5. Apontamentos sobre a Leitura e a Mulher na Pintura

A compreensão correta de uma coisa e a má compreensão dessa mesma coisa não se excluem completamente.
Franz Kafka: *O processo*.

A leitura é manifestamente ela mesma, em seu pleno exercício, uma pluralidade de gestos e de sentidos. Não é demais reafirmar que somente há leitura, quando os gestos e os sentidos estão em movimento. A leitura então se faz releitura ou leitura outra do que foi lido. Essa é a concepção contemporânea, ou pelo menos, é a concepção que concretiza um dos modos atuais de pensar e de fazer. Dentre outros, há espaço, para que permaneça e tenha continuidade o pensamento de que é possível configurar uma invariante das narrativas ou das artes em geral ou, na mesma linha de raciocínio, fazer da leitura um ato conclusivo, circunscrito à especificidade de cada objeto visto e lido. Mas, ainda que sejam possíveis, porque as escolhas são variadas – o ponto de vista é que configura o objeto, para dizer do modo da ciência ou da literatura –, esses dois últimos modos de apresentação da leitura são redutores, inviabilizam o paradigma da diferença, das *incitações*, do devir, de poder colocar a leitura em estado de suspensão, um cessar provisório da leitura e permitir a ela novo ato fundador, o de ler como novidade ou antecipação, cuja linha de força é o infinito das possibilidades.

Numa palavra ou pelo gesto de um pincel, nunca aconteceu ter tido a necessidade de levantar a cabeça, ao ler um livro ou ao ver um quadro?

Barthes

A taça de chá ou André Derain – 1935 (cf. Exercício de leitura 5, à p. 43) – reverencia essa necessidade. A seu modo, Barthes ([1987]) também o faz, dando início a sua reflexão sobre o que é *escrever a leitura*: um gesto *desrespeitador* e, ao mesmo tempo, *enamorado*, porque o olhar se volta para um outro ponto e dele se alimenta; retorna, no entanto, porque sente necessidade de ancoragem. Uma segunda operação é força movediça: nem uma leitura embasada, nem uma leitura livre, mas múltipla e entrelaçada na pluralidade de que pode ser realizada. Aqui, visivelmente, não se trata de leitura interrompida (cf. *A leitura abandonada* – Exercício de leitura 3, à p. 34), tampouco como leitura de referenda, marcadamente receptiva, conclusiva, sem nenhum esboço de crítica ou

desconfiança, como se pode dizer de uma leitura comportada que ocorre em *A leitora* (cf. Exercício de leitura 1, à p. 24), em *Uma jovem moça no ato de ler* (cf. Exercício de leitura 10, à p. 59) e em *A Educação da Virgem* (cf. Exercício de leitura 12, à p. 64).

Marcel Proust, por sua vez, consagrou a suspensão do gesto, em “*Du côté de chez Swann*”, tornado público aos 8 de novembro de 1913, com o episódio da *madeleine* (cf. fim da I parte): num dia de inverno, sua mãe, a do protagonista, insistiu em que tomasse uma taça de chá; maquinalmente, levou um pedaço de *madeleine* embebido e amolecido à boca, tomou uma segunda colherada, e a mesma sensação invadiu seu corpo; uma terceira ainda, e estava muito claro que a verdade que procurava não estava no chá, tampouco nas *madeleines*, estava em sua lembrança, nos anos que se tinham ido, em Combray – esse gosto era a reminiscência do pedaço de *madeleine*, no quarto de sua tia, enferma, Leonina, quando lhe fora dar um **bom dia**, e toda Combray e seus caminhos, cidade e jardins, surgiram com alegria plena de “minha taça de chá”.

