

## Como fazer uma sociologia da singularidade? O escritor e o leitor face à teoria bourdieusiana da literatura

Andréa Borges Leão<sup>1</sup> (UFC)

### Resumo:

*Se o ponto de partida de uma sociologia do estatuto do criador em literatura é o funcionamento social das obras e das condições de sua produção em um espaço de posicionamentos específicos à diversidade de seus usos e apropriações, o percurso da análise deve acompanhar a lógica de uma ordem de valores que fundamenta o trabalho de criação. A atividade literária não escapa às tensões entre a afirmação dos valores centrados no indivíduo, a criatividade e a genialidade dos escritores, e as regras que configuram e orientam as relações no mundo literário, a exemplo dos poderes de consagração e de reconhecimento. Essas tensões configuram-se nas relações de interdependência entre as formas de comportamento individual e a organização das instituições sociais que regulam o trabalho literário e a compreensão das obras. O objetivo deste trabalho é situar o escritor e o leitor como sujeitos historicamente submetidos a um “regime de singularidade” face à estrutura do campo literário. Para tanto, estabelece um diálogo entre a abordagem compreensiva da sociologia da arte e da literatura de Nathalie Heinich e a ciência das obras elaborada por Pierre Bourdieu.*

**Palavras-chave:** Campo literário, autonomia, singularidade, *habitus* do leitor.

### Introdução

Se, na ordem de valores do mundo moderno, o específico da obra de arte é opor os “regimes de singularidade” aos “regimes de comunidade” (HEINICH, 2007), suas criações, como a literatura, não poderiam escapar às tensões entre a afirmação dos valores centrados no indivíduo, a criatividade e o poder de inovação dos escritores, e as regras que configuram e orientam as relações no mundo literário. Tais conflitos estruturam as dependências recíprocas<sup>1</sup> entre os comportamentos individuais e a organização das instituições literárias, com seus poderes de consagração e reconhecimento, a exemplo das academias de letras, dos salões, do mercado editorial, etc. O jogo das interações concretas e das lutas de posicionamentos entre os produtores elucidam a dinâmica das configurações literárias e dos efeitos que ela induz. Daí se explica a eficácia simbólica das obras e, do mesmo modo, a formação das disposições elementares e duráveis dos *habitus* dos leitores.

De acordo com Pierre Bourdieu (1996), as particularidades do mundo literário são conquistadas historicamente na medida de sua maior ou menor **subordinação estrutural** aos poderes exercidos pelas instituições e elites sociais, a exemplo do mecenato da Igreja e do Estado. A teoria da literatura de Pierre Bourdieu parte, então, do processo histórico de formação e autonomização dos universos literários, denominados campos, que se definem por um conjunto de relações objetivas (JURT, 2007) e específicas às suas estruturas e cronologias.

A história dos campos literários é marcada por alianças e embates entre os agentes e as instâncias de poder. Na história dos campos, os escritores vão assumindo posições específicas, muitas vezes levados por seus desejos de independência, e atribuindo significados às suas identidades e aos frutos de suas criações, em concordâncias e discordâncias entre si. Interessa destacar que esses significados são elaborados em um universo de valores inversos aos valores do mundo ordinário. No entanto, a investigação do regime de valores que circula em cada campo e que justifica as modernas associações entre genialidade e autoria, não deve se limitar à definição do que é legítimo e ilegítimo de acordo com a posse privada de capitais e com as lutas para preservá-lo ou transformá-lo. Pensar as práticas literárias é, sobretudo, tomar como objeto a investigação das multiplicidades de representações atribuídas a essas práticas. É levar em conta a constituição dos lugares de singularidade e compreender a variedade das disposições culturais e, em consequência,

---

<sup>1</sup> Seguindo o modelo de pensamento fundado por Norbert Elias (1994).

de modos de apropriação. As diferenças em matéria de gosto, os costumes e referências no mundo da escrita e da literatura podem ou não coincidir com as posses ou destituições de bens simbólicos, como os níveis de estudo, as competências culturais e lingüísticas e os diplomas. O que dizer do princípio que vincula as categorias de percepção e conhecimento às origens sociais e às posições ocupadas pelos agentes? Como escapar à vinculação, mais ou menos explícita, das representações aos grupos sociais? Dependendo do uso, o conceito de campo, com suas devidas mediações, pode ou não ser uma alternativa a uma postura positivista que estabelece **laços diretos entre a origem social dos autores e o significado das obras** (VIALA, 1985, p. 10).

