


## O CONCEITO DE LITERATURA: ENTRE SUPORTES E ALQUIMIAS SOCIAIS

The concept of literature: between mediums and social alchemies

Sahmaroni Rodrigues de Olinda<sup>1</sup>

<https://orcid.org/0000-0002-4820-6134> 

<sup>1</sup>Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE, Brasil,  
60020-110 – dtpe@ufc.br

**Resumo:** O objetivo deste artigo é problematizar o conceito de literatura a partir da percepção da invisibilização do suporte livro como processo alquímico de desmaterialização do objeto em que circula o “literário”, como se este fosse um “espírito sem corpo” (CHARTIER, 2010). Foi feito um percurso cartográfico de posicionamentos teórico-metodológico-políticos, percorrido na pesquisa de doutorado da qual o texto surgiu, processo que resultou em inquietações ampliadas pela possibilidade de estágio de doutorado sanduíche que aconteceu no período de janeiro a dezembro de 2015, na Université Sorbonne – Paris 13/Nord. Discute-se, partindo deste breve panorama, o conceito de literatura como campo (BOURDIEU, 1992; BOURDIEU, 1996; LAHIRE, 2001) para, em seguida, chegarmos à perspectiva de literatura a partir de suas materialidades, como o livro, suporte textual legitimado socialmente. Entretanto, para além deste suporte, encontramos, em nossas perambulações, circuitos e materialidades que fazem escorrer, pela cidade de Fortaleza, literaturas subterrâneas desafiando a alquimia social legitimadora. Percebê-las é ampliar nossa percepção sobre as práticas sociais artístico-literárias.

**Palavras-chave:** Literatura; Suporte textual; Literaturas subterrâneas; Livro.

**Abstract:** This paper aims to discuss the concept of literature from the viewpoint of the invisibility of the book medium as an alchemic process of dematerialization of the object where the “literary” circulates as if it was a “bodiless spirit” (CHARTIER, 2010). A cartographic path of theoretical-methodological-political positions was made, covered in the doctoral research from which the text emerged, a process that resulted in concerns amplified by the possibility of a sandwich doctoral internship that took place from January to December 2015, at the Université Sorbonne – Paris 13/Nord., I discuss the concept of literature as a field (BOURDIEU, 1992; BOURDIEU, 1996; LAHIRE, 2001) to, afterwards, get to the perspective of literature from its materialities: it’s the book, the socially legitimized text medium (CHARTIER, 2009; CHARTIER, 2015; ABREU, 2001; ABREU, 2006), that brings conceptions of what is literature. However, beyond that medium, we find in our wanderings circuits and materialities that make subterranean literatures flow through the city of Fortaleza, defying the authenticating social alchemy. Recognize them is to amplify our perception on the artistic-literary social practices.

**Keywords:** Literature; Text medium; Subterranean Literatures; Book.

### Introdução

Este artigo parte da discussão, que embasa minha tese de doutorado (OLINDA, 2016), cujo objetivo foi compreender, a partir da figuração de si nos relatos biográficos,

como agentes sociais que não “dependem” do mercado editorial – a “ordem mercadológica dos livros” – para fazerem circular seus trabalhos artístico-literários, formam-se “escritores/as” (processo de subjetivação, imersão de territórios existenciais) –, tendo por objetivo problematizar o conceito de literatura a partir da percepção da invisibilização do suporte livro como processo alquímico de desmaterialização do objeto em que circula o “literário”, como se este fosse um “espírito sem corpo” (CHARTIER, 2010).

Por se tratar de uma pesquisa que objetivou discutir sobre a identidade do ser escritor de jovens que faziam/fazem seus trabalhos artísticos em outros suportes, criando para si ou questionando a identidade “escritor” e o que seja literatura, a pesquisa se amparou em um referencial teórico-político-metodológico que visibilizasse a pululação de literaturas para além do cânone, intentando para a questão: existe “texto literário” sem suporte? Se o livro é um produto cultural produzido coletivamente, que implicações tem isso para a discussão sobre o que é literatura?

Desta maneira, neste texto, objetivo discutir a noção de literatura imbricada com a materialização do texto em um suporte que o faça circular, única possibilidade de existência do “texto literário”. Para isso, é feito um percurso cartográfico de posicionamentos teórico-metodológico-políticos, que foi sendo traçado durante a pesquisa e suas inquietações, ampliadas pela possibilidade de estágio de doutorado sanduiche em 2015, na Université Sorbonne – Paris 13/ Nord.

Assim, parte-se da concepção bourdieusiana de literatura como campo e se vai problematizando tal conceito a partir de autores que dialogam com o sociólogo, mas ampliam suas contribuições, trazendo para a discussão a faceta material da história cultural: o livro como um objeto material (CHARTIER, 2010). Além de ser uma cartografia bibliográfica, – uma andança/deslocamento entre as posições teórico-políticas da pesquisa –, o texto apresenta dados empíricos para reforçar a argumentação de que o objeto cultural livro (in)visibiliza aquilo que apontamos como literário, a partir de dois exemplos coletados durante a pesquisa: excertos da interlocução com Tito de Andréa, poeta que contribuiu com a pesquisa, e a interação com uma editora independente de Fortaleza que conheci durante a pesquisa, responsável pela publicação de meu primeiro livro de contos, que aconteceu em 2014.

Destarte, a pesquisa buscou defender e visibilizar a existência de literaturas subterrâneas, isto é, uma caudalosa produção artístico-literária que circula e produz “materialidades para além dos livros”, produzindo, também “circuitos para circulação de seus trabalhos artísticos não reconhecidos pela escola/academia” (OLINDA, 2023, p. 162). Mesmo que não reconhecidos, reexistentes.

## **Entremeios: a literatura como campo**

Uma de minhas principais hipóteses – e da qual havia partido quando propus meu projeto de tese – é a ideia de literatura como campo conforme proposto, entre outros, pela

sociologia de Pierre Bourdieu. Para este autor, é lícito afirmar que “os sistemas simbólicos, religião, arte e língua sejam veículos de poder e de política” (BOURDIEU, 2011, p. 31), visto que estes sistemas diferenciam práticas e grupos relacionados a tais práticas, produzindo referenciais perceptivos que visam explicar e legitimar as explicações que legitimam essas mesmas práticas, produzindo o que o autor chama de “alquimia ideológica pela qual se opera a transfiguração das relações sociais em relações sobrenaturais, inscrita na natureza das coisas e, portanto justificadas” (BOURDIEU, 2011, p. 33). Essas práticas sociais situadas produziram campos simbólicos, os quais o autor define como:

Ao mesmo tempo, como um campo de forças, cuja necessidade se impõe aos agentes que nele se encontram envolvidos, e como um campo de lutas, no interior do qual os agentes se enfrentam, com meios e fins diferenciados conforme sua posição na estrutura do campo de forças, contribuindo assim para a conservação ou a transformação de sua estrutura (BOURDIEU, 1996, p. 50).

Um campo, portanto, seria um espaço social conflituale agonístico, em que se produzem e reproduzem – com uma pequena possibilidade de modificação/transformação existente no próprio campo, através das mudanças nas regras do jogo legitimado por cada campo – “através de instâncias de inculcação, conservação, legitimação e consagração” (BOURDIEU, 2011, p. 119), percepções e, portanto, julgamentos, valores, crenças do que é e o que não é legítimo.

Teríamos, portanto, nos próprios jogos sociais legitimados e legitimadores, as relações silenciosas de dominação em que dominantes e dominados, de um campo situado buscam modificar/alterar ou continuar/conservar definições/percepções do que seja valoroso ou não. É neste sentido que devemos compreender que nossa percepção é nossa primeira “arma” política (PELBART, 2011), uma vez que ela molda a forma como apreendemos e nos relacionamos com o mundo.

