

Da história da cultura impressa à história cultural do impresso*

Roger Chartier

Entrevistador

Giselle Martins Venancio¹

Andrea Borges de Leão²

Aníbal Bragança³

Ana Chrystina Mignot⁴

Resumo

Roger Chartier, historiador francês cuja obra é altamente reconhecida no mundo e em nosso país, entrevistado por pesquisadores brasileiros, para o Colóquio Internacional sobre o Livro e a Leitura, promovido em maio de 2004, em Fortaleza (Ceará), aborda quatro questões centrais do campo: a relação entre a criação da imprensa e a expansão da cultura letrada, as tensões entre as liberdades individuais e os condicionamentos sociais em relação às práticas de leitura, a questão da definição dos gêneros literários, e as práticas de escrita considerando as trocas entre o mundo impresso e digital.

Palavras-chave: livro, leitura, história cultural do impresso.

Resumen

Roger Chartier, historiador francés cuya obra es reconocida en el mundo y en nuestro país, entrevistado por investigadores brasileños para el Coloquio Internacional sobre o Livro e a Leitura, realizado en mayo de 2004, en Fortaleza (Ceará), discute cuatro cuestiones cen-

* Tradução de Sylvie Delacours, do Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira da Universidade Federal do Ceará (UFC).

1. Departamento de História da Universidade Estadual do Ceará (UECE).

2. Núcleo de História, Memória e Política Educacional do Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira da Universidade Federal do Ceará (UFC).

3. Núcleo de Pesquisa sobre Livro e História Editorial no Brasil (LIHED) – Programa de Pós-graduação em Comunicação – Universidade Federal Fluminense (UFF).

4. Faculdade de Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

trales del campo: la relación entre la creación de la imprenta e la expansión de la cultura letrada, las tensiones entre las libertades individuales e los condicionamientos sociales con relación a las prácticas de lectura, la cuestión de la definición de los géneros literarios, y las prácticas de escrita tomando en consideración los intercambios entre el mundo impreso y el digital.

Palabras-clave: libro, lectura, historia cultural del impreso Aníbal

Abstract

In May 2004, during the International Seminar on Book and Reading held in Fortaleza, the capital city of the Northeastern state of Ceara, Brazilian researchers interviewed Roger Chartier, whose literary production is highly recognized worldwide. The author considers four main questions: the press' origin and the expansion of the scholar culture; the tensions concerning individual freedom and the social restraints related to reading practices; the definition of literary genders and the writing practices considering the exchanges between printed and digital world.

Keywords: book, reading, printed cultural history

Aníbal Bragança — *Como o senhor, que encontra mais permanências do que rupturas na invenção da tipografia, vê as idéias de Marshall McLuhan sobre o livro e a cultura letrada, especialmente, como vê a obra A galáxia de Gutenberg, na qual o comunicólogo canadense se aproxima, nessa questão, do pensamento de Lucien Febvre e Henri-Jean Martin, no clássico O aparecimento do livro?*

Roger Chartier — A primeira questão contempla a permanência ou a ruptura representada pela invenção da imprensa para a fabricação do livro a as práticas de leitura. O corolário é saber como pensar as relações entre o livro clássico de McLuhan *A galáxia de Gutenberg* e o outro livro clássico de Lucien Febvre e Henri-Jean Martin, *L'Apparition du livre* (*O aparecimento do livro* na tradução brasileira). É um problema importante e atual.

Para mostrar isso, podemos partir dos títulos que são problemáticos. É bem evidente que o título do livro de Febvre e Martin, que fundaram em 1958 na França a disciplina "História do Livro", é um título muito problemático porque leva a crer que o Gutenberg inventou o livro.

Ora, não somente havia livros durante a Antiguidade grega e romana, bem antes do século XV, mas também a forma do livro que recebe a técnica de impressão, isto é, a reprodução dos textos e a reprodução dos livros, graças à utilização de caracteres móveis e a prensa de imprimir. Esta forma de livro também estava presente anteriormente ao mundo de Gutenberg. É comumente chamado códice. Designa estes objetos - que ainda são nossos - nos quais o texto é impresso sobre páginas. Essas páginas são reunidas em cadernos, com uma mesma capa ou encadernação. Este códice é inventado entre o segundo, terceiro, quarto século depois de Jesus Cristo. Gutenberg é herdeiro disto.

Vemos então que *O aparecimento do livro* é um título ruim para um grande livro. Porque fundamentalmente não somente o livro como tal, mas a forma particular do livro ligada à forma particular da cultura impressa já existia antes da invenção de Gutenberg.

O segundo título, de McLuhan, *A galáxia de Gutenberg*, é problemático também. Este problema está no coração de uma discussão atual a propósito dos efeitos, da medida, da importância da revolução da imprensa.

A discussão começou com a publicação de uma obra hoje clássica, de Elizabeth Eisenstein, que pode ser considerada como a terceira parte de uma trilogia ao lado de McLuhan e Febvre e Martin. Este livro foi publicado em 1979, *The Printing Press as an Agent of Change*, ao qual Elizabeth Eisenstein deu uma forma mais concisa e mais vigorosa em *The Printing Revolution in Modern Europe*, publicado em 1983¹. A questão é saber se podemos considerar, como ela o fez, que a imprensa marca uma revolução e que, como o livro de McLuhan poderia indicar, entramos numa nova galáxia, como se a cultura impressa, "the print culture", para citar Elizabeth Eisenstein, tinha características que poderiam definir a sua diferença, por exemplo, com a cultura do manuscrito.

Este debate foi aberto pelo livro de um jovem historiador, Adrian Johns, *The Nature of the Book*. É claro que o debate não se focaliza sobre dois aspectos reconhecidos tanto por Eisenstein e Johns como pela totalidade dos pesquisadores.

Primeiro aspecto: a revolução do impresso é talvez uma revolução menos revolucionária do que o invento do códice, que impõe ou propõe uma nova forma de livro a leitores acostumados a ler em rolos

e que então podiam e deviam ler da mesma forma que conhecemos, folheando páginas, cadernos, livros cercados nas suas capas. Neste ponto de vista é uma revolução da leitura e uma revolução do objeto livro, infinitamente maior do que os produzidos imediatamente pela nova técnica da prensa para imprimir e dos caracteres móveis.

