

POR UMA POÉTICA HISTÓRICA DO SUPORTE¹

For a historical poetics of support

Pour une poétique historique du support

Marie-Ève Thérenty

Professora de literatura francesa,
Universidade Paul Valéry
Montpellier 3
marieeve.therenty@sfr.fr

Resumo

Este artigo propõe uma nova metodologia para a história literária: uma investigação poética dos suportes a partir da história do livro e das mídias. Após uma introdução teórica onde se diferencia de trabalhos neste campo (nas obras de Donald McKenzie, Roger Chartier, Gérard Genette), o artigo enumera três campos de investigação possível nesta poética histórica do suporte: a enunciação editorial, negociação do escritor com o campo editorial e tomada de consciência do imaginário midiático.

Palavras-chave: Poética. Campo editorial. Imaginário midiático.

Abstract

This article introduces a new methodology in literary history : a poetics of media that builds on and differentiates itself from existing scholarship in history of the book and of media. After reviewing theoretical considerations found in previous books in this field (the works of Donald McKenzie, Roger Chartier, Gérard Genette) and locating this project's specificity relative to them, the article enumerates three possible fields of investigation for a historically informed, poetics of material media : the editorial statement, the management of the editorial field by writers, and the media imaginary.

Key words: Poetics. Editorial. Media imaginary.

Résumé

Cet article en appelle à une nouvelle méthodologie en histoire littéraire : une étude poétique des supports qui s'appuierait sur les travaux faits en histoire du livre et des médias. Après quelques prolégomènes théoriques qui rappellent les travaux antérieurs dans ce champ (Donald McKenzie, Roger Chartier, Gérard Genette) et démarquent notre projet, l'article énumère les trois champs d'investigation possibles de cette poétique historique des supports : l'énonciation éditoriale, la gestion du champ éditorial par l'écrivain et la prise en compte d'un imaginaire des supports.

Mots clés: Poétique. Champ éditorial. Imaginaire des supports.

1 INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, diversas reflexões coletivas² tentaram redefinir uma cooperação entre história cultural e história literária. Dando lugar a uma história cultural mais democrática, chegou ao fim o tempo quando Lucien Febvre, Georges Duby, e mesmo Pascal Ory cultivaram uma história literária demasiado elitista, preocupada em estudar apenas o excepcional. De fato, nos últimos anos, a história literária afastou-se em grande parte de seus debates tradicionais —hierarquia de autores e obras classificadas a partir de enquadramento histórico, discussões detalhadas sobre gerações e escolas, escolha algo arbitrária de alguns eventos considerados decisivos—, e, libertando-se de sua obsessão axiológica, passou a propor questionamentos mais “culturalistas”. Todavia, a consideração da história cultural revelou-se mais eficaz na medida em que o literário não abandonou seus questionamentos sobre a escrita, nem, sobretudo, sua grande ferramenta de expertise, a poética. Trata-se, notadamente, de cotejar a história das representações com uma poética da representação, ou seja, sem confundir os objetos e os recortes, de se considerar a tradução poética feita pela literatura dos fatos culturais que a circundam, e não apenas uma tradução temática. Estudos históricos sobre a cultura dos espetáculos no século XIX (Jean-Claude Yon), sobre a cultura popular e midiática (Dominique Kalifa), ou ainda a emergência do campo do lazer nos anos 1850-1860 (Alan Corbin) produziram sentido imediatamente para a crítica literária uma vez que explicitavam os dispositivos formais na literatura contemporânea. Tal crítica não se limitava às simples reinserções de fenômenos da atualidade, mas passou a perceber como se traduziu em nível estrutural as grandes mutações históricas nos tempos privados. Fenômenos estruturais (estilo, enunciação, construção da individualidade) buscaram representar, rivalizar com, esgotar, contradizer — todas as modalidades são possíveis— esta civilização do lazer que já não era tanto assim, como fora, uma sociedade de “consagração do escritor”. Os trabalhos de Philippe Hamon sobre o museu, sobre a exposição e a civilização da imagem, juntamente com os escritos de Dominique Pety sobre a coleção constituem um dos pólos desta poética cultural que foi posicionada ao lado da história das representações por Alain Corbin. História das representações/poética das representações, tal poderia ser, com efeito, uma primeira vertente da cooperação entre história cultural e história literária, e, neste sentido, o projeto *A civilização do jornal* apresenta em seu subtítulo uma manifestação exemplar: *História cultural e literária da imprensa*.³ Mas *A civilização do jornal* também valoriza outro possível aspecto de colaboração entre estudiosos da literatura e historiadores, menos