Ou seja, vamos sendo produzidos e nos produzindo pelas interações sociais, que são relações de poder e relações educativas que produzem modos de ser/perceber o mundo, ou, para utilizar outro conceito bourdiesiano, vai se produzindo nosso “habitus”, isto é, “um corpo socializado, um corpo que incorporou as estruturas imanentes de um mundo ou de um setor particular desse mundo, de um campo, e que estrutura tanto a percepção desse mundo como a ação nesse mundo” (BOURDIEU, 1996, p. 144).

Desta forma, com o surgimento e autonomização de um campo artístico-literário que o autor, como dito acima, situa no século XIX, torna-se “natural” a conceituação do que seja ou não seja considerado literatura, autor, leitor, valor, obra, estilo etc. Não haveria um *a priori* literário, pois este se legitimaria na história de posicionamentos e estratégias que deslocam ou conservam modos de perceber o que é arte literária, e, da mesma forma, podemos falar, então, de um **habitus** artístico-literário, “uma segunda natureza, inculcada silenciosa e desigualmente nas trajetórias individuais por entre as instituições e espaços

sociais” (BOURDIEU; DARBEL, 2007, p. 107-108): nesse sentido, “produz-se literatura por se consumir literatura, e se consome literatura por estarmos em uma sociedade que instituiu um espaço/campo simbólico legitimado como literário” (MAINGUENEAU, 2001, p. 19).

Como disse anteriormente, foi desta perspectiva que parti para a elaboração de meu projeto de pesquisa, isto é, a ideia de um campo de forças que cria posicionamentos e aos quais os agentes envolvidos não questionam a existência mas, antes, tentam mudar as regras, tentam chegar a posicionamentos, mas sem escaparem totalmente às regras de dominação.

Desse modo, eu pensava, nos movimentos e agentes de minha pesquisa como fora do campo, na margem, marginais: essas literaturas subterrâneas seriam marginais, não por não produzirem um trabalho artístico com a palavra, mas por não possuírem o capital simbólico – no caso, o livro editado por uma editora – para entrar no combate, conforme as regras do jogo. Entretanto, algumas leituras e releituras de pesquisadores e pesquisadoras, que se interessam por arte e/ou literatura, foram suficientes para ameaçarem minha firme ligação à concepção de campo literário defendida por Pierre Bourdieu e alguns de seus seguidores “fiéis”.

Por exemplo, Nathalie Heinich (2000), em sua pesquisa sobre “ser escritor”, também encontrou, junto aos escritores escolhidos – todos indicados ou cadastrados juntos ao Centre National du Livre (CNL) – diferentes e contraditórias, respostas – muitas vezes, beirando à acusação um do outro – do que seja literatura: profissão, métier, indeterminação, vocação, loucura, compromisso sagrado etc., definições já contempladas e “catalogadas” por outros autores (COMPAGNON, 1998; BOURDIEU, 1992; GINZBURG, 2012) e que não levaram necessariamente à sério a ideia de campo, mostrando que os agentes vivem essa “realidade” de maneiras diversas e, muitas vezes, contraditórias.

Essa discussão se torna ainda mais “múltipla” quando “novos atores sociais entram em cena”, demonstrando o apagamento de determinados grupos sociais na história e a consequente reivindicação de um lugar de estudo e discussão para estes invisibilizados, fazendo surgir a “literatura gay”, “literatura feminina”, literatura indígena, negra etc. (AMORIM *et al.*, 2022), a contrarresposta de grupos “tradicionalistas” para quem a literatura transcenderia estes rótulos, e a “boa” literatura se sobressairia a todas estas reivindicações (ERIBON, 2015; VIALA *et al.*, 2002; AMORIM *et al.*, 2022).

Desse modo, durante meu estágio de doutorado-sanduíche<sup>1</sup> na França, pude ter acesso a obras ainda não traduzidas em português e que discutem “o literário”, “o mercado dos livros”, “o escritor”, como as de Lahire (2006) e Heinich (2000), e autores que questionam empiricamente – por vezes, buscando na história, as histórias não contadas e, portanto, invisibilizadas – a forma como dividimos o mundo e os saberes que

---

<sup>1</sup> O estágio foi realizado na Université Paris Nord – Paris XIII, no período de janeiro a dezembro de 2015, com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES).

o explicam, o modo como partilhamos o sensível e criamos uma ordem explicadora para explicar esta partilha e explicar a necessidade da explicação, criando a necessidade de especialistas (RANCIÈRE, 1987; 2000) e, também a releitura – e discussão – de autores que eu conhecia no Mestrado e que se tornaram mais objetivos em discussões ou em minha própria vivência como estrangeiro, como é o caso de Michel de Certeau (1990).

### *Entremeios: deslocamentos causados pelos encontros*

Como dito acima, partindo do conceito de “campo literário”, tal qual descrito por Pierre Bourdieu (1992), passei a conceituar o conjunto de artistas entrevistados como “literaturas subterrâneas”, para marcar este lugar às margens (ou fora) do campo, e o conceito de “identidade” de escritor como uma “corporalidade” que, ainda que não “essencialista”, marcava uma certa “*hêixis*” de meus interlocutores.

Além disso, estava centrado na ideia de uma “limitação” na percepção de meus interlocutores quanto ao seu lugar de “dominados”. Buscava perceber as “regras” deste campo – ou discurso – literário e fazer aparecer/mostrar aos meus interlocutores, a partir de minha análise científica, como eles não percebiam sua “desposseção” (BOURDIEU, 1980, p. 41), portanto, marginalização artística.

Como eu disse, as primeiras “contestações” dessa “sociologia crítica” que visa “explicar a dominação”, “*à ceux qui auraient intérêt à se l’appropriier [mais] ne possèdent pas les instruments d’appropriation (culture théorique etc.)*” (BOURDIEU, 1980, p. 41) partiram de leituras feitas ainda no Mestrado, principalmente Michel de Certeau (1990, P. 97), ao propor que a sociologia de Bourdieu é um olhar “*au bord de la falaise. Au-delà, il y a la mère*”, ou seja, o “expert” produz uma explicação “da regra” social, colocando cada um em seu lugar, como uma vista do alto que vê tudo, de forma homogênea, mas não mergulha nas profundezas do mar para sentir/perceber as diversificações da/na maré.

Para Certeau (1990, p. 88), “*reconnaître l’autorité des règles, c’est tout le contraire de les appliquer*” e, deste modo, ao invés de buscarmos as “regularidades”, imaginando que as pessoas são passivas à ordem, **podemos** (e aqui nasce a possibilidade política da pesquisa) reconhecer “as artes de fazer” dos indivíduos e grupos que tornam a ordem impossível ou uma des-ordem possível: a cidade, elemento racional da ordem, é praticada de diversos modos em combinações que não podem ser antecipadas e controladas pela “vontade de cálculo”. Maneiras de pensar que são maneiras de agir: pululação, operações multiformes e fragmentárias (CERTEAU, 1990, p. XL).

Além disso, nos lembra o historiador, se as práticas ordinárias revelam uma “douta ignorância” por parte de seus usuários, isto é, eles detêm um saber, mas não sabem que o sabem (tal qual o poeta Fernando Pessoa que afirmou em um poema: *eu sei embora não saiba o que eu sei*), há que se ter em conta que existe uma “ignorância douta”: ao explicar – por cortes, homogeneidades e generalizações (regras, enfim) – as práticas sem sair “*du bord de la falaise*”, isto é, uma limitação da explicação douta, ou a não percepção das práticas multiformes, uma vez que, focado em descrever regras, os “experts” e

“ministros do saber científico” estão mais interessados em elencar regularidades, os doutos não dão conta de “explicar” as possibilidades múltiplas existentes em cada momento (tempo-espaço) “estudado”.

