

D. F. McKenzie e a Pesquisa em Comunicação no Brasil¹

Márcio Souza GONÇALVES²

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

Discute-se a contribuição de D. McKenzie para a pesquisa no campo da Comunicação no Brasil. São exploradas facetas teóricas e metodológicas dessa possível contribuição. Inicialmente é tratado o modo como pressupostos teóricos condicionam a abordagem das fontes empíricas e as conclusões derivadas. Segue-se uma discussão de como uma pré-compreensão dos modos de trabalho dos impressores modernos falseia um conjunto de conclusões teóricas e de como a consciência disso pode ser relevante. A seguir, aborda-se a visada do autor acerca da presença de diferentes meios de comunicação, sua relação e seus efeitos dentro de uma dada cultura. Por fim, investiga-se como é desenvolvida a tese da função expressiva dos aspectos materiais, desenhando uma alternativa metodológica rica às uma série de especulações filosóficas sobre a materialidade nos processos comunicacionais.

PALAVRAS-CHAVE: McKenzie; bibliografia; materialidade; história do livro; livro.

Apresentação

Donald Francis McKenzie nasceu em Timaru, Nova Zelândia, em 5 de junho de 1931 e morreu em Oxford, Inglaterra, em 22 de março de 1999. Sua importância para o universo dos estudos dos livros, dos impressos, dos manuscritos, dos suportes para apresentação de textos, em suma, é imensa, apesar do relativo desconhecimento de seu nome no campo da Comunicação no Brasil.

O elogio a McKenzie feito por Roger Chartier, por ocasião de sua Lição inaugural no *Collège de France*, permite situar brevemente a importância do primeiro:

Há uma outra ausência, uma outra voz que nos é preciso “escutar com os olhos”: a de Don McKenzie. Era um erudito que vivia entre dois mundos: Aotearoa, essa Nova Zelândia em que ele nasceu e onde foi um incansável defensor dos direitos do povo maori, e Oxford, que a ele confiou a cadeira de *Crítica Textual*. Utilizador especialista de técnicas eruditas da “nova bibliografia”, ele nos ensinou a ultrapassar seus limites mostrando que o sentido de todo texto, qualquer que seja, canônico ou sem qualidades, depende das formas que o dão a ler, dos dispositivos próprios à materialidade do escrito. Assim, por exemplo, para os objetos impressos, o formato do livro, a construção da página, a edição do texto, a presença ou não de imagens, as convenções tipográficas e a pontuação. Fundando a “sociologia dos textos” sobre o

¹ Trabalho apresentado no GP Produção Editorial do XIII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professor do PPGCom da UERJ, email: msg@uerj.br

estudo de suas formas materiais, Don McKenzie não se distanciava das significações intelectuais e estéticas das obras. Muito pelo contrário. E é na perspectiva que ele abriu que eu situaria um ensino que pretende jamais separar a compreensão histórica dos escritos da descrição morfológica dos objetos que os portam (CHARTIER, 2008, p. 16-17. A tradução de todos os textos citados em língua estrangeira nas Referências é nossa).

McKenzie, tão importante quanto pouco presente nas discussões no campo da Comunicação no Brasil, é o eixo fundamental do presente artigo. Pretende-se aqui discutir a relevância do seu trabalho para os estudos comunicacionais brasileiros contemporâneos, notadamente em torno de três vertentes distintas.

Em primeiro lugar, investigar-se-ão as possíveis contribuições metodológicas do trabalho do neozelandês para as pesquisas em Comunicação. Tais contribuições, que já foram fundamentais em seu campo de origem, a *Bibliography*, podem ser relevantes no desenho e aprimoramento de pesquisas empíricas nacionais. Essa discussão envolve o modo como determinados pressupostos teóricos terminam por determinar formas de apreensão de evidências empíricas, o que por seu turno condiciona as conclusões produzidas. Em seguida, será explorado o modo como McKenzie compreende a relação entre meio de comunicação e cultura, apontando para um paradigma não determinista, não totalizador e não reducionista, paradigma atento à complexidade inerente ao tema e ao perigo das grandes generalizações. Finalmente, será abordado o modo como McKenzie compreende a relação entre sentido e suporte textual, ou entre sentido e materialidade, como se queira. A concepção mckenziana da materialidade, por um lado, se liga ao tema metodológico; por outro, permite uma rica contraposição a modos correntes de se compreender a materialidade no campo comunicacional brasileiro.

Espaçamento da pontuação

Não se tem aqui a pretensão de um recenseamento completo das contribuições de McKenzie, mas apenas a discussão de algumas dessas contribuições que podem ser interessantes para a pesquisa em comunicação no Brasil em seu estado atual. A seleção das contribuições a serem discutidas é portanto localizada e circunstancial.