Segundo: de outro lado, em relação à tese de Elizabeth Eisenstein, trabalhos recentes e múltiplos, na Inglaterra, Espanha e na França (como o de Jean Hébrard²) interessam-se mais pela sobrevivência da cultura manuscrita, da comunicação de publicações manuscritas durante a idade do impresso, isto é, depois da invenção de Gutenberg. Então não podemos pensar em termos puramente cronológicos, um deslocamento da cultura do manuscrito, sem o impresso, e da tipografia obliterando ou marginalizando o manuscrito. Mas para gêneros como escritos poéticos, literatura política, partituras musicais, gazetas e jornais, a publicação manuscrita continua sendo fundamental durante os séculos XVI, XVII e XVIII.

O terceiro apontamento que podemos fazer em relação à tese de Elizabeth Eisenstein foi uma maneira de comunicar uma tese já presente em McLuhan. É o fato de que a revolução da leitura foi, para leitores cada vez mais numerosos, a capacidade de ler como lemos, isto é, com os olhos e em silêncio, sem a necessidade de oralizar o texto para compreendê-lo. É um longo movimento da difusão desta competência que atravessa toda a Idade Média, bem antes de Gutenberg. Se entendemos por revolução de leitura novos costumes, novas práticas, novas instituições, na segunda metade do século XVIII, primeiro na Inglaterra, na Alemanha e depois na França, estamos bem longe do invento de Gutenberg.

Então, por essas três razões, a importância da revolução do códice, a persistência da cultura do manuscrito na era do impresso, a transformação das práticas de leitura que podem se situar ou na Idade Média ou no final do século XVIII, sem falar das revoluções da leitura do século XIX, vemos que não podemos atribuir à invenção de Gutenberg, como o faz Elizabeth Eisenstein na *Printing Revolution*, elementos de ruptura realmente únicos e essenciais e que é preciso situar essa revolução dentro de um contexto mais amplo. Não é esse o objeto de debate entre ela e Johns, mesmo porque as críticas que foram dirigidas ao livro de Elizabeth Eisenstein e a esta tese clássica da revolução da imprensa antes mesmo do livro de Johns, são agora aceitas.

O segundo elemento também não é problema. Seria absurdo – mesmo se estamos, como é meu caso, entre os historiadores que tendem a relativizar a importância do invento de Gutenberg – seria absurdo pensar que a imprensa não mudou nada nas relações entre o texto e o leitor, abaixando os custos de produção repartidos na totalidade dos livros de uma edição, e diminuindo o tempo necessário para a reprodução de um texto no formato livro.

A imprensa, evidentemente, facilitou a circulação dos textos, permitiu a mais leitores acesso a mais textos. Neste ponto de vista constatamos que existe um aspecto que deve ser reforçado porque esquecemos dele. Quando vemos o que é a produção da imprensa nos séculos XVI ou XVII, vemos que o essencial da produção é constituído, poderíamos dizer, de livros de cordel, panfletos, cartazes, bilhetes, formulários, isto é, todo um conjunto de impressos que não são livros, encomendados por pessoas físicas ou instituições, e que na era do manuscrito não tinham equivalentes. Deste ponto de vista, a importância da imprensa foi produzir de maneira imediata e maciça textos que não são livros e que não existiam ou quase não existiam na era do manuscrito. Uma segunda constatação que, acredito, tem um amplo acordo entre os historiadores.

Entretanto, a discussão torna-se interessante e prolonga a questão a qual comecei: será que podemos considerar que o impresso ou a imprensa em si são dotados de um certo número de características? Não seria melhor pensar que os traços atribuídos à imprensa e aos impressos foram culturalmente e historicamente construídos?

A primeira posição é aquela de Elizabeth Eisenstein. No seu livro *Printing Revolution* tem um capítulo intitulado “Os traços da cultura impressa”, onde ela atribui a essa cultura vários traços como a disseminação dos textos em maior escala, a standardização dos textos e, finalmente, a preservação dos textos como se esses elementos fossem intrínsecos, inerentes à cultura impressa e como se, finalmente, podia se pensar a cultura impressa como introduzindo a fixação e credibilidade na circulação dos textos.

Esta perspectiva levou a uma *história da cultura impressa*, a *history of printed culture* e é justamente o que questiona Adrian Johns que vou seguir quando ele destaca que o essencial não é uma *história da cultura impressa*, mas uma *história cultural do impresso*, a *cultural history of print*, o que permite entender como em diferentes

momentos, diferentes lugares e para diferentes comunidades o impresso ou a imprensa foram percebidos. Quais são as representações, os valores, as significações que lhe são atribuídas. Quando Elizabeth Eisenstein, numa celebração de Gutenberg, insistia sobre os traços positivos inscritos na cultura impressa (standardização, difusão, fixação), Adrian Johns lembra – para o caso inglês, mas penso que poderíamos acrescentar numerosos textos sobre a França ou a Espanha no século de ouro – que a cultura do impresso, se ela existiu teve que se construir contra uma forte rejeição, um forte desprezo, um forte descrédito.

É como se com a imprensa aparecesse, de um lado, a corrupção dos textos, porque nas oficinas tipográficas eles são compostos por artesãos que alguns letrados cultos julgavam incapazes. A imprensa introduziu a corrupção do comércio; o comércio com o livro se transformando em comércio dos livros. Existe um retrato sinistro dos editores, que procurariam somente o lucro e multiplicariam falsificações, contravenções, piratarias. Há também uma corrupção do sentido dos textos por leitores incapazes e ignorantes que se apropriam de maneira selvagem dos textos que não entendem ou entendem mal.

Isso é o painel de fundo da cultura impressa. Não é uma glorificação e exaltação da figura de Gutenberg. Há um forte descrédito. Aqueles que querem dar crédito, confiança, validação, autenticidade ao texto impresso devem desenvolver estratégias culturais ou institucionais para lutar contra este olhar de desvalorização e descrédito. É assim que se constrói uma “história cultural do impresso”, quero dizer, compreender como vamos atribuir à produção impressa e àqueles que a produzem qualidades de honestidade, confiança, crédito para os indivíduos, e como inventar mecanismos coletivos para regular o comércio da imprensa, para evitar falsificações, enganações, contravenções ou piratarias. É o caso da comunidade dos livreiros e editores em Paris, é o caso da Stationers' Company em Londres. É o papel da intervenção do Estado para regular com convenções e princípios de civilidade ou de urbanidade as relações entre os comerciantes, isto é, livreiros, editores e tipógrafos. Vemos então que se ligam práticas, negociações, convenções objetivando creditar uma forma de inscrição e de circulação dos textos que estes não possuíam em si. É por isso que penso que uma perspectiva de

construção cultural dos diferentes valores ou das recusas à imprensa é mais importante do que atribuir à imprensa em si certas características.

