

DARNTON, Robert. **POESIA E POLÍCIA: REDES DE COMUNICAÇÃO NA PARIS DO SÉCULO XVIII (TRADUÇÃO: RUBENS FIGUEIREDO)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

Geni Rosa Duarte

O título desse livro já apresenta uma ligação até certo ponto não usual entre dois termos - poesia e polícia. Partindo dos arquivos de uma investigação policial sobre autores e leitores/divulgadores de poemas, o autor penetra nos meandros da política e do poder da Paris setecentista, tentando desvendar as redes de comunicação da época.

Suas preocupações, coerentes com questões presentes em outras obras, como *A questão dos livros*, dizem respeito às atuais redes de comunicação, muito especialmente a internet. É lugar comum, diz ele, afirmar que vivemos hoje numa “sociedade da informação”. Mas com isso lançam-se na escuridão largas porções da história da humanidade, como se nelas não houvesse trocas de informação - muito especialmente aquelas em que “os homens passavam os dias atrás de um arado e as mulheres só se reuniam esporadicamente, na bica de água da cidade” (p. 7). Nesses outros tempos havia, por certo, outras formas de comunicação, de compartilhar informações: grafites, canções de rua, panfletos, livros impressos. Formavam-se redes. O poder da oralidade nesse caso fica destacado.

Nesta obra, o autor inicialmente acompanha uma abrangente operação policial que tentava “seguir a trilha de seis poemas por Paris em 1749, à medida que eram declamados, memorizados, retrabalhados, cantados e rabiscados em papel, em meio a uma enxurrada de outras mensagens, escritas e orais, durante um período de crise política” (p. 8). Esse processo ficou conhecido como o Caso dos Catorze (*L’Affaire des Quatorze*), número dos que foram aprisionados por conta dos poemas. Assim, tendo como ponto de partida a denúncia e prisão de um estudante, supostamente portador de um dos poemas, Darnton segue o encadeamento de investigações, prisões, banimento e outras penas impostas a quem tivesse tido, de alguma forma, alguma relação com esse material. Mostra, através da análise dos poemas, as formas, às vezes jocosas, como os personagens do poder e da corte eram apresentados- o rei e suas amantes, mas também aqueles que eram reverenciados e mostrados de maneira mais benevolente.

O autor se volta fundamentalmente para a questão da oralidade, seja pelo seu papel fundamental na troca de informações numa sociedade iletrada, seja porque essa

forma de comunicação se mostra também visível nos meios mais intelectualizados da época, possibilitando perscrutar relações mais amplas envolvendo o povo e as camadas dirigentes. Aí, a música, o canto, o canto público nas ruas, pontes, mercados e nos becos parisienses exerce um papel fundamental que o autor vai deslindando, pouco a pouco, a partir dos questionamentos que apresenta. Todavia, é significativo que a operação policial fosse gestada a partir dos setores ligados ao poder, dirigido pelo homem mais poderoso no governo francês, o conde D'Argenson, que relatava diretamente ao rei os avanços obtidos na investigação.

Darnton insere esse estudo dentro das investigações sobre “opinião pública”. E acompanhando as redes de recebimento e difusão dos poemas, aos poucos vai colocando em destaque grupos de estudantes, seminaristas, abades, padres, um professor de filosofia (que tem uma posição distinta em relação ao caso, mas nada indica ser ele a origem dos poemas) e escreventes, entre outros, chegando à conclusão de que o caso envolvia principalmente setores da juventude burguesa, não representando um perigo revolucionário iminente: “Um sopro de Iluminismo, sim; uma suspeita de hostilidade ideológica, seguramente; mas nada parecido com uma ameaça ao Estado” (p. 31). Com isso, ele assegura que não se deve analisar essas questões como se fossem a antecâmara de 1789, enxergando aí os germes da futura Revolução.

O livro está dividido em quinze capítulos. Neles, o autor vai delineando a trama policial, as investigações sobre o “círculo clerical” onde os poemas circulavam, para em seguida penetrar “no mundo rococó da política de Versailles”. Segue-se a discussão do que ele denomina “contexto”, ou seja, as circunstâncias e os acontecimentos referidos nos poemas. Nos capítulos finais, Darnton se debruça sobre a linguagem dos poemas, seus formatos musicais, assim como sobre os cantores e as circunstâncias de apresentação nas ruas parisienses, para então discutir o que significava falar em “opinião pública” naquela sociedade e naquele tempo. Segue-se um apêndice bastante detalhado, onde aparecem as canções e poemas distribuídos pelos Catorze devidamente circunstanciados (com os textos originais dos que foram preservados). A esses seguem-se as várias versões de “*Qu'une bâtarde de catin*” (Que uma prostituta bastarda), estudada no capítulo 10, inclusive relacionando as bibliotecas onde essas versões podem ser encontradas, bem como os poemas ligados à queda de Maurepas (e à figura da Pompadour). Apresenta também um relatório policial (não assinado), resumindo a investigação dos Catorze, seguido dos dados sobre a popularidade das melodias a partir da análise dos *chansonniers* (dos cancioneiros, ou *song-books*) dos arquivos. A parte