Num pequeno texto de 1984, McKenzie discute o uso das evidências materiais textuais para a detecção do compositor envolvido na preparação de textos. Tal ideia pode ser assim enunciada: “um compositor pode ser distinguido de outro por sua maneira de espaçar a pontuação” (McKENZIE, 2002, p. 91). Assim, por exemplo, o uso de espaçamento antes da vírgula caracterizaria tal compositor, distinto de um outro onde a

vírgula seguiria imediatamente depois das palavras. O espaçamento da pontuação é um dado absolutamente objetivo e verificável, não sujeito a discussão: basta a análise dos textos para que seja estabelecido. Essa utilização de dados objetivos seria, por seu turno, garantia de um conhecimento verdadeiro e de solidez epistemológica para as análises desenvolvidas. Essa prática de utilização do espaçamento da pontuação como fonte de informação, por seu turno, remete para um pressuposto acerca das práticas cotidianas dos compositores: “que qualquer compositor poderia ter e teria uma prática própria [no espaçamento da pontuação], e seus companheiros talvez práticas diferentes, e que em um livro onde as práticas parecem diferir umas das outras, os compositores podem ser distinguidos” (McKENZIE, 2002, p. 96).

Nosso autor põe em prática esse modo de operar tomando como caso a segunda edição, revisada, de *Psyche*, de Joseph Beaumont, publicada pela Cambridge University Press em 1701-2. Não serão discutidos aqui os detalhes numéricos da investigação deste texto (ver McKENZIE, 2002, p. 97 e seguintes), mas apenas os resultados que a o uso de espaçamento de pontuação para determinação de compositor permite delinear:

(a) que dois homens estavam envolvidos, um que raramente colocava espaço antes da vírgula, e outro que o fazia mais frequentemente do que não o fazia; (b) que dois grupos de compositores estavam envolvidos, um dos quais não poderia posteriormente ser dividido por este teste. Uma terceira proposição, contudo, ocorreria sem dúvida aos que aceitassem a segunda: (c) que enquanto os hábitos comuns de um grupo disfarçam suas identidades independentes, o segundo grupo poderia certamente posteriormente ser subdividido (dentro de limites estatísticos confiáveis) através das gradações na incidência de vírgulas espaçadas [...] (McKENZIE, 2002, p. 98).

O cuidados trabalho de análise feito por McKenzie da obra *Psyche* existe, porém, apenas para servir de demonstração viva da inadequação do procedimento e dos pressupostos em jogo, pois os resultados não combinam em nada com a identidade dos compositores reais, que pode ser estabelecida através de uma pesquisa nos arquivos da editora. “Aqui devo apenas observar que o padrão de vírgulas espaçadas não tem relação significativa com a divisão de trabalho entre compositores. [...] As estatísticas são impecáveis; as assunções, e desse modo as inferências, são *nonsense*” (McKENZIE. 2002, p. 99). A aparente certeza de dados objetivos, assim, McKenzie nos ensina, é mera aparência, na medida em que os dados objetivos dependem de pressupostos teóricos que a eles dão sentido. O pressuposto essencialmente problemático no caso específico que aqui se apresenta é o de que a diferença no espaçamento remete para diferentes compositores, o que

por sua vez supõe que cada compositor teria um modo idiossincrático e constante de espaçar...

Desse exemplo, três elementos importantes, do ponto de vista epistemológico, podem ser destacados. O próprio McKenzie destaca que na discussão há uma “questão de princípio mais profunda”, um “aspecto moral” (2002, p. 101) subjacente:

nosso uso da divisão como função de análise. Evidência de diferença é observável e contável; em contraste, o que é comum ou coerente é compreendido como sendo inerte e não informativo. O computador, que está se tornando indispensável no serviço de tais análises, é a criança – de fato, a suprema expressão – do sistema binário. Sua virtude reside na separação de carneiros e bodes, de crê e queijo (2002, p. 101-2).

Essa lógica de separação, potencializada pelo computador, juntamente com pressupostos equivocados, tais como os abordados acima, são, aos olhos de McKenzie,

bastante inadequadas para a diversidade do comportamento humano que criou a “evidência”. [...] De modo mais ominoso, contudo, tais procedimentos ameaçam redefinir a bibliografia como uma ferramenta essencialmente *disjuntiva* e desviar-nos do desafio maior de discernir a unidade na variabilidade humana (McKENZIE, 2002, p. 102).

O primeiro aspecto seria, a partir disso, a importância de se atentar para as semelhanças, a unidade na variabilidade, o comum, nas pesquisas em torno dos suportes textuais. Isso pode ser especialmente relevante em um momento como o atual, em que mudanças nas tecnologias levam os teóricos a supervalorizar os cortes e as rupturas, supondo nossa época radicalmente distinta das que a precederam, nossos escritores e leitores totalmente diversos de seus antecessores. A história dos livros ensina que os cortes devem ser situados sobre as permanências, que diversas temporalidades podem se entrelaçar quando se pensa a relação entre comunicação e cultura: a inovação no modo de produção de livros propiciada pela prensa tipográfica, por exemplo, um corte, deve ser compreendida a partir da permanência da forma códice, uma longa continuidade (GONÇALVES in GONÇALVES e COUTINHO, 2009, *passim*).

