

Roger CHARTIER.

*Ecouter les morts avec les yeux*, Paris, Collège de France/Fayard, 2008.

## O PROJETO DE ROGER CHARTIER: OUVIR OS MORTOS COM OS OLHOS

*Maria Elizabeth Chaves de Mello*  
UFF/CNPq

**E**m 2007, Roger Chartier é convidado para ensinar no Collège de France, na cátedra de *Ecrit et cultures dans l'Europe moderne*. Sua aula inaugural, intitulada *Ecouter les morts avec les yeux*, pronunciada no dia 11 de outubro de 2007, lotou os três auditórios do Collège de France e foi publicada em livro pela Fayard, em 2008. No texto, construído com o rigor e a acuidade intelectual que caracterizam o historiador, podemos nos inteirar das suas pesquisas atuais, pois ele traça o programa do que seriam e serão os seus próximos seminários no Collège de France. O autor parte da constatação de que as práticas da escrita vivem atualmente uma constante mutação, pois progressos tecnológicos estão transformando, ao mesmo tempo, os suportes da escrita, as técnicas de sua reprodução e disseminação e a maneira de ler. Segundo Chartier, uma transformação assim, nesses três níveis, é inédita na história da humanidade. De fato, antes e depois de Gutenberg, as estruturas fundamentais do livro eram as mesmas: cadernos, folhas e páginas, reunidos num mesmo objeto. Essa forma, o códex, surge nos primeiros anos da era cristã, impondo-se ao rolo, mas ainda não houvera a transformação da técnica de reprodução de textos, que se mantinham manuscritos. As diferentes revoluções vividas pela leitura ocorreram durante o reino do códex: a leitura silenciosa e visual na Idade Média, a obsessão pela leitura no Iluminismo, e, no século XIX, a chegada em massa de novos leitores, saídos dos meios mais populares, assim como as mulheres e as crianças. Tudo isso acontece, segundo o autor, no período do códex.

Mas a revolução digital nos obriga a uma radical revisão dos gestos e noções que associamos à escrita. Fragmentos de textos que surgem no monitor

não são páginas, são composições singulares e efêmeras. O autor considera que o livro eletrônico não se diferencia mais pela evidência de sua forma material das outras produções da escrita. A leitura torna-se descontínua, segmentada, mais relacionada com o fragmento do que com a totalidade. Entretanto, Chartier questiona se isso não seria também uma herança direta das práticas estimuladas e permitidas pelo códex, que convida a comparar diferentes passagens, como pregava a Bíblia, ou a extrair e copiar citações e sentenças, como queria a técnica humanista. Mas essa descontinuidade e fragmentação não têm o mesmo sentido, quando a tela exhibe fragmentos escritos, não deixando evidentes os limites e a coerência do corpus do qual são extraídos. Como conservar o conceito de propriedade das obras num mundo de textos móveis, maleáveis, que cada um pode modificar ou neles se inserir à vontade? Como reconhecer uma ordem do discurso? Como preservar as maneiras de ler que construíam sentido a partir de textos num mesmo objeto (livro, revista, jornal)? São questões lançadas pelo autor, diante da novidade da leitura no monitor. O sonho da biblioteca universal parece tornar-se realidade, muito mais do que em Alexandria. A conversão digital das coleções existentes constituirá uma biblioteca sem muros, onde se encontrarão todos textos escritos patrimônios da humanidade. No primeiro momento, isso fascina, pois se trata de uma ambição magnífica. Mas, passada a surpresa, cabe ao historiador questionar sobre o que implica essa violência feita aos textos, que passam a ser lidos em formatos que não são mais os mesmos em que os leitores do passado os encontraram. O entusiasmo provocado pela biblioteca universal, que Chartier chama de *bonheur extravagant*, pode, segundo o autor, se transformar em amargura impotente, se se manifestar pela destruição dos objetos impressos, que durante tantos anos alimentaram os pensamentos e sonhos de seus leitores. Seria mesmo necessário escolher entre o entusiasmo e a amargura? Qual seria a tarefa do historiador diante desse dilema?

Diante dessa questão, que nos parece ser a fundamental nos seus futuros seminários no Collège de France, o historiador tem consciência de que a História não mais detém o monopólio do passado. Tanto as insurreições da memória, quanto as seduções da ficção são suas concorrentes. Ele cita Shakespeare que, em 1623, compôs dez peças históricas, reunidas numa rubrica própria, *histories*. Essas peças diziam muito mais da Inglaterra do que a história “verdadeira”, contada pelos cronistas da época. Em 1690, Furetière aproxima,

em seu dicionário, a história verídica, da ficção verossímil, definindo história como a narração das coisas ou das ações como elas se passaram, ou como poderiam ter se passado. Por outro lado, as reivindicações da memória, individual ou coletiva, também abalaram as pretensões do saber histórico. Na verdade, é marcando sua diferença em relação a discursos poderosos, tanto ficcionais quanto memoriais, que a história é capaz de assumir sua função: a de tornar inteligíveis as heranças acumuladas e as descontinuidades fundadoras que fazem de nós o que somos.

