

LER A LITERATURA A PARTIR DA TEORIA GERAL DOS CAMPOS

A contribuição de Pierre Bourdieu para os estudos literários

Wellington Freire Machado

Rompiendo con las diferentes formas de ignorar la propia producción, la sociología de las obras, tal como la concibo, toma por objeto el campo de producción cultural e, inseparablemente, la relación entre el campo de producción y el campo de los consumidores. Los determinismos sociales que dejan su impronta en la obra de arte se ejercen, por una parte, a través del habitus del productor, remitiéndonos así a las condiciones sociales de su producción como sujeto social (familia, etc.), y como productor (escuela, contactos profesionales, etc.) y, por otra parte, a través de las demandas y constricciones sociales que se hallan inscritas en la posición en un campo determinado (más o menos autónomo) de producción.

Pierre Bourdieu

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Ao compreender o campo literário como um campo de força, a obra de Pierre Bourdieu apresenta uma série de ferramentas que possibilitam a aproximação ao fenômeno literatura. A posição ou a tomada de posição de cada indivíduo constituinte deste grande campo de força é mediada através do

que o sociólogo francês chama de *habitus*. Ao longo do presente ensaio observaremos a raiz elementar de vértices conceituais propostos por Bourdieu: campo literário e intelectual; *habitus*; e posição/tomada de posição. Assim, este ensaio se divide em duas partes. Na primeira, intitulada “O campo literário e intelectual”, serão expostos os conceitos de campo literário; No segundo, nomeado “*Habitus*” discorrer-se-á sobre como o *habitus* molda a prática. No terceiro, “Posição/tomada de posição” observar-se-á como as tomadas de posição se dispõem em função da posição do agente no campo. É importante mencionar que esses conceitos se entrecruzam e se complementam ao longo da obra de Bourdieu. Ao segregá-los em subdivisões numeradas assume-se o esforço de contribuir com subsídios para uma leitura sociológica do fenômeno literário.

1 O CAMPO LITERÁRIO E INTELECTUAL

La ciencia de la obra de arte tiene como objeto propio la relación entre dos estructuras, la estructura del espacio de las relaciones objetivas entre las posiciones (o sus ocupantes) responsables de la producción de las obras y la estructura del espacio de las tomas de posición, es decir, de las obras mismas.

Pierre Bourdieu

Os estudos sobre o campo, conforme seus pré-requisitos críticos e os princípios estabelecidos por Pierre Bourdieu (1930-2002), englobam uma série de conceitos vitais para compreender a consistência das relações estabelecidas. Para a investigação no

domínio dos estudos literários, esta proposta apresenta ferramentas de análise expostas em uma ampla bibliografia dedicada à literatura enquanto manifestação artística e contexto de disputas internas. Em primeiro lugar, de acordo com Bourdieu, os campos se configuram “como uma espécie de *ballet* bem regulado, no qual os indivíduos e os grupos vão evoluindo ora se opondo uns aos outros, ora se enfrentando, ora marcando o mesmo passo e logo dando as costas, e assim sucessivamente” (1995, p.175). Diferentemente do entendimento de outros importantes pensadores da arte¹ – como no caso de Niklas Luhmann –, Bourdieu compreende o campo literário como um campo de força, que toca e influencia a todos os elementos subjugados às suas regras:

Ese campo (literario, artístico, filosófico, etc.) no es ni un “medio” en el sentido vago de “contexto” o de “*social background*” (en contraste con el sentido fuerte, newtoniano, que la noción de campo reactiva), ni siquiera lo que comúnmente se entiende por “medio literario” o “artístico”, es decir, un universo de relaciones personales entre los artistas o los escritores, sino un campo de fuerzas que actúan sobre todos los que entran en ese espacio y de maneras diferentes

1 Nathalie Heinich elabora um complexo esquema de fases demonstrando como a arte vem sendo pensada no Ocidente. De acordo com a classificação da autora, há pelo menos três fases detectáveis. O pensamento de Bourdieu, assim como o de Howard Becker e Paul J. DeMaggio se enquadraria no que a autora classifica como segunda fase. Ver: HEINICH, N. *La sociología del arte*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.

según la posición que ellos ocupan en él (sea, para tomar puntos muy distantes entre sí, la del autor de piezas de éxito o la del poeta de vanguardia), a la vez que un campo de luchas que procuran transformar ese campo de fuerzas (BOURDIEU, 1990, p. 2).

Em complemento, Bourdieu diz que esse espaço “relativamente autônomo” é a mediação específica quase sempre esquecida pela história social ou pela sociologia da arte: “La lucha cuya escena es la República de las letras, constituye el verdadero principio de las tomas de posición artísticas o literarias” (id., p. 2).

Os campos apresentam uma série de propriedades comuns e específicas. De acordo com Bourdieu, campos tão distintos como o campo da política, da filosofia e da arte apresentam leis invariáveis (gerais), o que permite que se estabeleça – sem que se caia nas malhas da insensatez – uma teoria geral dos campos (2011, p. 112). Ao detectar essas leis gerais, é possível interrogar e interpretar campos diversos a partir do entendimento particular de cada um deles. Além de ditas leis gerais, existem também as propriedades específicas – que com frequência podem ser descobertas à medida que se estuda um campo novo, como, o campo da filologia no século XIX, o da moda na atualidade ou o da religião na Idade Média, por exemplo. Essas propriedades de um campo particular podem ser descobertas a qualquer momento, “al tiempo que se hace progresar el conocimiento de

los mecanismos universales de los campos que se especifican en función de variables secundarias” (id.).

Dentro dessa perspectiva, estudar o campo de produção intelectual brasileira do século XX ou XXI, por exemplo, pressupõe topar com regras gerais – como as lutas que se estabelecem entre autores mais alinhados a uma vertente de pensamento tradicional/hegemônica – e os que se encontram no extremo oposto (tipo de luta presente em qualquer campo inespecífico). Em contrapartida, por exemplo, nas dependências de um campo tradicional/conservador podem surgir figuras ditas “marginais” que suscitem a atenção da crítica legitimada pelas grandes instituições, a mesma que anteriormente desprezaria – à força de um *habitus* ou de uma doxa evidente – qualquer manifestação aquém do raio de alcance do estabelecido.