Em segundo lugar, destaque-se o perigo da aparente objetividade dos dados, especialmente se quantitativos. Não se deve esquecer que as evidências empíricas sempre ganham sentido dentro de um quadro de referência, dentro de um paradigma teórico. O paradigma ou quadro de referência age determinando que tipo de evidência é relevante (no caso acima discutido o espaçamento da pontuação); oferece um conjunto de pressupostos que dão sentido aos dados objetivos (cada compositor tem seu modo idiossincrático e constante de espaçar a pontuação); desse modo condiciona os resultados que serão obtidos

(admitindo-se a relevância do espaçamento de pontuação e o estilo pessoal de cada compositor, temos a atribuição de composição como resultado teórico condicionado). Ter em mente que a objetividade remete para elementos não objetivos que a condicionam é essencial, epistemologicamente falando, para que se construam boas teorias.

Finalmente, o caso do espaçamento das vírgulas nos permite apontar para a importância do uso de diferentes fontes para o estabelecimento de fatos. Partindo dos pressupostos acima delineados, o uso exclusivo da obra impressa como fonte para a determinação da identidade dos compositores levaria a um erro grave de atribuição, erro mascarado sob a capa da melhor objetividade dos dados. A consulta aos arquivos da universidade de Cambridge, por seu turno, permite que os nomes dos compositores sejam conhecidos. Passemos a outro aspecto do pensamento de McKenzie.

O pressuposto da racionalidade alheia

Um dos textos mais importantes reunidos na coletânea de textos de McKenzie organizada por McDonald e Suarez, coletânea que é referência constante ao longo do presente artigo, é sem dúvida alguma *Printers of the Mind: Some Notes on Bibliographical Theories and Printing-House Practices*, publicado originalmente em 1969. A discussão aí desenvolvida teve grande impacto no campo da Bibliografia, em seus métodos de trabalho e pressupostos teóricos. O aspecto que aqui interessa se refere mais uma vez aos pressupostos que dão sentido às evidências empíricas e ao mesmo tempo conformam a compreensão do objeto teórico. Além disso, a utilização das fontes e evidências tal como aí se configura é relevante. Será aqui tratado o problema do modo de operação das casas impressoras e dos efeitos disso sobre a teorização, ou seja, um detalhe, representativo para o que interessa, de uma argumentação mais ampla.

Os arquivos da casa impressora de Bowyer, cobrindo os anos de 1730 a 1739, são uma ótima fonte de dados. “Os detalhes que dá do trabalho de compositores e operários de prensa, às vezes semana a semana, também permitem uma reconstrução acurada das condições de trabalho, seja para um livro, seja para a casa impressora como um todo” (McKENZIE, 2002, p. 19).

Era um pressuposto tacitamente aceito no campo da Bibliografia (um entre vários outros, como em qualquer disciplina teórica) o de que a impressão funcionava de modo dedicado, ou seja, o de que ao menos uma equipe de composição e impressão se dedicava integralmente a um dado texto em produção e a ele apenas até sua conclusão. “É a assunção de que mesmo que todos os recursos de uma casa não fossem dirigidos para a impressão do

livro sob exame, pelo menos um compositor e uma equipe de prensa seriam postos a trabalhar plenamente de modo consistente sobre ele” (McKENZIE, 2002, p. 25). A racionalidade subjacente ao processo de impressão seria a dessa dedicação exclusiva, que não seria exagerado qualificar de linear: um livro seguiria em linha reta passando pelo compositor(es) a ele dedicado(s), seguindo para a equipe(s) de prensa a ele dedicada(s) até ficar finalmente pronto.

Esse pressuposto, de impressão e composição dedicadas, dava sentido a uma série de conclusões que os investigadores bibliógrafos tiravam das evidências empíricas. O próprio McKenzie é bastante claro:

Uma tal conclusão não é inconsistente com os padrões dados anteriormente para demonstrar os níveis variáveis de produção atingidos por uma casa impressora; eles simplesmente reforçam o ponto de que uma disposição “econômica” de homens e materiais poderia somente ser atingida de modo complexo – e que as considerações finas de tempo implicadas em tantos estudos devotados à análise de um único trabalho podem estar muito distantes da realidade. Relaxe-se o esquema de tempo mesmo que delicadamente e todo um castelo de cartas bibliográfico desaba. Em particular, as correlações frequentemente traçadas entre tamanho de edição, número de compositores, fôrmas [*skeleton formes*] e prensas devem parecer muito diferentes se transportadas para um contexto de impressão simultânea [*concurrent printing*] (McKENZIE, 2002, p. 27).

Assim, partindo-se da ideia de que a impressão era dedicada, é feita uma série de deduções referentes a tamanho de edição, número de trabalhadores, fôrmas e prensas. Se a impressão é simultânea, não dedicada, as deduções deixam de ser válidas.

Um exemplo abstrato de dedução a partir do pressuposto da impressão dedicada:

Se se assume que um compositor usualmente trabalhava apenas em um livro de cada vez, ele não teria necessidade de alterar a medida em que regulara seu componedor. Mudanças na medida da linha dentro de um livro poderiam desse modo ser tomadas como indicação de interrupção anormal, depois da qual o componedor foi novamente regulado com uma medida ligeiramente diferente, ou da presença de um segundo compositor (McKENZIE, 2002, p. 31).

