

LINGUASAGEM

LER SEM LIVROS¹

Roger CHARTIER²

Resumo

Convidado a falar de como me tornei leitor, aceitei a proposta sabendo do risco da “ilusão biográfica”. Em narrativas semelhantes de outros autores é possível observar que há duas formas recorrentes de narrativas que estruturam e fornecem o dizível a intelectuais, escritores e artistas quando são instados a falar de sua história de vida como leitores: a dos “herdeiros” e a dos leitores que nasceram em um mundo sem livros. A história dos primeiros enfatiza a precocidade da capacidade de ler, as descobertas furtivas, as leituras transgressivas e sempre opostas às leituras escolares, pesadas e chatas; a dos últimos apresenta a leitura como uma conquista em que a escola desempenha um papel fundamental, e em que a leitura dos gêneros de menor prestígio pode ser aludida. Neste texto abordo em especial o acesso aos textos sem palavras e aos gêneros de menor prestígio à época na minha infância, mas que formaram meu interesse pela leitura, como as histórias em quadrinhos, assim como relembro o meu contato com os clássicos literários por meio da tela, à época, da tela da televisão, que me fizeram, assim como a muitos, um leitor sem livros.

Palavras-chave: História da leitura; Narrativas de leitores; Ler textos imagéticos; Ler na tela.

Abstract

Being invited to talk about the way I became a reader, I accepted the proposal even of being aware of the risk of “biography illusion”. In similar narratives from other authors, it is possible to observe that there are two ways of recurring narratives that structure and provide the utterable to intellectual people, writers, and artists when they are asked to talk about their own history as readers: the first one is related to the “heirs”, and the second one is related to the readers who were born in a world without books. The

¹ Este artigo foi parcialmente publicado em espanhol, na revista *Álabe – Revista de la Red de Universidades lectoras*, em sua edição de número 15, de maio de 2017. Disponível em: <http://revistaalabe.com/index/alabe/article/view/398/264>. A tradução foi realizada por Luzmara Curcino e Jessica de Oliveira.

² Professor do Collège de France, da Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais, em Paris, e da Universidade da Pensilvânia, nos Estados Unidos, é um dos historiadores mais reconhecidos por sua obra dedicada à história da cultura escrita no Ocidente.

history from the first way emphasizes the precocity of the capacity to read, the stealth readings, the transgressive readings in opposition the readings from the school that are heavy and boring ones; the history from the second way presents the reading as a conquest in which the school performs a fundamental role, and where the reading of genres with a smaller prestige can be alluded. In this text, I specially approach the access to the texts without words and to the genres with a smaller prestige at my childhood, but they formed my interest for the reading, like the comic strips, just like I remember my contact with the classical of literature by the screen of TV on that time, which made me like various ones a reader without books.

Keywords: History of Reading; Narratives of readers; Reading imagetic texts; Reading on the screen;

Narrativas de leitura e infâncias sem livros

Há dois anos a revista eletrônica espanhola *Álabe* me pediu para escrever um breve artigo sobre minhas lembranças de leitor e dos livros que havia lido quando era criança e adolescente. Meu testemunho faria parte de uma série de textos escritos por escritores, intelectuais ou professores que tinham aceitado o mesmo convite. A tarefa me pareceu mais complexa e problemática do que imaginaram meus colegas responsáveis pela publicação desta excelente revista e que me fizeram este convite. Em primeiro lugar, como leitor de Pierre Bourdieu (1986), conheço bem as seduções e enganos da “ilusão biográfica”. Escrever lembranças pessoais é sempre (conscientemente ou não) dar forma a uma representação de si mesmo e que constrói um passado desejado, imaginado, que não necessariamente corresponde ao que se deu realmente. Não se trata de mentira ou de falsificação intencionais, mas sim do arranjo de imprecisas recordações do passado conforme a imagem que cada um tem de si próprio ou que se deseja que os outros construam a seu respeito. A “ego-história” está sempre ameaçada pela certeza de uma rememoração de experiências – não como foram, mas como deveriam ter sido – que se adequem ao presente do indivíduo.

