

7. Referências bibliográficas

ADLER, Laure; BOLLMANN, Stefan. **Les femmes que lisent sont dangereuses**. Paris: Flammarion, 2007.

ANDRADE, Mário de. **O empalhador de passarinhos**. São Paulo: Martins Fontes, [1955].

ARAÚJO, Luiz Bernardo Leite. Habernas, ou como não jogar fora o bebê junto com a água. **CULT**, São Paulo, Ano 8, n. 97, p. 65, 2005.

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. In: _____. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1971. p. 511-639

BARTHES, Roland (1973). **O prazer do texto**. Tradução de Maria Margarida Barahona. Lisboa: Edições 70, [1974].

BARTHES, Roland (1975). **Roland Barthes por Roland Barthes**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1977.

BARTHES, Roland (1980). **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland (1984). **O rumor da língua**. Tradução de António Gonçalves. Lisboa: Edições 70, [1987].

BARTHES, Roland. Réquichot e son corps. In: _____. **Oeuvres complètes**. Tome IV, France: Seuil, 2002. Tomo IV, p. 377-399.

BAUDELAIRE, Charles. **O pintor da vida moderna**. 2. ed. Tradução de Teresa Cruz. Lisboa: Veja, 2002.

BAXANDALL, Michael (1985). **Padrões de intenção**: a explicação histórica dos quadros. Tradução de Vera Maria Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. **Obras escolhidas**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.v. 1.

BERGSON, Henri (1939). **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BLANCHOT, Maurice. **L'entretien infini**. Paris: Gallimard, 1969.

BOFF, Leonardo. Identidade e complexidade. In: CASTRO, Gustavo de et al. (Org.). **Ensaio de complexidade**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

- BOLLMANN, Stefan. **Reading Women**. London/New York: Merrell, 2006.
- BORGES, Jorge Luis. Outras inquisições. In: _____ (1952). **Obras completas**. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Globo, 2000. v. 2, p. 7-171.
- BORGES, Jorge Luis. O fazedor. In: _____ (1960). **Obras completas**. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Globo, 2000. v. 2. p. 173-254.
- BORGES, Jorge Luis. O outro, o mesmo. In: _____ (1964). **Obras completas**. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Globo, 2000. v. 2. p. 255-351.
- BORGES, Jorge Luis. Para as seis cordas. In: _____ (1965). **Obras completas**. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Globo, 2000. v. 2. p. 353-374.
- BORGES, Jorge Luis. Elogio da sombra. In: _____ (1969). **Obras completas**. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Globo, 2000. v. 2. p. 375-420.
- BORGES, Jorge Luis. O informe de Brodie. In: _____ (1970). **Obras completas**. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Globo, 2000. v. 2. p. 421-489.
- BORGES, Jorge Luis. O ouro dos tigres. In: _____ (1972). **Obras completas**. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Globo, 2000. v. 2. p. 491-556.
- BORGES, Jorge Luis. **Cinco visões pessoais**. Buenos Aires: Belgrano, 1987.
- BORGES, Jorge Luis; GUERRERO, Margarita. (1974) **O livro dos seres imaginários**. Tradução de Carmen Vera Cirne Lima. São Paulo: Globo, 2000.
- BUBER, Martin (1974). **Eu e tu**. 8. ed. Tradução de Newton Aquiles Von Zuben. São Paulo: Centauro, 2001.
- CALVINO, Italo (1979). **Se um viajante numa noite de inverno**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CALVINO, Italo. **As cosmicômicas**. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CALVINO, Italo. **Palomar**. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2000 (Ensaio Latino-americanos, 1).
- CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CARNEIRO, Flávio Martins. **Entre o cristal e a chama**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.

CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (Org.) (1997). **História da leitura no mundo ocidental**. Tradução de Fulvia M. L. Moreto (italiano), Guacira Marcondes Machado (francês), José Antônio de Macedo Soares (inglês). São Paulo: Afiliada, 1998. v. 1.

CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (Org.) (1997). **História da leitura no mundo ocidental**. Tradução de Cláudia Cavalcanti (alemão), Fulvia M. L. Moreto (italiano), Guacira Marcondes Machado (francês), José Antônio de Macedo Soares (inglês). São Paulo: Afiliada, 2002. v. 2.

CERTEAU, Michel de (1990). **A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer**. 9. ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

CHARAUDEAU, Patrick. **Langages et discours: éléments de sémiolinguistique**. Paris: Hachete, 1983.

CHARTIER, Roger (1985). **Práticas da leitura**. Tradução de Cristiane Nascimento. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: UNESP/Imprensa Oficial, 1999.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Tradução de Mary Del Priori. Brasília: UnB, 1999.

CHARTIER, Roger. **Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura, séculos XI-XVIII**. Tradução de Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: UNESP, 2007.

CHARTIER, Roger. **Leituras e leitores na França do Antigo Regime**. Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo: UNESP, 2004.

CHAUDANNE, Gilbert. Pintura e literatura – dois fragmentos. In: SANTOS, Beny Ribeiro dos; SOUZA, Santinho Ferreira de (Org.). **Literatura e suas moedas (de fronteira)**. Vitória: Flor&cultura, 2008. p. 87-96.

