

2. Galeria Imaginária: exercícios de leitura

Toda obra de arte ou de literatura alcança seu infinito nos limites consentidos, desejados que são os limites espaciais do quadro e os limites espaciais do livro, mas que se abrem para dentro e para fora, sem entrever qual é o limite do infinito.

Gilbert Chaudanne em Pintura e Literatura.

Os *exercícios de leitura* que vão sequenciados na ordem numérica de 1 a 12, refletem a busca do encurtamento do hiato que vai entre mim e os quadros que olho.

Tendo como referência a ordem do tempo e, mesmo que precariamente, o cenário espacial em que o toque da mão do pintor os fez, há muito enquadrados na moldura, as doze telas que escolhi para leitura estão como que distantes. Evocam a presença de um passado, que não pude e jamais poderei experimentar vivamente. É razoável insistir em que a distância que vai entre um quadro e quem o olha não se materializa somente pela referência cronológica de tempo passado. A distância pode se manifestar no curso do presente, pois o fato de quem olha ser contemporâneo à criação do quadro não implica que o considere com valor estético, que distinga nele desenho e arte como qualidade diferenciada de outros quadros, ou mesmo que saiba fazer com ele o percurso de caminhada que oferece, pois não vemos, além do que nos permite ver, nosso território conceitual. Sei, no entanto, que, de maneira ordinária, os quadros se movimentam pelo olhar de quem os vê ou pelos escritos que existem ou ainda venham a existir e que venham a ter-lhes como tema.

Outro aspecto é que a série de datação das pinturas escolhidas não significa que o exercício de leitura de cada uma delas tenha obedecido à sequência histórica e somente um erro de disposição das peças tenha implicado o seguimento em que vão expostas. A disposição das pinturas e a ordem proposta de leitura que daí decorre é esta que, por uma razão singular, vai aqui registrada: a organização indica e reflete a cronologia em que os exercícios de leitura foram realizados, quadro a quadro, independentemente um do outro. Isso não implica, no entanto, que a leitura de cada pintura e do texto que lhe segue tenha de ser feita

nessa mesma continuidade sequenciada. Não há impertinência em que sejam livres as leituras uma da outra, na ordem que aprouver ao leitor-espectador deste ensaio, da mesma forma que a escrita de cada uma delas se fez independente.

Uma independência que, de certo modo, se conjuga com os gestos e com os olhares dos aficionados em leitura, neste ato tendo como fonte viva a mulher e os artistas-poetas que com elas compõem suas mais delicadas jóias.

Exercício de leitura 1



Jean-Honoré Fragonard,
A leitora,
1776.
Washington,
National Gallery

Fig. 1

Esta é de fato a primeira visada de olhar sobre a tela: uma jovem mulher lê um livro entre o conforto da leitura e o da almofada que a acolhem. À margem da moldura, uma inscrição multifacetada com o título do quadro, o nome do pintor, o ano da assinatura – 1776 – e o nome do museu que o tem como última referência.

Há um formato de escrita não identificada que traça suas linhas no corpo do livro, da capa não se mostra qualquer aceno de legibilidade. O título é o que nomeia, mas o nome não é próprio. O cenário em que se instalam os interlocutores anônimos dessa dança também não traz visível nenhum indício que permita caracterizá-lo de forma absoluta: demarca-se, como referência plausível, um dos quatro cantos de um quarto de dormir; viabilizam-se, como possibilidades de espaço, uma sala de estar ou uma nesga de sala com janela contígua. Nesse clima de ambiguidade, o golpe do pincel dá conta de abrir um recorte na tela, em que se avizinham duas paredes em ângulo reto, um canto, um recolhimento, uma proteção: aí definem seu lugar a mulher e o livro num assento e encosto almofadados. Postura convencional de corpo para a leitura, conforme apontam os fisiologistas, quase ereta, mãos segurando o livro à altura do peito, ao alcance correto dos olhos. O amarelo do vestido, elegante e farto pelos detalhes, se expande pelo tecido das almofadas e se harmoniza como um conjunto único, um volume, refletindo-se em parte no rosto e na mão que segura o livro. Há evidente recusa a adereços, exceto pela gola branca em frufu, pois não há nenhum adorno às orelhas ou aos dedos, que aparecem nus, acentuando um recato. A atitude do corpo e a posição da cabeça sugerem a linha perpendicular de uma abóbada e insinuem o equilíbrio do corpo entre o acolhimento da leitura e a comodidade da almofada. A cabeça cede linha ao repouso somente à altura de um laço de fita que dá contorno e nó à suspensão dos cabelos. Necessária, talvez, se faça essa suspensão como ponto de equilíbrio entre três sentidos: a audição, o tato e a visão. O primeiro está desarmado, apesar da escuta: nenhuma mecha impede o fluxo de qualquer onda de som que ali procure abrigo, mas ela está no limite do inaudível; os dois outros, concentrados num encontro de cumplicidade: o livro e a mulher se enlaçam um ao outro pelo olhar e toque. Suspenso e seguro pela mão direita – os dedos não apertam o livro, o afrouxamento indica leveza –, o livro se abre em estado de oferta e pede recíproca. Um dos dedos, o mínimo, levemente distanciado dos demais, confirma essa maciez de encontro, conjunção que é comum na mão feminina, quando ergue aos lábios uma taça de vinho ou degusta

uma xícara de chá. O volume tem sustentada sua abertura pelo polegar. Suas folhas, as lidas e as não lidas, se agrupam com densidade e sem distinção, face a face umas e outras; as páginas entreabertas no flagrante sinalizam um ponto de encontro à esquerda, mas a escrita, tocada pelo olhar, é movimento, leitura. A outra mão, a esquerda, está à altura do ventre, em descanso no braço do assento – uma cadeira ampla, um canto de sofá? –, e somente seu dorso se expõe com liberdade fora da manga longa e punho rendado, como o peitoral da blusa arrematada por um laço similar ao dos cabelos. Experimenta uma diferença aproximativa com o livro: relação de expectativa como braço auxiliar ou compensação necessária pelo esforço de sustentação do livro apenas na mão direita?

A luminosidade que recai sobre o quadro tem força de intensidade angular, vinda do alto à esquerda, e alcança a parede às costas da jovem, mas não a de fundo do quadro à sua direita, que permanece muito escura em contraste com tudo o mais. Sua origem espera decifração: surge do dia ou já é noite? De onde vem a luz que atravessa a superfície do corpo que lê? O amarelo do vestido e suas labaredas extrapolam como luz e se abatem sobre a parede como em reflexo. É luz de crepúsculo que se inicia ou a que ganha declínio ao entardecer? Ou será sugestão de luminosidade do livro que abre novo viés para a percepção da personagem e para a minha interpretação?

Redimensione-se o espaço de onde se vê a tela e se pode entrar no quadro, fazendo-o tridimensional, sob outra perspectiva. Mesmo que não se lhe dê contorno e feição, instaura-se um terceiro elemento: o espectador, leitor. Abre-se a cortina a um cenário que já não se compõe da simplicidade das aparências. Por ser infinita a possibilidade de relação entre a linguagem e o visível/invisível, não é mais um lugar fechado, mas um corpo que se emoldura pelo movimento de significações múltiplas.

Mas o espectador pode apenas se aproximar da escrita indecifrável, seja no verso, seja no anverso das folhas. Na capa oculta, onde pode estar o título, também nessa sombra ilegível, o nome não nos dá sua identidade. Anônimos, livro e mulher ganham volume pela incógnita: quem é?, o que lê? – e indiciam a simbiose, um vir-a-ser. A cumplicidade se substantiva e se expande no paradigma semântico: a leitora, a leitura. Definida pelo artigo e sem nome próprio, a leitora pode ser identificada na postura nobre, disposição confortável e pelo vestuário da

época, aristocrático, pela sua presumida instrução pessoal em século de poucas luzes, ainda 1776.

Retarda o entendimento o que intriga o olhar e aguça a curiosidade: o que é que se lê? ou, efetivamente, o que se depreende do que se vê e que possa estar sendo lido como exercício feito entre a leitora e o livro? O que é que se lê como resultado do encontro entre leitor-espectador e leitora-livro e leitor-espectador e pintura? Fixar o olhar na área que os olhos da leitora delimitam não é algo que qualquer ângulo do quadro permita. O leitor-espectador vê o enlace entre o olhar concentrado e o trapézio aberto do livro, mas só o vê sob ângulo enviesado. Ela lê a página da esquerda, seguramente, e nenhuma outra ajuda ao leitor-espectador pode advir do pintor, pois o gesto do pincel já se encontra imobilizado: a obra está pronta; nada pode mais alterar a tela, sugerir algo para seu modelo e encenar um último golpe. A obra viva é o leitor-espectador com ela.

A legibilidade da escrita – somente a leitora retém o código que decifra o aí gravado – faz contraponto com a ilegibilidade com que se mostra para o leitor-espectador. Se assim não fosse, poder-se-ia fazer uma leitura, mesmo que pela esguelha da obliquidade.

Tentemos: o que pode estar lendo ainda não são romances burgueses ou de aventuras – as medievais eram coisa para leitores, quixotes ou não. Mas bem poderia, pelo tamanho “de bolso”, ser uma hagiografia, um livro de horas, uma obra de meditação. Mas não há devoção na postura, ainda que a cena traduza serenamento. Há, no volume, um entretenimento que não faz mal. Nada sugere sentimento de apreensão e desassossego. A expressão da leitora é de leveza e doçura: não revela concentração intensiva, pois a leveza do ser nada grita. Ela não nos olha, nem nos ouve, nem nos sente. Ignora-nos, porque nos tem em excesso, ao leitor-espectador e aos personagens da contracena – o pintor, os anos de exposição no museu e as reproduções como referência.

