

Leitura de Chartier¹

João Adolfo Hansen

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH-USP

*Ler un soneto de Quevedo pensando que lo escribio
con una pluma de ganso*

CABRERA INFANTE

Falo aqui à moda do *braconneur* definido por de Certeau: como um caçador furtivo, que avança por territórios alheios, pilhando aqui e ali o que lhe interessa, segundo uma tática de apropriação que passa pelos trabalhos de Roger Chartier para neles capturar categorias analíticas de interesse heurístico para aqueles que, como eu, trabalham com literatura na forma de uma atividade histórica.

Quero começar falando do título do seu último texto publicado no Brasil, *A Ordem dos Livros*, para tomá-lo como um índice geral da natureza da sua prática historiográfica. Sinteticamente, o título indica a grande complexidade das suas operações. O duplo genitivo, subjetivo e objetivo, propõe que os textos são o objeto das apropriações que os ordenam e distribuem por vários regimes de significação e sentido, mas também indica que produzem novas ordens de apropriações imprevistas, que de algum modo subvertem a ordenação inicial com que foram modelados e as classificações a que foram submetidos. Os livros

são lidos, certamente, mas também lêem os leitores. Assim, se o título *A Ordem dos Livros* pode ser entendido referencialmente, como a ordenação diacrônica que, entre o século XIV e o XVIII, foi imposta à multiplicidade das práticas do signo, como uma espécie de domínio classificatório que Chartier reatualiza nas formas da leitura, da autoria e da biblioteca, também significa que o livro produz novas ordenações sincrônicas e virtuais, impossíveis de serem totalizadas. Deste modo, *A Ordem dos Livros* se constrói programaticamente como a figura de um inacabamento perpétuo, pois o duplo trabalho está se refazendo sempre, como agora, na intersecção de estrutura e usos, de coerção e liberdade, de dependências e diferenças.

Como se sabe, Chartier propõe três articulações integradas de análise como condições de possibilidade de se determinar a estrutura das prescrições, a função das apropriações e os valores dos usos dos objetos: a primeira é a da modelização retórica dos textos, como convenção técnica aplicada num ato

1. A propósito de conferência dada pelo Professor Roger Chartier em setembro de 1994 no Instituto de Estudos Avançados - IEA, sob título "Texto, Impressos e Leituras", publicado na *Revista de História* nº 132.

de discurso que, ao transformar a codificação semiótica da língua, semantiza-se como enunciado em situação nas várias acepções de *opus*, “obra” ou “texto”. Aqui já se observa uma diferença em relação aos modelos de inteligibilidade literária do texto fornecidos pela lingüística estrutural. Sabe-se que, para que a lingüística fosse constituída como ciência rigorosa, seus inventores fizeram abstração dos usos, ou das falas, reduzindo o fonético ao fonológico, e as *performances* à gramaticalidade da frase e da sintaxe. A generalização da lingüística como modelo-piloto da teoria literária – por exemplo, nos formalistas russos e tchecos, no *New Criticism* e nas teorias gerais da narratividade que foram feitas nos anos 60 – fez com que os textos literários passassem a ser lidos segundo os modelos abstratos da língua – a fonologia, a frase, a sintaxe – apagando-se quase sempre o fato de que os textos são discursos, enunciados ou produtos, como investimento de um corpo numa forma fonética, numa forma semântica e numa pragmática. Em Chartier, assistimos ao retorno do enunciado recalçado, o que se evidencia, por exemplo, na sua retomada da categoria *autoria* como elemento constitutivo do sentido. Evidentemente, não reduz a autoria ao produtor empírico, nem à concepção romântica da expressão psicológica “original”, mas propõe a função-autor como um modo de classificação e distribuição dos discursos que implica determinadas escolhas de materiais e orientações de leitura assinaladas como um “ponto de vista” nos dispositivos textuais. Assim, demonstra que por vezes os textos são perspectivados numa iniciativa subjetivada, que se individualiza como *autoria*, por vezes num ato anônimo, que se coletiviza como *auctoritas*. Os objetos produzidos pressupõem, por isso, nos usos que fazem das prescrições retóricas do seu gênero, uma presença classificatória que os distribui segundo os regimes de legibilidade e intencionalidade de uma função autoral. Sua própria forma prescreve os mo-

dos e os sentidos com que devem ser lidos – literatura, filosofia, ciência, religião, política, poesia – como se a representação fosse ao mesmo tempo mimética e judicativa, como diz Weimann, ou representativa e avaliativa. Assim, se os objetos discursivos modalizam o sentido da sua representação segundo um “ponto de vista”, ou seja, se eles fazem uma transformação do material que se pode caracterizar como a deformação de um valor de uso da matéria semiótica da língua e das convenções retóricas de representação, a determinação dessas convenções e dos critérios dessas deformações será básica para se determinar a *forma mentis* que organiza o discurso como um padrão ou um modelo cultural.

