

A AURA DO LIVRO IMPRESSO: A *ENCYCLOPÉDIE* E A ERA DA REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA *The aura for the printed book: the Encyclopédie and the age of technological reproducibility*

Felipe Gomberg*

RESUMO

Partimos de pesquisas dos historiadores do livro Roger Chartier e Robert Darnton para discutir o processo de edição de livros e de sua conseqüente auratização. Destacamos, neste artigo, a aura da Enciclopédia iluminista a partir de uma leitura dos escritos de Robert Darnton e discussão teórica do conceito de aura em Walter Benjamin. O que defendemos é que, diferentemente da premissa benjaminiana, a reprodutibilidade técnica, discutida inicialmente em relação à obra de arte, não retiraria, por exemplo, a função ritual associada ao livro editado sob o contexto da indústria cultural. O valor de culto do livro impresso permanece evidenciado nos símbolos e rituais que relacionamos diretamente com o objeto.

Palavras-chave: Livro impresso. Iluminismo. Aura. Indústria cultural.

ABSTRACT

We start this paper from the research of historians of the book Roger Chartier and Robert Darnton to discuss the process of editing books and your consequent "auratization". We emphasize the aura of the Enlightenment Encyclopedia from the writings of Robert Darnton and a theoretical discussion from the concept of aura in Walter Benjamin. What we punctuate is that, unlike the Benjaminian premise, technological reproducibility would not eliminate the ritual function

* Professor no Departamento de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUCRio). Doutor em Comunicação pela PUCRio. Editor do periódico científico *Alceu – Revista de Comunicação, Cultura e Política* do Departamento de Comunicação Social da PUCRio. *E-mail:* <gomberg@puc-rio.br>.

Revisão: Lívia França Salles

Data de submissão: 19.2.2018

Data de aceite: 11.9.2018

associated with the printed book in the context of the cultural industry. The value of the printed book remains evident in the symbols and rituals that connect directly with the object.

Keywords: Printed book. Enlightenment. Aura. Cultural industry.

1 Introdução

A ideia de os livros conferirem poder, ou serem investidos de poder, é um legado desde as sociedades arcaicas. Um dos maiores mistérios da Antiguidade clássica, o exílio do poeta Ovídio em 8 d.C., teria ocorrido pela proibição de sua poesia amorosa por decreto do rei Augusto, fundador do Império Romano. Seu sucessor, Tibério, queimou os livros do historiador Aulus Cremutius Cordus, favorável à República. Antes de ser condenado à morte, decidiu morrer de fome em ato de suicídio.

Na França do Antigo Regime, todos os livros que inovavam em literatura e filosofia eram editados “fora da lei”. (DARNTON, 1998, p. 37). Enquanto isso, no século XVIII, livros dedicados ao soberano pelos seus autores já eram uma das melhores formas de se obter a benevolência real. Se, por um lado, as dedicatórias constituíam uma característica das coleções reais, as bibliotecas nos reinos não se constituíram à toa, pois eram tidas como “centros de salvaguarda” para proteger livros que “não merecem” o desaparecimento, como explica Chartier (1994, p. 184).

Partindo de pesquisas como as empreendidas por historiadores como Roger Chartier e Robert Darnton, este artigo pretende apresentar uma discussão sobre o processo de auratização do livro impresso, ideia que, em princípio, poderia se opor ao pensamento de Walter Benjamin.

2 A edição e impressão dos livros e a aura

O filósofo Walter Benjamin, em seu famoso texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, apresenta a ideia da perda da aura das obras de arte em razão da lógica industrial de reprodução técnica. Se os discípulos sempre reproduziram o trabalho dos mestres, com a fotografia, o cinema, a prensa de Gutenberg, o objeto artístico passa a ser reproduzido em série. Dessa maneira, não seria mais possível distinguir o original da cópia, o que inviabilizaria pensar o objeto de arte a partir dessa distinção.

