cultural no âmbito do Segundo Império, quando pais burgueses avisavam seus filhos para não perder tempo estudando Filosofia, História ou Literatura (*RA*, 87). Bourdieu cita André Motte, um industrial do século XIX:

Repito todo dia aos meus filhos que o título de bacharel não lhes dará jamais um pedaço de pão para roer; que os coloquei na universidade para lhes permitir provar dos prazeres da inteligência, para os prevenir contra todas as falsas doutrinas, seja em Literatura, seja em Filosofia, seja em História. Mas acrescento que haveria para eles grande perigo em entregar-se demasiadamente aos prazeres do espírito” (*RA*, p. 64).

Dessa forma,

Quando uma mãe burguesa ou pequeno-burguesa falava que seu filho se havia decidido pela História, você pensaria que ela estava

anunciando uma catástrofe. Caso fosse pela Filosofia ou pela Literatura seria algo semelhante. Os estudantes da área de humanas tornaram-se bocas inúteis – não só para os círculos governamentais da direita e da esquerda, mas também para suas famílias, e muitas vezes até mesmo para si próprios (I, p. 170).

O resultado disso foi o que John Guillory (1993) descreveu no caso dos Estados Unidos como “uma ‘fuga de cabeças pensantes’ em larga escala para longe de disciplinas tradicionais das humanidades baseadas em Literatura” (p. 45).

Finalmente, é necessário mencionar que o relatório do *Collège de France* não era um exemplo único, já que Bourdieu passou a participar de um outro processo de prescrição de políticas públicas, também com implicações para a Literatura. Em 1988, Lionel Jospin, como Ministro da Educação Nacional, criou uma comissão e Bourdieu a copresidiu com François Gros para estudar os conteúdos da educação. O relatório resultante, “Princípios de uma reflexão sobre os conteúdos de ensino” (1989, também em: I, p. 217-226), reafirma muitas das ideias expressas no relatório anterior do *Collège de France*, mas fornece mais úteis elaborações sobre a aplicação dos seus princípios gerais, inclusive no ensino de Literatura e de línguas. Mas o relatório do *Collège de France* não foi a primeira incursão de Bourdieu no campo da política cultural e/ou educacional. Na esteira dos acontecimentos de maio de 1968, Bourdieu contribuiu para a produção de uma série de documentos temáticos escritos coletivamente com base temática publicados pelo *Centro de Sociologia Europeia* (CSE), incluindo “Algumas indicações para uma política de democratização” (ver: I, p. 69-72). No que se segue, essa seção se concentrará em como essas propostas explicitamente “normativas” de políticas públicas abordavam temas e problemas contemporâneos relacionados à educação literária na França.

O relatório do *Collège de France* não propõe a simples abolição das hierarquias acadêmicas ou a repressão da concorrência, o que para a Sociologia de Bourdieu pareceria ser uma constante em qualquer configuração social. Com efeito, quando Bourdieu observa em sua entrevista com Salgas, que “as propostas do *Collège de France* falavam em hierarquias (apesar de ser uma mistificação negar que elas existam) que precisamos multiplicar, porque elas são a única forma de reduzir os efeitos relacionados ao monopólio” (I, p. 209). Hierarquia é uma das palavras que, juntamente com “reprodução” e “democratização”, se esperaria ler em um documento produzido por Bourdieu,

mas que (como ele também observou em outros lugares) não aparecem no relatório do *Collège de France* (ver: I, p. 186).

Bourdieu não queria fazer promessas ou propostas irrealistas. O relatório, no entanto, recomenda “a diversificação das formas de excelência” (PPEF, p. 17), de modo que a concorrência entre as disciplinas seria muito atenuada. Sobre a questão de como minimizar o efeito de estigmatização, o relatório sugere a instituição de novas formas de concorrência, como, por exemplo, entre “equipes” de alunos e professores para fazer projetos em conjunto, o que reduziria a atomização do grupo e a humilhação e o desânimo de certos indivíduos (PPEF, 23-24). Embora a escola não controle inteiramente o valor social das qualificações que distribui (que dependem em grande medida do valor das posições cujo acesso é fornecido por elas mesmas), a escola empunha um significativo poder de consagração, que pode, em grande medida, garantir o valor social das competências que ela ensina. Decorre que, segundo o relatório, a luta contra as hierarquias entre as áreas dentro da escola pode contribuir muito para reduzir sua valorização diferencial além dela. Ou seja:

trabalhar para enfraquecer ou abolir hierarquias entre as diferentes formas de aptidão – tanto dentro do funcionamento institucional (os coeficientes, por exemplo), como no espírito dos professores e dos alunos – seria um dos meios mais eficazes (dentro do sistema de ensino) de contribuir para o enfraquecimento das hierarquias puramente sociais (PPEF, 17).

O relatório do *Collège de France* sugere várias maneiras pelas quais o princípio da oposição e do antagonismo entre as disciplinas literárias e científicas, que divide o sistema educacional francês em diferentes “seções” e faculdades, poderia ser resolvido. Em primeiro lugar, pede a abolição da divisão entre “prático” ou “aplicado” ou disciplinas “puras” e “teóricas”: não apenas no nome, mas por reintroduzir componentes “práticos” ou “teóricos” em disciplinas nas quais eles haviam sido excluídos. Isto significa que os alunos em todas as disciplinas devem ser colocados, tanto quanto possível, na posição de “criador” ou “descobridor”, onde eles poderiam aprender “formas gerais de pensamento” (que são comumente chamadas de “competências transferíveis”) da lógica, da experimentação e da invenção, e onde peso semelhante seria dado tanto para a prática como para a teoria que a informa (PPEF, p. 18-19). Curiosamente, o relatório do *Collège de France* dá às disciplinas de humanidades, relançadas como práticas e criativas, um

papel de destaque na inculcação de tal disposição “criativa” ou “inventiva”, e sugere essa como uma das formas em que o seu papel educativo poderia ser atualizado:

Ao dar lugar certo à teoria que, em sua definição exata, não é identificada com o formalismo ou com o verbalismo e nem com os métodos lógicos de raciocínio que, por meio de seu alto rigor, detêm extraordinário poder heurístico, o objetivo da educação em todos os domínios deve ser o de permitir que o aprendiz produza coisas e se coloque em posição de descobri-las por si mesmo. Pode-se realizar um “experimento” em Física ou Química em vez de deparar tudo configurado e somente registrar os resultados; pode-se produzir uma peça de teatro, um filme, uma ópera, mas também um discurso, uma crítica de cinema, uma síntese de um trabalho (de preferência para um jornal estudantil real), ou então uma carta à previdência social, um manual de instruções ou um relatório de acidente, um boletim de ocorrência [“B.O.”], em vez de apenas escrever ensaios (...). Nesse espírito, a educação artística concebida em profundidade na formação de uma das artes (música, pintura, cinema etc) livremente escolhida (em vez de ser, como é hoje, imposta indiretamente) iria redescobrir um lugar eminente (PPEF, p. 19).

A idéia de que ambas as disciplinas literárias e as científicas podem desenhar e inculcar os mesmos “modos de pensamento” é repetida e elaborada em *Princípios para uma reflexão sobre os conteúdos de ensino*. O relatório de Bourdieu e Gros identifica o objetivo de todo o ensino como de “oferecer os modos de pensar dotados de uma validade e de uma aplicabilidade gerais”, três dos quais ele lista como “o modo de pensamento dedutivo, o modo de pensamento experimental e o modo de pensamento histórico” – acrescentando “o modo de pensamento reflexivo e crítico, que deve ser sempre associado aos outros três (I, p. 219). Mais uma vez, o relatório de Bourdieu e Gros sugere que algumas grandes áreas temáticas (ou as disciplinas nas quais elas têm sido mais ou menos adequadamente divididas) podem ser mais adequadas à transmissão de determinados “modos de pensamento”. No entanto, o relatório também indica ampla unidade subjacente em relação aos tipos de capacidades gerais que cada área necessita. Assim, por exemplo, o relatório diz que “o ensino de línguas pode e deve ser, tanto quanto a Física e a Biologia, uma oportunidade para a iniciação na lógica: o ensino da Matemática ou da Física, tanto quanto o de Filosofia ou História, pode e deve preparar os alunos para a História das Ideias, da Ciência e da Tecnologia (I, p. 225).

Ao aprender uma língua estrangeira, os alunos estão aprendendo a manipular estruturas lógicas e complexas, não menos do que em Matemática; enquanto, por razões que veremos a seguir, são inseparavelmente sociais e científicas, cada uma das disciplinas deve estudar sua própria história, como parte de um processo social e cultural mais amplo que também se abre para investigações históricas mais amplas. Esse último ponto é proeminente no relatório *Collège de France*, tanto no âmbito do primeiro princípio, “a unidade da Ciência e a pluralidade das culturas” (PPEF, p. 13-14), como no sexto, “a unificação dos saberes transmitidos” (PPEF, p. 33-34). “Um dos princípios unificadores da cultura e do ensino”, sugere o relatório, poderia ser “a história social das obras culturais (das Ciências, da Filosofia, do Direito, das Artes, da Literatura etc), ao fichar e ao mapear de maneira lógica e histórica o acervo das conquistas culturais e científicas” (PPEF, p. 33). Uma consciência da gênese comum e do processo histórico de diferenciação e autonomização (tal como descrito no Capítulo 3 do presente estudo, que foca particularmente na arte literária) iria integrar os diferentes sujeitos e áreas – mais notavelmente as culturas literárias e científicas – dentro de uma história social e intelectual compartilhada, reduzindo suas oposições e antagonismo.

A finalidade de instilar o modo histórico de pensamento entre as faculdades não seria apenas a integração social do acadêmico às entidades estudantis. Havia também razões científicas para o estudo das ciências e da história cultural. A consciência das condições sociais e do processo histórico do progresso científico daria aos cientistas tanto uma compreensão mais realista do seu próprio curso na universidade, como também serviria como um antídoto “contra as formas antigas ou novas de irracionalismo ou de fanatismo da razão”, fomentando “um respeito sem fetichismo pela ciência como uma das formas mais presentes da atividade racional” (PPEF, p. 13-14). Ao mostrar o enraizamento social e histórico do conhecimento científico como um campo entre muitos, a ciência deixaria de manter o *status* de fonte definitiva ou exclusiva da verdade, e os alunos ganhariam uma melhor apreciação e compreensão das diferentes formas de investigação e conhecimento (incluindo a literária e artística). O relatório indica, portanto, um caminho sutil, que buscaria “unir o universalismo da razão, que é inerente à intenção científica, e o relativismo que as ciências históricas ensinam, atentos à pluralidade dos saberes e das sensibilidades culturais” (PPEF, p. 15).

Por isso, o relatório do *Collège de France* recomenda ensinar, “tudo ao longo do ensino secundário, uma cultura integrando a cultura científica e

a cultura histórica, *i. e.*, não apenas a história da Literatura ou mesmo das artes e da Filosofia, mas também a História da Ciência e da Tecnologia” (PPEF, p. 33). Essa história deveria ser ensinada também em sua dimensão internacional, nomeadamente europeia (PPEF, p. 34), a fim de ter em conta “os inumeráveis empréstimos de técnicas e de instrumentos entre diferentes civilizações” (PPEF, p. 15). Mais uma vez, essa prática educacional teria ambos os benefícios científicos e sociais: “nomeadamente os progressos assegurados pelo método comparativo”, que é um método potente de aprendizagem, e “a descoberta da diferença, mas também da solidariedade entre as civilizações”, que é particularmente importante no mundo de hoje, em que as pessoas de diferentes origens culturais estão mais propensas do que nunca a conviver, desenvolvendo o comércio etc (PPEF, p. 14). Para esse fim, o relatório apela também para a produção de histórias e antologias de cultura e de civilização europeias, para promover uma maior colaboração entre professores de Literatura e de línguas (que parecem ser as escolhas óbvias para esse tipo de trabalho) em diferentes especialidades e nações (PPEF, p. 34).

O apelo a uma maior colaboração e coordenação entre sujeitos e especialidades é novamente retomado e completado no relatório de Bourdieu e Gros. “Tudo deverá ser feito para encorajar os professores a coordenar as ações” (I, p. 223), o relatório insta, designadamente através da organização de reuniões regulares da equipe, incentivar os professores a ir além do assunto de suas especialidades, e programar aulas conjuntas (às quais deve ser dado igual valor às aulas individuais dos professores, em termos de pagamento e do número de horas-aula). Para dar uma imagem mais clara do que essa última proposta pode parecer na prática, o relatório de Bourdieu e Gros sugere que se imagine uma aula, ministrada por um professor de línguas (ou de Filosofia) e um professor de Matemática (ou de Física), na qual seria demonstrado, por exemplo, “que as mesmas competências gerais são exigidas pela leitura de textos científicos, de notas técnicas e de discursos argumentativos” (I, p. 225). As habilidades de interpretação e de leitura atenta (que os estudos literários e da linguagem fornecem atualmente) não são menos úteis em decifrar textos científicos complexos do que em analisar obras literárias. Mais uma vez, isso seria apresentado como uma das formas em que a prejudicial cisma social poderia ser curada entre a cultura científica e a literária:

A oposição entre as “Letras” e a “Ciência”, que ainda hoje domina a organização do ensino e as atitudes de professores e as “mentalidades” dos pais dos alunos e dos professores, deve ser superada por meio de

um ensino capaz de professar tanto a Ciência e a História da Ciência ou a Epistemologia, como de induzir [os alunos] à Arte ou à Literatura como reflexão estética ou lógica sobre tais objetos, para ensinar não somente a proficiência linguística e os discursos literário, filosófico, científico, mas também os procedimentos lógicos ou retóricos nelas envolvidos (I, p. 225).