A segunda articulação poderia ser resumida pelo poema de Cabrera Infante que propus como epígrafe de minha fala – “Ler um soneto de Quevedo/ pensando que o escreveu/ com uma pluma de ganso”. Ou seja: a da materialidade dos suportes e meios de circulação dos discursos. Por exemplo, *volumen* que se desenrola, *codex* que se folheia, manuscrito redigido ou ilustrado como pluma ou ponta de metal, texto datilografado, computadorizado, ou impresso, cordel, livro, panfleto, volume isolado ou de coleção, capítulos, paginação, exórdios, prefácios, posfácios, notas – e toda a variedade grande dos materiais – papiro, pergaminho, papel, fitas, disquete – e dos tipos de letras, dimensões das páginas etc. Aqui, o interesse da operação de Chartier consiste principalmente no fato de incluir a matéria no sentido, evidenciando o suporte ou a ordenação material da mensagem e do signo. Logo, a significação do texto não pode ser dissociada da matéria que organiza a forma da sua percepção nas apropriações.

A terceira articulação é a da materialidade do consumo produtivo, em que um ouvinte ou um leitor assumem a posição de autoria quando, coincidindo ou não com a posição do destinatário formalizado no contrato enunciativo do discurso, torna-se um autor dotado também de competência ou autori-

dade. O consumo semantiza a representação em situações múltiplas e segundo códigos e posicionamentos variados, que vão desde a tautologia pura e que, acontecendo depois, já é diferença, até a paródia mais radical e que, citando o que veio antes, é dependência, e outros usos e sentidos incontáveis. Chartier demonstra, no caso, que importa que se considerem os protocolos e as comunidades de leitura, as classificações, os regimes de circulação, as exclusões, as censuras, as censuras da atenção, os tempos, a oralização, a memorização, a leitura silenciosa etc.

Acredito, por isso, que a originalidade interessantíssima do seu trabalho é a de evidenciar-se como um ponto, por definição móvel, de intersecção ou de apropriação de vários saberes do signo, que inclui e soluciona aporias de estudos estruturalistas e marxistas de literatura. Em sua operação, parece-me central o conceito de *Aneignung*, apropriação, como na definição de Marx do trabalho que, enquanto transforma materiais produzindo valores de uso de um objeto numa situação determinada e segundo uma posição determinada na produção, também produz um sujeito para o objeto. Chartier desloca-se, contudo, da determinação macroestrutural e unívoca da infraestrutura pressuposta nos estudos de literatura que entendem a *Aneignung* de Marx como doutrina do reflexo e que costumam propor a determinação unívoca do simbólico pelo econômico e, por vezes, pelo político, fazendo do discurso uma representação segunda, como re-apresentação mais ou menos adequada de algo já dado, apresentado e conhecido como “o real”. Por isso, sua operação também permite a crítica desse “conceito ténue de real”, como dizia Foucault, que faz com que os discursos sejam entendidos como um espelho onde se deposita a imagem pálida de algo já conhecido na base e que se oferece ao re-conhecimento. Na operação de Chartier, os discursos são reais e absolutamente contemporâneos de seu tempo, obviamente. Como os

discursos são práticas, sua operação descarta também a concepção empirista que os põe como um instrumento transparente para se atingir a consciência do sujeito das práticas como uma unidade prévia de consciência, alienada ou não, mas prévia à própria prática discursiva onde sua representação aparece como ideologia.

A noção de *apropriação* de Chartier relaciona-se, assim, às condições de possibilidade de uma iniciativa individual de uso dos objetos que pode, inclusive, subverter-lhes o sentido inicial. Por isso, também diverge de Foucault, que propõe *apropriação* como dispositivo disciplinar com que as instituições gravam os signos da repressão nos corpos.