final, denominada “Um cabaré eletrônico: Canções de rua de Paris, 1748-50 - cantadas por Hélène Delavault”, apresenta as canções pesquisadas gravadas por essa cantora, acompanhada ao violão por Claude Pavy, - disponíveis no endereço eletrônico www.hup.harvard.edu/features/dapoe. As letras das canções apresentadas “foram transcritas com base em *chansonniers* contemporâneos, e suas melodias, identificadas pelos primeiros versos ou pelo título das canções, provêm de fontes do século XVIII coligidas no Département de Musique da Bibliothèque Nationale de France” (p. 177) – embora Darnton tenha o cuidado de assinalar a diferença entre as gravações das formas como as melodias eram cantadas ou gritadas nas ruas, acompanhadas de rabecas ou realejos. Todavia, justifica a gravação: “É possível, ainda que apenas de forma aproximada, fazer a história cantar”, dando uma ideia aproximada “do que chegava aos ouvidos dos espectadores há mais de 250 anos” (p. 85).

O poema inicial desencadeador da investigação, “*Monstre dont la noire furie*” (Monstro cuja fúria negra), do qual não se conservou nenhuma cópia em arquivo, se referia à derrocada e ao exílio de um personagem poderoso na corte durante 36 anos, colecionador ele próprio de poemas e canções, e que fazia uso deles nas suas maquinações nos meandros do poder: o conde de Maurepas. Dessa forma, conclui Darnton, o Caso dos Catorze, mais do que uma operação policial, “foi parte de uma luta pelo poder situada no coração de um sistema político” (p. 41), luta na qual os investigados, trancafiados na Bastilha, não participavam e da qual não tinham nem sequer conhecimento.

Ao mesmo tempo, Darnton vai evidenciando, a partir desse material, os variados sinais de insatisfação nas ruas de Paris, o que fazia com que muitos outros autores e recitadores de poemas críticos ao regime fossem conhecidos, presos e condenados, mas também cantados, recitados, copiados e divulgados. Ele tem o cuidado de assinalar duas questões metodológicas: por um lado, a necessidade de se atentar para as discordâncias entre questões que são lidas de uma determinada maneira pela historiografia atual, mas sentidas de forma difusa pela população, pois nem sempre as ações que representavam perda de poder das camadas privilegiadas eram recebidas como benéficas pelas classes populares. Por outro, acompanhar as ações policiais para identificar e prender os autores dos poemas mostra a existência de uma onda de repressão, mas os arquivos policiais não são dignos de confiança enquanto “fontes de informação sobre atitudes e padrões de comportamento” da população em geral, fornecendo mais “um registro de crimes comunicados, não da criminalidade real, e não raro revelam mais sobre as opiniões da

polícia que sobre as do público” (p. 59). Com esses cuidados, o autor assegura que os laços entre os Catorze sinalizavam a existência de um “enorme sistema de comunicação que se alastrava por toda parte, do palácio de Versailles até os quartos mobiliados para alugar a parisienses pobres” (p. 60), e para compreender esse processo torna-se necessário voltar-se para a análise dos poemas propriamente ditos.

Alguns deles eram compostos por versos trabalhados à moda clássica, segundo as convenções ensinadas à elite educada da época, e, portanto, seus ecos não teriam ressonância muito além do Quartier Latin – certamente sem chegar a Versailles ou aos espaços populares. Embora falassem, muitas vezes, em nome do povo francês, não adotavam um tom popular. Todavia, alguns dos poemas eram diferentes, dispunham de refrão a ser repetido em coro e continham indicações de que deveriam ser cantados com a melodia de determinadas canções populares – caso de “*Qu’une batarde de catin*”, na qual “a versificação era tão simples que qualquer um podia encaixar um novo par de rimas à antiga melodia e transmiti-la a outras pessoas, cantando-a ou escrevendo-a” (p. 73), incluindo novos temas e questões em voga na época. Estudando os vários cancionários disponíveis, bem como outros materiais que configuravam uma enxurrada de protestos, Darnton conclui, em capítulo posterior, que os poemas encontrados pela polícia constituíam apenas “um pequeno segmento de um enorme sistema de comunicação, que se estendia por todos os setores da sociedade parisiense” (p. 125), mas que dificilmente se poderia pensar numa sociedade homogênea no século XVIII, na qual esse material penetrasse de forma única, fosse apresentado ou compreendido de uma mesma maneira (assim como não se pode pensar numa rede de difusão única nos nossos dias, mesmo com a internet).