Ora, o ponto fundamental é que os arquivos da editora de Bowyer, confirmando estudos anteriores sobre a Impressora da Universidade de Cambridge, indicavam que as práticas de impressão, longe de serem dedicadas, ou seguirem uma racionalidade linear, eram simultâneas e seguiam uma lógica de distribuição, portanto de não linearidade, bastante complexa. Como indica a apresentação do texto de McKenzie: “O princípio fundamental da produção simultânea, onde compositores e operários de prensa igualmente

estavam trabalhando simultaneamente e em padrões imprevisíveis numa grande gama de livros se aplicava a praticamente toda a manufatura de livros” (In McKENZIE, 2002, p. 13).

Assim, longe de ser a exceção, a impressão simultânea era a regra:

A força desses exemplos é simplesmente que as prensas de Cambridge e Bowyer, como qualquer casa impressora hoje ou qualquer casa impressora antes delas, seguiam o princípio da impressão simultânea. Obviamente, a variedade de fluxos dava maior flexibilidade à organização do trabalho de impressão e permitia um uso mais econômico dos muitos tamanhos de tipos disponíveis; mas, por mais eficientemente que a produção total fosse organizada, o sistema inevitavelmente significava que livros individuais levariam mais tempo para serem impressos do que desejaríamos, assim como a maioria dos livros de hoje leva muito mais tempo do que a capacidade produtiva do maquinário nos levaria a esperar (McKENZIE, 2002, p. 25-6).

McKenzie refuta, assim, um pressuposto errôneo e comum acerca do processo de impressão, pressuposto que fundamentava uma série de inferências teóricas.

Seguindo com o exemplo do componedor, indicado acima, tem-se:

Essas conclusões devem, porém, parecer deslocadas se se começa com uma premissa diferente. Se aceitamos a impressão simultânea, por exemplo, então a plausibilidade das medidas refletirem a divisão de trabalho entre compositores será pequena. [...] Não apenas a largura das páginas de tipo colocadas pelo mesmo compositor varia, mas diferentes compositores são frequentemente encontrados usando uma medida idêntica e interrupções são rotina. A prática geral inferida de evidências físicas limitadas e a assunção subjacente sobre o método de trabalho permanecem mutuamente consistentes, mas na maioria dos casos é plausível que estejam muito erradas (McKENZIE, 2002, p. 32).

O caso específico da análise de McKenzie da impressora de Bowyer é importante por dois motivos. Permite ver claramente o modo como pressupostos implícitos, admitidos *a priori* como válidos, condicionam os resultados da pesquisa. Se um determinado pressuposto sucumbe, sendo provado errôneo, todos os resultados dele dependentes sucumbem junto.

Além disso, a natureza do pressuposto em questão é relevante. O que era atribuído aos impressores do XVIII era uma certa racionalidade linear na organização do processo de produção que termina por ser mais característica das tentativas de se fundamentar epistemologicamente a Bibliografia do que do mundo concreto dos trabalhadores.

A casa impressora de Bowyer lembra que a realidade dos impressores era mais complexa do que a suposta simplicidade da impressão dedicada. Isso põe em xeque, indiretamente, vários discursos que confundem a Modernidade, como projeto filosófico, com a realidade cotidiana da época Moderna e Contemporânea inicial (historicamente falando), discursos que terminam por contrapor os supostos hibridismos, misturas, a

desordem de nosso momento histórico a uma suposta sociedade disciplinar racionalmente organizada, esta característica da Modernidade.

Comunicação e cultura

Grassam no campo da Comunicação explicações para a nosso momento histórico, identificado pela presença das tecnologias digitais de comunicação. Todo um campo semântico marcado por termos como convergência, digitalização, virtualização, redes etc é mobilizado para explicar a singularidade de nosso tempo, singularidade que remete por sua vez para a novidade dos meios de comunicação digitais. Tais explicações são tipos ou exemplos de um paradigma maior que em outros trabalhos já denominamos *epocalismo* (p. ex. GONÇALVES e CLAIR, 2007, passim). Não serão repetidas aqui críticas ao paradigma epocalista já desenvolvidas com maior detalhamento alhures (GONÇALVES e CLAIR, 2013, passim). Será tratada, sim, a contribuição de McKenzie para uma compreensão menos epocalista da relação entre comunicação, cultura e história.

Ora, o pensar epocalista “procura compreender nosso momento histórico dentro de uma sucessão de épocas distintas, cada uma marcada por determinadas características” (GONÇALVES e CLAIR, 2007, p. 138). No campo comunicacional, seguindo esse raciocínio, cada época seria idêntica a si mesma, homogênea, ao mesmo tempo que distinta das épocas anteriores e posteriores, e além disso definida por algum meio de comunicação hegemônico. Assim, por exemplo, pode-se falar numa cultura tipográfica, definida pelo impresso, ao qual sucede uma cultura digital, marcada pelas ditas NTICs. Nesse sentido, “o epocalismo nada mais é do que a percepção diacrônica da sucessão dessas formas sociais gerais com suas características próprias, a decorrência lógica de uma tipologia social baseada em traços gerais (intimamente ligados ao tipo de meio de comunicação presente)” (GONÇALVES e CLAIR, 2007, p. 145).