O espetáculo se avoluma na tela. O pintor está morto, mas não há como imobilizar, no entanto, a leitora, nesse flagrante, mesmo que se lhe crave um corte na tela e apague o ano de sua criação. A leitora foi inscrita na galeria dos idos dos setecentos e não parece carecer de nome próprio que lhe dê distinção no espaço público-social. Não é um retrato de encomenda de uma personalidade. O que se quer registrar não é um sujeito específico, mas um gênero que avança no futuro: uma mulher lê, em 1776, e o que fica é o ato: a leitura feminina. A condição de

leitora para a mulher talvez tenha sido necessariamente um vir-a-ser, à medida que passassem os anos. O que o título nomeia não é uma identificação definida e clara – nome de uma mulher e nome de um livro. O que os relaciona e caracteriza é uma ação, que o quadro concretiza e põe em movimento, existência sem forma: uma escrita que só a leitora decifra e se desprende da página para dar vez a um movimento potencializado – a leitura.

A luminosidade que recai sobre o quadro também espera decifração. Se é do amarelo que surge em labareda, sem fonte visível, a conjunção melódico-cromática das tintas em ouro é que ganha razão no fundo de sombra em que se desenha o perfil da leitora. Está aí uma relação que se organiza, num primeiro plano, do mesmo modo como se estruturam as frases nas línguas, uma imbricação de movimentos simultâneos de escolha e de combinação; de um outro plano, as pinceladas deslizam do sincrônico para indiciar o que escapa ao cifrado. O fogo tem seus matizes, mas rompe as trevas. O fogo é espelho que não reflete senão o que sua luz alcança.

Este quadro, portanto, não se propõe ao espectador senão como ato; não importa sequer com o que lê a leitora. Uma relação, no entanto, de invisibilidade em dobro transparece: a leitora se fixa numa escrita imaginariamente resgatada, e o leitor-espectador, diante dessa mesma invisibilidade, se desloca: o que vê é o exercício permanente e contínuo do ato de ler, como integrante da nova condição feminina, em contraponto à percepção de um mundo ainda obscuro ao fundo. Esse modo de ler só, no recolhimento, no silêncio que “o instantâneo” do pintor registra, ilumina um flagrante da história, em que, lendo, a mulher começa a sair do círculo fechado socialmente, para adentrar o mundo, seu e dos outros, através da leitura.

Exercício de leitura 2



Maurice Quentin de Latour,
*Retrato de Madame
Pompadour
que consulta
a Encyclopédie*,
1775.
Paris, Musée du Louvre

Fig.2

O que se vê, de primeiro lance, no quadro, é uma mulher que traz um grande caderno aberto à altura do colo, e dirige seu olhar para fora da moldura. Seu vestido, longo, de corte exíguo e panos volumosos, avulta em uma estampa de arabescos coloridos. O decote tem linhas retas, em ângulos à altura dos seios, permitindo que seu colo se alinhe à nudez do pescoço. Seus cabelos são presos provavelmente em um coque na nuca, e o penteado lembra a forma orgânica dos caracóis. Está à vista, quase ilusoriamente, o pé direito, que se esconde por detrás do esquerdo, ligeiramente erguido num movimento natural de acomodação do cruzar das pernas inteiramente cobertas pela saia. Os sapatos são de salto, cuja finura se alinha à elegância e suntuosidade do vestido. As mangas justas abrem-se em babados nos cotovelos, mas não cobrem por inteiro os braços, numa forma de alongar a delicadeza das mãos. Um fascículo está aberto à altura de seu colo e por sobre a mesa, com a cumplicidade das mãos que o folheiam. A esquerda acomoda algumas folhas do volume, a direita tem segura, entre seus dedos delicadamente postos, uma única página, e as que lhe seguem, cedem sobre seu regaço. A leitura foi interrompida, o olhar suspende a cabeça e recai numa outra referência à linha do horizonte em um ponto indefinido. O ambiente reflete o *status* e o valor de propriedade: os móveis, os grossos livros, o quadro à parede, a cortina pesada ao fundo, o globo terrestre semi-encoberto pela moldura, tudo transpira nobreza e suntuosidade.

O olhar do leitor-espectador se desloca em direção à escrita que traz a tabuleta à margem da pintura: Madame Pompadour é o seu nome. O conjunto e seu cenário emergem do quadro.

Retrato de Madame Pompadour que consulta a Encyclopédie se revela sob dupla função: nomeia o quadro e se institui como tema, ao anunciar dois nomes próprios que o particularizam sob o escopo de duas categorias: *Pompadour* e *Encyclopédie*. O pintor – Maurice Quentin de Latour (o ano da assinatura, 1775) – e o museu de exposição – *Musée du Louvre* – são referências que ancoram essa dupla entrada e a fazem pendular como movimento alternado e conjugado na geografia do seu tempo e na história do seu espaço.

O vestido de *Madame Pompadour* em corpete e saia rodada é longo, conforme o costume da corte dos Luíses; seus sapatos dão-se à mostra por uma das faces do pé esquerdo. Não há como não dizer que é suntuoso o vestuário, e não há por que dizer que sua suntuosidade é incomum à sua condição e se tenha

desatualizado no tempo. A roupa é signo de uma época e de uma classe. O tecido de seda brocada se abre em ondas e sua superfície tem motivos que revelam a natureza em estilizadas folhagens; no nível da cintura, a saia se abre em panos, sobrepostos, enquanto o corpete se ajusta ao corpo, acima. Esse é o movimento que o olhar perfaz, vindo do chão atapetado que as saias escondem, e chega ao decote sobreposto à linha do coração. A pele e o pescoço, de cor rosa pálido, e os cabelos presos para trás em caracóis discretos contrastam com esse farfalhar de folhas e ramos em cores. Num gesto à direita, a cabeça se movimenta, e todo o corpo espera em atenção. Se o que a chama, é um espelho, não se sabe; não se sabe também se conversa, nem se sabe ainda o que sustenta seu olhar.

A suntuosidade do vestuário se harmoniza com o estilo da mobília. Essa suntuosidade se confirma nos detalhes entalhados do joelho de uma perna da mesa, que se mostra, quase em si mesmo, uma peça artística e combina com o fino acabamento do encosto estofado da cadeira em que *Madame Pompadour*, sentada – logo se percebe –, mantém ereto o corpo, em posição artificial.

É nesse cenário que *Madame Pompadour* consulta a Enciclopédia. Enquanto a cabeça se volta e afasta o olhar, seu braço esquerdo, pousado sobre um volume maciço, acomoda os delicados dedos, de forma a que retenham e firmem seguras, repousadas umas às outras, as páginas iniciais do volume da Enciclopédia. De espessura pouca, páginas muito grandes e leves, a contar o detalhe das dobras flexíveis do papel, displicentes sobre as pernas, o fascículo tem uma página separada das demais pela mão direita, num toque sutil de encontro entre os dedos indicador e polegar, o qual mantém em estado suspenso a página, como se folheasse o volume ao acaso. Madame Pompadour não lê, e a consulta à Enciclopédia é desatenta. Um misto de elegância e superficialidade?

Do ângulo esquerdo, ao alto, depreende-se o movimento de uma cortina a indicar a existência de um espaço mais amplo, que, tão sugerido quanto oculto, mas que permite se tenha a expectativa de uma janela ou uma porta, fora da cena, enquanto, por trás da dama, um violino repousa numa poltrona. Não há indícios de partitura ou de que alguém lhe tenha dado ou venha dar movimento. Mas todo o cenário conclama às artes e à cultura. Além do fascículo aberto, outros estão na pasta elegante ao pé da mesa, livros encadernados sobre ela, mapas abertos, quadro de paisagem na extremidade oposta à cortina. Uma outra nesga de geografia se estabelece pela insinuação de um globo terrestre; sua exibição em

meio-círculo se faz necessária. Os livros, cuidadosa e refinadamente expostos em sua encadernação gravada a ouro, lado a lado como armadura, reforçam esse movimento de exibição de refinamento, de sofisticação, de acumulação, de que a Enciclopédia será a máxima expressão. O pintor configurou e denominou o volume às mãos de *Madame Pompadour*: uma brochura como forma e, como conteúdo, parte da Enciclopédia. A face que não se mostra tem sua correspondência no número de ordem do tomo, na versatilidade dos verbetes, em especial no conteúdo de referência enciclopédica, que justificaria a consulta à página em estado de suspensão entre seus dedos. Ao pé de *Madame Pompadour*, uma mala anuncia, pelos seus dois laços e o pegador, o uso feminino e ainda sugere a existência de outros fascículos que acompanhariam o deslocamento da proprietária.

Está introduzido aqui o conjunto e o cenário em que *Madame Pompadour* e a Enciclopédia se relacionam como interlocutores. Apenas uma cena, e no título se revela uma relação: justificada?, plausível?, efetiva? Como cruzar o que vê o leitor com o que a obra diz pelo pincel entre as cores e os traços?

Esse espaço-tempo de cenário verdadeiramente só ganha legibilidade à margem do quadro e com sua dobra histórica, feita numa segunda visada do leitor-espectador.

Veja-se que o quadro sem o título que lhe dá o nome conduziria a uma outra visibilidade e a uma outra legibilidade. À falta da mulher nomeada e da identificação do livro, um avesso de leitura poderia ser encontrado. Essa legibilidade que, neste segundo momento, se descortina, quando muito, se ancoraria numa incursão histórica aguçada à busca de uma proposição entre o poder que emana da figura de mulher e sua ligação com o saber. Os elementos do segundo plano, no entanto, organizados como símbolos de conquistas da cultura humana não se inocentam de sua ilustração para um cenário de nobreza, ainda que a cabeça não esteja coroada.