Além disso, escrever sobre suas próprias leituras tornou-se um verdadeiro gênero “literário”, praticado com prazer por intelectuais e escritores. Nesses textos, as recordações sempre “originais” de experiências de leitura se ajustam a duas formas dominantes de narrativas, feitas em primeira pessoa, como se a irreduzível singularidade das histórias de vida não pudesse evitar de se inscrever em temáticas e tópicos de discursos já disponíveis.

Nas narrativas dos “herdeiros”, os livros estão desde sempre presentes. A história dos leitores nascidos em um mundo pleno de livros é como uma viagem

iniciada bem cedo entre títulos, autores e gêneros. A seleção da memória e a maneira de se apresentar nessas narrativas enfatizam a precocidade da capacidade de ler, as descobertas furtivas, as leituras transgressivas e sempre opostas às leituras escolares, pesadas e chatas. Tal como se tivesse nascido em uma biblioteca, o leitor “herdeiro” constrói suas leituras de infância à distância do modelo e do repertório escolar.

Os leitores que nasceram em um mundo sem livros, ou quase sem nenhum, escolhem outro padrão narrativo: aquele segundo o qual a leitura é uma conquista e não uma herança. Nas suas memórias a escola desempenha um papel fundamental. Suas leituras mais pessoais são, de fato, as leituras requeridas ou recomendadas pelos professores. Seus livros e autores preferidos, seus gostos mais íntimos, se conformam aos repertórios mais canônicos. Esse leitor não entra no universo da leitura graças a uma biblioteca familiar. Ele se torna leitor na sala de aula de uma escola.

Com certeza existem outras modalidades de narrativa de vida de leitores, mais complexas ou híbridas, mas são estes os dois modelos dominantes de formas de narrar e que definem uma polarização, socialmente enraizada, entre duas maneiras de relatar lembranças de leitura e memória dos livros que acompanharam os anos da infância e da adolescência. Nunca devemos nos esquecer de que os discursos mais pessoais mobilizam, sem necessariamente o saber, as fórmulas retóricas ou narrativas disponíveis num dado tempo. A “ilusão biográfica” conduz o indivíduo a pensar-se como irredutivelmente único e singular quando na verdade seu discurso ou sua memória se pautam em modelos amplamente compartilhados.

Em relação às minhas lembranças, tenho de eleger o modelo da apropriação lenta e difícil da prática leitora própria de alguém nascido em um mundo social e familiar em que os livros eram raros. Nesse caso, livros e escola se confundem, seja porque os livros possuídos são aqueles doados pela escola, ou que nela se encontram disponíveis ou ainda aqueles por ela exigidos, seja porque as leituras de entretenimento de que se tem lembrança são aquelas que figuram justamente nos programas escolares. A obrigação pedagógica de ler parece tornar-se ela própria a condição para a descoberta do prazer da leitura, e os textos estudados na classe se transformam em suportes de uma relação vivida como pessoal.

Nas infâncias sem livros – ou apenas com livros recebidos como presentes ou como prêmios escolares – dos leitores de minha geração, o que se lia eram as histórias em quadrinhos que eram reunidas em álbuns desejados como presente de Natal. Os leitores “herdeiros” também liam essas leituras sem valor, embora não sejam as de que

se recordam quando falam de si como leitores, mas sim daquelas consideradas como “verdadeiras”. Nas infâncias sem essa herança escrita era possível, apesar disso, ler sem livros. Na França dos anos sessenta, a televisão foi um poderoso instrumento de difusão cultural. Com apenas um único canal, até 1967, e dois até o começo da década de 1970, essa televisão, que não existe mais, permitiu a um grupo de diretores, unidos por um forte projeto e compromisso cívico, oferecer para um público amplo e variado leituras sem livros, graças às adaptações de novelas do século XIX (particularmente de Dickens), às representações filmadas de obras canônicas (Molière, Racine, Hugo), a suas reconstituições históricas, a programas dedicados aos livros ou a documentários sobre escritores, pintores ou monumentos. Nesse tempo, os diretores da televisão francesa engajados nesse projeto pensavam que a população sem livros, mas com acesso à televisão, deveria poder encontrar na tela as obras e os conhecimentos tradicionalmente reservados a uma elite social. Esse projeto era magnífico, comparável, em sua vontade democrática, com o teatro popular imaginado e praticado por Jean Vilar, na França, junto ao “Théâtre National Populaire” (TNP), ou por Giorgio Strehler na Itália, com o “Piccolo Teatro” em Milão. Esse esforço dos diretores era comum aos mestres e professores que compartilhavam de um ardente sonho de democratização cultural que devia permitir a crianças sem livro o acesso à leitura. Foi em frente à tela em preto e branco de um modesto televisor que descobri muitos dos livros e das obras que me acompanham até hoje.