Com isso, principalmente no primeiro capítulo de *A Ordem dos Livros*, que trata das comunidades de leitores, *apropriação* não se caracteriza pela transferência metafórica de uma categoria econômica, como “produção”, para a leitura dos textos, como ocorre na “crítica escritural” dos anos 60 e 70, como a de Barthes e Kristeva. Quero dizer: a operação de Chartier não é uma nova textualização da subjetividade entendida como efeito determinado pela estrutura da língua ou do inconsciente, como ainda sugere o Foucault de *L'ordre du discours*. Também não é uma interpretação ou uma hermenêutica, como um comentário ou uma subjetivação da textualidade que, ao entender os objetos culturais como relação intersubjetiva de consciências, abstrai seu meio material.

Com as três articulações, mediadas sempre pelo conceito de apropriação, a operação de Chartier faz com que os objetos falem a partir da sua matéria, isto é, a partir de si mesmos, como escreve em *A Ordem dos Livros*. O procedimento impede que o sentido seja dissociado das condições e dos meios materiais, impedindo também que a representação seja definida de modo unívoco, ora como um reflexo secundário, ora como restrição disciplinar, ora como expressão psicológica ou diálogo espiritual de consciências.

As categorias de prática e de representação, operadas em conexão com a de apropriação, têm grande valor heurístico para o estudioso de literatura interessado em desenvolver uma atividade histórica relacionada com o conceito de *formalidade das práticas* de Norbert Elias e de Michel de Certeau, pois permitem desnaturalizar as representações e deslocá-las da generalidade trans-histórica de categorias mágicas, rotineiras nos estudos brasileiros, como as de “influência”, “importação de idéias”, “imitação” e outras. Elas têm especial interesse para os discursos anteriores ao romantismo que chegaram ao presente na forma dos resíduos do arquivo. Elas permitem que se dissolva a naturalidade da presença dos resíduos no cânone literário, também permitindo criticar a naturalidade das suas interpretações dominantes, por exemplo, quando se evidencia que sua inclusão no cânone é o resultado de longos encadeamentos de apropriações polêmicas e contraditórias e que a interpretação, como no dito de Marx, por considerar as formas anteriores como etapas para si mesma, costuma conceber as formas passadas de maneira unilateral. A dissolução da naturalidade da representação faz com que os resíduos falem a partir de si mesmos e, para isso, os reatualiza como evidências de práticas datadas, isto é, como representações de práticas que resultam de práticas de representação.

Quando se determina o caráter dessas práticas, pode-se também especificar o caráter das representações que elas produzem e, uma vez que as mesmas práticas são formalizadas culturalmente, também se evidencia que são representações.

Aqui, quero entrar no campo das práticas letradas luso-brasileiras dos séculos XVII e XVIII, relacionando as categorias de Chartier com os modelos culturais e a materialidade que especificam essas práticas. O principal modelo cultural que define a excelência humana nas letras luso-brasileiras do XVII e ainda do XVIII é o tipo do *discreto*. Ele é considerado invariavelmente com as virtudes do

cortesão e do perfeito cavaleiro cristão: distingue-se pelo engenho e pela prudência, que fazem dele um tipo agudo e racional, dotado de meios retóricos e éticos que o tornam senhor absoluto dos protocolos dos decoros e, portanto, da recepção. Como no provérbio de Veneza, *degli effetti nascono gli affeti*, o *discreto* conhece os estilos adequados às ocasiões da hierarquia. No caso, é a agudeza conceituosa que o distingue do tipo do vulgar, pois o engenho e o juízo são aptos para compreender a dificuldade programática dos discursos como distinção social. Quando Góngora, por exemplo, afirma que deseja escrever grego e ser obscuríssimo, declarando *escribo no para muchos*, evidencia a *auctoritas* de sua poesia como emulação do modelo do discreto. Retoricamente, a agudeza seiscentista é hermética porque é culta: aproxima conceitos distantes e os funde numa metáfora cuja interpretação depende do juízo e do engenho ausentes do vulgo, segundo a convenção. Logo, quando a poesia seiscentista figura destinatários discretos, o hermetismo é a regra, segundo estilos próprios de discretos: mas quando o vulgo é tema ou receptor, impõe-se a clareza, por exemplo, a obscenidade, claríssima. Por outras palavras, nessas práticas a discríção também consiste no fingimento da falta de discríção, efetuada nos gêneros cômicos como o artifício de uma natureza néscia que diverte néscios com falas néscias, como é o caso de Lope de Vega, imitado nas letras luso-brasileiras, quando afirma em seu *Arte Nuevo de Hacer Comédias en Este Tiempo* que escreve segundo a arte inventada pelos que pretenderam o aplauso vulgar e que, por isso, é justo falar como néscio para agradar néscios.

