UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE ARTES, CIÊNCIAS E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS

JANE GABRIELE DE SOUSA ABREU

**O caminho das letras: um estudo das trajetórias de Milton
Hatoum e Chico Buarque**

São Paulo

2013

JANE GABRIELE DE SOUSA ABREU

**O caminho das letras: um estudo das trajetórias de Milton
Hatoum e Chico Buarque**

Versão original

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e
Humanidades da Universidade de São Paulo (USP)
para obtenção do título de Mestre em Filosofia do
Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais.

Área de Concentração: Crítica da Cultura

Orientador: Prof. Dr. Jefferson Agostini Mello

São Paulo

2013

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

CATALOGAÇÃO-NA-PUBLICAÇÃO

(Universidade de São Paulo. Escola de Artes, Ciências e Humanidades. Biblioteca)

Abreu, Jane Gabriele de Sousa

O caminho das letras : um estudo das trajetórias de Milton Hatoum e Chico Buarque / Jane Gabriele de Sousa Abreu ; orientador, Jefferson Agostini Mello. – São Paulo, 2013

82 f.

Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo

Versão original

1. Literatura brasileira - História e crítica. 2. Escritores - Brasil. 3. Literatura comparada. 4. Hollanda, Chico Buarque de, 1944-. 5. Hatoum, Milton, 1952-. I. Mello, Jefferson Agostini, orient. II. Título

CDD 22.ed. – 869.909

JANE GABRIELE DE SOUSA ABREU

**O caminho das letras: um estudo das trajetórias de Milton
Hatoum e Chico Buarque**

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e
Humanidades da Universidade de São Paulo (USP)
para obtenção do título de Mestre em Filosofia do
Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais.

Aprovada em:

Banca Examinadora

Profa. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

*À minha família e amigos, que me
acompanharam neste passo em
direção ao futuro;*

*Aos meus sonhos de infância, que
recheados de inocência, se
realizaram em um piscar de olhos.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço inicialmente a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, pelo apoio financeiro e institucional, que foi fundamental para a execução deste estudo.

Ao meu orientador, Jefferson Agostini Mello, profissional que inspira admiração e respeito, por ter acreditado desde o primeiro momento na minha capacidade. Obrigada pela confiança e por me ensinar a ser pesquisadora.

À profa. Graziela Serroni Perosa, por ter gentilmente abraçado a minha causa, sendo por meses minha orientadora substituta.

À minha mãe, Edna Sonia de Souza, por recheiar minha infância de histórias, e ter me mostrado que os livros são um passaporte para o desconhecido.

Ao meu irmão, Paulo Roberto de Sousa Abreu, pelas noites em claro, pelos conselhos, confabulações e divagações sobre o melhor a ser feito.

Ao meu parceiro de uma vida, Américo da Assunção Fornazari, por todo apoio e compreensão, acreditando quando eu já não acreditava mais.

Aos meus amigos queridos, que formaram uma forte torcida pelo meu crescimento profissional (prefiro não nomeá-los para não ser injusta ocultando o nome de alguém).

A todos os docentes, discentes, colegas e funcionários do programa de pós-graduação em Estudos Culturais, especialmente a minha amiga Rosmari Pereira de Oliveira, com quem dividi inúmeros momentos de aflição e desespero, unindo forças para chegar até este momento; e àqueles que convivi diretamente, cursando disciplinas e vivenciando a prática acadêmica.

Eu mesmo tenho frequentemente lembrado que, se existe uma verdade, é que a verdade é um lugar de lutas.

Pierre Bourdieu

Quando os escritores morrem, eles se transformam nos seus livros. O que, pensando bem, não deixa de ser uma forma interessante de reencarnação.

Jorge Luis Borges

Um grande escritor sempre traz consigo seu mundo e sua prédica.

Albert Camus

RESUMO

ABREU, J. G. de S. **O caminho das letras:** um estudo das trajetórias de Milton Hatoum e Chico Buarque. 2013. 82 f. Dissertação de Mestrado em Filosofia – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

Esta dissertação prevê, num primeiro momento, o estudo da trajetória de dois escritores brasileiro, Milton Hatoum e Chico Buarque. Num segundo momento, investigam-se os pontos de contato entre as posições e as tomadas de posição no campo literário. Parte-se do pressuposto de que a compreensão da formação e dos investimentos desses autores pode ajudar a compreender tanto as suas obras quanto a recepção crítica positiva que ambos obtiveram e continuam obtendo. A hipótese é a de que modos particulares de aquisição de capital cultural, além de uma nova configuração do campo literário brasileiro, contribuíram para que ambos os autores produzissem obras de qualidade e galgassem posições nesse campo.

Palavras-chave: Estudos Culturais. Crítica da Cultura. Literatura Brasileira. Chico Buarque. Milton Hatoum.

ABSTRACT

ABREU, J. G. de S. **The paths of literate:** a study of Milton Hatoum and Chico Buarque trajectories. 2013. 82 f. Dissertação de mestrado – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

Our goal in this project is the study of the trajectories of two Brazilian authors, Milton Hatoum and Chico Buarque. We believe that the comprehension both of their formation and investments may help us to comprehend not only their work but also the positive reception they had and still have from Brazilian critics. Our hypothesis is that specific ways of cultural capital acquisition, and also a new configuration of the Brazilian literary field, contributed both for the authors' qualified production and, consequently, the attainment of high positions in the field.

Key-words: Cultural Studies. Criticism of Culture. Brazilian Literature. Chico Buarque. Milton Hatoum.

RÉSUMÉ

ABREU, J. G. de S. **Le chemin des lettrés**: un étude de l'itinéraire de Milton Hatoum et Chico Buarque. 2013. 82 f. Dissertação de mestrado – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

Ce projet concerne, dans un premier temps, l'étude de l'itinéraire de deux écrivains Brésiliens, Milton Hatoum et Chico Buarque. Ensuite, il s'agira d'examiner les liens entre le positionnement et les prises de positions dans le champ littéraire de ces deux auteurs. On pense que l'examen de la formation, ainsi que des investissements de ces auteurs, peut aider à la compréhension et de leurs œuvres et des critiques positives que les deux ont reçu et reçoivent jusqu'aujourd'hui. L'hypothèse centrale du travail est que des méthodes particulières d'acquisition du capital culturel, alliées à une nouvelle configuration du champ littéraire brésilienne, ont contribué pour que chaque auteur produise des œuvres de qualité et gravisse les échelons dans ce champ.

Mots-clés: Études culturelles. Critique de la culture. Littérature brésilienne. Chico Buarque. Milton Hatoum.

Sumário

APRESENTAÇÃO.....	11
INTRODUÇÃO.....	13
 Capítulo I - O CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO NA CONTEMPORANEIDADE	 21
1.1. <i>Instâncias de Consagração</i>	26
1.1.1. <i>Premiações do campo</i>	26
1.1.1.1 <i>Prêmio Jabuti</i>	26
1.1.1.2 <i>Prêmio Portugal Telecom de Literatura</i>	31
1.1.2. <i>A crítica de matriz universitária</i>	34
 Capítulo II - MILTON ASSI HATOUM: UM COSMOPOLITA BRASILEIRO	 39
2.1 <i>A função da linguagem nas obras de Milton Hatoum</i>	45
2.2 <i>O papel do artista segundo Hatoum</i>	48
 Capítulo III - FRANCISCO BUARQUE DE HOLLANDA: DOS PALCOS AOS LIVROS.....	 52
3.1 <i>A função da linguagem nas obras Buarquianas</i>	57
3.2 <i>O papel do artista segundo Chico Buarque</i>	59
 Capítulo IV - AS DUAS FACES DO MERCADO DAS LETRAS: SOBRE A CONSAGRAÇÃO DE CHICO BUARQUE E MILTON HATOUM	 61
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	 72
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	75
ANEXOS – QUADRO 1	82

APRESENTAÇÃO

No segundo semestre de 2010 cursei a disciplina de Arte, Literatura e Cultura brasileira com o professor Jefferson Agostini Mello, e desde então uma ideia tornou-se frequente para mim: trabalhar com estudo de trajetórias. Nesta disciplina, ainda na graduação, o professor sugeriu para o curso duas leituras que seriam fundamentais para a elaboração deste projeto: *As regras da Arte* (1996), de Pierre Bourdieu e *Mozart: a sociologia de um gênio* (1995), de Norbert Elias.

Desde então, trabalho constantemente até chegar neste momento, em que apresento esta dissertação, após todos esses anos de trabalho e dedicação no sentido de compreender como funciona o campo da literatura brasileira contemporânea e, sobretudo, as trajetórias que compõem esse campo. Por uma série de motivos que venho a explicitar mais adiante, escolhi dois autores que me pareceram casos singulares e intrigantes, por tamanhas semelhanças e, ao mesmo tempo, diferenças, Chico Buarque e Milton Hatoum.

Meu ingresso no Programa de Pós-graduação em Estudo Culturais da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo se deu no primeiro semestre de 2011, e no ano de 2012 que fui agraciada com a bolsa de mestrado da FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo), tendo como orientador o professor Jefferson Agostini Mello; durante sua permanência fora do país (dos meses de janeiro a julho de 2012), tive a orientação da professora Graziela Serroni Perosa.

Durante os três primeiros semestres, além de cumprir as disciplinas do curso de mestrado em Estudos Culturais, realizei a pesquisa bibliográfica, e a revisão da literatura pertinente, que me deram suporte para compreender a problemática a qual me dispus a trabalhar durante o projeto de pesquisa. Pude também comparecer a alguns eventos importantes para o projeto, que serviram para a pesquisa de campo: o 53º Prêmio Jabuti 2011 na Sala São Paulo, em São Paulo; o debate sobre a *Internacionalização da Literatura Brasileira*, ocorrido durante a 22º Bienal Internacional do Livro de São Paulo, com a participação do escritor Milton Hatoum, um dos objetos deste estudo, Galeno Amorim, presidente da Fundação Biblioteca Nacional e do Conselho do Cerlalc/

Unesco, e do mediador Danilo Santos de Miranda, diretor do Departamento Regional do Serviço Social do Comércio (SESC) no Estado de São Paulo; a presença no curso *O Romance de Formação: os caminhos e descaminhos do herói*, com a última aula ministrada por Milton Hatoum sobre seu romance *Dois Irmãos* (2001), tratando sobre a sua própria formação como escritor; a 11ª edição da FLIP (Festa Literária Internacional de Paraty), com a abertura do evento feita por Milton Hatoum. Participei também dos Ateliês de Pesquisa na EACH ministrados pelo professor convidado Jean-Pierre Faguer da École des Hautes Études em Sciences Sociales (EHESS), nos quais discutiu-se muito sobre a questão das trajetórias.

No mês de setembro de 2012, qualifiquei meu relatório parcial junto à banca examinadora composta pelos professores Dra. Ana Paula Cavalcanti Simioni, Dr. Ricardo Gonçalves Barreto e Dr. José Carlos Garcia Durand, na presença do orientador, Jefferson Agostini Mello, e de minha orientadora substituta, Dra. Graziela Serroni Perosa.

Apresento a seguir a versão final da minha dissertação. Busquei neste estudo responder às questões que já aparecem no projeto inicial, e que dizem respeito ao estudo das trajetórias de Chico Buarque e Milton Hatoum, e a um estudo das atuais configurações do campo literário brasileiro contemporâneo, assim como dos modos de inserção e permanência nesse campo.

INTRODUÇÃO

Neste estudo, proponho-me a descrever, compreender e analisar as trajetórias de Milton Hatoum e Chico Buarque, dois autores de ficção brasileira contemporânea. A noção de trajetória da qual faço uso neste estudo é de Pierre Bourdieu, que a entende como o caminho percorrido por um indivíduo dentro do espaço social, e acredita que um sujeito é marcado pelas forças de campo e de sua inércia, no caso, uma forma de perseverar na sua maneira de ser de acordo com as suas disposições, que se deve às suas origens, ou ainda, ao capital herdado, que contribui para definir as possibilidades que lhes são destinadas pelo campo (BOURDIEU, 1996, p.24).

Milton Hatoum é manauara, filho de imigrantes libaneses, nascido em dezenove de agosto de 1952. Sua trajetória possui traços fortes não só de sua geração, mas também de suas origens e da sua cidade natal. O escritor fez seus estudos primários em Manaus, mudou-se ainda adolescente para Brasília para estudar no Colégio de Aplicação da UnB, e mais tarde para São Paulo, para cursar arquitetura na Universidade de São Paulo. Após uma temporada de estudos na Europa, o escritor ganhou destaque no cenário nacional com a publicação do seu romance de estreia, *Relato de um certo Oriente* (1989). Desde então, suas obras são objeto de estudos da crítica especializada, têm ganhado inúmeros prêmios e traduções para doze línguas¹, como o inglês, o francês, o espanhol e o alemão.

Por sua vez, Francisco Buarque de Hollanda nasceu no Rio de Janeiro, em 1944. Filho do renomado intelectual brasileiro, Sérgio Buarque de Hollanda, Chico Buarque, como é conhecido, começou sua carreira na música, passou pelo teatro e pelo cinema nacionais, até chegar à literatura. Visto como um ícone de sua geração, o autor obteve sucesso primeiramente em sua carreira musical, com um amplo reconhecimento do público, e mais tarde em sua carreira literária, contando inclusive com o prestígio proveniente da crítica especializada. Na literatura, Chico Buarque recebeu desde o início, com a

¹ Segundo o site oficial do autor suas obras já foram traduzidas para doze línguas, e publicadas em quatorze países diferentes (há dados mais atualizados que informam 17 países, mas optei por adotar as informações oficiais do site do autor).

publicação de *Estorvo* (1991), críticas positivas de especialistas, que ressaltaram principalmente seu trabalho com a linguagem, isto é, com a forma literária.²

Tendo em vista a recepção positiva que ambos obtiveram e continuam obtendo junto à crítica especializada, o objetivo primeiro deste estudo é o de percorrer as posições sucessivas ocupadas por estes escritores, de modo a recuperar e compreender as trajetórias traçadas por eles no campo literário brasileiro contemporâneo. Não custa frisar que entendo a noção de campo literário de acordo com Pierre Bourdieu, para quem, “existe um universo intermediário que eu chamo de campo literário, artístico, jurídico, ou científico, isto é, o universo no qual estão inseridos os agentes e as instituições que produzem, reproduzem ou difundem a arte, a literatura ou a ciência” (BOURDIEU, 1997, p.20). Destarte, o que este estudo se dispõe a fazer é ver nestes escritores algo ainda não tão explorado em outros estudos, visando entendê-los antes pelo viés de suas formações, do que da genialidade, ou das “obras em si”, como na maioria das vezes são os estudos nas áreas de Letras e Literatura.

Um segundo objetivo é o de apreender as lógicas do sucesso literário de Milton Hatoum e Chico Buarque, a partir da década de 1990, pela inserção de ambos em um processo de crescimento, reestruturação, e nova configuração do campo literário nacional³, e pela formação cultural de cada um. No caso específico de Chico Buarque, é impossível desvincular o sucesso literário do musical, já que este pode ter servido como alavanca para o outro, sobretudo para sua recepção pelo leitor por assim dizer de gosto médio, muito embora a sua produção literária possa ser lida independentemente da produção musical.

Assim, em termos gerais, a intenção deste estudo é compreender, por meio da sociologia de Pierre Bourdieu, Norbert Elias, e Raymond Williams, os vínculos existentes entre as multideterminações da cultura e da arte, sejam

² Como trabalho neste estudo apenas com os romances do autor, entendo o início de sua carreira como ficcionista apenas na década de 1990, quando Chico Buarque começa uma produção mais consistente, em termos qualitativos e quantitativos, com amplo reconhecimento da crítica.

³ Segundo Mello e Barreto (2011) é possível que essas mudanças de reestruturação do campo literário brasileiro contemporâneo sejam resultado de um abertura democrática, que tem libertado os autores a partir dos anos de 1980 do que é externo a prática literária, e possibilitado um investimento na própria literatura.

elas econômicas, de formação; com as trajetórias desses autores, e a composição do campo literário brasileiro na contemporaneidade.

A escolha por estudar trajetórias individuais se deu não só pela necessidade de discutir o quanto uma produção artística pode ser influenciada pela formação cultural e educacional de uma pessoa, combinada a um contexto histórico propício, o que possibilita ter uma ideia menos idealizada do artista, mas também pela importância do estudo da trajetória de um indivíduo para a compreensão de sua produção.

Os autores não foram escolhidos aleatoriamente; percebeu-se que ambos são hoje escritores de destaque dentro do campo literário brasileiro contemporâneo pelo sucesso que eles têm obtido junto à crítica especializada, que pode ser mensurado principalmente pelo recebimento de prêmios significativos⁴, pelas resenhas positivas em jornais, pela escolha de seus livros em cursos de literatura e vestibular, e pelas adaptações de suas obras para o cinema. Estudar a trajetória desses autores de modo a compará-las ajudará não só a entender quais são os atuais mecanismos de entrada e consagração do campo literário brasileiro contemporâneo, como também permitirá compreender o campo, tal como está configurado hoje.

Ao contrário do que se possa imaginar, há mais semelhanças do que diferenças entre Chico Buarque e Milton Hatoum. Imaginou-se no princípio dessa pesquisa, que origens distintas teriam gerado trajetórias completamente díspares, mas que teriam permitido galgar posições muito próximas e semelhantes dentro do campo. O que foi possível identificar ao longo do desenvolvimento deste estudo foi que, apesar de seus movimentos serem diferentes, há um padrão que se repete entre os autores: produzem a partir da mesma época e até os dias de hoje, para a mesma editora; recebem prêmios da mesma instituição – refiro-me, no caso, ao Prêmio Jabuti – fazem sucesso entre a crítica universitária, constituem carreira internacional, com livros traduzidos no estrangeiro.