Do contrário, fazer sociologia com o texto literário implica, antes de tudo, a compreensão de seu funcionamento social, dos valores e das representações que mobiliza, acompanhando os processos de criação, mediação e recepção das obras. Como bem aponta Nathalie Heinich (2007), fazer sociologia com o texto literário significa passar da busca das significações internas às obras para o estudo dos usos coletivos da ficção, que cria referências culturais e comunidades de interesses. A ficção permite articular as experiências mais subjetivas às mais coletivas e gerais.

O principal objetivo deste texto é possibilitar uma discussão sobre o estatuto do criador em literatura, situando o escritor e o leitor face às regras e sanções do campo literário. A singularidade literária é considerada como um regime específico de valores organizados socialmente e que não se encontra no mesmo plano metodológico das ilusões de pretensos gênios individuais a serem desvendadas ou denunciadas no trabalho de interpretação das obras (HEINICH, 2002, p. 58).

(...) ao abandonar a denúncia das relações de dominação, observar as relações de interdependência para compreender como, especialmente na arte, o reconhecimento recíproco é um requisito fundamental da vida social e pode exercer-se sem que se converta em uma relação de força ou em uma violência simbólica que condena os ilegítimos ao ressentimento e os legítimos à culpa (Heinich, 2002, p. 75).

A perspectiva do texto é fazer algumas novas, talvez inusitadas ou nem tanto, indagações à teoria e ao método de investigação literária proposto por Pierre Bourdieu, principalmente a uma tendência à normatividade identificada como uma **posição que visa, mais ou menos conscientemente ou explicitamente, a valorizar ou a criticar seu objeto** (Heinich, 2007, p. 46) :

El proposito no es desmitificar las creencias ni denunciar las ilusiones, como haría un sociólogo crítico, sino comprender las razones de las representaciones y de las acciones. La función del sociólogo no es creer en la singularidad intrínseca del gran creador ni denunciar esta creencia como una simple representación o como una construcción social y, por consiguiente artificial. Simplemente, debe analizar la singularidad como un régimen específico de valorización, induciendo un funcionamiento particular de los colectivos cuando las calificaciones espontáneas instauradas por los actores privilegian la unicidad, la originalidad, la anormalidad: este régimen de singularidad que es, precisamente, el del arte en la época moderna. (Heinich, 2002, p. 58).

## **1. O Campo Literário**

Pierre Bourdieu elaborou, nos anos 60, o conceito de campo desde uma reconstrução da sociologia da religião de Max Weber (JURT, 2007, p. 190). Do mesmo modo que o conceito de *habitus* (disposições profundamente incorporadas), o sociólogo utiliza-o, ao longo de sua obra, como um instrumento de análise da diferenciação social, nos chama a atenção Joseph Jurt. Assim, o esquema bourdieusiano se diferencia da tradição de uma sociologia da literatura ao convocar um método científico para o estudo das obras e de seus criadores: **um desafio por excelência lançado à sociologia**, com bem observa Nathalie Heinich (2007). É o que se lê logo na primeira página do livro **As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário** (1996, p. 11):

Se me pareceu necessário evocar, de saída, alguns desses enfadonhos tópicos sobre a arte e a vida, o único e o comum, a literatura e a ciência, as ciências (sociais) que bem podem elaborar leis, mas perdendo a singularidade da experiência, e a literatura que não elabora leis, mas que trata sempre o homem singular, em sua singularidade absoluta, é que, indefinidamente reproduzidos por e para a liturgia escolar, eles estão também inscritos em todos os espíritos moldados pela Escola: funcionando como filtros ou anteparos, ameaçam sempre bloquear ou confundir a compreensão da análise científica dos livros e da leitura.