teorizado, e talvez menos evidente nos estudos literários: uma reflexão em torno da questão do suporte. Este artigo, mais programático que panorâmico, deseja convocar, como desdobramento a uma poética das representações, uma poética do suporte baseada na história cultural do livro e dos meios de comunicação.

Algumas de suas colegas traziam aos conventos os *keepsakes* que tinham recebido as gratificações de fim de ano. Era preciso escondê-los, era um negócio; eram lidos no dormitório. Manuseando delicadamente suas belas encadernações de cetim, Emma fixava os olhares embevecidos no nome dos autores desconhecidos que tinham assinado, no mais das vezes, condes ou viscondes, no rodapé de suas obras. Ela fremia, levantando-se com o fôlego o papel de seda das gravuras, que se erguia meio dobrado e recaía devagar sobre a página.⁴

Esta sugestiva descrição da mais célebre leitora da literatura francesa remete a uma evidência frequentemente esquecida pela história literária: o suporte, a forma material sob a qual se apresenta o escrito, o meio que participa da experiência de apreensão do texto pelo leitor. Trata-se do corpo do livro, do *keepsake* que permite a Emma mergulhar em devaneios sensuais sobre outros corpos, no caso, daqueles viscondes românticos que assinavam os poemas. O suporte luxuoso (papel de seda, encadernação de cetim) somava-se ao texto para criar um efeito erótico na leitora. Além disso, sutilmente, Flaubert menciona neste mesmo trecho os autores dos poemas (“dos autores desconhecidos que tinham assinado, no mais das vezes, condes ou viscondes, no rodapé de suas obras”) e insinua que a construção de uma identidade ficcional da aristocracia participa da mistificação erótica. A criação de um objeto de luxo e do Visconde de papel tem sua origem no mesmo gesto poético. Dessa forma, Flaubert explicita que haveria, além de um uso social ou pessoal do objeto por parte do leitor, uma poética do suporte por parte do autor e do editor.

Ora, esta poética do suporte quase nunca é considerada pelos estudos literários. Se, de forma geral, especialmente sobre a questão das representações, história cultural e poética iniciaram uma aproximação, o passo seguinte hesita bastante a ser dado no domínio de uma história do *medium* onde as competências parecem se manter reservadas graças a uma estrita divisão de tarefas. Os historiadores do livro dedicam-se à história do livro, à história do objeto; por sua vez, aos críticos literários reserva-se a história dos textos. De Lanson à crítica genética, esta divisão é a mais frequentemente respeitada. É preciso acrescentar que a desmaterialização judicial (a propriedade literária se aplica ao texto e não ao manuscrito), os pressupostos da crítica textual (cuja fórmula mais radical, o estruturalismo, afirmou o absoluto do texto, separando-o de qualquer forma física particular e reduzindo-o a estrutura

verbal) e, enfim, os novos processamentos eletrônicos dos textos (sua circulação replicada em formato de texto na web) reforçaram a tendência de dissimular a importância do *medium* na comunicação literária. Após anos de ocultação das condições materiais de produção da literatura, talvez hoje a história literária seja capaz de acrescentar um novo termo chave à sua tríade — autor, leitor, texto —, formando então: autor, leitor, texto, suporte.