A definição do campo científico é mediada por variáveis próprias:

Un campo, así sea el campo científico, se define entre otras cosas definiendo objetos en juego [*enjeux*] e intereses específicos, que son irreductibles a los objetos en juego [*enjeux*] y a los intereses propios de otros campos (no se puede hacer correr a un filósofo tras los objetos en juego [*enjeux*] de los geógrafos), y que no son percibidos por nadie que no haya sido construido para entrar en el campo (cada categoría de intereses implica la indiferencia a otros intereses, a otras inversiones, abocados así a ser percibidos

como absurdos, insensatos, o sublimes, desinteressados). Para que um campo funcione es preciso que haya objetos en juego [*enjeux*] y personas dispuestas a jugar el juego, dotadas con los *habitus* que implican el conocimiento y el reconocimiento de las leyes inmanentes del juego, de los objetos en juego [*enjeux*] etc. (2011, p. 113).

Essa noção de “jogo” apresentada por Bourdieu permite pensar, por exemplo, o tipo de articulador que se apresenta na construção de novas histórias da literatura. Em linhas gerais, ao menos em relação ao caso de experimentos editoriais – como a série “Como e por que ler” da editora Objetiva - , os autores estão suficientemente constituídos por um *habitus* forjado ao longo de uma trajetória dentro do próprio campo (professores universitários/escritora reconhecida). Essa condição legitima qualquer direcionamento mínimo que sinalize para uma possível (e lenta) mudança de perspectiva no que diz respeito ao fazer historiográfico. Algumas experiências contemporâneas mostram, por exemplo, que não apenas a disposição ao jogo basta para que se possa jogá-lo, mas uma vez dentro do campo, a sujeição às suas leis específicas se impõem independentemente da trajetória ou do *habitus* vigente no campo de origem do indivíduo.²

2 Os exemplos contemporâneos são muitos, razão pela qual não os elenco de forma arbitrária. Em linhas gerais se manifestam na publicação de antologias com temas variados (literatura para crianças, haicai do Brasil, história da literatura em verso, etc.).

A estrutura do campo é um estado de relações de força entre os agentes ou as instituições implicadas na luta, ou “de la distribución del capital específico que, acumulado en el curso de las luchas anteriores, orienta las estrategias ulteriores” (BOURDIEU, 2011, p. 113). A manutenção dos aspectos mais conservadores também está ligada às relações de força, geralmente estabelecida entre os que detêm o poder contra os que não o detêm:

Los que, en un estado determinado de las relaciones de fuerza, monopolizan (más o menos completamente) el capital específico, fundamento del poder o de la autoridad específica característica de un campo, se inclinan por las estrategias de conservación – las que, en los campos de producción de bienes culturales, tienden a la defensa de la ortodoxía –, mientras que los menos provistos de capital (que son también frecuentemente los recién llegados y, por tanto, generalmente, los más jóvenes) se inclinan por las estrategias de subversión – las de la herejía. Es la herejía, la heterodoxia, como ruptura crítica – que frecuentemente va unida a la crisis – con la doxa, la que saca a los dominantes de su silencio y les impone producir el discurso defensivo de la ortodoxia, pensamiento derecho y de derechas cuyo objetivo es restaurar el equivalente a la adhesión silenciosa de la doxa (2011, p. 114).

Bourdieu sinaliza ainda que outra propriedade mais ou menos geral dos campos, menos visível que as demais, diz respeito ao fato de que todas as pessoas implicadas em um campo possuem em comum uma série de interesses fundamentais, “a saber, todo lo que va unido a la existencia misma del campo: de aquí deriva una complicidad objetiva que subyace a todos los antagonismos” (id.). Assim, com frequência se esquece que a luta pressupõe um acordo entre os antagonistas sobre aquilo por que vale a pena lutar “y es reprimido al estado de evidencia, mantenido el estado de la doxa” (id.). Uma amostra bastante clara do que se refere Bourdieu pode ser encontrada no campo de produção intelectual brasileira do século XXI, em que há uma predominância de antologias que se propõem lançar luz sobre temas em estado de marginalidade ou considerados tabus³. Por outro lado, também estão os articuladores que se voltam completamente para a perpetuação e manutenção do cânone conforme o *habitus* dominante. O que ocorre é que nenhum destes, consciente ou inconscientemente, rompe com o estado da doxa vigente. Apesar das inclinações — ora voltadas para uma perspectiva mais tradicional, ora direcionada para novos objetos —, estes articuladores jamais deixam de reconhecer a literatura como matéria-prima na construção de suas obras.

3 Os casos são muitos. Alguns que considero bem significativos: *Corrupção 18 contos*, Rodrigo Penteado (2002); *Entre nós: contos sobre homossexualidade*, Luiz Ruffato (2007); *Questão de pele: contos sobre preconceito racial*, Luiz Ruffato (2009); *Sabe com quem está falando?: contos sobre corrupção e poder*, Luiz Ruffato (2012); *Antologia da poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil*, Zilá Bernd (2011); *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*, Luiz Ruffato (2005).

O estado de doxa engloba tudo o que constitui o próprio campo. Esse “tudo” inclui os objetos em jogo, “sobretudo los presupuestos que se aceptan tacitamente, incluso sin saberlo, por el mero hecho de jugar, de entrar en el juego” (BOURDIEU, 2011, p. 114-115). Nesse campo de força, entrar no jogo é aceitar tacitamente as regras que este impõe:

Los que participan de la lucha contribuyen a la reproducción del juego contribuyendo, más o menos completamente según los campos, a producir la creencia en el valor de los objetos en juego [*enjeux*]. Los nuevos ingresados deben pagar una cuota de ingreso que consiste en el reconocimiento del valor del juego (la selección y la cooptación le conceden siempre mucha atención a los índices de adhesión al juego, de inversión en el juego) y en el conocimiento práctico de los principios de funcionamiento del juego. Están abocados a las estrategias de subversión, pero éstas, bajo pena de exclusión, permanecen confinadas en unos límites determinados. Y, de hecho, las revoluciones parciales que tienen lugar continuamente en los campos no ponen en cuestión los fundamentos mismos del juego, su axiomática fundamental, el basamento de creencias últimas en que reposa todo el juego. Por el contrario, en los campos de producción de bienes culturales, religión, literatura, arte, la subversión herética se proclama

como retorno a las fuentes, al origen, al espíritu, a la verdad del juego, contra la banalización y degradación de que ha sido objeto (BOURDIEU, 2011, p. 115).