COELHO, Teixeira. “Arte e Cultura da Arte”. In: SIMPÓSIO “PADRÕES AOS PEDAÇOS: O PENSAMENTO CONTEMPORÂNEO NA ARTE”, 2005. Paço das Artes, São Paulo, agosto de 2005. Disponível em: <http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/event_pres/simp_sem/pad-ped0/documentacao-f/conf02/teixeira_coelho_integra/>. Acesso em: 15 jan. 2009.

CÔRTEZ, Maria Ignez Innocencio. **Representações da leitura na pintura de Almeida Júnior**. 2005. 114 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, Niterói, 2005.

COSTA LIMA, Luiz. **O controle do imaginário: razão e imaginação no ocidente**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CURY, Maria Zilda Ferreira et al. **Palavra e imagem: leituras cruzadas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

DELEUZE, Gilles **Conversações, 1972-1990**. Tradução de Peter Pál Pelbart. 4. reimp. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004a.

DELEUZE, Gilles (1993). **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 2004b.

DIDEROT, Denis. **Textos escolhidos**. Tradução e notas de Marilena de Souza Chauí e J. Guinsburger. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Os pensadores).

DOURADO, Autran. **Matéria de carpintaria**. Rio de Janeiro: Cadernos da PUC/RJ, Letras e Artes, 1975.

DOURADO, Autran. **Uma vida em segredo**. São Paulo: DIFEL, 1979.

ECO, Umberto. **Pós-escrito a o nome da rosa**. Tradução de Letizia Zini Antunes e Alvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985

ECO, Umberto (Org.). **História da beleza**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

ECO, Umberto. **Sobre a literatura**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003

ECO, Umberto. **Seis passeios pelo bosque**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

EINSTEIN, Albert. **Notas autobiográficas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

EL CAMBIO de significado de la obra de arte en el museo. Disponível em: <<http://www.byd.com.ar/mv99sep.1.htm>>. Acesso em: 8 jan. 2009

FERRARA, Lucrecia D'Alésio. **Leitura sem palavras**. São Paulo: Ática, 1986.

FLAUBERT, Gustave. **Cartas exemplares**. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

FORGHIERI, Yolanda Cintrão. **Psicologia fenomenológica: fundamentos, método e pesquisas**. São Paulo: Pioneira, 2001

FOUCAULT, Michel (1966). **As palavras e as coisas**. Tradução de Salma Tannus Muchail. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel (1973). **Isto não é um cachimbo**. Tradução de Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

FRAISSE, Emmanuel et al. (1989). **Representações e imagens da leitura**. Tradução de Osvaldo Biato. São Paulo: Ática, 1997.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler em três artigos que se completam**. 10. ed. São Paulo: Cortez, 1985.

GIL, José. **Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações**. Lisboa: Relógio d'Água, [19..].

GROULIER, Jean-François. Descrição e interpretação. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline (Org.). (2004). **A pintura**. Coordenação da tradução de Magnólia Costa. São Paulo: Ed. 34., 2005. v. 8. p. 9-19.

GUINSBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GUINSBURG, J. (Org.) **Diderot: obras II – estética, poética e contos**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Parte 1. 10. ed. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 2001.

HOMERO. **Odisséia**. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

HUSSERL, E. Krisis. **A ideia da fenomenologia**. Tradução de Artur Morão. Porto: Martins Fontes, 1986.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996. v. 1.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999. v. 2.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 2. ed. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Papirus, 1996.

JOUBE, Vincent (1993). **A leitura**. Tradução de Brigitte Hervot. São Paulo: UNESP, 2002.

JULIA, Dominique. Leituras e contra-reforma. In: CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (Org.). (1997). **História da leitura no mundo ocidental**. Tradução de Cláudia Cavalcanti (alemão), Fulvia M. L. Moreto (italiano), Guacira Marcondes Machado (francês), José Antônio de Macedo Soares (inglês).. São Paulo: Afiliada, 2002. v. 2.

KAFKA, Franz. **O processo**. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Tradução de Valério Rohden e Antônio Marques. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

KNOX, Winifred. Apontamentos para um diálogo complexo. In: CASTRO, Gustavo de (Coord.). **Ensaio de complexidade**. Porto Alegre: Sulina, 2006. p. 82-102.

KONDER, Leandro. **As artes da palavra**: elementos para uma poética marxista. São Paulo: Boitempo, 2005.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução de Lúcia Helena França Ferrez. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

KUROSAWA, Akira. **Sonhos**. Japan: United States; Warner Bros., 1990. 1 videocassete (123 min): son., color.

LA FORMACIÓN histórica del concepto de museo. Disponível em: <<http://museoimaginado.com/MUSEOLOGIA.htm>>. Acesso em: 8 jan. 2009.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. 6. ed. São Paulo: Ática, 2005.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1996.