A recordação do passado não é privilégio da contemporaneidade, está estreitamente relacionada com a angústia humana da transitoriedade do tempo, da irreversibilidade do que passou, da impossibilidade de experienciar a experiência vivenciada, mas a necessidade de experimentar essa impossibilidade se revela e alimenta num ponto do passado, em que está seu traço, involuntária e contraditoriamente disponível e irrecuperável no curso do imaginário e na eterna busca de um contraponto à fugacidade da vida. Aqui está um dos núcleos de criação de Proust (1992) em sua obra *À la recherche du temps perdu*. Aqui está a sua psicologia evolutiva, em que o “eu” não é uma referência estática, e se transforma sem cessar, ainda que seja ao gosto de um pedaço de bolo ou ao perfume de uma flor. É também essa imagem e esse estado de suspensão que se visibilizam no quadro *A taça de chá*. Um estado de suspensão que não se circunscreve, no entanto, a um passado, porque se alonga ao futuro. *A taça de chá* não demarca o passado e o futuro cada qual em seu tempo, mas os encerra únicos, compactos no ato de suspensão da leitura.

E o que fica é uma vontade imensa de saber o que há de tão envolvente num pensamento da escrita, que faz com que os olhos se ergam. Ainda: ou que lembrança traz o chá da taça, recordação que não é mais sua como experiência

viva. O mais certo é que não é nem uma coisa nem outra. *A taça de chá* simboliza o texto-pensamento que escrevemos em nós próprios no pleno exercício da leitura.

Uma outra via de sentido se anuncia: a leitura é um gesto público ou privado que permite à mulher ensimesmar-se sem ceder ao bovarismo, vislumbrando o seu verdadeiro papel sem idealizar ficções vividas pelas leituras, pelos prazeres ensejados por um filme ou uma telenovela. Nesse sentido, o filme, o livro, a pintura podem ser fator de perturbação na medida em que o indivíduo não estabelece a diferença entre o real e o imaginário.

Trago ainda como referência três aspectos, porque os considero pertinentes, ainda que a menção a eles seja de passagem: “memória involuntária” tem seu contraponto no termo “memória voluntária”, abordados por Bergson (1999) em *Matéria e memória* (1999). A memória voluntária ou consciente é ativa, esclarecida, canalizadora, porque se vale dos movimentos com os quais a memória involuntária ou espontânea se desenvolve, no sentido de organizar esses movimentos, para dar-lhe uma estrutura como hábito de corpo, presente, em processo. A memória inconsciente faz um registro que independe de nova vontade, são recordações que emergem ao acaso e nos invadem ao sabor de um acontecimento: uma rosa ou dela o perfume, a musicalidade de um som, uma cena. Ou o gosto fugidio de uma madalena.

Assim, em resumo, Bergson (1999) se manifesta sobre a ocorrência de duas memórias: a involuntária parece ser efetivamente a “memória por excelência”, a que “imagina”, não necessariamente representa o passado, mas que o “encena”, porque aproxima seu “efeito útil” do momento em curso; a memória voluntária é aquela que os psicólogos, em geral, estudam; de natureza pragmática, motora e ativa, sustenta um hábito esclarecido que se torna cada vez mais distante do passado. Nesse sentido, torna-se impessoal, porque sai do tempo, à medida que a lição seja mais bem aprendida.

Um segundo aspecto, estreitamente relacionado com o primeiro, recai na retomada do fenômeno da “recordação”. A recordação é um modo de reagir a um estado presente. Vai-se ao passado como justificativa, ancora-se no passado como fuga ou no que se foi e falta no presente. É uma retomada de dor ou prazer. E o paraíso palpável está no passado de boas recordações que já nos escapam e não são experienciáveis como tais.

Mas o passado é passível de aproximação ou de distanciamento ou bifurcação. Paz (1984, p. 98-100) chama a esse movimento de “analogia”:

[...] a correspondência universal significa uma perpétua metamorfose. [...] cada página é a tradução e a metamorfose de outra e assim sucessivamente. [...] No centro da analogia há um buraco: a pluralidade de textos subentende que não há texto original. [...] A analogia é a ciência da correspondência. Só que é uma ciência que não vive senão graças às diferenças: precisamente porque isto *não* é aquilo, é capaz de lançar uma ponte entre isto e aquilo. A ponte é a palavra *como* ou a palavra *é*: isto é *como* aquilo, isto *é* aquilo. A ponte não suprime a distância: é uma mediação; tampouco anula as diferenças: estabelece uma relação entre termos distintos. A analogia é a metáfora na qual a alteridade se sonha unidade e a diferença projeta-se ilusoriamente como identidade. Pela analogia, a paisagem confusa da pluralidade e da heterogeneidade ordena-se e torna-se inteligível; **a analogia é a operação, por intermédio da qual, graças ao jogo das semelhanças, aceitamos as diferenças** (grifo meu).