O conhecimento dos princípios do jogo que se exige aos novos membros implica praticamente “toda la historia del juego, todo el pasado del juego, los que están presentes en cada acto” (id.). No campo literário, com frequência os autores que se aventuram em um estilo pela primeira vez são exortados a fincar bases em nomes consagrados pertencentes à história do campo literário em questão. No campo do romance histórico no Rio Grande do Sul, por exemplo, é pouco provável que algum autor obtenha êxito sem ser suficientemente hábil na leitura de consagrados como Erico Verissimo, Josué Guimarães, Darcy Azambuja, Tabajara Ruas, Moacyr Scliar. Nesse sentido, conhecer a história do campo no qual se está pretendendo adentrar é um pressuposto para que se consiga, efetivamente, passar a constituí-lo.

As mesmas regras valem para outros campos, como o campo de produção intelectual⁴. O conhecimento da literatura

4 “El campo intelectual en tanto espacio social relativamente autónomo de producción de bienes simbólicos permite una comprensión de un autor o una obra (y también de una formación cultural o política) en términos que trascienden tanto la percepción sustancialista (el autor u obra en su existencia separada), tributaria de la ideología romántica del genio creador, como la percepción de la sociología mecanicista, que simplemente los reduce a sus determinantes sociales. El autor no se conecta de modo directo a la sociedad, ni siquiera a su clase social de origen, sino a través de la estructura de un campo intelectual, que funciona como mediador entre el autor y la sociedad” (BOURDIEU, 2002, p. 4)

e da história das histórias da literatura proporciona a moldagem de um *habitus* afinado aos consensos prevaletentes no campo de força.

No es casualidad que uno de los índices más seguros de la constitución de un campo sea, además de la presencia de huellas de la relación objetiva (a veces, incluso conscientemente) con las otras obras, pasadas o contemporáneas, la aparición de un cuerpo de conservadores de las vidas – los biógrafos – y de las obras – los filólogos, los historiadores del arte y de la literatura, que comienzan a archivar los esbozos, los bocetos, los manuscritos, a “corregirlos” (el derecho de “corrección” es la violencia legítima del filólogo), a descifrarlos, etc. – otras tantas personas que están aliadas con la conservación de lo que se produce en el campo, que tienen interés en conservar y en conservarse conservando. Y otro índice del funcionamiento como campo es la huella de la historia del campo en la obra (e incluso en la vida del productor) (BOURDIEU, 2011, p. 115-116).

Ainda sobre a história do campo, Bourdieu adverte que a sociologia da arte ou da literatura que relaciona diretamente as obras com a posição no espaço social (classe social) dos produtores, sem considerar sua posição no campo de produção, escamoteia tudo o que a obra deve ao campo e a sua história, “es

decir, precisamente lo que hace de ella una obra de arte, de ciencia o de filosofía” (2011, p. 117).

Assim, além de cada produtor/obra estar inserido em um contexto de produção – e constituir o presente de um passado reconhecido –, o próprio campo de produção cultural está diretamente imbricado no campo de poder. Em relação ao caso específico do campo literário, em ensaio intitulado “Le champ littéraire – Préalables critiques et principes de méthode”, Bourdieu aborda as especificidades relativas aos pré-requisitos críticos e aos princípios do método analítico. Ao explorar temas como o campo como mediação específica, posições e tomadas de posição, campo e trajetória, hierarquização, posição e disposição e estrutura do campo, o sociólogo francês expõe as mediações e os pressupostos predominantes no campo de produção intelectual. Em relação à indissociabilidade do campo de produção intelectual com o campo de poder, afirma Bourdieu:

El campo literario y artístico está englobado en el campo del poder, al mismo tiempo que dispone de una autonomía relativa con respecto a él, especialmente con respecto a sus principios económicos y políticos de jerarquización. Por otra parte, ocupa una posición dominada (en el polo negativo) dentro de ese campo, situado, él mismo, en el polo dominante del campo social en

su conjunto. Se sigue que es el lugar de dos jerarquías diferentes.

[...]

El principio de jerarquización heterónoma, que se impondría de manera absoluta si el campo literario y artístico, perdiendo toda autonomía, desapareciera como tal (los escritores y los artistas se verían desde ese momento sometidos a la ley común en el campo del poder y, más ampliamente, en el campo económico), es el éxito medido con índices tales como la tirada de los libros, el número de representaciones de las piezas teatrales, etc., o también los honores, los cargos, etc. El principio de jerarquización autónoma, que se impondría de manera absoluta si el campo de producción llegara a la autonomía absoluta con respecto a las leyes del mercado – como es el caso de ciertos momentos en ciertos sectores del campo –, es el grado de consagración específica (el “prestigio” literario y artístico), es decir, el grado de reconocimiento concedido por los semejantes (definidos, de manera perfectamente circular, como aquellos que sólo reconocen como criterio de legitimidad el reconocimiento de aquellos que ellos reconocen, o, más exactamente, que les parecen dignos de ser reconocidos y dignos de reconocerlos

– lo que explica que las vanguardias tiendan siempre a parecerles a los observadores externos, más o menos hostiles, clubes de admiración mutua) (1990, p. 15).

Nesse sentido, por mais autônomo que seja um campo, continua sendo atravessado pelas leis do campo global, as quais são regidas pelo proveito econômico e político (BOURDIEU, 1990, p. 16). Em linhas gerais, essas mesmas leis dão o tom das posições e das disposições que se estabelecem: “Comprender las prácticas de los escritores y de los artistas, empezando por sus producciones, es comprender que son la resultante del encuentro de dos historias: la historia de la posición, del puesto que ocupan, y de la historia de sus disposiciones” (1990, p. 23).