A maneira de pensar de Bourdieu tinha mudado em comparação às suas reflexões anteriores em “Algumas indicações para a democratização política”. Lá, ele havia colocado o seu nome em uma proposta para o estabelecimento de um currículo básico comum até a sexta série, para retardar, tanto quanto possível, a escolha entre as “Ciências Humanas” e as “Ciências” e para permitir que todos adquirissem ambas as culturas (I, p. 71). Ambos os relatórios mais tarde aconselham contra a tentação rumo ao “enciclopedismo” que isso parece sugerir (*i. e.*, ao tentar colocar, tanto quanto possível, as duas culturas no currículo), em vez de se concentrar na transmissão das “formas gerais de pensamento”, e ao que os relatórios referem como um “mínimo cultural comum” (PPEF, p. 27) ou “mínimo conhecimento comum” (I, p. 222), por analogia com o salário mínimo nacional. A diferença é que, como Bourdieu explica, “os que não têm esse mínimo não sabem que podem e devem reivindicá-lo como eles sabem quando se tratar de salário mínimo” (I, p. 208). Ao contrário da pobreza econômica, a despossessão cultural tende a excluir a consciência do próprio estado de privação. Como Ahearne (2004) observa, a crítica inicial de Bourdieu em “A ideologia das necessidades culturais” não o levou, portanto, a virar as costas para o projeto de fornecimento de acesso universal à “alta” cultura, mas *de facto* “para insistir que esse estado de privação material inconsciente seria um fator importante que qualquer política pública na área cultural com o objetivo de democratizar a cultura deveria levar em conta” (p. 58).

Como parte dessa competência central, o relatório do *Collège de France* especificou “o domínio real da língua comum, falada e escrita” (PPEF, p. 30) como um dos principais requisitos que tornam a aprendizagem possível. O mínimo cultural comum também inclui o conhecimento prévio e experiência que, como temos visto, é necessária para se apropriar das obras culturais (sobretudo as literárias). A fim de mais eficazmente transmitir esse mínimo cultural comum, o relatório do *Collège de France* encoraja “o uso de tecnologia moderna de difusão”, especialmente o vídeo e a televisão (PPEF, p. 37). O dossiê “Democratização” havia mencionado anteriormente a necessidade

de proporcionar aos alunos a experiência com que os alunos das classes favorecidas recebem [livremente] de suas famílias (viagens a museus, viagens a locais históricos e geográficos, idas ao teatro, audição de discos etc), ou substitutos desses (I, p. 69).

Tal proposta de utilização de meios modernos para ensinar disciplinas “literárias” tradicionais é uma resposta ao surgimento de novos *media*, que deslocam a comunicação escrita, e que ameaçam a própria escola como a principal fonte autorizada de informações. Um dos mais sérios desafios para a escola, o relatório observa, vem do “desenvolvimento dos modernos meios de comunicação (em particular a televisão), capazes de concorrer com ou de neutralizar a ação escolar” (PPEF, p. 9). Agora, sem dúvida, a internet tornou-se a maior ameaça. O relatório propõe, portanto, colocar esses instrumentos modernos para uso pedagógico ao recomendar, por exemplo, a criação de um “canal cultural” do Estado, que na verdade logo depois passou a existir (ver: PPEF, p. 27 e p. 46). O canal cultural franco-germânico, *LA SEPT*, mais tarde passou a se chamar *ARTE* (ver: AHEARNE, 2004, p. 64). Programas culturais, criados com a participação de professores e de especialistas, e gravados em videotape para uso em sala de aula, oferecem, argumenta o relatório, instrumentos poderosos “de transmissão dos saberes e dos *know-how* elementares, quer dizer fundamentais” (PPEF, p. 37), inclusive no caso dos estudos literários: “não é para ser posto em dúvida, por exemplo, que no caso da Arte e da Literatura, e especialmente do Teatro, e também da Geografia ou dos idiomas modernos, a imagem poderia contribuir para libertar a educação do caráter pouco realista que ela tem para crianças ou adolescentes que não têm experiência direta com espetáculos ou com viagens ao exterior” (PPEF, p. 37-38).

Uma proposta relacionada a isto é a noção de que os “criadores” culturais (pesquisadores, artistas, escritores) e intermediários (editores, jornalistas, curadores) devem ser trazidos para as escolas; e que as escolas também devem coordenar suas ações com as de outras instituições culturais, como bibliotecas, museus, orquestras etc. Tal proposta é novamente projetada para combater a tendência da escola à insularidade e à “irrealidade”. Em um comentário que (se conhecemos o trabalho de Bourdieu) pode-se supor ter sido dirigida às humanidades, o relatório do *Collège de France* especifica que “é necessário que o sistema escolar seja impedido de se tornar uma entidade separada e sagrada, propondo uma cultura que em si é sagrada e cortada de uma existência ordinária” (PPEF, p. 41). Era importante, portanto,

reintroduzir os contextos sociais da atividade da escola como um dos vários casos de transmissão, a fim de aumentar a conscientização do alunado sobre o papel da escola (e o seu próprio) e a contribuição na vida cultural, e “recordar a distinção, sem dúvida parcialmente irreduzível, entre cultura e cultura escolar” (PPEF, p. 42).

Dessa forma, o relatório teve como objetivo fortalecer as relações entre diferentes agentes e instituições de produção e difusão cultural, com a escola em seu centro (PPEF, p. 44). O relatório não ignora as “resistências psicológicas à cooperação ativa entre os agentes culturais e as instituições que mais frequentemente competem entre si, e que a classificação ao lado de outros obstáculos burocráticos, jurídicos e financeiros para a participação de figuras dos mundos artísticos, literários e profissionais em educação (PPEF, p. 42). Por um lado, sua presença é suscetível de ser vista como uma invasão e uma ameaça aos profissionais do ensino. Por outro lado, os produtores culturais podem se ressentir de que poderiam parecer exigências pedagógicas que estão sendo colocadas acima de seus projetos artísticos. O relatório especifica, porém, que tais trocas poderiam ser organizadas “não na lógica de uma inspeção que só poderia provocar reações de defesa corporativista e de fechamento, mas na lógica da participação nas responsabilidades, incluindo até mesmo a financeira, de inspiração e de incitamento” (PPEF, p. 41; ver também AHEARNE, 2004, p. 63-64). Construir relações mutuamente benéficas entre a escola e outras instituições culturais, por meios das quais cada um dos envolvidos iria reforçar e prolongar as ações do outro, pode contribuir não só para o sucesso do empreendimento educacional, mas também para o ambiente cultural em torno dele.

Reconhecidamente, os relatórios depararam sucesso relativo. Dos nove princípios estabelecidos pelo relatório do *Collège de France*, o presidente Mitterrand manteve apenas três: “a unidade dentro do pluralismo, a abertura na e por meio da autonomia, a revisão periódica dos saberes lecionados” (I, p. 199), e o último deles só foi atendido depois que foi repetido no relatório de Bourdieu e Gros, quando Jospin criou, como uma resposta direta a ele, o “Conselho Nacional dos Programas de Ensino” para supervisionar a revisão em curso dos currículos nacionais das disciplinas (ver: AHEARNE, 2010). No entanto, como Bourdieu admitiu durante uma aparição no programa de televisão *Apostrophes*, muitas das proposições foram feitas e até mesmo tentadas antes, aqui e ali; o que era novo era que nunca tinham sido reunidas e implementadas como um todo, por meio do sistema de educação

especialmente porque algumas das propostas pareceram contraditórias. Portanto, o impacto do relatório foi sem dúvida uma redução de sua implementação parcial. Vinte e poucos anos mais tarde, as propostas são quase datadas, mas continuam a ser lidas como recursos valiosos e sugestivos por seu próprio valor, para a prática individual em sala de aula, tanto quanto para mais amplos contextos políticos.

Finalmente, apesar de ter sido coautor e coassinante, os relatórios discutidos nessa seção não expressam os pontos de vista de Bourdieu. O sociólogo foi colocado na grande vitrine pelo fato de que o relatório do *Collège de France*, em especial, foi um trabalho coletivo e expressa o consenso de cerca de quarenta especialistas de uma variedade de campos, e isso deu força às propostas, como a expressão de um corpo coletivo. Também foi importante para ele que esse consenso fosse alcançado não apenas sobre o mínimo (por exemplo, de que os alunos devem ser ensinados a ler, a escrever e a fazer contas de somar, diminuir, multiplicar e dividir), ou à custa de detalhes (PPEF, p. 9). No entanto, Bourdieu parece ter sido o principal, senão o único, autor de dois relatórios que foram escritos em seu estilo característico, e estão incluídos em sua compilação de escritos políticos, em *I* (2000). Parece razoável, portanto, utilizar esses dois relatórios para apoiar a nossa tese central de que, longe de um inimigo da cultura literária que procurou reduzir a Literatura a um instrumento de distinção [e de dominação] cultural, Bourdieu viu seu valor positivo e seus usos, como é mostrado como prova nas propostas apresentadas nesses relatórios sobre educação literária.

Entre o Estado e o mercado livre

Bourdieu também fornece indicações sobre políticas culturais dirigidas ao campo cultural em torno da escola, embora esses geralmente tomem a forma de apartes, que acontecem informalmente em entrevistas ou discursos mais diretamente políticos, ou implicitamente em seus relatórios de pesquisa. O principal contexto dessas intervenções foi o que Bourdieu enxergava como uma crescente comercialização e concentração do campo cultural, que estava, em seu ponto de vista, cortando os escritores, os artistas e os cineastas mais desafiadores do espaço público, no qual eles precisavam criar seus próprios mercados em favor de obras mais convencionais e para as quais haveria certa demanda pré-existente. Bourdieu estudou esse contexto em seu último grande trabalho de investigação empírica, “Uma revolução da edição

conservadora” (1999, p. 3-28), no qual ele e seus colaboradores mostraram que as políticas editoriais variavam tanto como fator de competição como na medida em que os editores aumentam e diminuem em tamanho [e importância]. Segue-se que, como editores e livreiros foram se adquirindo uns aos outros ou se fundiram, suas políticas editoriais tornaram-se mais conservadoras e orientadas para o lucro.

Esse foi o caso que Bourdieu colocou antes de uma reunião do conselho internacional do Museu da Televisão e do Rádio (MTR), na segunda-feira, 11 de outubro de 1999, em um documento intitulado, sem rodeios, “Mestres do mundo, vocês sabem o que estão fazendo?” Entre os presentes estavam: Peter Chenin, presidente da Fox; Greg Dyke, diretor-geral da BBC; Rémy Satter, presidente da CLT-UFA [empresa europeia de entretenimento, subsidiária do Grupo RTL e líder em rádio, televisão e conteúdo]; Patrick Le Lay, presidente do TF1 [canal privado de televisão na França]; bem como líderes empresariais da Hollinger; da Bertelsmann; da Mediaset etc; representantes de fundos de pensão estadunidenses; e a Comissão Europeia para a Cultura, Viviane Reding. Citando o dito (duvidoso) de Platão, “ninguém é mal por escolha” (*I*, p. 340), Bourdieu começou por tentar dissipar certas “ideias falsas” ou “mitos”, que iam obscurecendo os efeitos reais da concentração e da busca de curto prazo pela maximização dos lucros. Contra a ideia de que a concorrência comercial leva à diversificação da oferta, por exemplo, Bourdieu apontou o fato de que os produtos culturais estão em crescente homogeneização. Seus exemplos são os programas de televisão – “para a ideia da diversificação extraordinária de suprimentos, que poderia se opor à uniformidade extraordinária dos programas de televisão, o fato de que as diversas redes de comunicação tendem cada vez mais a transmitir o mesmo tipo de produto ao mesmo tempo – os jogos, as telenovelas, a música comercial, os romances sentimentais etc” – mas ele poderia ter mencionado os *best-sellers* e as brochuras que eram publicados por selos editoriais indiferentes: “como muitos produtos saídos da busca do lucro máximo para o custo mínimo” (*I*, p. 341).

Referindo-se diretamente à indústria editorial, Bourdieu cita o exemplo de Thomas Middlehoff, então presidente-executivo da Bertelsmann, a corporação multinacional de *media* que tinha, em 1998, adquirido a Random House (já a maior editora comercial no mundo anglófono), como exemplo claro do tipo de pressões comerciais às quais os editores eram submetidos pelos seus gestores e pelas outras companhias do grupo: “segundo o jornal

La Tribune, ‘Middlehoff deu dois anos para que os 350 centros de lucro cumprissem as exigências. (...) Até o final do ano 2000, todos os setores deviam garantir mais de 10% de retorno sobre o capital investido’ (I, p. 419-420). O resultado foi que os editores foram obrigados a competir pelos *best-sellers* comerciais, especialmente quando os editores foram integrados aos grandes grupos multimídia, reorientando todo o campo para a produção comercial, querendo [com isso] dizer que os escritores que não se encaixavam no modelo de negócio proposto teriam mais dificuldades em publicar. Podemos imaginar que o público de Bourdieu não acolheu bem tal crítica. Consciente, talvez, de que apelar para a melhor natureza dos “mestres do mundo” não podia ser a melhor estratégia, Bourdieu tentou como próximo passo excitar o interesse deles pelo lucro:

Se é sabido que, pelo menos no mundo desenvolvido, a duração da escolarização continua a crescer, e que o nível médio de educação também cresce, ao mesmo tempo em que todas as práticas fortemente correlacionadas ao nível de educação (como as idas a museus ou teatros, a leitura etc), pode-se pensar que uma política de investimento econômico em produtores e em produtos “de qualidade” pode até ser economicamente rentável, pelo menos em médio prazo, com a condição, porém, de que isso possa contar com os serviços de um sistema educacional eficaz (I, p. 422).

Como Ahearne (2004) escreve: “isso pode muito bem soar como casuísmo” (que é um raciocínio sutil, mas doentio, com o objectivo de promover um determinado ponto de vista): “tal harmonia entre os interesses dos empresários dos *media* e os produtores culturais autônomos parece improvável” (p. 72). O argumento de Bourdieu foi coerente, no entanto, com seu artil (discutido acima) de usar argumentos econômicos contra outros argumentos econômicos: “voltar contra a economia dominante as suas próprias armas, e afirmar que, de acordo com a lógica do lucro certo, as políticas estritamente econômicas não são necessariamente econômicas” (CFI, p. 45).

