

ROGER CHARTIER E A LITERATURA

Eduardo Navarrete

Universidade Estadual de Maringá

Resumo: A literatura ocupa uma parte considerável nas reflexões históricas de Roger Chartier. Rompendo com certos pressupostos teóricos comuns à historiografia marxista e a dos *Annales*, assim como à algumas vertentes mais tradicionais da Crítica Literária, ele procura criar uma metodologia que leve a um tratamento plenamente histórico das fontes ficcionais. Para ele, tal objetivo só pode ser alcançado com a superação das concepções abstratas e universais de texto, leitor e autor.

Palavras-chave: História; Literatura; Roger Chartier.

INTRODUÇÃO

A partir das décadas de 1980 e 1990 os historiadores marxistas e os adeptos dos *Annales* mudaram o enfoque de seus estudos, deixando de tratar, exclusivamente, das estruturas sociais e econômicas para abordar cada vez mais a cultura. Para Lynn Hunt, esse deslocamento de interesse – que, segundo Roger Chartier, havia sido determinado pela ameaça que as ascendentes Ciências Sociais impuseram à hegemonia da História no campo universitário¹ - resultou, num primeiro momento, em uma História cultural, cujos objetos eram analisados conforme antigos modelos de explicação histórica em que a cultura era explicada a partir de uma experiência social fundamental: tanto os marxistas (E. P. Thompson, R. Williams, E. Hobsbawm, etc.) quanto os *Annales* (cujo novo programa ficou conhecido como Histórias das Mentalidades) entendiam a cultura como um terceiro nível da realidade

1 Roger Chartier, “Por uma Sociologia histórica das Práticas culturais”, In: _____, *História Cultural: entre Práticas e Representações*, (Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990), p. 13-15.

explicável somente à luz das condições materiais de existência.

Posteriormente, como assinala a autora, historiadores como Jacques Revel e Roger Chartier, além do filósofo Michel Foucault, provocaram uma ruptura com os modelos explicativos marxistas e dos *Annales*, tomando a cultura não como um nível da realidade sujeito à determinações materiais, mas como uma dimensão do comportamento humano, como o sentido que os homens atribuem à sua realidade e que, de modo algum, pode ser reduzido às determinações econômicas e sociais. Foi a partir desse momento, então, que surgiu o que Hunt denomina de Nova História Cultural – uma nova vertente historiográfica que tem como grandes referências, não mais a Sociologia, mas a Antropologia e a Teoria Literária, e que tem como denominador comum de suas diferentes abordagens o uso da linguagem como metáfora da realidade humana.²

Roger Chartier, como já foi dito, foi dos maiores expoentes dessa reviravolta nos estudos culturais dentro da história. Distanciando-se de modelos explicativos reducionistas e deterministas, ele esboça um novo projeto historiográfico em que a cultura é concebida como as significações que os homens atribuem à sua realidade, às suas práticas e a si mesmos. Duas noções complementares formaram, em conjunto, esse conceito e são como que o fundamento do projeto de estudo de Chartier: as *representações*, entendidas, como “*as classificações, divisões e delimitações que organizam a apreensão do mundo social;*” e as *apropriações*, tomadas como os diferentes processos através dos quais “*é historicamente produzido um sentido e*

² Lynn Hunt, “Apresentação: história, cultura e texto”, In: _____, (org.). *A Nova História Cultural*, (São Paulo: Martins Fontes, 1992), p. 1-29.

diferenciadamente construída uma significação”.³

Foi dentro desse arcabouço teórico que o historiador francês se debruçou sobre sua grande área de estudo – a cultura escrita, sobretudo, a do Antigo Regime europeu – e, dentro dela, sobre a literatura. Rompendo com as análises que consideravam as fontes literárias como meros reflexos de uma realidade material que a antecedia e a explicava, e, ao mesmo tempo, com o estruturalismo “*que reduzia o sentido dos textos ao funcionamento automático e impessoal da linguagem, substituindo assim os atores historicamente implicados na construção de sentidos pela interpretação soberana do crítico literário*”⁴, Chartier procura saber, antes de tudo, o que determinadas textos literários significaram para os homens de determinado meio social. É a construção histórica de um sentido, que se dá entre *representações* e *apropriações*, que deve, para ele, ser reconstituída na sua descontinuidade. Para tanto, propõe a superação de certas categorias anacrônicas e/ou insuficientes que pautaram até então os estudos da Crítica Literária e da História e impediram a realização de uma abordagem plenamente histórica da literatura, a saber, uma concepção abstrata e universal de *texto*, *leitor* e *autor*.

O TEXTO

MATERIALIDADE TEXTUAL

Uma primeira insuficiência teórica ou anacronismo comum na análise da literatura apontada por Roger Chartier refere-se à *materialidade do texto*. Para ele, sempre se abordou a literatura fazendo-se uma abstração textual, ou

3 Chartier, “Por uma Sociologia...”, 24.

4 Roger Chartier, *Do Palco à Página: publicar teatro e ler romances na época moderna: séculos XVI-XVIII*, (Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002), 255.

seja, o texto sempre foi reduzido a seu conteúdo semântico, como se ele existe em si mesmo, independentemente da materialidade que são seus suportes ou veículos. Tal dissociação entre texto e objetos foi comum na tradição da Crítica Literária e na História, e há explicações, na longa duração, para isso:

(...) de modo durável – e paradoxalmente – a história do livro separa o estudo das condições técnicas e materiais de produção ou de difusão dos objetos impressos e a dos textos que eles transmitem, considerados como entidades cujas diferentes formas não alteram a estabilidade lingüística e semântica. Há na tradição ocidental numerosas razões para essa dissociação: a força perdurável da oposição, filosófica e poética, entre a pureza da idéia e sua corrupção pela matéria, a invenção do *copyright* que estabelece a propriedade do autor sobre um texto idêntico a si mesmo, se já qual for seu suporte, ou ainda a definição de uma estética que considera as obras em seu conteúdo, independentemente de suas formas particulares e sucessivas.⁵

Na esteira da sociologia dos textos desenvolvida por Don Mckenzie, Chartier rompe com esta partilha de tarefas que sempre existiu nos estudos textuais, nos alertando que as formas que dão a ler, a ouvir ou a ver os textos participam, elas também, da construção de sua significação. O “mesmo” texto, fixo em sua letra, não é o mesmo se mudam os dispositivos de sua inscrição ou de sua comunicação. É necessário, portanto, na análise de como os homens de dada época interpretaram a literatura, levar em conta também a materialidade, a concretude textual, a qual compreende “a inscrição de

5 Roger Chartier, “A Mediação Editorial”, In: _____, *Os Desafios da Escrita*, (São Paulo: Editora Unesp, 2002), p. 62.

um texto numa página impressa ou a modalidade de sua performance na representação teatral”⁶ ou, ainda, a sua transmissão oral. Trata-se de uma descrição morfológica dos objetos e veículos de transmissão.