Nesse mesmo sentido, Blanchot (1969, p. 569) se manifesta:

Lemos um livro, comentamo-lo. Comentamo-lo, percebemos que esse livro é ele mesmo apenas um comentário, a ‘mise en livre’ de outros livros aos quais ele remete. Nosso comentário, nós o escrevemos, nós o elevamos ao estatuto de obra. Tornando coisa publicada e coisa pública, por sua vez, atrairá um comentário que, por sua vez...

Costa Lima (1984, p. 7) afirma também na mesma direção:

Como qualquer narrativa, um livro não tem fim; apenas ganha um ponto de suspensão. Um livro tampouco principia por sua primeira frase: esta remete a constelações doutras, assim como a constelações de vozes esquecidas, lembradas ou sequer ouvidas. Todo livro é o produto de múltiplos e dispersos diálogos, muitos dos quais o próprio autor desconhece.

Está aqui configurada uma das maneiras com que se espelha ou se vê o mundo. Não é bastante, portanto, que os indivíduos recebam uma mesma mensagem. Se não é bastante que assim seja, está em ruínas o modelo Shannon & Weaver, em que um indivíduo A transmite algum dado ou informação a B e o indivíduo B os decodifica e retém. Concebido desse modo, não há uma mesma mensagem, porque não há uma mesma forma de receber a mensagem veiculada. O que há é que B cria novas associações como resultado do contato com uma mensagem do circuito das relações entre A, C, D e E etc. A imagem já não está no lugar. Ela se desloca.

Se podemos sentir, no sentido bem amplo de todos os sentidos, de todo o corpo, enfim, isso significa que podemos ser percebidos e, de outras vezes,

podemos não ser percebidos. São possibilidades que nos permitem afirmar que somos sentidos tantas e tantas vezes e não somos sentidos em tantas outras oportunidades.

Um terceiro aspecto é que, se os textos – pintura, escultura, filme, desenho, narrativas (impressas e orais), discursos da comunicação ordinária ou resultado dos códigos culturais elaboradas –, em alguma medida, demarcam relação, ainda que seja tangencial, com outros textos, essa relação jamais poderá ser compreendida, apreendida ou explicada e, de outro modo, desconstruída fora desse círculo. Todo texto, portanto, é um mosaico, uma constelação, uma trama entre um e outro texto; não há texto, portanto, sem que nele haja indícios ou demarcada influência de um texto anterior ou de qualquer outro num cenário de coexistência, seja no sentido da construção de um novo texto, seja no caminho da desconstrução do que pertença ao outro texto.

Dito desse modo, “[...] todo texto se constrói com mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla” (Kristeva, 2005, p. 68). Lê-se pelo menos na oposição contrastiva entre o denotativo e o conotativo; em tempos contemporâneos, no entanto, multifacetado, plurissignificante.

Nesse escopo de compreensão, fica sobremaneira fragilizado o pensamento de que é possível configurar uma invariante das narrativas ou das artes em geral ou conceber leitura como ato conclusivo e circunscrito à individualidade de cada objeto.

Voltemos ao quadro *A leitora*, de Fragonard, 1776. Mesmo que se possa afirmar que se trata de uma leitura comportada, porque se visibiliza uma expressão flutuante e sem concentração interna, em que a leveza do ser nada grita, de outro modo o quadro apresenta um cenário de leitura do final do século XVIII ou uma apologia em favor do efetivo exercício da leitura: as mulheres leem ou as mulheres têm o direito de ler ou de escolher o que ler. E o modo de elevar o livro é elegante e aristocrático, ainda que seja lido pela burguesia. Um destaque necessário é que, conforme registros sobre a evolução da leitura no mundo ocidental, o acesso ao impresso e as práticas de leitura estavam circunscritos ao texto bíblico, às obras de devoção e a alguns folhetos. Num outro modo de ver, já estamos no final do século XIX, pode-se ter como referência o quadro *Leitura*,