Em última instância, foi o Estado que Bourdieu procurou para proteger os interesses dos produtores culturais. Claro que, o campo literário francês já recebe um pacote invejável de apoio do Estado [subsídios estatais], a partir da famosa “Lei Lang”, para o “Fundo de intervenção nos serviços, no artesanato e no comércio” (FISAC), e uma taxa reduzida de imposto sobre o valor [que é] acrescentado aos livros. Na conclusão do artigo “Uma revolução

da edição conservadora”, intitulada “A moral da história” (e sinalizando outra mudança “normativa”), Bourdieu sugere, no entanto, que a distribuição contemporânea de subsídios estatais, que passou em primeiro lugar para as mais antigas e prestigiadas editoras (tais como Gallimard e Seuil), deveria ter sido redirecionada para pequenos e muitas vezes inexperientes editores, que são os principais canais para o novo e para a maioria de escritores inovadores (ver: *RC*, p. 45). No entanto, mesmo se essas medidas não fossem tão eficazes ou eficientes como poderiam ter sido, ainda assim elas teriam inegavelmente ajudado a manter um mercado diversificado de livros na França, como algo que tem poucos equivalentes em outros países.

Podemos entender a preocupação de Bourdieu, então, quando a capacidade dos Estados independentes de proteger os setores culturais e públicos de suas economias parecia ameaçada por reformas neoliberais na década de 1990, que tinham como objetivo abrir os mercados nacionais ainda mais para o capital global. Numa carta aberta ao diretor-geral da UNESCO, publicada em 2000, Bourdieu cita um memorando, no âmbito da Organização Mundial do Comércio (OMC), que declara sua intenção de alargar as normas do mercado livre para a educação, a saúde e a cultura. Essa última categoria inclui “serviços como: os audiovisuais em sua totalidade, as bibliotecas, os arquivos e museus, ou os jardins botânicos e zoológicos, todos os serviços de entretenimento (artes, teatro, serviços radiofônicos e televisivos, parques de atrações, parques recreativos, serviços esportivos” (*I*, p. 453). O resultado, Bourdieu adverte, seria desastroso – e totalmente contrário à missão da UNESCO de “assegurar pleno e igual acesso à educação, a busca livre da verdade objetiva e a livre troca de ideias e conhecimentos” (*I*, p. 454). Os Estados abririam mão de seus poderes (tratados como outros tantos obstáculos “para o comércio”) para proteger suas identidades nacionais e os cidadãos exercendo seu direito à educação gratuita, às bibliotecas, aos museus etc, que seriam transformados em simples consumidores. Bourdieu e seus coassinatários chamaram, por isso, o diretor-geral para se unir àquela oposição ao acordo do GATT, mas a chamada passou despercebida.

Em 2001, Bourdieu fez um caso semelhante em um discurso anti-globalização para manifestantes em Québec. A política da globalização, segundo ele, estava levando à destruição de “todos os *sistemas de defesa* que protegem as mais preciosas conquistas sociais e culturais das sociedades avançadas” (*I*, p. 461, *itálicos no original*), tais como regulamentos internos, subsídios, licenças etc. Os canadenses estavam bem colocados, por assim

dizer, para observar os efeitos do “livre comércio” entre parceiros desiguais, inclusive sua indústria editorial: “a união aduaneira não teve o efeito de privar a sociedade dominada de toda a independência econômica e cultural em relação à potência dominante com a fuga de cérebros, a concentração da imprensa, das publicações etc para os Estados Unidos?” (*I*, p. 463). O bem divulgado apoio de Bourdieu ao movimento antiglobalização foi, portanto, intimamente ligado à sua defesa da diversidade cultural, e assim também da autonomia literária.

No entanto, a proteção do Estado não aconteceu sem seus próprios perigos. O apoio do Estado não era direcionado necessariamente para o mais autônomo e competente, mas, exatamente como aconteceu sob o Segundo Império [na França], para os produtores mais convencionais e em conformidade com ele. Essa proteção também poderia influenciar a direção tomada pela pesquisa, como para inspirar uma busca cínica por lucros simbólicos ou pela cooptação mais insidiosa (dando reconhecimento ao reconhecido, por assim dizer). Nesse contexto, Bourdieu ainda critica o governo socialista aparentemente pró-intelectual na França nas décadas 1980 e 1990, por ter “explorado as fraquezas e os defeitos dos campos literário e artístico, ou seja, os que têm os criadores menos autônomos (e menos qualificados) para impor suas demandas e suas seduções” (*LE*, p. 23). Essa é uma referência, sem dúvida, às tentativas do governo Mitterrand de atrair autores famosos, artistas, estrelas de cinema e intelectuais, e através deles o eleitorado, com convites para almoços de trabalho, para bem divulgadas recepções ministeriais e para grupos e comitês de discussão etc. Bourdieu também escreve sobre as restrições impostas pelo

patrocínio (mecenato) estatal – mesmo que pareça escapar das pressões diretas do mercado – quer através do reconhecimento concedido espontaneamente para aqueles que o reconhecem porque dele precisam, a fim de obter uma forma de reconhecimento que não podem obter com seu próprio trabalho e esforço, ou, de forma mais sutil, através do mecanismo de comissões e comitês como lugares de cooptação negativa que muitas vezes resulta em completa padronização da vanguarda (*RA*, p. 345).

A solução de Bourdieu para essa antinomia (produtores autônomos precisam da proteção do Estado, o que os coloca em uma posição de dependência em relação ao Estado) foi para afirmá-la como tal, como seria de se esperar. Os produtores culturais podem ao mesmo tempo reivindicar

do Estado os recursos de que necessitam, e ter controle sobre como tais recursos são utilizados. Bourdieu coloca esse ponto para Hans Haacke de forma bastante forte, qual seja, como ele explica a aparente contradição entre a defesa da possibilidade de intervenção do Estado na cultura, e suas críticas vigorosas dessas políticas públicas do Estado para a cultura:

Eles devem trabalhar simultaneamente, sem escrúpulos ou sem consciência de culpa, para aumentar o envolvimento do Estado, bem como sua vigilância em relação à influência do Estado. Por exemplo, no que diz respeito ao apoio estatal à produção cultural, é necessário lutar tanto para o aumento do apoio a empreendimentos culturais não comerciais, quanto por maior controle sobre o uso dessa assistência (...). É só reforçando tanto a assistência do Estado como os controles sobre os usos dessa ajuda (...) que poderemos praticamente escapar da alternativa do estatismo e do liberalismo com a qual os ideólogos do liberalismo nos querem cercar (*LE*, p. 73).

Só o Estado, Bourdieu argumentou, é capaz de garantir a existência de uma cultura sem um mercado, tal como, por si só, o Estado é capaz de fornecer serviços públicos, hospitais, transportes, escolas etc, que não são executados e orientados simplesmente para o lucro. Sem essa ajuda do Estado, os escritores e os pesquisadores teriam que contar com a boa vontade dos mecenas, como fizeram os do século XVII, com o resultado provável de que alguns tipos de trabalho cultural jamais teriam chegado à luz. Bourdieu oferece-se como exemplo: se tivesse que encontrar patrocinadores para o seu próprio trabalho, ele admite que teria muita dificuldade. Para a razão desse pequeno desabafo, aponta ele, “o liberalismo radical é evidentemente a morte da produção cultural livre porque a censura se exerce através do dinheiro” (*LE*, p. 75).

Por um corporativismo do universal

Contudo, a solução bourdieusiana para o problema de como manter um setor cultural autônomo tem deixado questões importantes sem resposta. Por que deveria o Estado abrir mão do controle sobre o uso de dinheiro público? E por que o dinheiro público deveria ser usado para apoiar interesses da minoria e da elite, tais como a Literatura de vanguarda? Convencer o Estado de que ele deveria fazer essas coisas (ou justificar sua continuação) pode soar tão impossível quanto conseguir convencer o polo comercial da produção literária a devolver às livrarias e editoras independentes sua participação

financeira no mercado. O que ele tem a seu favor, no entanto, particularmente na França, é o compromisso histórico do Estado com os valores “universais” (liberdade, verdade, beleza, justiça, e assim por diante). Conforme Bourdieu afirma, a pretensão de “universalidade” poderia ser usada como uma forma de ganhar apoio para as práticas culturais que estavam agora em um processo de declínio:

É em nome desse mito ou desse ideal que ainda podemos procurar nos mobilizar hoje contra as empresas de restauração que surgiram em quase todo o mundo, mesmo dentro dos campos de produção cultural por si mesmos; é em nome dessa força simbólica que ele pode dar, apesar de tudo, ‘idéias verdadeiras’, que podem procurar se opor, com alguma chance de sucesso, às forças da regressão intelectual (*I*, p. 236).

A razão para a formulação cautelosa de Bourdieu é, evidentemente, que (como ele demonstrou durante a primeira parte de sua carreira) as disposições informadas por valores às vezes pensados como “universais” (eles são, para muitos, o sinal de nossa “humanidade”) estão longe de ser universalmente distribuídos. Espontaneamente, não somos seres morais, racionais ou desinteressados. Esses “universais” podem, sim, ser possibilidades antropológicas universais, mas só podem ser realizados totalmente em condições particulares, sociais e econômicas, que, Bourdieu aponta, não são satisfeitas universalmente. Conclui-se que obras da grande Arte e da Literatura, que são tidas por algum tempo para ser universais e mesmo eternas, não são tais coisas. Elas são como um tesouro de uns poucos privilegiados, que têm o desejo e a competência (ambas adquiridas através da socialização e da educação) necessários para delas se apropriar.

No entanto, se os valores universais não são mais do que um “mito” ou uma jogada estratégica, a posição de Bourdieu de defender a cultura “legítima” fica exposta ao mais elementar ataque anti-intelectualista. Por que o dinheiro do Estado deve ser usado para subsidiar o “número considerável de privilegiados” [*happy few*] que, nas palavras do próprio Bourdieu, gostam de ter esse “privilégio de lutar pelo monopólio do universal?” (*RP*, p. 224). De encarar acusações de barbárie nos primeiros dias de sua carreira, Bourdieu agora encontra-se acusado de elitismo em sua fase posterior. “As pessoas podem se opor a isso como elitismo, como uma simples defesa de cidadela sitiada da grande ciência e da alta cultura, ou até mesmo, uma tentativa de interditar pessoas comuns” (*T*, p. 76). No entanto, Bourdieu argumenta que não há necessariamente uma contradição entre defender as condições necessárias

para a produção de obras específicas e especializadas, e uma preocupação com a cultura democrática. A maneira de resolver tal problema (e a forma, para os “mandatários do universal” [I, p. 287] ganharem seu privilégio e seu status), foi que os criadores e guardiões da cultura trabalhassem simultaneamente, tanto para proteger o social, como para criar as condições econômicas necessárias para sustentar tal cultura (inclusive o “direito de entrada” [T, p, 65] que exclui os não-especialistas de participação), e promover as condições em que mais pessoas pudessem adquirir as competências e os recursos necessários para se envolver no jogo cultural (o que implica um “dever de saída”, para deixar a torre de marfim e participar ativamente na sociedade). Bourdieu escreve:

Na verdade, estou defendendo as condições necessárias para a produção e difusão das maiores criações humanas. (...) É essencial defender tanto o esoterismo inerente à toda pesquisa de ponta como a necessidade de des-esoterizar o esotérico. Deve-se lutar para atingir esses dois objetivos em boas condições. Em outras palavras, temos que defender as condições de produção necessárias para o progresso do universal enquanto se trabalha para generalizar as condições de acesso à universalidade das obras (T, p. 65-66).

Na realidade, os dois lados dessa moeda transformam-se um no outro. Ao trabalhar para universalizar as condições de acesso às obras que são potencialmente de valor “universal” (seja na Ciência, na Literatura ou na Arte), os guardiões da cultura podem ganhar um maior reconhecimento e apoio para o que eles fazem, e mais recursos simbólicos e materiais para continuar a fazê-lo. Enquanto isso, ao ajudar a tornar viável o progresso “universal”, fazendo obras de valor potencialmente universal e trabalhando simultaneamente o seu particularmente hábil e criativo *habitus*, os produtores também podem tornar-se mais úteis para a sociedade.

Essa é a forma pela qual Bourdieu conclui RA, com uma chamada “por um corporativismo do universal”: uma espécie de projeto ético-político ou de *Realpolitik da razão*, no qual os intelectuais iriam colocar seu capital simbólico e suas habilidades específicas a serviço de causas “universais”. Apesar de sua insistência na “modéstia” desse programa, o âmbito dele é claramente enorme, é quase demasiado grande para ser significativo. Ao contrário dos objetivos limitados do “intelectual específico” encarnado por Foucault, esse programa não está restrito a uma área específica de especialização, mas expande-se para ter em conta os fatores sociais e econômicos. No entanto, também é claramente mais específico do que a abordagem de “metralhadora giratória”

de Sartre como “intelectual total”, que iria tentar resolver a totalidade dos problemas do mundo. Esse programa fornece, talvez, como os franceses esperam de intelectuais públicos, um quadro no qual se inscrevem e fazem sentido as ações mais localizadas (como, por exemplo, a publicação ou o ensino de formas não comerciais de Literatura).

Tal projeto não seria totalmente altruísta. “Há um reconhecimento universal do reconhecimento universal” (RP, p. 165), Bourdieu escreve: um lucro simbólico que vai para aqueles que trabalham para o benefício do grupo, e que, ele hipotetiza, é uma espécie de constante antropológica, observável em cada cultura e em cada sociedade. Se os produtores culturais pudessem gerar mais demanda por seus produtos, eles também seriam melhor remunerados. Podemos notar como a *Realpolitik* de Bourdieu realimenta suas propostas de política cultural (discutidas acima) para promover relações mais fortes entre a escola e as instituições culturais, inclusive com os campos literários e editoriais, e isto cruza-se com o seu apoio à antiglobalização e sua defesa do Estado. Por essas razões, Bourdieu admite nas linhas finais de RA, “essa ‘*Realpolitik* da razão’ estará sem dúvida alguma exposta à suspeita de corporativismo” e ao entrosamento de interesses particulares. Mas lhe caberá mostrar, pelos fins a serviço dos quais colocará os meios duramente conquistados de sua autonomia, que se trata de um corporativismo do universal” (RA, p. 378).