Compreender os campos literário e intelectual como um campo de força pressupõe pensar adendos que estão presentes em cada elemento constituinte da estrutura. Nesse sentido, o conceito de *habitus* permite que se mapeie e observe uma práxis que atravessa a individualidade e expressa os mecanismos inconscientes presentes na articulação de indivíduos distintos.

2 *HABITUS*

A construção do habitus como sistema das disposições socialmente constituídas, enquanto estruturas estruturadas e estruturantes, constitui o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes.

Pierre Bourdieu

O conceito de *habitus*, tão importante para a aproximação ao pensamento de Bourdieu, está diretamente relacionado com a esfera experiencial do indivíduo. Ao passo que o *habitus* caracteriza-se como um sistema aberto de “disposições, ações e percepções” adquiridas pelos indivíduos empiricamente em sociedade, ele também se presentifica transversalmente na individualidade de cada elemento do campo. Em sua famosa obra *Le sens pratique* (2008), Bourdieu elabora um cuidadoso olhar retrospectivo sobre a observação e sobre o papel do observador, considerando o conhecimento como produto da construção operada por sujeitos:

El objetivismo constituye el mundo social como un espectáculo ofrecido a un observador que adopta “un punto de vista” sobre la acción y que, importando al objeto los principios de su relación con él, hace como si estuviera destinado únicamente al conocimiento y como si todas las interacciones se redujeran en ello a intercambios simbólicos. Este punto de vista es el que se adopta a partir de las posiciones elevadas de la estructura social

desde las cuales el mundo social se da como una representación – en el sentido de la filosofía idealista pero también de la pintura y del teatro – y desde las cuales las prácticas no son otra cosa que papeles teatrales, ejecuciones de partituras o aplicaciones de planes. La teoría de la práctica en cuanto práctica recuerda, contra el materialismo positivista, que los objetos de conocimiento son construidos, y no pasivamente registrados, y, contra el idealismo intelectualista, que el principio de dicha construcción es el sistema de las disposiciones estructuradas y estructurantes que se constituye en la práctica, y que está siempre orientado hacia funciones prácticas. En efecto, es posible, con el Marx de la *Tesis sobre Feuerbach*, abandonar el punto de vista soberano a partir del cual el idealismo objetivista ordena el mundo sin verse obligado a concederle “el aspecto activo” de la captación del mundo al reducir el conocimiento a un registro: basta para ello con situarse en “la actividad real como tal”, es decir en la relación práctica con el mundo, esa presencia preocupada y activa en el mundo por la cual el mundo impone su presencia, con sus urgencias, sus cosas por hacer y por decir, sus cosas hechas para ser dichas, que comandan de manera directa los gestos o las palabras sin desplegarse nunca como un espectáculo. (2008, p. 86).

Em complemento a essa citação, Bourdieu afirma ainda que trata-se justamente do “escapar ao realismo da estrutura” a que o objetivismo (considerado como um momento necessário de ruptura com a experiência primeira e a da construção das relações objetivas) conduz “cuando hace hipóstasis⁵ de sus relaciones al tratarlas como realidades ya constituídas por fuera de la historia del individuo y del grupo, sin recaer no obstante en el subjetivismo, totalmente incapaz de dar cuenta de la necesidad del mundo social” (2008, p. 85). Para escapar ao objetivismo sem recair no subjetivismo, Bourdieu propõe que se retome a prática – âmbito dialético do “*opus operatum* y del *modus operandi*” (2008, p. 86) – dos produtos objetivados e dos produtos incorporados da prática histórica, “de las estructuras y de los *habitus*” (id.).

5 Hipóstase, de acordo com o *Dicionário de Filosofia* de Nicola Abbagnano: "(gr. Υπόστασις; in. Hypostasis; fr. Hypostase, al. Hypostase, it. Ipostasi). Com este termo Plotino denominou as três substâncias principais do mundo inteligível: o Uno, a Inteligência e a Alma (Enn., III, 4, 1; V, 1, 10), que ele comparava, respectivamente, à luz, ao sol e à lua (ibid., V, VI, 4). A transcrição latina desse substantivo é "substância", que, todavia, foi usada pela tradição filosófica com significado totalmente diferente (v. SUBSTÂNCIA). Nas discussões trinitárias dos primeiros séculos, esse termo foi preferido a pessoa (πρόσωπο), que, por significar propriamente máscara, parecia evocar a imagem de algo fictício. A partir dessas discussões, o substantivo H. passou a designar a substância individual, a pessoa. S. Tomás diz: "Para alguns, a substância, na definição de pessoa, equivale a substância primeira, que é a H.; todavia, não é supérfluo acrescentar individual, uma vez que com as palavras H. ou substância primeira se exclui a relação entre o universal e a parte. De fato, não se diz que o conceito de homem ou a mão são H." (S.Th., I, q. 29, a. 1). Na linguagem moderna e contemporânea, esse termo é usado (mas raramente) em sentido pejorativo, para indicar a transformação falaz e sub-reptícia de uma palavra ou um conceito em substância, ou seja, numa coisa ou num ente. Neste sentido fala-se também de hipostasiar (fr. hypostasier)" (2007, p. 500).

Nesse sentido, é coerente afirmar que a prática histórica retroalimenta o *habitus*. O *habitus* constitui o elemento da trajetória que nada tem a ver com obediência consciente às regras ou a um comportamento previamente premeditado. Ele se encontra tão afixado na estrutura que não pode ser segregado criticamente em um exercício de autoconsciência, pois sua existência está fincada na história do próprio campo e está diretamente ligada a disposições estabelecidas no cerne da estrutura, indissolúvel da trajetória do indivíduo enquanto unidade existente no próprio campo.

Nesse sentido, Bourdieu afirma que

Los condicionamientos asociados a una clase particular de condiciones de existencia producen *habitus*, sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y de representaciones que pueden ser objetivamente adaptadas a su meta sin suponer el propósito consciente de ciertos fines ni el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos. (2008, p. 86).