Uma douda ciência, que é uma “ciência-panóptico” que visa tudo ver, mas não enxerga sua limitação ótica. Sobre esta imagem (do alto da World Trade Center) que Michel de Certeau (1990) utilizou para falar desta distância da ciência panóptica que quer tudo esquadriñar “*au bord de fa falaise*”; Michelle Perrot (2002, p. 211-212, tradução minha)<sup>2</sup> nos lembra que se trata de um panóptico antipanóptico “porque do alto deste monumento, deveríamos ver tudo e na verdade não vemos nada. Não sabemos nada dessas pessoas que formigam lá em baixo, não vigiamos nada, ao contrário, circulações proliferam, há todo tipo de escapadas, entretanto, contidas na ordem”.

Por exemplo, Certeau nos mostra a impossibilidade de se pensar num campo, como lugar estabelecido, uma vez que essas “práticas multiformes” cruzam toda a “ordem” social: é uma produção de des-ordem, a escrita de sua impossibilidade. Deste modo, pensar em “literaturas subterrâneas”, para retornar ao meu sujeito de pesquisa, é pensar num rio que atravessa os espaços, cujas margens fazem parte, ou “borram” a separação teórica (uma operação de guerra) entre um dentro e um fora tornados impossíveis.

Entretanto, a crítica que Michel de Certeau faz à obra de Pierre Bourdieu não o impede de utilizá-la e admirá-la naquilo que ela tem de grandioso. Sem embargo, para o autor, ao mostrar as regularidades e as regras, Bourdieu, como dito acima, deixa escapar a criatividade cotidiana dos heróis anônimos que praticam, diferentemente do “previsto”, aquilo que lhes fora ordenado: é o caso da criança que rabisca seu livro, mesmo que receba um castigo por isso; o livro, objeto a ser lido, vira objeto a ser produzido, desenhado, criado (CERTEAU, 1990). Uma pesquisa, que ficasse apenas nos números de editoras, não saberia dos usos possíveis para o material consumido.

A impossibilidade de pensar a literatura como campo é apontada também por outros/as pesquisadores/as que utilizam como base a obra de Pierre Bourdieu, como é o caso de Bernard Lahire. Em vários de seus estudos (2004; 2006), o autor chama atenção para as limitações da perspectiva sociológica de Bourdieu, afirmando que, muitas vezes, este não analisava as irregularidades dos mundos sociais como forma de tornar seu estudo mais “correto”, desrespeitando, assim, a complexidade dos mundos sociais estudados (LAHIRE, 2001).

No que diz respeito aos conceitos de “campo” e “*habitus*”, Lahire destaca uma universalização de tais conceitos que prejudicou seu uso: para criar uma perspectiva teórica que desse conta de tudo, e de modo simplista, em muitas vezes, Bourdieu (1992; 1996) propunha estudar tudo como campo, afirmando que cada campo criava *habitus* específicos e diferentes, um em coerência com o outro, não levando em conta a

---

<sup>2</sup> No original, em francês: “*parce que, du haut de ce monument on devrait tout voir et en fait on ne voit rien. On ne sait rien de ces gens qui fourmillent tout em bas, on ne surveille rien, au contraire à des circulations foisonnantes, à toutes sortes d’échappées, pourtant contenues dans l’ordre*”.



complexidade crescente, as interrelações entre campos e os elementos fora de cada campo:

Uma grande parte dos indivíduos de nossas sociedades (as classes populares, que são excluídas dos campos do poder) se realizam fora-do-campo, afogados no grande « espaço social » que só tem como eixo de estruturação o volume e a estrutura do capital por eles possuído (capital cultural e capital econômico)] (LAHIRE, 2001, p. 34, tradução minha)<sup>3</sup>.

Ora, não perceber que existem os “fora do campo”, os atravessamentos e os intercruzamentos problemáticos e problematizantes de/entre cada campo, é deixar de lado, como afirma Lahire, uma pluralidade de manifestações (inclusive artísticas, como é o caso destas que ora se figuram em minha pesquisa) subterrâneas que, inclusive, dialogam, problematizam, admirame negam as manifestações “em campo”.

No caso específico do “campo literário”, Lahire (2001, p. 43) chama atenção para o fato de Bourdieu propor uma sociologia dos produtores, não dos produtos, sem, portanto, dar atenção para a complexidade deste “campo”, uma vez que se cruzam ali um “campo editorial” (de certa forma revelado por Bourdieu (2008), o “campo jornalístico”, o “campo educacional”, o “campo acadêmico”, o “campo artístico”, o “campo político” etc., fazendo com que *habitus* e posições sejam feitas e refeitas a cada vez que sejam analisados em relação com o que está sendo praticado fora do campo literário, e também levando em conta as diferentes posições dos agentes em outros campos e suas relações com a posição no campo literário (é o caso, por exemplo, de um escritor que é ao mesmo tempo mulher, mãe, professora, solteira etc.).

Essas críticas se tornam mais específicas na pesquisa que Lahire (2006) empreendeu sobre o campo literário, levando em conta os agentes “mais fracos”, os escritores. Nesta obra, o autor mostra, profundamente, a impossibilidade de pensar a literatura como um campo (levando em conta o modo como campo é definido por Bourdieu, ou mesmo na redefinição de Lahire) se se levar em conta um dos principais agentes, sem o qual, muito possivelmente, não haveria literatura: os escritores.

O subtítulo deste trabalho (*la double vie des écrivains*) já aponta para isso: há uma autonomia (apontada por Bourdieu como característica de um campo) impossível (ou quase impossível) para a maioria dos escritores entrevistados, isto é, eles não conseguem “viver” à custa de sua “escrita”, pois todos os entrevistados levam uma “vida dupla” e “trabalham” para poder escrever, uma vez que há uma ambiguidade (teórica) em relação ao nome de escritor: ele é considerado profissão mas, ao mesmo tempo, não garante a sustentação dos indivíduos.

É o mesmo que exprime o escritor brasileiro Cristovão Tezza. Em uma entrevista

---

<sup>3</sup> No original, em francês: “*Une grande partie des individus de nos sociétés (les classes populaires, qui sont exclues d'emblée des champs de pouvoir) s'avèrent hors-champ, noyés dans un grad « espace social » qui n'a plus comme axe de structuration que le volume et la structure du capital possédé (capital culturel et capital économique)*”.

publicada em 2014, o escritor afirmou:

É difícil pensar a literatura ou a escrita como um ofício. A própria ideia de ofício nos lembra trabalhos específicos, solidamente estabelecidos na sociedade. Costumo brincar com essa ideia – quando você abre um jornal de classificados, você encontra tudo quanto é tipo de solicitação: contratam-se médicos, dentistas, precisa-se de arrumadeira. (...) Mas você jamais vai encontrar alguém contratando um romancista ou precisando de um poeta” (GONÇALVES, 2014, p. 63).

De um lado, a definição majoritária de trabalho não acolhe o trabalho de artistas em geral (CASTRO, 2013; MENGER, 2012), e nem também o de escritores, geralmente, ligados a ideias clássicas como “gênio”, “inspiração”, “prazer” e “expressão de criatividade”, como se não houvesse um trabalho que toma horas de agentes envolvidos com a escrita (LAHIRE, 2006); de outro, escritores aparecem como matéria-prima a ser transformada em “produto industrializado”, a ser vendido por empresas, ou seja, as editoras, grandes casas editoriais que fatiam o mercado. Desse modo, para Lahire, seria possível falar em literatura como “campo” (tal qual definido pela sociologia dos campos) apenas para uma pequeníssima porcentagem de escritores, sendo mais interessante falar em campo editorial (entre outros ligados à literatura), em relação à literatura:

O universo literário é um universo, de maneira global, muito pouco profissionalizado e muito fracamente remunerável. Ele junta assim uma maioria de indivíduos que são inscritos alhures, por razões econômicas, em outros universos profissionais. Obrigados quase sempre a exercer um segundo ofício, os participantes no universo literário são mais parecidos com jogadores – que saem regularmente do jogo para ir “ganhar a vida” no exterior – do que com “agentes” estáveis de um campo (LAHIRE, 2006 p. 12, tradução minha)<sup>4</sup>.