LARROSA, Jorge (1998). **Pedagogia profana**: danças, piruetas e mascaradas. Tradução de Alfredo Veiga-Neto. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

LARROSA BONDÍA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Tradução de João Wanderley Geraldi. **Rev. Bras. Educ.**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, jan./abr. 2002.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**: o futuro do pensamento na era da informática. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

LICHTENSTEIN, Jacqueline (Org.). (1995/2004). **A pintura**. Coordenação da tradução de Magnólia Costa. São Paulo: Ed. 34, 2005. v. 1-10.

LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LORENZ, Günter W. **Diálogo com a América Latina**: panorama de uma literatura do futuro. Tradução de Rosemary Costhek Abílio e Fredy de Souza Rodrigues. São Paulo: E.P.U, 1973. p. 25-82.

MALRAUX, André (1965). **O museu imaginário**. Tradução de Isabel Saint-Aubyn. Lisboa: Edições 70, 2000.

MANGUEL, Alberto (1996). **Uma história da leitura**. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MANGUEL, Alberto (2000). **Lendo imagens**: uma história de amor e ódio. Tradução de Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg, Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARIN, Louis. “Ler um quadro – uma carta de Poussin em 1639” In: CHARTIER, Roger (Org.). (1985). **Práticas da leitura**. Tradução de Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

MARTINS, Wilson. **A palavra escrita**: história do livro, da imprensa e da biblioteca. 3. ed. São Paulo: Ática, 2002.

MORAIS, Maria Arisnete Câmara de. **Leituras de mulheres no século XIX**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NOVAES, Adauto (Org.) **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

O SILÊNCIO dos livros. Disponível em: <<http://osilenciadoslivros.blogspot.com/>>. Acesso em: 15 dez. 2008.

OLINTO, Heindrun Krieger. Reflexões sobre uma falsa dicotomia: Modernismo/Pós-moderno. **Travessia: revista de literatura brasileira**, Florianópolis, v. 31, p. 39-63, 1996.

ORLANDI, Eni. **Dircurso e leitura**. Campinas: Cortez, 1988.

OSTROWER, Fayga. (1977). **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 2005.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. 4. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1999.

PANOFSKY, Erwin. ‘*Et in Arcadia ego*’: Poussin e a tradição elegíaca. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline (Org.). LICHTENSTEIN, Jacqueline (Org.). (2004). **A pintura**. Coordenação da tradução de Magnólia Costa. São Paulo: Ed. 34., 2005. v. 8. p. 110-132.

PANOFSKY, Erwin. Sobre o problema da descrição e interpretação do conteúdo de obras das artes plásticas. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline (Org.). (2004). **A pintura**. Coordenação da tradução de Magnólia Costa. São Paulo: Ed. 34., 2005. v. 8. p. 83-109.

PAZ, Octavio (1974). **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Tradução de Viviane Ribeiro. São Paulo: EDUSC, 2005.

PERROT, Michelle. **Mulheres públicas**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: UNESP, 1998.

PESSOA, Fernando. (Org.). **Seminários internacionais Museu Vale do Rio Doce 2006**: arte no pensamento. Vitória: Fundação Vale do Rio Doce, 2006.

PESSOA, Fernando. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1974.

PESSOA, Fernando; CANTON, Katia. **Seminários internacionais Museu Vale do Rio Doce 2007**: sentidos na/da arte contemporânea. Vitória: Fundação Vale do Rio Doce, 2007.

PESSOA, Fernando; LOPES, Almerinda. **Seminários internacionais Museu Vale do Rio Doce 2008**: “... e para que poetas em tempo indigente?”. Vitória: Fundação Vale do Rio Doce, 2008.

PETRUCCI, Armando. Ler por ler: um futuro para a leitura. In: CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (Org.) (1997). **História da leitura no mundo ocidental**. Tradução de Cláudia Cavalcanti (alemão), Fulvia M. L. Moreto (italiano), Guacira Marcondes Machado (francês), José Antônio de Macedo Soares (inglês). São Paulo: Afiliada, 2002. v. 2.

PLATÃO. **A república**. Tradução de Albertino Pinheiro. São Paulo: EDIPRO, 1994.

PLATÃO. **Diálogos**: Mênon – Banquete – Fedro. Tradução de Jorge Paleikat. 3. ed. Porto Alegre: Globo, 1954.

POE, Edgar Allan. **A filosofia a composição**. Tradução de Lea Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

PROUST, Marcel. Du côté de chez Swann. In: _____. **À la recherche du temps perdu**. Paris: Gallimard, 1987-1992. p. 7-341.

PROUST, Marcel. **Sobre a leitura**. Tradução de Carlos Vogt. 2. ed. Campinas: Pontes, 1991.

RANCIÈRE, Jacques (1992). **Os nomes da história**: ensaio de poética do saber. Tradução de Eduardo Guimarães e Eni Pulcinelli Orlandi. São Paulo: EDUC/Pontes, 1994.

RANCIÈRE, Jacques (1995). **O desentendimento**. Tradução de Ângela Leite Lopes. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

RANCIÈRE, Jacques (1995). **Políticas da escrita**. Tradução de Raquel Ramallete et al. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

RANCIÈRE, Jacques (2000). **A partilha do sensível**: estética e política. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante** – cinco lições sobre a emancipação intelectual. Tradução de Lílian do Valle. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

REBOUÇAS, Moema Lúcia Martins. Uma leitura de textos visuais. **Cadernos de Pesquisa em Educação**, Vitória, v.12, n. 21, p. 101-116, jul./dez. 2006.