O termo *aura* aparece em textos do autor a partir de 1928. No entender de Benjamin, a aura seria uma dimensão do objeto, natural ou artístico, identificada a partir de três valores intrínsecos a ele: a autoridade, a unicidade e a autenticidade. A reprodutibilidade técnica das obras reforçaria a ideia de perda da aura, uma vez que, para Benjamin, mesmo

numa reprodução perfeita, não seria possível identificar esses elementos constituintes da aura. (BENJAMIN, 1985, p. 166).

Segundo o filósofo, a aura das obras de arte, bem como de outras expressões culturais (dentre elas, aquelas publicadas em livro), não resistiria à industrialização da cultura. A aura só poderia ser resguardada se a obra se mantivesse em sua forma única, original. *O que Benjamin estava querendo dizer com isso?* Que os objetos perdem a autenticidade, na medida em que passam pelo processo de mudança a que todo bem da indústria cultural estava fadado a sofrer: a reprodutibilidade técnica.

O curioso em relação ao livro impresso é que, ao contrário da premissa benjaminiana, a reprodutibilidade técnica não lhe retira a função ritual associada. O valor de culto do livro permanece evidenciado nos símbolos e rituais que relacionamos diretamente com o objeto, isto é, quando o livro é Livro Sagrado e se apresenta como a Palavra de Deus impressa, ou no livro iluminista como a *Enciclopédia*, símbolo de aquisição de conhecimento, de detenção do saber pelo homem moderno, ou ainda, na esteira da valorização desse tipo de saber, na aquisição de obras de prestígio. O valor de culto confere à obra um caráter transcendental, retirando-a das realidades material e histórica, inserindo-a em uma esfera superior, separada da realidade. Produzida por uma entidade divina ou por um *gênio individual*, a obra é alçada ao mundo espiritual e oposta ao mundo material.

Com a capacidade de reprodutibilidade técnica do livro que a prensa gutenberguiana instaurou, a aura do objeto se deslocaria para as representações do livro impresso. O bem cultural, mesmo impresso em escala, poderia portar, ainda, uma aura, diferente da autêntica, confundida com a existência única do objeto. Nesse sentido, podemos recuperar o modo de fruição dos leitores da *Biblioteca Azul*, editada pelos impressores da comuna francesa de Troyes. Roger Chartier (2001, p. 104) relata que a relação do comprador do “livro azul” com o texto não é a mesma que liga os leitores tradicionais aos seus livros. O “livro azul” não era necessariamente, para ser lido. A posse e o manuseio desse tipo de livro, por se considerar que contém um saber desejado.

Estudar resquícios de aura no livro impresso é, então, refletir sobre a maneira pela qual esse objeto, de certa forma, herda a aura que seu antecessor manuscrito já detinha, como nos mostra o conto “Bibliomania”, de Gustave Flaubert, que narra a história do livreiro Giácomo, um apaixonado por livros. Não importava a ele se fossem antigos manuscritos ou impressos. Era analfabeto, mas era “feliz em meio a toda essa ciência cujo alcance moral e valor literário mal penetrava”. (2001, p. 27). Não se cansava de folheá-los, examinar suas douraduras, a capa, os tipos... Essa paixão o absorvia completamente.

3 Significação e consumo

O livro tem uma significação e lógica de uso próprio. Quanto mais antigo for, mais valorizado um exemplar ou uma edição pode se tornar. Um exemplo do ponto de vista mercadológico do culto ao livro antigo, ao “exemplar empoeirado”, é a proliferação de sebos que, até o surgimento dos sebos virtuais, se espalhavam cada dia mais pelas cidades. Os leitores que desejam se desfazer de livros não os jogam fora; normalmente, os vendem aos sebos por valores simbólicos, para que esses os coloquem novamente à venda. A aura do livro pode ser notada no cotidiano do consumo desses livros de sebos, quando, em contato com exemplares antigos, os leitores encontram dedicatórias preciosas ou anotações feitas a lápis nas margens das publicações. Essas inscrições sobre o impresso funcionam como forma de distinguir aquele exemplar anotado de todos os demais que possam ser encontrados daquela edição. A partir daquele momento, o valor do exemplar é renovado, na medida em que mais individualizado se torna. Há leitores que se especializam em encontrar essas preciosidades, nos exemplares que hoje estão à nossa disposição nos sebos, e se apaixonam pelo que encontram.