Desse modo, levando em conta o escritor como agente (matéria-prima), Lahire prefere pensar na literatura como um jogo (e os escritores como jogadores) que se liga a campos (como o acadêmico e o editorial), que não possibilita autonomia financeira, mas que cria regras (regularidades) para se dizer o que é e o que não é literário.

É neste ponto que trago a hipótese inicial de meu trabalho: o que se convencionou chamar de literário – toda a definição do literário – está ancorado por uma tecnologia invisibilizada que se naturalizou e esquecemos se tratar de uma tecnologia: o livro. Parece-me, neste sentido, ser esta a confusão que Lahire busca mostrar: o campo editorial é uma coisa, a literatura como jogo (de indivíduos que, ao contrário das editoras, nem sempre ganham a vida aí) é uma dimensão; o campo editorial, mercado concorrido

---

<sup>4</sup> No original, em francês: “L’univers littéraire est un univers globalement très peu professionnalisé et très faiblement rémunérateur. Il rassemble ainsi une majorité d’individus qui sont inscrits par ailleurs, pour des raisons économiques, dans d’autres univers professionnels. Contraints le plus souvent d’exercer un second métier, les participants à l’univers littéraire sont plus proches de joueurs – qui sortent régulièrement du jeu pour aller ‘gagner leur vie’ à l’extérieur – que d’‘agents’» stables d’un champ » .



que dita o que deve ou não ser consumido (LAJOLO, 1993), é outro.

Entretanto (ignorância doutra?), a maioria dos pesquisadores que li, durante minha pesquisa, usaram “livro” como sinônimo natural de “texto” ou “obra”, como se sempre estes escritores tivessem exposto seus “trabalhos” neste suporte: é o caso de Compagnon (1998, p. 25), que afirma: “cinco elementos são indispensáveis para que haja literatura: um autor, um livro, um leitor, uma língua e um referente”<sup>5</sup>, ou ainda Barthes (2007), Bourdieu (1992), dentre outros.

Um outro exemplo, retirado da internet, é a tirinha “precioso”, que aponta para um personagem do filme “O Senhor dos anéis” que trata como precioso o anel do poder, que ele havia encontrado. No caso desta tirinha, publicada na “Revista Bula” 43, em 22 de janeiro de 2014, há o “endeusamento” do livro, adorado e tornado precioso.

Na literatura clássica brasileira, o exemplo mais conhecido desse endeusamento do livro é o de Castro Alves (s/d.) que ligava educação, cultura e livro no poema “O livro e a América”, poema ufanista-nacionalista do Romantismo brasileiro, época também da recente Independência do Brasil e das lutas republicanas. Interessante é que Lajolo e Zilberman (2002) mostraram que as primeiras academias – agregação de letrados para se considerarem e se reconhecerem melhores que os “outros” –, apesar de terem o livro como mediador de suas percepções do literário, sendo ambição de todos os que ali ingressavam ver seus “textos” serem editados – formavam circuitos de leitura e escrita literária sem o objeto livro, mas com outros impressos, ainda que “a concepção de literatura dos acadêmicos confundia-se com a materialidade do livro” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2002, p. 46). Da mesma forma, também no ensino, nem sempre o livro foi utilizado nas “escolas” de antanho (BATISTA, 2005). Entretanto, ainda assim, se criou – e herdamos – a ideia de literatura estreitamente ligada ao livro.

Outro exemplo desta “aura mágica”, ligada ao imaginário social, no que se refere ao objeto impresso livro, advém da pesquisa de Ecléa Bosi (2007) sobre leituras de um grupo de operárias em São Paulo, na década de 1970. Se, de um lado, a autora percebe a “divinização” dos livros, em relação a outros materiais impressos, como revistas; por outro lado, o material oferecido a esse grupo social, que era vendido pela perua Kombi na porta da fábrica, “eram atraentes, com encadernação vistosa, letras douradas e preços altíssimos, pagos em prestações mensais a combinar” (BOSI, 2007, p. 189).

Assim, para certos grupos sociais<sup>6</sup>, além de serem considerados divinos e conterem “sabedoria”, “ensinamentos”, os livros podem funcionar como objetos de luxo – pela

---

<sup>5</sup> No original, em francês: “*cinq éléments sont indispensables pour qu’il y ait littérature: un auteur, un livre, un lecteur, une langue et un referente*”.

<sup>6</sup> A “ordem explicadora”, como vimos, mantém esta naturalização: ler os clássicos é ler o que se estudava em classe (COMPAGNON, 1998, p. 34). Desse modo, é compreensível esta cristalização do lugar comum “livro-literatura” pois, como nos lembra Lahire (2001), autores que se querem críticos, como Bourdieu, por exemplo, esquecem que, em muitos, casos a explicação “da dominação” é utilizada como “necessidade” desta. O senso comum acadêmico faz com que não vejamos – percebamos – outras manifestações que não aquelas por nós estudadas, re-conhecidas.

dificuldade de aquisição para estes grupos –, e elemento distintivo em relação a outros indivíduos do mesmo grupo/classe social, uma vez que o livro *per se* aponta, no imaginário social, para alguém inteligente, sábio e sensível, pelo simples fato de ter livros (ABREU, 2001; 2006). É interessante a pesquisa de Márcia Abreu (2001) sobre isso: a autora analisa uma campanha publicitária e as representações ligadas a ela, quando se diz que “ler é bom, torna-nos melhores, ler é prazer, ler é viver”, sem apontar para “o quê ler?”, “quem escolhe o que vou ler?”, “que critérios utilizar para decidir?”, o que reafirma a reificação do objeto livro, tornando “desinteressado” seu acesso e circulação, como se a “ordem dos livros” não fosse uma “ordem mercantilizada dos livros”.

Desta forma, naturalizado e inquestionado, o objeto livro pode ser encarado como o processo de iniciação que visa a legitimar os(as) autores(as) que serão sancionados, consagrados no “campo literário”. Entretanto, se percebemos o livro como este iniciador do processo de legitimação literária, entenderemos o trabalho invisível de uma rede de agentes que atuam no espaço social, como editores, revisores, pessoas responsáveis por selecionar aquilo que será publicado etc. (ABREU, 2006).

Desaparece, ou fica mais apagada, a ideia do “autor/indivíduo genial” e percebe-se o trabalho coletivo legitimador daquilo que “merece” ser editado. Ora, o que dizer dos outros suportes textuais que fazem as “obras” desses(as) “escritores(as) subterrâneos” comunicarem, circularem e serem consumidas<sup>7</sup>? Desde o papel-tela, que vem possibilitando a proliferação de *blogs* de produtores de literatura “subterrânea”, até redes sociais como o *Facebook*, onde pessoas publicam poemas, contos e são “curtidas” e “comentadas”, como também *e-mails* que são enviados contendo contos, poemas em anexo e cuja resposta se espera ansiosamente, e/ou ainda objetos impressos como folhas avulsas distribuídas entre amigos, em bares, em eventos ou ainda, zines com poemas, contos, micro contos, desenhos, rabiscos, livros manufaturados, livretos etc. Tentativas, enfim, de fazer circular suas artes escritas não valorizadas/visibilizadas pelas instâncias credenciadoras materializadas em suportes outros.

Assim, parece-me importante discutir o “suporte textual” para pensarmos as definições que escapam à esta “ignorância douda” e compreendermos a “douda ignorância” desses agentes “que sabem, mas não sabem que sabem” e dão uma “lição” aos sábios explicadores.

## Literatura e suporte

Na verdade, tornou-se lugar comum falar em escrita, leitura ou literatura e relacioná-las diretamente ao livro. Retomo minha hipótese inicial: seria o livro, e não o gênero discursivo, o elemento que permitiria alguém se reconhecer e ser reconhecido como escritor; o livro seria, portanto, a entrada para o campo discursivo literário, ainda que não seja garantia de “reconhecimento dos pares” ou consagração, e algo como “continuação”

---

<sup>7</sup> Sobre outras materialidades que fazem circular textos literários, ver Olinda (2022).

de trajetória até sua chegada ao panteão ou cânone, para o qual não há garantias de nenhuma ordem (BOURDIEU, 1992; HEINICH, 2000; MAINGUENEAU, 2010).