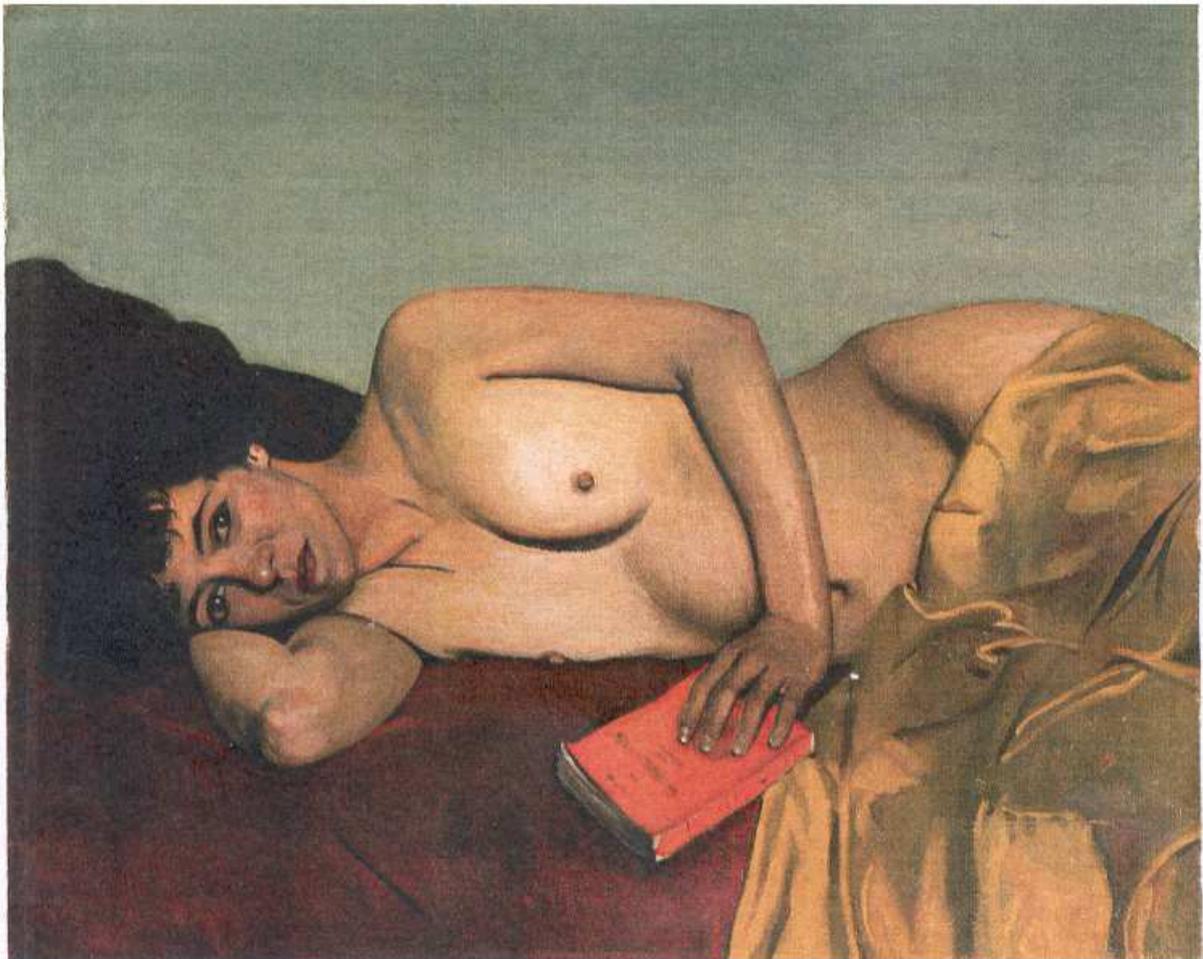
O título do quadro explicita a obra: um nome muito próprio, uma grandeza que se associa à outra, mais definitiva ainda, de que a realeza é mecenas.

O leitor-espectador estende o olhar para a direita e se orienta pela esfera terrestre: a Terra se mostra ao Sol mais à linha do Ocidente que à linha do Oriente. No quadro, sua exibição em meio-círculo, no entanto, se justifique, talvez

– porque toda forma tem sua causa: a Enciclopédia quer dar conta de toda a humanidade; circunscreve-se, no entanto, ao Ocidente, embora se pleiteie como referência para todo o mundo. É no Atlântico que se encontram temas velhos e novos, e se avolumam, na passagem dessas águas, o conhecimento e a economia europeia. O horizonte do quadro à parede, com uma distância, é chamado a galope, com a compreensão de que os livros surpreendem e permitem o acesso ao que não se sabe.

Mas, de verdade, a marquesa não consulta a Enciclopédia. Distraída, folheia-a. Seu olhar insinua um devaneio, desviado e atento a uma outra referência: um interlocutor? Mas não há rastro dele. O rei é uma possibilidade. Mas isso seria imaginar uma mulher capaz de enobrecer-se pelo conhecimento, arrazoar-se para influir no Estado. Ao contrário, é isto: mira a si mesma no espelho que dá relevo ao modelo do quadro. Então sua condição transfere à obra sua alta dignidade.

A Enciclopédia, que Madame Pompadour ilumina com seu retrato, folheando-a, bem pode ser uma transferência de sua nobreza à coletânea, digna de seu gesto. Talvez até pudesse ruminar a importância da razão e da liberdade de espírito, de que a *Enciclopédia* ou *Dicionário Raciocinado das Ciências, das Artes e dos Ofícios* é portadora. Como se a imponência do cenário e da cena convidasse o leitor-espectador a associar o registro do saber humano à realeza no talhe de uma mulher sedutora.

Exercício de leitura 3

Félix Vallotton
Die niedergelegte Lektüre, 1924
Musée des Beaux Arts, Lyon
Foto: © Studio Basset
NACKT! DAS STÄDEL, Frankfurt
25. 09. 2003 - 11. 01. 2004

Fig.3

O leitor-espectador se aproxima e se vê diante de um quadro, cuja composição se dá pelo viés da horizontalidade: os seios e o umbigo de uma mulher, em estado de quase-nudez, estão à vista. A sua mão esquerda segura um livro, e o que aviva o destaque é a cor da capa, de um tom intermédio entre o vermelho escuro da colcha que cobre o divã em que seu corpo se estende, e a seda de suave verde-amarelo que recobre seu baixo ventre e as pernas. A cabeça está apoiada em seu braço direito dobrado e compõe com o cotovelo uma triangular que acompanha a linha imaginária para onde se dirigem os olhos. São curtos os

cabelos e deixam ver o lóbulo da orelha. O olhar é de brilho, e os olhos, de cor escura. Não há nenhum adorno que cubra o corpo de sua nudez.

O que chama a atenção no livro, preso pela mão esquerda, é que seu estado indica um ir-e-voltar das páginas: a capa, as folhas estão grossas de uso. Há um indicativo de que a leitura ou está concluída ou pode ter sido suspensa e a mulher olha em longes, medita? O livro está fechado, apoiado num ponto de encontro entre a cama e a mão que o segura à altura do umbigo. Essa primeira aproximação do quadro dá conta de que livro e olho não se aliciam um ao outro no exercício da leitura. A mulher repousa o livro e a cabeça. O olhar viaja.

Esse olhar anuncia uma segunda visada sobre a tela. Em *Die niedergelegte Lektüre* ou *A leitura abandonada*, o cheiro é de pele. O movimento que vai da silhueta da coxa à cabeça da mulher, permite que o leitor-espectador encontre o umbigo e os seios em estado de nudez pura: se lhes escorre o leite da vida, não perderam ainda o vigor da pubescência. O tecido que lhe cobre o baixo abdômen provoca um chamamento à nervura do corpo: uma eroticidade estética se conjuga com a leitura. Sua sexualidade traz o livro como manto, e, do olhar de quem a vê, sua nudez não alucina. Abandonada à leitura, a mulher está nua, desvestida. A leitura abandonada, por um momento, despe ainda mais o corpo desnudo, aliciando o imaginário nu.

Se há eroticidade provocada pelo nu, sua essência escapa e se desloca, transita para um novo ponto de encontro: os olhos. De cor escura em harmonia com os cabelos, eles é que físgam quem os vê. A expressividade dos olhos é confirmação de que o corpo pulsa e vive como reveladores da *anima* em repouso.

As imagens que se delineiam na retina se projetam do fundo escuro da câmara, e a mulher as contempla, solitária. O seu corpo, em contraponto, se abre à claridade – são câmeras claras que desnudam e refletem a materialidade do próprio corpo e, no curso de seu movimento e reflexo, mergulham e prolongam sua condição transitória no mundo. Nesse cenário de incerteza, o livro é uma incógnita. Está fechado e retido pela mão esquerda, quatro dedos à mostra e o polegar oculto – marcando uma página? – o seguram displicentemente nessa condição de leitura interrompida.

Não se sabe ao certo se a ambiguidade que daí decorre se atenua em face do olhar que não propõe lânguido e lascivo, enquanto o corpo quase nu não se incomoda em mostrar-se visível. Ainda favorece essa ambiguidade a indefinição

do espaço em que o seu corpo ganha presença na tela: o cenário é público ou privado? Público em que se inserem os leitores-espectadores do museu? Privado, como o do pintor? Ou recluso como um quarto efetivamente pessoal? A mulher e a leitura de deleite se oferecem às nossas representações imaginárias.

O que se sabe é o que sobressai: o corpo nu, real, subjetivado, que se abre como possibilidade e promessa, mas a nudez não pode ser castigada: – *eu não me descoisifico em você que me olha, eu me reinvento e renovo em meu corpo que me vê*. O tecido que a cobre, se emoldura do pudor que dá luz à criatura humana.

E o livro? Por que se mantém retido pela mão esquerda, se a leitura é dita abandonada? O leitor-espectador se pergunta sobre esse enlace no quadro. É que a mulher insiste no redesenho de seus lugares de sociabilidade e urbanidade, não se fende como território de uso, instituindo-se, ao contrário, como corpo que subverte os limites e reaparece na conquista de um pensamento que conduz como seu.