RICOEUR, Paul. Sobre um auto-retrato de Rembrandt (1987). **Leituras 3**: nas fronteiras da filosofia. Tradução de Nicolas Nyimi Campanário. São Paulo: Loyola, 1996.

ROUSSEAU, Jean Jacques. **Emílio ou Da educação**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. Introdução à edição brasileira. In: BAXANDALL, Michael (1985). **Padrões de intenção**: a explicação histórica dos quadros. Tradução de Vera Maria Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SANTOS NEVES, Reinaldo. **A longa história**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

SARTRE, Jean-Paul (1948). **Que é a literatura?** Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1999.

SARTRE, Jean-Paul (1964). **As palavras**. Tradução de J. Guinsburg. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SCHLEGEL, Friedrich. **O dialeto dos fragmentos**. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras. 1997.

SCHOLES, Robert. (1989). **Protocolos de leitura**. Trad. Lígia Gutterres. Lisboa: Ed. 70, 1991.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Além do visível**: o olhar da literatura. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Regimes representativos da modernidade. In: **ALCEU**: revista de comunicação, cultura e política, v.1, n.2, p.28-41, jan./jun 2001.

SOUSA, Herbert de. **Democracia**: cinco princípios e um fim. São Paulo: Moderna, 1996.

SOUZA, Itamar de. A mulher e a revolução francesa: participação e frustração. **Revista da FARN**, Natal, v.2, p. 111-124, jan./jul.2003.

SUTTER, Mirian. Pelas veredas a memória: revisitando ludicamente velhas palavras. In: YUNES, Eliana (Org.). **Pensar a leitura**: complexidade. São Paulo: Loyola, 2002. p. 69-75

WALTY, Ivete Lara Camargos et al. **Palavra e imagem**: leituras cruzadas. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

WILLIAMS, Claire (Org.). **Entrevistas/Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

WOOLF, Virginia. **O leitor comum**. Tradução de Luciana Viégas. Rio de Janeiro: Graphia 2007.

YALOM, Marilyn. **A história da esposa**: da Virgem Maria a Madonna: da mulher casada dos tempos bíblicos até hoje. Tradução de Priscilla Coutinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

YUNES, Eliana. Privilegiar assim a leitura, por quê? In: **SEMINÁRIO de sensibilização: importância da leitura na formação da cidadania**. 8 e 9 de maio de 1995. Linhares ES: CEUNES/Ufes, 1995.

YUNES, Eliana (Org.). **Pensar a leitura**: complexidade. São Paulo: Loyola, 2002.

YUNES, Eliana. Lendo a leitura alheia: modos de ler o clássico na modernidade. In: **SIMPÓSIO Internacional Transdisciplinar de Leitura**. Rio de Janeiro: PUC/SESC, 2000. (CD-ROM).

YUNES, Eliana; OSWALD, Maria Luiza (Org.). **A experiência da leitura**. São Paulo: Loyola, 2003.

8. Fragmentos remissivos

Akira Kurosawa (1990):

“Mestre do cinema japonês, foi mais do que um cineasta. [...] *Sonhos* é um desfile de imagens maravilhosas. Dividido em oito capítulos – oito sonhos diferentes dialogam entre si – o filme traz a peculiaridade contemplativa do cinema do Japão, a música característica e os figurinos exóticos aos olhos do ocidente. Lidando com medos e vontades subconscientes, o filme traz desde um passeio por entre pinturas do holandês *Vincent van Gogh* até o recorrente pesadelo nacional com a radiação nuclear.”

André Malraux (2000, p. 11-12):

“Um crucifixo românico não era, de início, uma escultura; a *Madona de Cimabue* não era, de início, um quadro: nem sequer a Atena de Fídias era, de início, uma estátua.

“O papel do museu na nossa relação com as obras de arte é tão considerável que temos dificuldade em pensar que ele não existe, nunca existiu, onde a civilização da Europa moderna é ou foi ignorada; e que existe entre nós há menos de dois séculos. O século XIX viveu dos museus; ainda vivemos deles, e esquecemos que impuseram ao espectador uma relação totalmente nova com a obra de arte. Contribuíram para libertar da sua função as obras de arte que reuniam, para transformar em quadros até mesmo os retratos. Se o busto de César, a estátua equestre de Carlos Quinto, ainda são César e Carlos Quinto, o duque de Olivares é simplesmente Velázquez. Que nos importa a identidade do Homem de Capacete, ou do Homem da Luva? Chamam-se Rembrandt e Ticiano. O retrato começa por deixar de ser o retrato de alguém. Até ao século XIX, todas as obras de arte eram a imagem de algo que existia ou não existia, antes de serem obras de arte. Só aos olhos do pintor a pintura era pintura; e, muitas vezes, era também poesia. E o museu suprime de quase todos os modelos, ao mesmo tempo que extirpa a função às obras de arte: não reconhece Paládio, nem santo, nem Cristo, nem objecto de veneração, de semelhança, de imaginação, de decoração, de posse; mas apenas imagens de coisas, diferentes das próprias coisas, e retirando desta diferença específica a sua razão de ser. O museu é um confronto de metamorfoses.