Uma pausa histórica: *Leer sin libro*

Voltarei, na última parte deste texto, às novas modalidades do ler sem livros no mundo digital. Mas antes quero propor uma pausa histórica. Com efeito, foi em um livro publicado no século XVII que encontrei o título de meu texto. Em 1672 o capitão português Diogo Henriques de Vilhegas publicou em Lisboa uma obra cujo título era *Leer sin libro. Direcciones acertadas para el gobierno ético, económico y político*. Segundo Vilhegas, as imagens e as palavras escritas significam “a própria coisa e também o próprio conceito”. Fernando Bouza resume o livro afirmando que nele se “propõe um singular sistema de pedagogia, tendo como base a leitura simbólica de árvores e de plantas, autêntico manual de exemplos para quem devia governar-se a si mesmo, a sua família, e a sua comunidade”. O livro de Vilhegas é a expressão paroxística da concepção dominante e da clara consciência, nos séculos XVI e XVII, como escreve Bouza, “de que o oral, o icônico-visual e o escrito, tanto na sua versão

tipográfica como manuscrita, assim como nas suas formas de leitura silenciosa ou em voz alta, cumpriam a mesma função expressiva, comunicativa e rememorativa, ainda que não nas mesmas circunstâncias”. Nesse sentido se podia “ler” as imagens ou escutar os mortos com olhos leitores. Esta equivalência fundamental não apagava as características próprias de cada forma de comunicação e conhecimento – a capacidade de reprodução da escrita, o poder de representação das imagens, a força performativa da oralidade – mas permitia transmitir um mesmo enunciado, a mesma coisa ou o mesmo conceito, seja com a escolha de uma modalidade ou de outra, seja com sua associação, tal como ocorre nos emblemas que justapõem um lema, uma gravura e um poema, ou nos sermões que conjugam o oral e o visual e que, além do mais, podem ser convertidos em texto escrito.

Nos séculos XVI e XVII, a escrita podia pintar e a imagem podia narrar. Cervantes o recorda na ‘Segunda Parte’ de *Dom Quixote*, publicada em 1615. No capítulo LXXI, Sancho prevê: “Aposto – disse Sancho – que dentro em pouco tempo não haverá taverna, estalagem, nem loja de barbeiro, em que não esteja pintada a história das nossas façanhas; mas desejaria que a pintassem mãos de melhor pintor do que era quem pintou estas.”³. Sancho designa assim os “velhos sacos pintados” representando o roubo de Helena e a história de Dido que ornaram os muros da pousada onde se hospedou Dom Quixote, no caminho de volta para sua casa. Dom Quixote responde: “Tens razão, porque este pintor é como Orbaneja, um que vivia em Úbeda, que, quando lhe perguntavam o que pintava, respondia: “O que sair”, e se por acaso pintava um galo, escrevia em baixo: “Isto é um galo”, para que não pensassem ser uma rês. Desta maneira me parece, Sancho, que o pintor ou escritor que deu à luz a história deste novo D. Quixote, que apareceu agora, pintou ou escreveu o que saísse”. Neste fragmento, Dom Quixote faz alusão à continuação apócrifa de sua história, publicada em 1614, por um autor de sobrenome Avellaneda. Então se poderia “ler” uma história ou um romance olhando as imagens que recapitulam os episódios da narração. É a razão pela qual os peregrinos do último livro de Cervantes, *Os trabalhos de Persiles e Sigismunda*, pedem a um pintor lisboeta que pinte as múltiplas peripécias de suas aventuras de maneira que não sejam obrigados a repeti-las.