O primeiro tipo de materialidade textual são os suportes em que os textos são inscritos. Depois da invenção de Gutenberg os textos passaram adquirir formas impressas, e os impressores, que muitas vezes impõe transformações à própria letra do texto, e todos aqueles implicados no processo de publicação, passaram a ter, desse modo, papel decisivo na criação do sentido. Todos eles tornaram-se, de certo modo, autores dos livros:

(...) há uma pluralidade de intervenções implicadas na publicação dos textos. Os autores não escrevem livros, nem mesmo os próprios. Os livros manuscritos ou impressos, são sempre o resultado de múltiplas operações que supõe decisões, técnicas e competências muito diversas.⁷

Cabe ao historiador, portanto, incluir em sua análise as formas que tomam os textos literários (no caso dos objetos impressos, o formato do livro, a construção da página, a divisão do texto, a presença ou ausência de imagens, as convenções tipográficas e pontuação, etc.) e as significações que elas dão a entender. É sua tarefa compreender:

Os dispositivos que resultam da passagem a livro ou a impresso, produzidos por decisão editorial ou pelo trabalho de oficina, tendo em vista leitores ou leituras que podem não estar de modo nenhum em conformidade com os

6 Chartier, “Do Palco à Página”, 11.

7 Roger Chartier, “Escutar os Mortos com os Olhos”, Revista Estudos Avançados/ USP, n 69, (2010), p. 21.

pretendidos pelo autor.⁸

Um outro tipo de materialidade lembrada por Chartier são as diferentes formas de *transmissão oral* dos textos. Se esquivando a uma abordagem anacrônica, ele afirma que nem sempre os textos foram produzidos para serem lidos silenciosamente na intimidade, tal como se dá em nosso tempo. Os textos tiveram funções, finalidades e usos coletivos, obedecendo, assim, a essa lógica:

Para evitar qualquer tentação de uma leitura etnocêntrica, devemos nos lembrar quão numerosos são os textos antigos que não pressupunham de modo algum, como destinatário, o leitor solitário e silencioso à procura de um sentido. Compostos para serem falados ou para serem lidos em voz alta e compartilhados com um público ouvinte, investidos de funções rituais, pensados como máquinas para produzir efeitos, os textos obedecem à leis próprias à transmissão oral ou comunitária.⁹

Os diferentes modos de transmissão oral implicam em diferentes interpretações do texto, sendo, por isso, um erro o fato de o historiador descuidar desse ponto. Chartier sugere, assim, três estratégias de reconstituição das oralidades:

A primeira tenta decifrar as práticas de oralidade presentes nas representações teatrais: récita, canto, leitura em voz alta, etc.; (...) uma segunda estratégia de investigação procura extrair os “indícios de oralidade” das próprias obras

8 Chartier, “Do Palco à Página”, 127.

9 Chartier, “Do Palco à Página”, 13.

[isto é] os instrumentos implícitos ou explícitos que destinavam os textos àqueles que os leriam em voz alta ou os escutavam; (...) e, por fim, um terceiro modo de investigação, mais técnico e mais explícito, dedica-se ao estudo das transformações da pontuação.¹⁰

O último tipo de materialidade textual que Chartier aponta são as diferentes formas de *representação teatral* dos textos ou, em outros termos, as diferentes performances. É mais do que evidente que um texto representado em circunstâncias diversas produz interpretações diversas. Quando o historiador se debruçar sobre as fontes literárias – no caso, as teatrais – deve atentar para tudo o que fez parte das condições de representação da obra, o que inclui a análise de todo aparato técnico, do ambiente, etc. Foi partindo dessa idéia que Chartier analisou as comédias de Molière:

Elas são primeiramente encenadas Versalhes durante as festas da corte, onde são encaixadas entre outros divertimentos e outros prazeres, depois são representadas no teatro da Palais Royal, despojadas de seus ornamentos (cantos, músicas, balés) e, finalmente, são transmitidas pelo impresso (em edições muito diferentes) ao seu público leitor. Um “mesmo” texto, portanto, mas três modalidades de sua representação, três relações com a obra, três públicos. O estudo de suas significações não pode deixar de levar em conta essas diferenças.¹¹

REPRESENTAÇÕES, NEGOCIAÇÕES E EFEITOS DE SENTIDO

Foi comum na tradição da Crítica Literária e da História o tratamento da

10 Chartier, “Do Palco à Página”, 22-5.

11 Chartier, “Do Palco à Página”, 257.

literatura como uma construção ideológica determinada pela posição do autor na estrutura social. A obra literária, nessa perspectiva, só seria compreendida a partir de uma realidade (social e/ou econômica) exterior a ela.¹² Foi comum também, uma outra abordagem, puramente estética, que antagonizou com essa ao propor um estudo dos processos estéticos presentes na obra, os quais seriam compreensíveis, não em função das condições sociais, mas sim à luz da subjetividade do autor. Ambas as propostas de análise remetiam a linguagem a algo exterior a ela, seja a estrutura sócio-econômica ou o indivíduo.

Roger Chartier, distanciando-se tanto do determinismo sócio-econômico quanto da estreiteza das análises estéticas e biográficas, rechaça, a um só tempo, essas duas posturas teóricas, vendo na primeira um reducionismo da riqueza da linguagem literária e na segunda uma mutilação de sua dimensão social. Contra a perspectiva materialista, ele afirma que não há uma relação unilateral, e sim, dialética, entre realidade social e representações estéticas, na medida em que uma determina a outra:

É necessário inverter os termos habituais da relação entre realidades sociais e representações estéticas. Estas não são representam diretamente uma realidade já presente e constituída, mas contribuem, sim, com sua produção e, talvez, mais fortemente do que as outras representações desprovidas de poder de ficção.

Aqui, acredito, que haja uma confluência das propostas de estudo de

12 Os maiores exemplos dessa abordagem foram os marxistas. Mas podem-se citar ainda outros pesquisadores de outras vertentes teóricas, como Antonio Candido, no Brasil, e, no exterior, Lucien Goldmann, ambos buscando homologias entre as obras e o meio social ou a consciência social do grupo ao qual o autor pertencia. Ver: Antônio *Cândido, Literatura e Sociedade*, (São Paulo: Ed. Nacional, 1980); Lucien Goldman, *Sociologia do Romance*, (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976).

textos desenvolvidas por Chartier e as proposições de análise de discursos realizadas por Michel Foucault. Tal como o filósofo, o historiador recusa-se a remeter a linguagem ou o discurso aos sentimentos ou à consciência (individual e social) do autor; vê a linguagem como um ser exterior, independente do sujeito, como uma realidade em si, composta de signos e formas, ou como uma *escrita intransitiva*, no dizer de Roland Barthes.¹³ Foucault não quer escavar um sentido oculto, acessível só ao crítico. Ele – e, nesse sentido, Chartier faz o mesmo – prefere:

(...) uma análise que não procura o excesso do que foi dito, o não-dito do que está escrito, mas que buscasse examinar as condições que possibilitaram dizer o que foi dito, escrever o que está escrito. Ou seja, Foucault, historiador, não se interessa pela intencionalidade dos acontecimentos, pelo que eles realmente significam por trás das aparências, mas pelo simples fato de terem acontecido da forma como aconteceram.¹⁴

Para o historiador francês, é necessário, portanto, superar aquela polarização estéril. O que importa, em seu entender, é fazer uma análise que leve em conta os constrangimentos e as *negociações* que possibilitaram o texto, bem como os *efeitos de sentido* que ele produz enquanto um gerador de *representações*, ou seja, enquanto um gerador de “*esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado.*”

Como já foi dito, o que interessa a Chartier, em seu projeto de uma

13 Roland Barthes, “Escrever, verbo intransitivo?”, In: _____. *O Rumor da Língua*, (São Paulo: Martins Fontes, 2004), p. 13-26.