“Se a Ásia só recentemente conheceu a existência de museus, sob a influência e a direcção dos Europeus, é porque, para o Asiático, sobretudo para o cidadão do Extremo Oriente, contemplação artística e museu eram inconciliáveis.”

Clarice Lispector (1998, p. 12):

“A felicidade sempre iria ser clandestina para mim. Parece que eu já pressentia. Como demorei! Eu vivia no ar... Havia orgulho e pudor em mim. Eu era uma rainha delicada”.

“Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com seu amante.”

Edmund Husserl (1986, p. 39):

“A *atitude espiritual natural* não se preocupa ainda com a crítica do conhecimento. Na atitude espiritual natural viramo-nos, intuitiva e intelectualmente, para *as coisas* que, em cada caso, nos estão dadas e obviamente nos estão dadas, se bem que de modo diverso e em diferentes espécies de ser, segundo a fonte e o grau de conhecimento. Na percepção, por ex., está obviamente

diante dos nossos olhos uma coisa; está aí no meio das outras coisas, vivas e mortas, animadas e inanimadas, portanto, no meio de um mundo que, em parte, como as coisas singulares, cai sob a percepção e, em parte, está também dado no nexos da recordação, e se estende a partir daí até ao indeterminado e ao desconhecido.”

Eliana Yunes (1995):

“Privilegiar assim a leitura, por quê? Porque o mundo, na experiência cultural dos homens é toda linguagem. Para participar do mundo é preciso LER. Códigos e sistemas diferentes: das frases às formas, das cores aos traços, da propaganda ao cinema, da política à arte. [...] Quem lê se abre a novas idéias, avalia as próprias e cria outros modos de ver, novas maneiras de entender a si mesmo e ao mundo. Na verdade, aprende a pensar, dialogando com outras vozes, as que se manifestam nos ‘textos’ que lê. E aprende a agir com consciência e liberdade porque a informação ampara suas decisões. A leitura principia na observação ingênua do entorno, percorre os livros e retorna à vida, mais experiente, mais hábil.”

Flávio Martins Carneiro (2001, p. 43):

“Num dos episódios de *Sonhos*, de Akira Kurosawa, um jovem pintor lê quadros de Van Gogh numa exposição. Pára mais detidamente diante de um deles, *Le Pont de Langlois*. A câmera subjetiva mostra o que o jovem observa: uma parede, e nela o quadro. Aos poucos, a câmera vai se aproximando até que a moldura do quadro coincida com a moldura da tela. Nesse momento, em que quadro e tela, em que pintura e cinema são um só, as lavadeiras pintadas por Van Gogh começam a se mover.”

Friedrich Schlegel (1997, p. 119):

“O escritor analítico observa o leitor tal como é: de acordo com isso, faz seus cálculos e aciona suas máquinas para nele produzir o efeito adequado. O escritor sintético constrói e cria para si um leitor tal como deve ser; não o concebe parado e morto, mas vivo e reagindo. Faz com que lhe surja, passo a passo, diante dos olhos aquilo que inventou, ou o induz a que o invente por si mesmo. Não quer produzir nenhum efeito determinado sobre ele, mas com ele entra na sagrada relação da mais íntima sinfilosofia o simpoesia.”

Homero (1981, p. 84):

“Rapidamente chegamos à caverna, mas ele estava ausente, ocupado em apascentar suas gordas ovelhas. Entrados que fomos no antro, íamos admirando tudo. Grades vergavam com o peso dos queijos, nos estábulos comprimiam-se anhos e cabritos, separados por tabiques: de um lado, os mais velhos; do outro, os medianos; do outro, enfim, os recém-nados; vasos de metal, extravasando soro, alguidares e gamelas, de que se servia para a ordenha. Então os companheiros me solicitavam [...]”.

“Ter um olho na testa é também característica dos arimáspios. Os ciclopes e os arimáspios são homens gigantes e notáveis por sua força prodigiosa e gênio laborioso.”

Italo Calvino (1994, p. 67):

“[...] não é questão de escolher seu próprio queijo mas de ser escolhido por ele. Há uma relação recíproca entre queijo e freguês: cada queijo espera seu freguês, se

enfeitada de modo a atraí-lo, com uma consistência ou granulosidade um tanto arrogante, ou ao contrário esparramando-se em abandono condescendente”.

“E como se comportará aquele diante de vibrações que não pode utilizar e que recebidas assim podem quem sabe causar um certo incômodo?, meterá a cabeça num buraco?, não, vai virá-la naquela direção até que o ponto mais exposto às vibrações óticas se sensibilizará e desenvolverá um dispositivo para fruí-las sob a forma de imagens.”