Portanto, quando busco a comparação das trajetórias de Chico Buarque e Milton Hatoum é pensando não só nas diferenças que teriam sido grandes obstáculos a serem superados para chegarem a ocupar lugares semelhantes,

⁴ Entre elas o Prêmio Jabuti e o Prêmio Portugal Telecom de Literatura.

como a origem social e o lugar de origem, mas também nas semelhanças, que acredito serem muitas. Quando me refiro à questão geográfica, quero ressaltar a dificuldade que Milton Hatoum teve de entrar para o campo literário e para o mercado editorial ao nascer fora do eixo Rio-São Paulo, onde tudo acontece na vida social-econômica-cultural do país. Chico Buarque não teve essa dificuldade a ser superada, o que considero, portanto, um trunfo.

Em termos metodológicos, este estudo se inspira na sociologia da arte, cuja proposta é não separar, no caso, literatura e sociedade, mas vê-las como articuladas; de modo que se propõe ir além do texto literário (sem deixar de analisá-lo), fazendo também a descrição das trajetórias, e do campo. A noção de campo literário, que pertence à teoria dos campos sociais de Pierre Bourdieu, mostrou-se adequada para compreender as questões que proponho discutir, pois permite entender as obras a partir da sua relação com o mundo social (as trajetórias dos seus produtores), sendo possível analisar a própria movimentação dos escritores em suas disputas por melhores posições dentro desse campo.

Além das noções de campo literário e trajetórias, trabalharei também com as noções de instâncias de consagração, capitais (cultural⁵, simbólico, econômico, social e institucionalizado), origem social, e trunfos⁶. Penso que o uso da Sociologia da Cultura proposta por Bourdieu não me impede de valer-me também dos estudos de Nöbert Elias sobre trajetórias, principalmente da sua publicação *Mozart: a sociologia de um gênio* (1995), trabalho inspirador para esta dissertação, e do trabalho de Williams sobre as frações de classe, intitulado “A fração Bloomsbury” (1999).

Quanto à delimitação das fontes consultadas, além da utilização dos romances de Chico Buarque e Milton Hatoum, analisarei entrevistas concedidas em *sítes* e revistas pelos escritores; textos e resenhas produzidos

⁵ Capital que pode ser herdado a partir da família ou da escola, e que pode se transformar em outros capitais. Trata-se de um conjunto de regras, valores e disposições que pode existir sob três estados: incorporado, objetivado e institucionalizado.

⁶ Segundo Bourdieu (1996) o sucesso no jogo, assim como a maneira de jogar são comandados pelos trunfos, que se constituem do capital em suas diversas formas, seja ele econômico, cultural ou social (BOURDIEU, 1996, p.25). Ainda para o referido autor o conceito de trunfo são as vantagens que permitem ou propiciam a vitória ou sucesso em algo que se deseja conquistar.

pela crítica acerca das obras literárias de cada autor⁷; e as regras e levantamento dos júris dos prêmios que premiaram Milton Hatoum e Chico Buarque.

A partir de uma primeira leitura desse material, percebi que apesar das posições ocupadas pelos escritores escolhidos serem semelhantes no campo, hoje em dia, eles geram obras distintas: uma mais heterônoma e tradicional, no caso de Milton Hatoum, outra mais autônoma e experimental, no caso de Chico Buarque, apesar do aspecto político não estar ausente em nenhuma delas. Há tempos esses autores despertam os olhares dos estudiosos para suas obras. O trabalho individual de cada escritor com a linguagem revela o posicionamento de cada um deles perante o que se entende por literatura, o fazer literário, e o mundo social.

Notadamente, a crítica de primeira hora observou nas obras dos autores, Chico Buarque e Milton Hatoum, um trabalho com a linguagem e uma preocupação em retratar ora o local, ora o universal. Ressaltando o aspecto lírico e de criação de um universo particular, Davi Arrigucci Jr. (1989), reconhecido crítico literário, assina a orelha do primeiro romance de Milton Hatoum, exaltando seu trabalho com a memória a partir da imaginação:

O romance é aqui uma arquitetura imaginária: a arte de reconstruir, no lugar das lembranças e vãos do esquecimento, a casa que se foi. Uma casa, um mundo. Um mundo até certo ponto único, exótico e enigmático em sua estranha poesia, mas capaz de se impor ao leitor com alto poder de convicção (ARRIGUCCI JR., 1989).

Ainda sobre *Relato de um certo Oriente*, Alfredo Bosi em *História concisa da literatura brasileira* prestigia o autor, fazendo referências ao seu estilo de escrita:

A escrita apurada de um estreante como Milton Hatoum parece indicar (como fizeram, nos anos 70, Raduan Nassar com *Lavoura Arcaica* e Carlos & Carlos

⁷ No caso de Milton Hatoum procurei focar nos textos críticos sobre sua obra contidos no livro *Arquitetura da Memória* (2007), organizado por Maria da Luz Pinheiro Cristo.

Sussekind com *Armadilha para Lamartine*) que um certo ideal de prosa narrativa, refletida e compassada, que vem de Graciliano e chegou a Osman Lins, não é forçosamente fruto de um passado estético irreversível. Esse padrão resiste em meio aos cacos do mosaico pós-moderno e significa a vitalidade de um gosto literário sóbrio que não renuncia à mediação da sintaxe bem composta e do léxico preciso, sejam quais forem os graus de complexidade da sua mensagem. A ideia de arte como trabalho baqueou, mas ainda não morreu. (BOSI, 2006, p.466).

Com Chico Buarque a crítica não foi diferente. Leyla Perrone-Moisés, em resenha crítica ao último romance publicado por Chico Buarque, *Leite Derramado* (2009), ressalta o elaborado uso da linguagem do escritor, e a construção de seu texto, como podemos observar no excerto a seguir:

O texto é construído de maneira primorosa, no plano narrativo como no plano do estilo. A fala desarticulada do ancião, ao mesmo tempo que preenche uma função de verossimilhança, cria dúvidas e suspenses que prendem o leitor. O discurso da personagem parece espontâneo, mas o escritor domina com mão firme as associações livres, as falsidades e os não-ditos, de modo que o leitor pode ler nas entrelinhas, partilhando a ironia do autor, verdades que a personagem não consegue enfrentar (PERRONE-MOISÉS, 2009, p.1).

Percebe-se, a partir dessa citação de Perrone-Moisés, como o crítico especializado valoriza a escrita bem pensada do autor, entendendo, em outras palavras, a linguagem literária como Arte. Isso só confirma a ideia de relativa autonomia do campo literário brasileiro. Segundo Bourdieu (1996),

O grau de autonomia do campo (e, com isso, o estado das relações de força que aí se instauram) varia consideravelmente segundo as

épocas e segundo as tradições nacionais. Ele é proporcional ao capital simbólico acumulado no decorrer do tempo pela ação das gerações sucessivas (valor conferido ao nome de escritor ou de filósofo, licença estatutária e quase institucionalizada de contestar poderes etc.). É em nome desse capital coletivo que os produtores culturais sentem-se no direito e no dever de ignorar as solicitações ou as exigências dos poderes temporais, ou até de as combater invocando contra elas seus princípios e suas normas próprias: quando estão inscritas em estado de potencialidade objetiva, ou mesmo exigência, na *razão específica* [grifo do autor] do campo, as liberdades e as audácias que seriam desarrazoadas ou simplesmente impensáveis em um outro estado do campo ou em um outro campo tornam-se normais, ou até banais (BOURDIEU, 1996, p.250).

É, em boa medida, esta autonomia do campo, que permite hoje, que seus escritores vivam de literatura. Apesar da venda das obras de Milton Hatoum e Chico Buarque serem altas para o pólo restrito do campo em que se encontram, não são elas que mantêm financeiramente os autores, mas sim atividades ligadas à literatura.⁸

Para compreender as trajetórias de Milton Hatoum e Chico Buarque, como sugere o título deste estudo, uso duas perspectivas complementares: o campo e a formação social do indivíduo, tendo como base as obras principalmente de Pierre Bourdieu e Norbert Elias. Desta forma, organizo a dissertação em dois momentos: o mapeamento do campo, e o estudo das trajetórias junto à compreensão da consagração dos autores.

No primeiro capítulo desta dissertação buscarei levantar alguns aspectos do campo literário brasileiro contemporâneo, identificando quais são as posições hoje ocupadas por Milton Hatoum e Chico Buarque. Ainda neste

⁸ Pretendo discutir melhor esta questão, que se refere principalmente ao escritor Milton Hatoum, no capítulo quatro, no momento em que tratarei da consagração dos escritores no campo literário.

momento da dissertação trarei descrições desse espaço organizado e cheio de regras, e tratarei dos modos de legitimação e consagração.

Em um segundo momento tratarei das trajetórias dos autores, descrevendo e analisando o modo como galgaram as posições que ocupam hoje dentro do campo literário. Esse será o coração do estudo, pois todo o trabalho do capítulo anterior nos leva a compreender e evidenciar quais são os lugares que essas trajetórias ocupam dentro do campo literário, ou seja, no primeiro capítulo apresento quais eram os caminhos possíveis dentro do campo, para nos capítulos subsequentes discutir o itinerário percorrido por cada um dos escritores.

No quarto capítulo antecipo, percebo que os dois autores trabalham dentro de uma mesma lógica do mercado das letras. As duas lógicas econômicas, assim denominadas por Bourdieu (1997) (essas são ‘as duas faces do mercado das letras’ a que me refiro neste capítulo), permitem entender que Chico Buarque e Milton Hatoum não estão em busca de uma literatura que possa ser comercializada, difundida de modo que traga sucesso imediato, porém temporário. A consagração dos autores está no real valor de suas obras, no percurso feito durante toda uma vida baseada no reconhecimento indispensável dos valores de desinteresse e denegação econômica, isto é, suas obras não buscam o lucro, o retorno material, mas sim o reconhecimento, um diálogo direto com a tradição literária.

Esta introdução serviu como mapa, que descreveu não só os capítulos, mas também apresentou os objetos do estudo e as escolhas teóricas que fiz. De todo o esforço para organizar todo este texto de modo lógico e compreensivo, e de compreender o que realmente me propus desde o início, fica o aprendizado.

Capítulo I

O CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO NA CONTEMPORANEIDADE

O conceito de campo artístico foi desenvolvido por Pierre Bourdieu em meados dos anos de 1970, e desempenhou um importante papel na análise minuciosa dos bens simbólicos e das artes como a alta costura, a pintura, a poesia, o teatro e a literatura.

Assim como qualquer outro campo, o campo artístico é antes de tudo um campo de forças que possui suas regras e valores de jogo, que determinam quem entra e como entrar no campo, ou como manter-se e consagrar-se nele. Trata-se de uma rede de relações objetivas estruturadas de acordo com as oposições sincrônicas entre as posições antagonistas (BOURDIEU, 1983).

Como em qualquer outro campo, o campo artístico é composto de lutas, entre os recém-chegados, que buscam um lugar neste espaço, e com isso não só forçam sua entrada, mas também “empurram” as barreiras do campo, alterando as posições ocupadas e quiçá a hierarquia dos agentes dominantes, que tentam defender suas posições no campo, garantindo o seu monopólio e a exclusão da concorrência.

Sobre o funcionamento do campo, Bourdieu (1983) explica que,

Para que o campo funcione, é preciso que haja objetos de disputas e pessoas prontas para disputar o jogo, dotadas de *habitus* que impliquem no conhecimento e no reconhecimento das leis imanentes do jogo, dos objetos de disputas, etc (BOURDIEU, 1983, p.02).

Para que o campo literário se tornasse autônomo, (e pudesse ser distinguido dentro deste campo maior que é o artístico) três medidas tiveram de ser alcançadas: a existência de um grupo de produtores especializados; a existência de um mercado; e o surgimento de instâncias de consagração específicas.

O campo literário brasileiro como se encontra configurado hoje pode ser resultado de uma abertura democrática ocorrida no país a partir dos anos de 1980, quando os autores passaram a investir mais na literatura e no próprio fazer literário⁹, o que pode também ter gerado uma reestruturação do campo. Se encontramos hoje uma restrição bem maior de acesso ao campo – trato neste estudo em específico do pólo restrito do campo -, é graças a alguns valores como o desinteresse e a especialização¹⁰, que parecem ser algumas características do campo contemporâneo. Essas características fazem parte de um processo maior, que ajudou a construir a configuração atual do campo, e a atual conjuntura histórica em que vivemos no Brasil.

A massificação do ensino superior a partir da década de 1980 trouxe um desejo maior de especialização, e a universidade passou então a ser vista não só como instância de formação, mas também de legitimação para os críticos e escritores. Desde então, inúmeras discussões têm sido estimuladas “em torno do papel do intelectual, do crítico literário e da literatura, e se nota nesses três âmbitos uma franca tendência à especialização” (MELLO, 2012, p.05)¹¹.

Ainda, o que é possível notar dentro do pólo restrito¹², na atualidade, é uma relativa autonomia, aparentemente causada, em parte, por uma reação ao mercado, que graças a sua expansão nos últimos quarenta anos tem tornado possível a entrada cada vez maior de escritores no campo, permitindo viver dos ganhos advindos da literatura, pelo menos os agentes mais bem posicionados¹³. Ao entrar nesse campo de forças, os “novos autores” tendem a alterar toda a configuração do campo, inclusive nas barreiras que protegem

⁹ MELLO, Jefferson Agostini; Barreto, Ricardo Gonçalves. **Novas paisagens da literatura brasileira contemporânea**. In.: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n.38, jul/ dez. 2011, p.23-39.

¹⁰ Mello trata bem dessa questão em **Relatório Científico referente a Bolsa de Pesquisa no Exterior**. 2012. 111pp. *Manuscrito Inédito*.

¹¹ MELLO, Jefferson Agostini. **Relatório Científico referente a Bolsa de Pesquisa no Exterior**. 2012. 111pp. *Manuscrito Inédito*.

¹² Adoto como *pólo restrito* o que Bourdieu chama em *A economia das trocas simbólicas* (1997) de *campo de produção erudita*, que seria um “sistema que produz bens culturais (e os instrumentos de apropriação destes bens) objetivamente destinados (ao menos a curto prazo) a um público de produtores de bens culturais [...]” (BOURDIEU, 1997, p.105), ou seja, trata-se de um subcampo onde os produtores produzem para os seus pares (outros produtores, sejam eles escritores, críticos, jornalistas).

¹³ Proponho-me a discutir esta questão, no que toca especificamente a Chico Buarque e Milton Hatoum, no capítulo intitulado *As duas faces do mercado das letras: sobre a consagração de Chico Buarque e Milton Hatoum*. Para melhor compreensão sobre as fontes de renda dos escritores leia a pesquisa “A distribuição dos dividendos da atividade editorial: uma parceria simétrica entre autores e editoras?”, feita recentemente pelo GPOPAI (Grupo de Pesquisa em Políticas Públicas para Acesso à Informação), da Universidade de São Paulo.

aqueles que se encontram nos níveis mais altos de hierarquia, o que causa desconforto àqueles que lá se encontram.

Assim, ao mesmo tempo em que esta expansão proporciona a entrada de novos agentes no campo, ela pode trazer como consequência o aumento das barreiras para ingresso nas redes de maior prestígio, assim como lutas e disputas entre seus agentes.¹⁴ Sendo assim, torna-se um campo regulado, que possui suas regras, tem uma lógica econômica, invertida, pois ao contrário de alguns campos, seus valores e critérios estéticos são superiores e valem mais dentro do jogo que os seus valores comerciais, que visam ao lucro. Essa postura produz e reproduz uma crença na arte como algo sagrado, e que transcende os interesses materiais (BOURDIEU, 1997). Dentro desse campo, as lutas entre seus agentes são incessantes, e se dão para que suas obras tenham seu devido valor reconhecido de acordo com a percepção artística predominante (WACQUANT, 2005).

Assim, supõe-se que Chico Buarque e Milton Hatoum, apesar da boa vendagem de seus livros não dão tanta importância aos números. Seus interesses estariam ligados, antes, a um desprezo pelas questões financeiras, produzindo a sua arte supostamente apenas pelo seu valor simbólico. Esse despreendimento do retorno financeiro alimenta a valorização da obra, e como afirma Bourdieu (1996),

O culto do desinteresse é o princípio de uma prodigiosa inversão, que faz da pobreza riqueza recusada, portanto, riqueza espiritual. O mais pobre dos projetos intelectuais vale uma fortuna, aquela que se lhe sacrifica. Melhor ainda, não há fortuna temporal que possa rivalizar com ele, pois que lhe seria em todo caso preferido... [...] (BOURDIEU, 1996, p.44).

O campo literário imprime relações entre os agentes, assim como suas instâncias de consagração e conservação são bem marcadas. Observamos então, que o campo literário brasileiro contemporâneo possui suas particularidades, modos específicos de reconhecer e legitimar os agentes

¹⁴ As consequências da expansão do mercado brasileiro também são tratadas por Mello e Barreto (2011).

dentro das áreas de produção restrita, à qual pertencem Chico Buarque e Milton Hatoum. Dentro deste pólo do campo, identifica-se como instâncias máximas de consagração a crítica de matriz universitária, a qual ocupa, além das revistas acadêmicas indexadas, os suplementos literários de jornais do centro do país (*O Globo*, *Folha de São Paulo*, *O Estado de São Paulo*). Esse mesmo grupo de críticos, e de jornalistas com passagem por mestrados e doutorados em literatura, fazem parte dos júris de premiações tão importantes no campo literário brasileiro como o Prêmio Portugal Telecom e o Prêmio Jabuti, por exemplo, e dão maior visibilidade aos autores ao dedicarem artigos, resenhas e outras publicações sobre suas obras. O fato do júri dessas premiações ser composto basicamente por uma crítica universitária, e por jornalistas que têm também a universidade como origem, pode explicar, em certa medida, o sucesso de Milton Hatoum, uma vez que seu público leitor são os seus pares, ou seja, os universitários.