Comecei evocando de maneira implícita um famoso ensaio de Walter Benjamin sobre a reprodução técnica da obra de arte. Segundo concluí o ensaio de Benjamin em 1936, não se podia atribuir a essas novas técnicas, a gravura, a fotografia, o cinema, uma significação em si. A significação é construída nesse jogo dialético, e às vezes de oposição e conflito entre aqueles que têm o domínio e o público.

Deste ponto de vista, deve ser aplicado ao impresso o que Benjamin sugeria para a foto ou para o cinema. Está mais perto então da posição construtivista de Adrian Johns do que da tecnicista de Elizabeth Eisenstein. Acho que isto é um debate essencial e foi uma maneira de responder a essa primeira pergunta.

Giselle Venancio — *No texto, “Comunidade de Leitores” publicado no livro A ordem dos livros, o senhor afirma que há um paradoxo fundador da história da leitura que postula “(...) a liberdade de uma prática da qual só se podem capturar as determinações”. Quais seriam, então, os caminhos para desenvolver pesquisas que recuperem as táticas dos leitores e a liberdade das práticas de leitura?*

Roger Chartier — A segunda pergunta surge a partir de uma observação que fiz no meu livro *A ordem dos livros* traduzido pela Editora da Universidade de Brasília. A idéia era que a história da leitura encontrava uma grande dificuldade porque tinha que supor a liberdade de uma prática da qual os historiadores (entre outros) podiam apenas capturar determinações ou obrigações. A questão é de saber se existem possíveis itinerários para recuperar as táticas dos leitores e essa liberdade das práticas de leitura. Penso que podemos manter o diagnóstico. Efetivamente, os historiadores estão mais à vontade com as determinações que regulam as práticas de leitura porque podem mensurar, com todas as dificuldades que conhecemos, as taxas de alfabetização, reconhecer normas coletivas de leitura numa certa comunidade. Mas desde que se tente conhecer um leitor singular, a dificuldade é bem maior porque aqui faltam fontes.

Entretanto, não acho que estamos totalmente sem recursos para desenvolver pesquisas. A primeira razão é que certos leitores antigos

deixaram traços escritos de suas leituras. Evidentemente com o tempo são mais numerosos e provêm de meios sociais que não são somente os meios sociais letrados das elites. Vemos a trajetória que vai do século XVI e mesmo do fim da Idade Média até os séculos XIX e XX marcada por uma crescente abundância desses traços de leitura e dessas marcas de leitores que poderíamos qualificar como pertencentes aos meios populares.

Aonde estão estas marcas? Nas correspondências, cartas, intercâmbios privados. Encontram-se também em todos os gêneros do tipo biográfico ou autobiográfico como as memórias, os diários ou cadernos e também nos livros. É só procurá-las. Há alguns anos que os historiadores as estudam com paixão. São as notas marginais que os leitores escrevem nos espaços brancos dos livros que leram. Temos as notas marginais de Voltaire nos livros que ele possuía e podemos estudar muitos autores a partir das notas marginais que deixaram nos livros que leram. Esta estratégia de pesquisa pode ser útil também para leitores não canônicos e pode valer para épocas diferentes dos séculos XVIII ou XIX.

E é assim que as marginais (estas notas) representam um dos caminhos que permitem encontros com os leitores. Com prudência porque não podemos ter uma projeção anacrônica de que faziam os leitores dos séculos XIX ou XX, quero dizer, uma reação pessoal ao que eles estão lendo e uma relação estabelecida quase imediatamente entre suas experiências vividas, suas opiniões próprias e o texto lido, dirigindo as anotações marginais.

Em certas épocas, por exemplo, durante o Renascimento, as anotações marginais são elementos de uma técnica comum de leitura e de escrita, é a técnica dos lugares comuns. Durante a leitura, trata-se de selecionar na margem um trecho, de atribuir-lhe um tema para categorizar esse trecho. E depois de copiar, distribuindo a seqüência das anotações marginais num caderno de lugares comuns, esse fragmento inscrito sob a categoria temática que lhe foi atribuída tanto na nota marginal como no caderno de lugares comuns. É uma técnica coletiva que permite utilizar para produzir discursos, exemplos, modelos, frases, críticas, citações.

Vemos que cada elemento da cultura escrita, mesmo se é morfologicamente o mesmo – escrever uma anotação marginal é sempre escrever uma anotação marginal – mas a significação é

profundamente construída a partir do contexto cultural e não se poderia comparar as anotações marginais de um leitor do princípio do século XX com as anotações marginais de um humanista do século XVI.

Além das suas anotações nos livros, podemos encontrar os leitores através dos traços escritos das leituras que deixaram nas memórias, nos diários, nas correspondências, a condição de considerá-las como representação. De um lado os leitores não falam de todas suas leituras, de outro lado, falando de suas leituras estão construindo uma imagem de si mesmo. Se forem correspondências ou textos, para publicação, é uma imagem para o outro ou para os outros. Se for um texto que não está destinado à publicação é uma imagem de si para si mesmo. Assim o texto torna-se um espelho de si e um espelho que, diferentemente de um espelho real, podemos modificar, transformar, orientar, como queremos, isso era o primeiro elemento. O segundo caminho que pode ser seguido e, em alguns casos, não é um traço escrito que encontramos, mas um traço oral. Claro que para o historiador, é através de sua transcrição escrita. Mas existem situações, como no caso dos tribunais da inquisição, nos quais os leitores são interrogados sobre suas leituras. Já que para a infelicidade da época, mas a felicidade dos historiadores, os tribunais da Inquisição não se interessavam pelo que as pessoas tinham feito, mas pelo que elas pensavam (mal), então tinham que ser queimadas por isso. Porque pensavam “mal”, interessava-se também saber como tinham chegado a pensar isto. São então questões sobre a leitura. Trabalhos recentes, múltiplos, em diversas escolas, tentaram analisar esses traços de leitura que foram enunciados e depois transcritos durante processos de Inquisição na Espanha, na Itália, em Portugal e nos países da América Latina, nos quais a Inquisição tinha tribunais, ou em Goa, na Índia portuguesa.

Temos um exemplo famoso, talvez o livro de um historiador que é o mais famoso no mundo inteiro atualmente, isto é, o livro de Carlo Ginzburg, *Il formaggio e i vermi* (*O Queijo e os Vermes*). Evidentemente a fonte é o que o moleiro Scandella, dito Menocchio, declarou aos juizes da Inquisição em relação aos livros que ele leu.