³ Ao chegarem, Dom Quixote e Sancho Pança, em uma estalagem, foram alojados em uma sala baixa, que dispunha de umas sarjas velhas, pintadas, que serviam de guadamecins. Tais pinturas representavam episódios da mitologia grega cujas personagens Helena, Dido e Enéas foram pintadas, “de malíssima mão”.

No século XVIII uma nova concepção da relação entre a escrita e o icônico se substitui à teoria renascentista da equivalência entre discurso e imagem, entre escritor e pintor. Doravante a imagem é pensada como um suplemento do texto: podia mostrar o que o discurso não podia narrar – por exemplo, a simultaneidade entre várias operações. Daí o papel específico desempenhado pelas ilustrações nas edições, tanto dos romances (contemporâneos ou antigos, tal como *Dom Quixote*) como das enciclopédias (podemos pensar nos volumes de gravuras da *Encyclopédie* de Diderot e d’Alembert). Nesse caso, quando as imagens transmitiam um excedente de sentido ausente no texto escrito, ler e ver não eram mais sinônimos.

Essa mudança é acompanhada da ideia segundo a qual a palavra “leitura” pode ser aplicada a formas de apropriação distintas daquela da escrita, como se fosse possível ler “textos” que não se encontrassem em livros nem fossem escritos usando o código verbal. É essa ideia que fundamenta a noção de “*palavramundo*” no trabalho de Paulo Freire. Em seu pequeno livro, *A importância do ato de ler*, Paulo Freire (2017) faz a distinção entre dois sentidos da palavra “ler”. Um sentido literal: ler corresponde a se ler letras, palavras, livros. Essa leitura supõe a alfabetização, a aprendizagem escolar, o domínio da palavra escrita. “Ler”, no entanto, tem também outro sentido. Ler é, antes e depois da leitura do livro, “ler” o mundo, a natureza, a memória, os gestos, os sentimentos – tudo aquilo que Paulo Freire designa com o neologismo: *palavramundo*.

Nessa mesma perspectiva, D.F. McKenzie (2018) justifica a noção de “*non verbal texts*” em seu livro *Bibliography and the sociology of texts* (Bibliografia e a sociologia dos textos). As imagens, as partituras, os mapas, e mesmo o próprio território, devem ser considerados como “textos” e sua compreensão como uma leitura. Todas as produções simbólicas construídas a partir das relações entre os sinais que formam um sistema semântico são textos. Como consequência, a sociologia dos textos não deve limitar-se a descrever e a compreender apenas as produções escritas porque “os livros não são a única forma de artefato textual: existem muitas formas materiais dos textos e só algumas delas são livros e documentos escritos”. Se seguimos Paulo Freire (2017) e D.F. McKenzie (2018), compreender o que é a leitura seria talvez entender as relações entre esses dois sentidos do verbo ‘ler’, considerando, por um lado, a especificidade da leitura dos livros e da escrita, e, por outro, os processos que organizam sequências lógicas muito diferentes, a compreensão imediata do mundo, das realidades naturais ou das experiências de vida.

É uma possibilidade a de “ler sem livros”. Contudo, subsiste uma dúvida frente ao perigo do uso descontrolado e excessivo da palavra, como se toda “leitura” fosse governada pelas regras que caracterizam a decifração de textos verbais. É contra este risco que adverte Louis Marin (1993), no seu livro *Des pouvoirs de l’image* (Os poderes da imagem), quando enfatiza “a distância do imagético em relação ao texto verbal” ou “as heterogeneidades semióticas” entre a imagem e a escrita. Essas fórmulas são um ponto de apoio precioso para quem se recusa a identificar todas as produções simbólicas, as imagens, mas também os rituais, ou as práticas de modo geral, com o texto verbal. Contra tal perspectiva, deve se reconhecer a radical diferença entre a lógica em ação na produção dos discursos e as outras lógicas que fundamentam a visualização, as condutas rituais ou o senso prático. Não se podem reduzir todos os funcionamentos simbólicos aos procedimentos que governam a produção dos textos verbais. A prova da dificuldade encontrada quando se busca converter imagens em palavras e palavras em imagens é enunciada por Marin:

Como fazer com palavras uma imagem ou então como dar a uma imagem construída em e pelas palavras seu poder próprio ou, inversamente, como transferir às palavras, à sua ordenação e às suas figuras o poder que a imagem encerra por sua própria visualidade, pela imposição de sua presença. (MARIN, 1993).