1892 (Exercício de leitura 9, à p. 56). Almeida Júnior está na sua fase madura, deixando-se conduzir naturalmente pelos reflexos europeus e pelos ares de independência brasileira. Aqui, está proposta a leitura como experiência concentrada, em espaço e tempo adequado, ato de mulheres como poder social e econômico, que se entregam a um momento só seu de leitura. As sugeridas por Flaubert ou as denunciadas de Eça? Os romances de José de Alencar: *Cinco minutos* (1856), *A viúvina* (1860), *Lucíola* (1862), *Ubirajara* (1874)? Os romances ou os contos de Machado de Assis: *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Papéis avulsos* (1882), *Histórias sem data* (1884)? Será, com certeza, uma produção como esses dois escritores nos ofereceram: as mulheres de berço, de posses, já liam, no Brasil, naquela data, inclusive em outras línguas. Mas também pode ter recaído a escolha na produção literária de tantos outros, dentre os quais se podem mencionar: Bernardo Guimarães, Manuel de Almeida, Escraquole Taunay, Aluísio de Azevedo. Esta passagem que segue, trecho extraído de correspondência entre Machado de Assis e Magalhães de Azeredo, conforme registra Moraes (2002, p. 40), reflete o clima de efervescência cultural, instalado, especialmente, na Rua do Ouvidor:

A Casa Garnier fez uma edição das minhas Memórias Póstumas de Brás Cubas. É a terceira contando por primeira a publicação na antiga revista brasileira. Vai também uma edição nova de Quincas Borba, cuja primeira edição data de 1891, e estava esgotada.

A Casa Garnier reimprimiu ultimamente um dos meus livros mais antigos, os Contos Fluminenses; fê-lo sem que eu houvesse revisto o trabalho, e sem aviso prévio, e sem lhes pôr a nota de que era edição nova. Por todo isso não lhe mando um exemplar. Se ler a notícia que o Veríssimo escreveu sobre ele no Jornal do Comércio, verá que este nosso ilustre companheiro e amigo sabe ser menos amigo que crítico. As Páginas Recolhidas estão prestes a sair, impressas em Paris. Também lá se está imprimindo o livro de que já falei, Dom Casmurro, não me lembra se lhe confiei o título. O primeiro não é propriamente novo, segundo se vê bem do título, mas também não é reimpressão do outro livro. Dom Casmurro é inédito, veremos o que sairá impresso.

Mas o que advém de Almeida Júnior e de Machado de Assis é um forte apelo, um convite especial. Ou só queriam mesmo um modo exclusivo e limitado de partilha do sensível? A título de lembrança, a instrução feminina somente começa a ter espaço nos projetos educacionais brasileiros a partir desse século: a Constituição de 1824 faz referência explícita somente à educação primária, que é gratuita e destinada a todos os cidadãos. Nesse contexto, ler e escrever era restrito

aos privilegiados, levando-se em conta, em especial, a morosidade com que se movimenta a sociedade brasileira, ao longo de sua história, em favor de políticas adequadamente conceituadas de formação escolar e cultural:

Só por volta de 1840 o Brasil do Rio de Janeiro, sede da monarquia, passa a exibir alguns dos traços necessários para a formação e fortalecimento de uma sociedade leitora: estavam presentes os mecanismos mínimos para produção e circulação da literatura, como tipografias, livrarias e bibliotecas; a escolarização era precária, mas manifestava-se o movimento visando à melhoria do sistema; o capitalismo ensaiava seus primeiros passos graças à expansão da cafeicultura e dos interesses econômicos britânicos, que queriam um mercado cativo, mas em constante progresso (Lajolo; Zilberman, 1996, p. 18).

O que se constata é que, no Ocidente, a condição feminina vai emergindo no século XVIII com o atravessamento do ser pela leitura, um ser que não é, mas vai sendo, transformando-se com a interação que vai se dando com os romances e no embate com a linguagem. A liberdade se instala e se confirma no século XIX, podendo-se ler – esse era o sentimento – em qualquer lugar: *Sonhos*, 1896 (Exercício de leitura 6, à p. 47) é um bom exemplo. Vittorio Corcos, pintor italiano do final do século XIX, está atento às mudanças nos costumes sociais de seu tempo, em que as mulheres flaubertianas ou não têm acesso a livros que as convidam a “sentir” a narrativa, o poema, e a mover-se em sentimentos prazerosos.