Chartier se propõe, então, a estudar essas heranças na Europa. Essa pesquisa não impediria comparações com outras civilizações, que também usaram o escrito e conheceram o impresso. Europa, mas Europa moderna. No jargão dos historiadores, moderno se aplica a partir do século XV até as revoluções do XVIII. Mas moderno é também uma maneira de designar o nosso tempo. Portanto, a palavra é ambígua, o que a torna mais atraente para o historiador.

Ele observa que, desde o século XV, provavelmente até antes, a escrita representa um papel essencial nas sociedades ocidentais. A construção do Estado de justiça e finança, a criação de burocracias, a formação de arquivos, a comunicação administrativa e diplomática, a correspondência pública, o registro escrito, a ostentação epigráfica, a propaganda, tudo passa pela escrita. Também em relação às religiões, o uso da escrita constitui um fenômeno essencial, assim como para as novas regras de comportamento, exigidas pelos absolutismos no poder, ou formuladas por pedagogos, moralistas etc. No século XVIII, por sua vez, as correspondências escritas e leituras foram a base da emergência de uma esfera pública, estética e política, em que se questionavam todas as autoridades. Kant propõe uma sociedade em que cada qual, sem distinção de estado ou condição, possa ser leitor e autor, sábio e crítico. Segundo Chartier, essas evoluções não andam todas no mesmo passo, na cidade, na corte, entre os letrados e o povo. Por isso, ele escolhe o termo culturas para designar a disciplina que estuda a fragmentação social na qual penetram os usos do escrito e a capacidade de dominá-lo, ou produzi-lo.

Partindo dessas observações, o texto/aula se organiza na linhagem de questões já apresentadas por predecessores. A primeira seria “O que é um livro?” formulada por Kant na *Metafísica dos costumes*. Kant distingue o livro como objeto material, *opus mechanicum*, pertencente a quem o adquire, do livro discurso, dirigido a um público, propriedade do seu autor e que só entra

em circulação com a sua autorização ou de seus mandatários. Essa constatação da dupla natureza do livro, material e discursiva, oferece muito material de reflexão teórica, segundo Chartier. Pode-se estudar, a partir de Kant, as diversas metáforas do livro, a questão da propriedade literária etc. O historiador observa um paradoxo interessante em relação a essa última: só quando as obras puderam se desvincular de qualquer materialidade particular é que as composições literárias passaram a ser vistas como bens imobiliários. Como consequência, teríamos o paradoxo que faz com que o texto seja designado como uma “coisa imaterial”, o que dá ensejo às justificações intelectuais e critérios de definição da propriedade literária, que supõem que uma obra possa ser sempre idêntica a si mesma, seja qual for o seu modo de publicação e de transmissão.

Após questionar o conceito de livro, Chartier retoma, de Foucault, a questão “O que é um autor?”, apresentada em 1969. A resposta do filósofo francês, que considera o autor como um dispositivo de controle da proliferação dos discursos, não satisfaz Roger Chartier, por não esgotar a força heurística da pergunta. Duas pesquisas o motivam, a partir daí. A primeira diz respeito à construção do autor, a partir da reunião de seus textos num mesmo livro, por vezes com uma biografia; a isso se opõe o processo que dissemina as obras através de citações e extratos. A segunda pesquisa relaciona-se com os conflitos em torno do nome próprio e da paternidade dos textos em um tempo anterior ao da propriedade literária, quando as histórias pertenciam a todos e não havia o delito de plágio. Como compreender as polêmicas em torno das continuções apócrifas das obras (*Dom Quixote* por ex.), ou as queixas de usurpação da identidade de autores famosos para se vender obras escritas por outros, ou acusações de roubos de textos, peças de teatro ou sermões? Tentar responder a essas questões permite que se trace os limites entre o que era aceitável ou não num contexto histórico em que a propriedade das obras era do seu autor e a originalidade não era o primeiro critério para avaliar sua composição.

E aí, Chartier anuncia que vai abordar uma terceira questão, não sem uma certa apreensão: a das relações entre a escrita e a literatura. Segundo ele, é impossível estudar as culturas escritas sem levar em conta as relações entre os textos pragmáticos, práticos e sem qualidade com os que fazem sonhar, pensar ou ter desejos. Embora, durante muito tempo, os historiadores tenham se mantido à distância desses últimos, o historiador pretende a eles se dedicar, por dois motivos. Primeiro, porque é impossível aplicar retrospectivamente

categorias ligadas ao termo ‘literatura’, cujo sentido tanto mudou ao longo dos tempos. Chartier pretende relacionar os discursos do saber e da ficção às práticas de leitura e escrita, que os tornavam possíveis. Por outro lado, na linhagem de Borges, o historiador considera importante examinar os fatos que dão a certos textos, e não a outros, a força do encantamento. Para Borges, a magia da ficção depende das normas e práticas da escrita de que ela se serve, se apodera e que ela transmite. Estaria, então, explicada a razão do lugar cada vez maior que a literatura de língua hispânica ocupa no trabalho de Chartier. As obras do século de ouro se caracterizam por um constante esforço de poetização e sublimação do real, transformando em matéria de ficção os objetos e práticas da escrita. Assim, debruçar-se sobre Cervantes significa supor que a história material da escrita possibilita entrar em obras canônicas para nelas perceber algumas das razões de seu encanto.