2 Prolegômenos teóricos

Propor uma poética histórica do suporte, significa, sem sobra de dúvida, se alinhar a bibliógrafos como Douglas McKenzie⁵ e, sobretudo, a historiadores da cultura como Roger Chartier: “Não há texto fora do suporte que possa ser lido, não há compreensão de um texto escrito que não dependa das formas pelas quais engaja seu leitor.”⁶ Roger Chartier se interessa pelas apropriações históricas do suporte pelo leitor, seguindo as investigações de Michel de Certeau sobre o cotidiano. O autor propõe uma renovação da recepção através da investigação dos usos do livro, e não de sua poética. Na perspectiva dos estudos literários, parece ser mais interessante, e sem dúvida mais inovador, posicionar-se ao lado do autor e do laboratório literário para se concentrar na apropriação transgressiva da norma editorial pelo escritor. Os escritores não concebem obras transcendentais em relação às formas particulares das quais podem se apropriar. As obras que produzem se posicionam em relação às categorias de gênero existentes (mesmo que seja para transgredi-las), mas, além disso, no mesmo sentido, também se posicionam em relação às formas materiais que estas obras possam ter (mesmo que sejam formas monstruosas ou impossíveis). A partir do momento quando pretende ser publicado, o imaginário do escritor é orientado pela forma material que ele projeta para sua obra e pelas restrições editoriais. Como o escritor reage diante das restrições que se apresentam? Como se apropria destas limitações e lhes extrai efeitos poéticos? Estas perguntas podem definir o objeto geral de uma poética do suporte.

Esta proposição de uma poética histórica dos suportes não é revolucionária. Ela se produz na continuidade da evolução da poética e formas pelas quais alguns de seus mais proeminentes representantes a pensaram. Por exemplo, desde 1987, em *Seuils*, Gérard Genette já fazia apelo a uma pesquisa desta natureza ao fundir alguns objetos textuais (as notas, o prefácio) sob o neologismo *paratexto* com outros tipos de manifestações icônicas (como ilustrações) e materiais (tudo aquilo relativo, por exemplo, às escolhas tipográficas). É verdade que seu gesto simultaneamente delimitava este novo território e atrasava sua

investigação ao julgá-la muito precoce.

3 Os pólos de uma poética histórica do suporte

Sugerimos três diferentes domínios de conhecimento a serem propostos aos textos.

O primeiro destaca o estudo da “enunciação tipográfica”, espaço triangulado entre preocupações filológicas (pontuação, etc.), estéticas (ilustrações, etc.) e tipográficas. A grande maioria dos escritores do século XIX buscaram controlar ou participar do processo de paginação e impressão, conscientes de que o formato do livro, a composição da página, a edição do texto e as convenções tipográficas eram investidas de função expressiva. Um simples detalhe tipográfico poderia então provocar grandes tensões entre editor e autor. Flaubert escreveu a Michel Lévy em 1862: “O acento circunflexo de *Salammbô* não tem os contornos bem definidos. Nada é menos punitivo. Eu lhe demando um mais aberto.” Este espaço tipográfico que temos a tendência em ignorar pode ser um lugar de grande investimento poético para o escritor, investimento que pode perder-se ao longo das reedições. Douglas McKenzie demonstrou bem como a edição original de *Ulisses* de James Joyce está coalhada de jogos numéricos, identificando que o número de linhas de uma página funcionam como uma espécie de eco a replicar o romance. Com frequência, as divisões em capítulos são poeticamente expressivas e muitos diálogos entre editor e autor manifestam suas diferenças deajuizamento. Em outra escala, as restrições de extensão para a publicação em diversos volumes provocaram serias discussões sobre os cortes e as divisões da obra, demonstrando o quanto o escritor é sensível ao ritmo criado pela divisão em tomos (Balzac, Hugo, Proust, Romain Rolland).