Os registros apontam para essa mudança revolucionária de comportamento, tanto na Alemanha quanto na Inglaterra e sobretudo na França. Em Paris, todos traziam um livro à mão, praticantes, crianças, mulheres, viajantes, aprendizes. De forma intensiva, instalou-se um sentimento e uma expectativa de consumo de novos e variados materiais de leitura, seja em busca da informação, seja, principalmente, como distração pessoal.

[...] Mas, mesmo que se queira evitar falar de ‘revolução da leitura’, é indubitável que, no fim do Antigo Regime, em toda a Europa, de modo regional e socialmente diverso o comportamento leitor de um público cada vez maior se diferenciava, tanto quantitativa quanto qualitativamente (Cavallo; Chartier, 2002, p. 136).

Em *Uma jovem moça no ato de ler*, 1620 (cf. Exercício de leitura 10, à p. 59), e *A Educação da Virgem*, 1650 (cf. Exercício de leitura 12, à p. 64), também a leitura é comportada, mas essa atitude se forja sob outra face: ou a leitura se

conduz sob o efeito das ideias de Calvino e de Lutero ou da reação a suas ações reformistas. Quanto ao tema trazido por Georges de La Tour, tem-se como acertada a indicação de sua origem católico-romana.

Conforme orienta Julia (2002), o índice dos livros proibidos, publicado em 1564, que veio precedido de regras precisas quanto às traduções e aos usos da Bíblia, recebeu novas injunções impostas por Roma em 1593. Clemente VIII retirou dos bispos ordinários o poder que tinham de permitir a leitura ou a aquisição de Bíblias ou dos livros da Escritura Sagrada em qualquer língua vulgar que fosse. A pressão tornou-se mais intensa, especialmente por determinação dos inquisidores. E as publicações só se poderiam fazer nas línguas originais hebraica, grega, latina, caldeia, siríaca, etiópica, persa e árabe. Foi somente no final do século XVIII que a pressão inquisitorial se retraiu, com a promulgação do pontifício por Bento XIV em 1757. Mas, na França, ainda na primeira metade do século XVII, foi pouco a pouco definindo-se uma posição romana católica que retomou o teor da regra de 1564, favorecendo, ao contrário do pensamento doutrinário do episcopado francês, a leitura controlada do texto sagrado entre os leitores considerados capazes e de reputação indiscutível. O que chama a atenção é que o registro de que a leitura não era permitida nem para os artesãos nem para as mulheres.

Não só a Igreja Romana se dispunha às mulheres, os pensadores também enfatizavam quanto à diferença biológica e intelectual entre o homem e a mulher. No homem, o predomínio era – em tempos atuais ainda se pode usar a forma verbal no presente – o da razão; na mulher, a subserviência, suas ações orientadas e comedidas, sua fragilidade perante o mundo. Já estamos no século XVIII, e Rousseau (2004) é um bom exemplo para demarcar a posição sociopolítico-religiosa da mulher, a qual ainda persistia claramente, embora figure nesse século o marco enciclopédico iluminista e emancipador da liberdade, fraternidade e igualdade entre homens e mulheres. Vejam-se os excertos de sua obra *Emílio ou Da educação*:

Na união dos sexos cada qual concorre igualmente para o objetivo comum, mas não da mesma maneira. Dessa diversidade, nasce a primeira diferença assinalável entre as relações morais de um e de outro. Um deve ser ativo e forte, o outro passivo e fraco; é necessário que um queira e possa, basta que o outro resista pouco. Estabelecido esse princípio, segue-se que a mulher é feita para agradar ao

homem. [...] Se a mulher é feita para agradar e ser subjugada, ela deve tornar-se agradável ao homem ao invés de provocá-lo [...] (p. 516).