Há também, como instâncias de consagração, programas de televisão (sobretudo os da TV Cultura) e feiras e festivais literários, como a Jornada Nacional de Passo Fundo e a Feira Literária Internacional de Paraty. No caso, a Jornada Nacional de Literatura de Passo Fundo completou trinta anos em 2011, o que afirma sua grande importância dentro do campo literário brasileiro. O evento, que ocorre na cidade de Passo Fundo (RS), conta com a participação de escritores nacionais e internacionais, e seu maior objetivo é o incentivo à leitura e à escrita, reunindo leitores e escritores para debates ligados à literatura. Já a FLIP (Festa Literária Internacional de Paraty), apesar de ser um evento mais recente (teve início em 2003, e completou sua 11ª edição em 2013), desde sua primeira edição inseriu o Brasil no circuito dos festivais internacionais de literatura, ganhando uma importância mundial. Seus convidados são sempre autores mundialmente respeitados, o que ajudou a consolidar a credibilidade do evento. Ainda, além das feiras, dos prêmios e dos concursos (Portugal Telecom, Jabuti, APCA, e outros) há o fato do escritor pertencer a editoras de prestígio (Companhia das Letras, Record, Cosac Naify, e outras).

Como Bourdieu esclarece:

O campo literário, como qualquer outro campo social, é um espaço social marcado por relações de força, a defrontarem-se permanentemente em nome do monopólio da própria definição do que é o literário (BOURDIEU, 1996a, p.10).

Sendo assim, nota-se que o fazer literário exige de seu produtor uma técnica apurada, em que um texto deve superar o anterior, e este é o fator que não só difere os escritores, mas que também os compromete (ou no caso, compromete a qualidade do seu texto). Aqueles que não possuem o domínio da técnica, em sua maioria, tendem a ter uma benevolência para com o seu trabalho, e buscam adotar estratégias de subversão que valorizem seu capital. Bourdieu trata dessa relação antagônica entre aqueles que ele chama, na linha da sociologia religiosa de Max Weber, de ‘ortodoxos’ e ‘heréticos’. Segundo Boudieu (1983, p.115), “aqueles, que num estado determinado da relação de força, monopolizam (mais ou menos completamente) o capital específico, fundamento do poder ou da autoridade específica característica de um campo, tendem a estratégias de conservação – aqueles que nos campos de produção de bens culturais tendem à defesa da ortodoxia -, enquanto os que possuem menos capital (que frequentemente são também os recém-chegados e portanto, a maioria das vezes os mais jovens) tendem à estratégias de subversão – as de heresia”.

Deste modo, as barreiras impostas para ingresso nas redes consagradas, assim como as lutas entre os agentes do campo, dão-se na verdade como modo de preservação das posições que os produtores ocupam, principalmente aqueles que se encontram nos mais altos níveis hierárquicos. Esses escritores, como já foi dito, visam a uma literatura preocupada com o próprio fazer literário, igualmente, com ambição cosmopolita. Esse seria o caso de Milton Hatoum, por exemplo, que apesar de tratar do ambiente amazônico, não deixa de buscar um diálogo com a tradição literária brasileira, e ocidental, sendo esse um dentre alguns dos motivos do seu sucesso entre a crítica de matriz universitária.

1.1. Instâncias de Consagração

O pólo da produção restrita do campo tende a produzir suas próprias regras de funcionamento, produção e critérios de avaliação, que podem mudar se as configurações do campo forem alteradas.

O campo literário brasileiro como se encontra configurado hoje tem como instâncias máximas de consagração um sistema nacional de premiações recentes e uma crítica de matriz universitária, além dos eventos e festivais de literatura, e do crescimento do cinema nacional, que com certa frequência tem comprado direitos de adaptação de obras literárias.

Destarte, escolhi apresentar neste trabalho o que acredito ter feito diferença significativa nas trajetórias de Chico Buarque e Milton Hatoum: as premiações, especificamente os dois prêmios mais importantes dentro do sistema de premiações nacionais, o Prêmio Jabuti e o Prêmio Portugal Telecom; e a crítica de matriz universitária.

1.1.1. Premiações do campo

O sistema de premiações agrega valor não só à obra e ao artista, que têm seus valores reconhecidos, mas também aos jurados, que são capazes de fazer distinções que outros não podem ou não são capazes de fazer, e ao próprio prêmio. Esse é o caso dos Prêmios Jabuti e Portugal Telecom, dos quais tratarei adiante.

1.1.1.1 Prêmio Jabuti

O Prêmio Jabuti é considerado o maior e o mais completo prêmio do livro no Brasil, portanto a instância máxima de consagração de uma obra para o seu autor. Criado por volta de 1957, e com sua primeira premiação ocorrida em 1959, o prêmio foi criado pela CBL (Câmara Brasileira do Livro) em um

período em que o mercado editorial ainda não possuía as atuais dimensões em nosso país.

A premiação a princípio ocorria na antiga sede da CBL na Avenida Ipiranga em São Paulo, sem muitas pompas e com apenas sete categorias para premiação (literatura, capa e ilustração, gráfico do ano, editor do ano, livreiro do ano e personalidade literária). Atualmente, depois de 54 anos de existência, o prêmio é altamente reconhecido no campo literário e no mercado livresco, possui vinte e nove categorias diferentes que passam por todas as esferas de produção do livro, e a cerimônia de premiação ocorre em um dos espaços mais solenes da cidade de São Paulo: a Sala São Paulo.

Após o ano de 1991 foi criada uma das categorias mais importantes do prêmio, o Livro do Ano de Ficção, e após 1993 a categoria Livro do Ano de Não Ficção. Estas categorias trouxeram maior visibilidade ao prêmio e só são divulgadas no momento da premiação.

Além da entrega do troféu, que ocorre para os três primeiros lugares de cada categoria, o primeiro lugar recebe um prêmio em dinheiro no valor de R\$3.500,00, e os vencedores das categorias Livro do Ano de Ficção e Livro do Ano de Não Ficção ganham além do troféu uma quantia no valor de R\$35.000,00.

Podem se inscrever para concorrer à premiação das vinte e nove categorias, escritores, editores, ilustradores, tradutores, designers e produtores gráficos, com obras inéditas editadas no país durante o ano anterior. A formação do corpo de jurados da premiação é feita por um Conselho Curador composto pelo curador do prêmio e um conselho com notáveis da área da leitura, especialistas em livro e leitura, e na área científica; e o júri é composto por profissionais habilitados e escolhidos em conjunto pela CBL, Comissão do Prêmio e Conselho Curador.

As obras são analisadas por este júri composto de três especialistas em cada categoria, que selecionam os vencedores em duas fases, mas suas decisões são válidas para todas as categorias exceto as premiações de Livro do Ano de Ficção e Livro do Ano de Não Ficção, que são eleitas pelos jurados associados da CBL, SNEL (Sindicato Nacional dos Editores de Livros), ANL (Associação Nacional de Livrarias), e ABDL (Associação Brasileira de Difusão do Livro), como representantes do mercado, e os jurados das etapas

anteriores. Em anos anteriores, os prêmios concedidos a essas categorias chegaram a ser questionados por serem concedidos a livros que não receberam o primeiro lugar de sua categoria (este foi o caso de Chico Buarque em 2004 com *Budapeste* e 2010 com *Leite Derramado*), justamente por contar com votos não só dos especialistas do campo, mas também com os votos dos integrantes do mercado livreiro. O caso do prêmio recebido por Chico Buarque em 2010 foi bastante discutido, e chegou a repercutir na mídia com uma petição *on-line* chamada “Chico, devolve o Jabuti!”, que obteve mais de oito mil assinaturas, contra uma segunda petição *on-line* intitulada “Chico Buarque, fique com o seu Jabuti”, em que dizia “Fique com o seu Jabuti, Chico, porque você venceu dentro das regras”.

O prêmio tende a perder sua credibilidade quando é contestado. James F. English (2005, p. 147, *apud* MELLO; BARRETO, 2001, p.25) é claro quando diz que “o administrador do prêmio que tenta, depois do fato, negar ou desmentir esse reconhecimento, contestar a legitimidade de um jurado, começa a desfazer a magia simbólica do próprio prêmio”. O caso de Chico Buarque não foi o primeiro. Antes de concederem o prêmio de Livro do Ano de Ficção a *Leite Derramado*, mesmo quando não recebeu o primeiro lugar na categoria Romance, outros casos semelhantes ocorreram, pois o próprio regulamento da premiação é claro ao salientar que os vencedores de cada categoria são escolhidos por um júri de especialistas no assunto, com exceção das categorias Livro do Ano de Ficção e Livro do Ano de Não-Ficção, que são escolhidos por um júri composto de livreiros, editores e associações. O ocorrido revela o desejo de que o maior prêmio seja concedido por especialistas, e por tal motivo a premiação teve seu regulamento alterado a partir de 2011, sendo possível receber o prêmio de Livro do Ano de Ficção apenas o vencedor do primeiro lugar em sua categoria.

Toda essa discussão em torno da premiação fez com que Luiz Schwarcz publicasse na *Folha de S. Paulo* de 22/11/2010 o texto “Quem garfou Edney Silvestre?”, em que expressa sua indignação com a ausência de um comportamento ético por parte da editora concorrente (Record), quando afirma:

Edney Silvestre, que inaugura sua trajetória editorial com sucesso, é usado como pretexto para um ataque ao

prêmio para o qual a editora Record se inscreveu conhecendo as regras e para o qual contribui com seu voto. Enquanto os demais prêmios são dados e selecionados por diferentes júris, esse é votado pela categoria – livreiros, editores, distribuidores – e elege o livro que mais mobilizou o mercado editorial. As regras são claras, do conhecimento de todos há décadas. (Para não escolher um autor de seu catálogo em detrimento de outros, a Companhia das Letras nunca vota no Livro do Ano do prêmio Jabuti).¹⁵

A discussão causada pela Editora Record em 2010 fez com que fosse gerada uma nova cláusula em 2011 estipulando que só poderá concorrer a essas categorias aqueles que receberam o primeiro lugar de suas categorias de origem.

Ainda assim, em 2012, novos problemas voltaram a ocorrer com a premiação, e as notas do jurado “C” causaram novos questionamentos sobre o Prêmio Jabuti. Schwarcz questiona o ocorrido e explica que,

O que ocorreu nesta edição do prêmio nada mais é do que a consequência de um problema antigo. O jurado C, ao **manipular a votação** (*grifo do autor*) de forma acintosa, desrespeitando escritores com notas vergonhosas, acabou prestando um serviço ao prêmio e ao público. Além da discussão sobre a validade da regra, quando princípios tão claros de uma votação literária são violados, falta discutir as condições, a qualidade e a quantidade de jurados, e os critérios para evitar fraudes ou manipulação, cuidados que qualquer bom prêmio tem que ter.¹⁶

¹⁵ Disponível em <http://www.publishnews.com.br/telas/noticias/detalhes.aspx?id=61025> . Acesso em 25/08/2013.

¹⁶ Disponível em <http://www.blogdacompanhia.com.br/2012/10/jabuti-o-retorno/> . Acesso em 25/08/2013.

O jurado C a que Schwarcz se refere é Rodrigo Gurgel¹⁷, que causou enorme polêmica ao conceder notas baixíssimas (ou até mesmo zerá-las) para privilegiar alguns escritores em detrimento de outros. Ainda em seu texto “Quem garfou Edney Silvestre?”, Schwarcz exige esclarecimentos da organizadora da premiação ao dizer:

Hoje sugiro aos responsáveis pelo Jabuti que divulguem abertamente quais são os membros do júri, como são escolhidos, quantos livros recebem para leitura e em que condições trabalham.¹⁸

Todas essas discussões sobre regras, cláusulas, questionamentos sobre os jurados e premiações, colocam em xeque a reputação e a legitimação do prêmio, muitas vezes fazendo com que ele perca a sua credibilidade perante o público geral e com os seus pares (escritores, editoras, livreiros, dentre outros).

Sobre a composição do júri

Diferentemente de outras premiações, o Prêmio Jabuti não possui em seu *site* a listagem com seus jurados, mesmo a dos anos anteriores. Segundo o regulamento¹⁹ da premiação, “os nomes dos jurados serão divulgados em ordem alfabética, somente na cerimônia de premiação. Até essa ocasião, os jurados igualmente desconhecerão a identidade uns dos outros” (2013, p.17).²⁰ Mesmo quando solicitados, a Comissão Curadora, da Composição do Júri e do Sistema de Votação não respondeu positivamente apresentando a listagem

¹⁷ O nome do jurado foi revelado na cerimônia de entrega do prêmio, e publicado na matéria da Folha de S. Paulo em 29/11/2012, que comenta sobre o comportamento adotado pelo jurado ao analisar as obras. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1192695-notas-dadas-por-jurado-do-jabuti-garantiram-vitoria-a-novato.shtml> em 25/08/2013. No site oficial de Gurgel obtive a informação de que ele é professor, ensaísta e crítico literário do Jornal Rascunho e colaborador da Folha de S. Paulo.

¹⁸ *Idem* nota 17.

¹⁹ O regulamento da última premiação encontra-se disponível em <http://premiojabuti.com.br/sites/default/files/guiaadosjurados.pdf>.

²⁰ 55º Prêmio Jabuti. **Regulamento.** 2013. Disponível em <http://premiojabuti.com.br/sites/default/files/guiaadosjurados.pdf>.

com os nomes que compuseram o júri nos anos em que Chico Buarque e Milton Hatoum foram premiados, para que fosse possível a sua análise.

Com base apenas no júri que compôs a 53ª edição do prêmio²¹, presumo que assim como outros prêmios, o Prêmio Jabuti tem como jurados críticos com origem e atuação dentro da universidade.

1.1.1.2 Prêmio Portugal Telecom de Literatura

O atualmente mais famoso prêmio de literatura é o Portugal Telecom (e de importância e equivalência atuais correspondentes ao Prêmio Jabuti), que contempla quatro gêneros literários: o romance, a poesia, o conto e a crônica (os dois últimos na mesma categoria). Criado por uma empresa portuguesa de telecomunicações, a Portugal Telecom, a fim de divulgar e prestigiar a literatura brasileira, sua primeira premiação ocorreu em 2003. *A priori* o prêmio era restrito apenas à literatura brasileira, mas a partir de 2007 ele passou a aceitar como concorrentes escritores de todos os países de língua portuguesa com publicações no Brasil.

Os vencedores de cada categoria recebem, além do prestígio e reconhecimento de sua obra, o valor de R\$50.000,00, um dos prêmios mais altos (no âmbito financeiro) do país. Os escritores podem se inscrever para concorrer à premiação das quatro categorias: Romance, Poesia, Conto / Crônica, e Grande Prêmio Portugal Telecom. A formação do corpo de jurados da premiação é feita em três etapas, e a cada uma delas se estreita o número de jurados e igualmente o de concorrentes ao prêmio.

As obras são analisadas a princípio por um júri inicial, composto por 274 jurados especialistas de todo o país, que indicam dentre todos os concorrentes, as sessenta melhores obras que deverão passar por um júri intermediário.

²¹ Como compareci ao evento e disponho do catálogo, no qual os jurados são revelados, tive acesso aos nomes que compuseram o júri da 53ª edição, correspondente ao ano de 2011. Na categoria romance, temos como jurados Fabio Rigatto de Souza Andrade, escritor, crítico literário e professor universitário na Universidade de São Paulo – USP; Márcia Ivana de Lima e Silva, crítica literária e professora universitária na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS; e Rosemary Conceição dos Santos, crítica literária e professora universitária na Universidade de São Paulo – USP. Com base na composição deste júri, pressupõe-se que assim como outros prêmios, o Prêmio Jabuti tem como jurados críticos com origem e atuação dentro da universidade.

Esse novo grupo de especialistas (seis jurados indicados a partir do júri inicial) chegam a doze finalistas a partir das primeiras sessenta obras; esses finalistas passarão pela avaliação de dez jurados, que decidem quem serão os vencedores.

Ao observar a lista de atuais jurados disponibilizada no site do prêmio percebemos que há locais comuns de origem desses jurados, permitindo identificar quem são esses críticos que determinam o que é literatura dentro desse subcampo de produção restrita. Muitos são professores universitários ou jornalistas, comprovando as hipóteses iniciais desse estudo, de que além das premiações, duas das atuais instâncias de consagração do campo são a crítica de matriz universitária, e suplementos literários dos jornais do centro do país.

Sobre a composição do júri

O Prêmio Portugal Telecom disponibiliza em seu *site* a listagem completa, de todas as premiações, dos jurados, expondo em quais etapas cada um atuou. Em um levantamento dos críticos e especialistas que compuseram os júris de 2006 e 2010, anos em que Milton Hatoum e Chico Buarque foram respectivamente vencedores, percebi a forte presença da academia, com professores, críticos literários, e jornalistas (em sua maioria com passagens significativas pela academia), o que dá sentido ao retorno positivo que ambos os autores têm recebido do meio universitário.

Em 2006, ano em que Milton Hatoum foi premiado, temos no júri final, aquele que escolhe o escritor vencedor, Antonio Carlos Secchin²², Cíntia Moscovish²³, Cristovão Tezza²⁴, Maria Flora Sussekind²⁵, Leyla Perrone-

²² Crítico literário brasileiro, que atua como professor titular de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio de Janeiro desde 1993, e membro da Academia Brasileira de Letras desde 2004.

²³ Escritora e jornalista brasileira que possui mestrado em Teoria Literária e ministra oficinas literárias.

²⁴ Escritor, curiosamente também ganhador dos Prêmios Jabuti e Portugal Telecom, que atuou como professor de Língua Portuguesa na Universidade Federal de Santa Catarina e na Universidade do Paraná, demitindo-se desta última em 2009 para dedicar-se exclusivamente à Literatura.

²⁵ Crítica literária, professora e pesquisadora universitária, atuando hoje na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, mas com passagem por outras instituições, e colaborações para o Jornal do Brasil.

Moisés²⁶, Luiz Costa Lima²⁷, Luzilá Gonçalves Ferreira²⁸; Marcos Frederico Kruger²⁹; Marcus Accioly³⁰, e Raimundo Carrero³¹.

Em 2010, o júri que premiou Chico Buarque foi composto por Benjamin Abdala Junior³², Leyla Perrone-Moisés, Manuel da Costa Pinto³³, e Selma Caetano³⁴.