Mas essa maneira micro-histórica e singular de tratar esta fonte não é única. Podemos seguir um autor e ver como os acusados dizem, como respondem aos tribunais da Inquisição. É o caso do livro de

nossa colega italiana Silvana Seidel Menchi sobre Erasmo, *Erasmus na Itália nos séculos XVI e XVII*. Vemos como os leitores italianos de Erasmo, não fazem muita diferença entre Erasmo e Lutero. Constroem uma interpretação do texto, que, para nós, parece bem singular. Situavam estes autores muito diferentes dentro de uma abordagem ligada às idéias reformistas em oposição à ortodoxia católica.

Podemos também opor, de maneira estatística e coletiva, as fontes da Inquisição. É um trabalho de Sarah Nalle, historiadora americana, sobre o que declaravam os camponeses ou os artesãos da diocese de Cuenca, em Castela, em relação às suas leituras. É bem interessante porque vemos que eles leram ou ouviram ler os romances de cavalaria, que Dom Quixote vai ler até a loucura. Prova que, contrariando uma tese clássica que pensava que os romances de cavalaria, porque eram caros, de grande formato *folio*, e pelas suas temáticas, eram lidos pelos nobres, a aristocracia, a corte. Vemos aqui, graças às fontes da Inquisição, que esses camponeses de Castela que leram – entre aspas, porque podiam muito bem ter ouvido o texto, sem poder ter lido eles mesmos –, têm um conhecimento, uma relação com os grandes clássicos dos romances de cavalaria e não somente o fidalgo de La Mancha, Dom Quixote.

Um terceiro caminho que pode ser trilhado é transformar em algo positivo o que, na minha citação soa como um lamento, um limite. Claro que os historiadores se sentem mais à vontade com normas coletivas, mas isso dá sentido a casos singulares. Um exemplo que podemos citar é Montaigne. Montaigne é um leitor humanista, mas ele lê exatamente ao inverso do que pedia o modelo humanista de leitura. Quero dizer, que quando ele se representa como leitor, nos *Ensaio*s, quando ele se encontra na sua biblioteca, nunca lê à noite, não lê sentado, não tem livros de lugares comuns, não faz anotações marginais, exceto durante seus primeiros anos de leitura. Depois ele escreve no final de seus livros, um comentário geral e uma interpretação global do que ele lê. Todos esses gestos estão estritamente opostos ao modelo de leitura humanista, pelo menos na sua representação, que supõe uma leitura erudita dia e noite, que supõe que o leitor lê sentado em frente a sua carteira ou às vezes em frente a uma roda dos livros, espécie de mecânica que abre ao mesmo tempo vários livros que ele pode avaliar, comparar, relacionar. Como eu falava anteriormente supõe que se lê pra transcrever no

caderno de lugares comuns e que, nos seus livros, multiplicam-se as anotações muito raramente acompanhadas de comentários pessoais. Compreendemos melhor Montaigne como leitor humanista, entre aspas, se entendemos que as práticas que ele descreve, quando ele se retrata como leitor, são exatamente opostas ao modelo dominante de um humanismo erudito, letrado, sábio.

Então, o historiador se sente mais à vontade com as obrigações coletivas do que com as experiências singulares. Mas ele pode, às vezes, utilizar essas imposições coletivas. Estou à vontade para dizer isso porque num livro traduzido em português, *História da vida privada*, no volume III, que vai do Renascimento às Luzes, eu tinha utilizado a descrição que Montaigne faz de sua biblioteca, como modelo da biblioteca humanista. Vocês, leitores lembram dessas páginas: *Retirado do mundo, abstraído da comunidade civil e familiar, se retira para ler não de noite, mas de dia, na sua torre que é uma ilha, um solitarium, o lugar do retiro e do retraimento.*

Eu estava totalmente errado porque a biblioteca humanista, na sua outra definição, é um lugar aberto aonde se acolhem embaixadores, ministros, eruditos, aonde o saber está colocado à disposição de fins políticos, de comunicação do saber, de edição de textos, aonde estão, como nas modernas bibliotecas americanas, pesquisadores com bolsa. De qualquer forma, é uma biblioteca aberta, atravessada, habitada, mobiliada. Vemos que se trata de um modelo totalmente oposto ao que Montaigne recorta como um espaço fechado, pessoal: a única pessoa que entra é um escriba ao qual ele dita seus pensamentos, ela não está mobiliada nem para a comunidade, nem para o Estado, nem para o saber compartilhado. É um outro exemplo aonde temos que analisar imposições coletivas em relação a um leitor singular. É uma vantagem e não uma dificuldade.

Penso que existem caminhos que podemos seguir, que seguimos atualmente, para manter essa tensão essencial entre os casos singulares, evidentemente infinitos. Quem poderia sonhar em reconstruir todas as leituras de todos os leitores, de todos os tempos? É um projeto *borgesiano*, isto é, impossível.

De outro lado, o estudo das puras imposições, convenções e normas nos deixa geralmente insatisfeitos, porque descreve disciplinas que não são obrigatoriamente respeitadas e afasta do que é a importância da história da leitura, isto é, apreender, ao vivo, os atos

de leitura. Acho que é nesta oscilação, neste espaço, que é possível trilhar um caminho utilizando algumas das fontes que escolhi citar.

Andrea Borges de Leão — *Na sua opinião, de que modo as operações editoriais de escolha e classificação dos textos podem contribuir para a formação dos gêneros literários, como a literatura infantil?*

Roger Chartier — Não tenho uma resposta particular a esta pergunta sobre a literatura para as crianças, mas poderíamos atribuir a esse caso preciso, que vocês conhecem infinitamente melhor do que eu, conclusões relacionadas a outros casos.

Quero enfatizar que esta questão é muito importante em relação ao gênero. Porque o leitor espera de um texto algumas proposições ou conteúdos e ele os está esperando por diferentes razões. Ele os espera, no caso do leitor contemporâneo, quando entra numa grande livraria. Tem muitos livros acumulados. Uma primeira orientação se faz, por um lado, pelas classificações que foram organizadas pelos livreiros: romances estrangeiros, romances brasileiros, livros de pedagogia. A livraria é ela mesma uma classificação da ordem do discurso.

De outro lado, ele está guiado pela forma material do livro. Aqui as classificações em gênero, nas livrarias ou bibliotecas, não são apenas classificações intelectuais que definem gênero como nas bibliografias. Mas também operações que têm uma materialidade que permite aos leitores reconhecer um certo gênero: romances policiais, o que nos Estados Unidos chama-se "romance", como a coleção *Arlequin**; ou livros didáticos para as aulas na Universidade. Também, às vezes, existem séries que permitem um reconhecimento do que ainda não está conhecido, a partir do que já o é.