Considerações finais

O trabalho de Bourdieu sobre a Literatura oferece uma estrutura ampla e teoricamente sofisticada para a compreensão dos processos e padrões da produção literária e sua recepção. O trabalho de Bourdieu sobre gostos culturais, propostas de educação e sua política cultural se entrelaça com seu substancial trabalho com Literatura para fornecer uma visão do lugar da Literatura e sua função na sociedade francesa. Esse é um modelo que pode ser usado (e foi) como base para a comparação da produção literária em e de outros países, facilitada pela reaplicação de conceitos e teorias de Bourdieu. A teoria de Bourdieu tem, além disso, se estendido para o nível transnacional do “espaço literário mundial”, para ter em conta as relações de dominação e subordinação entre as diversas tradições literárias. O trabalho de Bourdieu sobre a Literatura, por sua vez, tem implicações para as políticas públicas da área cultural e para a política. A história de como Flaubert e outros se libertaram da subordinação ao mercado, e de como Zola usou essa posição de autonomia e autoridade para intervir na esfera política, é um modelo que pode ser seguido e ampliado. O amplo panorama histórico que Bourdieu apresenta de como a Literatura tornou-se diferenciada de outros discursos, e de como o escritor ganhou o seu lugar prestigiado na cultura francesa, também pode ajudar a educadores, pesquisadores, escritores, editores e outros com interesse em Literatura a entender o processo inverso, que parecem agora estar testemunhando.

Os críticos literários podem aprender com Bourdieu novos conceitos e métodos para análise de textos literários e seus contextos sociais. Várias das noções de Bourdieu têm antecedentes nas abordagens estabelecidas. O conceito de campo de produção cultural, por exemplo, tem semelhanças com a noção de república das letras, enquanto que a teoria do *habitus* relaciona-se com questões mais comumente tratadas em biografias. A noção de capital cultural foi antecipada por Paul Valéry, e o ponto de partida de Bourdieu para seu projeto de reconstrução do ponto de vista do autor foi um desafio legado

por Flaubert. No entanto, a originalidade da teoria de Bourdieu não está em seus componentes individuais, mas na maneira como eles estão conectados – e por essa razão o presente estudo também argumentou que a apropriação sistemática do método de Bourdieu é preferível a uma abordagem do tipo que se escolhe a dedo. Os três conceitos-chave de capital, *habitus* e campo, por exemplo, só têm sua força explicativa completa um em relação aos demais [e vice versa], ou seja, em conjunto: o capital é produto de um campo pleno de *habitus* individuais, por meio do qual as posições são definidas pela distribuição do capital, e assim por diante.

Professores de Literatura podem tirar da leitura de Bourdieu um sentido mais agudo de intenção e uma compreensão mais clara de seu próprio papel como guardiões e apoiadores da cultura literária. Certamente, Bourdieu, em seu trabalho inicial, era um severo crítico da educação literária, que era então dominante, e que ele descreve como um excelente exemplo de como a escola ratifica as diferenças sociais e econômicas. Ao invés de levar celebrações devotas à sala de aula, no entanto, Bourdieu incentivou os professores a tratar a Literatura como uma loja de recursos expressivos e ideacionais e a análise textual como uma forma de treinar a capacidade crítica dos alunos. As distribuições desiguais de capital cultural poderiam encontrar seu remédio na proposta de um mínimo conjunto cultural, que proporcionaria a todos os alunos, independentemente de sua origem social, a fundação de habilidades e conhecimentos necessários para exercer a vida literária e cultural. E aos estudantes de todas as disciplinas poderia ser dada uma nítida sensação de diversidade das formas de excelência, e de analogias entre diferentes formas de conhecimento, para contrabalançar a agora crescente supremacia da Ciência.

Os escritores literários, editores e livreiros podem ter uma visão do trabalho de Bourdieu em suas próprias atividades para se posicionar a si mesmos e aos outros no campo, para identificar e compreender os possíveis conflitos, e também para saber reconhecer interesses compartilhados. Lembrando a esses jogadores cruciais sobre os “heroicos” momentos em que o campo literário francês se libertou do domínio da Igreja, do Estado e do mercado também pode dar a esses atores a coragem para manter tais princípios de autonomia, que agora podem parecer precários, ou até mesmo anacrônicos. Nessa altura dos acontecimentos em que o valor da cultura literária é questionado rotineiramente, e em que as diferenças entre grandes obras e as mediocridades se turvam, Bourdieu oferece argumentos realistas

para a conservação do frágil ecossistema de especialistas e entusiastas, e uma estrutura simples para a ação. Bourdieu argumenta que o Estado deve ajudar a proteger os editores e os livreiros de pressões comerciais diretas, como a ascensão de gigantes da publicação e de megalojas que vendem todos os tipos de *media*. E ele mesmo serviu de exemplo, fundando conscientemente a revista sociológica autônoma *Actes de la recherche en sciences sociales*, e o malfadado jornal literário *Liber*, para combater o desaparecimento das instâncias independentes de consagração e de transmissão.

O trabalho de Bourdieu sobre Literatura também pode inspirar escritores literários diretamente. Annie Ernaux, em particular, tem encontrado inspiração em Bourdieu para escrever sobre a desigualdade social e a reflexividade. Mais geralmente, aspirantes a escritor podem encontrar na imagem esvaziada que Bourdieu faz do “gênio” literário um ideal mais acessível, e sem dúvida não menos impressionante.

No entanto, a obra de Bourdieu não está completa. Ele mesmo viu sua Sociologia em geral apenas como um *work in progress* (I, p. 90), e encorajou seus leitores a visualizar as análises em *RA* como uns tantos “esquetes” que poderiam ser concluídos e revistos por novas pesquisas (*RA*, p. 303). Sua própria teoria, Bourdieu insistiu, beneficia-se menos da exegese crítica do que ela ser colocada em uso em novas análises, o que poderia confirmar suas hipóteses, ou solicitar novas modificações e refinamentos. A relação que Bourdieu faz entre obras e seus contextos sociais, em particular, precisa ser testada em obras menos passíveis de análise bourdieusiana do que *A educação sentimental*. E as diferenças entre as noções de campo literário, microcosmo, instituição e agrupamento devem ser definidas para descrever a relação mais ou menos frouxa ou transiente.

O próprio Bourdieu se inspirou em textos literários e escritores quando desenvolveu sua teoria. Ele encontrou soluções para os problemas de como comunicar entrevistas no *estilo livre indireto* de Flaubert. Ele foi inspirado por escritores que romperam com as narrativas lineares tradicionais, como Faulkner, nos Estados Unidos, e Robbe-Grillet, na França, para enxergar além das interpretações convencionais e relatos de histórias da vida. E ele encontrou na prosa em várias camadas de Proust, e na polionomasiologia de Flaubert, de Joyce ou de Faulkner, técnicas para ajudá-lo descrever a complexidade da realidade. O conceito-chave de Bourdieu, “campo”, foi, além disso, desenvolvido durante sua pesquisa sobre Literatura e cultura. Tudo isso prova que a Literatura e a Sociologia, embora opostas e, por vezes,

conflitantes, têm muito a aprender uma com a outra.

Voltando às alegações centrais com que esse estudo foi iniciado, já deveria estar claro que Bourdieu de modo algum procurou “reduzir” obras literárias às suas condições sociais de produção. De fato, sua teoria foi em parte desenvolvida em oposição às abordagens sociológicas marxistas, que explicam as obras diretamente em termos da sua política ou de seus contextos econômicos – uma espécie de “curto-circuito”. Bourdieu mantém separadas as noções de “espaço das obras” e de “espaço das posições”, e introduz o conceito de “campo literário” para traçar as mediações complexas que relacionam uma obra às suas condições sociais de produção. Então, Bourdieu foi igualmente crítico da tendência pós-estruturalista por desacreditar em todas e quaisquer tentativas de analisar e interpretar obras como, em última análise, sendo impossíveis e até mesmo antiéticas. Em vez disso, ele desenvolveu uma posição epistemológica que pode ser entendida como realista (apesar de certas declarações confusas e contraditórias), na qual são tomados modelos teóricos para aproximar a realidade, e testá-los em sua heurística e em seu poder preditivo. Embora nenhum modelo possa sempre coincidir com a complexidade do fenômeno descrito, existem graus [possíveis] de precisão.

Em segundo lugar, embora a Sociologia de Bourdieu possa parecer, à primeira vista, pessimista e desesperada, ele era de fato muito otimista sobre a capacidade de tanto a Literatura como a Sociologia poderem fazer um impacto social positivo. Isto é evidente em seus esforços para fundar um “*journal*” literário internacional, *Liber*, que era inicialmente distribuído gratuitamente, encartado que era em jornais de alcance nacional [em vários países europeus]. Também pode ser visto nos seus esforços para alcançar um público geral mais amplo o fato de ter adotado um estilo mais literário em *MM*. Bourdieu acreditava que a Literatura e a Sociologia poderiam ajudar as pessoas a compreender sua própria experiência e a dos outros, e poderia ajudar a contrariar a ideologia dominante que não está no interesse do bem comum. A Literatura, em particular, pode ser um espaço no qual se imagina e se teatralizam futuros alternativos, que podem até mesmo galvanizar lutas políticas reais. De fato, o otimismo de Bourdieu, por vezes, ultrapassa os limites do possível. Tal foi o caso com *Liber*, que logo perdeu seus apoiadores comerciais e acabou ficando somente entre as páginas de sua revista sociológica, *Actes de la recherche en sciences sociales*; e também com seus planos ambiciosos para o Parlamento Internacional de Escritores, que foram ignorados. Com esses projetos, Bourdieu estava tentando instituir uma

nova posição no campo cultural: a de um “intelectual coletivo”, que poderia intervir a partir de uma posição de autonomia, como Zola o fez durante o Caso Dreyfus, mas com o capital simbólico combinado de um agrupamento coletivo.

Finalmente, longe de ser um “ataque” à cultura literária, o trabalho teórico de Bourdieu sobre a Literatura era a base de sua defesa, aparentemente incongruente, de a Literatura ser uma espécie cultural “universal”. Bourdieu pode ter sido um crítico cáustico das pretensões universalistas da alta cultura, e dos efeitos reais da segregação. Mas isso não contradiz sua *Realpolitik* normativa de universalizar as condições de acesso às obras que poderiam ser, potencialmente, de valor universal. Vez que os mitos da “percepção imaculada” e dos “criadores incriados” estão quebrados, então os educadores, os políticos, os produtores culturais e a sociedade em geral poderiam trabalhar juntos para manter as condições sociais em que a cultura intelectual (incluindo especificamente a literária) possa sobreviver. Aliás, isso é a que Bourdieu se refere nas linhas finais de *RA* como um “corporativismo do universal”, um reconhecimento da solidariedade e da partilha de interesses por trás de aparentes divisões e antagonismos, que poderia ser a base para atos coletivos e individuais de apoio e cooperação.

Pode-se concluir resumindo esses pontos como uma espécie de programa para a aplicação de Bourdieu aos estudos literários. Em nível teórico, as obras de Bourdieu exigem não apenas uma compreensão retrospectiva, mas uma utilização produtiva ou geradora, que aplicaria seus resultados empíricos e o sistema conceitual por trás deles em novas pesquisas, inclusive em diferentes contextos nacionais. Em nível institucional, o trabalho de Bourdieu sobre a Literatura também provê forte justificativa para o desenvolvimento de relações interdisciplinares mais estreitas entre a Literatura e a Sociologia. De uma perspectiva de políticas públicas na área cultural, os textos de Bourdieu fornecem sugestivos recursos para a prática individual em sala de aula, tanto quanto para contextos mais amplos de políticas públicas. E em termos de políticas públicas na área cultural, Bourdieu lembra aos escritores, aos pesquisadores e a maior parte da comunidade intelectual sobre como eles podem conciliar as exigências de autonomia e ativismo, e sugere novas estratégias de colaboração na busca de valores universais. Esse programa atravessa não só a obra individual de Bourdieu, mas também as fronteiras interdisciplinares e nacionais, levando-nos, necessariamente, “além” de Bourdieu. E entre muitas das preocupações e problemas que ele aborda

teoricamente, as políticas públicas da área cultural e a política são não menos preocupantes hoje. Duas décadas após a publicação de *RA* e a uns dez anos desde sua morte, a obra de Bourdieu sobre a Literatura permanece um *work in progress*.

Posfácio do tradutor

Bourdieu, Literatura brasileira e cidadania

Talvez ainda seja necessário reiterar algumas especificidades deste trabalho do Dr. John Speller que vão ao encontro de suas ideias e as de Bourdieu, sobre o que seria uma forma viável de aplicá-las no caso da Literatura brasileira – até porque a pesquisa dita científica na subárea da Sociologia da Literatura deve apresentar resultados práticos, passíveis de responder a (pelo menos) uma inquietação de ordem sociológica da sociedade envolvente. No início da presente obra, o leitor terá notado, fica muito clara a posição de ineditismo ocupada pelo presente estudo no que diz respeito ao incrível fato de ter sido esse apenas o primeiro a ser realizado contemplando tão somente a parte da obra de Bourdieu que lida com Literatura, e, já que todos os demais foram publicados como “coletâneas”, nas quais a lida com a Literatura é esparsa e/ou pontual, o presente trabalho é também o único que foi escrito por apenas um pesquisador, em voo solo. Sem jamais esquecer o esmerado tratamento que deram os sociólogos Sergio Miceli (2001) e, em menor grau, Renato Ortiz (1994), às ideias e aos conceitos bourdieusianos relacionando-os Brasil, tanto ao traduzir ensaios e/ou livros seminais de Bourdieu, como ao publicar seus próprios esforços e a todos fazê-los circular, aponto e louvo aqui outros trabalhos dignos de nota que, de certa forma, por si só, deixaram-me perplexo e ansioso quanto à possibilidade de traduzir para o português a obra de Speller. Como e por quais razões ainda ousam deixar Bourdieu nas bordas, praticamente de fora dos estudos literários como um todo, e assim também da própria teoria literária? Será que têm razão os seus críticos – inclusive brasileiros – ao imputar a Bourdieu, por exemplo, as pechas de “escritor difícil” e “determinista”?