A teoria do campo não reduz a literatura ao texto e nem a situa por meio da vaga e ampla noção de contexto. Escapa às “teorias do reflexo”, que estabelecem homologias diretas entre as obras e a sociedade. O ponto de partida da teoria do campo é de que a construção dos sentidos das obras literárias depende das relações entre os diversos agentes do campo: autores, críticos e editores. Esses espaços relativamente autônomos possuem uma rede de instâncias específicas que funcionam como mediadoras entre os produtores, a obra e o público.

Falar sobre os princípios do campo literário e sobre suas leis de reprodução significa buscar as formas históricas dos enfrentamentos simbólicos entre as posições de pretendentes e dominantes. As conquistas de independência em relação às instâncias de poder, travadas pelos agentes com o exterior, são tão decisivas para a estruturação desses espaços sociais quanto as conquistas de posições em relação às dependências internas ao próprio campo. As propriedades específicas, as características, herdadas ou inventadas por cada posição independem de seus ocupantes ocasionais, o que permite ao sociólogo elevar o princípio de cada campo à condição de lei geral de funcionamento dos campos (BOURDIEU, 1984). Certos ocupantes permanecem presos a posições que não mais lhes pertencem ainda assim esses nostálgicos não podem ser considerados proprietários.

É da maior importância a lei que estabelece que o funcionamento de qualquer campo só é possível através das lutas de concorrências e interesses entre recém-chegados e estabelecidos. O que está em jogo é o monopólio de uma violência simbólica em torno, por exemplo, de quem tem maior autoridade ou do que é considerado legítimo ou ilegítimo. Essas lutas costumam resvalar para toda sorte de clientelismo interno e de laços de privilégio entre os agentes e as instâncias exteriores de poder. É interessante observar os exercícios dos poderes de consagração, de publicação e de financiamento no interior de campos específicos. Ilustrativa é a prática do pagamento como garantia de existência para o mundo quando um escritor investe na publicação de seu livro. A edição é uma atividade comercial; a identidade do autor depende da afirmação, impressão e circulação de seu nome. Daí, o uso das relações para se fazer publicar e reconhecer, independente dos princípios de hierarquia e consagração internos ao campo. Mesmo considerando a oposição, de acordo com Bourdieu (1996), entre os defensores das **obras feitas para o público** (os que se rendem às demandas do mercado e às formas do sucesso temporal) e os das **obras que devem fazer o seu público** (os independentes, submetidos apenas às regras e hierarquias do campo).

A condição para a entrada e permanência nesses espaços é o conhecimento, muitas vezes não consciente, e o reconhecimento, muita vezes involuntário, das regras desse jogo. Conhecimentos e reconhecimentos são expressões do sistema de disposições duráveis dos indivíduos, seus *habitus*. Com isso, cada agente vai acumulando capital específico do qual poderá lançar mão quando necessário. Esses determinantes tomam a forma de relações e interações sutis, invisíveis ou dissimuladas que, não deixando de ser reais, têm o poder de definir as estratégias e tomadas de posição de escritores, editores e críticos. Ou seja, em se tratando de arte e literatura as determinações exercidas por suas leis de funcionamento são a um só tempo simbólicas e materiais.

Uma outra propriedade específica dos campos é a partilha de interesses e crenças comuns. Por paradoxal que pareça, os indivíduos de um mesmo campo acreditam nas simbologias da dominação que lhes são arbitrariamente impostas por meio de normas e sanções, ainda que seus movimentos se restrinjam a uma apertada rede de relações hierárquicas e excludentes. São os embates revestidos de

crença e legitimidade que permitem os deslocamentos, as rupturas e transformações históricas. Daí a importância do conceito de *habitus*, esse conjunto de **disposições profundamente incorporadas**, nem sempre conscientes e objetivas, que formam involuntariamente os indivíduos e se expressam nos modos do comportamento e do pensamento, desde o olhar aos mínimos gestos do corpo, do andar às opiniões e preferências de gosto estético.