Para a real compreensão do campo não basta descrevê-lo, ou apenas identificar seus agentes, modos de consagração e conservação, ou compreender sua organização; é preciso que além desses passos seja feito um estudo das trajetórias sociais dos agentes que constituem esse campo e que travam batalhas internas nele causadas pela concorrência, na tentativa de revelar qual o *habitus* que guia a conduta deste campo e as suas representações internas e externas a essa esfera artística. Como se viu, todos os jurados possuem uma história que passa pela academia, pela área de Letras, e pela sub-área dos estudos literários. São escolhidos justamente porque legitimam, com suas trajetórias pessoais, a premiação e os premiados, dando um sentido maior ao recebimento do prêmio.

²⁶ Crítica literária, lecionou Literatura em várias universidades paulistas, como a Universidade de São Paulo - USP. No Exterior, deu aulas na Universidade de Montreal, na Yale University, na Sorbonne e na École Pratique des Hautes Études. Coordenou o Núcleo de Pesquisa Brasil-França, do Instituto de Estudos Avançados da USP, de 1988 a 2010.

²⁷ Professor emérito da PUC-RJ. Em 2004, recebeu da Alexander von Humboldt-Stiftung (Alemanha) o prêmio de pesquisador estrangeiro do ano, na área de humanidades.

²⁸ Escritora, professora. Atuou na Universidade Federal de Pernambuco – UFPE.

²⁹ Escritor, professor aposentado da Universidade Federal do Amazonas – UFAM, e trabalha atualmente no curso de Letras da Universidade do Estado do Amazonas – UEA.

³⁰ Escritor, graduado em Direito e pós-graduado em Teoria Literária pela universidade Federal de Pernambuco, onde ministrou aulas até a sua aposentadoria. É membro da Academia Pernambucana de Letras, e foi secretário executivo do Ministério da Cultura durante o ministério de Antônio Houaiss no mandato de Itamar Franco. Contribui com artigos para o Jornal do Commercio.

³¹ Escritor, crítico literário, jornalista e membro da Academia Pernambucana de Letras. Atuou em prol da cultura em vários movimentos, e foi presidente da Fundação de Patrimônio Artístico e Histórico de Pernambuco (Fundarpe).

³² Professor titular do curso de Letras na Universidade de São Paulo – USP, escreveu inúmeros livros sobre literatura e atuou como membro do conselho editorial de várias revistas científicas, além do seu papel de pesquisador dentre outros cargos que assumiu junto ao CNPq e Capes.

³³ Crítico literário com mestrado em Teoria Literária pela Universidade de São Paulo – USP, é editor dos programas “Letra Livre” e “Entrelinhas”, da TV Cultura, editor do “Guia da Folha – Livros, Discos, Filmes” e colunista da Folha de São Paulo, onde assina a seção “Rodapé Literário”. Foi editor-assistente da Edusp, editor-executivo do Jornal da USP, redator do caderno “Mais!”, da Folha de S. Paulo, e, de 1997 a 2003, editor da CULT – Revista Brasileira de Literatura.

³⁴ Formada em Letras pela PUC-SP, com especialização em Jornalismo Literário, é Consultora Cultural e proprietária da SC Cultura e Comunicação que, desde 1995, desenvolve projetos culturais para empresas e espaços culturais.

1.1.2. A crítica de matriz universitária

A crítica literária é tomada como atividade constante na Europa do final do século XVIII e início do século XIX. Com a expansão da imprensa, e consequentemente da grande circulação de livros, se fazia necessária uma figura mediadora que funcionasse como uma espécie de filtro entre os livros e as grandes massas que vinham sendo conduzidas às escolas pelos novos ideais iluministas. Entre os livros e o público surgiu essa figura que selecionava o que realmente era bom e se fazia necessário ser lido: o crítico.

Terry Eagleton, em *A função da crítica* (1991), já afirmava em meados dos anos de 1980, que a crítica com esse sentido mediador havia perdido a sua relevância. Segundo este autor, a crítica contemporânea, “ou faz parte do ramo de relações públicas da indústria literária, ou é uma questão internamente às academias” (EAGLETON, 1991, p.01).

É com o passar do tempo que os critérios de apreciação do texto literário são alterados, mudam, assim como todos os outros cenários da história. Uns são descartados, outros evoluem, mas os critérios são constantes e essenciais à crítica. De acordo com João Cézar de Castro Rocha,

Não é, portanto, nada casual que Afrânio Coutinho e Joaquim Mattoso Câmara Jr. tenham feito estudos de especialização nos Estados Unidos no início da década de 1940, esse fato revela aliás um traço estrutural característico da modernização dos estudos literários no Brasil. Já a cultura humanista francesa forneceu o modelo da crítica de rodapé (ROCHA, 2011, p.23).

A famosa “crítica de rodapé” (por ser publicada em espaços privilegiados, como os rodapés dos cadernos de cultura), com suas publicações em jornais, perdura durante o século XX. João Cézar de Castro Rocha, em seu livro “Crítica literária: em busca do tempo perdido?”, descreve o papel do *crítico de rodapé* a partir da definição de Antonio Candido:

A tarefa do “crítico titular” consistia em fornecer semanalmente, sobre livros do momento, um comentário

que ocupava toda a parte inferior de uma das páginas internas, o ‘rodapé’ (antigamente o ‘folhetim’), subordinado a uma rubrica geral invariável, que dava nome à secção e vinha impressa acima do título de cada artigo. A minha era ‘Notas de crítica literária’ [...] (CANDIDO *apud* ROCHA, 2011, p.12)³⁵

Apesar de eruditos, não eram todos críticos de rodapé que possuíam uma formação especializada em literatura. Entretanto, escreviam de um modo acessível a um público médio que acreditavam estar “ensinando a ler”. Segundo Rocha,

Nesse sentido, a biografia dos nossos mais importantes teóricos, críticos, gramáticos e linguistas é reveladora, pois, em geral, até a década de 1940, a maioria não se graduou em Letras. Afrânio Coutinho formou-se em Medicina e, entre 1936 e 1941, foi professor de História Geral no Ginásio Nossa Senhora Auxiliadora e de História Moderna na recém-fundada Faculdade de Filosofia da Bahia. E mesmo após seu retorno dos Estados Unidos, momento em que principiou a campanha pela profissionalização dos cursos de Letras, exerceu, de 1948 a 1950, o cargo de professor catedrático interino da cadeira de História Moderna da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras do Instituto La-Fayette Cortes, um dos embriões da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (ROCHA, 2011, p.16-7).

Esse cenário só será alterado com o surgimento dos manuais de redação e agências de notícias, no pós-guerra (por volta dos anos de 1940 e 1950), que não seguiam o mesmo estilo de escrita que a crítica adotava, e principalmente com o advento da televisão, que tirou a imprensa impressa do centro das atenções.

³⁵ O texto do excerto faz parte do Prefácio de CANDIDO, Antonio. **Brigada ligeira e outros escritos**. São Paulo: Editora Unesp, 1992.

É com o surgimento dos primeiros cursos de especialização na área de Teoria Literária que a crítica acadêmica trará o rigor metodológico e analítico para este meio. O texto literário passa a ter o seu valor por fatores intrínsecos a ele, e não como antes de 1940, com valores extrínsecos ao objeto literário, tendo como base, por exemplo, a vida do autor, a língua, ou até mesmo a história. Essa nova crítica apesar de respeitar esses valores externos à Literatura, entende que o essencial na crítica literária é o estudo da obra³⁶.

Essa corrente crítica, assim como as outras, teve seus prós e contras: se por um lado ela entendia a literatura pelo viés literário, levando em consideração apenas os aspectos internos à obra sem desrespeitar os externos, os críticos passaram a usar um vocabulário muito específico e uma linguagem mais hermética para o público mediano, além de concentrar suas forças nos estudos no cânone estabelecido³⁷. Desde então muita coisa mudou, mas a especialização e a universidade continuaram como marcas da crítica.

A crítica atual dentro do pólo restrito do campo literário parece voltar-se para o seu lugar de origem: a universidade. A cátedra se sobrepôs ao rodapé, impondo o seu método e especialização universitária sobre o impressionismo e diletantismo humanista, como sugere Rocha (2011),

Em outras palavras, a queda de braços com o rodapé estendeu-se até pelo menos o início da década de 1960, quando a disciplina Teoria da Literatura passou a ser ensinada nos cursos de Letras. Aliás, no final dessa década, implantou-se o sistema nacional de pós-graduação, momento em que o processo pode ser considerado concluído com vitória da cátedra (ROCHA, 2011, p.15).

De matriz universitária, a crítica reconhece o trabalho bem elaborado dos autores, principalmente aqueles que têm a mesma origem que a sua, o

³⁶ Essa nova corrente crítica surgida no pós 1940 chamamos de *New Criticism* ("Nova Crítica").

³⁷ No texto *Crítica Literária* da edição online do *Jornal Cidadania* da Fundação Bunge, de abril de 2013, há um comentário de Antonio Candido, em entrevista ao *Estado de S. Paulo*, que explica a opção da crítica literária vigente naquela época por um estudo do cânone: "Na universidade houve sempre a seguinte tradição no Brasil e fora: não se escreve sobre autor vivo". A julgar por este comentário, deduzo que o estudo de autores vivos, assim como a sua consagração no atual campo literário, seja uma característica própria do campo literário contemporâneo.

ambiente universitário, e que não deixam de ser seus pares, constituindo-se assim o que Bourdieu (1997, p.107) chama de “sociedades de admiração mútua”, onde há uma relação de solidariedade entre o artista (entenda como escritor) e o crítico. Este é o caso de Milton Hatoum e de Cristóvão Tezza, por exemplo, ex-professores universitários, com trajetórias que passam pela academia, mas que em determinado momento a abandonam para se dedicarem integralmente a literatura. Como afirmou Ruy Martins Altenfelder Silva, curador do Prêmio Fundação Bunge do ano de 2013³⁸, “a opinião de um crítico literário tem a capacidade de alavancar uma obra”.

Atuando não só na universidade, mas também na mídia impressa (como bem podemos observar na composição dos júris), vemos que a crítica também se tornou especializada em sua produção – sobretudo no que diz respeito aos suplementos literários surgidos a partir dos anos de 1980. Mello (2012) articula essa especialização da crítica e da produção literária com o aparente sentimento de crise que a literatura contemporânea vem passando. Segundo ele,

[...] A partir da categoria do intelectual específico, poderíamos articular a especialização da crítica e da produção literárias com o sentimento de crise e de irrelevância da literatura, apesar do aparente crescimento do mercado e da produção literários, cuja prova, mais do que os números, são os discursos dos mais bem posicionados no campo, que visam à restrição da entrada dos novos. As causas da "crise" da literatura, além dos estudos culturais, da cultura de massa comercial, e das novas mídias eletrônicas, que a princípio tornariam tudo mais democrático e acessível a todos, seriam também, paradoxalmente, a perda gradual da função pública do intelectual e da literatura, o surgimento desse novo tipo

³⁸ Vide *site* da Fundação Bunge (http://www.fundacaobunge.org.br/novidades/novidade.php?id=12803&/premio_fundacao_bunge_ancia_contemplados_do_ano), que teve como tema de sua premiação este ano (2013) a Crítica Literária. Na categoria “Vida e Obra”, que reconhece a importância do trabalho de um pesquisador para a cultura nacional, Leyla Perrone-Moises foi premiada pelo seu trabalho como crítica de literatura; na categoria “Juventude”, na qual são premiados jovens profissionais com até 35 anos, que têm trabalhos significativos publicados em sua área, foi premiado Alexandre Nodari. Eles receberam respectivamente R\$135 mil e R\$50 mil, além de medalhas e diplomas. A cerimônia de premiação ocorrerá em outubro de 2013.

de intelectual, juntamente com a transferência de saberes disciplinares, da linguística ou da teoria literária, por exemplo, para o texto, que passaria a ser consumido por grupos cada vez mais restritos (MELLO, 2012, p.58).

Com essa passagem, não fica difícil deduzir que o discurso sobre uma suposta crise pela qual a literatura contemporânea estaria passando se deve principalmente aos aspectos de desinteresse e especialização, e tem como consequência a restrição cada vez maior aos recém-chegados ao campo.

Capítulo II

MILTON ASSI HATOUM: UM COSMOPOLITA BRASILEIRO

A inclinação de Milton Assi Hatoum para o campo literário brasileiro e a sua inserção nele podem ser compreendidas por meio da sua trajetória. O escritor, hoje consagrado, nasceu em dezenove de agosto de 1952 em Manaus, no Amazonas. Interessantes são os mecanismos de reconversão de capitais (econômico em cultural, típico de famílias burguesas em decadência) aos quais sua família recorreu, para garantir de alguma forma a sua inserção no campo intelectual brasileiro.

Hatoum é de descendência libanesa, e seu nome, que em árabe se diz “Rátum”, vem do radical *hátma* que significa ‘despedaçar’. A história do escritor começa com a vinda de Mamed Ali Assi, seu avô materno, e seu pai Hana (bisavô de Milton e que possuía uma pensão em Manaus) para o Brasil no início do século XX, em grande parte estimulados pela economia gomífera e por conflitos no Oriente Médio. O avô materno iniciou com um comércio ambulante, mas em meados do século já possuía um verdadeiro império, a conhecida loja *A Esquina das Sedas* (ANTONACCIO, 2000), passando de mascate a empresário do ramo de vestuário, que importava suas peças dos grandes centros europeus.

O bom gosto na escolha de suas peças, as sedas importadas (em sua maioria da Suíça, França e Inglaterra) finíssimas renderam uma fama por toda a Manaus a Mamed e sua esposa, a senhora Emily Ali Assi. Esse gosto refinado tornou possível a construção/invenção de uma relação com as frações dominantes, compostas por uma elite manauara (LEAL, 2010). Foi em função desse império construído pelo lado materno que Hatoum teve uma relação muito próxima com o poder econômico.

A gestão do capital econômico dos Ali Assi começa a perder sua força com a morte do avô materno de Hatoum, o que representa uma ruptura significativa na trajetória do autor, uma vez que este membro da família era o grande gestor e mantenedor deste capital. Ao falecer em 1968, os bens de Mamed Ali Assi foram divididos entre os seus sete filhos, e este fato

compromete ainda mais o capital econômico da família. Os herdeiros do patrimônio Assi eram

[...] Tufic Assi, engenheiro; Munir Assi, empresário; Adel Assi, político; Samir Assi, economista e atleta; Adib Assi (sem dados) e as irmãs Naha e Nohad Assi, que deram continuidade com a loja, dentre estes filhos está a mãe do escritor Milton Hatoum, a filha Naha Assi Hatoum casou-se com o comerciante (regatão) Hassan Ibrahim Hatoum, pai do escritor. (ANTONACCIO, 2000, p.238)

Mas o rebaixamento social da família começara anteriormente, com o casamento de Naha Assi com Hassan Ibrahim Hatoum, regatão libanês. O avô paterno de Milton Hatoum veio para Xapuri (AC) também atraído pelo ciclo da borracha – assim como seu avô materno e grande parte dos imigrantes da região –, mas voltou para Beirute no Líbano onze anos depois. Este avô reconhecido pelas histórias que contava (Milton Hatoum já falou em entrevistas sobre a importância das histórias desse avô para sua formação como escritor), fez inúmeros relatos ao filho Hassam sobre sua estadia em nosso país, e foi durante a II Guerra Mundial que o pai de Hatoum, um funcionário burocrata do Ministério do Interior, abandonou sua carreira, mudou-se para o Acre junto com um primo, e mais tarde para Manaus, tornando-se regatão.

A mutilação social causada pela morte do patriarca dos Ali Assi, somada ao rebaixamento social que representou o casamento de Naha (mãe de Hatoum) com o regatão Hassam (pai do autor), e a falência das lojas de vestuário, fazem com que haja uma conversão, por meio de um forte investimento dos pais, de um capital econômico herdado da família materna em capitais cultural e escolar, importantes para a trajetória de Milton Hatoum. Segundo Sérgio Miceli (2008, p.22) são essas rupturas sobre uma trajetória social que determinam negativamente uma inclinação à carreira intelectual, bloqueando o acesso às carreiras que são de preenchimento das posições dominantes no âmbito das frações dirigentes.

Um dos trunfos de Milton Hatoum foi ter estudado em escolas com qualidade de ensino, acesso que conseguiu em partes pelo capital econômico acumulado pela família materna. Esse capital permitiu, mesmo que de forma

limitada, que a família continuasse a fazer parte de uma elite, senão econômica como outrora, ao menos intelectual. Estudou na escola pública primária Barão Rio Branco, e mais tarde no Ginásio Amazonense D. Pedro II, hoje conhecido Colégio Estadual do Amazonas, ambas reconhecidas por atender uma elite manauara. Foi neste último que começou a escrever, publicando artigos num jornal estudantil contra a ditadura militar, e esse mesmo jornal é referenciado em *Cinzas do Norte*.

Hatoum, ao falar da escola que estudara na Manaus de sua infância, relembra ter estudado em uma escola pública diferente das escolas de hoje, onde ricos e pobres conviviam em um mesmo ambiente, com possibilidades de aprender as mesmas coisas, e o autor considera que este fato lhe deu outra visão de mundo.³⁹

Ainda na época do Ginásio Amazonense D. Pedro II, o escritor fazia parte de um grupo estudantil chamado *O Bando*, que era formado por Aurélio Michiles, Carlito Michiles, Cláudia Silva, Enéas Valle, França Moss, Hahnemann Bacelar, Ilton Oliveira, Milton Hatoum, Narciso Lobo, Plínio Jr. e Regina Farias. O grupo, altamente questionador, se opunha a regras e normas de uma sociedade decadente e conservadora da época. Todos faziam parte do grêmio estudantil chamado *Elemento 106*, que segundo Aurélio Michiles foi uma metáfora pra expressar o quanto eles do grupo eram ‘especiais’, assim como um novo elemento químico da natureza.