Da contracapa externa da primeira edição estadunidense de *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature* (1993), organizado e prefaciado pelo Professor Randal Johnson (UCLA, Estados Unidos), extraio a afirmação de que “Bourdieu desenvolve uma abordagem altamente original para o estudo de obras literárias e artísticas, tratando de muitos problemas-chave que vêm preocupando a crítica literária, artística e cultural ao longo da segunda metade do século XX”, como, por exemplo: “o valor estético e seu julgamento, os contextos sociais da prática cultural, o papel dos intelectuais

e dos artistas e as estruturas das autoridades literária e artística”. Para quem acha isso pouco, continua o professor estadunidense de literatura brasileira na Califórnia, “Bourdieu elabora uma teoria do campo cultural que situa obras artísticas dentro das condições sociais de sua produção, circulação e consumo”, ou seja, o sociólogo francês “analisa a estrutura mesma do campo cultural e também sua posição no lado de dentro das mais amplas estruturas de poder”. Não há outra forma de perceber que a abordagem sociológica de Bourdieu é, antes de tudo, inquietante – sobretudo por colocar “o dedo na ferida”, segurar firme as rédeas da “arte pela arte” e, o que mais causa espanto, sair absolutamente ileso disso tudo, sem culpa e sem satisfações a dar a quem quer que seja.

Ao longo dos séculos XVIII e XIX e com a ebulição da consciência social e política na Europa, na qual, *grosso modo*, a aristocracia se esvanecia e a burguesia se levantava ao divergir em nome de seus próprios interesses políticos, econômicos e sociais, foi justamente nesse exato “momento decisivo” (para usar aqui, pela primeira vez, a caríssima expressão de Antonio Candido) que houve determinados pontos dos quais foi praticamente impossível separar e/ou afastar os intelectuais franceses; ou seja, de alijá-los de certo ativismo político-social (posteriormente alguém diria “engajamento”), um clima que ora se impregnava em tudo e também em suas obras artísticas e literárias. Importada pelas colônias europeias no chamado Novo Mundo, aos poucos essa consciência social dos intelectuais europeus foi, de certa forma “naturalmente”, abrindo caminho e se instalando lentamente em todo o ocidente próximo, sobretudo nas hoje ex-colônias americanas de fala espanhola e no Brasil. Como tem sido com quase todos os grandes teóricos da literatura, tanto os contemporâneos como os mais antigos, o que quer que se chame de “determinismo” sociológico de Bourdieu foi buscar em um dos vários pontos da longa história artístico-cultural de seu país, a França, os literatos que ainda hoje têm um profundo impacto no fazer literário da modernidade em diante no mundo todo: na prosa de ficção, Gustave Flaubert, e na poesia, Charles Baudelaire. Até aí, nada demais. Em geral, o fato desse prosador e desse poeta ainda hoje serem considerados grandes modelos literários da modernidade no ocidente não se constitui exatamente em novidade para quem quer que lide com os estudos literários.

No início da segunda metade do século XIX, tais escritores serviram para plasmar as ideias e os ideais de seu tempo e catalisá-los em “fórmulas” – meio acidentais *per se* – que se espalharam ocidente afora apresentando ao mundo

a força da literatura francesa. Força essa que, segundo Speller (citando uma de suas fontes), passou a fazer parte do próprio *DNA* da França e que, de maneira definitiva, a tornou um país de leitores e de leitoras para todo o sempre. Tal é a importância da literatura para a França (e vice-versa) que, se de fato há algo “novo” em termos literários nos últimos quinhentos e tantos anos, pode-se ter certeza de que essa novidade ou nasceu ou se desenvolveu nesse país. Portanto, pode-se afirmar que a questão básica da cidadania, na França, está ligada umbilicalmente ao fato de se ter por lá um país de leitores, e aqui, no Brasil, não – e essa é sem dúvida a principal mensagem que gostaria de registrar nesse posfácio, elegendo-a de pronto como *leit motif* do presente posfácio à obra de Speller para o português, ligando os pontos com a questão da cidadania “meia boca” da maioria absoluta de nossos concidadãos, por não terem contato com nosso universo literário como um dos principais fatores indicativos de cidadania entre nós outros.

Nosso país tem hoje e sempre uma imensa responsabilidade nas mãos de todos nós, educadores formais (e informais), qual seja, a de formar cidadãos capazes de perceber e impulsionar a força da literatura como combustível formador de cidadania. Na França, essa ruidosa e, ao mesmo tempo, silenciosa revolução já aconteceu há muito; por aqui ela deu seus ares, mas infelizmente gerou uma consciência social pouco semelhante àquela, na Europa, que também privilegiou as elites. Sem tocar em Bourdieu, por exemplo, Roberto Schwarz (1981) explicou o nosso iniludível aproveitamento de uma desejada, porém jamais alcançada, revolução por meio das que ele denominou “ideias fora do lugar”, em nome das quais se comprometeu o romantismo de José de Alencar e o de seus contemporâneos. Respondendo a Schwarz, pode-se afirmar que, em tal ocasião, fizemos, entretanto, o que nos era possível fazer (meio “nas coxas”, é bem verdade) como dever de casa naquele momento, já que infelizmente pouco ou quase nada existia aqui no Brasil em termos efetivos de civilização urbana (nos moldes europeus) deixando de dar sustentação sequer suficiente ao que veio a ser conhecido muito depois como “fenômeno literário”.

Nem tampouco ocorreu aos nossos românticos prover e promover tal sustentação – exceto pela temerária (hoje sabemo-lo bem porque) emulação artístico-literária que ora realizavam nossos poetas e ficcionistas românticos. Além do que, hoje soa historicamente anacrônico exigir quaisquer outros comportamentos por parte de nossos românticos, na qualidade e quantidade do que já fazem por exemplo com Alencar, ao sempre compará-lo ao Machado

de Assis realista com o fito de “provar” uma suposta “superioridade” do segundo em relação ao primeiro – sinal de que os gostos estéticos pessoais de um crítico literário não devem nem podem jamais influir nos seus juízos e pareceres, eivados, ao que tudo indica, de puro bairrismo contra o gênio cearense. Quando se medem gênios literários de duas épocas dissimilares, uma anterior à outra, a que veio antes sempre leva a pior, é óbvio. E a pergunta fica no ar: o que, afinal, teria sido de Machado de Assis não fosse o aprendizado em torno da prosa de ficção obtido com seu mestre de Messejana, como o próprio Machado deixou registrado reiteradas vezes em suas crônicas e ensaios literários? Talvez para que não pudesse ser desmentido por qualquer um, deixou-o registrado até mesmo no discurso fúnebre proferido à beira do túmulo de Alencar.

Enfim, dito friamente, os românticos brasileiros propuseram uma (apenas) aparentemente rala emulação em terras americanas dos costumes e dos acontecimentos sociais e históricos europeus (porque isso estava inexoravelmente na ordem do dia, sem quaisquer anacronismos possíveis); emulação essa por meio da qual nossos escritores obtiveram o êxito relativo que esperavam e que podiam obter, não mais que isso – mais entre eles mesmos do que em um ambiente tal onde existisse um público leitor bem mais atuante, como o que de fato dispunham seus consortes europeus. Digase, *en passant*, que foi suficiente para os brasileiros em sua época, talvez, e também para a nossa história literária, que jamais lhes esquecerá os ilustres méritos. Só as qualidades do romantismo, como escola literária dionisíaco-revolucionária, dão-nos hoje uma certeza de sua imortalidade artística e de sua passagem pela terra, e isso mesmo que eles mais nada tenham realizado em suas vidas. A tal emulação que ora perpetraram serviu-nos como pavimentação de nossa longa estrada em termos sócio-históricos e literários; contudo, na contemporaneidade, ela não mais serve como parâmetro de atuação – exceto pela certeza de não as rerepresentarmos, até porque, como sempre soe, há hoje outras ordens do dia bem distintas a serem cumpridas, porventura menos ou mais danosas, diante daquilo que na matriz europeia já foi batizado com o nome genérico de “globalização” – ou “mundialização”, como preferia Bourdieu.

Após o romantismo, que, de quebra, nos legou inclusive a separação política de Portugal e certa consciência fatural, também política, de pertencimento à terra que nos viu nascer, chegou-nos então, mais definitivamente, uma inexorável mudança de ares, via realismo, já no final

do século XIX. Nessa ocasião, por incrível que hoje nos pareça, bem poucos entre nossos intelectuais estavam de antenas ligadas – sinal de que os ares românticos não proporcionaram aos daqui os desenvolvimentos que foram colocados à disposição dos escritores e artistas na Europa. Machado de Assis se transforma, ainda em vida – e merecidamente – no principal nome do realismo brasileiro. No entanto, pode-se afirmar que, na ocasião, nossos relógios não estavam suficientemente sincronizados à matriz como estariam (?) hoje, na contemporaneidade. Será que hoje estão mesmo? A pergunta é pertinente porque às vezes ainda é necessário lembrar que, no final do século XIX, a distância física entre as Américas e a Europa era medida em dias e semanas de travessia do Atlântico, meio que ao sabor dos ventos ou das procelas.

Para carregar as tintas ainda mais no desenho do cenário global da época, o processo da colonização havia apenas mudado de mãos com a independência política – derradeira na América Latina – ocorrida ao final do primeiro quarto do século XIX; posto que o tal processo continuava a pleno, tanto no Brasil, como na América hispânica e no Caribe. Nem bem saímos da panela fumegante das potências ibéricas enfraquecidas, de quem herdamos dívidas absolutamente impagáveis à época, já caímos direto no fogo ardente de seus credores anglofalantes: primeiro a Grã-Bretanha e depois os Estados Unidos. Tem sido bastante dura nossa vida econômica, política e social a partir daquele momento; nossa realidade local foi pior ainda, sobretudo para quem descende diretamente de africanos e/ou de ameríndios. Para esses últimos, ou melhor, para os pobres em geral, sem distinção de cor da pele, persiste, a céu aberto, o imenso teatro de desigualdades sociais em pleno século XXI, fazendo com que, no novo milênio, seja fácil constatar que ainda é bastante duro ser brasileiro nesses primeiros quinze, dezesseis anos, ter consciência disso, e, mesmo assim, continuar insistindo para que a situação do país melhore cada vez mais. É aí onde entra a presente obra de Speller, na qual a Literatura pode figurar como atriz coadjuvante imprescindível na luta por uma cidadania cada vez mais plena – tanto para os brasileiros como para todos os demais cidadãos em potencial de todos os países periféricos, como o nosso. Falo sobre isso como construção necessária e possível em nosso caso particular.

Os acontecimentos mencionados por Bourdieu em *RA* referem-se sempre à França da metade do século XIX em diante, porque foi a partir daí que se deu o início da cristalização do “campo de produção cultural” da literatura

francesa. *En passant*, recordem-se também, leitores meus, que bem antes da metade do século XIX, a literatura francesa obviamente já havia legado ao mundo grandes artistas, literatos, pensadores etc, mas foi somente a partir dessa época que, segundo Bourdieu, se pode falar de “campo de produção cultural” da literatura francesa em termos efetivos e definitivos; a propósito disso, a metade do século XIX poderia muito bem ser louvada, como quereria Bourdieu, como o “momento decisivo” (de Candido, aqui citado pela segunda vez) do aparecimento da modernidade literária francesa e, por extensão, da de todo o ocidente. Daí que, em termos de literatura brasileira, segundo Johnson (1994), tais condições essenciais para o pontapé inicial do campo literário brasileiro demorarão bastante para surgir com força mais ou menos análoga (algo semelhante a um “campo de produção cultural” *per se*) ao que ocorreu na França, e, de fato, entraremos século XX adiante, aproximadamente entre os anos 1930, com a eclosão do chamado “Romance de 30”, e o surgimento da “Geração de 45”, para perceber inicialmente a ignição inicial do campo entre nós.

E quem então encarnaria o Flaubert brasileiro nesse período, e por quê? Por certo nenhum modernista paulistano de 1922 teria cacife suficiente como prosador, apesar dos esforços polimáticos de um Mário de Andrade, grande como experimentador de novas linguagens artísticas, porém com experiência apenas relativa como ficcionista de longo fôlego. Sem dúvida, o nome de Graciliano Ramos, com seus quatro romances “proto-localistas” (para evitar chamá-los de “regionalistas”) publicados em vida (*Caetés*, de 1933; *S. Bernardo*, de 1934; *Angústia*, de 1936; e *Vidas secas*, de 1938), a contística publicada em vida (*Insônia*, de 1947; *Dois dedos*, de 1945; e *Histórias incompletas*, de 1946), sua importante obra biográfico-memorialista (*Infância*, de 1945; *Memórias do cárcere*, de 1953; e *Viagem*, de 1954), sua obra infanto-juvenil publicada em vida (*A terra dos meninos pelados*, de 1939; e *Histórias de Alexandre*, de 1944), é entre nós o prosador que melhor se enquadra nessa nossa nova emulação. Depois de Graciliano, só dá para lembrar outro nome genial e inesquecível em nosso cânone: João Guimarães Rosa, com sua contística e sua prosa de ficção localistas e absolutamente revolucionárias (ver: MOREIRA, 2012), publicadas mais ou menos um quarto de século após a estreia de Graciliano.