Se isso fica claro quando lemos obras da teoria da literatura, sociologia, linguística, educação etc., é importante percebermos que pesquisadores dessas áreas e de outras vêm questionando esta naturalização da tecnologia impressa livro: é o caso de Roger Chartier e Márcia Abreu. Trata-se de re-pensar para re-conhecer a ordem do discurso (sobre o) literário, uma vez que esta produção material simbólica é sancionada por uma ordem discursiva, “uma voz sem nome” que nos precede e que controla, seleciona e legitima os modos de dizer, ou, como diz Foucault (1996, p. 8-9), a “produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua remível materialidade”. Entretanto, como nos diz Larossa (1998), apoiando-se em Foucault, o discurso não controla o discurso e, assim, existem sempre linhas de fuga, ou, para usar os termos utilizados por um dos entrevistados, podem-se criar poros e possibilitar a respiração da “vida literária” em outros circuitos, outras materialidades.

Esta (des)ordem do discurso, esta “inquietação diante do que é o discurso em sua realidade material de coisa pronunciada ou escrita” (FOUCAULT, 1996, p. 8) permite, assim, em uma dada sociedade, que se diga, se perceba e se produza certos discursos em detrimento de outros, certas materialidades e mentalidades em detrimento de outras. Torna-se, portanto, necessário lutar não só *nos* discursos, mas na possibilidade de produzi-los e criar outros regimes de verdade (FOUCAULT, 1993, p. 14). Sem desconsiderar a importante contribuição do filósofo francês para a ritualística silenciosa de perpetuação das relações de dominação, o historiador Roger Chartier nos lembra, entretanto, que os discursos não estão soltos, sem “corpo” como entidades fantasmagóricas, e que:

As obras, os discursos, só existem quando se tornam realidades físicas, inscritas sobre as páginas de um livro, transmitidas por uma voz que lê ou narra, declamadas num palco de teatro. Compreender os princípios que governam a ‘ordem do discurso’ pressupõe decifrar, com todo rigor, aqueles outros que fundamentam os processos de produção, de comunicação e de recepção dos livros (e **de outros objetos que veiculem o escrito**) (CHARTIER, 1999, p. 8, grifo meu).

Dessa forma, deve-se observar esta ordem dos discursos como uma ordem dos livros (do impresso), daquilo que deve ou não deve ser publicado, “assentado” e materializado em artefatos sociais que produzem efeitos, uma vez “que o sentido de qualquer texto, seja ele conforme aos cânones ou sem qualidades, depende das formas que o oferecem à leitura, dos dispositivos próprios da materialidade do escrito” (CHARTIER, 2010, p. 8).

Assim, pode-se compreender a autoindicação de “leitor de xerox”, dito por um estudante do curso de Pedagogia de uma universidade pública, como a afirmação de

alguém que não tem acesso efetivo a este artefato social, o livro. Portanto, este objeto – o livro impresso – é um fator de distinção na ordem dos livros e produz “dobras” (LAHIRE, 2013) – *nerd*, inteligente, louco, leitor(a) etc.

É por esta razão que autores(as) como Zilberman vêm denunciando que o lugar da literatura na escola, geralmente – e apesar dos esforços de diversos agentes sociais, incluídos aí professores e professoras –, tem sido o lugar de um simulacro, de uma falsidade, pois se a literatura – instituída como tal – materializa-se, é consumida e circula socialmente nestes objetos impressos, e estes ainda são elementos raros e pensados como “luxo”, “coisa para poucos”, chega-se à conclusão de que o lugar da literatura na escola é um arremedo, uma “cópia”, pois lê-se “textos” – trechos e poemas (ZILBERMAN, 2007, p. 258), e quase nunca se lê as diferentes edições dos clássicos para entender, inclusive, as posições que os autores têm no campo editorial, a partir das editoras que os legitimam, e também para perceber a mudança das produções de capa, tipos de papel e formato da letra utilizada, que representam os momentos históricos em que foram produzidos (CHARTIER, 2010; COSSON, 2012).

O livro, enquanto ídolo e assentamento, não chega, portanto, a todas as camadas sociais e serve como elemento distintivo entre grupos (BOURDIEU, 2011) e, por outro lado, é um forte instituidor do que seja o literário, pois que, para ser legitimado pelo campo literário, deve-se ser publicado, editado – e a edição/editora já aponta para que posição o(a) autor(a) ocupa no campo, se conservador, vanguardista etc. (BOURDIEU, 2008) – tornando outros suportes ilegítimos, ou menos valorizados socialmente.

Grande parte da obra de Roger Chartier<sup>8</sup>, que objetiva ser um trabalho sobre a leitura como prática cultural, visa entender exatamente como os leitores e leitoras se apropriam/apropriavam do material de leitura. O autor fala, então, em revoluções da leitura, tentando compreender os diferentes e diversos “modos de fixar e transmitir os discursos” (ABREU, 2003, p. 7). Isto é, o autor busca fugir do que ele chama “abstração do texto”.

Fugindo à clássica distinção entre “corpo” e “alma” que, para o autor, funda a distinção entre “conteúdo” e “forma”, como se existisse “alma sem corpo” ou, como é o caso aqui, “literatura sem suporte”, o autor faz uma distinção entre “*mise en texte*” e “*mise en livre*”. Pela primeira, o autor nos lembra que um agente (escritor, aquele que escreve) utiliza-se de “comandos” linguísticos e estéticos, inscrevendo-os num suporte manuscrito, isto é, escrito à mão – (mas antes poderia ser em placas, pergaminho etc..) –, numa folha, num caderno, ou digitá-lo na tela de um computador, de modo que lembremos que escrevemos “textos” e que o suporte original destes podem ser vários.

---

<sup>8</sup> Para Márcia Abreu, a obra de Chartier dá conta das “revoluções da leitura”, desde a passagem dos rolos de pergaminho aos cadernos costurados, até o computador e a internet, apontando usos variados e indo além da divisão simplista entre classes sociais. No prefácio escrito para um livro de 2003, a autora reforça que “a maneira como alguns intelectuais passaram a tomar a leitura (objetos e práticas a ela relacionados)” (ABREU, 2003, p. 8) é uma das grandes “revoluções” sobre o estudo acadêmico da leitura. Além de Abreu, Lajolo, Zilberman e Schapochnik buscaram investigar a leitura em suas manifestações materiais no Brasil..

Em seguida, no caso de alguns escritores, há a “*mise em livre*”, isto é, os dispositivos tipográficos e materiais (tipo e qualidade do papel), arte de capa etc., sendo que este processo é coletivo, pois interferem nele “todos os envolvidos no mundo da escrita: autores, editores, livreiros, impressores, críticos, leitores, espectadores” (ABREU, 2003, p. 12). Como afirma o autor, não escrevemos livros, escrevemos textos (CHARTIER, 2003b), sendo o processo de produção de um livro um processo coletivo em que interfere não somente o “artista”, mas também outros agentes, desde o editor ao revisor e o designer gráfico, e estes agentes nem sempre detêm o mesmo poder diante das escolhas<sup>9</sup> que resultarão no livro. Cito dois exemplos empíricos que se produziram em minha pesquisa de campo.