A atitude de que se vale é que modela uma nova esfera pública. Move o pêndulo da câmera obscura à câmera clara, o mundo passa a ser efeito do corpo que sente e pensa, do olho que vê, de um olho, que não é lente reflexo de um mundo dado *a priori*. A palavra não é solitária e não se cala, mas se coloca em nível de consciência reflexiva, menos ainda, pré-reflexiva. Todas as mulheres do mundo transitam em potencial das sensações à convicção do que sentem e do que fazem. Mas cada qual na sua solidão de pele, impregnada de sua profundidade, na busca da reconciliação íntima, e os sentidos do corpo captam e processam a energia que lhe chega da exterioridade, e, no reverso da relação, a interioridade ruma, se instituiu como linguagem que se movimenta e se reveste de acontecimentos. A consciência da leitura assoma ao corpo e lhe dá compasso e fôlego; daí se inscreve a mulher como corporeidade e se instaura em novo paradigma, e sua condição está para além da sua nudez.

Nesse conjunto, o encontro com o mundo não se circunscreve ao livro; o rosto interroga, não há nenhuma certeza do que se possa encontrar, na verdade, na escrita – a capa é vermelha, de sangue, de luta. A relação da mulher com o mundo se insere no curso das galerias nômades, afinal cada corpo reage e é percebido a partir do que o envolve e se esgota na sua provisoriedade e finitude. O fio de sua caminhada tece os pontos que bordam seus dedos, seguindo o risco que vai entre o cume e o horizonte estendido que se abre como fenda, de onde jorra o sangue da

criação. Os sonhos não se dissipam, e as ideias fervilham, os pensamentos se deslocam, expressam, guinam, rangem, e as excitações se associam nômades em galerias que estão por vir – o corpo pulsa, e sua mão esquerda vai deixando suas marcas impressas nas folhas lidas. Abandonada a leitura, ela abandona o livro. O olhar mergulha em si, conduzido pelos pensamentos que lhe vêm do que acaba de ler.

O livro, nesse cenário, aponta para um novo curso de viagem, em que saber e poder se interseccionam, e o exercício da leitura não se faz para fugir do mundo. O que se intui é que o exercício da leitura aponta para o deslocamento em direção a uma nova geografia, que, em essência, é movediça, deslizante como o lençol de seda. No corpo abandonado ao pensamento, encontram-se o visível e o invisível, em que o primeiro não significa ter acesso à transparência do corpo e do sentido; o segundo não implica bloquear a dimensão reflexiva do desejo. A mulher revelada na tela o sabe, porque seu olhar se alonga num ponto que não é fixo, divaga. Ainda aos olhos e aos outros sentidos cabe operar o que ao corpo falta escavar, para instaurar possíveis.

É uma das possibilidades que o livro permite supor sob o olhar da mulher na tela: o recorte aponta para uma expectativa, interroga sobre a procura, entre os quatro cantos da cruzeta, do sentido que cada um possa antecipar ao movimento do olhar e do corpo em expectativa. Se a leitura estimula, também desconcerta, ora avança, ora se interrompe. O gesto de permanência das mãos sobre as páginas é o que reflete o retorno ao escrito.

Die niedergelegte Lektüre tem a assinatura de Félix Vallotton, firmada em 1924. A obra está exposta no Musée des Beaux Arts, de Lyon.

Exercício de leitura 4



BALTHUS (*1908)
 The Living Room, 1941-1943
 Das Wohnzimmer
 Le Salon
 Oil, 114/147 cm
 The Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis

Fig.4

Não há dúvida quanto à afirmação de que as duas adolescentes têm familiaridade com o ambiente em que se encontram na tela: uma dorme, despojadamente dorme, a outra lê, sofregamente lê. Estão em momento de descontração, de lazer e prazer. O ambiente é de intimidade, e nele podem estar da maneira que lhes cabe ficar e de que gostam. Os móveis que compõem o cenário são todos escuros e estão distribuídos e conjugados em ambiente que recorda uma experiência diária: uma mesa ao centro tem a sua toalha em desalinho e sobre ela uma fruteira. A toalha tem tom avermelhado, a fruteira de cristal dá arranjo a quatro frutas arredondadas que podem ser maçãs. Um sofá *bergère*, no segundo

plano, atrás da mesa, no qual a adolescente dorme, permitiria ainda a outras duas pessoas ganhar assento com conforto. Ao fundo do cenário, sobressai um corte de lambri, branco esmaecido e amarelado, que adorna e recobre a parede. Sua cor contrasta com o tom escuro dos móveis. O piano que dá fecho à direita da tela está diante das moças, aberto e, na estante, uma partitura. O ângulo que marca a posição do piano, sugere um canto do cômodo da casa.

No primeiríssimo plano, sobre um tapete, agachada, a outra adolescente lê dobrada sobre o livro.

As cenas em que se envolvem as adolescentes instigam a curiosidade pela atitude do corpo. São apenas adolescentes, mas a posição de cada uma sobrepõe ao comum. O leitor-espectador se deixa conduzir pelo desafio e eleva sua atenção aos detalhes de uma cena bastante despojada.

A adolescente que dorme abandonada em estado de relaxamento e prazer, parece em sono profundo: a cabeça está tombada à direita sobre o ombro, o braço direito pende sobre o seu ventre, o esquerdo se alonga à mesma linha da cabeça e ganha repouso no encosto da cadeira em que está sentada. A perna direita, à mostra, se deixa naturalmente apoiar no chão, e a esquerda, não se sabe se alcança seu conforto em dobra ou estendida ao longo do assento. A borda arredondada da mesa em desalinhamento oculta parte do corpo relaxado.

Na linha horizontal do primeiro plano, também o encontro com a leitura se dá num enlace incomum. A probabilidade é de que, se a jovem estivesse deitada, estaria de bruços, e seus cotovelos e suas mãos, em forma de trapézio, acolheriam o livro à altura dos olhos. Não é esse o momento que se flagra, ainda que os olhos se encontrem à altura da escrita. A moça e o livro ocupam a medida de um dos dois tapetes estendidos em paralelo. O livro se encontra aberto e com sua capa apoiada no chão. A jovem, quase de gatinhas, se debruça sobre a página em distanciamento natural entre a escrita e os olhos. Apoiada num cotovelo e nos joelhos, ajusta a coluna à linha horizontal da cabeça, que se inclina em direção ao livro: a relação é de simbiose, corpo e livro formam um todo e ignoram os outros elementos do quadro.

O contraponto entre um recanto ordinário e severo de um cômodo de estar da casa e a possibilidade de duas adolescentes estarem à vontade nele é acontecimento que o leitor-espectador perscruta, e uma segunda visada se pode pousar sobre o quadro *A sala de estar*, de Balthus, em especial sobre essas duas

adolescentes e seus prazeres. O trabalho, criado entre 1941 e 1943, está em exposição no Instituto de Minneapolis das Artes. A escolha, no entanto, é de quem se posta diante dele.

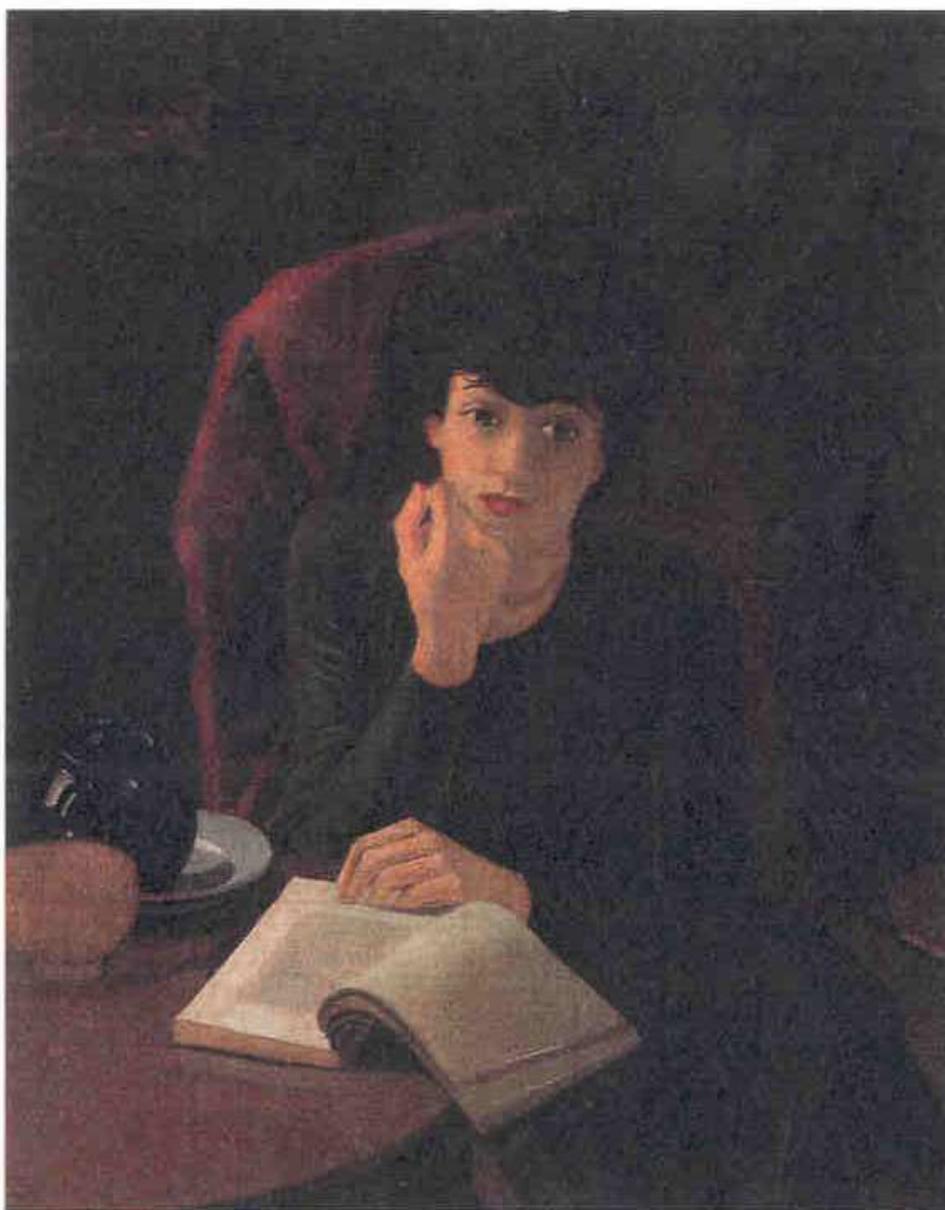
A novidade desta representação estética surpreende pelo clima que enlaça as adolescentes em sua proximidade com a música e a escrita, como se o ambiente as atraísse e liberasse Eros, que se movimenta no curso da adolescência.