A partir da conjunção de vetores tais como: o próprio RA (1996); a obra de Miceli (2001) e, em menor grau, a de Ortiz (1994); a introdução (1993) e sobretudo o ensaio (1995) de Johnson; e a presente obra traduzida de Speller, chega-se à simples conclusão de que é possível antever e aplaudir a parte da

obra de Bourdieu sobre Literatura, caso esteja em jogo a sua aplicabilidade em termos historiográficos e críticos em torno da Literatura brasileira, de acordo com o exposto acima. Como lembra Passiani na sua Apresentação, em 2008 foram publicados, em uma revista italiana, trabalhos de sociólogos de vários países (menos do Brasil) que discutiam, entre outros assuntos, a promoção do caráter “transnacional” da obra sociológica de Bourdieu – ou, mais propriamente, a aplicação dos conceitos bourdieusianos especificamente por sobre a historiografia e a crítica literária de outros países (europeus), já que a Sociologia da Literatura de Bourdieu, a original *per se*, focalizou somente o caso francês. Tais trabalhos do dossiê sobre Bourdieu em *Sociologica: Italian Journal of Sociology* visavam, fica claro, apresentar aspectos da obra de Bourdieu, sobretudo a parte dela que lida com ou sobre Arte, Literatura e cultura, que podem muito bem ser utilizados em termos transnacionais, quer dizer, de outros países europeus que não somente a França, como ele mesmo pensara ao criar, por exemplo, o Parlamento Internacional de Escritores e a *Liber*: revista europeia de resenhas.

O pensamento sociológico de Bourdieu era propositivo e proativo por natureza, e assim, conhecendo sua obra sobre Literatura, aqui dissecada por Speller, pode-se avaliar que muito provavelmente o próprio Bourdieu não faria oposição à utilização de conceitos seus (como “campo”, “*habitus*”, “*illusio*” e as várias formas de “capital”) pela historiografia e pela crítica literária brasileira – desde que realizadas criteriosamente, mantendo o padrão bourdieusiano de qualidade, ou seja, procurando respeitar as semelhanças, jamais perfeitas, e as contumazes diferenças culturais entre a França e o Brasil. Além disso, urge aproveitar a ocasião para relembrar que uma revolução no Brasil (como a que aconteceu na França, segundo Bourdieu) seria termos de fato e de direito um país pleno de leitores e leitoras, educados formal e informalmente pelo saudável hábito da leitura. Nossa literatura é tão rica e vasta que já faz por onde merecer esse impulso renovador, essa crença que a torne mais respeitada por quem de fato e de direito realmente deseje tornar-se cidadão no Brasil.

Será utópico considerar que é com a literatura e/ou por meio dela que podemos ver emergir de repente uma cidadania mais plena para todos os brasileiros, uma espécie de seguro de vida para um “país do futuro” do tamanho do Brasil e para o futuro de seu povo e da língua portuguesa aqui falada? Se há outra saída possível, como alternativa, para o que impede que a revolução aqui proposta siga adiante, eu sinceramente desconheço. Ou melhor dito: a propalada crise das representações na Literatura em geral,

que torna infrutífera qualquer tentativa, por parte dos escritores ou de suas ficções, de representar/encenar (como Literatura) quaisquer realidades em esquemas espaço-temporais viáveis (mesmo que caóticos do ponto de vista atual), pode de fato significar – de acordo com o que aprendemos aqui a partir das explicações que Speller oferece sobre a parte da obra de Bourdieu que lida especificamente com Literatura – uma imensa ruptura no *status quo*, de viés seguramente revolucionário, caso os leitores e as leitoras nela creiam (via “*illusio*”), e a relacionem a uma compreensão mais densa e profunda, mais pé no chão, da importância de seu próprio bem-estar em sociedade, e possam, dessa maneira, aprender a construir eles mesmos os parâmetros constitutivos de sua cidadania comum.

Teresina, dez. 2015 – Fortaleza, jan. 2016

Wander Nunes Frota

Professor Associado II na Coordenação de Letras Estrangeiras (CLE) da Universidade Federal do Piauí (UFPI).

Referências

- JOHNSON, Randal. Editor's Introduction: Pierre Bourdieu on Art, Literature and Culture. In: BOURDIEU, Pierre; JOHNSON, Randal (Org.). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Nova York: Columbia University Press, 1993. p. 1-27. [“Prefácio do organizador: Pierre Bourdieu sobre arte, literatura e cultura”].
- JOHNSON, Randal. A dinâmica do campo literário brasileiro (1930-1945). In: *Revista USP*, São Paulo, n. 26, a. 1995. p. 184-161.
- MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. [Coletânea contendo as seguintes obras: *Poder, sexo e letras na República Velha: estudo clínico dos anatólios, de 1977*, e *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*, de 1979, especialmente importantes para a sociologia bourdieusiana no Brasil, além de outros textos importantes do autor].
- MOREIRA, Paulo. *Modernismo localista das Américas: os contos de Faulkner, Guimarães Rosa e Rulfo*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2012.
- ORTIZ, Renato (Org.). *Pierre Bourdieu: Sociologia*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1994. (Grandes Cientistas Sociais, 39). [Seleção de textos de Bourdieu organizados por Ortiz, alguns deles traduzidos e lançados em português brasileiro pela primeira vez].
- SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. In: _____. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1981. p. 13-28.

Referências

OBRAS DE BOURDIEU (EM ORDEM CRONOLÓGICA)

BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. *Les Héritiers* : les étudiants et la culture (Paris : Éditions de Minuit, 1964).

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. *L'Amour de l'art* : les musées d'art européens et leur public (Paris : Éditions de Minuit, 1966).

BOURDIEU, Pierre. Champ intellectuel et projet créateur. In: *Les Temps modernes*, Paris, n. 246, a. 1966, p. 865-906.

_____. Structuralism and Theory of Sociological Knowledge. In: *Social Research*, n. 35, a. 1968, p. 681-706.

BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. *La Reproduction* : éléments pour une théorie du système d'enseignement (Paris : Éditions de Minuit, 1970).

BOURDIEU, Pierre. Systems of Education and Systems of Thought. In: YOUNG, Michael F.D. *Knowledge and Control* (Londres: Collier-Macmillan 1970), p. 189-207.

_____. Le Marché des biens symboliques. In: *L'Année sociologique*, n. 22, a. 1971, p. 49-126.

_____. L'Invention de la vie d'artiste. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, n. 1, a. 1975, p. 67-93.

_____. La Spécificité du champ scientifique et les conditions sociales du progrès de la raison. In: *Sociologie et sociétés*, n. 7, a. 1975, p. 91-118.

_____; SAINT-MARTIN, Monique de. Anatomie du goût. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*, n. 5, a. 1976, p. 5-81.

BOURDIEU, Pierre. Le Champ scientifique. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, n. 2/3 (1976), p. 88-104.

BOURDIEU, Pierre; BOLTANSKI, Luc. La Production de l'idéologie dominante. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, n. 2/3, a. 1976, p. 3-73.

BOURDIEU, Pierre. Champ du pouvoir, champ intellectuel et habitus de classe. In: *Scolies*, n. 1, a. 1977, p. 7-26.

_____. La Production de la croyance. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, n. 13, a.1977, p. 3-43.

_____; SAINT-MARTIN, Monique de. Le Patronat. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, n. 20/21, a. 1978, p. 3-83.

BOURDIEU, Pierre. *La Distinction : critique sociale du jugement* (Paris : Éditions de Minuit, 1979).

_____. *Questions de sociologie* (Paris : Éditions de Minuit, 1980).

_____. Sartre. *London Review of Books*, n. 22, a. 1980, p. 11-12.

_____. *Le Sens pratique* (Paris : Éditions de Minuit, 1980).

BOURDIEU, Pierre; DELSAUT, Yvette. Pour une sociologie de la perception. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, n. 40, a. 1981, p. 3-9.

BOURDIEU, Pierre. *Leçon sur la leçon* (Paris : Éditions de Minuit, 1982).

_____. The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed. In: *Poetics*, n. 12, a. 1983, p. 311-356.

BOURDIEU, Pierre; CHAMBOREDON, Jean-Claude; PASSERON, Jean-Claude. *Le Métier de sociologue : préables épistémologiques*, 4. ed. (Paris : EHESS, 1983).

BOURDIEU, Pierre. La Dernière instance. In: DAVID, Yasha; MOREL, Jean-Pierre. *Le Siècle de Kafka* (Paris : Centre Georges Pompidou, 1984), p. 268-270.

_____. *Homo academicus* (Paris : Éditions de Minuit, 1984).

_____. Existe-t-il une littérature belge? Limites d'un champ et frontières politiques. In: *Études de Lettres*, n. 4, a. 1985, p. 3-6.

_____. The Genesis of the Concepts of Habitus and Field. In: *Sociocriticism*, n. 2, a. 1985, p. 11-24.

_____. The (Three) Forms of Capital. Trad.: Richard Nice. In: RICHARDSON, John G. (Org.). *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. (New York: Greenwood, 1986), p. 241-255.

_____. *Choses Dites* (Paris : Éditions de Minuit, 1987).

_____. The Historical Genesis of a Pure Aesthetic. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, n. 46, a. 1987, p. 201-210.

_____. L'Institutionnalisation de l'anomie. In: *Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne*, n. 19-20, a. 1987, p. 6-19.

_____. Flaubert's Point of View. In: *Critical Inquiry*, n. 14, a. 1988, p. 539-562.

_____. *Homo Academicus*, trad. Peter Collier (Stanford: Stanford University

Press, 1988).

_____. Les Conditions sociales de la circulation internationale des idées. In: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes*, n. 14, a. 1989, p. 1-10 (também publicado na revista *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, n. 145, a. 2002, p. 3-8).

_____. The Corporatism of the Universal. The Role of Intellectuals in the Modern World. In: *Telos*, n. 81, a. 1989, p. 99-110.

_____. *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. Trad.: Richard Nice (Londres: Routledge, 1989).

_____. *La Noblesse d'État : grandes écoles et esprit de corps* (Paris: Éditions de Minuit, 1989).

_____. Le Champ littéraire. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, n. 89, a. 1991, p. 3-46.

_____. Pour une Internationale des intellectuels. In: *Politis*, n. 1, a. 1992, p. 9-15.

_____. *The Logic of Practice*. Trad.: Richard Nice (Stanford: Stanford University Press, 1990).

_____. *In Other Words: Essays Towards a Reflexive Sociology*. Trad.: Matthew Adamson (Stanford: Stanford University Press, 1990).

_____. *The Craft of Sociology*. Beate Kraus (Org.). Trad.: Richard Nice (Berlin; Nova York: Walter de Gruyter, 1991).

_____. Der Korporatismus des Universellen: Zur Rolle des Intellektuellen in der modernen Welt. Trad.: Jürgen Bolder et al. In: BOURDIEU, Pierre. *Die Intellektuellen und die Macht* (Hamburg: VSA-Verlag, 1991), p. 41-65.

_____. *An Invitation to Reflexive Sociology* (Cambridge: Polity, 1992).

_____. Pour une Internationale des Intellectuels. In: *Politis*, n. 1, a. 1992, p. 9-15.

_____. *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire* (Paris : Éditions du Seuil, 1992).

BOURDIEU, Pierre; JOHNSON, Randal (Org.). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature* (Cambridge: Polity, 1993).

BOURDIEU, Pierre. My Feelings about Sartre. In: *French Cultural Studies*, n. 4, a. 1993, p. 209-211.

_____. A Propos de la famille comme catégorie réalisée. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, n. 100, a. 1993, p. 32-36.

_____. (Org.). *La Misère du monde* (Paris : Éditions du Seuil, 1993).

_____. Un Parlement des écrivains pour quoi faire ? In: *Libération*, 3 nov. 1994.

_____. *Raisons pratiques : sur la théorie de l'action* (Paris : Éditions du Seuil, 1994).

BOURDIEU, Pierre; HAACKE, Hans. *Libre échange* ([Paris]: Seuil; Les Presses du Réel, 1994).

BOURDIEU, Pierre. *Free Exchange*. Trad.: Randal Johnson (Stanford: Stanford University Press, 1995).

_____. *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Trad.: Susan Emanuel (Stanford: Stanford University Press, 1996).

_____. *Sur la télévision : suivi de L'emprise du journalisme* (Paris: Liber Éditions, 1996).

_____. *Méditations pascaliennes* (Paris: Éditions du Seuil, 1997).

_____. *Pascalian Meditations*. Trad.: Richard Nice (Stanford: Stanford University Press, 1997).

BOURDIEU, Pierre; DUBIOS, Jacques. Champs littéraire et rapports de domination. In: *Textyles*, n. 15, a. 1998, p. 12-16.

BOURDIEU, Pierre. *Contre-feux : propos pour servir à la résistance contre l'invasion néo-libérale* (Paris : Liber, 1998).

_____. *La Domination masculine* (Paris : Éditions du Seuil, 1998).

_____. *On Television*. Trad.: Priscilla Parkhurst Ferguson (Nova York: The New Press, 1998).

_____. *Practical Reason: On the Theory of Action*. Trad.: Randal Johnson (Stanford: Stanford University Press, 1998).

_____. Maîtres du monde, savez-vous vraiment ce que vous faites ? In: *L'Humanité*, 13 out. 1999. [Também em: *Le Monde*, 14 out. 1999, e em: *Libération*, 13 out. 1999].

_____. Une Révolution conservatrice dans l'édition. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, n. 126, a. 1999, p. 3-28.

BOURDIEU, Pierre; GRASS, Günter. La Tradition "d'ouvrir sa gueule". In: *Le Monde*, 3 dez. 1999.

BOURDIEU, Pierre (Org.). *The Weight of the World: Social Suffering in Contemporary Society* (Cambridge: Polity, 1999).

BOURDIEU, Pierre. *Esquisse d'une théorie de la pratique : précédé de trois études d'éthnologie kabyle* (Paris : Éditions du Seuil, 2000).

BOURDIEU, Pierre; POUPEAU, Franck; DISCEPOLO, Thierry. *Interventions, 1961-2001 : science sociale et action politique*. (Marseille: Agone, 2000).