Mas os poderes no mundo literário são frágeis, mesmo os poderes de edição, os exercidos pelas impiedosas leituras críticas, pelos júris dos concursos literários e por toda espécie de jogos mundanos. As conseqüências das particularidades desse mundo às avessas e de seus critérios de valor podem ser comprovadas na facilidade com que são desacreditados, desmistificados e denunciados, de maneira a se evidenciar a **constância de uma propriedade comum**: a discordância entre um regime de excelência legítima e um regime de valores heterônomos associados ao mundo ordinário (HEINICH, 1993, p. 34). A prática do desvendamento e da denúncia é recorrente nesse meio e consome, em algumas situações, toda a energia intelectual de seus protagonistas.

Cada campo inventa uma noção de literatura e de escritor. O conceito de campo não pode ser compreendido sem a noção de autonomia relativa, definida e conquistada no curso do processo histórico. Situado na cronologia das relações literárias e políticas da Paris de 1850, Pierre Bourdieu, no livro **As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário**, realiza o estudo do romance **Educação Sentimental**, de Gustave Flaubert. Com a análise da obra, da trama dos heróis e jovens herdeiros, agregada ao percurso do autor e de seus contemporâneos, o sociólogo evoca a reivindicação de autonomia na história da produção literária. Bourdieu acrescenta a esse romance, em particular, uma leitura diversa a dos manuais de teoria da literatura. Nesse livro, aparece claramente a construção de um objeto historicamente situado.

É interessante notar que o conceito de campo evolui conceitualmente na pesquisa. O sociólogo Alain Viala (1985), por exemplo, situa os lances iniciais do campo literário em meados do século XVII. De acordo com o autor, é no período clássico que se encontra um complexo histórico no qual a literatura adquire um valor autônomo e institucionaliza a sua prática em relação ao Estado absolutista. É aí que aparece a figura do escritor através de um grupo autodenominado “gens de lettres”, que “se diferencia dos doutores da universidade ligados aos poderes eclesiásticos”, nos informa Gisèle Sapiro (2007, p. 15). No século XVIII, com as academias e demais instâncias específicas de consagração, os cafés, os salões, os periódicos, as sociedades de letras, a boêmia, as pequenas revistas, o mercado de livros em franca expansão, a literatura já demarca uma esfera pública própria, ainda conforme a autora, separada do pólo universitário da Igreja.

Até a segunda metade do século XIX, entretanto, o mundo religioso e o mundo das letras conviviam fazendo com que a literatura ficasse submissa ao poder eclesiástico. O processo de laicização dos Homens de Letras acaba inaugurando uma nova fé e divulgando a crença no iluminismo, no humanismo e na razão (SAPIRO, 2007). É aí que o Homem de Letras reveste-se dos valores de um santo laico e que se desenvolve a ideologia romântica do gênio criador.

Para Bourdieu, na segunda metade do século XIX, as posições de poetas e escritores se diferenciam em oposição ao mundo burguês representado pela imprensa. Os literatos são levados a inventar novas formas de vida e de expressão e passam a medir o grau de suas independências pelas relações que estabelecem com a economia, representada pelo mercado de edições, pelas formas do sucesso mundano e pelas práticas ordinárias de consumo cultural. É nesse momento que os valores da gratuidade se opõem aos valores da utilidade, o mundo da arte é pensado contra o mundo do dinheiro. A partir dessas oposições é que se impõem os critérios da legitimidade.

Afinal, quais são os critérios para que um campo se torne autônomo?