Oferecei sem escrúpulos uma educação de mulher às mulheres, fazei com que gostem dos trabalhos de seu sexo, com que tenham modéstia, saibam zelar por seu lar e cuidar da casa; o cuidado excessivo com a beleza desaparecerá por si mesmo e elas só se vestirão com um gosto melhor (p. 541).

Toda menina deve ter a religião de sua mãe, e toda mulher a de seu marido. Ainda que essa religião seja falsa, a docilidade que prende a mãe e a família à ordem da natureza elimina, junto a Deus, o pecado do erro (p. 547).

A procura das verdades abstratas e especulativas, dos princípios, dos axiomas nas ciências, tudo o que tende a generalizar as ideias não é da competência das mulheres, seus estudos devem todos voltar-se para a prática; cabe a elas fazerem a aplicação dos princípios que o homem encontrou [...] (p. 565).

Os dois quadros referenciados, embora a Igreja, a sociedade, o Estado, os homens tivessem fortes restrições a que as mulheres tivessem acesso à escrita, demonstram a compreensão e o sentimento de que a mulher desejava e precisava instruir-se, a sociedade tinha o dever e o direito de alfabetizar-se, mesmo que de início a leitura se circunscrevesse ao sagrado.

No livro, naturalmente, uma referência para a reflexão. Mas a legibilidade efetiva de cada cena depende do contexto histórico. Sem o entorno cultural, sem as associações de um acervo ocidental cristão, a leitura seria outra.

Por sua vez, *A Educação da Virgem* tem sua importância na sua anterioridade. O registro não apenas de uma mulher lendo, mas de uma menina que aprende a ler, flagrado no século XVII, quando os meninos mal tinham preceptores. O quadro antecipa, talvez, sem o intencionar, uma revolução social.

A sociedade europeia era analfabeta em que proporção? A questão é duvidosa, tendo-se registros precários com relação ao século XVI e os que antecedem a ele. Sabe-se que, do século XVI ao século XVIII, houve um volume considerável nos procedimentos e nas políticas de escolarização, mas ter dados precisos sobre em que nível se dava a leitura é registro que não se pode obter com facilidade:

[...] estamos mais informados sobre as leituras espirituais das monjas que sobre as dos leigos. Há uma grande distância entre as almas da elite nobre ou forense que são aconselhadas individualmente por seus diretores de consciência sobre os livros necessários à sua conduta espiritual e sobre a maneira adequada de os ler [nota 51], e o povo das cidades ou do campo ao qual se distribuem maciçamente imagens, pequenas brochuras ou folhetos por ocasião das missões. [...] Um momento decisivo, pelo menos na França, foi, sem dúvida, a segunda metade do

século XVII, período em que a hierarquia eclesiástica optou expressamente por uma escolarização maciça, sem forçosamente medir suas conseqüências a longo termo (Julia, 1998, p. 98).

Retomemos o Exercício de leitura 2, à p. 29: Madame Pompadour é referência histórica, modelo-retrato, o único identificado nos doze quadros referenciados nesta pesquisa. Sua vida foi tão polêmica quanto foi o curso de publicação dos trinta e seis volumes da *Enciclopédia*.

De origem burguesa, filha ilegítima de um comerciante parisiense, culta, bela, sedutora, inteligente, animada pela sua vivacidade, deu curso a sua entrada na corte no fulgor de seus vinte e quatro anos. Fez-se senhora de Versailles no decorrer dos vinte anos subsequentes, manteve relações cordiais com a rainha e engendrou habilmente as ações de Luís XV, imprimindo nova cor ao espectro político e artístico da época e tornando-se uma das mulheres com influência forte e decisiva sobre a nobreza francesa. Auxiliou sobremaneira a salvação e publicação da *Enciclopédia*. Foi amante do rei. O povo, no entanto, a odiava, em função do luxo como ultraje que imprimiu ao curso de sua vida.