BOURDIEU, Pierre. *Propos sur le champ politique* (Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2000).

_____. *Contre-feux 2 : pour un mouvement social européen* (Paris : Raisons

d'Agir, 2001).

_____. *Langage et pouvoir symbolique* (Paris : Fayard, 2001).

_____. *Masculine Domination*. Trad.: Richard Nice (Stanford: Stanford University Press, 2001).

BOURDIEU, Pierre; WACQUANT, Loïc. Neoliberal Newspeak: Notes on the New Planetary Vulgate. In: *Radical Philosophy*, n. 105, a. 2000, p. 2-5.

BOURDIEU, Pierre. *Science de la science et réflexivité* : cours du Collège de France 2000-2001 (Paris : Raisons d'Agir, 2001).

BOURDIEU, Pierre; CARLES, Pierre. *La Sociologie est un sport de combat* (Montpellier : C-P Productions; VF Films, 2001). [Documentário em 35 mm, de 150 min de duração. Dir.: Pierre Carles].

BOURDIEU, Pierre. Les Conditions sociales de la circulation internationale des idées. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, n. 145, a. 2002, p. 3-8.

BOURDIEU, Pierre; GRASS, Günter. The 'Progressive' Restoration. In: *New Left Review*, n. 14, a. 2002, p. 63-77.

BOURDIEU, Pierre. *Science of Science and Reflexivity*. Trad.: Richard Nice (Chicago: Polity, 2004).

_____. *Esquisse pour une auto-analyse* (Paris : Raisons d'Agir, 2004).

_____. *Sketch for a Self-analysis*. Trad.: Richard Nice (Cambridge: Polity, 2007).

BOURDIEU, Pierre; POUPEAU, Franck (Org.); DISCEPOLO, Thierry (Org.). *Political Interventions: Social Science and Political Action*. Trad.: David Fernbach (Londres: Verso, 2008).

BOURDIEU, Pierre; BOLTANSKI, Luc. *La Production de l'idéologie dominante* (Paris : Raisons d'Agir, 2008).

FONTES SECUNDÁRIAS

AHEARNE, Jeremy. *Intellectuals, Culture and Public Policy in France: Approaches from the Left* (Liverpool: Liverpool University Press, 2010).

_____. *Between Cultural Theory and Policy: The Cultural Policy Thinking of Pierre Bourdieu, Michel de Certeau, and Régis Debray* (University of Warwick: Centre for Cultural Policy Studies, 2004).

ALBRIGHT, James; LUKE, Allan (Orgs.) *Pierre Bourdieu and Literacy Education* (Nova York: Routledge, 2008).

ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (Londres: Verso, 1983).

- BACHELARD, Gaston. *La Valeur inductive de la relativité* (Paris : Vrin, 1929).
- _____. *Le Nouvel esprit scientifique* (Paris : Librairie Félix Alcan, 1937).
- _____. *La Poétique de l'espace* (Paris : Presses Universitaires de France, 1957).
- _____. *La Formation de l'esprit scientifique : contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*. 4. ed. (Paris : Vrin, 1965).
- BARTHES, Roland. *Mythologies* (Paris : Éditions du Seuil, 1957).
- _____. Éléments de sémiologie. In: *Communications*, n. 4, a. 1964, p. 91-135.
- _____. L'Effet de réel. In: *Communications*, n. 11, a. 1968, p. 84-89.
- _____. *Le Degré zéro de l'écriture : suivi de nouveaux essais critiques* (Paris : Éditions du Seuil, 1972).
- _____. *Le Bruissement de la langue* (Paris : Éditions du Seuil, 1984).
- BECKER, Howard. Art as Collective Action. In: *American Sociological Review*, v. 39, a. 1974, p. 767-776.
- BECKETT, Samuel. *Watt* (New York: Grove, 1959).
- BENSON, Rodney D.; NEVEU, Erik (Orgs.). *Bourdieu and the Journalistic Field* (Cambridge: Polity, 2005).
- BERGSON, Henri. *Oeuvres*. 2. ed. (Paris : Presses Universitaires de France, 1963).
- BHASKAR, Roy. *A Realist Theory of Science* (Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1975).
- _____. *The Possibility of Naturalism* (Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1989).
- BOSCHETTI, Anna. *Sartre et Les Temps modernes : une entreprise intellectuelle* (Paris : Éditions de Minuit, 1985).
- _____. Bourdieu's Work on Literature: Contexts, Stakes and Perspectives. In: *Theory, Culture & Society*, n. 23, a, 2006, p. 135-155.
- _____. How Field Theory Can Contribute to the Knowledge of the World Literary Space. [Trabalho não publicado, apresentado em 16 maio 2009 na conferência "Bourdieu and Literature", na University of Warwick].
- _____. (Org.). *L'Espace culturel transnational* (Paris : Nouveau Mondes Éditions, 2010).
- BOUVAIST, Jean-Marie. *Crise et mutations dans l'édition française* (Paris : Éditions du Cercle de la Librairie, 1993).
- BROWN, Nicholas; SZEMAN, Imre (Orgs.). *Bourdieu: Fieldwork in Culture* (Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 1999).
- CAILLÉ, Alain. Esquisse d'une critique de l'économie générale de la pratique.

- In: *Cahiers du LASA*, n. 12-13, a. 1992, p. 109-220.
- CALHOUN, Craig; LIPUMA, Edward; POSTONE, Moishe (Orgs.). *Bourdieu: Critical Perspectives* (Cambridge: Polity, 1993).
- CARPET, Oliver. (Org.). *Le Prix du livre 1981-2006: la loi Lang* (Paris: IMEC, 2006).
- CASANOVA, Pascale. *The World Republic of Letters*. Trad.: M. B. Debevoise (Cambridge: Harvard University Press, 2005).
- _____. *La République mondiale des lettres* (Paris : Éditions du Seuil, 2008).
- CASSIRER, Ernst. *Substance et fonction* (Paris : Éditions de Minuit, 1977).
- _____. *Individu et cosmos* (Paris : Éditions de Minuit, 1983).
- CHAMPAGNE, Patrick. *Faire l'opinion : le nouveau jeu politique* (Paris : Éditions de Minuit, 1993).
- CHARLE, Christophe. *Naissance des 'intellectuels' 1880-1900* (Paris : Éditions de Minuit, 1990).
- CHARPENTIER, Isabelle. Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire. In: *Contextes*, n. 1, a. 2006, Disponível em: <<http://contextes.revues.org/index74.html>>. Acesso em: 26 ago. 2011.
- CLEARY, Joe. Resenha de *The World Literary System: Atlas and Epitaph*. *Field Day Review*, n. 2, a. 2006, p. 196-219.
- COLLIER, Peter. Liber: Liberty and Literature. In: *French Cultural Studies*, n. 4, a. 1993, p. 291-304.
- CRITCHLEY, Simon. *Very Little... Almost Nothing* (Londres: Routledge, 1997).
- _____. *On Humour* (Londres: Routledge, 2002).
- DE BIASI, Pierre-Marc. Préface. In: FLAUBERT, Gustave. *L'Éducation sentimentale*. Paris : Librairie Générale Française, 2002). p. 22.
- DELATTRE, Lucas. Le président de la Bundesbank parle sur l'euro en 1999. In: *Le Monde*, 17 out. 1996.
- DIXON, Keith. Les Évangélistes du marché. In: *Liber*, n. 32, a. 1997, p. 5-6.
- DUBOIS, Jacques. Bourdieu and Literature. In: *Substance*, n. 93, a. 2000, p. 84-102.
- DUNN, Allen. Who Needs a Sociology of the Aesthetic? Freedom and Value in Pierre Bourdieu's *Rules of Art*. In: *Boundary*, n. 2, v. 25, a. 1999, p. 87-110.
- DURING, Simon. *Foucault and Literature: Towards a Genealogy of Writing* (Londres: Routledge, 1992).
- DURKHEIM, Émile. *Le Suicide* (Paris : Presses Universitaires de France, 1981).
- DUVERLIE, Claude. Esquisse d'un projet intellectuel : un entretien avec Pierre Bourdieu. In: *The French Review*, n. 61, a. 1987, p. 194-205.

- ERNAUX, Annie. Bourdieu: le chagrin. In: *Le Monde*, 5 fev. 2002.
- _____. *La Place* (Paris : Gallimard, 1983).
- FERGUSON, Priscilla Parkhurst. *Literary France: The Making of a Culture* (Berkeley: University of California Press, 1987).
- FIRTH, Raymond. *Elements of Social Organization* (Boston: Beacon Press, 1963).
- FLAUBERT, Gustave. Lettre à Louise Colet, 1852. In: _____. *Correspondance: séries 3, 1852-1854*. (Paris : Conard, 1927), p. 67.
- _____. *L'Éducation sentimentale* (Paris : Librairie Générale Française, 2002).
- FOUCAULT, Michel. Réponse au cercle d'épistémologie. In: DERFERT, Daniel; EWALD, François (Orgs.). *Dits et écrits 1954-1988*, 4 v. (Paris : Gallimard, 1994), v. I (1968), p. 696-731.
- _____; DELEUZE, Gilles. Les Intellectuels et le pouvoir. In: DERFERT, Daniel; EWALD, François (Orgs.). *Dits et écrits 1954-1988*, 4 v. (Paris : Gallimard, 1994), v. II (1972), p. 306-315.
- FOWLER, Bridget. *Pierre Bourdieu and Cultural Theory: Critical Investigation* (Londres: Sage, 1997).
- FREELAND, Cynthia. *But is it Art? An Introduction to Art Theory* (Oxford: Oxford University Press, 2001).
- FRODON, Jean-Michel. La Réaction de Jacques Derrida. In: *Le Monde*, 24 jan. 2002.
- GLASER, Barney; STRAUSS, Anselm. *Awareness of Dying* (Chicago: Aldine, 1965).
- _____. *Time for Dying* (Chicago: Aldine, 1968).
- GOODMAN, Jane E.; SILVERSTEIN, Paul A. (Orgs.). *Bourdieu in Algeria: Colonial Politics, Ethnographic Practices, Theoretical Developments* (Lincoln; Londres: University of Nebraska Press, 2009).
- GOSSMAN, Lionel. Literature and Education. In: *New Literary History*, n. 13, a. 1982, p. 341-371.
- GRASS, Günter. *From the Diary of a Snail*. Trad.: Ralph Manheim (Londres: Secker & Warburg, 1974).
- GRAW, Isabelle. Que suis-je? Une entrevue avec Pierre Bourdieu (inicialmente publicada como: Ein interview mit Pierre Bourdieu von Isabelle Graw. Trad.: Véronique Gola. In: *The Thing*, a. 1996). Disponível em: <www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/entrevue/quesui.html>. Acesso em: 30 maio 2009.
- GREENWAY, John. *Literature Among the Primitives* (Hatbors: Folklore Associate, 1964).

- GELDOF, Koenraad; MARTIN, Alex. Authority, Reading, Reflexivity: Pierre Bourdieu and the Aesthetic Judgment of Kant. In: *Diacritics*, n. 27, a. 1997, p. 20-43.
- GERHARDS, Jürgen; ANHEIER, Helmut K. The Literary Field: An Empirical Investigation of Bourdieu's Sociology of Art. In: *International Sociology*, n. 4, a. 1989, p. 131-146.
- GRÉMION, Pierre. *Preuves : une revue européenne à Paris* (Paris : Julliard, 1989).
 _____. *Intelligence de l'anti-communisme : le congrès pour la liberté de la culture à Paris 1950-1975* (Paris : Fayard, 1995).
- GRENFELL, Michael. *Pierre Bourdieu: Agent Provocateur* (Londres: Continuum Press, 2004).
 _____.; HARDY, Cheryl. *Art Rules: Pierre Bourdieu and the Visual Arts* (Londres: Berg, 2007).
 _____.; JAMES, David (Orgs.) et al. *Bourdieu and Education: Acts of Practical Theory* (Londres: Falmer Press, 1998).
- GRISWOLD, Wendy. Resenha de *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. In: *The American Journal of Sociology*, n. 104, a. 1998, p. 972-975.
- GUILLORY, John. *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation* (Chicago: University of Chicago Press, 1993).
- HAACKER, Hans. A Public Servant. In: *October*, n. 101, a. 2002, p. 4-6.
- HABERMAS, Jürgen, Modernity versus Postmodernity. In: *New German Critique*, n. 22, a. 1981, p. 3-14.
- JAKOBSON, Raymond; LÉVI-STRAUSS, Claude. "Les Chats" de Charles Baudelaire. In: *L'Homme*, n. 2, a. 1962, p. 5-21.
- JAMESON, Fredric. How Not To Historicize Theory. In: *Critical Inquiry*, n. 34, a. 2008, p. 564-582.
- JOUHAUD, Christian. *Les Pouvoirs de la littérature : histoire d'un paradoxe* (Paris : Gallimard, 2000).
- JOYCE, James. Letter to Carlo Linati, 21 set. 1920. In: ELLMAN, Richard (Org.). *Selected Letters of James Joyce* (New York: Viking, 1975), p. 270.
- JURT, Joseph. Gattungshierarchie und Karrierestrategien im XIX. Jahrhundert. In: *Lendemains*, n. 36, a. 1984, p. 33-41.
 _____. 'Répéter ou inventer', In: *Le Monde*, 25 January 2002.
- LAHIRE, Bernard (Org.). *Le Travail sociologique de Pierre Bourdieu : dettes et critiques* (Paris : La Découverte, 1999).
 _____. *La Condition littéraire: la double vie des écrivains* (Paris : La Découverte, 2006).