McKenzie, num texto de 1990, discute o século XVII inglês e o modo como então se relacionam a fala, o manuscrito e o impresso. Contrariando, sem utilizar o termo, o epocalismo, o neozelandês defende, baseado em uma série de evidências, que a melhor maneira de se descrever o que acontecia, em termos de comunicação, é falar em um grande entrelaçamento entre os três mencionados acima, oral, escrito e impresso. De modo algum se poderia falar numa dominância de tal ou tal meio. Do conjunto de dados que permitem a McKenzie estabelecer seu ponto de vista, dois serão aqui tomados.

Em primeiro lugar, deve-se notar que a presença da prensa de modo algum reduziu a importância dos manuscritos, o mesmo sendo válido, evidentemente, para o oral.

Assim como algumas funções sociais podiam ainda somente serem realizadas oralmente, também a sociedade só podia ser administrada efetivamente à distância através do manuscrito. Atos e proclamações poderiam ser impressos e largamente dispersados (embora muitas ordens e resoluções do Parlamento não o fossem – algumas eram meramente proclamadas), mas a maioria das ações executivas tomadas para implementá-los eram iniciadas em manuscrito (McKENZIE. 2002, p. 244).

Havia um mercado de textos manuscritos, mercado paralelo ao dos impressos, e não negligenciável:

[...] e para o que poderíamos ver como textos literários e políticos havia um comércio de manuscritos bem organizado, funcionando concorrentemente com o de livros impressos. [...] O fato de que alguns produtos manuscritos fossem libelos não deveria distorcer o reconhecimento muito mais importante do manuscrito tanto como forma normal de registro pessoal quanto forma normal de publicação. Vendedores de livros e *stationers* comuns negociavam com manuscritos, novos e usados, assim como com livros impressos. [...] Manuscritos eram economicamente competitivos devido ao fato da impressão requerer alto investimento inicial em tipos e composição e um baixo custo por unidade, o que se consegue somente com um grande número de cópias. Qualquer coisa abaixo de cem é parcamente econômica (McKENZIE. 2002, p. 244-5).

Vários autores tendiam ao manuscrito em detrimento do impresso:

Havia, claro muitas razões pelas quais autores poderiam preferir serem lidos em manuscritos. Em parte, tem a ver com a questão da presença (maior na fala, ainda implicada no escrito, menor no impresso). Alguns escritores ficavam perturbados por sua perda de controle sobre seus textos; para eles e para muitos outros, a impressão era muito impessoal, muito pública, muito fixada e muitas vezes muito mais cara para o pequeno número de cópias requeridas (McKENZIE. 2002, p. 247).

A prensa, deste modo, necessariamente coexistia de modo importante com a oralidade e com a prática da escrita manual. A expressão *cultura impressa* se mostra inadequada, do ponto de vista analítico e conceitual, para falar de uma situação em que uma tal mistura se opera.

Em segundo lugar, e esse aspecto é especialmente interessante, nos próprios textos impressos a presença da oralidade era muito forte, de tal modo que efetivamente o impresso funcionava como uma espécie de fala. Essa presença da oralidade é múltipla e pode-se perceber “escritores e impressores procurando limitar a diferença do impresso inventando modos para sugerir suas afinidades com a fala e o manuscrito” (McKENZIE, 2002, p. 251).

Um desses modos é fazer com que de alguma maneira o texto tomasse a forma de um diálogo. Isso pode ser bem exemplificado no caso dos catecismos, como no de Edward Vaughan, *A plaine and perfect Method, for the easie vnderstanding of the whole Bible* (McKENZIE, 2002, p. 254). "O Paroquiano discursa através do texto em tipos romanos,

cada vez mais populares, e o Pastor em toda a autoridade formal da letra gótica" (McKENZIE, 2002, p. 254). O diálogo transforma o impresso numa forma de discussão oral, de modo que o leitor ao mesmo tempo que lê de algum modo presencia uma conversação.

A estruturação de panfletos, esses objetos efêmeros tão importantes para a compreensão de seu tempo, efêmeros mas de algum modo perenes, igualmente agencia diálogos. Como diz McKenzie:

Onde a extensão do diálogo é mais notável é nos níveis intertextuais achados em tantos panfletos. Um modo comum de apresentá-los era o escritor alternar seu novo contra-texto com os textos extraídos, adaptados e reestruturados de outros escritores. Assim, Francis Quarles, em sua defesa de Cornelius Burges (1644) faz o bíblico Davi apresentar o texto de Burges; Calumniator, filho de Nimshi (um grande adorador de bezerros), fala o texto dos críticos de Burges; e o texto do próprio Quarles é dado a Jônatas como O Replicador. Parágrafo após parágrafo através de todo o livro cada um toma sua vez no debate (McKENZIE, 2002, p. 254).

Se um texto criticado em um panfleto é inserido dentro do próprio panfleto, textualmente uma conversa se desenrola entre o que critica e o que recebe críticas, conversa que deixa o leitor na posição de leitor mas também de ouvinte da discussão alheia.

Além disso, as notas marginais eram outro método de inserção do diálogo oral no universo do impresso.