É assim que os editores deram formas extremamente estandardizadas para algumas de suas coleções. O exemplo mais famoso para os romances policiais franceses é a "Série Noire", mas existem múltiplos exemplos. Vemos que as operações de classificação podem ser dirigidas tanto à imediata percepção visual como a compreensão intelectual. Assim, quando se fala de estratégia editorial, deve ser levado em conta o fato de que, nas operações de

* Nota da tradutora: No Brasil, a coleção Sabrina da editora Nova Cultural.

classificação, a materialidade do objeto tem uma grande importância. Quando penso na classificação mais intelectual (evidentemente o que dizia das livrarias pode ser dito das bibliotecas, da ordem bibliotecária), constato que desde as bibliotecas medievais até às bibliotecas contemporâneas se vê variações nas divisões entre as categorias ou na hierarquia entre as categorias. É uma grande revolução da Idade Moderna quando se passa da classificação bibliográfica que começa sempre pelos livros teológicos e as escrituras sagradas a classificações que vão dividir o saber em classes nas quais não têm mais primazia ou prioridade o religioso, como se finalmente a ordem do discurso livresco fosse uma reprodução da ordem do mundo pensado, seja na sua sacralidade primeira, seja na sua dimensão secularizada. Temos agora outros dispositivos que são dispositivos que reenviam às bibliotecas, sejam bibliotecas reais com livros e prateleiras, sejam bibliotecas que podiam ser modelos de classificação dos livros ou repertórios dos livros publicados para cada um dos assuntos.

É nesse quadro que podemos situar as decisões tomadas pelos editores e pelos autores. Vale a pena partir da materialidade para ir até à classificação em termos de espaço do livro, biblioteca ou livraria. E terminar com classificações genéricas que são realizadas pelos autores ou editores no intuito de dirigir-se ao público para guiá-lo na maneira de ler o texto ou para jogar com as expectativas do público.

Primeiro exemplo para o primeiro caso: como uma categoria de gênero cria um horizonte de expectativa para os leitores. Um caso famoso é o das peças de teatro de Shakespeare. Muitas obras de Shakespeare foram publicadas, inicialmente, separadas, num formato *in quarto* e depois, em 1623, num formato *in folio* reunindo então as 36 peças consideradas como sendo de Shakespeare. Para certos textos, essenciais para nós, o gênero muda. *Hamlet*, na edição *in quarto* é uma história, "history", quero dizer que o horizonte de expectativa do leitor é um horizonte que supõe que o que está contado aconteceu, que estamos em presença de uma história de um reino vizinho, a Dinamarca e não a Inglaterra. Então, todo o investimento de credibilidade, compreensão, recepção está ligado ao teatro, mas bem próximo das crônicas. A mesma peça *Hamlet* é transformada em *folio* numa tragédia. Aqui entramos num outro

horizonte de expectativa já que uma tragédia não precisa ser baseada numa realidade histórica e que o registro das comparações não é mais o das crônicas históricas, mas das outras tragédias, em particular as tragédias da Antiguidade. O horizonte de expectativa para o mesmo texto, a mesma peça de Shakespeare com duas categorias de gênero não é exatamente o mesmo.

Esse exemplo não é o único. Pensemos numa peça, *O Cid*, um grande clássico de teatro francês. É conhecida por todo o mundo, sobretudo pelos alunos, pelo menos até uma data recente, como sendo a mais famosa tragédia de Corneille. De fato, na primeira edição, trata-se de uma tragicomédia e, efetivamente, tem todo um conjunto de cenas, no princípio do *Cid*, que discutem o futuro casamento de Ximena e pertencem ao gênero "comédia doméstica". Entre 1637, data da primeira edição, e 1648, data da designação como tragédia, Corneille vai tirar estas cenas para adequar o texto à categoria de gênero adquirida pela peça.

Um exemplo de jogo que não consiste em criar um horizonte de expectativa, mas de jogar com esse horizonte é, evidentemente, o *Quixote*, porque no texto de Cervantes e nas diversas maneiras de apresentar a personagem, existe uma constante. Trata-se de uma história baseada nos arquivos da Mancha, uma história criada ou escrita por um historiador árabe Cide Hamete Benengeli. Evidentemente, o leitor não pode acreditar nem um minuto, a não ser para seu prazer, que a história seja verdadeira, que Dom Quixote existiu realmente, que nos arquivos da Mancha há uns traços de sua existência e que o manuscrito árabe traduzido existe. Mas o jogo consiste em fazer aceitar pelo leitor uma ficção, segundo o qual este gênero que é de ficção é de fato uma história.

No *Quixote* temos muitas discussões sobre o que os historiadores podem escrever, os jogos múltiplos de arquivos fictícios, aos quais a narrativa está sempre referida, como se fossem as suas fontes. Um exemplo: num momento na Sierra Morena, louco de amor por Dulcinéia, Dom Quixote começa a escrever sobre o tronco das árvores. Ele escreve poesias nas árvores. Na narrativa está escrito que essas poesias foram, quase todas, perdidas, exceto duas ou três que os eruditos conseguiram salvar. O texto cita estas poesias que se encontram nas obras dos eruditos da Mancha. O jogo entre a categoria "história" e a categoria "poesia", já que se trata da grande

oposição aristotélica, é genialmente (como sempre) organizada por Cervantes. As categorias de gênero são fundamentais para criar ordem, ou desordem no mundo dos textos, dos discursos ou dos livros.

Para concluir sobre este ponto que não conheço, ou que conheço pouco, quer dizer, o recorte progressivo nesses diferentes lugares: a materialidade do livro, a ordem bibliotecária e as categorias utilizadas pelos editores e outros. A aparição da categoria “literatura infantil” é um problema que ainda está para se resolver. Mas que nos leva até o século XVIII quando aparecem pela primeira vez revistas destinadas às crianças, quando estas revistas têm uma aparência e uma ilustração que favorecem sua leitura ou sua identificação pelas crianças. O que seria interessante seria ver quando, nos catálogos das livrarias, uma seção se intitula literatura infantil.

Poderíamos dizer a mesma coisa da literatura pedagógica, porque numa escola primária dos séculos XVI ou XVII na França, na Itália, na Espanha, existe um texto mínimo que tem essa função pedagógica: a “cartilha” na Espanha, os abecedários, como “La Croix de Pardieu”, na França, o “Primer” na Inglaterra.