A técnica retórica da *ekphrasis* corresponde à primeira operação (produzir uma imagem mental com palavras), a crítica da arte à segunda (com palavras mostrar uma imagem). Louis Marin nos adverte contra a tentação de pensar que se podem “ler” imagens como se leem textos. Talvez, pensar que se pode ler sem livros é uma ilusão imposta pelo uso descontrolado de uma metáfora enganosa que me enganou e inspirou esse título absurdo para este meu texto. Olhar para a televisão francesa nos anos sessenta não era ler, nem sequer aprender a ler.

Daí uma pergunta quanto ao nosso presente digital. Nesse caso não é verdade que se lê sem livros? A pergunta supõe em primeiro lugar decidir se um livro eletrônico é um livro. Ao romper o antigo laço entre os textos e os objetos, entre cada discurso e sua materialidade própria, a revolução digital obriga a uma radical revisão dos gestos e das noções que associamos à escrita. Apesar da inércia do vocabulário que procura domesticar a novidade denominando-a com palavras familiares – “página”, “livro”, “imprimir” –, os fragmentos de textos que aparecem nas telas não são páginas, mas sim,

composições singulares e efêmeras. Contrariamente ao livro impresso, o livro eletrônico não diferencia as produções escritas pela evidência de sua forma material.

Ler sem livros no mundo digital

A descontinuidade existe, portanto, inclusive nas aparentes continuidades. A leitura diante da tela é uma leitura descontínua, segmentada, ligada mais ao fragmento do que à totalidade. Não seria talvez, por esse motivo, a herdeira direta das práticas permitidas e suscitadas pelo *códex*, ou seja, o livro composto de folhas e páginas reunidas dentro de uma mesma encadernação que substituiu, entre os séculos II e IV, os rolos da Antiguidade grega e romana, e que ainda é conhecido por nós como livro? É o *códex*, manuscrito e depois impresso, que nos convidou a folhear os textos, apoiando-nos ou não em seus índices. É o *códex* que nos convidou a comparar diferentes passagens, como queria a leitura tipológica da Bíblia, ou a extrair e copiar citações e frases, assim como exigia a técnica humanista dos “lugares comuns”. Contudo, a similitude morfológica não deve levar ao engano. A descontinuidade e a fragmentação da leitura não têm o mesmo sentido quando estão acompanhadas da percepção da totalidade textual do objeto escrito tal como o propõe o *códex*, ou quando a superfície luminosa da tela, onde aparecem os fragmentos textuais, não deixa ver imediatamente os limites e a coerência do *corpus* (livro, número de revista ou de periódico) de onde são extraídos.

A descontextualização dos fragmentos e a continuidade textual que não diferencia mais os diversos discursos a partir de sua materialidade original, própria, parecem contraditórios com os procedimentos tradicionais de leitura, que supõem tanto a compreensão imediata do tipo de conhecimento que se pode esperar de um discurso, graças à sua forma de publicação, como a percepção das obras como obras, ou seja, em sua identidade, totalidade e coerência.

Esta é a razão pela qual não devemos menosprezar a originalidade do nosso presente: as diferentes revoluções da cultura escrita que no passado estavam separadas se apresentam hoje simultaneamente. A revolução do texto eletrônico é ao mesmo tempo uma revolução da técnica de produção e reprodução dos textos, uma revolução da materialidade, da forma, de seu suporte e uma revolução das práticas de leitura. Ela substitui a proximidade física que vincula os vários textos copiados ou impressos em um mesmo livro (ou em uma revista ou em um periódico), à sua distribuição nas arquiteturas lógicas que governam os bancos de dados, as coleções digitais ou as

publicações eletrônicas. Por outro lado, ela redefine a materialidade das obras porque desata o laço visível que une o texto e o objeto que o materializa e a partir do qual chega ao leitor, não se limitando mais ao autor ou ao editor o domínio sobre a forma e o formato das unidades textuais que se quer ler. Assim, é todo o sistema de percepção e de uso dos textos que se encontra transformado.