14 Fernando Nicollazi, “A Experiência Historiográfica: estudos sobre Michel Foucault” (Monografia, Universidade Estadual do Paraná, 2001), p. 23.

História Cultural, é a produção de significações, ou seja, o sentido que tanto criadores quanto receptores atribuem aos objetos culturais. Ocorre que a construção de significados não é absolutamente livre de determinações, assim como não está completamente sujeita à elas. Há aqui o que ele descreve como “*imposições transgredidas e liberdades reprimidas.*”¹⁵ A literatura, como todo objeto cultural gerador de representações, sofre certos constrangimentos e eles precisam ser elucidados pelo historiador para se compreender as condições que possibilitaram a existência do texto literário. Porém, ao contrário do que ocorria com os historiadores ligados ao velho modelo de História Cultural, Chartier não vê a literatura condicionada de uma maneira reflexiva à estrutura social. Os fatores determinantes são, em seu entender, de outra ordem:

Os fatores essenciais que definem constrangimentos semelhantes são as linguagens estéticas ou descritivas disponíveis em um dado momento, a teoria da representação própria a cada forma de expressão, as exigências de censura e de autocensura e a identidade cultural do público a que se dirige a obra.

Há que se discriminar, portanto, as referências estéticas, os modelos de representações e as interdições sobre as quais a literatura é confeccionada. Só assim é possível perceber como ela lidou com tais constrangimentos, submetendo-se, desviando-se, resistindo-se, etc., a eles. É uma concepção de texto que o trata, literalmente, como uma construção feita a partir de diversos materiais possíveis, os quais devem ser “localizados” a fim de se entender o modo como foi construído o texto literário.

15 Chartier, “Escutar os Mortos com os Olhos”, 25.

A literatura, da perspectiva de Chartier, trava, nesse sentido, uma *negociação* com o mundo social. Não se trata, como acontecia com as abordagens reducionistas, de uma determinação causal, mas de uma troca, de um intercâmbio entre, de um lado, criador e, de outro, instituições e práticas da sociedade: “(...) *aplica-se o conceito de negociação para evitar a idéia de reflexo, de reprodução do mundo social na ficção.*”¹⁶ E é somente através daquela troca que uma obra se torna pensável, comunicável e compreensível. Chartier diz que as obras literárias negociam dessa maneira porque existe algo chamado de *energia social* – conceito, assim como o de *negociação*, desenvolvido por Stephen Greenblatt e essencial na perspectiva analítica do *New Historicism*. Ele é uma chave para compreender tanto o processo de criação estética como a capacidade das obras de transformar as percepções:

Por um lado, lo que capta la escritura literária es la poderosa energia de los lenguajes, ritos e prácticas del mundo social. Múltiples son las formas de las negociaciones que permiten semejante captura estética del mundo social: la apropiación de los lenguajes, el uso metafórico o material em caso del teatro de los objetos de lo cotidiano, la simulación de ceremonias y discursos públicos. Por otro lado, la energia transferida em la obra literária (...) vuelve ao mundo social a través de las apropiaciones por sus lectores y espectadores.¹⁷

Vejamos um exemplo de *negociação* analisado pelo próprio Chartier. No texto *Figuras Literárias e Experiências Sociais* do livro *Leitura e Leitores na França do Antigo Regime*, o historiador analisa a narrativa *A Vida Generosa*

16 Chartier, “Do Palco à Página”, 93.

17 Roger Chartier, “El Passado em el Presente. Literatura, Memória e Historia”, *Revista Co-herencia*, n 7 (4), (2007), 1-2.

dos Andarilhos, Mendigos e Boêmios. Nela é contada a história de um herói que perambula entre os diversos grupos de marginais sociais conhecendo seus modos de vida, seus jargões e os artificios que empregam para sobreviver. Esse texto, assim como os outros da chamada literatura da malandragem da Biblioteca Azul (literatura que traz figuras marginais, como falsos mendigos, vendedores andarilhos e trapaceiros, pedintes vagabundos, bandidos honrados, etc.), negocia com duas experiências sociais coletivas: a primeira, geradora de temor e fascínio, é a “*consciência inquieta diante do que é considerado um crescimento sem precedentes da população urbana de mendigos e vagabundos*”;¹⁸ a segunda é a presença dos vendedores ambulantes nas áreas rurais, vendedores que são perigosos e divertidos ao mesmo tempo, e cuja linguagem secreta desperta um interesse e uma curiosidade que são saciados com a leitura desses livros, os quais ainda permitem, com a decifração dessa linguagem, uma desforra e uma proteção contra os golpes desses malandros. São duas experiências que se tornam materiais na construção da literatura e que, ao mesmo tempo, permitem que ela seja compreendida.

As negociações que a literatura faz com o mundo social produzem, nos textos, por sua vez, certos *efeitos de sentido*. Chartier, em seus estudos que usam a literatura como fonte histórica, busca identificar tais efeitos, essenciais, para ele, na construção da significação. Na verdade, entre as determinações que condicionam a produção de interpretações, estão justamente “*os efeitos de sentido visados pelos textos através dos próprios dispositivos de sua escrita*”¹⁹

Mas os textos não têm, como postulava as perspectivas mais

18 Chartier, “A Construção Estética da Realidade”, 370.

19 Chartier, “Do Palco à Página”, 108.

tradicionais de estudo da literatura, um sentido único explicável pela autoria. Na esteira de Foucault e Barthes, que afirmaram a morte do autor e desconstruíram historicamente essa figura²⁰, Chartier acredita que os textos têm uma multiplicidade de sentidos, o que garante uma multiplicidade de interpretações. Para Barthes, o escrito é:

(...) a destruição de toda voz, de toda ordem. A escrita é esse neutro, esse compósito, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda identidade, a começar precisamente pela do corpo que a escreve.²¹

É em função dessa ausência de autor que, tal como Barthes nos seus textos sobre o discurso da história, Chartier busca os efeitos de sentido dos textos, efeitos que podem ser múltiplos, e não únicos, dentro de um mesmo texto.

Podemos ilustrar esse procedimento adotado pelo historiador com um texto retirado do livro *Do Palco à Página*. Trata-se de *O Romance: da Redação à Leitura*. Nele, ao analisar o texto *O Elogio de Richardson* que Diderot escreveu, após a leitura e releitura dos romances de Richardson, Chartier afirma, entre outras coisas, que é possível detectar na escrita do filósofo a existência de dois efeitos produzidos pela leitura daqueles romances. O primeiro efeito seria a mobilização da sensibilidade que “*agita o corpo, provoca gritos e lágrimas (...) Movimentos cada vez mais violentos*

20 Ver: Roland Barthes, “A Morte do Autor”, In: _____. *Rumor da Língua*, (São Paulo: Martins Fontes, 2004), p. 57-65; Michel Foucault, “O que é um Autor?”, In: _____. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. (Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006), p. 264-298.