Itamar de Souza (2003, p. 112):

“Sobre a mulher, a concepção dos iluministas não é unânime, chegando às vezes a ser paradoxal ou contraditória. Diferentemente de um provérbio do século XVI, que definia grosseiramente a mulher como “uma besta imperfeita, sem fé, sem lei, sem temor e sem constância” (GODINEAU, 2003, p.10; **GODINEAU, Dominique. Les femmes dans la société française 16-18 siècle. Paris: Armand Colin, 2003**; o negrito foi acrescido ao original, a título de informação), os filósofos iluministas enfocam constantemente as diferenças fisiológicas e intelectuais que separam radicalmente os dois sexos. Para eles, homem e mulher são seres complementares, mas, nesta relação de complementaridade, os homens manifestam-se superiores às mulheres. Assim, no homem, domina a razão; na mulher, predomina o útero, que define a sua personalidade, toda a sua maneira de ser, de pensar e de agir. Essas idéias estão bem claras nas obras de Rousseau, principalmente no **Emílio** ou **da Educação**, assim como no livro do médico e filósofo Pierre Roussel, intitulado **Sistema Físico e Moral da Mulher**, publicado em 1775, e que tornou-se uma referência para os estudiosos da época.”

Jacques Rancière (2004, p. 99, 322):

“Diz-se, no Ensino Universal, que todo homem que tem alma nasceu com alma. Acredita-se, no Ensino Universal, que o homem sente prazer e pena e que só incumbe a ele saber quando, como e por que concurso de circunstâncias experimentou essa pena ou esse prazer [...] Mais ainda, o homem sabe que há outros seres que a ele se assemelham e aos quais poderá comunicar os sentimentos que experimenta, desde que os situe nas circunstâncias às quais deve suas penas e seus prazeres. Assim que ele conhece o que o comoveu, ele pode se exercitar em comover os outros, se ele estuda a escolha e o emprego dos meios de comunicação. É uma língua que deve aprender.”

Jean-Paul Sartre (1999, p. 37):

“A leitura, de fato, parece ser a síntese da percepção e da criação [Ocorre o mesmo, em graus distintos, com a atitude do espectador em face das outras obras de arte (quadros, sinfonias, estátuas etc.); ela coloca ao mesmo tempo a essencialidade do sujeito e a do objeto.]”

Jean-Paul Sartre (1999, p. 37):

“O ato criador é apenas um momento incompleto e abstrato da produção de uma obra: se o escritor existisse sozinho, poderia escrever quanto quisesse, e a obra enquanto objeto jamais viria à luz: só lhe restaria abandonar a pena ou cair no desespero. Mas a operação de escrever implica a de ler, como seu correlativo dialético, e esses dois atos conexos necessitam de dois agentes distintos. É o esforço conjugado do autor com o leitor que fará surgir esse objeto concreto e imaginário que é a obra de espírito. Só existe arte por e para outrem.”

Jean-Paul Sartre (1999, p. 39):

“Assim, para o leitor tudo está por fazer e tudo já está feito; a obra só existe na exata medida das suas capacidades; enquanto lê e cria, sabe que poderia ir sempre mais adiante em sua leitura, criar mais profundamente; com isso a obra lhe parece inesgotável e opaca, como as coisas.”

Jorge Larrosa Bondía (2002, p. 21 e ss.):

“A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. [...] Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara”.

“A experiência vem do latim *experiri*, provar (experimentar). A experiência é em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova.”

Leonardo Boff (2006, p. 59):

“O ser humano [...] é habitado por uma paixão insaciável que não encontra no Universo nenhum objeto que lhe seja adequado e que o faça repousar. Ele é um projeto infinito.”

Marcel Proust (1991, p. 30-31):

“E nisto reside, com efeito, um dos grandes e maravilhosos caracteres dos belos livros [**e dos belos quadros**] (que nos fará compreender o papel, ao mesmo tempo essencial e limitado que a leitura pode desempenhar na nossa vida espiritual) que para o autor poderiam chamar-se ‘Conclusões’ e para o leitor ‘Incitações’. Sentimos muito bem que nossa sabedoria começa onde a do autor termina, e gostaríamos que ele nos desse respostas, quando tudo o que ele pode fazer é dar-nos desejos. Estes desejos, ele não pode despertar em nós senão fazendo-nos contemplar a beleza suprema à qual o último esforço de sua arte lhe permitiu chegar. Mas por uma lei singular e, aliás, providencial da ótica dos espíritos (lei que talvez signifique que não podemos receber a verdade de ninguém e que devemos criá-la nós mesmos), o que é o fim de sua sabedoria não nos aparece senão como começo da nossa, de sorte que é no momento em que eles nos disseram tudo que podiam nos dizer que fazem nascer em nós o sentimento de que ainda nada nos disseram” (**Grifo meu**).

Marilyn Yalom (2002, p. 294):

“No terceiro ato da peça de Ibsen *Casa de bonecas*, Helmer e Nora, marido e mulher, têm um encontro extraordinário. Ele diz a ela: ‘antes de qualquer coisa, você é esposa e mãe.’ Ela responde: ‘Eu não acredito mais nisso. Acredito que, antes de tudo, sou um ser humano, igual a você... ou então devo tentar ser como você, a qualquer preço’.”