Observa-se que essa conversão de capital econômico em capital cultural e escolar se revela ativo na trajetória do escritor, quando ainda adolescente, ao concluir o ensino ginasial (atual Ensino Fundamental II), Hatoum ainda com quinze anos, se muda junto com dois amigos, o hoje diretor de cinema Aurélio Michiles e o artista plástico Enéas Valle, para Brasília e vai estudar na Escola de Aplicação da UnB. Ali, em Brasília, fora do eixo Rio-São Paulo, vindo da realidade provinciana de Manaus, em pleno ano de 1968, Hatoum teve um choque político (dentre outros fatos, sua escola foi fechada pela repressão, no

³⁹ Depoimento dado pelo autor ao relatar sua trajetória na aula de encerramento do curso “O Romance de Formação: os caminhos e descaminhos do herói”, em 29/06/2013, na Biblioteca Mário de Andrade.

auge da ditadura militar), e acredita que este foi o marco do fim da sua ingenuidade, e a ampliação dos seus horizontes de possíveis.⁴⁰

Após a conclusão do segundo grau (atual Ensino Médio), o escritor se muda para São Paulo durante a década de 1970 e ingressa no curso de arquitetura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP). Neste momento, outro trunfo é adquirido pelo escritor: ao cursar disciplinas ligadas à literatura e à teoria literária no curso de Letras, Hatoum mantém contato com o campo artístico-literário, e com os agentes desse campo.

A sua passagem por estas (e não outras) instituições escolares foi de extrema importância para a formação do seu capital cultural, uma vez que teve excelentes professores nestas escolas – principalmente no que tange a literatura e a língua francesa – o que lhe permitiu fazer leituras importantes para a construção do seu repertório. Ao tratar de sua trajetória, Hatoum acredita que sua primeira formação foram os romances que leu, principalmente de Graciliano Ramos e Machado de Assis. Flaubert ampliou seu repertório, ao mesmo tempo em que encontrava semelhanças das suas personagens com pessoas reais, de seu convívio. Nas palavras do próprio autor, para descrever a importância do capital escolar em sua vida, Hatoum afirma que “alguns se formam pela escola, outros pela vida (como, no caso, o personagem Fabiano, de *Vidas Secas*)”⁴¹, e a sua formação se deu pela escola.

Ainda segundo o autor, em entrevista (HATOUM, 2010), sua mãe tinha ‘mania’ de que ele aprendesse línguas. Apesar de não falar árabe (sua mãe era brasileira e não transmitiu a língua materna de sua avó), essa língua sempre esteve presente no seu universo durante a infância, já que não só na sua família, mas também na Manaus da sua época, era possível encontrar por toda parte imigrantes de origem árabe. Ainda sobre esse universo poliglota, o autor afirma que durante a infância teve contato com outras línguas; sua avó materna, que era cristã, sabia muito bem o francês, sua segunda língua, e fácil era vê-la falar e até rezar em francês. O senhor Ali Assi, casado com esta

⁴⁰ Op. cit. Sobre a expressão horizontes de possíveis, entendo-a a partir da definição de *possíveis* proposta por Bourdieu, que são as opções possíveis dentro de uma determinada trajetória, a partir dos recursos que são disponibilizados ao indivíduo, do seu *habitus*, e dos capitais que dispõe naquele instante.

⁴¹ Idem.

mesma avó, era mulçumano, assim como o pai de Hatoum (que aprendeu muito bem o português), e falava árabe.

Essa tríade linguística tornou-se mais um capital investido no autor pelos seus pais. Movido pelo desejo da mãe de que aprendesse bem várias línguas, Hatoum ganhou as obras completas de Machado de Assis, e tinha aulas de francês com uma senhora que tinha oitenta e três anos quando ele tinha apenas doze. Casada com o cônsul francês em Manaus, essa professora morou muitos anos na França, e possuía uma biblioteca recheada de clássicos franceses encadernados em couro, o que despertou o interesse do então jovem escritor. Foi ainda essa mesma professora que lhe apresentou os contos de Flaubert, que tanto o influenciaram.⁴²

Em 1970, Hatoum muda-se sozinho para São Paulo, deixando os amigos em Brasília, para cursar arquitetura na FAU-USP como supracitado. Durante esta década cursa como aluno ouvinte algumas disciplinas no curso de Letras (segundo Hatoum, ele já sabia que não seria arquiteto), além de ter sido aluno do professor e crítico literário Davi Arigucci Jr. (que mais tarde veio a ser o seu orientador no doutorado que não chegou a concluir, e escreveu a orelha do seu primeiro romance, *Relato de um certo Oriente*), de João Luiz Lafetá, e Alfredo Bosi. Após concluir o curso de arquitetura, Milton Hatoum chega a trabalhar como arquiteto e se torna colaborador da revista *Istoé*, na época do editor e jornalista Mino Carta, mas ganha uma bolsa do Instituto Ibero-Americano de Cooperación para estudar língua e literatura em Madri, e logo depois em Barcelona.

Nessa época, as dificuldades financeiras se fizeram frequentes, e o escritor trabalhou como professor particular de português⁴³, tradutor e até chegou a cantar – junto de uma argentina que conheceu na Espanha; ele cantava música brasileira (lembrando a época de *crooner* em Manaus quando garoto), e ela, tango. Percebemos que o capital econômico herdado da família materna já não existe mais neste momento, e que o escritor ainda não estava

⁴² Hatoum traduziu, juntamente com Samuel Titan Jr., os *Três contos*, de Flaubert, pela Editora Cosac Naify em 2004. As personagens empregadas domésticas, de seus romances, por exemplo Domingas e Florita, são, segundo ele, inspiradas na personagem *Felicité*, do autor francês.

⁴³ O conto “Encontros na península”, do livro *Cidade Ilhada* (2009) parece referir-se a esse momento da vida do escritor. No conto, um estudante brasileiro, ex-bolsista de um instituto, e até então escritor inédito é contratado por uma senhora catalã para dar aulas de português do Brasil e literatura brasileira.

legitimado e/ou consagrado no campo. Após alguns meses, ele se muda novamente, agora para a França, onde cursa uma pós-graduação em literatura comparada na Sorbonne (Paris III). A temporada que era de apenas alguns meses na Europa é prolongada (vai para Madri em 1980 e volta de Paris em 1984), e Hatoum chega a se casar com uma francesa. Segundo o escritor (HATOUM, 2010), sua volta a Manaus se deu porque nesta época ele estava escrevendo *Relato de um certo oriente*, seu primeiro romance. E sabendo que o pré-requisito para se legitimar no campo nacional é escrever em língua materna, e publicar em seu país de origem, o autor retorna ao Brasil na expectativa de concluir e publicar seu romance, e, quem sabe, tornar-se conhecido no campo literário nacional.

Ao voltar para Manaus, Hatoum, começa dar aulas de língua e literatura francesa na Universidade Federal do Amazonas (UFAM), o que fez durante quatorze anos, até meados de 1998, quando saiu definitivamente da carreira acadêmica. Essa estabilidade profissional proporcionou-lhe uma aproximação com os clássicos franceses, que não conseguiu durante sua estada na Europa. Durante este intervalo trabalhou na UFAM, chegou a atuar como professor visitante da Universidade da Califórnia (Berkeley / 1996); escritor residente na Yale University (New Haven / EUA), Stanford University e na Universidade da Califórnia (Berkeley).

Apesar de ter trabalhado com o gênero poesia anteriormente (lançou em 1979 o livro de poesias, *Amazonas: palavras e imagens de um rio em ruínas*, e em 1988 um álbum de xilografuras, também no gênero poesia, intitulado *Quatro poemas*), o gênero que consagrou Hatoum foi o romance. Sua opção pelo romance revela não só sua conversão para o campo intelectual, mas também uma nova configuração do campo literário brasileiro contemporâneo, que, diferentemente dos anos de 1980, anos de poesia, volta-se outra vez para o romance.

Como foi dito, a consagração de Hatoum neste campo é legitimada principalmente pelo reconhecimento dos pares e da crítica universitária; suas obras ganharam espaço tanto entre a crítica literária, quanto matérias em jornais. Seus romances foram traduzidos para diversas línguas além de receber inúmeros prêmios, dentre eles o prêmio mais importante de literatura brasileira, o Jabuti de melhor romance, outorgado pela Câmara Brasileira do

Livro (CBL). Se, outrora, as configurações do campo não permitiram que o escritor fosse reconhecido pela poesia, afinal este é um gênero literário menos prestigiado no campo literário contemporâneo, o romance permite sua inserção no campo, de modo que é possível notar como a escolha do gênero faz a total diferença na obtenção ou não do sucesso.

A inserção se deu também pela mobilização de seus trunfos por parte do autor: sua rede de relações sociais colaborou para a sua legitimação, o que explica, por exemplo, o crítico literário e professor, Davi Arigucci Jr., ser o prefaciador do seu livro de estreia.

Para compreender a legitimação e consagração de Milton Hatoum no campo literário brasileiro contemporâneo é preciso ir além de informações biográficas, é preciso reconstituir uma série de etapas que ao longo do tempo vão se camuflando à medida que o reconhecimento cresce. É necessário recorrer a informações familiares e pessoais, para que sua trajetória seja traçada desde os primeiros passos, até mesmo os que o antecederam.

2.1 A função da linguagem nas obras de Milton Hatoum

Para compreender Flaubert, Bourdieu afirma em *As regras da Arte* (1996), que é preciso tomar o escritor literalmente para reconstruir o *seu ponto de vista artístico*, a partir do qual se definiu seu estilo literário. Dessa forma, Bourdieu (1996) argumenta que para construir o *ponto de vista* do autor é necessário colocar-se em seu lugar, mas sem uma identificação projetiva, como faz a crítica, por exemplo, mas sim reconstruindo o espaço de suas *tomadas de posição* artísticas; assim como se construiu o seu projeto artístico / literário.

De maneira mais exata, é preciso reconstruir o espaço das *tomadas de posição* artísticas atuais e potenciais em relação ao que se construiu seu projeto artístico, e do qual se pode afirmar por hipótese que é homólogo ao espaço das posições no próprio campo de produção tal

como foi grosseiramente evocado (BOURDIEU, 1996, p.107).

Quando se tem como objetivo de vida um projeto literário, há poucos caminhos a se seguir: ou segue-se a tradição literária, de linguagem elaborada, mas sobretudo que mantenha um diálogo direto com os clássicos da literatura; ou se é experimentalista, de modo que se permita ousar mais em suas escolhas, mas sem abrir mão da linguagem elaborada, e que se possa manter um diálogo mais sutil com os clássicos; ou ainda pode-se romper todas as barreiras da linguagem, da temática, e até mesmo do diálogo com a tradição literária, tornando-se marginal.

O projeto literário de Milton Hatoum parece-me pertencer à primeira opção: com uma linguagem elaborada, segue uma tradição literária que o precede, mantendo diálogo direto com os clássicos da literatura.

A palavra em si é o material essencial da literatura, é a ferramenta da qual se vale o escritor para criar a sua obra, seu objeto estético. Se no cotidiano ela é apenas uma ferramenta de comunicação, cabe ao escritor recriar a palavra (linguagem), de modo que, ela passe a constituir um objeto artístico, um signo literário. Quando os sentidos são múltiplos em uma obra, e a linguagem é capaz de recriar a realidade, temos uma obra de valor literário. Hatoum fez neste ano de 2013, a conferência de abertura da *FLIP*, que homenageou Graciliano Ramos. Sua fala expressou profunda admiração pela linguagem usada pelo escritor, que trabalha as grandes questões da realidade nacional, e ressaltou a desconfiança acentuada de Graciliano, mesmo com a língua:

A linguagem nítida e precisa traduz um esforço de estilo, mas talvez seja também uma reação consciente à forte tradição da eloquência, da escrita pomposa e derramada, da qual Graciliano sentia verdadeira ojeriza.⁴⁴

⁴⁴ Trecho do discurso de Milton Hatoum na conferência de abertura da FLIP 2013, intitulada “Graciliano Ramos: aspereza do mundo, concisão de linguagem”, em 03 de julho de 2013.

O primeiro romance de Hatoum recebeu elogios pelo modo como a sua linguagem foi construída. Davi Arrigucci Jr. em orelha do romance escreveu:

Não se resiste ao fascínio dessa prosa evocativa, traçada com raro senso plástico e pendor lírico: viagem encantatória por meandros de frases longas e límpidas, num ritmo de recorrências e remansos, de regresso à cidade ilhada pelo rio e a floresta amazônica, onde a família de imigrantes libaneses, há muito ali radicada, vive seu drama de paixões contraditórias, de culpas e franjas de luto ao redor de mortes trágicas.

O reconhecimento pelo emprego da linguagem elaborada é evidente no “fascínio” descrito por Arrigucci Jr. Essa “[...] prosa evocativa, traçada com raro senso plástico e pendor lírico [...]”, pode ser lida como uma linguagem elaborada, capaz de criar imagens, de transgredir o código linguístico, de trabalhar com os silêncios, os não ditos, as entrelinhas. São esses fatores que tornam a linguagem do autor verdadeiramente literária.

Luiz Costa Lima em seu texto “A ilha flutuante”⁴⁵ complementa o discurso de Arrigucci Jr. ao tratar da questão da linguagem nos dois primeiros romances de Hatoum. A linguagem elaborada constrói nós que o leitor atento deve desatar para compreender a complexidade da trama. Para Lima,

[...] ao passo que, em *Relato*, a narrativa se emaranha porque a narradora apenas saíra da clínica para distúrbios mentais e a leitura precisa estar atenta para desentranhar os fios da árvore genealógica, em *Dois Irmãos*, o narrador pertence a um estrato subterrâneo e enterrado: é filho de uma índia domesticada e estuprada por descendentes de imigrantes libaneses; nada o embaralha senão as próprias voltas da vida e o caráter desta “cidade flutuante”.⁴⁶

⁴⁵ LIMA, Luiz Costa. *A ilha flutuante*. In.: **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Relato de um certo Oriente*, *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum / Maria da Luz Pinheiro Cristo, organizadora. – Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007.

⁴⁶ Idem.

Outra questão que surge sobre os romances de Hatoum é o erro de tentar classificá-los como regionalistas, apenas pelo uso que se faz de uma linguagem local, isso reduziria a obra a um raciocínio simplista. As temáticas não se limitam a abordar aspectos da vida manauara, e trazem para o romance aspectos universais. Ao colocar como trama central o ódio entre dois irmãos, por exemplo, Hatoum retoma uma discussão universal, que trata do duplo, e passa por vários clássicos da literatura. Benedito Nunes, em ensaio sobre os romances *hatounianos* nos lembra que,

[...] *Dois Irmãos* é a tríplice progênie, etnográfica, bíblica e literária, de sua moldagem mítica, remontando, por um lado, a uma das mais primitivas representações grupais, por outro à história veterotestamentária de Esaú e Jacó, e finalmente ao romance machadiano de título homônimo.⁴⁷

Destarte, fica evidente que o modo como Hatoum pretendeu construir seu universo linguístico em suas obras vem ao encontro de toda uma tradição literária, sistematizando, seja na linguagem ou na temática, todo um repertório literário que foi internalizado durante uma vida dedicada a construir capitais escolar e cultural, e convertê-los em capital econômico.

2.2 O papel do artista segundo Hatoum

A Manaus da infância e adolescência de Hatoum nunca foi um potencial pólo cultural nacional. Além de ser uma sociedade excludente, cheia de mazelas, essa mesma Manaus se envergonhava da sua herança indígena. Por nunca ter sido escolha dos governantes do Amazonas investir duramente em políticas culturais de valorização dos artistas locais, a única opção que restava a esses artistas amazonenses era o deslocamento, principalmente para a

⁴⁷ NUNES, Benedito. *Volta ao mito na ficção brasileira*. In.: **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Relato de um certo Oriente*, *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum / Maria da Luz Pinheiro Cristo, organizadora. – Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007.

região Sudeste. Marcio Souza reflete sobre o dramático caso de Hahnemann Bacelar, apontando que,

O artista encerrado na província é sempre como um surto e uma floração errada. A província é como uma fugitiva de si mesma, arisca, escapa à percepção como um jogo ardiloso de espelhos, curta memória, estrutura social arbitrária e castradora, eis a evocação aparente de Manaus. Como se faz um artista amazonense? Eis uma pergunta difícil de responder nessa mítica afetividade provinciana. Os exemplos: [...] Hanemann encontrou no crime e no suicídio uma maneira de iluminar de tragédia o pântano de um trabalho reprimido [...] (SOUZA, 2003, p.29).

Em *Cinzas do Norte* (2005), Milton Hatoum retoma a questão do papel do artista, como forma de entender o que aconteceu consigo durante a sua trajetória. Se por um lado, o personagem central da trama, Mundo, o jovem artista plástico, filho de um rico comerciante local, se recusa a herdar a fortuna do pai somente para corresponder seus anseios de que o filho seja sua imagem e semelhança; por outro, temos Lavo, o órfão criado pelos tios, que com muito custo, investe em um capital escolar para convertê-lo em econômico. O caso de Hatoum me parece mais próximo do personagem Lavo. Mesmo tendo os pais, a morte do avô materno torna-se uma ruptura bastante significativa, pelo fato deste ser o mantenedor do capital econômico da família, obrigando seus pais a investirem em outras opções possíveis, no caso a investida no capital escolar, na esperança de que em algum momento ele possa ser convertido em econômico. Isso vai de acordo com o que Bourdieu (1996) classifica como *trajetórias intergeracionais cruzadas*, ou seja, trata-se de trajetórias,

[...] dos escritores saídos da pequena burguesia comerciante ou artesanal, ou mesmo camponesa, geralmente ao termo de uma ruptura crítica na trajetória

coletiva da linhagem, falência ou falecimento do pai, por exemplo [...] (BOURDIEU, 1996, p.293).

Mundo está para o artista ousado, experimentalista, que pode investir em sua arte sem a preocupação do retorno financeiro imediato, e tudo isso graças à fortuna de seu pai, enquanto Lavo está para o homem comedido, que tem medo de ousar porque não dispõe dos mesmos recursos financeiros de Mundo, e, portanto, precisa investir em um capital escolar na tentativa de reconvertê-lo em outros capitais mais adiante.