21 Barthes, “A Morte do Autor”, 57.

do corpo e da alma pontuam o incontrolável transtorno que toma conta do leitor: as lágrimas, os soluços, a agitação e, finalmente, as imprecações. Mais adiante, no Elogio, a emoção provocada pela leitura (neste caso, de uma cena de Pâmela) culmina nos ‘mais violentos espasmos’ (...).”²² O outro efeito apontado por Chartier através da descrição da leitura feita por Diderot é “a abolição de toda distinção entre o mundo do livro e o do leitor. O leitor, que amiúde é uma leitora, é projetado na narrativa e, inversamente, os heróis da ficção tornam-se seus semelhantes.”²³ Tal aparência de realidade é dada pela universalidade da caracterização do ser humano feita por Richardson: “As obras de Richardson, por revelarem a humanidade na sua própria essência, mostram uma verdade superior válida em todos os lugares, em todas as épocas.”²⁴

Chartier utiliza o *Elogio* ainda, para esclarecer, além dos efeitos da leitura, os dispositivos estéticos que produzem estes efeitos. O primeiro dispositivo, que contribui para produzir aqueles efeitos – a mobilização da sensibilidade e efeito de realidade – é a transformação de “*um fragmento da narrativa em um quadro pictórico ou teatral*”²⁵ que produz no leitor a convicção de sua ausência diante da cena. Ou seja, o fato de o leitor se acreditar ausente da cena gera, paradoxalmente, a crença de que a cena é real. O segundo dispositivo estético é “*a supressão de qualquer distância entre a ficção e o mundo social, ou melhor, a imposição da certeza de que a ficção literária é mais verdadeira do que a realidade empírica*”²⁶ certeza dada pelo

22 Chartier, “Do Palco à Página”, 105.

23 Chartier, “Do Palco à Página”, 105.

24 Chartier, “Do Palco à Página”, 106.

25 Chartier, “Do Palco à Página”, 121.

26 Chartier, “Do Palco à Página”, 112-3.

fato de Richardson recusar-se a situação de autor, pretendendo ser somente o editor de cartas encontradas ao acaso, e por ele solicitar de seus leitores reações epistolares ao lhes enviar exemplares de seu romance com páginas brancas intercaladas.

O RECEPTOR

Como vimos, com sua materialidade e seus efeitos de sentido, o texto exerce condicionamentos sobre a interpretação do leitor (este, em vista de ter contato com os textos através também da leitura em voz alta e da representação teatral, sendo, por isso, além de leitor, ouvinte e espectador, deveria ser chamado de *receptor*). Mas isso não significa, de modo algum, que a leitura ou a recepção seja uma atividade completamente determinada. A proposta de estudo da literatura feita por Chartier visa superar a dicotomia existente entre “o caráter todo-poderoso do texto, e o seu poder de condicionamento sobre o leitor (...)” e, ao mesmo tempo, a absoluta “liberdade do leitor, produtor inventivo de sentidos não pretendidos e singulares.”²⁷ A leitura é entendida aqui como uma prática criadora, uma atividade produtora de sentidos singulares, de significações de modo nenhum completamente redutíveis às intenções dos autores dos textos ou dos fazedores de livros. Porém, ao historiador não cabe a tarefa impossível de reconstruir todas as leituras individuais. O ato de ler é encarado, na verdade, de uma perspectiva social, onde a intenção é “reconstruir normas e regras, costumes em que todos estes milhões de atos singulares se situam e encontram seu sentido.”²⁸

27 Roger Chartier, “Textos, Impressos, Leituras”, In: _____, *História Cultural: entre Práticas e Representações*, (Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990), p. 121.

28 Chartier, “Do Palco à Página”, 101.

Situando, desse modo, a leitura entre liberdades e condicionamentos, Roger Chartier confere a esta atividade uma importância fundamental em suas reflexões. E, com efeito, para ele, uma compreensão plenamente histórica da literatura implica também no entendimento de como cada obra é recepcionada, já que um texto só existe, de fato, a partir do momento em que é lido: “*um texto sem leitor é um não texto, quer dizer, só pegadas negras em uma folha em branco.*”²⁹ Desse modo, o historiador foge da análise literária tradicional que era pautada pelo contato direto do crítico com a obra, o qual se detinha no funcionamento interno do texto e passava ao largo das suas transformações materiais e das leituras que os homens de cada época fizeram:

Isso significa romper positivamente com uma tradição da crítica literária que supõe uma relação direta entre o texto antigo e o crítico contemporâneo, e que produz a interpretação do texto a partir de um modelo lingüístico no qual o sentido se deriva do funcionamento da linguagem, mas esquecendo essa cadeia de mediações e sem procurar-se com as leituras contemporâneas, quer dizer, contemporâneas do próprio texto.³⁰

E ao distanciar-se das análises que deixam de lado a leitura, Chartier distancia-se também do pressuposto que as fundamentavam: a idéia de que todos os textos, todas as obras e todos os gêneros foram lidos, identificados e recepcionados de acordo com critérios que caracterizam nossa própria relação com o mundo escrito. Essa universalização das próprias formas de leitura é, aos seus olhos, uma das grandes limitações daquelas abordagens:

29 Chartier, “Do Palco à Página”, 88-9.

30 Chartier, “Do Palco à Página”, 90.

Tida como um ato de pura inteligência, cujas circunstâncias e modalidades concretas não importam, a leitura que elas supõem resulta, na verdade, da projeção ao universal de práticas do ler historicamente particulares: as do leitores letrados e, frequentemente, profissionais do nosso tempo.³¹

É necessário, assim, a uma perspectiva histórica, superar essa universalização ou abstração do leitor e da leitura e ver essa figura e essa atividade em toda sua historicidade, isto é, identificar todas as suas diversidades, as quais estão sempre em dependência com relação a certas características dos públicos ou comunidades nos quais estão inseridos:

Contra esse ‘etnocentrismo espontâneo da leitura’ (conforme os termos do historiador brasileiro da literatura barroca João Hansen), é preciso lembrar que a leitura, também ela, tem uma história (e uma sociologia) e que a significação dos textos depende das capacidades, dos códigos e das convenções de leitura próprios às diferentes comunidades que constituem, na sincronia e na diacronia, seus diferentes públicos.³²

Chartier, em seu estudo sobre Molière, nos mostra que essa diversidade da leitura se dá conforme as especificidades (capacidades, gestos, códigos e convenções de leitura, além das características sociais) de cada público a que a obra chega por diversos veículos e materialidades:

Temos três formas de representação: a da corte, a da cidade e a do impresso ou livro; três relações com o mesmo texto; três públicos. Porque o público da