Tito de Andrea é um jovem de 27 anos que escreve desde sua adolescência utilizando cadernos, blocos, e também suportes de maior alcance do público, como *blog* e folhas avulsas, até que em 2014, conhecendo o mercado de pequenas editoras independentes, resolveu enviar um arquivo para uma delas. A editora<sup>10</sup> em questão, seleciona jovens escritores e lhes cobra um valor pela edição de uma quantia específica de exemplares que o escritor deve comprar e vender, ganhando com isso 10% sobre o valor do livro (no caso, 30 reais). Afora estes livros comprados pelo escritor, a editora

---

<sup>9</sup> Sobre as escolhas que acontecem desde a seleção do que será ou não editado, passando pelo catálogo das editoras até as escolhas na escola, ver a obra coletiva organizada por Machado, Paiva Martins e Paulino (2009).

<sup>10</sup> Sobre as dificuldades de estabelecer um suporte, mesmo o livro, como capital igualmente distribuído, Tito de Andrea traz elementos interessantes nessa parte da entrevista: “Assim, a D. é uma editora pequena, é uma editora iniciante, tem menos de três anos, talvez esteja fazendo dois anos agora e, mercadologicamente falando, nós temos um problema. Nós temos, no Brasil, grandes editoras que todo mundo sabe o nome e que é meio um aureamento você ser publicado por elas, e nem sempre por uma questão de dinheiro, isso para mim é um grande problema. O mercado de arte não é arte, nem um pouco arte, quem paga mais alto publica mais alto. Nesse sentido, a D. surgiu em São Paulo, do W.S. e A.F., são dois escritores que estavam meio cansados, pelo que eu vejo deles falando e das conversas com eles, eu sinto que eles estavam meio cansados desse mundo impermeável e decidiram criar poros. Então, nesse sentido, você tem a Patuá, você tem a Penalux, você tem várias pequenas editoras que criaram poros para que esse mundo pudesse ser alagado de novos escritores. O problema daí é que as livrarias ainda são impermeáveis. Então, meu livro não está na Livraria Cultura, não está na Livraria Saraiva, meu livro não está nas livrarias; eu poderia botar ele nas livrarias menores, Lua Nova, eu não fiz isso ainda porque essas livrarias são pequenas e elas cobram para o escritor novo colocar o livro lá. Eu ganho três reais por livro que eu vendo, então, eu teria que pagar pro meu livro ser vendido, e eu não estou interessado em gastar dinheiro agora, eu não posso me dar ao luxo; talvez eu possa daqui a três meses, se eu juntar dinheiro, eu pego e boto lá, mas assim, nesse sentido, eles são ao mesmo tempo muito importantes e muito idílicos, porque, assim, eu tenho livro publicado, eu sou alguém, eu tenho ISBN, eu já tenho nome, a Biblioteca Nacional sabe que eu existo, ao mesmo tempo, e daí? Porque o mercado é muito problemático e aí, muitas vezes, tipo, eu não quero pensar assim, mas eu penso, essas pequenas editoras servem para realizar fetiches, o sonho do livro próprio. Mas é importante, é importante porque tem muito escritor estranho nessas editoras assim, que escrevem mensagens motivacionais e livros motivacionais dizendo que você também pode ser alguém, sorria, o sol é tão fofo. Nesse sentido, o mercado, ele é muito complicado, entende? E você não consegue quebrar isso, então, uma coisa que eles diziam era: a gente não vai poder te divulgar, a gente queria ter dinheiro para te divulgar, mas você vai ter que fazer a sua parte. Por exemplo, eu tive que comprar meus livros agora para poder dar de graça para uns jornalistas que eu nem tive coragem de mandar ainda, eu vou dar para o meu pai, e ele vai fazer isso para mim. Eu preciso de um produtor, é mais dinheiro, porque tipo, eu sou desorganizado, eu sou fragmentado e eu não consigo pensar linearmente e traçar um plano de metas atingíveis. Eu não consigo, tipo, eu sou uma bagunça” (Tito de Andrea, Entrevista, 2014).

somente imprime novos exemplares na medida em que estes são comprados, mais ou menos como o que acontece com o dinheiro nos bancos. Assim, os livros existem “virtualmente” e se concretizam apenas em exemplares efetivamente comprados e pagos por pessoas interessadas.

Quando Tito de Andrea me contou esta história, perguntei-lhe como tinha sido a escolha da capa, pois eu achava bonita e ele me disse:

Então, nesse sentido, a D. é incrível, eles são organizados, eles são direitos, eles ouvem. Eles têm um defeito, mas eu consigo escapar desse defeito muito fácil: as capas deles são feias, mas eu tenho amigos que são pintores, eu tenho amigos fotógrafos, eu faço minha capa e digo: olha, eu quero essa capa aqui, e eles acatam (Entrevista, 2014).

Entretanto, esse “eles ouvem” não se dá sempre. Um outro escritor, que publicou neste mesmo esquema e editora, disse-me, nessa época, que a editora lhe mandou algumas opções de capa e, a partir dessas opções, ele pôde escolher aquela que “menos lhe desagradara”. Outra escritora ouvida disse-me que escolheu a “menos feia” entre as opções enviadas para que ela pudesse escolher.

Por outro lado, não são apenas as escolhas de capas que podem se tornar problemáticas, mas a linguagem dos escritores também. O segundo exemplo, que ilustra essa questão, aconteceu após fazer a primeira entrevista com Tito, em 2014, que me apresentou um livro da editora Substância, formada por três jovens garotos oriundos do curso de Letras da UFC e que, como os poetas citados por Tito, queriam se publicar no formato do impresso livro, pois estavam cansados do “mercado”. Tito me dissera que talvez eles se interessassem pelo que eu escrevia, uma vez que ele considerava bom (ele conhecera meu trabalho quando eu participara do coletivo projeto Cadafalso, um coletivo artístico da cidade de Fortaleza).

Decidi enviar alguns textos selecionados em um arquivo *word*, o qual intitulei “Cantos”, tentando brincar com as palavras contos, o que considero escrever, e uma referência a cantos enquanto tipo de poema, uma vez que meu estilo não respeita muito a prosa canônica (crio neologismos, inverte e quebro a sintaxe, busco aliterações e barbarismos etc.).

Depois de três meses, recebi um parecer favorável para publicação em livro junto a esta pequena editora local e começamos o processo alquímico que transforma “textos” escritos no computador em “livro” com um *design* caprichado, pensado pelos responsáveis e criadores da empreitada editorial. Desse modo, a capa foi feita por uma artista gráfica a partir de uma foto que eu enviara, e começamos a empreender a revisão dos textos.

Uma primeira revisão foi feita por um dos editores, que me enviou o “original” corrigido para que eu aprovasse o que vinha sugerido como modificações a serem feitas (eram sugestões acompanhadas de questões do tipo “o que você queria expressar com essa palavra?”). Após meu aval, então, ele me escreveu dizendo que o “original” seria



enviado para outra revisão, desta vez, para um “Mestre em Linguística” que faria uma revisão mais profissional. O e-mail abaixo é a reprodução do e-mail que recebi:

Assunto: Re: revisado texto Para: "autor" <sahmuray@yahoo.com.br>Data: Sexta-feira, 5 de Setembro de 2014, 17:19 S...segue em anexo a segunda revisão...Assim, o rapaz q faz a segunda revisão é um estudante e professor de linguística muito competente... mas ele, ao fazer as revisões, cuida especificamente de questões ortográficas e sintáticas... e vc elabora um discurso mais livre, fora das convenções...Então, nessa 2ª revisão estão assinalados questões mais gramaticais... vc saberá relevá-las,,, contudo, se alguma das marcações forem de seu agrado e repercutirem em sua estilística... sinta-se à vontade para concordar ou não. (E-mail recebido em 05 de setembro de 2014).

Como resposta, enviei, encolerizado, o seguinte email:

rsrsrsrsrsrsrsrs me deu raiva ver tanta vírgula em meus textos. mas desfiz o que ele fez com muito carinho e raiva hahahahahahaha (to fazendo terapia e tenho que admitir em mim os sentimentos mesquinhos) enviando e pedindo pra que peça a ele que não meta virgulas no conto pornográfico. (E-mail enviado à Editora Substância, em 05 de setembro de 2014).