O grau de autonomia de um campo de produção cultural revela-se no grau em que o princípio de hierarquização externa aí está subordinado ao princípio de hierarquização interna: quanto maior é a autonomia, mais a relação de forças simbólicas é favorável aos produtores mais independentes da demanda e mais o

corrente tende a acentuar-se entre os dois pólos do campo, isto é, entre o subcampo da produção restrita, onde os produtores têm como clientes apenas os outros produtores, que são também seus concorrentes diretos, e o subcampo da grande produção, que se encontra simbolicamente excluído e desacreditado. (BOURDIEU, 1996, p. 246).

Restam não poucas questões: a autonomia conquistada pelo campo literário e o regime de singularidade ao qual estão submetidos os escritores no mundo moderno se equivalem? Como negociar o compromisso da singularidade e a participação na vida coletiva? Quais são os problemas postos pela autonomia? Quais são os problemas postos pela singularidade?

## **2. As Metades de Borges**

O escritor Jorge Luis Borges não se reconhecia em seu nome impresso na página de um livro, quanto vinha em uma lista de professores ou dicionário biográfico (BORGES, 2008, p. 54). O escritor gostava de passear pelas ruas de Buenos Aires, tomar um café, apreciar as coleções de manuscritos do século XVIII, os relógios de areia, os mapas e ler a prosa de Stevenson. Do outro, do que vinha no nome impresso, do autor, o escritor só tinha notícias pelo correio. Ao autor agradavam as mesmas coisas de predileção do escritor, mas de um modo vaidoso **que as transforma em atributos de um ator**. Não que a relação dos dois fosse hostil, um devia a existência ao outro: “eu vivo, eu me deixo viver, para que Borges possa tramar sua literatura, e essa literatura me justifica”. No final do conto **Borges e eu**, o escritor confessa não saber qual da metade o tivera escrito, se ele ou o autor/ator.

De que modo compreender a incompreensão de Borges? O conto nos fala, lembra o historiador Roger Chartier (2000), da figura do autor como uma construção que se distancia da existência comum do escritor. O nome do autor acaba capturando o eu subjetivo e singular do sujeito que escreve. A espetacularização do autor finda por revestir-se de todos os atributos do ator e, com isso, torna-o um personagem público, um ser de glória que necessita representar uma ou várias identidades em resposta à demanda de seus concorrentes ou de seu público anônimo de leitores. O conto nos conta que a literatura exige o desempenho de papéis sociais.

Um outro caminho para a compreensão do dilema de Jorge Luis Borges é situar, na cronologia, a construção de seu *habitus* dissonante, de sua existência contraditória e dividida entre o mundo pessoal e os valores que circulam no mundo artístico. As metades e ambivalências que compõem a individualidade de Borges podem ser postas em relação a outros modos de ser, a outras individualidades e ambivalências. Quer dizer, um modo de compreender a diferença pode ser comparando-a a outras diferenças. Daí, uma questão se impõe: como em sociologia trabalhar com a norma e a exceção?

Com Bourdieu pode-se inferir que a originalidade do artista é um modo de gerir e reproduzir, de formas inesperadas, um capital inicial que se apresenta como herança, quer dizer, como “a conservação do patrimônio cultural entre as gerações” (BOURDIEU, 1996, P. 26). Nesse sentido, Gustave Flaubert vem na linha direta de antecedência ao argentino nos dilemas do “eu criador”. O escritor francês conseguiu formalizar em sua obra a ligação entre dois mundos opostos, a arte e o dinheiro. A ambigüidade vivida pelos personagens jovens herdeiros ou pequenos burgueses era a mesma dos produtores, escritores e editores, na rotina de suas trajetórias, posições e tomadas de posições. No romance de Flaubert as regras do campo tomavam a forma de uma tensão constante entre as forças de atração ou repulsão que o poder exercia sobre os personagens, do romance ou da vida real, e a inércia de seus agentes, que tendiam a reproduzir suas posições. Daí, os escritores, na configuração de Flaubert, inventarem uma forma de amor pela arte que opunha o universo da criação e de seus criadores ao mundo frio, temido e fascinante dos negócios.