Notas marginais impressas, como a marginália no manuscrito de um leitor, são um dos melhores indicadores de troca textual. [...] O autor de *Knaves and Fools in Folio* (1648), contudo, estava bastante convencido da necessidade de notas marginais: "*Bom Leitor, nosso mais sincero desejo de dar total satisfação tornou mais larga a Margem, que eu rezo para que você não deixe de ler, afim de que tu não fracasses em atingir nossa intenção,- tua instrução....*" E é virtualmente impossível não lê-las, pois correm para dentro, e se esparramam através, do texto num massacre didático (McKENZIE, 2002, p. 256-7).

Essas notas, como os outros métodos indicados acima, também agiam tornando presente o texto ausente, pondo diante do leitor os dois termos de uma discussão.

Finalmente, um outro modo de "oralizar" o impresso era apresentar o texto como uma fala endereçada a alguém. Pense-se, por exemplo, no início do texto de Milton, *Areopagítica*, que se apresenta como uma fala endereçada ao Parlamento.

Adotando uma tal forma, Milton se torna presente para os Comuns, e apesar disso seu texto é claramente escrito para ser lido, não ouvido. [...] Parece-me que ambos os textos (*Da Educação e Areopagítica*) são genuinamente ambíguos acerca de seu estatuto, que Milton se move facilmente e positivamente em direção a seu duplo papel, e que sua fluência na fala, manuscrito e impresso não é simplesmente a marca de seu gênio, mas a marca de seu tempo (McKENZIE, 2002, p. 251).

Nota-se assim, em suma, uma imbricação do oral e do impresso, o segundo mimetizando o primeiro de diversos modos. Não se pode compreender a forma desses impressos analisados por McKenzie sem se considerar essa presença constante, nas páginas que saíam das prensas, de um modo de expressão oral, da fala.

Os dois aspectos da argumentação de McKenzie destacados – forte presença do manuscrito no cotidiano das sociedades inglesas do XVII e presentificação do oral dentro dos textos impressos – falam contra uma caracterização da cultura daquele momento (e de qualquer momento, generalizando-se o argumento) como cultura impressa. Claro, havia a ação das prensas, há algum tempo operando no universo da Inglaterra, mas essa ação é indissociável da uma presença forte da oralidade e da escrita. Em lugar de dominância, é preferível se pensar em coexistência.

Para os que vendem textos nessas formas, algumas delas podem parecer mutuamente exclusivas (lemos o livro, o ouvimos numa gravação ou vemos o filme?) mas para o falante, auditor, leitor ou espectador, os textos tendem a trabalhar de modos complementares, não competitivos. Nenhum entrega seu lugar completamente; todos sofrem algum ajustamento na medida em que novas formas chegam e novas cumplicidades de interesse e função emergem (McKENZIE, 2002, p. 238).

O que Sir Keith Thomas disse acerca da Inglaterra deve ter uma validade bem mais ampla, talvez muito mais ampla: “A Inglaterra no início da era Moderna... não era uma sociedade oral. Mas não era também uma completamente letrada... é a interação entre formas contrastantes de cultura, letrada e não letrada, oral e escrita, que dá a esse período sua fascinação particular” (apud McKENZIE, 2002, p. 132).

Vê-se assim o desenho de um paradigma alternativo ao paradigma epocalista, tal como nomeamos acima. Epistemologicamente, a constituição de um tal paradigma pode ser bastante rica dentro do campo da Comunicação, notadamente em suas reflexões sobre a relação entre processos comunicacionais, cultura e história, campo muito fortemente marcado por um modo de pensar baseado em sucessões de épocas.

Um último aspecto, bastante pontual: trata-se de uma breve indicação de McKenzie sobre a questão da mudança histórica e da tensão entre semelhanças e diferenças em sua compreensão, o que retoma algo já apontado mais acima.

McKenzie assim se expressa:

Obviamente 1586 não é 1623, nem 1683, 1695, 1701, 1731 nem 1790. Contudo, do mesmo modo como Greg sustentou que a bibliografia, como estudo da transmissão de textos literários, compreende livros manuscritos assim como impressos, eu quero sustentar que a integridade do tema pode ser melhor preservada e uma metodologia

harmoniosa desenvolvida somente se enfatizarmos a *similaridade* de condições em todos os períodos. *Só então* distinções finas podem ser traçadas, não como diferenças de período, mas como resultado inevitável de variáveis que serão diferentes de um dia para outro e da uma oficina para outra (McKenzie, 2002, p. 57).

A mudança histórica, assim, na perspectiva do neozelandês, deve ser pensada a partir de um fundo de continuidade, de permanências, de temporalidades longas que não se alteram subitamente. A diferença se situa sobre essa continuidade básica, que é a rigor sua condição de possibilidade. Essa indicação é importante numa época como a atual, obcecada por cortes e pela construção de sua própria identidade como diferente da de épocas anteriores. A esse desespero da descontinuidade e da singularidade, a essa apoteose da velocidade, McKenzie contrapõe uma calma ideia de similaridade, uma lentidão que permite que se veja melhor a passagem do tempo.

A forma expressiva

Um aspecto sumamente importante do trabalho de McKenzie é o modo como ele compreende a relação entre a forma material dos objetos e o sentido que portam.

A tese é bastante simples: o sentido de um texto não se reduz às palavras que o compõem; envolve, além dessas palavras, o objeto que as apresenta, com tudo aquilo que comporta (forma, diagramação, tipos utilizados etc).