O revisor simplesmente modificara todo o meu texto: desfizera neologismos, “consertara” minha sintaxe, refizera parágrafos inteiros, desfazendo toda a lógica estilístico-estética que eu propunha como escritura. Não eram mais meus textos, a “*mise en texte*” agora era aquela escolhida (preferida) pelo “Mestre em Linguística”. Enquanto trabalho coletivo, a “*mise en livre*”, muitas vezes, foge às escolhas do escritor que, em alguns casos, como foi o caso de Dom Quixote, pode tentar reverter isso em edições posteriores (CHARTIER, 2005).

Desse modo, podemos compreender a importância do suporte no “valor” do que convencionamos chamar de literatura: foi o livro que se convencionou como o lugar das grandes invenções escritas tendo, o próprio, criado noções como “obra” e “autor” (CHARTIER, 2005; 2015).

Assim, podemos entender o suporte como um dos primeiros capitais importantes no jogo de forças que é o jogo literário: não se trata apenas de “editar” um livro, mas o nome da editora, a distribuição, o valor que esta editora tem no mercado editorial e a movimentação que esta faz do livro, a partir do comentário de “especialistas” em literatura. Parece-me correto dizer, então, que o livro é um importante capital simbólico neste jogo que, para Tito de Andrea, muitas vezes, não tem nada de artístico (ver nota 13).

Neste sentido, como estamos falando em percepção e em “formatação” de nossa percepção, o que dizer de agentes que publicam seus textos (utilizam dispositivos de

“*mise en texte*” e de “*mise en page*”<sup>11</sup>) em outros suportes e os tornam “legíveis” criando circuitos de leitores e leitoras? Se, de um lado, preferi chamar este capital de capital local, isto é, eles trabalham e exibem seu trabalho a partir do que está em suas mãos, de outro lado, eles desafiam a ética do encontro entre leitor e suporte não valorizado, pois, o que fazer de um poema recebido durante um sarau literário, ou durante uma apresentação artística em algum evento artístico?

Desse modo, foi a partir desses deslocamentos perceptuais que alguns deslocamentos conceituais e metodológicos se deram: se eu pensara em focar apenas em produtores que utilizam suportes que não fossem o livro, compreendi que isso “amputaria” o modo como novos circuitos do literário estão se formando com o trabalho desses pequenos grupos de escritores que, ao invés de esperarem que grandes grupos venham se alimentar de “matéria-prima” que escorre nos espaços sociais, estão escrevendo, editando e pensando o literário em formas materiais diversas.

Então, não mais utilizar a dicotomia<sup>12</sup> “livro – não-livro” ou “impresso – virtual”, mas acompanhar as caminhadas dos agentes sociais em suas tentativas de produzir estes circuitos, e pensar como a escrita – em suas materialidades – e estes escritores formam estratégias, linhas de fuga, espaços de intensidade e vida artística. Interessa-me perceber e visibilizar esta “*population nômade de producteurs*”, compreendendo-os não como um “movimento dos sem livro”, mas como “uma inteligência coletiva, uma potência coletiva de pensamentos, afetos e de movimentos de corpos prontos a fazer explodir as barreiras do império]” (RANCIÈRE, 2005, p. 105, tradução minha)<sup>13</sup>.

Assim, a literatura, apesar de ser legitimada na visibilidade hegemônica a partir da “*mise en livre*”, circula anterior e posteriormente a tal materialização no objeto livro: ela circula subterraneamente nas praças, nos saraus, nas periferias, nos centros e nas margens, tal como as águas subterrâneas que uma hora ou outra serão visibilizadas por aqueles e aquelas que, até então, não as percebiam. Falar em literatura, desta maneira, é falar em materiais, em objetos.

## Conclusão

O objetivo deste artigo foi discutir a noção de literatura imbricada com a materialização do texto em um suporte que o faça circular, única possibilidade de

---

<sup>11</sup> Falo de “*mise en page*” devido ao formato página que pode ser entendido como “página eletrônica” ou “folha de papel”, utilizadas para publicar os trabalhos dos agentes entrevistados. Assim, estes artistas produzem um trabalho textual com intenções artísticas (um “estilo” que se quer e é reconhecido por seus leitores como literário) e um trabalho “em página”: utilizam suportes outros que, muitas vezes, são montados, editados, ilustrados por eles próprios, como é o caso de zines ou folhetos coletados antes e durante a pesquisa de campo.

<sup>12</sup> “A Natureza não é atributiva, mas conjuntiva: ela se exprime em “e” e não em “é”. Isto e aquilo: alternância e entrelaçamentos, semelhanças e diferenças, atrações e distrações, nuanças e arrebatamentos” (DELEUZE, 1998, p. 274) Empiricamente, esta perspectiva se mostrou mais assertiva.

<sup>13</sup> No original, em francês: “*une intelligence collective, une puissance collective de pensées, d’affects et de mouvements des corps, propre à faire exploser les barrières de l’empire*”.

existência do “texto literário”. Para isso, foi feito um percurso cartográfico de posicionamentos teórico-metodológico-políticos que foi sendo traçado durante a minha pesquisa e suas inquietações, ampliadas pela possibilidade de estágio de doutorado sanduíche em 2015, na Université Sorbonne Paris 13/ Nord.

Como foi demonstrado, falar em texto literário é falar em forma/objeto/suporte material que o faça existir, pois não existe uma alma sem corpo, para usarmos a imagem de Roger Chartier. Desta maneira, pensando a literatura como um jogo em que diferentes posicionamentos e conceituações disputam espaço, compreende-se que essas concepções e estes discursos não acontecem no vácuo: é em objetos materiais, como livros, que as ideias e obras literárias circulam socialmente.

Dentre tais objetos, o livro aparece como o objeto material que canoniza e é canonizado como literário, sendo, muitas vezes, confundido com “texto literário”, ainda que empiricamente seja facilmente demonstrada a diferença entre o que Chartier chama de “*mise en texte*” (o ato de escrever seja numa folha, caderno, digitar num computador etc.) e “*mise en livre*” (o processo coletivo de editoração do objeto livro).

Assim, pensar a literatura é pensar as diferentes materialidades que a compuseram/compõem, é visibilizar outros suportes de modo a ampliar nossa percepção à caudalosa produção/circulação de literaturas que escorrem nas cidades em saraus, praças, institutos de cultura, universidades e escolas, ainda que não percebidas/valorizadas por estas instituições.

Concluindo, ficam as questões: que consequências para o ensino de literatura teria se levássemos em conta este alargamento de percepção dos objetos e alquimias sociais que transformam objetos em objetos legitimados (por exemplo, “originais” em folhas transformados em livro)? Não seria mais fácil percebermos a literatura como algo vivo circulando em bairros, nas bocas e nos becos do que insistirmos na perspectiva elitista que encerra a arte em espaços de confinamento “mercadologizados”?

## Referências

ABREU, Márcia. Diferença e desigualdade: preconceitos em leitura. *In*: MARINHO, Marildes (org.). *Ler e navegar: espaços e percursos da leitura*. Belo Horizonte, MG: Ceale, 2001, p. 139-157.

ABREU, Márcia. História dos textos, história dos livros e história das práticas culturais – ou, uma outra revolução da leitura. *In*: CHARTIER, Roger. *Formas e sentido. cultura escrita: entre distinção e apropriação*. São Paulo: Mercado de Letras; Associação de Leitura no Brasil, 2003, p. 7-16.

ABREU, Márcia. *Cultura letrada: literatura e leitura*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

ALVES, Castro. *O livro e a América*. s/d. Disponível em: <http://www.blocosonline.com.br/literatura/poesia/pndp/pndp010701.htm>. Acesso em: 03 fev. 2016.