Segundo uma leitura determinada da codificação retórica dos tipos do *discreto* e do *vulgar*, em que a retórica é entendida como prática de aplicação de esquemas de formas por aqueles que se apropriam do modelo do *discreto* e também como representação discreta, os resultados que venho obtendo com o es-

tudo das principais preceptivas do XVII metaforizam o que Chartier diz, com Elias, sobre a sociedade de Corte: nela, a identidade se define como representação e pela representação: o poder é dedutível das aparências e a posição, da forma da representação. Assim, pode-se demonstrar que a discrição é o diferencial que especifica a afetação das apropriações que aplicam as agudezas sem conhecimento dos decors ou dos protocolos de seus usos. Logo, o modelo cultural do *discreto* fornece os critérios cultos da legibilidade dessas práticas: ética aristotélica, prudência católica, dissimulação honesta, juízo e agudeza. É a retórica aristotélica que constitui o *discreto* e, por isso, a observação das suas convenções permite demonstrar-se que, em sua modelização retórica, a identidade do tipo é definida como representação, quero dizer, como um estilo de aplicar estilos, ou um estilo de afetar uma aparência. Por isso, a capacidade de escolher e aplicar um decoro e não outro define também a superioridade social do tipo, como uma forma da representação adequada às situações móveis da hierarquia. Logo, também, sua distinção, como excelência e poder, decorre da forma da representação. Nas letras luso-brasileiras seiscentistas, a forma da representação é sempre retórica e resulta de esquemas próprios de uma racionalidade não-psicológica.

O estudo dos dispositivos retóricos permite que se faça uma reclassificação dos usos seiscentistas da agudeza e dos vários gêneros e estilos dos discursos, segundo ocasiões da hierarquia especificadas como decoro ético-retórico. Permite também que se demonstre que a agudeza seiscentista, geralmente desqualificada como “afetação” e “mau gosto” nas histórias literárias, é bem outra coisa, pois permite rarefazer a generalidade anacrônica de categorias críticas herdadas do século XIX, e por isso se observa que aquilo que era talvez evidente a ponto de não ter sido visto surge nas formas por vezes estranhas, pois históricas, de uma nova visibilidade do objeto

cultural. A operação de Chartier ensina a crítica do etnocentrismo das leituras, enfim, e só isso já é uma lição magnífica, que caberia ao estudioso de literatura incluir e, depois, generalizar.

Os estudos brasileiros sobre o que hoje se unifica como “Barroco” são geralmente realizados num lugar institucional, acadêmico, que põe em cena, nas apropriações dos resíduos, um padrão de legibilidade que é específico do estudo da literatura densamente letrada da modernidade pós-vanguarda, modelada segundo as características do texto impresso. O mesmo padrão de legibilidade autoriza critérios de orientação temporal, profissional e institucional do sentido das apropriações, como os de racionalização negativa da forma, utopia política, ruptura estética, subjetividade, originalidade radical, plágio, ambigüidade programática, mercado e direitos autorais. Quando é aplicado retrospectivamente a discursos originalmente ordenados segundo outras categorias de pensamento e convenções técnicas, veiculados por outros suportes e meios, visando outros fins e lidos, vistos ou ouvidos por outros públicos segundo outros sentidos dados à experiência do tempo, o padrão de legibilidade do impresso é evidentemente exterior. Generalizando retrospectivamente, universaliza um modo de apropriação, entre outros, como natural. Lembro aqui dois casos, ambos do século XVII luso-brasileiro, que considero exemplares desse modo anacrônico de ler: o da sátira e o da oratória. No caso da sátira, a mediação do critério alfabetizado e literário do impresso faz com que hoje se entenda como defeito estético o que, no século XVII, era qualidade retórica do decoro. Então, o discurso aplicava outros dispositivos de modelização, orientando-se por outro sentido do tempo, circulando por outros meios, segundo outras apropriações. Por exemplo, na Bahia do final do século XVII, o poema manuscrito do panfleto anônimo, da folha avulsa, do papel pregado na porta da igreja, era lido em voz alta para um público analfa-