Em recente livro, Roger Chartier (2014) traz uma discussão sobre o que chamou de “o fetichismo da mão do autor”. A partir de meados do século XVIII, manuscritos assinados passam a ser preservados. Com o “Estatuto da Rainha Anne”, de 1710, na Inglaterra, nova noção de autoria individual surgiu em oposição à escrita colaborativa. O autor passa a ter uma propriedade imprescritível da obra, um direito patrimonial perpétuo. A obra começa a ser vista não apenas como a reunião de folhas de papel, quer manuscritas, quer impressas, mas a propriedade refereria a partir dali também em sua “existência imaterial, invisível e intangível”. (CHARTIER, 2014, p. 140-141).

Lembra Chartier que tanto na forma manuscrita quanto na impressa, o livro era dotado de grandes poderes, desejados e temidos: “A Bíblia era o objeto de usos que pouco tinham a ver com a leitura de seu texto e muito a ver com sua presença em proximidade com o corpo. E também por toda a cristandade, o livro de magia era investido de uma sacralidade que dava conhecimento e poder ao homem ou mulher que o lesse”. (CHARTIER, 2014, p. 118).

Desde o surgimento da imprensa, os livros não são apenas escritos; são manufaturados por mecânicos e outros engenheiros, por impressoras e outras máquinas. A indústria do livro foi resultado de uma explosão de público, entre os séculos XVIII e XIX, na Europa, com a capacidade de consumir livros impressos. Se, nos primórdios da imprensa, os comerciantes de livros estavam preocupados em abastecer a intensa demanda por textos, que seriam objetos de estudo por parte de universitários europeus, a partir

do século XIX, destaca-se a figura do editor, que, de modo diferente do impressor do século XV, estava preocupado com a disseminação do texto por ele editado por uma *massa* que já era capaz de ler e se entreter por meio dos livros:

O modo de produção capitalista tem sua cota de participação no processo, pois os interesses econômicos prescrevem que mercadorias apareçam e circulem, e entre elas contam-se obras impressas, consideradas tanto melhores se gerarem dividendos aos investidores. (ZILBERMAN, 2001, p. 86).

O que diferenciaria os livros impressos de outros textos que circulavam na Europa, naquele momento, era o modo como sempre os livros *gutenberguianos* foram produzidos. Como afirma Chartier (1990, p. 127), “não existe nenhum texto fora do suporte que o dá a ler, não há compreensão de um escrito, qualquer que seja, que não dependa das formas através das quais ele chega a seu leitor”. Segundo esse historiador francês, dois dispositivos devem ser separados: os que decorrem do texto em si, das estratégias de escrita e das intenções do autor, e aqueles que são produzidos pela decisão editorial e que só podem ser concebidos a partir de uma massificação do consumo de livros impressos e do desenvolvimento do seu mercado.