Mas a maior parte dos livros utilizados para a aprendizagem ou para a leitura faz parte de gêneros que não são pedagógicos, nem destinados às crianças. Estas trazem para as escolas livros que existem em casa. Daí o uso da literatura de cordel, da Bibliothèque Bleue, de todos os livros que circulam na sociedade. É muito progressivamente que, para o ensino fundamental, se irá constituir uma coleção de livros que tem esta destinação. É assim que, pelo menos, na França, os editores especializados – como, por exemplo, o senhor Hachette – vão enriquecer-se imensamente.

Ana Chrystina Mignot — *Atualmente discute-se o fim dos livros. Esta preocupação está presente, por exemplo, em duas entrevistas suas concedidas a Jean Lebrun que resultou na publicação de A aventura do livro: do leitor ao navegador e a realizada por Antonio Rodrigues de Las Heras, na Revista Litterae “El futuro del libro y el libro del futuro”. As editoras, por sua vez, estão produzindo, nos últimos tempos, livros cada vez mais bonitos valendo-se de novos recursos tecnológicos que têm permitido o uso de um número significativamente maior de imagens nítidas e coloridas, margens em branco para*

anotações dos leitores, divulgação do correio eletrônico dos autores, etc. Poderíamos afirmar que, para sobreviver, a publicação impressa estaria incorporando formas de textualidade eletrônica?

Roger Chartier — A quarta pergunta está ligada à preocupação que eu teria a propósito da situação contemporânea quanto ao diagnóstico freqüente da possível fim do livro e, de outro lado, dúvidas, questões ou entusiasmos em relação à textualidade eletrônica.

Lembra-se o livro de entrevistas com Jean Lebrun *A aventura do livro* e também um diálogo com um notável especialista, Antonio Rodríguez de las Heras, numa revista que recomendo a todos: a *Litterae*, publicada por um grupo de colegas da Universidade Carlos III de Madrid, onde se encontram ecos desta preocupação.

A questão fica mais precisa depois deste reconhecimento de um interesse comum, a partir do fato de que hoje, muitos livros impressos parecem querer capturar alguma coisa das promessas ou das possibilidades oferecidas pelo texto eletrônico. Dois exemplos são citados, além do fato de que podemos utilizar imagens eletrônicas numa forma impressa: um é que muitos livros, agora, abrem margem em branco para anotações dos leitores como se pudessem ser uma cópia do e-mail na forma impressa. O outro é que correspondências eletrônicas se transformam em objetos mesmo de publicações de textos, que, no mundo eletrônico, circulam de maneira privada.

A questão é se podemos afirmar que, para sobreviver, uma publicação impressa deve incorporar formas de textualidade eletrônica. Vou começar com esse ponto preciso e alargá-lo, porque vai ser a última parte da conferência. O ponto preciso é que efetivamente existe um assunto apaixonante que é entender os intercâmbios metafóricos ou materiais entre o mundo da textualidade eletrônica e o mundo da textualidade impressa.

Não existe somente na direção mencionada na pergunta, porque temos visto que a textualidade eletrônica, o mundo do computador, o mundo numérico apropriou-se de muitas imagens ou palavras que vêm da cultura impressa. Supõe-se que há "páginas" nos textos eletrônicos, mesmo se a definição de página, se ela existe, não tem nada a ver com este espaço branco, cercado, fechado, definido, da página do livro impresso. Podemos "imprimir" textos eletrônicos. Bill Gates diz mesmo: "Quando quero ler um livro, eu o imprimo". Mas esta técnica de impressão, ou do impresso, ou do *print* não tem nada

a ver com a técnica dos caracteres móveis e de imprensa, nem com a industrialização da tipografia no princípio do século XIX. Poderíamos multiplicar os exemplos desta transferência metafórica e lexical de um vocabulário com o qual estamos acostumados, no interior de uma forma que tem diferenças radicais com a forma do texto impresso.

A pergunta focaliza outro aspecto, o avesso, isto é, como textos impressos podem tentar ficar mais sedutores para seus leitores, ou originais nos seus conteúdos, apropriando-se de elementos próprios da técnica eletrônica.

Os dois casos colocados me parecem, na verdade, ao mesmo tempo, evocar, para mim, precedentes históricos. Essa questão das margens brancas ligadas ao ponto já citado das anotações marginais é uma questão fundamental porque coloca as relações entre o ler e o escrever. Acho que o projeto desta conferência é fazer uma síntese dos trabalhos sobre a história do livro e da leitura. Penso que um dos fatos mais recentes e mais importantes é ter ligado a leitura em gêneros escritos, como também tentado entender como nos mesmos objetos, leitura e escrita estavam articulados. Já evoquei isso para as anotações marginais, mas podemos ir mais longe quando se introduzem espaços brancos, abertos à escrita num livro que propõe um texto. É uma coisa que foi pensada, inventada desde os séculos XVI e XVII, num gênero popular, o almanaque. Numerosos almanaques ingleses intercalavam folhas brancas dentro do texto como se o almanaque se transformasse ou tinha vocação para a escrita de um diário ou de memórias. Essa articulação permitiu, às vezes – é um objeto de estudo mais recente – a introdução, dentro de almanaques ou calendários de folhas, páginas nas quais não somente se podia escrever, mas também apagar, o que permitia a utilização das mesmas páginas em diferentes momentos. Supunha que as páginas não fossem feitas de papel comum porque se escrevia o texto e a tinta é difícil de apagar. Estavam cobertas de uma massa sobre a qual se podia escrever com um estilete ou uma ponta, o que permitia apagar e reescrever.

Temos uma longa história de relação entre a leitura de um almanaque, de um calendário, de um texto, e as práticas da escrita introduzida dentro deste objeto de folhas brancas, sejam de papel comum, sejam deste papel preparado, com se dizia na França no

século XVIII, que permitia o apagamento e a reescrita. Esta familiaridade torna uma forma que conhecemos muito bem, cedo na Inglaterra, mais tarde na Europa. Fim do século XVII no primeiro caso, XVIII no segundo. E o formato agenda. A agenda, objeto impresso que estrutura com divisões impostas o que a escrita manuscrita vai preencher. Aonde a escrita manuscrita vai colocar-se. A agenda tem essa vocação de ser um livro, e um livro no qual escrevemos dentro de uma disciplina, de convenções, de regras, de divisões do ano, do mês e do dia.

Muitos traços da cultura eletrônica, quer dizer esta capacidade de escrever nas margens ou nos centros dos textos, o fato que se procura com o *e-book*, o *Palm Pilot*, objetos nos quais podemos escrever, como num diário íntimo ou uma agenda, mostra que o movimento descrito na pergunta é um movimento dialético.