Outro pressuposto presente é a relação de transferência presente na incorporação de um *habitus*. No campo científico o *habitus* se presentifica no trato com o objeto de estudo e se

transfere através das relações que potencialmente vêm a se estabelecer no porvir. Nesse sentido, conforme aclara Bourdieu, o mundo prático se constitui tendo o *habitus* como “sistema de estruturas cognitivas y motivadoras” (2008, p. 87), é um mundo de fins já realizados, com seus modos de aplicação e modelos por seguir, no sentido teleológico.

Nessa dinâmica, é importante mencionar que o *habitus* se constitui através de tesselas experienciais que são incorporadas diacronicamente. Na citação a seguir, Bourdieu assinala o caráter de “simultaneidade do não-simultâneo”⁶ presente no *habitus*:

Producto de la historia, el *habitus* origina prácticas individuales y colectivas, y por ende historia, de acuerdo con los esquemas engendrados por la historia; es el *habitus* el que asegura la presencia activa de las experiencias pasadas que, registradas en cada organismo en forma de esquemas de percepción, de pensamiento y de acción, tienen, con más seguridad que todas las reglas formales y todas las normas explícitas, a garantizar la conformidad de las prácticas y su constancia a través del tiempo. Pasado que sobrevive en lo actual y que tiende a perpetuarse en el porvenir actualizándose en prácticas estructuradas según sus principios, ley interior a través de la cual se ejerce

6 Sobre este conceito, em sentido originalmente distinto do empregado nesta tese para se referir ao *habitus*, ver o teorema da não-simultaneidade, de Ernst Bloch.

continuamente la ley de necesidades externas irreductibles a las coerciones inmediatas de la coyuntura, el sistema de disposiciones se halla en principio de la continuidad y de la regularidad que el objetivismo concede a las prácticas sociales sin poder explicarlas y también de las transformaciones reguladas de las que no pueden dar cuenta ni los determinismos extrínsecos e instantáneos de un sociologismo mecanicista ni la determinación puramente interior pero igualmente puntual del subjetivismo espontaneísta. (2008, p. 88-89).

A ideia de que, através do *habitus*, o passado sobrevive na atualidade e tende a transferir-se, é algo bastante perceptível quando se observa o campo de produção intelectual e se detecta os lentos movimentos de mudança nele presentes. A inovação ocorre, mas em meio a este “*ballet* bem regulado” que é o campo, inconscientemente o *habitus* se desdobra em meio aos discursos renovadores, resultando em casos *sui generis* de *mashups* presentes no âmbito da produção historiográfica brasileira contemporânea.

Nesse sentido, ao se lançar um olhar sobre a história da literatura que se produz na contemporaneidade é preciso dedicar atenção, sobretudo, ao *habitus* presente no âmbito do campo no qual dado texto circula. Além disso, o *habitus* se manifesta em todos os discursos ao fazer possível a produção livre de todos os pensamentos, percepções e ações:

Al escapar a la alternativa de las fuerzas inscritas en el estado anterior del sistema, en el exterior de los cuerpos, y de las fuerzas interiores, motivaciones surgidas, en el momento de la libre decisión, las disposiciones interiores, interiorización de la exterioridad, permiten a las fuerzas exteriores ejercerse, pero según la lógica específica de los organismos en los cuales están incorporadas, es decir, de manera duradera, sistemáticamente y no mecánica: sistema adquirido de esquemas generadores, el *habitus* hace posible la producción libre de todos los pensamientos, todas las percepciones y todas las acciones inscritas en los límites inherentes a las condiciones particulares de su producción, y de ellos solamente. A través de él, la estructura de la que es producto gobierna la práctica, no según los derroteros de un determinismo mecánico, sino a través de las coerciones y los límites originariamente asignados a sus invenciones. Capacidad de generación infinita y no obstante estrictamente limitada, el *habitus* no es difícil de pensar sino en la medida en que uno permanezca confinado a las alternativas ordinarias, que él apunta a superar, del determinismo y de la libertad, del condicionamiento y de la creatividad, de la coincidencia y del inconsciente o del individuo y de la sociedad. Puesto que el *habitus* es una capacidad infinita de engendrar, con total libertad (controlada), unos

productos – pensamientos, percepciones, expresiones, acciones – que siempre tienen como límite las condiciones históricas y socialmente situadas de su producción, la libertad condicionada y condicional que él asegura está tan alejada de una creación de novedad imprevisible como de una simple reproducción mecánica de los condicionamientos iniciales. (2008, p. 90-91).

Em linhas gerais, é através do *habitus* que a estrutura molda a prática vigente e a ação de indeterminados elementos constituintes do campo. Em relação ao caso do *homo academicus*, por exemplo, seria necessário ir além do conhecimento produzido e pensar o indivíduo *in situ*: que vias o conectam a um determinado grupo, linha de pensamento, campo de poder econômico, social e acadêmico? São elementos vitais cuja influência pode se ver refletida na práxis diária e, em instância última, nas tomadas de posição.

Nesse sentido, conforme afirma Bourdieu, os limites impostos somente se vêem perceptíveis nas condições históricas e sociais de produção, que tornam por dar todo o tom do discurso que se produz. Logo, por mais inovação que um pensamento possa suscitar, pensador algum é uma ilha – ou expressão de uma suposta genialidade latente, se quisermos fazer referência a uma expressão tradicional – apartada de qualquer conexão ou livre das influências que porventura se instauram em virtude das condições do meio.

Por conseguinte, é através da compreensão dos distintos vínculos estabelecidos que se pode apreender como se dá a produção de conhecimento e como as linhas distintivas surgem em meio ao discurso estabelecido.

La homogeneidad de los *habitus* que se observa en los límites de una clase de condiciones de existencia y de condicionamientos sociales es lo que hace que las prácticas y las obras sean inmediatamente inteligibles y previsibles, y por lo tanto percibidas como evidentes y dadas por sentado: el *habitus* permite ahorrarse la intención, no solamente en la producción, sino también en el desciframiento de las prácticas y de las obras. Automáticas e impersonales, significantes sin intención de significado, las prácticas ordinarias se prestan a una comprensión no menos automática e impersonal, puesto que la reposición de la intención objetiva que ellas expresan no exige en absoluta la “reactivación” de la intención “vívida” de aquel que la realiza, no de la “transferencia intencional al prójimo” [...]. La “comunicación de las consciencias” supone la comunidad de las “inconsciencias” (las competencias lingüísticas y culturales). El desciframiento de la intención objetiva de las prácticas y de las obras no tiene nada que ver con la “reproducción” de las experiencias vividas y la reconstitución,

inútil e incierta de las singularidades personales de una “intención” que no se halla verdaderamente en su principio (2008, p. 94-95).