O autor é uma urdidura que envolve uma série de mediadores. É uma figura forjada no molde de uma subjetividade original e que, uma vez tendo imposto seu nome, enfrenta a arena

monopolizada pelos livreiros-editores, onde passa a disputar o direito à propriedade monetária sobre o produto do seu trabalho. A gloriosa história do autor se confunde com o processo de individualização no Ocidente. Esse processo, afirma Bernard Edelman (2004), é essencialmente jurídico. É nas disputas jurídicas que podemos encontrar a passagem da figuração do autor à serviço da cidade ou de Deus a uma figuração que afirma um indivíduo a serviço dele mesmo, e que podemos, acima de tudo, localizar o nascimento do direito de propriedade do autor sobre a sua obra. Emergem os conflitos entre o eu criador e as forças do mercado, de que tanto padeceu Flaubert. Ser um autor significa obter a consagração da expressão de sua singularidade e de sua criação, ambos símbolos da liberdade do indivíduo e fundamentos da civilização ocidental. Assim, ainda conforme Edelman, a história do direito do autor pode ser escrita como a narrativa da lenta conquista de sua soberania. O desenvolvimento histórico do direito do autor **começa a emergir com a invenção da imprensa, no fim do século XVI, afirma-se no curso do século XVIII contra o poder real e triunfa no século XIX, para se confrontar hoje ao mercado e às novas tecnologias** (EDELMAN, 2004, p. 23)<sup>2</sup>.

Para Nathalie Heinich (2002, 2007), a noção de autenticidade, a singularidade, é um valor construído socialmente, que investe o trabalho de criação artística e as representações que concernem a essa atividade. Para a socióloga, cabe a elaboração de problemáticas e modelos de compreensão capazes de apreender o trabalho de criação a partir de uma perspectiva pragmática e descritiva, nas configurações concretas nas quais as obras são produzidas, transmitidas e percebidas. Fico com ela.

### **3. Eu, leitor ou autor?**

Como passar das condições de produção das obras literárias para o estudo das condições de sua recepção? Cada gênero de textos supõe códigos de recepção próprios, cada livro busca uma categoria de leitores. Mas a leitura pode ou não corresponder às intenções dos autores dos textos e dos editores de livros e impressos. É certo que os sentidos dos livros resultam das estratégias editoriais que regulam e até mesmo orientam a recepção, compondo e recompondo comunidades de leitores. No momento em que a atividade editorial atinge níveis profissionais seus agentes passam a operar com regras mais claras, a selecionar com cuidado o que oferecer ao público, o que se pode ou deseja ler. A prática da leitura, sobretudo, imprime significados insuspeitos ao texto lido.

Desse modo, as práticas e o sistema de representações culturais não se reduzem à medição do consumo segundo as desigualdades econômicas entre os leitores. O gosto pelos livros de literatura, por exemplo, não se restringe à ordem da carência ou do excesso material de quem os lê. Se, por um lado, o parâmetro da desigualdade pode fundamentar as condições sociais de produção dos leitores, as competências e necessidades do público, por outro, as representações mentais, no fim das contas, não são estruturas universais irreduzíveis às condições objetivas, como quis Pierre Bourdieu. A exclusividade do critério da determinação pura e simples da objetividade sobre a subjetividade denuncia fôlego curto quanto aos matizes, negociações, jogos, brincadeiras e demais atribuições na experiência estética da fruição literária. O que dizer das inúmeras formas e relações com os textos nas situações concretas de leitura? Por outra, as categorias mentais que resultam das incorporações profundas e complexas de toda uma vida são apenas expressões das categorias sociais relativas às posições no espaço social? Vejamos o que Nathalie Heinich (2007, p. 114) tem a dizer sobre as relações entre a função simbólica do gosto estético e as determinações sociais, do modo como foi formulada pelo sistema bourdieusiano: **segundo momento: à esta simbolização dos gostos se agrega sua ostensiva coletivização, no sentido de que eles aparecem determinados não pelas propriedades individuais mais pelos pertencimentos coletivos □ as classes e as frações de classes**<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Tradução própria.