- AMORIM, Marcel Álvaro de.; *et al.* (org.). *Literatura na escola*. São Paulo: Contexto, 2022.
- BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Cultrix, 2007.
- BATISTA, Antônio Augusto. Papéis velhos, manuscritos impressos: paleógrafos ou livros de leitura manuscrita. In: ABREU, Márcia; SCHAPOCHNIK, Nelson (org.). *Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas*. São Paulo: Mercado de Letras; Associação da Leitura no Brasil, 2005, p. 87-116.
- BOSI, Ecléa. *Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Editions du Seuil, 1992.
- BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Trad. de Mariza Corrêa. São Paulo: Papyrus, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. (Débat avec Roger Chartier). La lecture: une pratique culturelle. In: CHARTIER, Roger (dir.). *Pratiques de la lecture*. Paris: Petite Bibliothèque Payot, 2003. p. 277-306.
- BOURDIEU, Pierre. *A produção da crença: contribuições para uma economia dos bens simbólicos*. Trad. de Guilherme João de Freitas Teixeira. Porto Alegre: Zouk, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Trad. de Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. Trad. de Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Porto Alegre: Zouk, 2007.
- CASTRO, Juan Carlos Pita. *Devenir artiste, une enquête biographique*. Paris: L'Harmattan, 2013.
- CERTEAU, Michel. *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*. Paris: Gallimard, 1990.
- CHARTIER, Roger. Du livre au lire. In: CHARTIER, Roger (dir.). *Pratiques de la lecture*. Paris: Petite Bibliothèque Payot, 2003a, p. 81-118.
- CHARTIER, Roger. *Formas e sentido. cultura escrita: entre distinção e apropriação*. São Paulo: Mercado de Letras; Associação de Leitura no Brasil, 2003b.
- CHARTIER, Roger. *Inscrire et effacer. Culture écrite et littérature (XI-XVIII siècle)*. Paris: Gallimard/Le seuil, 2005.
- CHARTIER, Roger. O livro e seus poderes (séculos XV a XVIII). In: COUTINHO, Eduardo Granja *et al.* (org.). *Letra impressa: comunicação, cultura e sociedade*. Trad. de Mariana Gomes da Costa. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 15-52.

- CHARTIER, Roger. Escutar os mortos com os olhos. *Revista Estudos Avançados*, São Paulo, n. 69, p. 7-30, 2010.
- CHARTIER, Roger. *Culture écrite et société*. L'ordre des livres (XIV-XVIII siècle). Paris: Albin Michel, 1996.
- CHARTIER, Roger. *O que é um autor?* Revisão de uma genealogia. Trad. de Pedro Armando de Almeida Magalhães São Carlos: Ed. UFScar, 2012.
- CHARTIER, Roger. *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur XVI-XIII siècle*. Paris: Gallimard, 2015.
- COMPAGNON, Antoine. *Le démon de la théorie*: littérature et sens commun. Paris: Éditions du Seuil, 1998.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*: literatura e senso comum. Trad. de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- COSSON, Rildo. *Letramento literário*: teoria e prática. São Paulo: Contexto, 2012.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- ERIBON, Didier. *Théories de la littérature*: système du genre et verdicts sexuels. Paris: PUF, 2015.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Trad. de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Trad. de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1993.
- GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, FAPESP, 2012.
- GONÇALVES, José Eduardo (org). *Ofício da Palavra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- HEINICH, Nathalie. *Être écrivain*: création et identité. Paris: Editions La Découverte, 2000.
- LAHIRE, Bernard. Champs, hors-champ, contrechamp. In: LAHIRE, Bernard (dir.). *Le travail sociologue de Pierre Bourdieu*: dettes et critiques. Paris: La découverte, 2001. p. 23-57.
- LAHIRE, Bernard. *La condition littéraire*: la double vie des écrivains. Paris: La découverte, 2006.
- LAHIRE, Bernard. *Retratos sociológicos*: disposições e variações individuais. Porto Alegre: Artmed, 2004.
- LAHIRE, Bernard. *Dans les plis singuliers du social*: Individu, institutions, socialisations, Paris: La découverte, 2013.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A literatura rarefeita*: leitura e livro no Brasil. São Paulo: Ática, 2002.

- LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ática, 1993.
- LARROSA, Jorge. *Apprendre et être: langage, littérature et expérience de formation*. Paris: ESF éditeur, 1998.
- MACHADO, Maria Z. V.; PAIVA, Aparecida; MARTINS, Aracy Alves; PAULINO, Graça (orgs). *Escolhas (literárias) em jogo*. Belo Horizonte: Ceale; Autêntica, 2009.
- MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.)
- MAINGUENEAU, Dominique. L'Analyse du Discours et l'étude de la Littérature. In: MAINGUENEAU, Dominique; OSTENSTAD, Inger (dir.). *Au-delà des œuvres: les voix de l'analyse du discours littéraire*. Paris: L'Harmattan, 2010, p. 13-33.
- MENGER, Pierre-Michel. *Être artiste: oeuvrer dans l'incertitude*. Paris: Al Dante/Aka, 2012.
- OLINDA, Sahmaroni Rodrigues de. *Formação-artista e territórios existenciais: biografização, escrita e experiência*. 2016. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2016.
- OLINDA, Sahmaroni Rodrigues de. Letramentos artístico-literários e análise de discurso: formas de ser, formas de ler. *Cadernos do GPOSSHE On-line*, v. 7, n. 1, p. 142-166, 2023.
- PELBART, Peter Pál. Indivíduo e potência. In: NEUPARTH, Sofia; GREINER, Christine (orgs.). *Arte agora: pensamentos enraizados na experiência*. São Paulo: Annablume, 2011, p. 33-48.
- PERROT, Michelle. Une éthique du faire. In: DELACROIX, Charles; DOSSE, François *et al.* (dir.). *Michel de Certeau: les chemins de l'histoire*. Bruxelles: Éditions Complexe, 2002, p. 209-218.
- RANCIÈRE, Jacques. *Le maître ignorant: cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*. Paris: Fayard, 1987.
- RANCIÈRE, Jacques. *Le partage du sensible: esthétique et politique*. Paris: La fabrique éditions, 2000.
- RANCIÈRE, Jacques. *La haine de la démocratie*. Paris: La fabrique éditions, 2005.
- VIALA, Alain *et al.* *Le dictionnaire du littéraire*. Paris: PUF, 2002.
- ZILBERMAN, Regina. Letramento literário: não ao texto, sim ao livro. In: PAIVA, Aparecida; GRAÇA, Aracy Martins; PAULINO, Zélia Versani (org.). *Literatura e letramento: espaços, suportes e interfaces – o jogo do livro*. Belo Horizonte: Autêntica/CEALE/FaE/UFMG, 2007, p. 245-266.

#### NOTAS DE AUTORIA

**Sahmaroni Rodrigues de Olinda** (sahmaroni.rodrigues@uece.br) é Doutor em Educação Brasileira pela Universidade Federal do Ceará (UFC)/Université Paris 13 Sorbonne/Nord. Professor Adjunto da Faculdade





de Educação (UFC), pesquisador integrante do Grupo de Estudos e Pesquisa em Didática e Formação Docente (GEPED-UFC). Autor dos livros *Cantos* (2014), *O amante* (2016) e *Um cemitério de almas puras* (2018).

### **Agradecimentos**

À Capes pela bolsa de doutorado sanduíche.

### **Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT**

OLINDA, Sahmaroni Rodrigues de. O conceito de literatura: entre suportes e alquimias sociais. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 28, p. 01-21, 2023.

### **Contribuição de autoria**

Não se aplica.

### **Financiamento**

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001  
Programa de Doutorado-sanduíche no Exterior (PDSE 99999.010094/2014-08)

### **Aprovação de comitê de ética em pesquisa**

Não se aplica.

### **Conflito de interesses**

Não se aplica.

### **Licença de uso**

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

### **Publisher**

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

### **Histórico**

Recebido em: 12/01/2023

Revisões requeridas em: 22/07/2023

Aprovado em: 02/09/2023

Publicado em: 08/09/2023