31 Chartier, “Textos, Impressos, Leituras”, 257.

32 Chartier, “Textos, Impressos, Leituras”, 257.

corte não é o público urbano do teatro nem o público dos leitores, e mediante estas três formas, estas três relações, estes três públicos, temos a produção de sentidos diversos para a mesma obra.³³

Para ilustrar essa questão das diferenças de sentido que as diferentes leituras historicamente datadas constroem, Chartier recorre à própria literatura, em um esforço de diálogo efetivo com essa área do saber. Ele lembra da novela *Mundo de Papel* de Pirandello, onde se narra a existência livresca do professor Ballici, cujo mundo era composto por seus livros e que, e de tanto ler, tinha se tornado cego. Para voltar a ter contato com seus amados livros, Ballici lança mão de duas estratégias igualmente malogradas. A primeira:

Ballici contrata uma leitora que deverá lê-los em voz alta. Desgraçadamente, a delegação da leitura converte-se para Ballici em um sofrimento mais forte ainda que o silêncio imposto pela cegueira. De fato, as leituras da senhorita Pagliocchini irritam enormemente o professor. Escutando-a compreende que *‘qualquer outra voz que a sua lhe faz seu mundo parecer completamente diferente.*³⁴

A segunda:

Pede, então, à sua leitora, que não leia mais em voz alta, mas que leia em seu lugar, por si mesma e em silêncio. Explica: *‘tudo isto é meu mundo, pra mim é um alívio saber que não está deserto, que alguém vive nele’*. Uma segunda vez o pedido só produz desagrado. A leitora viajou e conhece o mundo. A propósito de uma descrição da Noruega, exclamou: *‘eu fui, sabe?*

33 Chartier, “Do Palco à Página”, 90.

34 Chartier, “Do Palco à Página”, 206.

E posso dizer-lhe que não é como se conta aqui”. Então, “Ballici se levantou, vibrando de cólera, convulsionando: - proíbo-a de dizer que não é como se diz aqui – Gritou levantando os braços. Em nada me importa que você tenha estado! É como se diz aqui, e ponto! Assim deve ser, e basta!³⁵

Ou seja, ouvir a senhorita pagliocchini lendo não é o mesmo que ele, Ballici, ler para si. Do mesmo modo, a leitura que ela faz para si mesma produz interpretações muito diferentes das que ele havia produzido quando lia para si. Leitores diferentes, leituras diferentes, sentidos diferentes.

A leitura é, portanto, algo historicamente localizado e determinado. Nesse sentido, a pergunta que, segundo Chartier, deve orientar o trabalho do historiador é: *“Como podem-se reconstruir os sistemas, os esquemas pelos quais diversas comunidades de espectadores ou de leitores pensam, recebem, organizam e classificam os textos?”*³⁶ E a resposta, para ele, pode se dar de dois modos. Em primeiro lugar, o historiador pode apontar as diferentes modalidades de leitura, geralmente polarizadas, tal como elas se dão na longa duração:

Daí a indispensável identificação das grandes partilhas que podem articular uma história das práticas de leitura, portanto, dos usos dos textos, isto é, dos empregos do mesmo texto: por exemplo, entre leitura em voz alta, para si e para os outros, e leitura em silêncio, entre leitura de foro privado e leitura da praça pública, entre leitura sacralizada e leitura laicizada, entre leitura ‘intensiva’ e leitura ‘extensiva’ (...)³⁷

35 Chartier, “Do Palco à Página”, 206.

36 Chartier, “Do Palco à Página”, 90.

37 Chartier, “Textos, Impressos, Leituras”, 131.

Em segundo lugar, há a possibilidade de mostrar como paradigmas de leitura se formam em determinadas comunidades a partir da leitura de determinados livros:

Para além das clivagens macroscópicas, o trabalho histórico deve ter em vista o reconhecimento de paradigmas de leitura válidos para uma comunidade de leitores, num momento e num lugar determinados – como a leitura puritana do século XII, ou a leitura “rousseauuniana”, ou ainda, a leitura mágica das sociedades camponesas do século IX. Cada uma dessas “maneiras de ler” comporta seus gestos específicos, os seus próprios usos dos livros, o seu texto de referência (a Bíblia, a Nouvelle Héloïse, O Grande e o Pequeno Alberto), cuja leitura se torna o arquétipo de todas as outras.³⁸

Além desses mencionados, podemos citar outro paradigma de leitura estudado por Chartier. Trata-se da leitura em busca de lugares-comuns – *“tomados no sentido positivo em que eram entendidos no Renascimento, como máximas gerais, exemplos imitáveis e verdades universais.”*³⁹ Estudando a obra de Lope de Veja, ele notou que ela era produzida justamente para esse tipo de leitura e que os lugares-comuns eram reutilizados depois pelos leitores:

Contrariando o topos clássico da irredutibilidade das peças ao prelo, as comédias de Lope eram propostas como matéria para a técnica intelectual que caracterizava as práticas de leitura e escrita do Renascimento: o lugar-comum. Copiados em cadernetas – ou em “tabelas”, como dizia Hamlet – de lugares-comuns, os exemplos, as citações ou as máximas que o leitor extraía do texto que lia forneciam um repertório de frases que podia ser utilizado

38 Chartier, “Textos, Impressos, Leituras”, 131.

39 Chartier, “Do Palco à Página”, 77.

para se criar um novo discurso.⁴⁰

Resta lembrar que essa concepção histórica da leitura elaborada por Chartier remete imediatamente a um conceito seu mais amplo: o de *apropriação*. Tal conceito, superando certos anacronismo da antiga História Intelectual, procura dar conta dos usos e interpretações socialmente determinados que cada comunidade faz dos objetos culturais que recebe:

A apropriação, tal como a entendemos, tem por objetivo uma História social das interpretações, remetidas para suas determinações fundamentais (que são sociais, institucionais, culturais) e inscritas nas práticas específicas que a produzem. Conceder desse modo atenção às condições e aos processos que, muito concretamente, determinam as operações de construção de sentido (na relação de leitura, mas muitas outras também) é reconhecer, contra antiga História Intelectual, que as categorias aparentemente mais invariáveis devem ser construídas nas descontinuidades das trajetórias históricas.⁴¹

Por fim, por meio dessa concepção, Chartier acaba rompendo com outro conceito mais amplo ainda: o de *sujeito universal e abstrato*. Manuseado por algumas escolas historiográficas mais tradicionais, bem como por algumas áreas de estudo voltadas para os processos de leituras, a saber, a fenomenologia e a estética da recepção, ele se caracterizava pela desconsideração das diferenças históricas que marcam os indivíduos: “*quer a partir de uma invariância trans-histórica da individualidade, considerada idêntica através dos tempos, quer pela projeção no universal de uma*

40 Chartier, “Do Palco à Página”, 77.

41 Chartier, “Por uma Sociologia das Práticas...”, 26-7.

*singularidade que é a de um eu ou um nós contemporâneo.*⁴² Chartier, na contramão dessa visão, vê o sujeito não como *um mesmo* em todos os tempos e lugares. Seus trabalhos, atentos às historicidades, o enfocam na descontinuidade histórica. Por consequência, as apropriações, a exemplo da leitura, também são vistas por esse prisma.