McKenzie assim o diz, referindo-se à edição dos *Works*, de Congreve, publicada em 1710 em três volumes:

O prefácio do autor, as leituras do próprio texto, sua divisão de atos e cenas de um modo neoclássico, seu uso de cabeçalhos decorativos e vinhetas, as capitulares ornamentadas de cada ato, os ornamentos de tipo que separam as cenas, o tamanho e estilo de tipos, sua capitalização, pontuação, italicização, sua *mise-en-page*, papel, a pequena massa e peso mais leve de seus três volumes em formato oitavo e a disposição do conteúdo dentro e entre esses três volumes:- o desdobramento muito consciente de todos esses recursos fazem com que seja praticamente impossível, em minha opinião, divorciar a substância do texto, por um lado, da forma física de sua apresentação, por outro. O próprio livro é uma forma expressiva. Ao olho suas páginas oferecem uma agregação de sentidos tanto verbais quanto tipográficos para a tradução para o ouvido; mas devemos aprender a ver que sua forma na mão também nos fala do passado. A explicação total desses sentidos, em toda a sua riqueza contextual, é a função textual primeira da bibliografia histórica (McKENZIE, 2002, p. 199-200).

Assim, por exemplo, o fato de um livro ser impresso e encadernado em capa dura, em papel de boa qualidade, influencia a leitura e conseqüente construção de sentido. O mesmo livro, impresso numa impressora caseira de baixa qualidade, em papel A4 ordinário

e com encadernação em espiral seria abordado de outro modo. O mesmo raciocínio deve ser aplicado a todos os aspectos do objeto que apresenta o texto.

Essa tese da expressividade do objeto por si só tem sua importância. Mas além disso, e o ponto parece ser essencial para McKenzie, é necessário desenvolver ferramentas metodológicas para investigá-la. A questão é então: como abordar, para um dado objeto que porta texto, a dimensão expressiva do próprio objeto e do que o constitui?

Uma vertente possível de resposta, que não é a adotada por McKenzie, e que goza de certa popularidade no campo da Comunicação no Brasil, é a que se estrutura em torno do tema das *Materialidades da Comunicação* e de uma certa filosofia substancialista da presença (cf. GUMBRECHT, 2004, *passim*). Os trabalhos resultantes são de cunho sobretudo ensaístico, especulando sobre formas de experiência que escapariam à dimensão hermenêutica e envolveriam alguma forma de experiência direta e algo pura da materialidade. Situando-se em uma visada mais filosófica do que propriamente científica, tal perspectiva, metodologicamente, em termos de análise de objetos de apresentação de texto, afigura-se pouco produtiva.

McKenzie segue outro caminho, baseado na análise empírica de objetos textuais. Trata-se então de abordar os objetos (livros, panfletos etc) investigando de que modo a apresentação (o que inclui formato, material, diagramação etc) pode afetar o ato de leitura.

A análise de obra de Congreve, citada acima, é exemplar. Congreve encontra em Tonson o editor ideal para seus *Works* publicados em 1710.

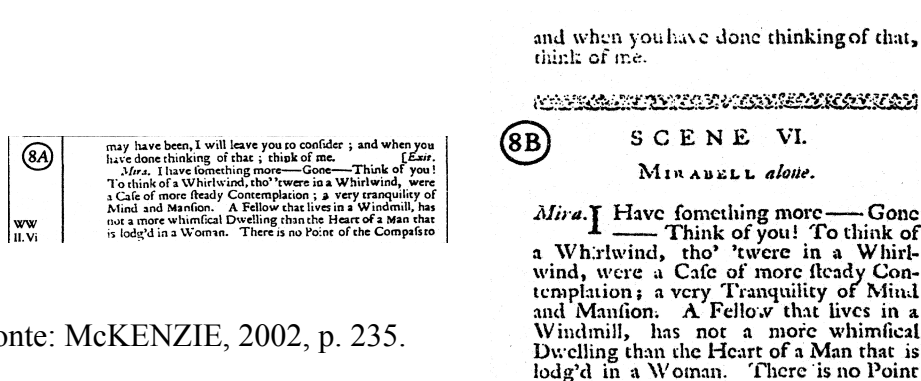
O modo como Congreve concebia seus leitores, a maneira como Tonson definia seu mercado, informados por valores estéticos e morais em mudança, determinaram a escolha deles da linguagem, de recursos tipográficos, e das habilidades humanas necessárias para operacionalizá-los corretamente. Congreve e Tonson estavam unidos na definição e atingimento de um objetivo comum: a evocação nos leitores, através das artes do livro, das mais finas qualidades da arte própria de Congreve como autor dramático (McKENZIE, 2002, p. 224).

Há assim claramente uma intenção, por parte de autor e editor, de influenciar, “através das artes do livro”, o leitor. Será tomado aqui apenas um dos aspectos dessas artes, a da divisão gráfica das cenas teatrais na peça impressa na edição de 1710 (cf. McKENZIE, 2002, p. 198-236).

Congreve e Tonson utilizam uma diagramação, decoração, floreios etc diferentes das usuais em edições teatrais anteriores, com a intenção de transmitir ao leitor uma experiência “cênica” no ato da leitura. Mais do que apenas indicar uma passagem, trata-se, via *artes do livro*, de articular uma forma de leitura dramática.