O mesmo gesto de desalinho em que a moça adormecida se deixa tombar, deslocando o equilíbrio da cabeça, tronco e membros nas curvas de um ângulo do sofá, é repetido, no mesmo compasso pela toalha espessa de tecido avermelhado, amarfanhada, pondo a nu as linhas de curvatura da tábua da mesa e da perna que lhe dá sustentação. Se o tecido lhe descobre a sinuosidade, a mesa escura dialoga e ganha elo com as maçãs e a fruteira que as recolhe. As frutas poderiam ter sido substituídas por um arranjo de flores ornamentais: narcisos, gloxínias, magnólias, nenúfares... Mas lá estão elas, tentadoras, signos do gozo da liberdade do corpo e do pensamento. O piano, por sua vez, poderia ser apenas esse móvel de adorno. No entanto o teclado aberto e a partitura em alinhamento é um convite a arrancar o som ao concurso das teclas. Uma das moças dorme o sono que lhe concede a música, como desdobramento do prazer. Não mais intriga, portanto, a motivação desta escolha: a fruta se oferece, como o piano aberto e o corpo abandonado ao sono, ao gozo da sensibilidade.

O que importa é o estado de espírito que se alcança no exercício da busca. O que estimula é a caminhada, é o ruminar da decifração. Os desafios estão nos desejos, os desejos fluem como procura.

A moça do primeiro plano lê, avidamente, o corpo quase dobra sobre o livro. As formas se inscrevem sob contornos de uma coreografia. A moça não se encontra em atitude acomodada e de conforto, numa postura convencional, em que as mãos acolhem o livro e os olhos seguem a escrita. Não é uma cadeira que acolhe a moça; a leitura é que lhe suspende o corpo do chão e o curva sobre a atração da escrita. Há um envolvimento sensual entre a moça e o livro. Mas o que surpreende é a representação coreográfica que as mãos e as pernas da moça sugerem de um ir-e-vir-e-ir, não como equilíbrio mecânico, mas um equilíbrio dançado, em que a escrita e o corpo se interagem em compasso da leitura e da dança. Sua postura é de entrega ao livro, o rosto, próximo à página, boca e olhos quase a encobrindo.

Talvez haja outros modos de compreender a sala de estar e suas personagens envolvidas cada qual a seu modo com o prazer das artes, literatura e música, tensão e sono. A cena é, antes, uma potência para interpretação: o leitor-espectador precisa se colocar do lado de dentro da moldura para se mobilizar para os possíveis sentidos. O flagrante, quase uma foto instantânea, convoca quem vê o quadro a refletir sobre os efeitos das artes sobre o espírito humano. As meninas, adolescentes, aprendem o gozo dos sons e das letras como espaço de bem-estar.

Exercício de leitura 5

André Derain

1880-1954

La Tasse de thé, (v. 1935)
Huile sur toile, 92 x 74 cm
Musée national d'art moderne-
Centre de création industrielle,
Centre Georges Pompidou, Paris
Achat de l'État, 1939

Fig.5

O que compõe o conjunto deste quadro, num primeiro lance de vista, é uma mulher com um livro aberto sobre a mesa a que está sentada numa cadeira de alto espaldar. A verticalidade é o ponto de corte da tela. A mulher é colhida em posição frontal, seus olhos miram longe, à linha do horizonte, além da moldura. O livro que lê, está aberto numa página ímpar em que a mão esquerda está apoiada, pronta para virar a folha. Seu braço direito apoia o cotovelo sobre a mesa, e a mão segura o queixo. Os traços e a espessura das mãos se destacam, porque as vestes escuras e serenas pouco deixam ver. O vestido é de cor preta, ajustado ao corpo, de mangas compridas e gola arredondada à altura do pescoço, como se a mulher quisesse deixar à mostra somente suas mãos e o rosto. Não há enfeites que sirvam ao corpo de adereços. Seus cabelos escuros podem ser longos, porém deixam à mostra suas orelhas e cobrem toda sua testa. Os olhos se harmonizam com a tonalidade escura dos cabelos, mas há um quê no seu olhar que chama a atenção; dito de uma outra forma: os seus olhos erguidos, como a cabeça, para reler o lido, estão fora do livro. O batom vermelho forte dá destaque a seus lábios

O livro está aberto em uma página cheia no meio do volume. A escrita não é decifrável. A mão esquerda se apoia delicadamente sobre essa folha; o polegar, no entanto, se esconde à borda das que ainda falta ler. É o que sugere a posição de enlace entre a mão e o livro. Entram na composição do quadro sobre a mesa um recipiente de cor preta, provavelmente um bule com chá – o que explicita o título que dá nome à tela – e uma taça, de tom claro. Vê-se que ambos estão no centro da mesa e, à sua margem, a mulher e o livro, como um conjunto, se dispõem quase de lado no seu extremo arredondado. Ganha imponência, nessa organização, um sobretudo, de tom vermelho escuro, que sobressai no encosto da cadeira em que se encontra sentada a mulher. O espaço físico em que contracenam os interlocutores – o livro, a taça de chá, a mulher e o ponto fixo que ela mira – não traz pistas de legibilidade. O cenário de um café, de um hotel, é uma possibilidade, dado o aprumo da mulher que não deixa entrever relaxamento. A antessala de trabalho de seus aposentos é outro cenário ao alcance da imaginação. Vê-se que a mulher tem bom gosto ao vestir-se, e o cair da tarde ou o início da noite é um intervalo de tempo que bem acolhe uma taça de chá, enquanto se espera alguém lendo, ou lê-se indo ao encontro do sonho.

Mas a pergunta que o leitor-espectador se pode fazer é se o que está escrito à margem da tela é o que orienta a sua visibilidade (da tela). Se o título do quadro

é o seu tema, em decorrência, o eixo da pintura, centrado na mulher e na leitura em estado de suspensão, pode justificar-se por outras razões que não aquelas perceptíveis num primeiro contato com a obra. O objeto que o título enuncia talvez se constitua um contraponto, para deslocar a atitude do leitor-espectador. Corre ainda no mesmo sentido de desvio que aí se manifesta, uma outra formulação: o que mostra a tela e o que dá a entender o título não é, portanto, uma relação de representação óbvia à legibilidade. O legível está por trás da sua dobra. Nesse olhar, o que se vê trai o dito; a sua visibilidade é uma luta encenada entre o que vê o leitor-espectador e o que a obra não anuncia – o não-dito.

A taça de chá, deslocada do centro da cena, como elemento de contraponto, tem um sentido que convoca um outro modo de ver a tela. Para onde olham esses olhos de mulher em espera, suspensos provisoriamente da escrita? Para o passado de reminiscência, para a solidão desse chá que não partilha, para a memória do próprio tempo? Não se sabe também o rumo do tempo, se recompõe o percurso como reminiscência ou antecipa um futuro que somente se pode ver como possibilidade. Uma terceira via de sentido se anuncia: a leitura é um gesto público ou privado que permite à mulher ensimesmar-se sem ceder ao bovarismo.

O que intriga é que há uma outra maneira de ler o olhar que se vê. Não é verdade única que os olhos da mulher articulam seu círculo de ver fora da tela. Há uma outra escolha plausível que, por sua natureza complexa, se desdobra. Estamos à porta de um espaço que ainda não se consegue escavar sem atropelos: esse espaço que é interior ao homem, na sua experiência de pensamento, que só se revela, mesmo que ilusoriamente, a quem a vivencia. É que, às vezes, o olhar não enxerga o que os olhos miram. Essa ainda não é uma formulação apropriada. Dito de outro modo: é que os olhos vêem um outro cenário que não aquele para o qual os olhos apontam. Resultado de que o pensamento segue no contrapasso de seu próprio curso numa geografia interior de constante mutação e que se revela, às vezes, no abismo de um vazio imenso. A hora do chá reclama um calor. Por isso, é que os olhos não dissimulam.

O que mais me pode revelar o registro de escrita que está à margem da moldura e no que vai além do nome que a intitula? *La Tasse de thé* tem a assinatura de André Derain, foi inscrita na tela em 1935 e está exposta no Museu Nacional de Arte Moderna, do Centre Georges Pompidou.

O que embaraça é que, embora nada revelem, esses dados me permitem, por exemplo, dar à pintura um outro nome: A leitura em suspensão. Mas de que valeriam, se assim se pode perguntar, o bule e a taça ao centro da mesa?

Seu registro, então, tem sua importância, mesmo que estejam quase à margem. O nome do quadro não pode ser alterado, porque criatura e autor já se reclamam um ao outro. Nesse sentido, selada a relação, não mais pode se desfazer. E a tela ganha lugar no acervo e no espaço de um museu definido. Nesse lugar, num tempo que é incerto, posso novamente perscrutar esse olhar, mesmo que não segrede o que tem de secreto. A taça de chá é uma duração, um momento breve de espera e consumação.