4 O objeto *livro*, a indústria cultural e os resquícios da aura

Programas de televisão não possuem tal valor de culto. Muito raramente, quando despertam um pouco mais nosso interesse, são gravados em CD-ROMS, em DVDs, em *pendrives*. Mas, mesmo assim, muitas vezes, voltamos a apagá-los, e outras atrações televisivas são “gravadas por cima”. O rádio e a TV, frequentemente, compõem o som e a imagem ambiente do nosso cotidiano. Ouvimos rádio em táxis; antessalas de consultórios médicos; assistimos à TV em bares com amigos, lojas de eletrodomésticos dos *shoppings*. Hoje em dia, é comum encontrar instalados rádios e TVs até em cozinhas ou banheiros. A própria internet, pela variedade de tecnologias e utilidades a ela associadas, é consumida de maneira muito diversa. Uns até buscam informação por meio dela, mas, na maioria dos casos, a associamos à diversão ou a um meio de aproximar pessoas e lugares distantes. O objeto livro, ao contrário, ainda está associado à intimidade, à vida privada dos indivíduos. Cultivamos nossas bibliotecas particulares, onde guardamos os livros que merecem ser lidos e protegidos.

Esses espaços também costumam servir de sinal de interesse por cultura e de busca de distinção social pela família.

Segundo Umberto Eco (ECO; CARRIÈRE, 2010, p. 218), mesmo os livros que nunca foram lidos, seja por que motivo for, podem ser capazes de influenciar em seus leitores em potencial *profundamente*. Entre os livros que marcaram Eco, antes mesmo de que ele, de fato, os lesse, estão a *Bíblia Sagrada*, o *Guerra e Paz*; *As mil e uma noites* e *Kama-Sutra*. “A verdade é que temos em nossas casas dezenas, ou centenas, ou mesmo milhares (se nossa biblioteca for imponente) de livros que não lemos. Entretanto, um dia ou outro, acabamos por pegar esses livros na mão para perceber que já os conhecíamos”. (ECO; CARRIÈRE, 2010, p. 219).

No caso das obras literárias, a aura estaria também relacionada à autoria, ao fato de ser uma produção artística com a finalidade de transformação do cotidiano. Por mais que um livro possa, hoje em dia, ser *n* vezes reproduzido, ainda conseguimos ver o escritor como um artista que cria o seu objeto individualmente, com uma “beleza que parece natural e orgânica”, para utilizar uma definição de aura feita por Andréas Huyssen (1997, p. 30).

Os resquícios da aura também se associam com o próprio suporte impresso do livro. Desde a invenção da prensa tipográfica por Gutenberg, o formato do livro permanece o mesmo até hoje. Essa permanência, na sua materialidade, garante uma singularidade ao livro impresso, que o contrapõe aos demais produtos da indústria cultural, que mudam constantemente para se adequar às necessidades do consumidor. Essa reminiscência de aura também se presentifica na forma única que constitui o livro impresso, e que remete à época da passagem do livro manuscrito, de sua apresentação como *volumen*, para sua orientação como códice.

Mesmo com a ampliação do acesso ao livro pelas cópias circulantes, esse “valor de culto” do livro permanece. A *Bíblia pauperum* foi um dos primeiros livros reproduzidos em larga escala por Gutenberg, e, para os teóricos de Frankfurt (dentre eles, Benjamim), um exemplo preliminar do que, séculos mais tarde, se tornaria corrente na indústria cultural: “a adequação do gosto e da linguagem às capacidades receptivas da média”. Essa adaptação dos objetos culturais à média dos gostos surgia devido à necessidade de construção de bens que pudessem vir a ser consumidos pelas massas. E foi somente inserido neste contexto da standardização dos produtos da cultura que apareceu, com vigor, o livro impresso como meio de comunicação da modernidade.

O conceito indústria cultural apareceu, pela primeira vez, em *Dialética do esclarecimento*, de Adorno e Horkheimer, editado em 1947. Antes, a denominação que aparecia era de “cultura de massas”. Esse conceito tem origem na expressão “sociedade de massa”, que, por sua vez, derivaria

do enfraquecimento dos laços tradicionais, o que teria contribuído para “afrouxar o tecido conectivo da sociedade e para preparar as bases que conduzem ao isolamento e alienação das massas”. (WOLF, 1999, p. 24). A ideia de estrutura de massa consiste em considerar os indivíduos como indiferenciáveis, mesmo com origens em ambientes e grupos sociais distintos. A massa não possuiria tradições e seria composta por pessoas que não se conheciam. Trata-se, na verdade, de um isolamento do indivíduo numa massa anômica.