Passo agora à questão da divisão de cena neoclássica, pois o ponto imediato é que Congreve podia, agora, através do impressor de Tonson, John Watts, se servir de uma gama maior de material decorativo com o qual potencializar sua concepção de cena teatral, para enfatizar o agrupamento cênico de personagens em suas relações sociais estabelecidas, não suas entradas e saídas [do palco]. Ele, desse modo, expressa uma atitude social inseparável de seus princípios neoclássicos de construção dramática (McKENZIE, 2002, p. 229).

Veja-se, por exemplo, essa comparação (8A vem do século XVII, 8B é a edição de Congreve e Tonson):



Fonte: McKENZIE, 2002, p. 235.

A experiência de leitura é afetada pela alteração gráfica. Assim,

se queremos reconstruir acuradamente nosso passado literário, não podemos ser indiferentes aos detalhes da forma do livro, na contribuição que o design faz para o sentido, mediando a intenção autoral e dirigindo as respostas dos leitores. As complexidades textuais e teatrais, e portanto comportamentais, que eu indiquei foram criadas quase somente pela adoção, por Congreve, de uma forma de divisão de cena que não deve nada para as palavras enquanto tais – ao que Greg chamaria substância – mas tudo aos “acidentais” (ainda ousamos utilizar o termo?) da apresentação tipográfica. A despeito dos erros que indiquei nos *Works* de 1710, fica claro que havia uma consciência em ação na apresentação do texto para os leitores. O *design* do livro tinha a *intenção* de dar um sentido mais completo da arte de Congreve eliminando a lacuna entre a imagem transitória no palco e as imagens impressas na página (McKENZIE, 2002, p. 233-236).

Deste modo, McKenzie, além de sustentar a tese da função expressiva da tipografia, indica caminhos empíricos de análise que podem ser bastante úteis, no campo da Comunicação brasileiro, no sentido de uma consideração positiva e menos especulativa dos efeitos da materialidade sobre o sentido de um dado texto.

Considerações finais

Vimos inicialmente dois casos, o do uso do espaçamento da pontuação e o da assunção da ideia de que os impressores modernos funcionavam num regime de impressão dedicada como base para uma série de conclusões bibliográficas. Nos dois casos um mesmo aspecto comparece: um pressuposto teórico condiciona a percepção das evidências

empíricas e as conclusões derivadas. Disso decorre que não se pode considerar a presença de evidências empíricas, por si só, como garantia de conhecimento válido. Em segundo lugar, nota-se a partir dos dois casos que é preciso refletir crítica e cuidadosamente sobre os pressupostos que dão forma à investigação, sobre sua validade e seu grau de certeza.

Em seguida foi discutido, a partir do caso da Inglaterra do século XVII, o modo como McKenzie encara a relação entre diferentes meios de comunicação num dado espaço cultural. Longe de supor a dominância de um meio sobre os outros, o autor indica a necessidade de que se reflita sobre formas diferentes de complementaridade. Correlativamente, é defendida a ideia da importância de uma valorização das similaridades entre momentos diferentes, similaridades que são a condição para que se compreendam as diferenças. Tem-se aqui, assim, uma contribuição epistemológica maior, que se refere ao tipo de teoria com o qual se pensa.

Finalmente, foi tratado o problema ao mesmo tempo teórico e metodológico da função expressiva dos objetos materiais que apresentam textos.

Tentou-se, em suma, um breve e primeiro esboço das possíveis contribuições do pensamento de McKenzie para a reflexão sobre a comunicação no Brasil, trabalho que resta por ser mais desenvolvido.

Referências bibliográficas

CHARTIER, Roger. **Écouter les morts avec les yeux**. Paris: Collège de France, Fayard, 2008.

GONÇALVES, Márcio Souza. “O que aprender com os livros?”. In: GONÇALVES, Márcio Souza; COUTINHO, Eduardo Granja (Orgs.). **Letra impressa - comunicação, cultura e sociedade**. Porto Alegre: Sulina, 2009, v. 1, p. 83-104.

GONÇALVES, Márcio Souza; CLAIR, Ericson Saint. “Antes Tarde do que nunca: notas sobre as contribuições de Gabriel Tarde para a análise da articulação entre comunicação e cultura”. In **Revista Galáxia**. São Paulo, n. 14, p. 137-148, dez. 2007.

GONÇALVES, Márcio Souza; CLAIR, Ericson Saint. “Meios misturados: paradigmas para a reflexão sobre comunicação e cultura Trabalho apresentado ao **Grupo de Trabalho Comunicação e Cultura do XXII Encontro Anual da Compós**, na Universidade Federal da Bahia, Salvador, de 04 a 07 de junho de 2013. Disponível em http://www.compos.org.br/ler_anais.php

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Production of Presence: what meaning cannot convey**. Stanford: Stanford University Press, 2004.

McKENZIE, Donald F. **Making Meaning: “Printers of the Mind” and Other Essays**. Edited by Peter D. McDonald & Michael F. Suarez, S.J.. Amherst, Boston: University of Massachusetts Press, 2002.