Mas relembremos propriamente a *Enciclopédia*, que está na correspondência que vai do seu primeiro tomo, publicado em 1751, ao trigésimo sexto, de 1772. Diderot é o seu idealizador e dedica vinte e cinco anos de sua vida a esse empreendimento, ora no calor da efervescência intelectual e cultural, no entusiasmo da existência afetiva, com o pensamento livre e da descoberta, ora no escombros das rupturas, das perdas afetivas, na censura à obra. Auxiliado por D'Alembert, que escreve, em 1750, o *Discurso preliminar*, reúne autores de prestígio, e vai dando corpo à *Enciclopédia*. As ciências e as artes aí congregadas representam o sumo do saber humano em fins do século XVIII. Dumarsais se encarrega da gramática, e o abade Morellet, da teologia. Buffon, Voltaire, Condillac, Montesquieu, Quesnay, Turgot, Marmontel, Holbach imprimem ritmo e velocidade ao espetáculo do conhecimento encadernado. Nos seus verbetes sobre música, escritos por Rousseau, o violino que se mostra no segundo plano do quadro está como que à espera de que lhe sejam desveladas e reveladas as grandes harmonias universais.

A propósito da pintura: a arte vai além do conhecimento. O quadro não mais depende do modelo para sua existência. Embora permaneça a relação entre o objeto (o quadro) e o objeto-modelo, a pintura não congela uma referência

material ou psicológica, tampouco a imagem que o pintor tem de seu modelo, que pode ser uma realidade concreta (*Madame Pompadour*) ou uma realidade abstrata (uma mulher culta lê). Ainda: talvez *Pompadour* esteja efetivamente com o olhar fixo nos olhos do Rei Luís XV, ao qual perguntaria por que não concedera apoio oficial à determinação e coragem de Diderot em insistir em deixar à França o legado dessa grande obra, ainda que sua história de construção pudesse ser longa de instabilidades e tropeços. É apenas uma possibilidade. O que há de destaque é que o olhar ultrapassa a moldura, porque a *Enciclopédia* o encoraja em direção ao lado externo, a leitura é abertura. Nesse sentido, estaria nela o primeiro passo para a incredulidade: todos os seres carregam em si o ser e o não-ser – Diderot aproximando-se de Heráclito. Nesse sentido, “[...] ao contrário de seus contemporâneos, soube integrar em sua visão do mundo os primeiros resultados de estudos científicos que fundamentariam as teorias evolucionistas do século seguinte” (Diderot, 1979, p. XIII).

Em *A leitora à mesa amarela* (Exercício de leitura 7, à p. 51), a mulher lê um livro de imagens. A mulher está identificada como leitora por Matisse, um dos pais da vanguarda europeia na pintura. A representação que o Renascimento aperfeiçoou em vários séculos se dilui entre cores e rabiscos. Ao lado direito da tela, sobre a mesa amarela, um jarro ingênuo, sem perspectiva tão cara aos filhos de Da Vinci, se sobrepõe ao amarelo, com flores, quase transparente, assim como as duas frutas e a taça de vinho. A leitora lê Matisse.

A obra convida a pensar na mudança de representação da mulher leitora (cf. o Exercício de leitura 1 – *A leitora*, de Fragonard, e o Exercício de leitura 2 – *Retrato de Madame Pompadour que consulta a Encyclopédie*, de Latour), assim como na do conteúdo, objeto de sua leitura.

Uma pergunta que se pode fazer é se o livro é todo ele de imagens ou se a escrita estaria porventura inserida no livro para explicar a pintura moderna. Uma mulher nova entra na história como sujeito e não só objeto da atenção do pintor.

A metalinguagem da pintura moderna passa pela figura feminina como leitora dessa nova linguagem com ganhos de intimidade e prazer pouco apontados antes.

Mulheres, mais sensuais, interessam-se pela pintura moderna, pela obra moderna. Ler não é apenas instruir-se, ler é interagir com as novas linguagens que o próprio quadro apresenta. Nesse sentido, leitura se torna pertinente como ato de

ascensão das subjetividades, passando pela pluralidade e impertinência das manifestações:

[...] o verbo *ler*, aparentemente muito mais transitivo do que o verbo *falar*, pode ser saturado, catalisado por mil complementos directos: lêem-se textos, imagens, cidades, rostos, gestos, cenas, etc. Estes objectos são tão variados que não é possível unificá-los sob nenhuma categoria substancial, nem sequer formal; apenas é possível encontrar-lhes uma unidade intencional; o objecto que leio é fundado apenas pela minha intenção de ler: é simplesmente: *a ler, legendum*, liga-se a uma fenomenologia, não a uma semiologia (Barthes, [1987], p. 32).