Estão voltando, com nova tecnologia, práticas já instauradas na escrita, mas potencializadas, e retornando, sem dúvida, sobre a escrita, porque a técnica eletrônica nos acostuma à intervenção do leitor no texto, não somente nas suas margens, mas também dentro do texto em si, quando este texto não está fechado, protegido por "securities". O leitor se acostuma ao diálogo, a uma relação com o texto bem diferente do texto impresso, deslocada em relação ao texto impresso. O texto é maleável, aberto, móvel. A cultura do impresso então deve levar em conta esta nova relação e permitir com espaços brancos, com outros dispositivos – por exemplo, vários desfechos possíveis para um romance, itinerários múltiplos de leitura no mesmo texto – reagir ao que foi possibilitado e potencializado pelo texto eletrônico.

O segundo exemplo: publicação de correio eletrônico lembra historicamente todas essas formas de publicações que pertenciam à esfera privada ou íntima, que passam, graças ao impresso, da vida privada à circulação pública do texto. É o caso da publicação das correspondências, freqüentemente, no século XVIII, sem o aval do autor que sequer pensava que o texto lhe pertencia e devia ser publicado para seu proveito ou considerava que o texto de uma carta não devia ser publicado porque pertencia à esfera privada.

Há o mesmo caso com a publicação desse gênero chamado "vida privada". Existem formas escandalosas. Robert Darnton, estudando a literatura clandestina no século XVIII, encontrou freqüentemente

“vidas privadas” das favoritas do Rei. Textos ao mesmo tempo políticos e pornográficos que entravam na polêmica política. Mas há também formas que tendem a mostrar a presença do homem famoso, parecendo mais sensível na sua intimidade. É o caso de um texto que conhecemos hoje como sendo *Autobiografia* ou *Memórias de Benjamim Franklin*, que não foi publicado com este título. Foi publicado em francês primeiro, depois em inglês, como *The Private Life of Mr. Franklin*. Trata-se de fazer com que um grande homem, conhecido por sua vida pública, esteja mais presente e aceito e, de certa maneira, seja mais admirado e respeitado, pela exposição pública de sua vida privada. A publicação impressa de um correio eletrônico seria uma nova forma desta articulação entre o “público” e o “privado”.

Para encerrar, que desafios a contemporaneidade apresenta aos pesquisadores do campo do livro e da leitura?

Roger Chartier — Para concluir de uma maneira um pouco mais geral, se estudarmos com cuidado mais do que já fizemos, a transferência de vocabulário do impresso ao eletrônico, a transferência de certas práticas do eletrônico ao impresso, o que nunca se pode perder de vista é, e ali eu volto à primeira pergunta sobre a *Galáxia de Gutenberg*, é o fato de que há uma diferença radical entre a ordem do discurso lido na textualidade eletrônica e a ordem do discurso na cultura dos objetos impressos ou dos objetos manuscritos. Essa diferença radical não se situa mais, como no tempo de McLuhan, dentro da oposição entre o escrito e a tela. O que McLuhan queria opor era o escrito (o livro) e tela (a imagem).

Na situação contemporânea, temos telas evidentemente com imagens, mas as telas do mundo contemporâneo são fundamentalmente escritas e multiplicam-se os escritos sobre a tela até o excesso, até a preocupação com a ausência de qualquer controle ou domínio possíveis.

A partir daí, vemos por que e como a ordem do discurso se encontra fundamentalmente transformada desde o mundo do impresso, também acompanhado pelo manuscrito. Em cima de minha mesa aqui há textos manuscritos. Imagino que alguns de vocês têm livros impressos. É uma cultura mista. O que têm em comum a cultura impressa e a manuscrita? É o fato de que cada tipo de discurso

corresponde a uma classe de objetos e essa classe de objetos corresponde a certos usos e autoridades.

No âmbito do mundo como o conhecemos antes do aparecimento das telas com escrito ou das escritas de tela, uma hierarquia se estabeleceu entre o livro, o jornal, a revista, a pasta, a carta, o cartaz, o bilhete etc. Uma hierarquia entre objetos corresponde a uma classe de texto. O leitor não espera a mesma coisa de um bilhete, de uma ficha, de um jornal, de uma revista ou de um livro. Uma organização do mundo da escrita articula-se a partir desta ligação entre objeto e discurso.

No mundo da textualidade eletrônica – eu digo textualidade, mas ele incorpora também imagens estáveis ou móveis e sons – o objeto é único. O objeto que permite o acesso às imagens, aos sons, aos textos é sempre o mesmo: a tela do computador. Esta máquina faz aparecer, na superfície luminosa da tela, textos que anteriormente estavam distribuídos entre objetos extremamente diferentes. Sobre esta mesma tela, é composto e lido o correio eletrônico; artigos de jornais e bases de dados podem ser consultados; capítulos de livros eletrônicos podem ser lidos, se a definição destes for possível. Certamente esqueço muitos usos; quer dizer, classes de textos que aparecem sobre o mesmo objeto. Resultado: um *continuum* textual é assim criado desde o mais privado, o mais íntimo até o que será mais público, mais coletivo. Então a questão gira em torno da definição clássica de gêneros. Um livro, para nós, é um objeto e é uma obra atribuída a um ou vários autores. Há uma correspondência material imediatamente perceptível pelos sentidos entre a obra e o objeto e os dois chamam-se livro.

Um livro eletrônico torna-se muito mais difícil de se definir. Os seus contornos, sua identidade, seu tamanho não ficam imediatamente perceptíveis. Tornam-se perceptíveis somente depois de certas operações manuais: percorrer o conjunto do texto; ou intelectuais, ter uma idéia do número de *bytes* que compõem o objeto.

Se o livro não é mais separado física ou materialmente de outros textos presentes na mesma tela ou na memória da máquina, é um desafio muito complexo até saber se o livro eletrônico tem um autor. Se o livro eletrônico circula gratuitamente e livremente na rede, o autor é múltiplo. Cada leitor torna-se autor. O livro é um palimpsesto e a escrita é polifônica. O livro somente reencontra um autor, quando se

torna objeto de edição eletrônica. Quer dizer, que não pode ser copiado, nem alterado, nem transmitido. Seria o ideal dos livros eletrônicos, dos *e-books*. Estaríamos aí muito longe do que estamos acostumados com o mundo da textualidade eletrônica, isto é, um mundo da espontaneidade, da gratuidade, da invenção, da colaboração. Um mundo no qual os textos pertencem a todos e a ninguém.