A poética do suporte deve se dedicar aos estudos da gestão das restrições editoriais pelo escritor. Sem considerar os numerosos casos de interferência direta no texto de escritores (pensamos em Verne-Hetzel ou mais à frente no caso Grasset), trata-se de estudar o campo editorial em um momento definido (a distribuição da competência e influência entre as editoras e a imprensa) diante das novas regras impostas pelo campo editorial (por exemplo, no século XIX, a pré-publicação de imensa maioria das obras na imprensa e, com frequência, no caso do folhetim, a criação de coleções e séries, o desenvolvimento de uma biblioteca popular ilustrada, a publicação sob demanda...). O conjunto destas prescrições define para o escritor um campo editorial bastante restritivo que raramente é considerado em estudos genéticos, sendo portanto possível compara-las às restrições impostas às artes poéticas no século XVII.

Os escritores jogam com este campo editorial desde o momento da escrita. Os modelos editoriais (o momento panorâmico, o imaginário da coleção editorial, a publicação sob demanda) permitiram em suas restrições, por exemplo, a criação de grandes obras-mundos (*œuvres-mondes*) romanescas como *A comédia Humana* ou *Les Rougon-Macquart*.

O terceiro campo de estudos de uma poética do suporte é quase inexplorado e abre belas perspectivas para a pesquisa. Trata-se de observar como o imaginário do suporte é apropriado pela obra alimentando-a, como se todo um sistema de restrição fosse absolutamente transcendido. Dessa forma, em Balzac, poderia se demonstrar que as categorias de *A Comédia Humana* foram trabalhadas dentro de um imaginário midiático, notadamente, pela *mise en scène* do jornal cotidiano. Poderia-se propor de ler a macro-estrutura como uma reflexão original sobre o efeito-rubrica⁷.

Enunciação tipográfica, jogo com as restrições editoriais, imaginário do suporte, estes poderiam ser os três campos de investigação desta poética do suporte que, evidentemente, se apoiaria sobre a sólida historiografia do campo editorial realizado pelos historiadores.

4 Porque esta história é particularmente necessária para o século XIX?

A poética dos suportes deve ser considerada para o conjunto dos séculos, sendo possível identificar seus efeitos poéticos sobre toda a história do livro. No entanto, sem dúvida, é evidente que grandes transformações midiáticas produzem efeitos poéticos mais essenciais. Roger Chartier geralmente cita duas grandes transformações na era moderna⁸: a passagem do manuscrito ao códex e a atual substituição do livro pela tela. Ou ele oculta ou se esquece do suporte que tem sido negligenciado ao longo dos anos, apesar de sua grande importância durante todo o século XIX: o suporte periódico e, em especial, a imprensa cotidiana.

Primeiramente, defender uma poética do suporte para o século XIX é considerar a revolução midiática. Roger Chartier fala de “consciência tipográfica”; mas é necessário ir além, incluir a questão do meio e falar desde então de “consciência midiática”. Uma poética histórica do suporte deve considerar a maneira como o escritor integra as novas restrições das formas de comunicação nas quais se inscreve (escrita nas colônias, periodicidade, atualidade, coletividade, rubrica), além disso, deve igualmente refletir sobre as formas pelas quais os imaginários da imprensa modelam as obras. Pode-se tomar como exemplo um relevante fenômeno estético do século XIX: o enquadramento do folhetim no rodapé do jornal

cotidiano. Posicionar-se no rodapé permitiu o desenvolvimento de uma estética do oculto, do latente e da conspiração, visível no romance de uma sociedade secreta ao estilo de Paul Féval e no romance judicial de Gaboriau. Mas, de maneira ainda mais essencial, a criação do espaço folhetim permitiu, durante quase um século, o duplo de uma escrita jornalística referencial em uma escrita literária e ficcional, o que desencadeou constantes passagens, hibridações e contaminações entre a parte de cima e a parte de baixo do jornal. A presença do espaço folhetim funcionou como uma espécie de gatilho que, por um lado, permitiu que ao literário contaminar o alto da página, ou seja, constituiu-se uma escrita jornalística literária e a ficcionalização do discurso social — o que Marc Angenot chamou de generalização do romanesco — mas, por outro, também proporcionou a desficcionalização do romance, visível de forma exemplar tanto no romance-folhetim quanto na relação dialética que se estabeleceu entre a reportagem e o romance naturalista. Esta poética histórica do suporte encontra, portanto, uma fecundidade muito particular se considerarmos o principal meio para a literatura no século XIX: a imprensa.