Ainda sobre a homogeneização, Bourdieu acrescenta que é justamente a homogeneização objetiva do *habitus* de grupos ou de classe (resultante na homogeneidade das condições de existência) que faz com que as práticas possam estar objetivamente em acordo por fora de todo o cálculo estratégico ou de toda obediência consciente a uma norma (2008, p. 95). Logo, a interação entre os demais se deve “a las estructuras objectivas que han producido las disposiciones de los agentes en interacción y que a través de ellas le asignan además sus posiciones relativas en la interacción y fuera de ella” (id.).

Tendo postas essas condições, é possível conceber que não há arbitrariedade na disposição dos elementos presentes em um determinado campo. Nesse sentido, é óbvio que as condições de existência homogeneizadas desses elementos também estão mediadas pela homogeneização do próprio *habitus*, elemento vital que os conecta e justifica as posições e as disposições situadas na estrutura.

Assim, o *habitus* atravessa as individualidades e as instâncias registradas no campo de força. Para além disso, ele se manifesta na posição e na tomada de posição frente a todo e qualquer tema que se instaure.

3 POSIÇÃO ETOMADA DE POSIÇÃO

No hay otro critério de la existencia de un intelectual, de un artista o de una escuela que su capacidad de hacerse reconocer como ocupante de una posición en el campo, posición ante la cual los demás han de situarse, definirse; y la problemática de la época no es otra cosa que el conjunto de estas relaciones de posición a posición e, indisolublemente, de posicionamiento a posicionamiento.

Pierre Bourdieu

Fazer-se reconhecer como ocupante de uma dada posição no campo pressupõe colocar-se enquanto indivíduo frente a determinadas situações ao longo da própria trajetória. Dado posicionamento está diretamente ligado às diferentes conexões estabelecidas (por via de alianças e oposições) com os demais elementos do campo e também ao pertencimento a um determinado grupo. Em linhas gerais, essas relações estarão completamente “pré-determinadas” a partir da disposição do produtor de bens culturais em sua esfera de atuação. É a posição que vai mediar a comunicação com os demais e justificará as diferentes perspectivas adotadas frente a determinadas questões. Ao falar sobre o mercado de bens simbólicos, Bourdieu sinaliza para a forma como funciona a dinâmica das posições e das tomadas de posição:

A forma das relações que as diferentes categorias de produtores de bens simbólicos mantêm com os demais produtores, com as diferentes significações disponíveis em um dado

estado do campo cultural e, ademais, com sua própria obra, depende diretamente da posição que ocupam no interior do sistema de produção e circulação de bens simbólicos e, ao mesmo tempo, da posição que ocupam na hierarquia propriamente cultural dos graus de consagração, tal posição implicando uma definição objetiva de sua prática e dos produtos dela derivados. Para além de sua vontade e da consciência que possam ter a este respeito, tal definição se lhes impõe como um fato e passa a comandar sua ideologia e sua prática a tal ponto que sua eficácia manifesta-se sobretudo nas condutas inspiradas pelo esforço de transgredi-la (2007, p. 154).

Ainda de acordo com Bourdieu, a emissão de juízo sobre determinada questão, por exemplo, se relaciona diretamente com o conjunto das determinações inscritas na posição de um sujeito: “É o conjunto das determinações inscritas em sua posição que leva os críticos profissionais de jazz ou de cinema a emitirem juízos muito divergentes e destinados a atingir algumas painéis restritas de produtores de pequenas seitas e aficionados” (id.). Bourdieu se refere especificamente aos críticos de jazz ou cinema que se encontram muitas vezes lançados a ditas artes “marginais” (id.) em virtude da marginalidade na qual se encontram no campo de produção erudita. A condição periférica condicionaria esses indivíduos a adotar um posicionamento similar ao daqueles que

detêm “o monopólio do poder legítimo de conceder a consagração cultural” (2007, p. 155).

Para além disso, partindo do entendimento do campo de poder como um campo de força onde os diferentes elementos se comunicam através de uma rede, Bourdieu compreende a configuração das posições como uma espécie de jogo de xadrez bem regulado no qual o objetivo principal não é necessariamente tomar o espaço ocupado pelo outro, mas sim se autoafirmar através das semelhanças e das diferenças em relação aos demais jogadores⁷:

El campo es una red de relaciones objetivas entre posiciones objetivamente definidas – en su existencia y en las determinaciones que ellas imponen a sus ocupantes – por su situación (*situs*) actual y potencial en la estructura de la distribución de las especies de capital (o de poder) cuya posesión impone la obtención de los beneficios específicos puestos en juego en el campo, y, a la vez, por su relación objetiva con las otras posiciones (dominación o subordinación, etc.) El campo de las posiciones (que, en

7 No prefácio da edição em língua espanhola da obra *Campo de poder, campo intelectual* (composta por diversos textos de Bourdieu), o editor apresenta uma definição que sintetiza o entendimento de campo intelectual presente na obra de Bourdieu: “(El campo intelectual) no es un espacio neutro de relaciones interindividuales sino que está estructurado como un sistema de relaciones en competencia y conflicto entre grupos y situaciones en posiciones diversas, como un sistema de posiciones sociales a las que están asociadas posiciones intelectuales y artísticas” (2002, p. 4).

un universo tan poco institucionalizado como el campo literario o artístico, sólo se deja aprehender a través de las propiedades de sus ocupantes) y el campo de las tomas de posición, es decir, el conjunto estructurado de las manifestaciones de los agentes sociales comprometidos en el campo – obras literarias o artísticas, evidentemente, pero también actos y discursos políticos, manifiestos o polémicas, etc. –, son metodológicamente indisociables (esto contra la alternativa de la lectura interna de la obra y de la explicación mediante las condiciones sociales de su producción o de su consumo). (1990, p. 3-4)