Para Adorno e Benjamin, a autonomia da obra de arte era garantida pela distância em que ela se colocava em relação à vida e pela aura de autenticidade e de unicidade que a constituía. A padronização e a produção em série de mercadorias e bens culturais sacrificariam a aura da obra e acabariam por disseminar bens padronizados à satisfação de consumidores com necessidades iguais. Adorno (1985, p. 127) afirma que “a cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança”.

Se há, por um lado, essa visão adorniana/benjaminiana de não crer em uma aura advinda dos bens produzidos pela indústria cultural, por outro, existe a posição de Andreas Huyssen (1997), teórico que lançou outro olhar sobre a cultura fabricada industrialmente às massas.

Segundo Huyssen (1997, p. 29), a ascensão de uma indústria cultural-ocidental coincide com o declínio da vanguarda histórica. “Nos dois grandes sistemas de dominação do mundo contemporâneo, a vanguarda perdeu sua explosividade cultural e política e se tornou ela própria um instrumento de legitimação”. Ao despolitizar-se, perde seu poder de crítica, surgindo, então, uma cultura afirmativa que incorpora a vanguarda ao sistema.

Em *A indústria cultural*, Adorno classifica o consumidor como o *álibi* da indústria de divertimento:

Precisa ter visto *Mrs. Minniver*, como precisa ter em casa as revistas *Life* e *Time*. Tudo é percebido apenas sob o aspecto que pode servir a qualquer outra coisa, por mais vaga que possa ser a idéia dessa outra. Tudo tem valor somente enquanto pode ser trocado, não enquanto é alguma coisa de *per se*. O valor de uso da arte, o seu ser, é para os consumidores um fetiche, a sua valoração social. (1985, p. 129).

Adorno considerava que o acesso barateado à cultura perverte a relação do consumidor com o produto. No século XIX, ou mesmo no início do XX, o burguês ainda gastava para ver um drama, escutar um concerto, ler a literatura introdutória a Wagner e os comentários a Fausto. Esse indivíduo

queria extrair algo da relação com a própria obra e respeitava, ao menos, o valor monetário pago pelo ingresso ou pelo acesso à obra:

As obras de arte como palavras de ordem política são oportunamente adaptadas pela indústria cultural, levadas a preços reduzidos a um público relutante, e o seu uso se torna acessível a todos como o uso dos parques. A abolição do privilégio cultural por liquidação e venda a baixo preço não introduz as massas nos domínios já a elas anteriormente fechados, mas contribui, nas condições sociais atuais, a própria ruína da cultura, para o progresso da bárbara inconsistência. (ADORNO, 1985, p. 131).

A valorização do letramento, por parte do homem ocidental, tornou o livro impresso um produto cultural indispensável e de caráter permanente, a tal ponto que pode ser capaz de subverter a lógica de mercado, que normalmente privilegiaria a lucratividade nos negócios. A atividade editorial caracterizou-se, ao longo do tempo, pela tensão entre os interesses comerciais e a responsabilidade de constituição de uma esfera pública-literária. Foi em decorrência dessa tensão que, como destacou Roger Chartier (1998), a mediação editorial não se tornou apenas um capítulo a mais da história econômica – é esse relativo equilíbrio que fica ameaçado quando os padrões da indústria do entretenimento são, cada vez mais, aplicados ao mercado de livros.

5 A aura da *Enciclopédia* iluminista

A posição hegemônica assumida pelo livro impresso como meio de propagação, como universalizador das culturas ocidental e moderna, foi resultado do Iluminismo. Foi, a partir daquele período que um mercado editorial de livros e autores se tornou realidade. “Com esse objeto, cada um se tornava ao mesmo tempo leitor e autor, podia emitir opiniões sobre o seu tempo e, ao mesmo tempo, refletir sobre o juízo emitido pelos outros”. (CHARTIER, 1998, p. 134).