A partir de Mundo é possível compreender que Hatoum esteja retomando a penosa situação da impossibilidade de se tornar um artista em Manaus, e quiçá no Brasil. Sua trajetória também passa por esses deslocamentos, na busca de torna-se escritor, e a retomada dessa temática na personagem de Mundo, não deixa de ser uma forma de retomar o fracasso (ou sucesso para aqueles que abandonaram Manaus) de uma geração de intelectuais e artistas amazonenses. Samuel Titan Jr. em orelha a *Cinzas do Norte* reconhece as intenções de Hatoum em retomar as questões pertinentes a sua geração manauara quando diz que,

Com *Cinzas do Norte*, Hatoum expande e aprofunda seu projeto ficcional, levando a sério e a cabo a injunção flaubertiana de escrever a “história moral de sua geração”. O resultado é este belo romance, amargo e maduro.⁴⁸

Optar por um projeto de vida literário em plena Manaus provinciana dos anos de 1960 e 1970 faz com que Hatoum tenha de abrir mão de uma participação política mais ativa, assim como Lavo, em *Cinzas do Norte*. Carregando um sentimento de culpa por não ter ficado ao lado de Mundo quando este precisou, Lavo torna-se escritor, o que podemos tomar como uma espécie de projeção de Hatoum em seu personagem. O autor parece se projetar entre os dois opostos: Mundo, o artista que apesar de sair de Manaus e de ter o reconhecimento da sua arte, caminha durante o romance para um

⁴⁸ Orelha disponível no site do autor em <http://www.miltonhatoum.com.br/do-autor/romances/cinzas-do-norte>.

fim trágico causado pela doença; sua história parece homenagear os artistas manauaras, tenham sido eles sucedidos (saem de Manaus, tem sua arte reconhecida) ou fracassados (sofrem com o esquecimento, o insucesso, e até a morte); e Lavo, o homem que tem medo de ousar, que escolhe uma carreira de inclinação intelectual na tentativa de converter um capital escolar em capital econômico, que admira o artista, mas é incapaz de tomar para si suas causas, não pela arte, mas pelo medo; e que por fim torna-se escritor.

Capítulo III

FRANCISCO BUARQUE DE HOLLANDA: DOS PALCOS AOS LIVROS

Algumas biografias já chamaram atenção para a trajetória artística (principalmente no que se refere a sua carreira musical) de Chico Buarque, mas nem sempre analisaram a fundo como se deu a sua inserção no campo artístico-literário.

Francisco Buarque de Hollanda, mais conhecido como Chico Buarque, é nascido no Catete, centro do Rio de Janeiro, em 1944. É o quarto dos sete filhos do renomado intelectual brasileiro, Sérgio Buarque de Hollanda com a pintora e pianista Maria Amélia de Carvalho de Cesário Alvim, neta de um ex-governador de Minas Gerais e prefeito do Distrito Federal. O pai é remotamente aparentado com Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira, um filólogo e lexicógrafo brasileiro, muitas vezes erroneamente confundido como avô de Chico. A avó paterna de Chico Buarque era irmã do músico Luiz Moreira, casado com uma atriz, Abigail Maia, que mais tarde casou-se com Oduvaldo Vianna (pai de Oduvaldo Vianna Filho, mais conhecido como Vianinha).

O músico e compositor brasileiro é o quarto dos sete filhos do casal, e curiosamente todos eles seguem carreiras musical, acadêmica, literária e/ou política (Anna de Hollanda foi ministra da Cultura nos anos de 2011 e 2012). É nítido que esse meio social no qual cresceu fez de Chico Buarque alguém com um forte capital cultural (BOURDIEU, 1996), e com inúmeros trunfos (crescer no meio literário, possuir contatos importantes nesse campo, dominar mais de uma língua, ter pai altamente reconhecido no meio acadêmico, entre tantos outros trunfos).

A classe social à qual pertencia a família Buarque de Hollanda é um dado altamente relevante, uma vez que o capital econômico amplia o *horizonte de possíveis* no momento de fazer uma escolha profissional. É notável também um investimento dessa família nas carreiras artísticas e intelectuais de seus filhos, possivelmente na tentativa de continuar pertencendo a uma elite intelectual.

Dessa maneira, a infância de Chico Buarque foi recheada de acontecimentos que marcaram as suas raízes na música e na literatura. Ele afirma em sua biografia, intitulada *Tantas Palavras*, ter enganado os pais inúmeras vezes para ouvir as conversas do então amigo e frequentador da casa, Vinicius de Moraes. Ainda no círculo de amigos do pai está Oscar Niemeyer, que chegou a fazer um pré-projeto de uma casa especialmente para os Buarque de Hollanda em São Paulo – mas que não saiu do papel -, o amigo e compadre Manuel Bandeira (padrinho de Álvaro, um dos irmãos mais velhos), ou ainda Mário de Andrade (com quem Chico Buarque não teve contato, pois o escritor morre um ano após o seu nascimento). Todos esses amigos do pai do autor circulavam em sua casa e de alguma forma acabaram exercendo certa influência em sua formação. Enquanto Milton Hatoum ganha a sua formação e constrói o seu capital escolar e cultural com a leitura dos romances de grandes escritores da literatura nacional por meio da escola, Chico Buarque tem a oportunidade de conviver ao menos com parte desses autores, ouvindo suas histórias. Ter um pai que fez parte desse grupo de intelectuais foi um diferencial para a formação de Chico Buarque, mas ao final da vida, Sérgio Buarque se definia apenas como “o pai do Chico”.

Esse grupo ao qual pertenceu seu pai ficará adormecido durante a sua juventude, quando forma o seu próprio grupo, mas as relações sociais do pai nunca deixaram de ser um trunfo precioso para sua inserção no campo artístico-literário.

Chico Buarque, ainda criança, apesar de nascido no Rio de Janeiro morava em São Paulo, por conta do cargo de diretor do Museu do Ipiranga que seu pai ocupava. Ainda neste tempo foi morar na Itália devido a um novo convite de emprego feito a Sérgio Buarque. Por lá, estudou na *Notre Dame International School*, escola americana onde aprendeu inglês, enquanto na rua tinha a oportunidade de aprender o italiano e em casa treinar o português. É notável o grande investimento familiar na educação dos filhos. Neste primeiro momento, é importante destacar seu grande desempenho em literatura, havendo até mesmo um registro de uma professora, *miss Tuttle*, em um bilhete datado de 1954 que dizia:

Quando o tempo passar e você estiver crescido, vou procurar por contos e romances escritos por F. B. de Hollanda.

De volta a São Paulo, Chico Buarque estudou no Externato Nossa Senhora de Lourdes e logo depois no Colégio Santa Cruz. O autor lia então as crônicas de Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino e Rubem Braga na revista *Manchete*, enquanto escrevia crônicas para o jornal da escola sob o pseudônimo de “Bananal”. Mais uma vez, os indícios de que a literatura estava presente em seu capital cultural (BOURDIEU, 1996) e se manifestava em seu cotidiano.

Em algumas entrevistas concedidas pelo autor, ele afirma que ler foi a maneira que encontrou de chegar perto do pai. Lia o que o pai lhe recomendava de sua biblioteca, e começou pela coleção francesa *La Pléiade* - uma coleção francesa luxuosa, que pretendia reunir o maior número de obras de um autor (os melhores de todos os tempos) em um livro. Criada em 1931, hoje pertencente à Editora Gallimard, os livros são impressos em papel-bíblia, com capa de couro e dourada em 24 quilates -, composta por Balzac, Albert Camus, Stendhal, Gustave Flaubert, André Gide, Jean-Paul Sartre e Louis-Ferdinand Céline, ou a leitura dos clássicos de Tolstói, Dostoiévski e Kafka, todos em francês. Mas foi só depois que entrou para a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo para o curso de Arquitetura (em parte motivado pela admiração e proximidade com o amigo de seu pai, Oscar Niemeyer), que começou a ler literatura brasileira. Isso aconteceu depois de ser questionado por um colega de faculdade o porquê de ler tanta literatura estrangeira. A partir de então descobriu Mário de Andrade, Guimarães Rosa entre tantos outros. O seu repertório ainda estava em construção.

A sua entrada na faculdade marca uma transição em sua vida: um pequeno grupo seu, que já vinha se formando, vai ganhando mais membros. A geração de Chico Buarque teve como matrizes a Bossa Nova (João Gilberto foi casado com sua irmã Miúcha), o Cinema Novo, o teatro do Arena e do Oficina, Brasília, e outras tantas referências. Perto da FAU/USP funcionava uma série de pontos que proporcionavam o crescimento de uma musicalidade, como o

bar do jornalista Paulo Cotrim, onde se tocava bossa nova, o *Juão Sebastião Bar* (1962-66).

É nessa época que surgem amigos como Toquinho (amigo que surgiu na adolescência e que foi o mais presente durante seu exílio na Itália), Gilberto Gil (que conheceu no bar de Cotrim), Carlos Jaguaribe Ekman (amigo da faculdade apelidado como “Barão” por conta de um antepassado mais ilustre), Fernando Faro (produtor musical), Caetano Veloso (que se juntava a Chico e Toquinho para caminhar à noite e jogar conversa fora, mas que com o grupo Tropicalista, as diferenças começam a surgir e os encontros diminuem drasticamente), Torquato Neto (letrista que recebia quase que diariamente em sua casa Chico Buarque, Caetano Veloso e Gilberto Gil, até meados de 1967) e Roberto Colossi (seu primeiro empresário).

No porão da FAU/USP, que nesses tempos funcionava em um prédio antigo da rua Maranhão em Higienópolis, tinha um forrobodó, que também era frequentado por um pessoal de fora, como Toquinho, Taiguara e João do Vale, alunos do Mackenzie, ou Homero Ferreira, produtor e futuro cunhado. Naquele momento pré e pós golpe militar, a literatura não era a opção mais viável.

Heloisa Buarque de Hollanda⁴⁹ (2004), em seu livro *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960 / 70* destaca que a juventude nos anos de 1960 encontrou na militância política uma forma de engajamento cultural. Jovens artistas e a intelectualidade em geral começam a aderir ao projeto revolucionário, tendo como saída para a literatura desviá-la para o teatro, a música (ambos são propostas aderidas por Chico Buarque durante a juventude) e o cinema. Os produtores de cultura passaram a dar preferência para esse tipo de manifestação cultural.

A efervescência política e o intenso clima de mobilização que experimentávamos no dia a dia favoreciam a adesão dos artistas e intelectuais ao projeto revolucionário. (HOLLANDA, 2004, pp.19)

⁴⁹ Heloisa Buarque de Hollanda é escritora e crítica literária, também professora da (UFRJ) Universidade Federal do Rio de Janeiro. A autora é inúmeras vezes confundida com Miúcha, a irmã mais velha de Chico Buarque, que na verdade se chama Heloisa Maria Buarque de Hollanda.

Eram necessários novos meios naquele momento histórico, que fossem mais eficientes no sentido de unir, juntar o público, e a literatura não tinha esse impacto naquele quadro geral. É por isso que artistas com formação literária começam a migrar para outros grupos como o Cinema Novo, ou ainda para a música e o teatro. Chico Buarque não foge à regra: abandonou a faculdade no terceiro ano, aderiu à música como profissão e arriscou-se por algumas vezes no teatro.

Contudo,

Essa evasão não nos leva, todavia, à conclusão de que a literatura estará se exercendo em outros canais. Não se trata de afirmar, por exemplo, que a poesia vai se fazer na música popular ou no cinema, mas sim de perceber como esse desvio a que nos referimos canaliza para outras linguagens um debate propriamente literário, muitas vezes transposto pela própria formação (literária) dos autores. (HOLLANDA, 2004, pp.40)

Chico Buarque circula pelos meios da música e do teatro durante todo o regime militar, e é neles que conhece por intermédio do amigo ator Hugo Carvana a também atriz Marieta Severo, que no ano de 1967 se torna sua esposa – casamento este que durou três décadas – e mãe de suas três filhas.

Durante esse contexto, vivido pelo país naquele momento, a sociedade intelectualizada do Rio de Janeiro e São Paulo⁵⁰ também aparece como uma espécie de grupo, ao qual Chico Buarque pertenceu (a princípio entendemos que a sua família e amigos já formam um primeiro grupo, que seria uma fração de sua classe, os Buarque de Hollanda e amigos). A todo o momento um público, jovem e exigente, alimentava expectativas sobre qual seria seu próximo trabalho, a sua música no próximo festival ou sua atitude perante um acontecimento. Mas essa cobrança em relação a sua pessoa só foi possível graças a sua posição avançada perante a sua classe, com as suas letras de protesto ou a sua ousadia no teatro. Nesses ambientes (ou grupos) que Chico Buarque circulou (a sua família, os amigos, e a sociedade) fez com que ele se tornasse alguém com grandes capitais, cultural e social.

⁵⁰ Ver, nesse sentido, "Cultura e Política: 1964-1969", de Roberto Schwarz.

Com o fim do regime militar e a chegada da maturidade, Chico Buarque traria à tona uma faceta há tempos adormecida: a do escritor. Já por volta dos cinquenta anos, o autor publica o seu primeiro livro, *Estorvo* (1991), e começa uma retomada dos primeiros contatos com a literatura. Agora, já em outro momento histórico-social do país, a literatura volta a ser uma opção. Alguns contatos revelarão que há um novo grupo de circulação e que tornará possível a sua aceitação nesse novo meio. Rubem Fonseca é um exemplo desse novo grupo, amigo de Chico Buarque, ele foi um dos primeiros a ler e fazer uma série de sugestões para a tradução em inglês do seu primeiro romance. Outro exemplo é a aceitação de pronto dos romances *Benjamin* (1995) e *Budapeste* (2003) pelos respeitadores críticos Roberto Schwarz e José Miguel Wisnik, que saudaram a chegada do escritor.

Assim, a trajetória de Chico Buarque nos mostra que ele não pertenceu única e exclusivamente a um grupo⁵¹, sendo fiel a ele todo o tempo e produzindo apenas por e para ele, muito pelo contrário. O autor traçou um caminho de acordo com as possibilidades que lhe eram apresentadas, sendo bem sucedido no que se propôs a fazer. É certo de que seus contatos, sua educação, além do fato de ser um Buarque de Hollanda facilitaram o seu caminho – apesar destes trunfos serem partilhados entre todos os filhos de Sérgio Buarque, apenas um tornou-se “Chico”; tudo leva a crer que sua *hexis corporal*⁵² tenha colaborado para seu sucesso na mídia, principalmente em sua carreira musical - uma vez que nesse campo a imagem (física) do artista é de total significância -, reforçando seus capitais.

3.1 A função da linguagem nas obras Buarquianas

Seja na música ou na literatura, a língua sempre foi ferramenta de Chico Buarque, e em determinados momentos chegou até a se tornar objeto de suas

⁵¹ Neste momento penso grupo de acordo com o conceito proposto por Williams (1980) em texto *A fração Bloomsbury*.

⁵² A *hexis corporal* é um conceito criado por Bourdieu, que é composto por um *capital físico* ou *corporal* e que está profundamente ligado a uma *sociologia do corpo*. No caso específico de Chico Buarque, o que quero dizer é que há a possibilidade de que sua imagem e beleza física tenham colaborado para sua carreira como músico (aparições em televisão, festivais, e mídia impressa), pois além da importância dessas para esse meio artístico, o autor sempre foi reconhecido por sua timidez (algo que não combina com pessoas que escolhem carreiras públicas).

obras. Em *Budapeste* (2003) além de outras questões que pretendo discutir adiante, a língua e a linguagem são fundamentais para compreender a obra. Usando de um lirismo que José Miguel Wisnik diz transformar-se em poesia⁵³, *Budapeste* traz a questão do duplo, tema fortemente disseminado na literatura universal, por meio do artista/ escritor anônimo, que vende o reconhecimento de sua arte a outros. José Costa, a personagem central da trama, vive entre duas línguas, dois países, duas mulheres, duas vidas, entre ser e não ser reconhecido pelo que faz. Como bem escreveu Wisnik,

A imensa anedota, que Budapeste tem o mérito de não deixar de ser, passa a ser também uma reflexão aguda e sibilina sobre o papel da literatura e o papel do literato, sobre o descompasso gritante entre o fetiche do nome autoral e o enigma da língua anônima, sobre o comércio obscuro e o mercado negro entre o eu e o reino surdo e sonoro das palavras. Pois partindo da picaretagem estabelecida, a literatura vicária reivindica – e ganha -, no romance, a dignidade, paródica, de um gênero literário: quem escreve é sempre um outro no lugar de um outro. Um vigarista se exhibe às custas do outro que escreve; um vigarista escreve pelo outro que se exhibe.⁵⁴

Nesse sentido *Budapeste* é mais que um romance sobre o duplo, é a ironia do processo de mitificação da autoria, discutindo de forma autocrítica os meios de legitimação no campo literário. A crítica especializada consagrou Chico Buarque como músico e escritor pelo uso elaborado que ele faz da língua, por entender a sua linguagem literária como Arte que merece ser consagrada. Mais do que isso, ao refletir sobre o fazer literário, isto é, escrever crítica literária enquanto, ao mesmo tempo, escreve ficção, Chico Buarque reforça, por meio da sua obra, a própria autonomia relativa do campo, de que ela depende para figurar como dominante.

⁵³ Em texto crítico sobre o livro *Budapeste*, Wisnik afirma que “*Budapeste*, no exato momento em que termina, transforma-se em poesia”. O texto na íntegra está disponível no site oficial de Chico Buarque em http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit_budapeste_wisnik.htm.

⁵⁴ Op. cit.

3.2 O papel do artista segundo Chico Buarque

Como já foi dito, desde a infância Chico Buarque recebeu estímulos que o inclinaram a uma vida intelectual e/ ou artística. Em seu seio familiar, a música, a literatura, e as artes em geral, estiveram presentes, apresentando-se como um horizonte de possíveis. A escolha pela música, como também já foi assinalado, se deu pelo momento em que se encontrava o campo artístico brasileiro, mais propício a música do que a literatura naquelas circunstâncias. Com o sucesso longo e duradouro dentro do campo musical, a retomada de “possíveis” antigos seriam novos desafios a se vencer, como forma de reafirmar suas habilidades, legitimando-se em novos campos.