<sup>3</sup> Tradução própria.

A explicação da simbolização do gosto estético e da fruição dos objetos impressos por meio da leitura, dessa forma, se completa por uma explicação da ordem de uma determinação coletiva.

Por último, fica a pergunta: há lugar para o leitor autônomo e singular, no sentido de construtor de significados ante o texto lido, na teoria do campo literário?

## **Conclusão**

Como socióloga, sempre me senti desafiada pela diferença, pela criação e pela originalidade. Diante do desafio, o argumento deste texto se constrói especialmente em referência aos trabalhos individuais de Pierre Bourdieu e Nathalie Heinich, embora encontre inspiração em outros autores.

De Pierre Bourdieu destaco a verdadeira “revolução copernicana” (nas palavras de Heinich, 2007) empreendida nos usos dos paradigmas científicos para análise das obras literárias. O sociólogo rompe com a noção da subjetividade dos gostos, embora resvale para o caráter denunciativo das ilusões concebidas como estratégias conscientes e inconscientes dos sujeitos. Na sua perspectiva, o sujeito criador comete “ilusões”, a uma só tempo, dessubjetivadas e objetivadas pela análise sociológica. Ainda que as forças coletivas as quais os agentes estão submetidos tenham suas leis próprias e sua autonomia e não se reduzam a meros reflexos da sociedade. Mas, **nessa perspectiva, o sujeito, a individualidade, a originalidade, a singularidade só podem ser ilusões a desfazer** (HEINICH, 2007, P. 119).

Nathalie Heinich no livro **Pourquoi Bourdieu** acaba por advertir que a teoria da dominação simbólica em literatura e arte corre o risco de ser posta em uso **a serviço de posicionamentos**, quer dizer, para justificar as posições sociais, o gosto e as escolhas pessoais dos analistas, gerando uma lógica de clãs e afiliações. A leitura sociológica passa a assumir um caráter normativo.

## **Referências Bibliográficas**

- BORGES, J. L. **Borges e eu**. In: **O Fazedor**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BOURDIEU, P. **Quelques propriétés des champs**. In: **Questions de Sociologie**. Paris: Les Éditions De Minuit, 1984.
- \_\_\_\_\_. **As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CHARTIER, R. **Magias parciais de Borges**. In: **El Juego De Las Reglas: Lecturas**. Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2000.
- EDELMAN, B. **Le Sacre de L’auteur**. Éditions Du Seuil, 2004.
- HEINICH, N. **Publier, consacrer, subventionner. Les fragilités des pouvoirs littéraires**. In: *Terrain*, n. 21, pp. 33 – 46, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Sociología del Arte** - 1.ed. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.
- \_\_\_\_\_. **La Sociologie à L’épreuve de L’art. (deuxième partie). Entretien**. Aux Lieux D’être, 2007.
- \_\_\_\_\_. **Pourquoi Bourdieu**. Paris: Éditions Gallimard, 2007.
- JURT, J. **El Aporte De La Teoría Del Campo A Los Estudios Literario**. In: **Pierre Bourdieu Sociólogo** / Louis Pinto; Gisèle Sapiro; Patrick Champagne. Buenos Aires: Nueva Visión, 2007.
- SAPIRO, G. **Je n’ai jamais appris à écrire. Les conditions de formation de la vocation d’écrivain**. In: **Actes de la recherche en sciences sociales**. 2007/3 – 168. Le Seuil, 2007.
- VIALA, A. **Naissance de L’écrivain**. Paris: Les Éditions De Minuit, 1985.

---

**Autor**

<sup>1</sup> **Andréa Borges LEÃO, Profa. Pós-Dra.**

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Programa de Pós-graduação em Educação e Programa de Pós-graduação em Sociologia

[dealeao@secrel.com.br](mailto:dealeao@secrel.com.br)