Vou enviar minhas reflexões em direção a um outro caminho: conjugar os quadros representativos do século XX – *A sala de estar*, Balthus, 1908; *A leitura abandonada*, Félix Vallotton, 1924; *A leitura*, Fernand Léger, 1924; *Leitura compartilhada*, Otto van Rees, 1926; *A taça de chá*, André Derain, 1935; *A leitora à mesa amarela*, Henri Matisse, 1944, como potencialmente perturbadores, instigadores, e antecipadores no que se refere às atitudes e comportamento das leitoras. Refiro-me, em especial, a estes dois quadros, que se podem categorizar anárquicos – são irreverentes e, como tais, fazem perguntar com mais insistência: *A leitura abandonada* e *A sala de estar*, no sentido de uma clara recusa ao cânone da convencionalidade e da tradição das práticas institucionalizadas: postura do corpo – sentado e ereto, com os braços apoiados na mesa; concentração no ato de ler, sem que haja perturbação ou ocupação demasiada de espaço, sem mover-se ou fazer barulho; cuidado com o livro, folheando-o de forma que as páginas não sejam dobradas; disposição do livro em lugar apropriado – nas bibliotecas e livrarias, organizados os volumes, de um mesmo modo, em estantes, somente lombada à vista; em casa, ordinariamente em armários de prateleiras. Hoje, não é mais essa a disposição ou essa a atitude. O livro co-habita com outros objetos ou instrumentos de informação ou de enfeite. As escolhas são pessoais, rejeitam-se as regras de orientação, em larga medida, entre os jovens, o modelo tradicional vem cedendo espaço, a partir da segunda metade do século XX, para novos comportamentos, alguns deles imprevistos:

[...] uma disposição do corpo totalmente livre e individual; pode-se ler deitado no chão, apoiado na parede, sentado *embaixo* (note-se) das mesas de consulta, com os pés apoiados sobre a mesa (é esse o estereótipo mais antigo e conhecido), e assim por diante. Em segundo lugar, ‘os novos leitores’ recusam quase que totalmente ou usam de modo impróprio, isto é, não previsto, os suportes normais da operação de leitura; a mesa, o assento, o tampo da mesa. Muito raramente

apóiam neles o livro aberto, mas tendem, de preferência, a usar tais suportes como apoios para o corpo, para as pernas, para os braços, numa série infinita de interpretações diferentes das situações físicas de leitura. Finalmente, o novo *modus legendi* compreende também uma relação física intensa e direta com o livro, muito mais do que nos modos tradicionais. O livro é fortemente manipulado, amassado, dobrado, forçado, carregado junto ao corpo, e dele se toma posse, através do uso intensivo, prolongado e violento, que é típico de uma relação não tanto de leitura e de aprendizagem quanto de consumo (Petrucci, 2002, p. 222).

O que dizer da leitura codificada em *A leitura compartilhada*, de Otto van Rees (Exercício de leitura 8, à p. 54.), e *A leitura*, de Fernand Léger (Exercício de leitura 11, à p. 61)?

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.

O expressionismo flertava com a representação nova. Uma obra moderna e surpreendente pela cena. É o todo da relação que remete a um modo diferenciado e não-cotidiano de ver – estamos ainda em 1924. Os movimentos do homem e da mulher não procedem da linearidade e do senso comum que normalmente se observavam e eram conclusivos por antecipação. A mulher já não lê somente, mas lê, ao lado de e como um homem, um livro que bem pode ser o mesmo. E já não são mulheres que portam flores com livros, são os homens que o fazem.

Vejo-me na necessidade de retomar a última linha contida no excerto acima mencionado, porque chama a atenção: o que ainda incomoda e faz perguntar mais fundo – esse é o calcanhar-de-aquiles ao longo dos séculos – está no descompasso entre as modificações de ordem físico-biológica diante do livro e o compasso de espera no que se refere propriamente ao exercício, isto é, à qualidade da leitura feita. A pintura e a literatura ainda não deram conta de mapear esse viés.