Na verdade, os autores espanhóis do século de ouro tinham muita consciência dos três processos que são objeto da história da cultura escrita. O primeiro decorre da pluralidade de intervenções implícita na publicação de textos, que faz com que não se possa considerar os autores como aqueles que escrevem os seus próprios livros, já que estes são sempre resultado de inúmeras operações, decisões, técnicas e competências diversas. Portanto, as formas e disposição do texto impresso não dependem do seu autor, como percebe Dom Quixote, ao visitar uma gráfica em Barcelona...Chartier indaga se seria a situação de hoje diferente, quando os autores escrevem diante da tela do computador. Não tanto, segundo o autor, já que não desaparecem as mediações, intervenções e decisões que distinguem a publicação da comunicação direta. O segundo processo seria a mobilidade da significação. Quem seria o detentor do sentido? O leitor? E aí o historiador recorre, mais uma vez, a Borges, que atribui as variações do sentido das obras às mudanças nas maneiras de ler. Um livro é o centro de muitas relações. Para Chartier, isso já justificaria o interesse pela história da leitura, já que uma literatura é diferente da que a precede e da que a sucede principalmente pela maneira de ler. E então ele passa para o terceiro processo, que seria a tensão entre os que vivem no mundo da escrita, a autoridade que dela emana e a crueldade para com os que dela são excluídos. A escrita se investe de um poder temido e desejado pelos que a ela não têm acesso. Em toda a Cristandade, o livro foi investido de um poder de sacralidade, que dá poder e saber a quem o lê,

mas, ao mesmo tempo, subjuga. Caliban acredita que o poder de Prospero terminará se os seus livros forem queimados...Mas esse poder da escrita não se separa do seu contrário: uma imensa nostalgia da oralidade. E essa ambigüidade é uma das questões sobre as quais Chartier pretende se debruçar: a de compreender como as páginas mudas podem capturar e reter alguma coisa da palavra viva...

Os temas sobre os quais o autor pretende pautar os seus cursos no Collège de France seriam, portanto, em número de três: a autoridade da escrita, a mobilidade da significação e a produção coletiva dos textos. Para isso, vários princípios de análise seriam necessários. O primeiro situaria a construção do sentido dos textos entre interdições transgredidas e liberdades controladas. Essa abordagem reconhece a articulação entre diferença e dependências e tenta dar conta de como as apropriações particulares e inventivas dos leitores, ouvintes ou espectadores dependem dos efeitos de sentido provocados pelo texto, dos usos e significações impostos pelas formas de sua publicação e das competências e expectativas que governam a relação que cada comunidade de interpretação mantém com a cultura escrita. O segundo princípio de método leva a um retorno ao conceito de representação, como queria Louis Marin: transparência do enunciado – toda representação representa alguma coisa; dimensão reflexiva, ou opacidade enunciativa – toda representação se apresenta representando alguma coisa. Essa noção insiste na força das representações, que possuem uma energia própria que convence que o mundo é exatamente como dizem que é. Estudar a história da cultura escrita dando-lhe por pedra angular a história das representações seria, portanto, relacionar o poder dos escritos lidos ou ouvidos com as categorias mentais, socialmente diferenciadas. O terceiro princípio de análise consiste em colocar obras singulares ou corpus de textos entre dois eixos que organizam toda abordagem de história ou de sociologia cultural. Assim, haveria, para Chartier, um eixo sincrônico, situando cada produção escrita no seu tempo, relacionando-a com outras, contemporâneas e pertencentes a diferentes registros de experiência. Por outro lado, um eixo diacrônico a inscreveria no passado do gênero ou da disciplina. Ao contrário do que ocorre com as ciências exatas, na literatura e nas humanidades, os passados mais antigos são sempre presentes ainda vivos. Nenhum romancista de hoje pode ignorar *Dom Quixote*, nenhum historiador pode ignorar Michelet.

Chartier termina a sua aula e, portanto, o livro, constatando o medo contraditório que abalou a Europa moderna e persiste ainda hoje. Por um lado, o temor da proliferação incontrolada da escrita, a quantidade de livros inúteis, a desordem do discurso. Por outro, o medo da perda, da falta, do esquecimento. É esta segunda inquietação que ele tem em vista, ao estudar obras como o *Cardenio*, de Shakespeare, que adapta para o teatro o *Dom Quixote*, de Cervantes, obra que permanece esquecida, pois não existe nem manuscrito, nem cópia impressa. Um último desafio enfrentado pelo autor seria a tensão entre a adaptação, a colaboração, a revisão, a emergência de alguns autores, e a idéia do escritor singular em seu gênio e único na sua criação. Para isso, é necessário escutar os mortos com os olhos, abordá-los com a lucidez crítica que tanto caracteriza Roger Chartier.

Recebido em: 20/08/2008

Aprovado em: 14/10/2008