A literatura, que outrora seria um projeto adormecido pelas configurações do campo literário dos anos de ditadura militar, é retomado na década de 1990, visando a conquista de uma alta posição na hierarquia do pólo restrito do campo literário brasileiro, já que a consagração no campo musical estava mais do que consolidada. Entendo essa busca por consagrar-se em outro campo, como uma forma de conquistar “possíveis mais raros”, como explica Bourdieu (1996):

Todas as formas de consagração social e destinação estatutária, as conferidas por uma origem social elevada, por um significativo sucesso escolar ou, para os escritores, pelo reconhecimento dos pares, têm por efeito aumentar o direito aos possíveis mais raros e, através dessa *segurança* (grifo do autor), a capacidade subjetiva de os realizar praticamente (BOURDIEU, 1996, p.294).

Se por um lado não havia mais posições a se conquistar na hierarquia do campo musical, por outro, o campo literário apresenta-se como possível de ganhar novas posições naquele momento, e de posicionar-se em novas lutas em busca de consagração. É fato que, Chico Buarque não entrou no campo literário sem nenhum tipo de credibilidade e legitimação; essa “bagagem” que antecede o Chico Buarque escritor, serviu de alavanca acompanhando-o no campo literário, ajudando-o a consagrar-se.

O projeto literário de Chico Buarque parece-me ser mais ousado e experimentalista, justamente por não depender de um retorno financeiro imediato (o escritor pode viver com os lucros advindos da música), diferente do personagem Benjamin Zambraia, artista medíocre, que possui dinheiro contado para viver os dias que lhe restam. Dessa forma,

Tanto em Estorvo como em Benjamim, temos a figura do homem frágil, debilitado diante da vida. O personagem que anda a esmo em Estorvo reflete-se em Benjamim Zambraia. São animais do mesmo zoológico, suas necessidades os estrangulam: um está sem rumo; o outro, sem saídas para a morte anunciada. São frutos de um sufocar constante, e buscam livrar-se de tal sensação em passadas largas e rápidas, às vezes em direção ao passado, às vezes fincadas no presente, outras tantas ansiando o futuro. Estão presos num labirinto circular, dando voltas em torno de si mesmos num jogo de idas e vindas sem fim. O sem-fim – por mais estranho e, talvez, contraditório, que possa parecer – consome-os e, ao mesmo tempo, dá-lhes força para continuar (PEREIRA, 2004, p.115).

Ao mesmo passo que opostos, os personagens Benjamin e José Costa se completam. É a questão do artista, que nas duas obras – *Benjamin* (1995) *Budapeste* (2003) – se complementam, indo da mediocridade a consagração (mesmo que por intermédio de um outro). São artistas em busca da legitimação da sua arte, do reconhecimento do seu trabalho. Ao criar as duas personagens, Chico Buarque parece brincar com o seu próprio projeto literário, que desconhece o lado anônimo (por conta do sucesso como músico) vivido pelas duas personagens, mas que não deixa de consagrar-se no meio literário com a personagem de Costa.

Capítulo IV

AS DUAS FACES DO MERCADO DAS LETRAS: SOBRE A CONSAGRAÇÃO DE CHICO BUARQUE E MILTON HATOUM

Muitos são os estudos e as discussões sobre a indústria cultural e os mercados e campos por ela cooptados, inclusive sobre a indústria editorial e o mercado do livro. Embora essa cooptação seja vista em geral de modo negativo, principalmente pelas discussões acerca dos direitos de propriedade intelectual, podemos observar como o mercado do livro, dentro do campo literário, apesar de não favorecer financeiramente os escritores – que ficam com uma parcela ínfima dos lucros – pode auxiliar na consagração deles.

Em busca da história do mercado editorial brasileiro encontramos diversos fatos que justificam, além, é claro, da grande importância da trajetória individual, o sucesso dos dois autores brasileiros, Chico Buarque e Milton Hatoum, dentro do campo literário contemporâneo. Ambos ocupam lugares consagrados dentro do campo, devido à legitimação de suas trajetórias, e por seguirem as regras ditadas dentro desse jogo de poder.

Para compreender a consagração dos autores selecionados, Chico Buarque e Milton Hatoum, é necessário investigar as origens da editora que publica seus livros, a Companhia das Letras, e a posição que ela ocupa dentro da configuração do campo.

Koracakis (2010), em texto sobre a história da Companhia das Letras, revela que o projeto editorial que deu origem à editora se auto-definia pela união das dimensões **empresarial** e **cultural**: a *Companhia* e as *Letras*. A editora marcou o campo literário nacional na virada do século XX para o XXI, principalmente no campo de ficção brasileira, “tornando-se uma indicação de qualidade para os livros editados e uma possibilidade de consagração literária e lucros financeiros para os seus autores” (KORACAKIS, 2010, p.289), e não pelo lucro obtido ou pelo número de livros vendidos.

A editora, que se tornou referência para o sistema editorial brasileiro pela qualidade técnica e pelo valor cultural atribuído aos seus livros, possui em

seu catálogo grandes nomes da ficção brasileira contemporânea, como Rubem Fonseca, Raduan Nassar, Sérgio Sant'Anna, Carlos Heitor Cony, Bernardo Carvalho, Moacir Scliar, entre outros.

Embora o lucro comercial seja um fato consumado, a Companhia das Letras possui um *ethos* que prevê, igualmente, uma denegação do econômico: quanto mais a empresa aparenta estar desinteressada dos lucros econômicos, maiores são as possibilidades de seu sucesso comercial. Isso ocorre por conta das duas lógicas econômicas, previstas por Bourdieu (1996), e que serão esclarecidas adiante.

Destarte, observa-se o quanto a escolha de uma editora consagrada no campo literário, que possui um alto reconhecimento de seus pares pode colaborar para a legitimação de um autor dentro de seu campo. Essa legitimação faz parte da trajetória individual do escritor, e representa o reconhecimento de suas conquistas e trunfos (BOURDIEU, 1996) adquiridos em todo seu caminho percorrido, do total anonimato até a consagração. Portanto, como afirma Dantas (2009, p.15), “legitima-se para consagrar”.

Com efeito, um elemento muito importante no processo de consagração dentro do campo literário brasileiro são as premiações, pois elas legitimam o valor da obra, e consequentemente do autor, dentro daquele cenário, além de, de um ponto de vista secundário, ser fonte de renda (mesmo que não significativa) para o autor. Os prêmios correspondem, na realidade, a um ganho de visibilidade do autor perante o mercado, podendo repercutir não somente nas vendas de suas obras, mas também de outras atividades ligadas à literatura (traduções⁵⁵, palestras, aulas, entre outros), pois se trata do mais alto reconhecimento de seu valor (e de sua obra) perante os pares e à crítica universitária.

Lembrando que “todo ato de produção cultural implica na afirmação de sua pretensão à legitimidade cultural” (BOURDIEU, 1997, p.108), entende-se que, nessa esfera de produção, o escritor escreve não apenas para o público, mas também para os seus pares, que não deixam de ser seus concorrentes.

⁵⁵ Quanto maior o número de línguas para as quais se traduz uma obra, e maior o número de países nos quais se publica, maior a legitimação no campo literário. Milton Hatoum, segundo seu site oficial, já foi traduzido para doze línguas e publicado em quatorze países, enquanto Chico Buarque teria sido traduzido para aproximadamente vinte línguas.

No momento em que são reconhecidos, esses novos escritores que adentram o campo deixam transparecer as suas pretensões em perpetuar as regras do jogo, como modo de marcar uma distinção.

As tabelas a seguir apresentam as premiações recebidas por Chico Buarque e Milton Hatoum, respectivamente, demonstrando parte desse processo de consagração.

Tabela 1 – Premiações de Chico Buarque⁵⁶

Premiações –Chico Buarque			
<i>Estorvo</i> (1991)	<i>Benjamin</i> (1995)	<i>Budapeste</i> (2003)	<i>Leite</i> <i>Derramado (2009)</i>
Prêmio Jabuti de Melhor Livro do Ano (1992)	-	Prêmio Jabuti de Melhor Livro do Ano (2004)	Prêmio Jabuti de Melhor Livro do Ano (2010)
Prêmio Jabuti de Melhor Romance (1992)	-	Prêmio Jabuti (3º lugar na categoria Romance) (2004)	Prêmio Jabuti (2º lugar na categoria Romance) (2010)
-	-	-	Prêmio Portugal Telecom

⁵⁶ Os dados de todas as tabelas que se apresentam neste capítulo possuem como ano base 2011.

Tabela 2 – Premiações de Milton Hatoum

Premiações – Milton Hatoum			
<i>Relato de um certo Oriente (1989)</i>	<i>Dois Irmãos (2000)</i>	<i>Cinzas do Norte (2005)</i>	<i>Órfãos do Eldorado (2008)</i>
Prêmio Jabuti de Melhor Romance	Prêmio Jabuti (3º lugar na categoria Romance)	Prêmio Jabuti de Livro do Ano (2006) pela CBL	Prêmio Jabuti (2º lugar na categoria Romance)
-	Indicado ao IMPAC-DUBLIN	Prêmio Jabuti (2006) de Melhor Romance	-
-	Eleito melhor Romance brasileiro no período 1990-2005 em pesquisa feita pelos jornais <i>Correio Braziliense</i> e <i>O Estado de Minas</i>	Prêmio Portugal Telecom	-
-	-	Grande Prêmio da Crítica / APCA – 2005	-
-	-	Prêmio Bravo! de Literatura	-
-	-	(2010) A tradução para a língua inglesa (<i>Ashes of the Amazon</i>) foi indicada para o prêmio IMPAC-DUBLIN	-

Se as premiações permitem um reconhecimento dentro do campo literário pelos pares, nas instâncias de reprodução e conservação⁵⁷, podem

⁵⁷ Vide ANEXOS - Quadro 1 com o esquema proposto e adaptado pelo Prof. Dr. J. C. Durand da obra de Pierre Bourdieu, 'O mercado de bens simbólicos' publicado em 'L'Année Sociologique', 1971. A leitura da obra de Bourdieu esclarecerá a proposta do quadro.

ocorrer outros métodos de consagração, como a adoção das obras de um determinado escritor pelo sistema de ensino, ou ainda a adaptação dessas obras para outras linguagens, como o audiovisual, por exemplo. Os dois autores que investigamos neste estudo possuem suas obras adotadas por inúmeros vestibulares públicos e privados do nosso sistema de ensino⁵⁸, assim como já foram, ou estão sendo adaptadas para o cinema. Chico Buarque teve três de seus quatro romances adaptados para a linguagem audiovisual. Seu primeiro romance, *Estorvo* (1991), teve seus direitos de publicação vendidos rapidamente para sete países, e foi adaptado para o cinema em 2000, sendo selecionado para o *Festival Internacional de Cinema de Cannes*. Em 2003 a obra adaptada foi *Benjamin* (1995), e em 2009 foi *Budapeste* (2003), após ser traduzida para mais de seis línguas, e ter permanecido por meses seguidos na lista de mais vendidos. Milton Hatoum teve suas obras traduzidas para 12 línguas e foram publicadas em mais de 14 países. Apesar dos seus quatro romances ainda não possuírem adaptações para a linguagem cinematográfica, três de seus livros estão passando por esta fase, já tendo sido negociados os direitos autorais, sendo eles *Órfãos do Eldorado* (2008), *Dois irmãos* (2000), e *Relato de um certo Oriente* (1989).

Uma questão crucial no mercado de livros é quanto à distribuição dos dividendos entre autores e editores. A afirmação que se tem dentro do campo é a de que há uma parceria simétrica entre ambas as partes, mas essa informação apresenta-se como falaciosa se for analisada profundamente. Essa questão foi levantada, uma vez que são detectadas dificuldades (financeiras) por parte dos escritores em sobreviver no mercado restrito como um todo, fazendo com que eles vivam de outras fontes de renda. Seguindo as informações contidas em Earp e Kornis (2005 *apud* GOPAI, 2010), a distribuição de valores percentuais entre os atores da cadeia produtiva do livro é bastante irregular: a editora fica com 40% do total da receita gerada pelo

⁵⁸ Outro fator que é capaz de dar mais legitimidade aos escritores, e que aumenta as vendas de uma obra são as listas de livros de leitura obrigatória para o vestibular. Em um breve levantamento, identificamos que os livros de Milton Hatoum estão sendo cobrados como leitura obrigatória em sete universidades diferentes pelo país, enquanto Chico Buarque apenas em duas (esses dados possuem como ano base 2011, para vestibulares 2012). É possível, novamente, que esse sucesso de Milton Hatoum como parte de uma leitura obrigatória para a entrada nas universidades seja causado pelo reconhecimento obtido por ele junto aos pares de origem universitária.

preço de capa do livro, enquanto o escritor fica com apenas 10% (que podem ou não ser negociados dependendo do peso do autor na venda).

Neste âmbito, há diferenças entre os autores selecionados, Milton Hatoum e Chico Buarque, pois ambos possuem condições financeiras e modos diferenciados de sobreviver dentro desse campo literário de produção mais restrita. Milton Hatoum, apesar de afirmar em algumas entrevistas⁵⁹ que vive de literatura, os direitos autorais são apenas uma fonte secundária em sua renda, pois a maior parte de seus ganhos é proveniente de atividades ligadas à literatura, como palestras, cursos e aulas que ministra, ou de atividades jornalísticas, como a que exerce como colunista do Caderno 2 no jornal *O Estado de S. Paulo*, e do site *Terra Magazine*. Observemos a declaração do próprio escritor quando questionado sobre sua fonte de renda:

Webwritersbrasil: Você vive exclusivamente da literatura?

Milton Hatoum: Eu me dedico quase inteiramente à literatura... Ou melhor, vivo do meu gogó e da palavra escrita. Quer dizer, um pouco de tudo: dos cursos, das palestras, dos ensaios e resenhas, e de direitos autorais. Mas hoje acho que vivo basicamente da literatura, que envolve muitas coisas na minha vida. Não tenho salário fixo. É um risco, mas tenho muito mais liberdade... Por isso escrevo e leio mais⁶⁰.

Apesar de seus aproximados vinte e quatro anos no mercado editorial, e de uma formação acadêmica de ponta (estudando e lecionando em universidades públicas brasileiras como a USP, a Universidade Federal do Amazonas e em universidades estrangeiras como a Paris III), seu reconhecimento permanece, sobretudo entre os pares, que produzem resenhas sobre suas obras, ou ainda as premiam. Com isso, sua circulação entre o grande público ainda é muito tímida, sendo observável essa relação no número de tiragens das suas obras.

⁵⁹ Uma delas pode ser lida na íntegra em

<http://webwritersbrasil.wordpress.com/2011/07/05/entrevista-milton-hatoum/>.

⁶⁰ Trecho da entrevista concedida por Milton Hatoum, que pode ser lida na íntegra no link supracitado na nota anterior.

Tabela 3 – Tiragens dos livros de Milton Hatoum

Tiragens				
Edições	<i>Relato de um certo Oriente (1989)</i>	<i>Dois Irmãos (2000)</i>	<i>Cinzas do Norte (2005)</i>	<i>Órfãos do Eldorado (2008)</i>
1ª edição	-	56.530	47.728	23.000
1ª, 2ª e 3ª edição	27.500	-	-	-
Edição de bolso (2008) 1ª edição	11.000	-	-	-
Edição de bolso (2006) 1ª edição	-	75.125	-	-
Edição de bolso (2010) 1ª edição	-	-	5.000	-
TOTAL	38.500	131.655	52.728	23.000

Observa-se que as tiragens possuem números ínfimos se comparados a outros autores que são de grande circulação entre o grande público, ou os chamados *best-sellers*. Paulo Coelho, por exemplo, conta com 100 milhões de livros vendidos, em mais de 150 países diferentes, sendo traduzido para 66 idiomas. Ele é, reconhecidamente, o autor de língua portuguesa mais vendido de todos os tempos, superando a marca que até então era de Jorge Amado, cujas vendas somam 54 milhões de livros⁶¹. Deve-se ressaltar ainda que, para *Relato de um certo Oriente* (1989), por exemplo, foi necessário somar as três primeiras edições para que se somasse o total de 27.500 livros (esses dados foram fornecidos pela editora do autor, que não informou as tiragens de cada edição separadamente, e vendas anuais como lhe fora solicitado), sendo este número somado após vinte e dois anos da sua publicação. É certo que a presença do autor em grandes eventos, e sua circulação em determinados meios de comunicação podem auxiliá-lo em uma aproximação maior com o público leitor, servindo de publicidade para as suas obras.

⁶¹ Dados obtidos no site <http://www.livrospaulocoelho.com.br/>.

É válido recordar que, apesar da editora que publica Milton Hatoum e Chico Buarque ser adepta da denegação do econômico, postura comum entre pessoas que trabalham com produtos de alto valor cultural e / ou artístico, demonstrando o desinteresse pelo lucro, este deve ser atingido para que a dimensão empresarial da Companhia das Letras possa sobreviver no mercado com sucesso.