O olhar da mulher se faz como uma armadilha e prende o leitor-espectador, enquanto o chá que lhe corre no imaginário inquire a escrita como companheira da mulher a um canto de salão em fim de tarde escura e fria.

Exercício de leitura 6

VITTORIO CORCOS (1859–1933)
Träume / Dreams / Rêves, 1896
Öl auf Leinwand, 161 x 135 cm
Galleria d'arte moderna e contemporanea, Rom
Foto: Vincenzo Pirozzi, Rom
Printed in Switzerland – Vontobel, CH-8706 Feldmeilen

Fig. 6

Uma moça jovem está sentada num banco de madeira e pés de ferro e traz consigo, a seu lado direito, três livros, chapéu para adorno e sombrinha, e ainda uma rosa e sua haste, que se encontra pendida em vermelho viçoso entre os livros e o chapéu. O banco tem seu encosto alinhado a uma parede e a uma janela, que somente se pode divisar pelo recorte que denuncia seu peitoril e uma ponta de transparência interior. Um galho de planta em folhas lhe corre encostado. O chão tem cobertura feita pela mão humana, vê-se que é um piso com placas de cimento; sobre ele, folhas caídas.

Numa segunda visada, os olhos de quem está diante do quadro podem enredar-se com o volume do vestido e dos sapatos da moça, alcançar o percurso das luvas cobrindo os seus braços e as mãos, pender para os livros, o chapéu e a sombrinha, ou recair nos pés de ferro que dão sustentação ao banco; o olhar pode se envolver de outro modo, à medida que se desloque da rosa e pelo curso da natureza outonal e suas folhas dispersas, ao chão, e volte ao alcance da rama de galho, em movimento, por sobre a cabeça da moça.

A mulher é elegante no vestir-se e sentar-se, tem o rosto em face franca e os olhos semi-cerrados. O vestido é longo, com volume de tecido compondo a roda da saia e as mangas. Têm a mesma cor o chapéu e as luvas, cor sóbria, próxima do tom de terra escurecida, acinzentada do piso. Uma nesga de tecido de cor azul dá contorno a seu pescoço, e um pequeno detalhe de renda branca revela o enlace entre a manga e o ombro. As pernas estão entrecruzadas, o joelho direito no mesmo nível do esquerdo, o primeiro sobre o segundo, uma sobreposição que lhe permite dar apoio ao cotovelo e dobrar seu braço esquerdo em forma triangular, elevando sua mão e dedos escondidos ao encontro do queixo. O braço direito se estende e descansa ao longo do encosto do banco. Essa posição mantém o corpo numa postura ereta e permitiria aos olhos, se eles se abrissem, avançar e se alongar em linha reta. Seus cabelos estão presos à nuca, puxados para trás, à altura do lóbulo das orelhas; uma mecha cai para a esquerda, a outra, maior, se alonga por sobre a testa. Seus lábios se desenham pelo uso de batom vermelho.

A madeira do banco em que está sentada, tem peça única para seu encosto, no mesmo estilo do assento, cuja peça também é única, mas não passa desconforto, pois o corpo se coloca com comodidade no móvel.

A sombrinha é branca e só permite sua identificação pelo que lhe sobressai, e surge detrás dos livros e por debaixo do chapéu: sua haste pontiaguda

está adornada por um tecido em frufu. O chapéu tem tom marcadamente feminino pela fita que cinge a palha em harmonia com o vestir-se da mulher. Os três livros estão fechados e dispostos um sobre o outro, todos com o dorso à vista, sem deixar ler na lombada qualquer título. Há outro traço que lhes é comum: capas amarelas, como se pertencessem a uma mesma coleção, embora não se possa afirmar se o conjunto compõe três títulos ou agrupa três tomos de uma mesma obra. Tampouco se identificam o autor ou autores. Por esses anos, as séries femininas proliferaram. Os livros estão fechados, mas francamente manuseados. O que contribui e reforça, de forma significativa, essa percepção são alguns marcadores de página, de cor branca, contrastando o papel amarelado, o que conduz o leitor-espectador a deduzir uma ou mais leituras iniciadas.

Mas o que se pode ainda afirmar é que, provavelmente – porque a disposição dos objetos sugere ao leitor-espectador –, a moça depôs sobre o banco, num primeiro movimento, a sombrinha, a seguir, os livros, e, por último, o chapéu. Talvez a moça descanse de uma caminhada ao sol, trazendo livros à casa, de volta, depois do passeio em que lhe fizeram companhia. É algo que se pode presumir, sem que se adultere o sentido da pintura, porque o quadro o permite. Outro ponto passível de imaginação é acompanhar o gesto decidido de apoiar o queixo no braço qual um pensador de Rodin, mais ereto, elegante, feminino, que se deixa sonhar (Rêves!) de olhos fechados. O que teria lido a sonhadora, que a tivesse levado a essa pausa, à sombra da casa, num pequeno e acolhedor jardim? Há um ramo de rosa sobre os livros, recém-colhido. A leitura se revelaria em devaneio: o que o pensamento da moça revela no semblante lhe teria sido sugerido pela escrita? Realizada a leitura, demora-se o sabor das páginas marcadas. Como se vê, os três livros ignoram essas indagações.

Há ainda a considerar que o quadro traz inscritas três referências à margem de sua moldura: o nome do artista que o pintou, o ano em que foi finalizado e o título que o nomeia.

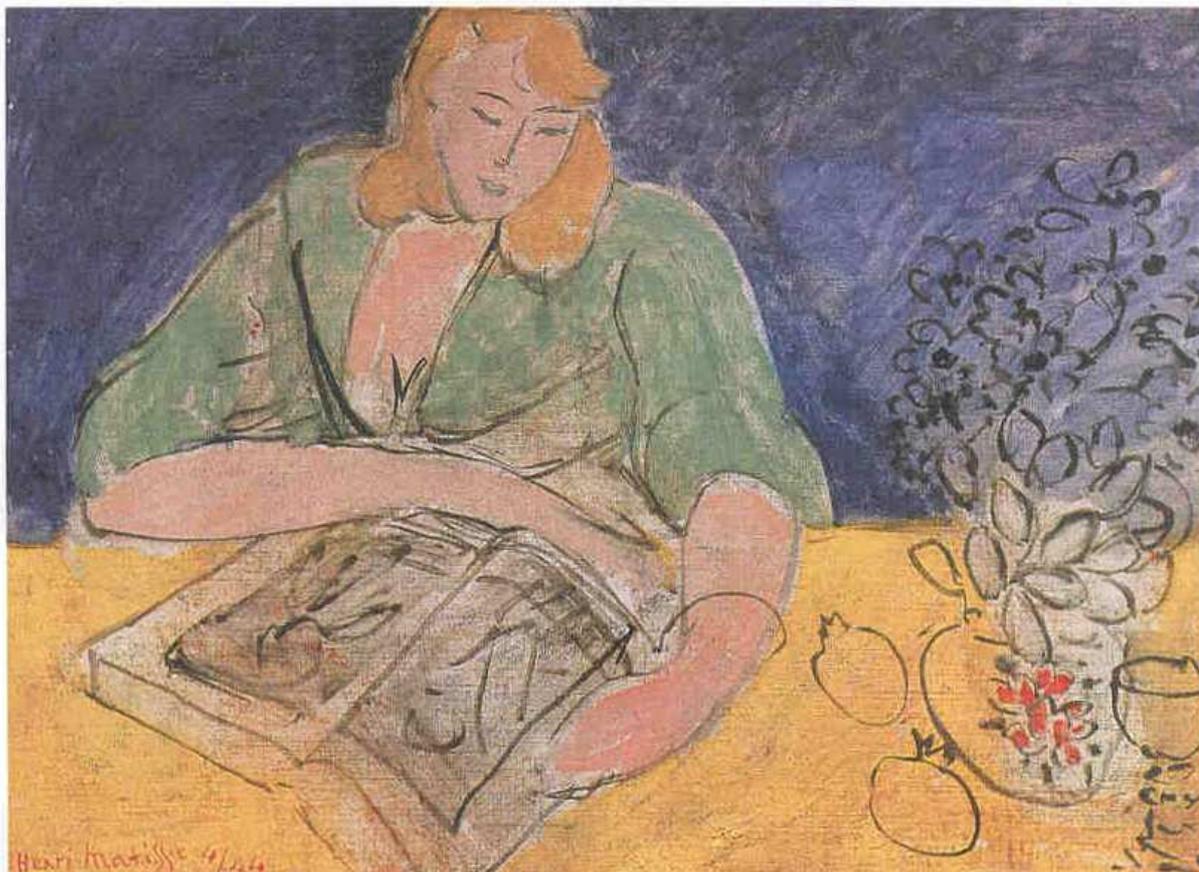
O que há no nome do pintor, Vittorio Corcos, que possa contribuir para a compreensão do quadro? O que pode revelar o ano de 1896 com que foi datado?

Desconsiderada a contribuição que possa vir do nome do pintor ou do ano que localiza a pintura no curso da história, o nome que o intitula deixa o leitor-espectador mais à vontade, não se pode negar. Basta uma palavra para dar sua referência: “Sonhos”. De olhos fechados, mas desperta. Ao leitor-espectador resta

silenciosamente colocar-se no lugar da moça e deixar-se envolver com o sentimento que apreendeu da tela.

A leitura – é uma possibilidade – coopta a leitora, a envolve e afasta do real para melhor resgatá-lo.

Exercício de leitura 7



HENRI MATISSE (1869-1954)
Lectrice à la table jaune, 1944
 Huile sur toile / 53,5 x 72,5 cm
 Inv.63.2.7
 Collection musée Matisse
 © Succession Henri Matisse et R.M.N., Paris 1993
 Réunion des musées nationaux - IC 00 6563

Fig. 7

Uma mulher está a uma mesa amarela. Mais que isto, a mulher está identificada como leitora.