A partir desse momento, temos um desafio. Saber o que é um livro eletrônico é um desafio maior pelo qual vou encerrar. Eu diria que esta hierarquia que ligava usos, discursos e objetos é uma hierarquia que – e volto ao ponto de partida com o livro de Adrian Johns – é uma hierarquia de crédito, de confiança, de autoridade. Se quisermos uma informação válida, vamos procurá-la nos gêneros que, por diferentes razões, podem tê-la: enciclopédias, livros científicos, livros de coleção de editores que têm a reputação de controlar as suas publicações. Vamos procurar menos em tablóides ou revistas de grande difusão ou publicações que difundam ideologias particulares. No mundo dos textos sobre tela é esta distinção de autoridade que não se encontra sempre atestada. É certo que no mundo do impresso uma reportagem pode ser mais verdadeira e segura do que um trabalho universitário, mas globalmente, apesar de tudo, temos esta hierarquia. Ela desaparece no mundo eletrônico. É isso que representa o grande risco da textualidade eletrônica. Não é a morte da cultura escrita. Pelo contrário. A cultura escrita nunca foi tão presente, desde que ela surgiu nas letras. Mas é o fato de que a percepção do grau de validade, autenticidade, verdade dos textos está totalmente obliterada pelo *continuum* textual, não tem mais ou menos autoridade, para um leitor que não está preparado para uma informação certificada, em tal *site* ou em tal publicação eletrônica. Ainda mais porque todos se apresentam sob a mesma forma.

Um tablóide inglês e uma publicação da Oxford University Press não têm a mesma materialidade imediata. Mas, na tela, os textos se apresentam numa forma, num formato – geralmente escolhido pelo leitor – que lhe dá uma aparência de continuidade e de identidade. Daí, a grande dificuldade neste mundo para reconstruir uma autoridade, não no sentido de censura, de imposição, mas de autoridade, de um saber, de um conhecimento. É esse crédito de

confiança que, segundo Adrian Johns, foi progressivamente construído por leitores, editores e autores na Inglaterra do século XVII.

É o maior desafio, não apenas da textualidade numérica, mas do mundo numérico em seu conjunto. Evidentemente, obriga a pensar: quais são, com essa nova forma de transcrição, de transmissão, de apropriação dos textos, as condições que permitiriam reconstruir certos critérios capazes de definir uma ordem do discurso? Critérios que definiram o crédito dado a certos textos e o descrédito que, talvez, deva acompanhar outros textos: propaganda, as falsificações, as maquiagens de verdades históricas e dos dados factuais.

Acho que estamos paradoxalmente mais indefesos no mundo numérico que no mundo impresso, para realizar um trabalho crítico. Como pesquisadores ou professores, temos uma grande responsabilidade num mundo mais rico ainda do que no tempo de Gutenberg, porque a comunicação manuscrita não desapareceu. Temos e escrevemos livros impressos e temos, agora – apesar das desigualdades que dominam o acesso a esta nova forma de transmissão textual – a possibilidade de entrar num outro mundo da comunicação ou da publicação eletrônica. Essa riqueza deve nos fazer mais vigilantes ainda a propósito da necessidade de definir – nesse mundo superabundante, selvagem, quase florestal, do texto – como desenhar uma ordem que não seja necessariamente uma disciplina imposta, mas que seja nossa maneira própria de propor, para a escrita, tanto o fazer como o conhecimento.

Notas

1. Nota dos editores: em português, Elizabeth Eisenstein. *A revolução da cultura impressa; os primórdios da Europa moderna*. São Paulo: Ática, 1998.

2. NE: Roger Chartier faz referência à presença, no I Colóquio Internacional da História do Livro e da Leitura do Ceará, onde esta entrevista foi apresentada como videoconferência, de Jean Hébrard, que proferiu a conferência: *Livros que atravessam o mar: o comércio intelectual pelas rotas do Atlântico*.

Quem é Roger Chartier

Nascido em 1945, em Lyon, de origem simples. Sua formação intelectual se deu no âmbito da Escola dos Anais, nos anos 1960. Entre 1969 e 1976 foi assistente na Universidade de Paris (Sorbonne). Em 1984 foi designado diretor de estudos da École des Hautes Études em Sciences Sociales (Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais), de Paris, cargo que acumulou com o de presidente do Conselho Científico da Biblioteca Nacional da França.



Segundo alguns biógrafos, esse momento foi muito importante para sua obra pela possibilidade de discussão e debate com colegas estrangeiros, como Robert Darnton, que favoreceram a crítica à história cultural de então, baseada prioritariamente em estatísticas e quantificação. Chartier propôs novas perguntas e questões, dando destaque às práticas e às singularidades de indivíduos e comunidades.

Seu percurso intelectual foi, em princípio, voltado para a história das formas de sociabilidade e de educação, passando para a pesquisa das relações entre textos e leitores – as práticas sociais de leitura, como um dos campos da história do livro. Nesse percurso são importantes, também, as trocas com as obras de intelectuais como Michel Foucault, Michel de Certeau, Pierre Bourdieu e Norbert Elias.

Considerado um dos mais importantes historiadores contemporâneos, recebeu muitas distinções e honrarias, onde se destacam: Annual Award of the American Printing History Association, Grand Prix d'Histoire (Prix Gobert), da Académie Française, e Corresponding Fellow of the British Academy. Foi diretor da Fondation pour la Science – Centre International de Synthèse (França). Tem oferecido cursos e conferências, e participado de seminários e congressos, nas principais universidades do mundo, inclusive no Brasil.

A entrevista publicada pela Revista Brasileira de Ciências da Comunicação foi concedida por Roger Chartier, em forma de videoconferência, para o I Colóquio Internacional sobre o Livro e a

Leitura, promovido pelo Departamento de História da Universidade Estadual do Ceará (UECE) e pelo Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará (UFC), realizado no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, em Fortaleza, nos dias 29 e 30 de maio de 2004, coordenado pelas professoras Giselle Martins Venâncio e Andréa Borges Leão. O texto foi revisto pelo autor.

No Brasil, a obra de Roger Chartier vem moldando, em grande medida, as investigações sobre a história do livro e as práticas sociais de leitura. Dentre as publicações brasileiras podem ser destacadas: *A história cultural entre práticas e representações*. Lisboa : Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990; *História da vida privada, 3. Da Renascença ao Século das Luzes*. Org. com Philippe Ariès. São Paulo: Companhia das Letras, 1991; *A ordem dos livros. Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: EdUnB, 1994; *História da leitura no Mundo Ocidental, 2 v.* Org. com Guglielmo Cavallo. São Paulo: Ática, 1998, 1999; *Formas e sentido. Cultura escrita: entre distinção e apropriação*. Campinas (SP): Mercado de Letras ; Associação de Leitura do Brasil (ALB), 2003, e *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: EdUnesp, 2004.