Neste campo de uma poética do suporte, as atuais condições nos pressionam e convidam a elaborar questionamentos históricos globais, colocados em perspectiva. Enquanto a edição eletrônica se desenvolve cada vez mais, e já podemos ler autores do passado diretamente na *Gallica* [acesso digital à Biblioteca Nacional Francesa] e aqueles do futuro em blogs e revistas digitais, é difícil economizar na reflexão sobre o substrato material de toda produção literária. À luz das conquistas da história cultural, uma reflexão poética sobre a materialidade dos suportes assim como sobre seu imaginário, sem dúvida nos permitirá chegar às nuances das transformações da literatura sob o impacto dos avanços da informação e da comunicação: o que significa ao mesmo tempo iluminar com novas luzes a literatura do século XIX e, talvez, melhor compreender a literatura do amanhã.

(Tradução: Bruno Guimarães Martins)

Marie-Ève Thérenty

Professora de literatura francesa na Universidade Paul Valéry Montpellier 3. Diretora do centro de pesquisa RIRRA21 — *Représenter, Inventer la Réalité du Romantisme à L'Aube du XIX siècle*. Suas pesquisas dedicam-se às relações entre imprensa e literatura, sobre a poética do suporte e os imaginários midiáticos. É responsável pelo projeto ANR Numapresse e codiretora com Guillaume Pinson do projeto Médias19. Autora e organizadora de diversas obras sobre a história da imprensa.

pastedGraphic.png ↵

Esta obra está licenciada com uma Licença

Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional

¹ THÉRENTY, Marie-Ève. *Pour une poétique historique du support*. In *Romantisme: littératures, arts, sciences, histoire; Revue du dix-neuvième siècle*; Éditeur Armand Colin; 2009/1 n. 143, P. 109-115. Publicado no Cairn.info em 01/01/2010 Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-1-page-109.htm>. Reproduzido com autorização da autora. Tradução: Bruno Guimarães Martins. O comitê editorial da Revista Animus agradece à autora a autorização para republicar este texto.

² Ver, por exemplo, Laurent Martin e Sylvain Venayre (dir.), *L'Histoire culturelle du contemporain*, Nouveau Monde, 2005.

³ *A civilização do Jornal, História Cultural e Literária da Imprensa*; obra enciclopédica que reúne quase 60 colaboradores, foi publicada em 2009.

⁴ Gustave Flaubert, *Madame Bovary: costumes de província*, tradução de Mauro Laranjeira, São Paulo, Penguin Classics, Companhia das Letras, 2011, p. 118. Os keepsakes são definidos em nota nesta tradução como “livros ilustrados que se ofereciam como presentes na época romântica”. Texto original: “Quelques-unes de ses camarades apportaient au couvent les *keepsakes* qu’elles avaient reçus en étrennes. Il les fallait cacher ; c’était une affaire. On les lisait au dortoir. Maniant délicatement leurs belles reliures de satin, Emma fixait ses yeux éblouis sur le nom des auteurs inconnus qui avaient signé, le plus souvent, comte ou vicomte, en bas de leurs pièces. Elle frémissait, en soulevant de son haleine le papier de soie des gravures, qui se levait à demi-plié et retombait doucement contre la page.” (Nota do tradutor).

⁵ D.F. McKenzie, *Bibliography and the sociology of texts*, The British library, 1986.

⁶ Roger Chartier, *Textes, imprimés, lectures, Pour une sociologie de la lecture, Lectures et lecteurs dans la France contemporaine*, Martine Poulain (Dir.), Éditions du Cercle de la librairie, 1988, p. 16.

⁷ Ver Marie-Ève Thérenty, *La littérature au quotidien*, Le Seuil, 2007.

⁸ Seria necessário complicar esta tipologia diferenciando os suportes utilizados pelo leitor e pelo escritor de um ponto de vista histórico neste momento quando nos parece próximo a fusão dos suportes de produção e recepção.