O que se vê é uma mulher lendo um livro e, a seu modo, o artista singularizou sua pintura com o nome *Lectrice à la table jaune*. A mulher lê um livro de imagens, páginas abertas com desenhos que têm a mesma natureza dos

traços que configuram a leitora e seu cenário. O ambiente é de natureza doméstica, sobre a mesa há um vaso com flores, frutas, uma taça. Há bem-estar na cena. O deleite feminino, as frutas, a bebida, as flores, as imagens são tão modernas quanto o perfil da leitora. O corpo bem delineado e elegante da sonhadora do final do dezenove cede espaço em plena guerra (1944) a uma leitora, já não de romances, mas de pinturas, em vestes despojadas, roupão entreaberto, seios quase à mostra, debruçada sobre o livro e visivelmente satisfeita; contempla a página da esquerda, como se a acabasse de des-cobrir. Tudo é leve e cômodo, em tons pastéis. A leitora contempla o livro aberto em suas imagens e nós a contemplamos reconhecendo a semelhança dos traços.

O ato de ler constituído na tela permite sua apreensão sob dupla face. Num dos movimentos, em nível do primeiro plano da tela, a relação entre os elementos do quadro desencadeia a leitura de uma pintura em que a leitura de uma pintura ganha seu fluxo; no segundo plano, a leitura se revela como reflexo da leitura encenada no primeiro plano e se desdobra no curso de um desenho configurado na página de um livro.

Essa apreensão do quadro se confirma na medida em que se pode afirmar que a expectativa ou a atitude que tem a mulher diante da página do livro refletem a expectativa e a atitude que tem o leitor-espectador diante da pintura. Não há nada de novo entre um e outro enquadramento. É como se a configuração em dupla face ensejasse uma duplicidade neutra, ainda que dupla. Dito de outro modo, com o mesmo sentido: a ordem de relação entre os elementos que compõem as cenas, a que se estabelece no quadro e a que se instaura como resultado da atitude do leitor-espectador, ao mesmo tempo sinaliza e harmoniza o que as leituras anunciam.

Em ambas as ordens de relação, a procura está na apreensão do sentido do que se vê na moldura da pintura e do que admite a moldura do livro. O que se vê no quadro? Uma mulher lendo. O que se vê na página do livro? Uma imagem, que é o objeto da leitura. O ponto de vista não é o mesmo, e o objeto que se vê, em cada um dos quadros, é de natureza diversa. A duplicidade aparentemente se desfaz. No primeiro plano da tela, a leitura se revela como exercício e como objeto de leitura; no segundo, o que se mostra é o que se lê: figuras. Mas essas são apenas o que a leitura deu a ler.

É ainda oportuno insistir em que os desenhos e as cores que se lêem estão entre os olhares e a tela que os sustenta.

Exercício de leitura 8



© Otto van Rees (1884-1957) c/o Stichting Beeldrecht,
Amsterdam 2003 / De vertelling, 1926
Olieverf op doek, 108 x 80 cm
Particuliere collectie / www.vanreesstichting.nl
Reproduction prohibited

Fig. 8

Uma mulher e um adolescente estão sentados em uma única cadeira, de vime: o adolescente, acomodado sobre as pernas e tendo as costas apoiadas sobre o peito feminino, enlaça, com seu braço direito, o pescoço da mulher, cobrindo-lhe a nuca; as duas faces, como se a mão direita do menino forçasse o movimento, estão voltadas com o olhar baixo para a página de um livro aberto, entre a mão direita da mulher e a esquerda do jovem que o sustentam.

A roupa da mulher é leve sobre o corpo, blusa de manga curta e pantalonas de cor vermelha. O menino veste uma camisa de tom avermelhado, fechada e de mangas compridas, com gola e punhos escuros. Ela lhe cai solta sobre uma bermuda curta, de cor preta, cujas pernas cobrem quase até os joelhos, e suas meias são longas, comuns entre escolares.

Ambos têm os cabelos curtos: os da mulher, lisos e pretos, recobrem a cabeça, orelha coberta, emoldurando um rosto jovem; os cabelos do menino são mais claros e caem-lhe um pouco sobre a testa. Uma luz vinda do alto à esquerda ilumina as faces e o livro, cuja contracapa, apenas, se pode ver. Ao lado deles, vê-se uma mesa arredondada, e, sobre ela, aparecem uma flor, um jarro preto e um pote sem tampa. À parede, um quadro ou uma janela que se confundem, mas a luz vem do lado oposto.

Juntos, numa atitude amorosa em que o adulto enlaça a criança e o livro, aproximado-os: uma iniciação à leitura? Leitura em voz alta para o pequeno? O título que denota o quadro nos indica a leitura compartilhada como um gesto de amor. O bem-estar dos corpos, acomodados um ao outro, confirma essa hipótese.

O leitor-espectador procura ver o que o quadro não mostra, perscruta em que ponto os olhares das personagens-leitoras se cruzam, procurando ver, na página inacessível, o motivo de encontro e de compartilhamento do interesse pelo livro e pelo ato de ler.

A afetividade na leitura abre caminho para o gozo estético se instalar e cativar neoleitores no processo de aproximação com o livro. A cena remete a tantas outras imemoriais, na beira da cama em que uma voz acalenta com histórias contadas e cantadas, à hora do sono, do escuro, da separação. Enquanto lê para o outro, um fio de querer se estende e chama quem ouve, à vida, às vidas narradas. Compartilhar a leitura é um rito de iniciação à escrita, à palavra que se pode semear na troca afetiva.

Exercício de leitura 9



ALMEIDA JÚNIOR, José Ferraz de - Itu, SP, 1850 - Piracicaba, SP, 1899
 • *Leitura*, 1892 - óleo sobre tela, 95 x 141 cm
 Pinacoteca do Estado de São Paulo - Transferência do Museu Paulista, 1905

Fig. 9

O leitor-espectador se aproxima da tela e vê que, na varanda superior de uma casa, uma mulher está lendo, e, próxima a sua cadeira, uma outra, vazia, acomoda, em seu assento, um lenço ou um xale, de tecido branco. A varanda é ampla, livre do telhado que de costume cobre os terraços. Sua grade protetora, de cor azul, se faz de quadros retangulares, com hastes finas e retas, cujos cantos se unem pelo eixo de uma cruzeta – uma rosácea é o seu adereço. Ao leitor-espectador é dada a escolha de permanecer com seu olhar sobre essa cena, no primeiro plano, ou alcançar um outro em que se pode ver a linha do horizonte, os telhados de casas próximas e o entorno da vegetação que as acompanha. Então, numa primeira visada sobre a tela, são duas perspectivas que se podem distinguir: a da varanda e a do lugar em torno dela.

A paisagem que cerca a varanda é bucólica, um caminho de terra, uma mancha de água clara, telhados, árvores. Na varanda, uma mulher lê, sozinha.

Uma outra visada sobre a tela está em que o leitor-espectador se movimenta para a margem abaixo e depare com o nome que dá título à pintura, com a assinatura que lhe define a origem, e com o ano que a remete no curso do tempo (*Leitura*, Almeida Júnior, 1892). São referências que conduzem quem as lê para um tempo cada vez mais distante, em que se podia desfrutar a leitura em cenário tão sugestivo e motivador. De todo modo, o que se vê é uma mulher que lê, e uma cadeira, vazia, sugerindo a companhia momentaneamente ausente, marcada pelo xale abandonado sobre ela.

A leitora não olha a paisagem. Distende o braço direito sobre a perna; a outra mão está suspensa, firme, segurando o livro à altura da linha em que os olhos encontram o texto.

A vestimenta, própria da moda a seu tempo, lhe recobre todo o corpo, deixando ver a ponta dos pés, acomodados no solo. Trata-se de uma jovem senhora que segue a leitura de forma concentrada. Será um romance, com certeza, como Machado e Alencar nos indicaram.

Pode-se dizer que a mulher é de origem burguesa, pelo largo da varanda e pelo que veste; também o seu rosto, refinadamente pintado, o batom, a tez e o porte: sua postura apoia as costas no espaldar, inclinando-se levemente para trás. A leitura decorre dessa postura, senão a mais adequada, a que lhe traz mais conforto.

Há um indício e alento em cena, no entanto, que o espetáculo da pintura propicia, como último golpe sobre a tela, não do pincel, mas do olhar do leitor-espectador.

Uma mulher ignora a névoa de obscuridade em que se enreda seu entorno, e a leitora, a leitura e o livro seguem seu curso, solidários e siameses. Quem sabe alguém retorne – seria outro livro junto a um xale sobre a cadeira ao lado? –, e mulheres leitoras podem trocar ideias, impressões, experiências?

Que leitura fazem? As sugeridas por Flaubert ou as denunciadas de Eça?

Exercício de leitura 10

Domenico Fetti (1589 -1624)

Jeune Fille en train de lire
(vers 1620, attribué à Domenico Fetti)
Venise, musée de l'Académie

Fig.10

Não pode ser expresso de outro modo o que se vê no quadro, senão que uma moça está lendo. Esse é o primeiro olhar que o leitor-espectador recolhe da tela e do título que a nomeia: *Jeune Fille em train de lire*. Domenico Fetti assim o quis em 1620, e assim o quadro é identificado na galeria das artes em Veneza. De pronto, portanto, não há quem tropece, nem mesmo um espectador desatento.

Trata-se de uma camponesa, pelas vestes rústicas, pela falta de adornos, pela cadeira em madeira bruta, sem estofamento. O candelabro suspenso está apagado. A luz que entra no quadro vem do ponto em que está o olhar do espectador, de fora da tela: uma janela ou uma porta aberta?

Possivelmente, a essa data, uma mulher leitora e campônia seria algo muito raro, e entre suas mãos poderia estar um texto hagiográfico como os que manuseou e por aí se converteu Inácio de Loyola. Ela lê atenta, quase como que ora. Em face dos olhos baixos, postura fisiologicamente correta, nada sugere uma leitura excitante, divagadora. Ela lê com entrega atenciosa ao livro que tem às mãos.