O AUTOR

Se nas análises de Chartier as noções de texto e de leitor se mostraram problemáticas, não se passa outra coisa com a de autor. A Crítica sempre o tomou como algo universal, abstrato, como uma invariante histórica, como um conceito evidente por si mesmo e isento de questionamentos. E sempre foi a partir dessa suposição que se procurou explicar os textos, vistos como expressões da autoria. Negando a validade dessa postura, Chartier, a exemplo do que fez com as noções de texto e de leitor, propõe uma historicização radical dessa categoria que, segundo Foucault, constitui, junto a outras, a “instituição literária” moderna. Para o historiador, faz-se necessário reconstruir o autor na sua descontinuidade, a qual é determinada pelo diferentes *lugares sociais*⁴³ que os autores ocupam ou ocuparam no diferentes períodos históricos e pelas diferentes maneiras com que os textos se relacionam com os autores.

Uma primeira questão que Chartier levanta em seus estudos, antes de tudo, é a suposição de que o autor sempre foi único, que os textos

42 Chartier, “Por uma Sociologia das Práticas...”, 25.

43 Ao que tudo indica, Chartier toma esse conceito emprestado de Michel de Certeau fazendo uma adaptação. Se de Certeau o utiliza para situar a produção historiográfica em um núcleo de interesses políticos, econômicos e culturais, Chartier faz o mesmo com os escritores ficcionais, os literatos. Ver: Roger Chartier, *Cultura Escrita, Literatura e História*, (São Paulo: Editora Art Med, 2001), 90-1; Michel de Certeau, “A Operação Historiográfica”, In: _____, *A Escrita da História*, (Rio de Janeiro: Forense universitária, 1982), p.57.

sempre foram produzidos por um único indivíduo e atendem somente às suas intenções. Em seu entender, pelo menos em se tratando da Europa do Antigo Regime, os textos são produções coletivas, resultados de diversas intervenções, de diversos atores, portando, desse modo, vários sentidos, cada qual correspondente a uma intervenção:

(...) a publicação das obras implica sempre uma pluralidade de atores sociais, de lugares e dispositivos, de técnica e gestos. Tanto a produção de textos quanto a construção de seus significados dependem de momentos diferentes de sua transmissão: a redação ou o texto ditado pelo autor, a transcrição em cópias manuscritas, as decisões editoriais, a composição tipográfica, a correção, a impressão, a representação teatral, as leituras. É nesse sentido que se podem entender as obras como produções coletivas (...).⁴⁴

Não se pode, portanto, explicar um texto a partir unicamente daquele que se considera seu autor; ao historiador cabe a tarefa de analisar as múltiplas intervenções, os múltiplos autores, inclusive aqueles responsáveis por dar uma materialidade ao texto.

Mas se múltiplos são os atores implicados na construção do texto, múltiplas também são as instituições sociais dentro das quais os textos são produzidos: “(...) *os lugares sociais ou as instituições nas quais os autores produzem obras são muito variáveis (o mecenato, a corte, a universidade, as academias, o mercado, os meios de comunicação, etc..)*.”⁴⁵ Essa variabilidade, concomitante ou sucessiva, é de suma importância para se entender quem

44 Chartier, “Do Palco à Página”, 10.

45 Roger Chartier, *Cultura Escrita, Literatura e História*, (São Paulo: Editora Art Med, 2001), p. 90-1.

é, de fato, o autor, na medida em que as instituições nas quais ele exerce sua atividade são como que fatores condicionantes da sua escrita. Durante o Antigo Regime europeu vigoraram diversas dessas instituições até que no século XVIII o escritor de romance começou a vislumbrar alguma autonomia:

A produção teatral da época moderna ilustra perfeitamente esta tensão entre as exigências do patrocínio, que punham o teatro a serviço do fausto e dos interesses do príncipe, as regras da República das Letras, que comandavam ou deviam comandar as relações entre os dramaturgos, e o julgamento do público, responsável pelo sucesso ou pelo fracasso das peças e que assegurava, secundariamente, o escoamento das edições. No século XVIII, o romance modificou os equilíbrios entre estes três conjuntos de restrições. Seu sucesso fez a fortuna dos editores (pelo menos de alguns deles) e permitiu, assim, que os escritores alcançassem, ou esperassem alcançar, uma certa independência.⁴⁶

Entretanto, não são só as instituições sociais da escrita que dão historicidade ao conceito de autor. Chartier se vale das reflexões que Foucault desenvolveu em *O Que é um Autor?* e afirma que o autor exerce uma função discursiva que varia conforme os tipos de discursos e os contextos históricos. Trata-se da “função-autor”, isto é, “*o modo pelo qual um texto designa explicitamente esta figura [a do autor] que se situa fora dele e que o antecede.*”⁴⁷

Mas Chartier, lembrando Foucault, diz que longe de ser universal e pertinente para todos os textos em todas as épocas, a atribuição das obras a

46 Chartier, “Do Palco à Página”, 11.

47 Chartier, “Do Palco à Página”, 198.

um nome próprio é discriminada, ou seja, certos textos são providos dessa função enquanto outros não:

A função-autor é característica do modo de existência, circulação e funcionamento de certos discursos no seio de uma sociedade. Assim [Foucault] situa a função-autor à distância da evidência empírica segundo a qual todo texto foi escrito por alguém. Por exemplo, uma carta privada, um documento legal, um anúncio publicitário não têm ‘autores’⁴⁸.

Aqueles textos, ou conjunto de textos, que são caracterizados pela “função-autor” só o são graças ao fato de sua unidade e coerência ser remetida à identidade do sujeito através de duas séries de exclusões ou seleções:

A primeira distingue no âmbito dos múltiplos discursos escritos por um indivíduo no curso de sua vida, aqueles que são atribuíveis à “função-autor” e aqueles que não o são. A segunda retém entre os inumeráveis fatos que constituem uma existência individual aqueles que têm pertinência para caracterizar a posição do autor.⁴⁹

Instaura-se, desse modo, uma distância radical entre o indivíduo que, de fato, escreveu o texto e o sujeito ao qual o discurso é atribuído:

É uma função semelhante às ficções construídas pelo Direito, que define e manipula sujeitos jurídicos, que não correspondem a indivíduos concretos e singulares, mas que funcionam como categorias do discurso legal. Do mesmo modo, o autor como função do discurso está fundamentalmente separado da

48 Chartier, “Do Palco à Página”, 199.

49 Chartier, “Do Palco à Página”, 199.

realidade e experiência fenomenológica do escritor como indivíduo singular. Por um lado, a função-autor que garante a unidade e a coerência do discurso pode ser ocupada por diversos indivíduos, colaboradores e competidores. Ao contrário, a pluralidade das posições do autor no mesmo texto pode ser referidas a um só nome próprio.⁵⁰

Chartier ilustra a questão da diversidade histórica dos conceitos de autor comentando sobre os modos de atribuição anônima dos textos na Antiguidade. Não havia uma atribuição dos textos a um indivíduo:

(...) na literatura grega, temos uma invenção de autores primordiais nos gêneros que circulavam anonimamente, trata-se da epopéia ou da ode, e na Idade Média a forma de circulação das obras literárias mais generalizada respondeu à tais condições. De nenhuma maneira há atribuição do texto a um autor e, frequentemente, os autores da literatura medieval são invenções dos filólogos (...). Desta maneira, vê-se que o próprio conceito de autor, se há alguém que escreve os textos, nem sempre significa um autor com as propriedades específicas que definem a relação entre um texto e um nome próprio.⁵¹

A figura do autor, propriamente dita, surgiu na modernidade, é uma criação moderna. Conforme assinala Barthes, ela nasceu a partir dos valores individualistas, oriundos de diversas doutrinas, cuja exaltação do indivíduo reverberou, na literatura, no enfoque da pessoa do autor:

O autor é uma personagem moderna, produzida sem dúvida pela nossa

50 Chartier, “Do Palco à Página”, 199.

51 Chartier, *Cultura Escrita, Literatura e História*, 90-1.

sociedade, na medida em que, ao terminar a Idade Média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoas da Reforma, ela descobriu o prestígio pessoal do indivíduo, ou como se diz mais nobremente, da “pessoa humana”. É pois lógico que, em matéria de literatura, tenha sido o positivismo, resumo e desfecho da ideologia capitalista, a conceder maior importância à ‘pessoa’ do autor.⁵²

Foucault, por sua vez, nos mostra que a partir da Renascença certos discursos forma objetos de apropriação, ou seja, tornaram-se uma propriedade, mas um tipo de propriedade singular – não um bem, um produto, e sim um ato, um gesto, possivelmente transgressor e, por isso, passível de punição.⁵³ Foi para que houvesse punidos pelas transgressões (religiosas ou políticas) que se criou a idéia de autor: “*Nesse período, como resultado da censura, livros heréticos eram queimados. Para identificar e condenar os responsáveis pela transgressão, era preciso designá-los como autores (...).*”⁵⁴ Foucault ainda esclarece que a idéia de autor-transgressor foi retomada no final do século XVIII e início do XIX, quando no sistema de propriedade capitalista, foi estabelecido um regime de propriedade dos textos, regras sobre direitos de autor, de reprodução, para controlar o mundo dos discursos e conter os transgressores.⁵⁵

Analisando o Elogio de Richardson de Diderot, Chartier concluiu que, com a difusão do romance, contribui-se para a consolidação dessa nova figura do autor. “*Antes de tudo, ela se exprime pelo desejo sempre renovado de*

52 Barthes, “A Morte do Autor”, 58.

53 Foucault, “O Que é um Autor”, 274-5.

54 Juciane do Santos Cavalheiro. “A Concepção de Autor em Bakhtin, Barthes e Foucault”, *Signum: Estudos da Linguagem*, n.2 (11), (2008), p.68.

55 Foucault, “O Que é um Autor”, 275.

*encontrar o autor, que se torna então fiador da autenticidade e da autoridade da obra.*⁵⁶ O autor, tal como nos é revelado por Diderot, passa ser celebrado, e, no Elogio, essa celebração mobilizou três registros discursivos disponíveis:

O primeiro definia a escritura como um ‘trabalho’, o que era o mesmo que assimilar as composições literárias aos outros produtos do labor humano, e o mesmo que justificar o direito de propriedade de seu autor; (...) a segunda linguagem era a da criação orgânica, como se a obra brotasse de uma raiz; a última linguagem manejada por Diderot, sem dúvida a mais inovadora, é a da invocação imbuída de religiosidade do divino ‘Richardson.’⁵⁷

É, assim, estabelecida uma relação indissociável entre indivíduo-autor e obra, sendo esta vista como um gesto criador e singular.

Entretanto, como o foi mostrado, essa relação originária entre autor e obra não é universal nem imediata; nem sempre os discursos foram atribuídos ao nome de uma pessoa. E para o historiador não basta enunciar, a partir dessa constatação, como o fez Foucault, que o autor é uma função de certos discursos. É preciso ir além e revelar, na descontinuidade histórica, os usos e formações dessa categoria erroneamente tomada como universal. Chartier propõe duas linhas de pesquisa para isso, condizentes com seu objeto de estudo maior que é o Antigo Regime europeu. A primeira é traçar um paralelo entre escritas coletivas e individuais, de modo a evidenciar como as últimas serviram para a construção do autor:

A primeira será consagrada à ‘escrita em colaboração’ (em especial, nos

56 Chartier, “Do Palco à Página”, 19.

57 Chartier, “Do Palco à Página”, 19.

casos das obras teatrais do século XVI e XVII) e contrastará a frequência dessa prática com a lógica da publicação impressa, que prefere o anonimato ou nome único, e com aquela, literária e social, que leva a reunir num único livro os textos de um mesmo escritor, às vezes acompanhados de sua biografia (...). À construção do autor partindo da agregação, pode-ser-ia dizer até da encadernação, de seus textos (ao menos alguns deles) no mesmo volumen ou no mesmo corpus, opõe-se o progresso inverso, o qual dissemina as obras na forma de citações ou extratos.⁵⁸

E a segunda se empenhará na questão problemática dos direitos do autor sobre a obra em uma época em que elas circulavam anonimamente, em que elas eram de todos:

A partir de todos esses questionamentos que Chartier, amparado em Foucault e em Barthes, levantou a respeito do autor, podemos ver as implicações que deles advém para a Crítica literária e para os historiadores que pretendem lidar com as fontes da literatura. A longa tradição de explicar a obra pelo autor, de buscar o sentido oculto de um texto na vida de quem o escreveu, se mostra problemática, uma vez que essa relação indissociável, originária entre um e outro, longe de ser universal e estável, como se supunha, mostra-se apenas como uma construção historicamente datada. Se o autor é uma personagem moderna e se o texto, como anunciou Barthes, não é uma expressão dos seus sentimentos e paixões (“*a ‘coisa’ interior que [o autor] tem a pretensão de ‘traduzir’ não passa de um dicionário*”⁵⁹), mas tão-somente um espaço onde o *scriptor* (ele prefere chamar de *scriptor* ao invés de autor)

58 Roger Chartier, “Escutar os Mortos com os Olhos”, 17.

59 Barthes, “A Morte de Autor”, 62.

inscreve as múltiplas escritas fornecidas pela cultura, explicar a literatura a partir de um ponto de vista psicológico ou da posição sócio-histórica do autor revela-se um grande anacronismo. Ou seja, tal procedimento consiste em utilizar uma categoria contemporânea para aplicá-la a um contexto que não é o seu, a textos que foram compostos e publicados de acordo com critérios e processos muito deferentes.

Faz-se necessário, portanto, ao crítico ou ao historiador, deixar de lado tal pressuposto teórico e tal metodologia e desenvolver novos meios de investigação. Barthes sugere que, ao invés de se decifrar a escrita em seu suposto fundo, se deslinde sua superfície, porque “*o espaço da escrita percorre-se, não se perfura.*”⁶⁰ Foucault propõe uma análise histórica dos discursos que se detenha não nas suas transformações formais ou expressivas, mas nas suas “*modalidades de existência: os modos de circulação, de valorização, de atribuição, de apropriação.*”⁶¹ Chartier, por sua vez, já o dissemos, embasado nas reflexões desses dois filósofos e outros estudos literários, faz uma análise da literatura que se preocupa com os *efeitos de sentido*, as *negociações* e as *representações* que ela veicula. São todos possíveis caminhos.