“Quando a peça estreou, no Copenhagen Royal Theater, em dezembro de 1879, causou um escândalo. A ideia de que uma mulher respeitável devia renunciar a seu papel de esposa e mãe, deixar marido e filhos e trilhar seu próprio caminho foi vista como um insulto à maioria dos valores perpetuados pela sociedade. Na Noruega de Ibsen, onde o trabalho foi publicado algumas semanas antes da estreia na Dinamarca, seus inimigos conservadores encontraram um alvo perfeito. Apesar de Ibsen geralmente se divertir com as críticas adversas, desta vez ele foi surpreendido pelas veementes reações ocorridas em toda a Escandinávia. Para a apresentação na Alemanha, ele dobrou-se aos protestos e mudou o final da peça.

Naquela versão, Nora não sai de casa batendo a porta e deixando tudo para trás. Pelo contrário, é forçada por Helmer a ver as crianças dormindo e acaba se deitando no chão, aos prantos, antes de a cortina fechar: ‘Ah, apesar de ser um pecado contra mim mesma, não posso deixá-los’.”

Marilyn Yalom (2002, p. 316):

“Por volta de 1890, era impossível ignorar as muitas mudanças que estavam acontecendo na vida das mulheres solteiras e casadas na classe média urbana. As instituições de ensino superior dedicadas às mulheres, incluindo Smith, Mount Holyoke, Bryn Mawer, Wellesley e Vassar, o aparecimento de clubes e organizações femininas, a aceitação do trabalho para mulheres solteiras e, em menor extensão, para as esposas, a crença de que o casamento não tinha de pôr um ponto final no interesse das mulheres em relação à leitura, música ou esportes (mais especificamente tênis e ciclismo), tudo isso contribuiu para a impetuosa atmosfera de liberdade e esperança femininas.”

Martin Buber (2001, p. 49):

“O Eu se torna Tu em virtude do Tu. Isto não significa que devo a ele o meu lugar. Eu lhe devo a minha relação a ele. Ele é meu Tu somente na relação, pois, fora dela, ele não existe, assim como o Eu não existe a não ser na relação.”

Martin Heidegger (2001, p. 169):

“A caracterização do encontro com os outros também se orienta segundo a própria pre-sença. Será que essa caracterização não provém de uma distinção e isolamento do ‘eu’? Sendo assim, não se deveria pensar do sujeito isolado para os outros? Para evitar esse mal-entendido, é preciso atentar em que sentido se fala aqui dos ‘outros’. Os ‘outros’, ao contrário, são aqueles dos quais, na maior parte das vezes, *ninguém* se diferencia propriamente, entre os quais também se está. Esse estar também com os outros não possui caráter ontológico de um ser simplesmente dado ‘em conjunto’ dentro de um mundo. O ‘com’ é uma determinação da pre-sença. O ‘também’ significa a igualdade no ser enquanto ser-no-mundo que se ocupa dentro de uma circunvisão. ‘Com’ e ‘também’ devem ser entendidos *existencialmente* e não categorialmente. Na base desse ser-no-mundo *determinado pelo com*, o mundo é sempre o mundo compartilhado com os outros. O mundo da pre-sença é *mundo compartilhado*. O ser-em é ser-com os outros. O ser-em-si intramundano destes outros é *co-pre-sença*.”

Michel de Certeau (2003, p. 270):

“A escritura acumula, estoca, resiste ao tempo pelo estabelecimento de um lugar e multiplica sua produção pelo expansionismo da reprodução. A leitura não tem garantias contra o desgaste do tempo (a gente se esquece e esquece), ela não conserva ou conserva mal a sua posse, e cada um dos lugares por onde ela passa é repetição do paraíso perdido.”

Roland Barthes ([1974], p. 386):

“*Le symbolisme de la spirale est opposé à celui du cercle; le cercle est religieux, théologique; la spirale, comme cercle déporté à l’infini, est dialectique: sur la spirale, les choses reviennent, mais à un autre niveau: il y a un retour dans la différence, non ressassement dans l’identité ...*”

O simbolismo da espiral é oposto ao do círculo: o círculo é religioso, teológico; a espiral, como círculo lançado ao infinito, é dialético: sobre a espiral, os fatos se manifestam de novo, mas em um outro nível: há um retorno na diferença, não uma repetição da identidade ... (tradução minha).

Roland Barthes (1977, p. 98): A dupla figura.

“Esta obra, em sua continuidade [...]”

Roland Barthes (1984, p. 46-47):

“Muitas fotos, infelizmente, permanecem inertes diante de meu olhar. Mas mesmo entre as que têm alguma existência a meus olhos, a maioria provoca em mim apenas um interesse geral e, se assim posso dizer, *polido*: nelas, nenhum *punctum*: agradam-me ou desagradam-me sem me pungir: estão investidas somente de *studium*: O *studium* é o campo muito vasto do desejo indolente, o interesse diversificado, do gosto inconseqüente: *gosto / não gosto, I like / I don't*. O *studium* é da ordem do *to like*, e não do *to love*; mobiliza um meio-desejo, um meio-querer; é a mesma espécie de interesse vago, uniforme, irresponsável, que temos por pessoas, espetáculos, roupas, livros que consideramos ‘distintos’.