Parece ancorar os braços em uma mesa de tábua, escura como a cadeira, e próximos a um pão. Bastante sugestiva a presença do alimento: o pão do corpo faz-se paralelo ao pão do espírito. Ler é recitar os salmos, conhecer as parábolas e tomar como exemplo para uma vida simples, de serviço, as palavras de Cristo que recomenda e privilegia os pobres.

Esse é o quadro revelado num primeiro movimento de olhar que o leitor-espectador pode fazer recair sobre a tela.

Sem levantar ou considerar questões que retardem a leitura ou que antes, a seu modo, a conduzam, as páginas encadernadas sobre a forma de livro, que a moça lê, é objeto de devoção, pelo qual tem interesse o leitor-espectador: um texto de horas ou uma hagiografia? Isso conta, mas não reclama atenção aos olhos de quem vê a tela senão pelo desgaste das folhas, orelhas nas pontas. Confirma-se a familiaridade e o hábito de lê-lo.

A escrita na página aberta, embora indecifrável, nada mais é do que provocação ao leitor da tela, que, juntando índices, pode imaginar com êxito o que lia tal personagem.

Exercício de leitura 11



FERNAND LÉGER (1881-1955)

La lecture, 1924

Huile sur toile / 113,5 x 146 cm

Paris, Centre Georges Pompidou, Musée National d'Art Moderne

Photo J. Faujour © Adagp et CNAC/MNAM/Dist. R.M.N., Paris 2001

Reunion des musées nationaux - ic 00 8973

Fig. 11

Fernand Léger, *La lecture*, 1924. É a legenda ao lado da tela, como em geral se identificam as pinturas. E é o primeiro ponto sobre o qual o leitor-espectador pode fazer recair temporariamente seu olhar. De outro modo, pode adotá-lo e ganhar a moldura, buscar nela o seu conteúdo e contemplar com interesse, aproximação e envolvimento com o quadro. Trata-se de pôr um olhar atento para alcançar o entendimento que busca ou para ver a disposição dos elementos e o sentido em que se organizam as figuras, a cor e os traços, já no plano da admiração.

A relação entre o título e a pintura é singular, não porque seja única, circunscrita e pressuposta, ao contrário, porque é multifacetada pelo modo de que dá a perceber ela própria ao leitor-espectador o que há de essência na visibilidade-legibilidade da pintura. Mas seria apenas o óbvio, um título descritivo?

Entram em cena, desse modo, uma mulher, um homem, cada qual com seu livro, comprimidos ao encontro do corpo. Um pouco inclinada para a direita, a mulher, ao que parece, está inclinada sobre um sofá com as pernas deitadas por trás do homem, assentado a sua borda. Ela mantém acomodada a parte interna do seu cotovelo no braço da poltrona, o que lhe permite estender a mão direita à linha do abdômen, formando um ângulo reto, e abraçar o livro e suas páginas abertas. A mesma espessura de páginas agrupadas ao lado esquerdo do volume e ao seu lado direito aponta que a interrupção da leitura se deu exatamente no meio do livro. Por sua vez, a mão esquerda se acomoda para trás, entre a cabeça e a almofada azul em que repousa. Os cabelos, em função das linhas e dos desenhos e das cores, são curtos, pretos e cheios até à altura das orelhas, que não se vêem. Chamam ainda e mais a atenção o arredondado do rosto, a robustez dos braços, a mão com seus dedos grossos que sobressaem no dorso do livro, o seio esquerdo, e o adereço que lhe dá destaque por uma fita em prata que lembra a alça do seu sutiã. Os olhos chamam muito a atenção, grandes, abertos e um tanto melancólicos, divagam, pensam. Ao lado, o homem também lê: conversam sobre o que lêem numa pausa? A leitura os toca: partilham a cena e a leitura.

O homem tem o corpo aprumado, em corte vertical na tela, se acomoda e tem assento um pouco à frente. Seus ombros estão ajustados um ao nível do outro, e, na mesma linha de postura, estão o pescoço e a cabeça. O braço esquerdo está solto e acompanha a linha das pernas em calças de cor azul, do mesmo tom da almofada que sustenta a cabeça da mulher. O braço direito prende o livro no peito com a dobra do seu cotovelo, mantendo-o junto ao tórax. Ambos estavam a ler, lado a lado, mas à mão ele traz um arranjo, de hastes finas, longas e entrelaçadas em cujas pontas se abrem três corolas de flores.

O que interessa de perto, neste momento, então, é que o olhar do leitor-espectador se prende a observar, mais de perto e com mais agudeza, a geometria dos desenhos. Ainda que os dois livros que se vêem na tela sejam iguais, pelo vermelho da cor e pelo formato, não se sabe se trazem os mesmos registros, porque não há nada que os identifique. Não importam os livros. Importa a leitura.

Um primeiro aspecto é que o homem e a mulher lêem juntos. Como se diz ordinariamente, *têm o mesmo gosto pela leitura*, cada qual a seu modo e ritmo, ela despojadamente deitada, ele de outro modo e com um arranjo à mão, à espera para uma oferta. A leitura é um exercício que se firma e se reafirma na troca. A mulher não somente lê; lê, como um homem, um livro que pode ser de mesmo título. E a leitura o provoca a um gesto de delicadeza, a uma associação com a beleza: os homens começam a portar flores.

O leitor-espectador, diante da tela, faz com que aumente o grau de interpelação sem poder abrir mão da comparação e do risco.

Exercício de leitura 12



Georges de La Tour (1593 - 1652) (Studio of)
The Education of the Virgin, c. 1650
oil on canvas
33 in. x 39 1/2 in. (83.82 cm x 100.33 cm)
Purchased by The Frick Collection, 1948.

Fig. 12

O que o leitor-espectador vê, de pronto, ao olhar a pintura de Georges de La Tour, intitulada *The Education of the Virgin* e inscrita na galeria das artes desde 1650, é uma criança e uma mulher, uma defronte à outra, envolvidas na leitura de um livro. Elas se encontram num ambiente velado onde o sagrado se insinua. A mulher está sentada, a criança, em pé. Esta tem uma vela acesa, ancorada por sua mão esquerda; aquela traz o livro, aberto, entre as mãos, e o dorso de cada uma está apoiado no colo, enquanto, de cada lado, o polegar firma um conjunto de páginas, para que não se feche o volume. Os trajés de tecido aparentemente espesso recobrem do pescoço ao punho o colo visível de ambas, uma camisa de gola alta branca, como roupas monásticas. A cabeça da mulher é coberta por um pano que enrola seus cabelos, mas os da menina estão soltos, longos às costas, mal divisadas. Nenhum adorno, a não ser uma correia à cintura da mulher adulta. A simplicidade faz conjunção entre a mulher e a menina. A luz da vela que se expande sobre o livro é guardada em sua chama pela mão direita da menina, como a protegê-la, concentrá-la. Se lemos a legenda antes do quadro, sabemos, sem ter as letras, o quê, em que língua, está no livro; também sabemos quem lê, e por quê. “A educação da virgem” se refere à Maria de Nazaré, menina, aprendendo na Torá e nos Profetas a narrativa de sua própria história. O anunciado por Messias nasceria de uma virgem, desta virgem: a luz da vela tem tanta energia como a que parece emanar tanto do livro como do peito e do próprio rosto da menina, ambos iluminados. Esse é o triângulo de que nasce o sentido da leitura. Sobre o mais a luz reflete, mas não é fonte. A expressão do rosto da mulher revela com serenidade o que lhe passa no interior do corpo: ela ainda não sabe que sua filha é a Virgem Maria, mas, se o soubesse, igualmente lhe faria ler a história profetizada. É preciso ler. Não deve ser outro o curso da escrita senão o de reencontro com a luminosidade que envolve o rosto da menina. Sobre o rosto da mulher, somente o reflexo da claridade e de seu distanciamento. Desse modo, é chegado o momento de afirmar que a chama é o reflexo do percurso entre o revelado na página do livro e o antecipado pelo do rosto da menina. Por isso, a chama se protege por detrás da mão da criança que se eleva em proteção. A chama não surge de uma escolha narcísea e encenada à frente do espelho ou de uma decisão apolínea. Decorre, naturalmente, do gesto de acolhimento do que ainda nenhum outro leitor pode compreender. A mão anuncia e acompanha a Boa Nova, mistério que se anuncia no corpo da página. Mas o gesto da mão suspensa pode

ser prosaicamente uma tentativa de que a claridade não se espraie por todo o ambiente em prejuízo às condições de leitura do livro. Seria descrever a cena, sem interpretá-la.

Há um outro elemento no quadro ao qual ainda não se fez referência e que endossa a cena sagrada em que se encontram a mulher e a menina: um cesto de vime. O cesto simboliza a presença do alimento para o corpo e para o espírito em todos os ambientes cristãos. O próprio Messias é o pão do céu, luz dos homens. O que haveria no quadro que mostra tratar-se de *A Educação da Virgem*? O título o referencia, mas o quadro só permite ver que há uma mulher e uma menina em situação de leitura. No livro, naturalmente, uma referência para a reflexão. Mas a legibilidade efetiva da cena depende do contexto histórico.

É como se o título outra vez induzisse à legibilidade da invisibilidade da tela. Aceita essa possibilidade, pode-se afirmar que uma Virgem e uma Maria entram em comunhão no espetáculo que se encena. A mulher é a mãe da criança a quem está sendo revelado, porque assim está escrito, o mistério da sua vida. Mas que aparece e está registrado como pintura. É o anúncio da Palavra, da Letra para a condição feminina. Ela precisa conhecer a palavra para dar-lhe corpo, chegada a hora. Isto é duplamente encenado pela obra de La Tour.