A Literatura como Interlocutora

Para finalizar, cabe ainda uma reflexão sobre o modo bastante singular com que Chartier encara a literatura em determinados momentos de seus trabalhos. Se, como ficou claro em nossa análise até agora, Chartier aborda

60 Barthes, “A Morte de Autor”, 63.

61 Foucault, “O Que é um Autor?”, 286.

a literatura, por um lado, como um objeto de estudo, ou, mais precisamente, como uma fonte histórica, há, por outro lado, em suas análises, uma outra postura – acredito que seja inovadora na História – com relação aos textos ficcionais: trata-se de não olhá-los apenas como fontes a ser interrogadas, mas também como possíveis interlocutores.

Chartier, com efeito, em muitos momentos dos seus estudos, abandona a posição de observador distanciado para adotar a posição de interlocutor. A relação entre historiador e literatura, assim, deixa de ser unilateral, onde só o pesquisador de fato “fala”, deixa de se realizar de cima para baixo como uma inquirição, e torna-se um diálogo efetivo, de igual pra igual, onde ambos perguntam e respondem. De simples objeto a interlocutora real, a literatura em Chartier, mais do que uma fonte histórica, é uma “disciplina” destinada a enriquecer as reflexões dos historiadores, o que faz com que se amplie a interdisciplinaridade proposta pelos *Annales* – tradição historiográfica a qual ele, de certo modo, se filia –, que já havia incorporado tantas outras áreas do saber.

Pelo próprio fato de sua grande área de estudo ser o Antigo Regime europeu a literatura com que Chartier, mais freqüentemente, dialoga, é a do Século de Ouro espanhol. Cervantes, Fernando de Rojas, Lope de Vega, entre tantos outros, são figuras freqüentes em suas reflexões e interrogações. Mas há outro motivo para ele ter se aproximado das ficções espanholas que surgiram a partir do Renascimento. É que esses autores, e todos aqueles que seguiram essa tradição, como o contemporâneo Jorge Luis Borges, que é muito utilizado por ele, criaram uma estética que trata de todos aqueles temas relacionados à cultura escrita – o grande objeto de estudo do próprio Chartier:

Como já o assinalava Auerbach, com sua habitual acuidade, as obras do Século de Ouro são marcadas por ‘*um constante esforço de poetização e sublimação do real*’, mais forte ainda do que nos elisabetanos, seus contemporâneos. Tal estética, ‘*que inclui a representação da vida cotidiana mas não faz dela um fim e a supera*’ tem um efeito particular, sensível em número muito grande de obras: transformar em matéria mesma da ficção os objetos e as práticas do escrito. As realidades da escrita ou da publicação, as modalidades da leitura ou da escuta são assim transfiguradas para fins dramáticos, narrativos ou poéticos.⁶²

São inúmeros os exemplos desse diálogo efetivo que ele trava com os autores ficcionais. Na discussão que fizemos acima sobre *o texto, o receptor* e *o autor* mencionamos o conto *Mundo de Papel* de Pirandello, usado para ilustrar e demonstrar as diferenças de sentido produzidas pelas diferentes leituras e pelos diferentes leitores. Podemos nos perguntar, assim, em função de todo esse destaque dado à ficção, se Chartier não faz parte de uma tendência atual de aproximação da literatura, representada por Barthes, Derrida, etc.

Conclusão

Por um lado, o que mais chama a atenção nas considerações e análises que Roger Chartier faz acerca da literatura é seu distanciamento com relação à uma História Cultural de viés marxista ou dos *Annales* (mais precisamente, a História das Mentalidades), embora ele mesmo tenha dito que se filia, de algum modo, a esta última tradição. O tratamento que ele dá ao *texto* rompe

62 Chartier, “Escutar os Mortos com os Olhos”, 19-20.

com aqueles pressupostos que o tomavam como uma abstração e expressão de uma realidade material que o antecedia e o determinava; sua postura frente ao *leitor* supera uma idéia arcaica e anacrônica de que se leu sempre da mesma forma e de que os objetos sempre foram investidos de um sentido único; por fim, em suas reflexões sobre o *autor*, notam-se, do mesmo modo, a rejeição da idéia de um autor universal, sempre o mesmo em sua inserção no mundo social e fonte de explicação de uma obra.

Porém, se Chartier se afasta de certos modelos explicativos, há também, por outro lado, um inegável movimento de aproximação de seus trabalhos sobre literatura de outras áreas do saber. Na abordagem do *texto*, quando trata de sua materialidade, ele se vale de algumas teorias do sociólogo Don Mckenzie sobre o sentido das formas, e quando trata de seu nível meramente semântico, faz uso dos procedimentos dos filósofos Barthes e Foucault, como quando busca os *efeitos de sentido*, e do conceito de Greenblat de *negociação*; nos estudos sobre o *leitor*, ele lembra constantemente os ensinamentos da *estética da recepção* e do *new historicism* em suas preocupações com as formas de leitura, embora tente os superar; e, ainda, nos questionamentos que fez à noção de *autor*, vê-se uma nítida apropriação – para usar um de seus conceitos – dos pensamentos, mais uma vez, de Foucault e Barthes quando estes demonstram a historicidade e funcionalidade de tal noção.

Marcando distâncias em relação a certos modelos explicativos e evidenciando aproximações com outros mais diversificados, Chartier empreende um projeto de estudo da literatura que radicaliza sua historicização e combate toda forma de anacronismo e falsos universalismos. Percebe-se, assim, que é este seu grande objetivo por trás destes distanciamentos

e aproximações: analisar as fontes ficcionais revelando-as em toda sua descontinuidade.

ROGER CHARTIER AND LITERATURE

Abstract: The literature covers a considerable part in the historical reflections of Roger Chartier. Breaking with certain theoretical assumptions common to marxist historiography and the Annales, as well as to some strands of more traditional literary criticism, he seeks to create a methodology that leads to a full historical treatment of the fictional sources. For him, this goal can be achieved only with the overcoming of the abstract conceptions and universal text, reader and author.

Key-words: History; Literature; Roger Chartier.

ROGER CHARTIER Y LITERATURA

Resumen: La literatura abarca una parte considerable de las reflexiones históricas de Roger Chartier. Rompiendo con ciertos supuestos teóricos comunes a historiografía marxista y Annales, así como a algunos aspectos de la crítica literaria más tradicional, él busca crear una metodología que conduce a un tratamiento absolutamente histórico de las fuentes de ficción. Para él, este objetivo sólo puede alcanzarse con la superación de las concepciones abstractas y universales de texto, lector e autor.

Palabras-clave: Historia; Literatura; Roger Chartier.

Recebido em 07/06/2011

Aprovado em 02/09/2011