- _____. Autonomy and Commitment in the French Literary Field: Applying Pierre Bourdieu's Approach. In: *International Journal of Contemporary Sociology*, n. 38, a. 2001, p. 87-102.
- LANE, Jeremy. *Pierre Bourdieu: A Critical Introduction* (Londres: Pluto, 2000).
- _____. *Bourdieu's Politics: Problems and Possibilities* (Londres: Routledge, 2006).
- LATOUR, Bruno; WOOLGAR, Steve. *Laboratory Life: The Construction of Scientific Facts* (Princeton: Princeton University Press, 1979).
- LECOURT, Dominique. *L'Épistémologie historique de Gaston Bachelard* (Paris : Vrin, 1969).
- LEENHARDT, Jacques. Les Règles de l'Art de P. Bourdieu. In: *French Cultural Studies*, n. 4, a. 1993, p. 263-270.
- LEMIRE, Maurice. L'Autonomisation de la "Littérature Nationale" au XIXe siècle. In: *Études littéraires*, n. 20, a. 1987, p. 75-98.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Tristes Tropiques* (Paris : Plon, 1955).
- LOESBERG, Jonathan. Bourdieu and the Sociology of Aesthetics. In: *English Literary History*, n. 60, a. 1993, p. 1033-1056.
- LORD, Alfred B. *The Singer of the Tales* (Cambridge: Harvard University Press, 1960).
- MALLARMÉ, Stéphane. *La Musique et les lettres* (Paris : Librairie Académique Didier, 1895).
- MARTIN, Jean-Pierre (Org.). *Bourdieu et la littérature* (Nantes: Cécile Defaut, 2010).
- MAUGER, Gérard. Lire Pierre Bourdieu. In: *Politis*, n. 686, a. 2002, p. 26-27.
- MAUGER, Gérard; POLIAK, Claude F. Les Usages sociaux de la lecture. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, n. 123, a. 1998, p. 3-24.
- MCLEMEE, Scott, 'Not a Fish in Water': Close Colleague of Bourdieu Reflects on His Influence. In: *The Chronicle of Higher Education*, 25 Jan. 2002, p. 18.
- MOI, Toril. The Challenge of the Particular Case. In: *Modern Language Quarterly*, n. 58, a. 1997, p. 497-508.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Thus Spake Zarathustra: A Book for Everyone and No One*. Trad.: R.J. Hollingdale (Harmondsworth: Penguin, 1961).
- ORWELL, George. *Nineteen Eighty-Four* (Londres: Secker & Warburgh, 1997).
- PHILLIPS, Dianne. Correspondance Analysis. In: *Social Research Update*, n. 7, a. 1995. Disponível em: <<http://sru.soc.surrey.ac.uk/SRU7.html>>. Acesso em: 14 jul. 2009.
- PLATÃO. *Theaetetus* (Newburyport: Pullins Press, 2004).

- POYET, Thierry; POYET, Fabrice (Orgs.). Lettres en première autobiographie: 'Ernaux'. In: *L'École des Lettres*, n. 9, a. 2002-2003.
- PROUST, Marcel. *Le Temps retrouvé* (Paris : Gallimard, 1954).
- _____. *Time Regained* (v. 8 de *Remembrance of Things Past*). Trad.: Stephen Hudson. Disponível em: <<http://ebooks.adelaide.edu.au/p/proust/marcel/p96t/>>. Acesso em: 23 jul. 2011.
- REED-DANAHAY, Deborah. *Locating Bourdieu* (Bloomington: Indiana University Press, 2005).
- ROBBINS, Derek, *Bourdieu and Culture* (Londres: Sage, 2000).
- ROUET, François. *Le Livre: mutations d'une industrie culturelle* (Paris : Documentation française, 1992).
- ROUANET, Henry; ACKERMAN, Werner; LE ROUX, Brigitte. The Geometric Analysis of Questionnaires: The Lesson of Bourdieu's *La Distinction*. In: *Bulletin de Méthodologie Sociologique*, n. 65, a. 2000, p. 5-15.
- SACHS, Joe, Introduction. In: ARISTÓTELES. *Nicomachean Ethics*. Trad.: Joe Sachs (Newburyport: Pullins Press, 2002).
- SALAÜN, Jean-Michel. Resenha de: Jean-Marie Bouvaist, *Crise et mutations dans l'édition française*. In: *Bulletin des bibliothèques de France [on-line]*, n. 1, a. 1995. Disponível em: <<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1995-01-0100-003>>. Acesso em: 23 jul. 2011.
- SALGAS, Jean-Pierre. Le Rapport du Collège de France: Pierre Bourdieu s'explique. In: *La Quinzaine littéraire*, n. 445, a. 1985, p. 8-10.
- SAPIRO, Gisèle. La Raison littéraire: le champ littéraire français sous l'occupation. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, n. 111, a. 1996, p. 3-35.
- SAPIRO, Gisèle (Org.). *L'Espace intellectuel en Europe: de la formation des États-nations à la mondialisation, XIX^{ème}-XX^{ème} siècle* (Paris : Éditions du Nouveau Monde, 2009).
- SARTRE, Jean Paul. *Critique de la raison dialectique*. 2 v. (Paris : Gallimard, 1960).
- _____. *Qu'est-ce que la littérature?* (Paris : Gallimard, 1964).
- _____. *L'Idiot de la famille : Gustave Flaubert de 1821-1857*, 3 vols. (Paris : Gallimard, 1971-1972).
- STEINER, Peter. *Russian Formalism: A Metapoetics* (Ithaca: Cornell University Press, 1984).
- SWARTZ, David. *Culture and Power: The Sociology of Pierre Bourdieu* (Chicago; Londres: University of Chicago Press, 1997).
- THOMSON, Stephen. The Instance of the Veil: Bourdieu's Flaubert and the

Textuality of Social Science. In: *Comparative Literature*, n. 55, v. 4, a. 2003, p. 75-292.

VALÉRY, Paul. *Cahiers*. 2 v. (Paris : Gallimard, 1974).

_____. La Liberté de l'Esprit. In: HYTIER, Jean (Org.). *Regards sur le monde actuel* : oeuvres. 2 v. (Paris : Gallimard, 1960), v. 2, p. 1077-1106.

_____. Fonction et mystère de l'Académie. In: HYTIER, Jean (Org.). *Regards sur le monde actuel* : oeuvres. 2 v. (Paris : Gallimard, 1960), v. 2, p. 1119-1127.

VANDENBERGHE, Frédéric. 'The Real is Relational': An Epistemological Analysis of Pierre Bourdieu's Generative Structuralism. In: *Sociological Theory*, n.17, a. 1999, p. 32-67.

VERDÈS-LEROUX, Jeannine. *Le Savant et la politique* : essai sur le terrorisme sociologique de Pierre Bourdieu (Paris : Grasset, 1998).

VIALA, Alain. *Naissance de l'écrivain* : sociologie de la littérature à l'âge classique (Paris : Éditions de Minuit, 1985).

WACQUANT, Loïc. Towards a Reflexive Sociology: A Workshop with Pierre Bourdieu. In: *Sociological Theory*, n. 7, a. 1989, p. 26-63.

_____. From Ruling Class to Field of Power: An Interview with Pierre Bourdieu on *La Noblesse d'État*. In: *Theory Culture Society*, n. 10, a. 1993, n. 19-44.

WEBER, Alfred. *History of Philosophy*. Trad.: Frank Thilly (New York: Charles Scribner's Sons, 1904).

YOUNG, Robert J.C. (Org.). *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader* (Boston: Routledge, 1981).

_____. *White Mythologies: Writing History and the West* (Londres; Nova York: Routledge, 1990).

ŽIŽEK, Slavoj. *Organs Without Bodies* (Londres: Routledge, 2004).

ZOLA, Émile. *Le Roman expérimental* (Paris : Garnier-Flammarion, 1971).

TRABALHOS DE AUTORIA ANÔNIMA OU COLETIVA

A Declaration of Independence, In: *Liber*, n. 17, a. 1994, p. 29.

Principes pour une réflexion sur les contenus d'enseignement (Paris : Ministère de l'Éducation Nationale, de la Jeunesse et des Sports, mar. 1989).

Propositions pour l'enseignement de l'avenir élaborées à la demande de Monsieur le Président de la République par les professeurs du Collège de France (Paris : Collège de France, 1985). [Referido no corpo do texto como "PPEF"].

EDIÇÕES BRASILEIRAS DE (OU SOBRE) BOURDIEU

- BONNEWITZ, Patrice. *Primeiras lições sobre a Sociologia de P. Bourdieu*. Trad.: Lucy Magalhães. Petrópolis: Vozes, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. Trad.: Daniela Kern; Guilherme J.F. Teixeira. São Paulo: EdUSP; Porto Alegre: Zouk, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2014.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer*. Trad.: Sergio Miceli. São Paulo: EdUSP, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Intro., org. e seleção: Sergio Miceli. 6. ed. 1. reimp. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. 3. ed. Porto Alegre: Zouk, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. 1. reimp. Trad.: Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras: 1996.
- BOURDIEU, Pierre. Campo intelectual e projeto criador. Trad.: Rosa Maria Ribeiro da Silva. In: POUILLON, Jean; BARBUT, Marc; GODELIER, Maurice; *et al.* (Orgs.). *Problemas do estruturalismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968. p. 105-145.
- BOURDIEU, Pierre. *Coisas Ditas*. Trans.: Cássia Silveira; Denise Pegorin. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- BOURDIEU, Pierre. *Contrafogos 1: táticas para enfrentar a invasão neoliberal*. Trad.: Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. *Contrafogos 2: por um movimento social europeu*. Trad.: André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. *Esboço de auto-análise*. Trad., intro., cronologia e notas: Sergio Miceli. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. *Escritos de educação*. Orgs.: Maria Alice Catani; Afrânio Catani. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. *Homo academicus*. Florianópolis: EdUFSC, 2013.
- BOURDIEU, Pierre. *Lições de aula: aula inaugural proferida no Collège de France em 23 de abril de 1982*. 2. ed. 3. Imp. Trad.: Egon de Oliveira Rangel. São Paulo: Ática, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. *Meditações pascalianas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. *Os usos sociais da ciência: por uma Sociologia clínica do campo científico*. Trad.: Denice Barbara Catani. São Paulo: EdUNESP, 2004.

- BOURDIEU, Pierre. *Questões de Sociologia*. Trad.: Jeni Vaitsman. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. 9. ed. Trad.: Mariza Corrêa. Campinas: Papyrus, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- BOURDIEU, Pierre. *Sobre o estado: cursos no Collège de France (1982-92)*. Trad.: Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- BOURDIEU, Pierre; CHAMBOREDON, Jean-Claude; PASSERON, Jean-Claude. *A profissão de sociólogo: Preliminares epistemológicos*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- BOURDIEU, Pierre; CHARTIER, Roger. *O sociólogo e o historiador*. Trad.: Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. *O amor pela arte*. 2. ed. Trad.: Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: EdUSP; Porto Alegre: Zouk, 2003.
- BOURDIEU, Pierre; HAACKE, Hans. *Livre-troca: diálogos entre ciência e arte*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- BOURDIEU, Pierre; MICELI, Sergio (Orgs.), et al. *Liber 1*. São Paulo: EdUSP, 1997.
- BOURDIEU, Pierre (Org.), et al. *A miséria do mundo*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. *A reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino*. Petrópolis: Vozes, 2008.
- BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. *Os herdeiros*. Florianópolis: EdUFSC, 2013.
- ENCREVÉ, Pierre; LAGRAVE, Rose-Marie (Orgs.). *Trabalhar com Bourdieu*. Trad. Karina Jannini. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- NOGUEIRA, Maria Alice; NOGUEIRA, Cláudio Marques Martins. *Bourdieu & a educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- ORTIZ, Renato (Org.). *Pierre Bourdieu: Sociologia*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1994. (Grandes Cientistas Sociais, 39).
- PINTO, Louis. *Pierre Bourdieu e a teoria do mundo social*. Trad.: Luiz Alberto Monjardim. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

Bourdieu e a Literatura é uma introdução ampla, rigorosa e bastante aceitável às relações entre a obra de Pierre Bourdieu e os estudos literários. O livro de John R.W. Speller fornece uma visão abrangente e também uma avaliação crítica das mais precisas em torno das contribuições de Bourdieu para a teoria e os estudos literários e também seu pensamento sobre autores e obras que ajudaram a plasmar o universo literário europeu da metade do século XIX até a contemporaneidade.

Um dos intelectuais europeus mais importantes do Pós-Guerra, Bourdieu transformou-se – em algum momento da história recente – em um dos principais pontos de referência-padrão nos campos da Antropologia, da Linguística, da História (da Arte), dos chamados Estudos Culturais, da Ciência Política e da Sociologia. Sem embargo, o interesse e a atenção de longas datas pela Literatura, sempre demonstrados por Bourdieu, têm sido um tanto quanto negligenciados pelos Estudos Literários e, por vezes, têm tido até mesmo uma recepção ora equivocada, ora fria, incapaz de perceber a grandeza de sua Sociologia na qual a Literatura funciona como uma das mais úteis ferramentas de análise.

Bourdieu e a Literatura, que foi a tese de John Speller na *University of Edinburgh* (Escócia), explora justamente o impacto da Literatura no itinerário intelectual de Bourdieu ao longo de quarenta anos de produção acadêmica, e até mesmo como e por que sua compreensão literária se entrecruzou com seu pensamento sociológico sobre políticas públicas da área cultural.

Bourdieu and Literature, a tese do professor britânico John Speller, que hoje atua na *Lódź University of Technology*, na Polônia, foi e continua sendo o primeiro estudo completo em inglês da obra de Bourdieu sobre Literatura. Agora traduzida pelo professor Wander Nunes Frota (UFPI), apresentada pelo sociólogo e professor Enio Passiani (UFRGS), com posfácio do tradutor e publicada pela Editora da Universidade Federal do Piauí (EDUFPI), é essa a obra que se encontra disponibilizada ao público leitor brasileiro. Acredita-se que a presente edição proverá valor inestimável a um público alvo de estudantes de graduação e de pós-graduação e pesquisadores brasileiros nas áreas de Estudos Literários, Teoria Cultural, História e Sociologia.



UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PIAUÍ
SUPERINTENDÊNCIA
DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
IMPRESSO NA GRÁFICA UNIVERSITÁRIA