Ademais, o espaço das posições ocupadas pelos indivíduos se sobrepõe e orienta as tomadas de posição destes. Por tomada de posição entende-se o posicionamento assumido pelo sujeito, assim como também as linhas de frente que norteiam sua estratégia no jogo. Logo, é possível conceber que não há autonomia desde uma perspectiva individual, visto que, para jogar, é necessário possuir estabelecidas as relações de pertença⁸: “las transformaciones profundas del espacio de las tomas de posiciones, las revoluciones literarias o artísticas, sólo podrán resultar de las transformaciones

8 Exceto em casos muito específicos, como os “naïfs” aos quais Bourdieu se refere em *Questions de Sociologie*. Em francês “naïf” significa “ingênuo”, “simples”, “inocente”: “En este caso, Bourdieu hace referencia al movimiento artístico bautizado con este nombre, pero también a lo que el próprio nombre indica: um movimiento que no conoce o que parece no conocer las complejidades de las reglas del juego del campo artístico” (*Cuestiones de sociología*, n. del t., 2013, p. 116).

de las correlaciones de fuerza constitutivas del espacio de las posiciones” (1990, p. 4).

Estas transformações são possibilitadas por alguns fatores. Um deles, conforme assinala Bourdieu, é o encontro entre as intenções subversivas de uma fração de produtores e as expectativas de uma fração do público, elemento externo. Um segundo fator é a transformação da relação entre o campo intelectual e o campo de poder (1990, p. 4). Nesse sentido, ao se pensar em campo, sobretudo na ideia de campo literário, é indissociável relacioná-lo ao próprio campo de poder, instância maior que abrange e toca os demais campos.

São as tomadas de posição que proporcionam o surgimento de novos discursos historiográficos – como a série “Como e por que ler” ou outras formas alternativas de escrita de histórias da literatura. No texto “Le champ littéraire. Préalables critiques et principes de méthode”, Bourdieu relaciona as tomadas de posição ao surgimento de estéticas renovadoras, as chamadas revoluções literárias ou artísticas. Um outro tema que vem imbricado nessa questão é o espaço dos possíveis. Quando se cria um novo espaço – ou um novo grupo – a partir das tomadas de posição, o que se faz efetivamente é ampliar o espaço dos possíveis:

Así, creando un nuevo grupo literario o artístico se impone en el campo de producción literaria o artística, toda la problemática se ve transformada por el hecho de que, con su acceso a la

existencia, es decir, a la diferencia, es el universo de las opciones posibles el que se ve transformado, desplazado, y las producciones hasta entonces dominantes pueden, por ejemplo, ser lanzadas al *status* de producto desclasado o clásico (1990, p. 4-5).

No Brasil, o evento mais evidente é a Semana de Arte Moderna, que reuniu intelectuais em prol de uma causa estético-política que revolucionou o paradigma das letras no país, buscando reocupar os espaços outrora ocupados por intelectuais do porte de Olavo Bilac e Coelho Neto⁹ e ridicularizar estéticas como o parnasianismo ou excluir a literatura que hoje é entendida nos manuais de história da literatura como “sorriso da sociedade”.

No campo literário, ampliar o espaço dos possíveis é renovar o espectro de possibilidades do campo de produção literária e intelectual. Como se percebe, efetuar essas mudanças em escala estrutural só é possível através da posição, da disposição, da tomada de posição e de um *habitus*, ou seja, através de um conjunto de elementos que vão além do propósito ou do desejo consciente de efetuar mudanças.

Na história da literatura brasileira contemporânea são abundantes os exemplos de tomada de posição que sinalizam para novos aportes. Luiz Ruffato, ao publicar a antologia *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* (Record, 2005) e na

9 Referência meramente metonímica. Sem dúvida há um mosaico de poetas e romancistas desprezados após o advento do modernismo.

sequência *Mais 30 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* (Record, 2005), abre caminho – através dessa tomada de posição – para publicar antologias com recortes de cunho político-social, tais como *Entre nós: contos sobre homossexualidade* (Língua Geral, 2007), *Questão de pele: contos sobre preconceito racial* (Língua Franca, 2009), *Sabe com quem está falando?: contos sobre corrupção e poder* (Língua Geral, 2012) e *Nos idos de março: a ditadura militar na voz de 18 autores brasileiros* (Geração, 2014).

A mesma condição se nota na tomada de uma posição socialmente mais engajada nas publicações de Zilá Bernd, com a sua *Antologia da poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil*¹⁰, ou até mesmo no âmbito da crítica literária, como a publicação interinstitucional *Voces negras de las Américas: diálogos contemporáneos*, organizada por Aimée Bolaños e Lady Benavente (Ed. da FURG, 2011). Os exemplos são prolíficos no âmbito do campo de produção intelectual. Como se percebe, cada tomada de posição adotada por um indivíduo vai imbricar na desobstrução de outros espaços de possíveis, e, nessa dinâmica, recortes até então inusuais ou inexistentes passam a fazer parte do portfólio e do campo experiencial de reconhecidos nomes da crítica literária.¹¹

10 No caso específico de Bernd, considerando o histórico de publicações da autora engajada na causa negra, como os livros *Racismo e anti-racismo* (Moderna, 1994) e *O que é negritude* (Brasiliense, 1998), a publicação mencionada não é a que abre caminho para esse tipo de publicação na trajetória da autora, mas constitui uma tomada de posição relativa ao olhar voltado para a produção literária segundo o recorte proposto.

11 Os títulos citados neste capítulo são mencionados apenas como exemplos, dispostos aleatoriamente. Discorrerei sobre o tema das tomadas de posição em cada capítulo da parte dois deste trabalho.