beto nas formas de recitação, de declamação e da dramatização, facilmente memorizáveis, dada a trama típica, fortemente estereotipada, dos poemas logo apropriados em novos circuitos quando copiados ou oralizados em novas situações, ou seja, com novas deformações. Na modelização retórica da sátira, ressalta imediatamente o *ut pictura poesis* horaciano, que é uma doutrina do decoro, isto é, uma doutrina dos efeitos de estilo adequados às recepções, que então regula toda a poesia e a prosa. A sátira aplica o *ut pictura* porque a oralização e a audição são fatores constitutivos do sentido das suas formas. Segundo o preceito do *ut pictura*, a sátira é um gênero popular que adapta o tempo curto e movimentado da praça e das ruas ao estilo, como um pressuposto daquilo que representa. Tal tempo deve ser adaptado esquematicamente para o destinatário, ou seja, a sátira deve ser composta com as formas esquemáticas que a percepção assume na movimentação e no barulho de uma assembléia popular. Por isso mesmo, a sátira aplica técnicas estilísticas que compõem o discurso como objeto para ser visto ou ouvido a distância, de uma vez só, e com clareza absoluta: a caricatura, a mescla estilística, a carnavalização, a deformação e a obscenidade se evidenciam, no caso, como adequadas à recepção das ruas. Sua aplicação é um preceito técnico do gênero, que exige a representação esquemática, como se a representação fosse pintada com uma broxa ou desenhada com um carvão grosso, e não é decorrência necessária e imediata, como se costuma dizer no Brasil, da psicologia ressentida ou doentia do homem que a produz. Por isso, quando o mesmo discurso satírico é editado e lido hoje na forma do livro, que é a nossa, cometemos enganos de apreciação quando afirmamos que é mal escrito, ou estilisticamente inacabado e imperfeito. E cometemos tais enganos de apreciação porque a destinação inicial da sátira não pressupunha a escrita. Seu inacabamento e imperfeição, ao contrário de serem

uma carência estética, são bem a evidência de um desempenho extremamente adequado do artifício poético destinado à rapidez da audição, como contrafação ou fingimento estilístico de uma inépcia que se torna apta para contemporâneos que conhecem a convenção. Para aqueles que não a conhecem, apta ou inepta, segundo várias possibilidades de apropriação.

Quanto à oratória, o pressuposto de uma estilística que entende as metáforas do sermão como expressão da psicologia do orador não considera sua convenção retórica anônima e coletivizada. Por exemplo, não considera a orientação prática de tais efeitos quando capturados no espaço-tempo da igreja jesuítica contra-reformada, em que outras formas ordenam a percepção. Lembro que, na doutrina do sermão sacro, a *actio* retórica prevê a matéria do corpo do padre como um elemento do sentido. No desempenho oral do sermão, o corpo se transforma dramaticamente em signo da racionalidade de Corte discutida por Elias e Chartier, especificando-se como teologia-política e providencialismo. No caso da oratória jesuítica portuguesa do XVII, que é a de Vieira, a *actio* metaforiza os *Exercícios Espirituais* de Loyola, fazendo com que a prudência e o engenho se evidenciem em padrões convencionados dos gestos, das posições das mãos e dedos, da direção do olho, da intensidade da voz – por exemplo, a fala em falsete típica do fidalgo português, a fala bradada, a fala sutil. A *actio* prescreve um sentido geral para a apropriação de um público contemporâneo, que teoricamente partilha as mesmas convenções. Como evidencia Chartier, a apropriação deve ser definida na infinidade múltipla e contraditória de suas deformações. Lembro que, retoricamente, a técnica do sermão prevê duas recepções, segundo os dois modelos culturais do *discreto* e do *vulgar*. Para constituir o destinatário discreto, Vieira costuma citar o conceito predicável em latim e, ao mesmo tempo, traduz o latim adaptando a tradução às circunstânci-

as e à inteligibilidade de um destinatário vulgar constituído no mesmo ato da tradução. Ou seja: o sermão teatraliza dois destinatários típicos. Determinar os modos retóricos, teológico-políticos e éticos com que a enunciação se ocupa de cada um deles pode ser pertinente, por exemplo, para se determinar os padrões de hierarquização operados na representação, como prática.

Neste sentido, a consideração dos dispositivos de invenção dos discursos seiscentistas e a das condições materiais de sua produção e consumo também deveriam, inicialmente, extrapolar a área especificamente “estética” ou “literária” das abordagens contemporâneas, na medida que são retóricos. Mas isso seria matéria para outro *braconnage*.

Endereço: Av. Prof. Luciano Gualberto 403, sala 4 - Cidade Universitária 05508 - 900 - São Paulo