Na obra *O Iluminismo como negócio*, Robert Darnton analisou o ciclo de vida da *Encyclopédie*, obra-síntese do Iluminismo, idealizada por Denis Diderot e Jean Le Rond D’Alembert. Em seu estudo, Darnton reproduz relatos do editor da *Encyclopédie Méthodique*,¹ Charles-Joseph Pancoucke,

¹ A *Encyclopédie Méthodique* foi publicada durante 50 anos, entre 1782 e 1832, e é uma edição revista, ampliada e modificada da obra original *L’Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, que circulou na França entre 1751 e 1772. Pancoucke a reedita, acrescentando índices, anexos, reorganiza seus verbetes por assunto, e não mais por ordem alfabética, e reduz o formato para “in quarto”, atingindo uma distribuição maciça.

em que dizia tratar-se do “primeiro livro de toda biblioteca ou gabinete”. Muitos dos seus proprietários, alguns analfabetos, a adquiriam simplesmente com o objetivo de exibir sua posse. Usavam as cópias para impressionar as visitas. Conferia prestígio ao comprador ter uma *Enciclopédia* exposta na estante: “Seja como for, a *Enciclopédia* exibida na estante deve ter proclamado, além da erudição de seu proprietário, suas opiniões progressistas.” (DARNTON, 1996, p. 252).

Independentemente de a *Enciclopédia* ter (ou não) sido o maior empreendimento da história editorial, como acreditavam seus editores, ela foi uma das mais grandiosas iniciativas do século XVIII. “Converteu-se na corporificação do Iluminismo” defende seu estudioso, Darnton (1996, p. 401). Pancoucke juntou uma equipe de filósofos que trabalharam durante mais de quatro anos na reedição da obra, que, publicada originalmente na França por Diderot e D’Alembert, viria a ser publicada pela *Société Typographique de Neuchatel* – Suíça. Como autoridade da Academia Francesa, D’Alembert era um dos mais prestigiosos filósofos franceses daquela época e apoiou a edição de Neuchatel. Segundo Robert Darnton (1996, p. 50), “D’Alembert atrairia os maiores talentos e conferiria à nova *Enciclopédia* a aura de legítima sucessora da obra original, que ele editara juntamente com Diderot”.

A *Enciclopédia* não era apenas um objeto a ser comprado como tantos outros que surgiam com a modernidade. Não era apenas mais um produto como outro qualquer; era vista como veículo do conhecimento e se apresentava ao seu público dessa forma. Em um dos principais anúncios elaborados para divulgar sua publicação, texto reproduzido depois no próprio “*Avertissement des nouveaux éditeurs*” do primeiro volume, os editores Diderot e D’Alembert construíam a aura em torno desse produto:

Os dois editores que conceberam o projeto da Enciclopédia fizeram dela a biblioteca do homem de bom gosto, do filósofo e do erudito. Esse livro nos dispensa de ler quase todos os outros. Seus editores, iluminando o espírito humano, surpreendem-no com frequência pela imensa variedade de seus conhecimentos, e mais frequentemente ainda pela novidade, a profundidade e a ordem sistemática de suas ideias. Ninguém conheceu melhor do que eles a arte de elevar-se das consequências aos princípios, de destacar a verdade da miscelânea dos erros, de prevenir contra o abuso das palavras, que é a sua principal fonte, de poupar esforços à memória que recolhe as ideias, à razão que as combina, à imaginação que as embeleza. (DARNTON, 1996, p. 206).