As tensões e questões do presente se vinculam com essa descontinuidade. Como manter o conceito de propriedade literária, definido desde o século XVIII a partir de uma identidade perpétua das obras, identificável e reconhecível sob qualquer que seja a forma de publicação, em um mundo onde os textos são móveis, maleáveis, abertos? Como reconhecer uma “ordem do discurso” que sempre foi uma ordem dos livros ou, para dizer melhor, uma ordem da escrita, a qual associa estreitamente autoridade de saber e forma de publicação, quando as possibilidades técnicas permitem colocar em circulação universal opiniões e conhecimentos, mas também erros, falsificações e “*fakenews*”? Como preservar as maneiras de ler que construíam uma significação a partir da coexistência de textos em um mesmo objeto (um livro, uma revista, um periódico) quando o novo modo de conservação e transmissão dos escritos impõe à leitura uma lógica analítica e enciclopédica, na qual cada texto não tem outro contexto além do proveniente de seu pertencimento a uma mesma temática?

Por um lado, o mundo editorial se esforça para manter, nessa nova técnica de publicação dos textos, os critérios que a partir do século XVIII definiram o que é um “livro”, a saber, a originalidade da escrita, a identidade sempre reconhecível da obra e a propriedade literária de seu autor. As edições digitais de textos que já possuem uma larga história impressa exemplificam este esforço que submete o mundo digital a formas e conceitos de que se poderia livrar, com textos móveis, abertos, maleáveis, que pudessem ser palimpsésticos e polifônicos.

Por outro lado, a inventividade dos criadores (particularmente no campo da literatura infantil e juvenil) aproveita as possibilidades digitais para propor gêneros, objetos, criações irredutíveis à forma impressa. As inovações não se limitam a introduzir no “livro” os gêneros da rede (e-mails, blogs, links). Elas também produzem criações, segundo as expressões de Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2017), explorando o “hibridismo de linguagens” ou “amalgamas de linguagens”. O “*site*” substitui o livro, a liberdade do leitor, que pode escolher entre opções narrativas, substitui o absolutismo do texto, e, muitas vezes, a gratuidade do acesso substitui o comércio editorial. Essa aposta não é sem importância, pois pode nos levar tanto à

introdução, na textualidade eletrônica, de alguns dispositivos capazes de perpetuar os critérios clássicos de identificação de obras tal como é no impresso, relativos a sua identidade e propriedade, quanto também ao abandono dessas categorias para inventar uma nova maneira de compor novas produções estéticas que explorem uma “plurimedialidade”, mais rica que a simples relação entre texto e imagens e que localizem o leitor numa posição que lhe permita fazer escolhas ou participar do processo criativo. Na primeira hipótese, o desaparecimento do livro como objeto material não significaria seu desaparecimento como modalidade de discurso que supõe a percepção e compreensão da coerência e totalidade da obra. Na segunda hipótese, ao contrário, se desenha uma nova ordem do discurso na qual o leitor produz, corta, desloca, associa ou reconstrói fragmentos móveis e maleáveis.

As realidades contraditórias do momento presente não bastam para estabelecer um diagnóstico certo quanto ao futuro. Por um lado, o livro impresso resiste no mercado editorial. Exceto nos Estados Unidos e no Reino Unido, a porcentagem dos livros digitais nas vendas de livros nunca superou 7%. Nos Estados Unidos, onde os livros eletrônicos representam 20% do mercado livreiro, suas vendas recuaram em 2014 e novamente em 2015. Por outro lado, no entanto, todas as “instituições” da cultura impressa se encontram num estado de crise. Nos países europeus livrarias desaparecem, incapazes de resistir à concorrência das compras nos supermercados ou na *Amazon*. No mundo todo, os jornais passam por grandes dificuldades econômicas e alguns títulos de prestígio já desapareceram. As bibliotecas conhecem a tentação de privilegiar a circulação das coleções digitais e relegar ou destruir os objetos impressos.