Para o autor, todavia, a musicalização aponta questões mais complexas. A melodia não é simplesmente uma forma neutra de exprimir ou memorizar frases e acontecimentos, mas ela interfere no próprio significado das palavras cantadas. Associadas a músicas familiares, “as palavras transmitem associações que foram agregadas a versões anteriores da canção”, compondo um verdadeiro “palimpsesto auditivo” (p. 85) – a descontextualização e a recontextualização de algo, de forma a lhe conferir “uma feição absurda, chocante ou engraçada” (p. 87). Darnton afirma que frequentemente “a mesma música era usada para transmitir mensagens diferentes, e a mesma letra era às vezes adaptada a músicas diferentes” (p. 95), e cita exemplos franceses contemporâneos para exemplificar isso. Mas o leitor brasileiro pode se

voltar para as paródias feitas nos anos 1940 por Alvarenga e Ranchinho, construindo imagens de políticos da época a partir dos *jingles* publicitários tocados no rádio.

Mas estudar simplesmente as canções também não é suficiente. Torna-se necessário acompanhar a cacofonia urbana através das vozes dos compositores profissionais ou semiprofissionais, chamados *vaudevillistes*, que circulavam pelos teatros, feiras e outros espaços, e dos cantores de rua, os chamados *chanteurs* ou *chansonniers*, que se apresentava nas vias públicas e pontes, onde procuravam chamar a atenção dos passantes. Estes *chanteurs* “viviam à margem da sociedade estabelecida, como mendigos itinerantes, e frequentemente vendiam livretos e almanaques populares com as letras de suas canções (p. 92).

Um dos pontos fundamentais considerados pelo autor (e repetidos várias vezes no decorrer do livro) é que constitui um erro querer enxergar também nas canções elementos de insatisfação popular e de revolta que pudessem configurar preparativos para a Revolução de 1789. Melhor, diz ele, é “indagar de que modo canções podem ser estudadas como um meio de penetrar no mundo simbólico do povo durante o Ancien Régime”, percebendo a “multivocalidade” como algo inerente ao canto, tanto literal como figurativamente – lembrando “o aspecto ‘multivocal’ dos símbolos, que podem transmitir muitos significados no âmbito de um idioma compartilhado” (p. 106).

“A pesquisa histórica, em muitos aspectos, se assemelha ao trabalho de um detetive” (p. 146) – e cabe ao historiador, no caso, como na investigação policial, se voltar para outras fontes, como diários e obras literárias, tendo o cuidado de cotejá-las e confrontá-las para tirar suas conclusões. Ao historiador, todavia, torna-se essencial ir mais além, porque deve desenvolver um trabalho de interpretação: não aceitar ingenuamente o que essas fontes afirmam. Mas vai mais além: ser capaz de identificar as redes de informação que se ramificavam e se entrelaçavam por toda Paris é uma coisa. Mas identificar a opinião pública é outra (p. 134).

A pergunta colocada é se podemos falar em “opinião pública” antes da época moderna, ou antes que a elaboração do termo fosse feita por filósofos durante a segunda metade do século XVIII. Darnton confronta posições diferentes, mas aponta a mudança que ocorre quando “os filósofos e os publicistas pararam de detratar a opinião pública como o estado de ânimo volúvel da multidão e começaram a invocá-la como um tribunal dotado de autoridade para julgar e dar sentenças em questões públicas”, quando “o governo sentiu-se forçado a também levá-la a sério” (p. 135). Outros elementos vão ser acrescentados ao público, como o papel exercido pelos escritores (homens de letras)

e pela imprensa, fazendo com que a opinião pública seja pensada “ora como um processo filosófico que agia na direção do aprimoramento da humanidade”, ora como “um fenômeno social, inextrincavelmente misturado aos fatos do momento”. Em determinados momentos, portanto, a opinião pública vai ser objeto de disputa entre forças opostas – entre ministros e parlamento, por exemplo (p. 140).

Mas em vão, conclui: “Revolucionários tentaram baixar a abstração para o nível das ruas, ao celebrar a Opinião Pública em seus festivais patrióticos. Mas o ideal filosófico nunca coincidia com a realidade social” (p. 142). E mais: “Na Paris do século XVIII, um, público peculiar ao Antigo Regime se formou e começou a impor suas opiniões a respeito dos fatos. Esse público não era uma abstração imaginada por filósofos. Era uma força que jorrava das ruas”, e essa força varreu, décadas mais tarde, inclusive os filósofos, “sem a menor consideração com as tentativas deles para construí-la [a opinião pública] discursivamente” (p. 143).

Concluindo, Darnton se pergunta: “Como pode um historiador afirmar que capta a experiência oral de pessoas de um passado distante?” E ele responde: através de um trabalho de detetive (p. 145), analisando fontes – no caso, as fontes policiais e suas interpretações – mas, como historiador, indo além e interpretando essas interpretações feitas no passado. Enxergando no passado pessoas, não categorias. No caso dos poemas e canções, não reduzi-los a uma única interpretação, mas apreender seus múltiplos significados, sua multivocalidade, e sem enxergá-los como sintomas de acontecimentos revolucionários do futuro. Ou seja, compreendendo os modos de funcionamento, pela oralidade, de uma sociedade do passado, que se comunicava de uma forma eficaz – e sem internet.

Data de recebimento: 18/05/2015.

Data de aceite: 13/07/2015.