Essa aura está associada à importância do objeto *livro*, ao seu valor, que escapa à sua inserção no mercado. É um valor que não está atrelado

somente à venda, mesmo porque adquirir a *Encyclopédia* significava muito mais do que apenas ter mais um livro, entre tantos, para se distrair. Robert Darnton (1996, p. 326) afirma: “A *Encyclopédia* era, em si mesma, uma biblioteca”. No prospecto preparado para vender a *Encyclopédia*, sua coleção de volumes era definida como “a coletânea mais rica, mais vasta, mais interessante, mais completa e mais coerente que se possa imaginar”. O autor da *Encyclopédia* iluminista, Denis Diderot, considerava que toda obra é propriedade legítima de seu autor porque uma composição literária é a expressão irredutivelmente singular dos pensamentos e sentimentos do autor. Em *Cartas sobre o comércio do livro*,² publicada na *Encyclopédia IV*, defendeu a propriedade da obra pelo autor, não apenas por ela ser fruto de sua mente, mas listou alguns dos aspectos intangíveis da obra, que o tornaria um *imortal*, de certa forma alçando a obra e seu autor ao mundo espiritual:

Que propriedade pode um homem possuir se uma obra de sua mente – o fruto exclusivo de sua criação, seus estudos, suas noites, sua idade, suas pesquisas, suas observações; se suas melhores horas, os momentos mais belos de sua vida; se seus próprios pensamentos, os sentimentos de seu coração, a parte mais precisa dele mesmo, aquela que não perece, que o torna imortal – não lhe pertence?

6 Considerações finais

São esses alguns aspectos que ajudam a construir o caráter aurático do objeto que é o livro impresso. A despeito da possibilidade que até hoje temos, pós-Gutenberg, de reproduzi-lo com velocidade e quantidade, e que, segundo Benjamin, não se deve discutir autenticidade de cópias, o livro sempre foi e será produzido de forma *singular*, composto de elementos espaciais e temporais, que o aproximam da aura, tal como definida por Benjamin (1985).

Não seria mais uma “aparição única de uma coisa distante”, porque a reprodutibilidade técnica retirou do livro seu caráter único. No entanto, mesmo sendo um bem reproduzível como outro qualquer da indústria cultural, o livro ainda tem uma singularidade como objeto, na medida em que, por mais que sejam produzidas centenas de milhares de cópias de determinado título, um texto impresso (sob a forma de livro) sempre remeterá a um tempo e a um espaço próprios, de onde ele surgiu e se constituiu como uma obra.

² Trecho citado em Roger Chartier (2014, p. 141), extraído da “Lettre sur le commerce de la librairie”, escrito por Denis Diderot e publicado na *Encyclopédie IV*.

Referências

- ADORNO, Theodor; HORKEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 165-196.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.
- CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: Ed. da UnB, 1994.
- CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Imprensa Oficial; Edunesp, 1998.
- CHARTIER, Roger (Org.). *Práticas da leitura*. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- CHARTIER, Roger. *A mão do autor e a mente do editor*. São Paulo: Edunesp, 2014.
- DARNTON, Robert. *O Iluminismo como negócio: história da publicação da Enciclopédia (1775-1800)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- DARNTON, Robert. *Os best-sellers proibidos da França revolucionária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- ECO, Umberto; CARRIÈRE, Jean-Claude. *Não contem com o fim do livro*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- FIGUEIREDO, Vera Follain de. *Narrativas migrantes: literatura, roteiro, cinema*. Rio de Janeiro: Ed. da PUC-Rio; 7Letras, 2010.
- FLAUBERT, Gustave. *Bibliomania*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.
- GOMBERG, Felipe. *A aura do livro na era de sua reprodutibilidade técnica*. 2006. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – PUCRio, Rio de Janeiro, 2006.
- GOMBERG, Felipe. *A coleção Os Pensadores: aura do livro e mercado editorial*. 2017. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2017.
- HUYSSSEN, A. *Memórias do modernismo*. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1997.
- WOLF, Mauro. *Teorias da comunicação*. 5. ed. Lisboa: Presença, 1999.
- ZILBERMAN, Regina. *Fim dos livros, fim dos leitores?* São Paulo: Senac, 2001.