Tais contradições traduzem talvez uma característica radicalmente nova do mundo digital. Como o mostrou Milad Doueji (2008), o mundo digital é muito mais que uma nova técnica de composição, transmissão e apropriação da escrita ou das imagens. Ele permite certamente a digitalização dos textos previamente impressos, a produção de textos nascidos como digitais e práticas de escrita inéditas, tal como a das redes sociais. Porém, o mundo digital produz sobretudo a transformação das categorias mais fundamentais da experiência humana, por exemplo, as noções de amizade multiplicada até o infinito, de identidade fictícia ou pluralizada, de privacidade ocultada ou exibida, como a invenção de novas formas de cidadania – ou de controle e de censura.

A digitalização de todas essas práticas e relações sociais (entre os indivíduos, com o mercado, ou com as instituições) impõe uma ubiquidade da escrita e da leitura

sobre as mesmas telas (do computador, do *tablet*, do *smartphone*) e sob as mesmas formas breves, segmentadas, maleáveis. Se até agora o livro ainda manteve sua presença como objeto no mercado editorial e como tipo de discurso na edição digital, devemos considerar que as práticas cotidianas, multiplicadas, incessantes, de escrita e de leitura se afastam e nos afastam radicalmente do livro em sua dupla natureza, material e textual. Cada dia se lê mais sem livro.

Algumas considerações:

A única competência dos historiadores, que sempre foram frustrados profetas, é recordar que dentro da longa duração da cultura escrita, toda mudança (o aparecimento do códex, a invenção da imprensa, as várias revoluções da leitura) produziu uma coexistência original de objetos do passado com técnicas novas. Cada vez que tal mudança ocorreu, a cultura escrita conferiu novos papéis aos antigos objetos ou práticas: o rolo na era do códex, a publicação manuscrita na era da impressão, a leitura intensiva no tempo da leitura extensiva. A revolução digital permite imaginar tal reorganização da cultura escrita. Pode-se supor que, como no passado, os escritos serão redistribuídos entre os diferentes suportes (manuscritos, impressos, digitais) que permitem sua inscrição, sua publicação e sua transmissão. Resta, porém, o radical desafio lançado pelo mundo digital às noções e categorias que constituíram uma ordem do discurso fundamentada no nome do autor, na identidade das obras e na propriedade intelectual.

Esperamos ou desejamos, de acordo com Umberto Eco e Jean-Claude Carrière (2010), um futuro no qual exista uma coexistência de várias culturas escritas e a sobrevivência do livro, que parece indispensável. Mas acho que a verdadeira resposta não está nos hábitos e desejos dos leitores que entraram no mundo digital a partir de suas experiências como leitores de livros impressos. A resposta pertence aos “*digital natives*” da geração analógica que têm se iniciado na cultura escrita através da tela do computador e cuja prática de leitura e de escrita é imediata e naturalmente habituada à fragmentação dos textos. Serão *suas* práticas de leitura e de escrita como “*writers*”, mais do que os discursos, que decidirão a sobrevivência ou a morte do livro, tanto como realidade material quanto como forma de discurso. Ler sem livros não seria mais uma lembrança, uma teoria ou uma metáfora, mas sim, a realidade fundamental de uma nova ordem dos discursos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre. **L'illusion biographique**. In: Actes de la Recherche en Sciences Sociales, n. 62-63, juin, 1986.

BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. **Les héritiers– les étudiants et la culture**. Paris: Minuit, 1964.

DOUEHI, Milad. **La grande conversion numérique**. Paris: Seuil, 2008.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**. São Paulo: Cortez, 2017.

MARIN, Louis. **Des pouvoirs de l'image**. Paris: Seuil, 1993.

MCKENZIE, D.F. **Bibliografia e a sociologia dos textos**. São Paulo: EDUSP, 2018.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: uma nova outra história**. Curitiba: PUCPR, 2017. E-book.

ECO, Umberto; CARRIÈRE, Jean-Claude. **Não contem com o fim do livro**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

Submetido em: 26/11/2018.

Aprovado em: 03/11/2019.

Como referenciar este artigo:

CHARTIER, Roger. Ler sem livros. In: **revista Linguagem**, São Carlos, v.32, Número temático. Discursos sobre leitores e leitura: suas representações simbólicas como tema de pesquisa. dez/2019, p. 6-17.