Em conferência proferida em 1980 na Escola Nacional Superior de Artes Decorativas, e mais tarde publicada no livro *Questions de sociologie*¹², Bourdieu parte da pergunta “Quem criou os criadores?” e comenta a relação de pertencimento de um indivíduo a um dado grupo (seja o artista, o crítico, o intelectual, etc.) e o que isso significa na sua produção:

La correspondencia que se establece objetivamente entre el productor (artista, crítico, periodista, filósofo, etc.) y su público no es evidentemente el producto de una búsqueda consciente de ajuste, de transacciones conscientes e interesadas o de concesiones calculadas a las demandas del público. No se comprende nada de una obra de arte, ya se trate de su contenido informativo, de sus temas, de sus tesis o de lo que se llama mediante una expresión vaga de su “ideología”, relacionándola directamente con un grupo. De hecho, esta relación solo se efectúa como añadidura y como por descuido, a través de la relación que, en función de su posición en el espacio de posiciones constitutivas del campo de producción, mantiene un productor con el espacio de posicionamientos estéticos y éticos que, dada la historia relativamente autónoma del campo artístico, son efectivamente posibles

12 *Cuestiones de sociología* (2013).

en un momento dado del tiempo. Este espacio de posicionamientos, que es el producto de la acumulación histórica, es el sistema de referencias común en relación al cual se hallan definidos, objetivamente, todos los que entran en el campo. Lo que constituye la unidad de una época es menos una cultura común que la problemática común, que no es sino un conjunto de posicionamientos vinculados al conjunto de posiciones marcadas en el campo. No hay otro criterio de la existencia de un intelectual, de un artista o de una escuela que su capacidad de hacerse reconocer como ocupante de una posición en el campo, posición ante la que los demás han de situarse, definirse: y la problemática de la época no es otra cosa que el conjunto de estas relaciones de posición a posición e, indisolublemente, de posicionamiento a posicionamiento (2013, p. 213).

Esta citação explicita com bastante clareza os exemplos de antologias mencionados (as organizadas por Ruffato, Bernd e Bolaños). De acordo com a perspectiva expressa por Bourdieu, estes recortes – que sinalizam para um caminho específico – não expõem somente a problemática presente em uma época, mas também uma cultura comum que conecta cada uma das referidas produções. A avalanche de antologias e textos dedicados a questões até então não abordadas denota com suficiente clareza sua composição enquanto produto de uma acumulação histórica.

E é justamente o posicionar-se no eixo de determinada tendência que define a potencialidade de que um dado artista ou intelectual possa vir a ser reconhecido como ocupante de uma dada posição.

Outra questão imbricada no posicionamento inovador diz respeito às implicações que dado posicionamento imputa aos demais: “La aparición de un artista, de una escuela, de un partido o de un movimiento en calidad de posición constitutiva de un campo (artístico, político u otro) distingue por el hecho de que su existencia les ‘plantea, como se suele decir, problemas’ a los ocupantes de las otras posiciones” (2013, p. 214). Justamente essas implicações é que serão as responsáveis pelo contra-posicionamento destes outros elementos do campo. Esse movimento de disputa reafirma a ideia inicial de “*ballet* bem regulado” e de “jogo” expressa por Bourdieu para qualificar a ideia de campo e também descamba, em instância última, no estabelecimento das lutas: “Esto significa que el objeto propio de una ciencia del arte, de la literatura o de la filosofía sólo puede ser el conjunto de los espacios indisolubles, el espacio de los productos y el espacio de los productores” (id.).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura enquanto campo é um vasto espaço tomado por agentes que atuam em função de variáveis que, na maioria das vezes, não estão visíveis para o grande público. São amarras que se originam de forças distintas, como a política, o poderio

financeiro, orientações geográficas, afinidades pessoais e uma série de peculiaridades aparentemente herméticas. Para Bourdieu, é inútil tentar estabelecer uma relação direta entre a obra e a classe do produtor ou do consumidor, ignorando que entre eles há todo um mundo social, que redefine o sentido das demandas ou das competências: “Las determinaciones externas nunca se ejercen directamente, sino sólo por conducto de las fuerzas y de las formas específicas del campo, después de haber sufrido una reestructuración tanto más importante cuanto más autónomo es el campo, cuanto más capaz es de imponer su lógica própria, es decir, el producto acumulado de su história própria” (1989, p. 2).

Logo, conclui-se que a produção de conhecimento nos campos literário e intelectual não é um fenômeno *ex nihilo*. Inúmeros pressupostos relevantes estão na base constituinte dos campos. Os conceitos de campo, *habitus* e posição/tomada de posição, quando articulados uns aos outros, brindam ao observador subsídios teóricos substanciais para o reconhecimento das diversas cordas que determinam os movimentos no tabuleiro que é a produção de literatura. São lentes teóricas que permitem que se lance um olhar holístico sobre fenômenos em constante transformação.

REFERÊNCIAS

BERND, Zilá (Org.). *Antologia da poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza, 2011.

BLOOM, Harold. *Cómo leer y por qué*. Barcelona: Anagrama, 2005.

BOLAÑOS, Aimée. *Voces negras de las Américas: diálogos contemporâneos*. Rio Grande: Ed. da FURG, 2011.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Montessor, 2002.

_____. *Meditações Pascalianas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

_____. *Cosas dichas*. Barcelona: Gedisa, 2000.

_____. O mercado de bens simbólicos. IN: MICELI, S. (Org). *A economia das trocas simbólicas*. 6ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. *El sentido práctico*. Madrid: Siglo XXI, 2008.

_____. *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama, 2011.

_____. *Cuestiones de sociología*. Madrid: Istmo, 2013.

_____. *Meditaciones pascalianas*. Barcelona: Anagrama, 2015.

_____. Prerquisitos críticos y principios de método. *Criterios*, La Habana, n. 25-28, p. 20-42, ene. 1989-dic. 1990. Disponível em: <<http://www.criterios.es/pdf/bourdieucampo.pdf>>. Acesso em: 28 set 2015.

RUFFATO, Luiz. *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

_____. *Entre nós: contos sobre homossexualidade*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.

_____. *Mais 30 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

_____. *Nos idos de março – a ditadura militar na voz de 18 autores brasileiros*. São Paulo: Geração, 2014.

_____. *Questão de pele: contos sobre preconceito racial*. Rio de Janeiro: Língua Franca, 2009.

_____. *Sabe com quem está falando?: contos sobre corrupção e poder*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2012.

WELLINGTON FREIRE MACHADO

professor efetivo da área de língua espanhola na Universidade Federal do Rio Grande (FURG).