De sua parte, Chico Buarque, antes de optar pelo universo literário habitou (e ainda habita) o campo musical. Sua trajetória, em inúmeros momentos, aponta para tendências literárias desde a infância, somando vários trunfos que lhes foram úteis no momento em que optou pela escrita. Além do seu forte histórico familiar (principalmente a figura paterna), sua trajetória de sucesso no meio musical possibilita uma legitimação no campo, tornando-o conhecido do grande público. Sendo assim, o autor não é lido apenas pelos seus pares, mas também por um público leitor que conhece seu trabalho musical. Partindo do pressuposto de que Chico Buarque não sobrevive dos direitos autorais arrecadados de suas atividades como escritor, mas sim da somatória de alguma herança, do uso de sua imagem, da realização de shows, direitos autorais provenientes da sua atividade musical, ou ainda ligados ao cinema ou ao teatro, isso faz com que cresçam suas possibilidades de se arriscar no campo literário sem necessitar de uma aprovação positiva e / ou imediata de seus pares. Apesar de não ser possível separar o autor do músico, pois ambos habitam o mesmo corpo, é bem provável que o Chico Buarque escritor tenha dependido dos 'Chicos Buarques' músico e filho de um Holanda. Observemos assim, na tabela a seguir, as tiragens de seus romances, bem superiores às de Milton Hatoum:

Tabela 4 - Tiragens dos livros (romances) _ Chico Buarque

Tiragens				
Edições	<i>Estorvo (1991)</i>	<i>Benjamin (1995)</i>	<i>Budapeste (2003)</i>	<i>Leite Derramado (2009)</i>
1ª edição	-	-	-	225.568
1ª e 2ª edição	186.500	22.500	281.728	-
Edição Econômica (2011) 1ª edição	-	-	5.000	-
TOTAL	186.500	22.500	286.728	225.568

Ao observar os dados acima, é possível compreender que, em campos como o literário, se seguirmos as regras do mercado perceberemos a lógica interna desse campo que revela que, quanto mais próximo do capital cultural, mais distante se está do econômico e vice-versa. Essa afirmação é feita com base nas duas lógicas econômicas propostas por Pierre Bourdieu (1996), sendo uma a economia anti-“econômica” da arte pura, baseada no reconhecimento indispensável dos valores de desinteresse e denegação econômica, e a outra uma economia das indústrias literárias e artísticas que, fazendo do comércio de bens culturais um comércio como os outros, conferem prioridade à difusão, ao sucesso imediato e temporário.

São apenas alguns casos que fogem a essa regra, mas isso só é possível graças a artistas / escritores que possuem outras fontes de renda que não a venda de suas obras, e quando há a possibilidade de investir tempo e dinheiro, é notável a diferença na qualidade do resultado final, e até mesmo a dinâmica do mercado funciona de modo diferenciado. Obras que não possuem uma preocupação com a qualidade do conteúdo precisam fornecer lucros altos e imediatos, por serem vendidos em larga escala e possuírem um tempo vital (logo são esquecidos com o lançamento de novos *best sellers*), enquanto obras com um alto padrão de qualidade demoram um bom tempo para serem produzidas e vendidas, inicialmente são reconhecidas apenas por seus pares, mas que tardiamente darão lucros contínuos por se tornarem clássicos devido a sua qualidade.

Com base no quadro proposto pelo Prof. Dr. J. C. Durand⁶², em uma leitura de '*O mercado de bens simbólicos*', de P. Bourdieu chega-se a algumas considerações finais: Chico Buarque e Milton Hatoum encontram-se na intersecção central proveniente da união de todos os círculos. Os escritores pertencem a um campo de produção mais restrito, mas que possui reconhecimento e remuneração (principalmente das classes dos trabalhadores intelectuais dominantes). Em contrapartida, conquistam o mercado, são reconhecidos (reconhecimento sem conhecimento) por um grande público (principalmente Chico Buarque), que também consome suas obras (pelo mercado de livros para vestibular, pelos filmes, pelos trabalhos paralelos dos autores), e por fim, pertencem ao campo de reprodução e conservação (livros para vestibular).

A consagração de Chico Buarque e Milton Hatoum é resultado de suas escolhas, pois são elas que podem determinar a permanência ou não no campo literário. Apesar de parecer desnecessária a observação, a situação social do autor também é determinante para o percurso de sua trajetória, afinal Chico Buarque teve acesso à cultura letrada dentro de casa (herdou um capital cultural), além da oportunidade de estudar em instituições de renome, dentro e fora do país (capital institucionalizado e cultural). É perceptível a sua disposição de herdar e ser herdado pelos capitais e trunfos que lhe foram conferidos por ser um Buarque de Hollanda. Em contrapartida, Milton Hatoum 'construiu' um capital cultural mais institucionalizado (além do familiar, é claro), apesar de suas 'desvantagens' em relação a Chico Buarque (o autor amazonense não dispunha dos mesmos trunfos que o outro). Além de não nascer no eixo Rio-São Paulo, foi preciso batalhar para conseguir uma legitimação junto ao grande público (algo que Chico Buarque já dispunha), por contatos dentro do campo, e por uma renda que fosse capaz de financiar o tempo que deveria se dedicar às suas obras. Ainda assim, por outros caminhos, ele conseguiu conquistar seu espaço dentro do campo.

Após observar o traçado da trajetória desses autores, percebemos como essas situações de fundo extra-literário são determinantes nas facilidades e

⁶² Vide ANEXOS - Quadro 1.

dificuldades que serão enfrentadas por um escritor na sua entrada e permanência no campo, consagrando-o ou fadando-o ao fracasso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação nasceu do desejo de trabalhar com estudo de trajetória. Meus primeiros contatos com a Sociologia da Arte foram quando eu ainda cursava graduação. Livros como *Mozart: a sociologia de um gênio* (1995), de Norbert Elias, e *As regras da Arte* (1996), de Pierre Bourdieu foram indicadores do caminho que eu desejava seguir, modelos inspiradores e bases concretas. Foi neste contexto que a dissertação nasceu.

Busquei analisar, descrever e compreender a trajetória de dois produtores literários contemporâneos, Chico Buarque e Milton Hatoum. A escolha dos autores se deu pela recepção crítica positiva que ambos obtiveram e continuam obtendo junto à crítica especializada. Queria entender que caminhos (idênticos? diversos?) os levaram a traçar as linhas de suas trajetórias no campo literário brasileiro contemporâneo.

Foi a partir da revisão da literatura calcada na perspectiva do capital cultural e dos bens simbólicos que pude percorrer as posições sucessivas ocupadas por Chico Buarque e Milton Hatoum em suas trajetórias sociais, e melhor visualizar o projeto literário escolhido por cada autor: são caminhos muito próximos, “conclusão” a que chego nestas considerações.

No primeiro capítulo, descrevi e discuti as atuais configurações do campo literário brasileiro na contemporaneidade, mostrando quais são as atuais regras do *jogo*, os mecanismos que os atuais agentes usam para entrada (ou barramento da entrada de novos agente), legitimação e consagração dentro do campo. A grande dificuldade que tive na construção desse capítulo se deu pela escassez (quase ausência) de literatura que trate da configuração do campo literário brasileiro como ele se encontra hoje.

Os capítulos dois e três, que tratam propriamente da trajetória dos autores, Milton Hatoum e Chico Buarque respectivamente, levaram-me a crer que apesar de terem passado por alguns lugares em comum, o que fez a diferença entre as trajetórias de Milton Hatoum e Chico Buarque foi, antes de tudo, o tempo. Apesar de ocuparem lugares equivalentes no campo da produção restrita atual, inclusive tendo sua inserção em um mesmo momento, a década de 1990, os escritores são de gerações diferentes.

Ambos passaram pela FAU / USP, em momentos distintos. Chico Buarque, oito anos mais velho que Hatoum, teria estudado em uma USP na década de 1960, que vivia muito mais a política do que a vida acadêmica, enquanto Hatoum chegou à mesma universidade na década de 1970, que possuía ainda um forte apelo político, é verdade, mas com uma geração mais descrente de uma liberdade política que a anterior. Nota-se que ambos formaram seu capital social neste mesmo ambiente, mas que geraram contatos totalmente distintos: C. Buarque teria feito parte de um grupo de amigos que permitiu seu acesso ao meio musical, o que mais tarde veio a se tornar uma facilitadora (a música) no campo literário (todo seu crédito e prestígio como músico perante um público mediano é transposto para sua imagem como escritor); já M. Hatoum, apesar de ter cursado arquitetura, chegou a frequentar disciplinas no curso de Letras, além de pós-graduação na área de literatura fora do Brasil, fatos que o ajudaram a angariar prestígio num campo em que a crítica universitária é fundamental.

Ao comparar os escritores, percebo que Chico Buarque, que recebeu esse contato com as letras em casa (o convívio com os modernistas e a leitura dos clássicos universais), que possui uma passagem significativa pela música (e participação política), e com um forte capital econômico, foi capaz de dar origem a uma literatura muito mais experimental, justamente por não depender financeiramente de seus romances, ser possuidor de um capital cultural, e já ser bem sucedido no campo cultural, por conta da sua produção musical. Em contrapartida, Milton Hatoum recebeu as letras na escola, e seguiu uma formação universitária; seu capital econômico teve de ser construído ao longo de sua carreira, assim como seu capital cultural, e hoje, seus rendimentos são provenientes de atividades relacionadas à literatura (palestras, cursos, participações em eventos, e secundariamente, direitos autorais). Acredito que justamente por depender financeiramente de um retorno da sua atividade literária, Hatoum tenha optado por uma literatura muito mais conservadora, que segue (e conversa) com uma tradição literária, que não falseia sua origem ao ser regionalista, e que agrada ao público universitário. Desta maneira, após essas considerações, sobre a possibilidade de deduzir das trajetórias características das obras, chego à dedução de que sim, isto é, de que ao analisar os caminhos escolhidos ao longo de sua formação, do seu projeto

artístico, é possível compreender determinadas características das obras artísticas.

Ao concluir este estudo, percebo que os escritores escolhidos buscaram a elaboração de seus projetos literários entre vendo as suas inserções nas camadas mais restritas, porém mais privilegiadas do campo, em busca não só de espaços mais consagrados e autônomos, mas também da problematização da condição do que é ser artista no Brasil, um país que não tem a arte e a cultura como prioridades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTONACCIO, Gaitano. *A Colônia Árabe no Amazonas*. 2ª Ed. Revista atualizada, Manaus, 2000.

ARRIGUCCI Jr., Davi. Orelha do livro *Relato de um certo Oriente*. In.: *Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente; Dois Irmãos e Cinzas do Norte*. / Maria da Luz Pinheiro Cristo. (org.) 1ª ed. Manaus: Ed. Edua, 2007.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp, 2007.

_____. El campo literario. *Criterios*, La Habana, n.25-28, janeiro 1989 – dezembro 1990, pp. 20-42.

_____. *Algumas propriedades dos campos*. In.: *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983, p.89-94.

_____. *Mas quem criou os criadores?* In.: *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983a, p.162-172.

_____. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 2010.

_____. *A produção da crença : contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. São Paulo : Zouk, 2008.

_____. *Esboço de auto-análise* . São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *A ilusão biográfica*. In.: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO Janaína (org.). *Usos e abusos da história oral*. Cap. 13. Trad. Luiz Alberto Monjardim et al. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2005, p.183-191.

_____. *Escritos de educação*. Petrópolis: Vozes, [2010]

- _____. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo : Perspectiva, 1997.
- _____. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. *Razões Práticas: sobre a teoria da ação*. 8ª edição: São Paulo: Editora Papirus, 1996a.
- _____. *Os três estados do capital cultural*. Tradução de Magali de Castro. In: Nogueira, Maria Alice; Catani, Afrânio (Orgs.). *Pierre Bourdieu: escritos de educação*, p. 71-79. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1998
- BUARQUE, Chico. *Estorvo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. *Benjamim*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- _____. *Budapeste*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____. *Leite derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CHIARELLI, Stefania. *Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*. São Paulo: Annablume, 2007.
- CRISTO, Maria da Luz Pinheiro. (org.) *Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente; Dois Irmãos e Cinzas do Norte*. 1ª ed. Manaus: Ed. Edua, 2007.
- DANTAS, L. de A. *Espaços de visibilidade: Trajetórias possíveis no campo literário brasileiro*. 2009. 111p. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília.
- EAGLETON, Terry. *A função da crítica*. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- ELIAS, Norbert. *Mozart: sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.
- _____. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

_____. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 2008.

_____. *Introdução à sociologia*. Lisboa : Edições 70, 2008.

FERNANDES, Rinaldo de. (org.). *Chico Buarque do Brasil: textos sobre as canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro*. Rio de Janeiro: Garamond: Fundação Biblioteca Nacional, 2009.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. *A família como ambiente de musicalização: a iniciação musical de 8 compositores e intérpretes sob uma ótica sócio-cultural*. Anais do SIMCAM4 – IV Simpósio de Cognição e Artes Musicais, 2008.

GENNARI, Ale. *Literatura – Entrevista – Milton Hatoum*. Disponível em: <http://webwritersbrasil.wordpress.com/literatura-na-web/entrevistas-2/milton-hatoum/>

GPOPAI (Grupo de Políticas Públicas para o Acesso à Informação). *A distribuição dos dividendos da atividade editorial: uma parceria simétrica entre autores e editoras?*. 2011. Manuscrito inédito – Universidade de São Paulo.

HATOUM, Milton. *Relato de um certo oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *A cidade ilhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *Um escritor exigente para leitores exigentes*. In.: Revista Caros Amigos, ano XIII, n.156, São Paulo, 2010.

_____. *Entrevista Milton Hatoum*. Disponível em <http://webwritersbrasil.wordpress.com/2011/07/05/entrevista-milton-hatoum/>. Acesso em novembro 2011.

- HOLLANDA, Chico Buarque de. *Tantas Palavras. / Todas as letras & reportagem biográfica de Humberto Werneck*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC vanguarda e desbunde: 1960 / 70*. – Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.
- KORACAKIS, T. *Uma história em processo: a Companhia das Letras de 1986 a 2006*. In.: *Impressos no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. (Orgs.) Aníbal Bragança e Márcia Abreu. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- LEAL, Bruno Avelino. *Nas trilhas de Milton Hatoum: um breve estudo de uma trajetória intelectual*. 2010. 126p. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal do Amazonas.
- LIMA, Luiz Costa. *A ilha flutuante*. In.: *Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente; Dois Irmãos e Cinzas do Norte*. / Maria da Luz Pinheiro Cristo. (org.) 1ª ed. Manaus: Ed. Edua, 2007.
- MELLO, J., BARRETO, R.. Novas paisagens e passagens da literatura brasileira contemporânea. In.: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, Vol. 0, N. 38, abr. 2012. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/view/6679/5391>>.
- MELLO, J. *Espaços de produção e recepção da crítica literária e da ficção no Brasil contemporâneo: confluências do pólo da produção restrita e da crítica universitária*. 2012. 111p. Manuscrito inédito – Universidade de São Paulo.
- MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2008.
- _____. *Vanguardas em retrocesso: ensaios de história social e intelectual do modernismo latino-americano*. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

- NUNES, Benedito. *Volta ao mito na ficção brasileira*. In.: *Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente; Dois Irmãos e Cinzas do Norte*. / Maria da Luz Pinheiro Cristo. (org.) 1ª ed. Manaus: Ed. Edua, 2007.
- PERRONE-MOISES, Leyla. *Sobre o livro: Leite derramado*. Disponível em: <http://www.leitederramado.com.br/wordpress/>. Acesso em: janeiro 2013.
- MONTAGNER, M. A. *Trajetórias e biografias: notas para uma análise bourdieusiana*. In.: *Sociologias*. Porto Alegre, ano 9, n.17, jan./jun. 2007, p.240-264.
- ORTELLADO, P. *Por que somos contra a propriedade intelectual?* 2002. Disponível em <http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2002/06/29908.shtml>.
- PELLEGRINI, Tânia. *A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea*. Campinas – Sp: Mercado de letras; São Paulo: Fapesp, 1999.
- PEREIRA, Rogério. *Movimentos no Vasto Campo das Dúvidas*. In: FERNANDES, Rinaldo de (org.). *Chico Buarque do Brasil*. Rio de Janeiro, Garamond, 2004. p. 111-116.
- ROCHA, João Cezar de Castro Rocha. *Crítica literária: em busca do tempo perdido?* Chapecó: Argos, 2011.
- SAPIRO, Gisèle. *Autonomia estética, autonomização literária*. In.: ENCREVE, Pierre e LAGRAVE Rose-Marie. *Trabalhar com Bourdieu*. Rio de Janeiro: BERTRAND BRASIL, 2005.
- SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. São Paulo, Companhia das Letras, 2011.
- SILVA, Fernando de Barros e. *Chico Buarque*. São Paulo: Publifolha, 2004.
- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Di Cavalcanti ilustrador: trajetória de um jovem artista gráfico na imprensa (1914-1922)*. São Paulo: Ed. Sumaré, 2002.

SOUZA, Marcio. *Galvez o Imperador do Acre*. 1 ed. Editora Marco Zero, 1976.

TITAN Jr., Samuel. Orelha do livro *Cinzas do Norte*. Disponível em <http://www.miltonhatoum.com.br/do-autor/romances/cinzas-do-norte>. Acesso em setembro de 2013.

WACQUANT, Loïc. *Mapear o campo artístico*. In.: *Sociologia, problemas e práticas*, n.48, 2005, pp.117-123.

WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. *Cultura e sociedade, 1780-1950*. São Paulo: Editora Nacional, [1969].

_____. A fração Bloomsbury. *Plural*, São Paulo, revista do curso de pós-graduação em sociologia da USP, n.6, 1º semestre de 1999, pp. 139-167.

WISNIK, José Miguel. *Novo romance de Chico Buarque*. Disponível em http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit_budapest_wisnik.htm. Acesso em agosto de 2013.

ZAPPA, Regina. *Para seguir minha jornada: Chico Buarque*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

Sítios e páginas da internet consultados

<http://www.chicobuarque.com.br>

<http://www.miltonhatoum.com.br>

http://www.unicamp.br/siarq/sbh/biografia_08.html

<http://www.academiapaulistadeletras.org.br/>

<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?tpl=home>

<http://www.blogdacompanhia.com.br/>

<http://www.premiojabuti.com.br/>

www.premioportugaltelecom.com.br/

ANEXOS – QUADRO 1

RELAÇÕES CONSTITUTIVAS DO MERCADO DE BENS SIMBÓLICOS

FONTE: P. BOURDIEU. "O MERCADO DE BENS SIMBÓLICOS"/
publicado em "L'Année Sociologique", 1971. Tradução e Adaptação de J.C. Durand

P = Produtores
P.p.P. = Produtores para Produtores