“A esse segundo elemento que vem contrariar o *studium* chamarei então *punctum*; pois *punctum* é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados. O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere).”

Roland Barthes (1987, p. 27):

“Nunca vos aconteceu, ao ler um livro, interromper constantemente vossa leitura, não por desinteresse, mas, pelo contrário, por afluxo de ideias, de excitações, de associações? Numa palavra, não vos aconteceu *ler levantando a cabeça*?”

“Foi esta leitura, simultaneamente desrespeitadora, pois corta o texto, e enamorada, pois volta a ele e dele se alimenta, que tentei escrever. Para a escrever, para que a minha leitura se tornasse por sua vez objecto de uma nova leitura (a dos leitores de S/Z*), tive evidentemente de tentar sistematizar todos os momentos em que ‘levantamos a cabeça’. Por outras palavras, interrogar a minha própria leitura esforçar-me por captar a *forma* de todas as leituras (a forma: único lugar da ciência), ou ainda: fazer apelo a uma teoria da leitura.”

Umberto Eco (1985, p. 44):

“Que leitor modelo eu queria, quando estava escrevendo? Um cúmplice, claro, que entrasse no meu jogo. Eu queria tornar-se completamente medieval e viver na Idade Média como se esta fosse minha época (e vice-versa). Mas ao mesmo tempo eu queria, com todas as minhas forças, que se desenhasse uma figura de leitor, que, superada a iniciação, se tornasse meu prisioneiro, ou melhor, prisioneiro do texto e pensasse não querer nada mais do que aquilo que o texto lhe oferecia.”

Wolfgang Iser (1996, p. 87 e 92):

“Daí segue: o não-idêntico é a condição para o efeito que se realiza no leitor como a constituição do sentido do texto.” Ou, conforme consta à página 92 da mesma obra: “[...] o efeito resulta da diferença entre o dito e o significado, ou, noutras palavras, da dialética entre mostrar e encobrir.”

9. Apêndices: os pintores

Embora não tenham sido reclamados *a priori* ou considerados para leitura de cada quadro, os pintores é que dão identidade às obras. Afinal, não importa quem tenha sido a mulher que permitiu a Derain suspender o ato da leitura como representação pictórica, ou que Madame Pompadour, modelo, tenha sido amante de Luís XV.

O que faz pertinentes essas informações e as que se lhes seguem, é o fato de contribuírem na contextualização do ambiente histórico da criação artística. Mas, em tempos de contemporaneidade, os modelos e os quadros sempre serão um Derain ou um de Latour.



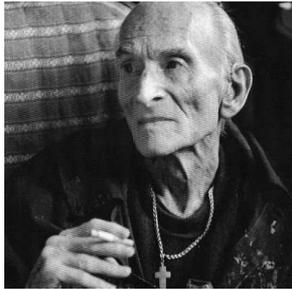
Almeida Júnior - José Ferraz de Almeida Júnior, pintor brasileiro, nasceu em Itu, São Paulo, em 1850. Ingressou na Academia Imperial de Belas Artes – Aiba – em 1869, tendo concluído seus estudos de desenho e pintura em 1874. Recebeu do imperador Dom Pedro II uma bolsa de estudos para desenvolvimento de seu trabalho na *École National Supérieure des Beaux-Arts* entre 1876 e 1882.

Durante sua permanência em Paris, marcou presença em quatro edições do *Salon Officiel des Artistes Français*. Regressando ao Brasil, expôs suas obras na Aiba e instalou ateliê em 1883. Em 1886, recebeu de Victor Meirelles, com quem havia estudado pintura, o convite para ocupar sua própria vaga, na Aiba, como professor de pintura histórica, mas preferiu ficar em São Paulo. Morreu em Piracicaba, São Paulo, em 1899.



André Derain, pintor e ilustrador francês, nasceu, em Chatou, nos arredores de Paris, em 10 de junho de 1880. Sua formação teve lugar, entre 1898 e 1909, na Academia Camillo, também conhecida como Academia Carrière. Apresentou seus primeiros quadros no *Salon d'Automne*, fez experiências com escultura e pedra e mudou-se para Montmartre, para estar mais perto de seu amigo Picasso,

com a compreensão de que deveria seguir os passos desse artista. Não foi além do pré-cubismo. Retornou a seu estilo, mais tradicional, fenômeno comum a muitos artistas da época. Obteve o *Carnegie Prize* em 1928. Sua reputação cresceu. Rejeitou, no entanto, a nomeação como diretor da *École Nationale de Beaux-Arts de Paris*. Sua vida terminou sob o espectro de uma solidão solitária, em Garches (Hauts-de-Seine) em 8 de setembro de 1954.



Balthus – Balthasar Klossowski de Rola: artista polonês-francês, nasceu, em Paris, aos 29 de fevereiro de 1908. Muitos de seus quadros representam os jovens e as mulheres em posições eróticas e voyeurísticas. Um dos mais polêmicos e notáveis é *O violão aula*, de 1934, em face da explícita descrição de um cenário em que contracenam uma jovem lésbica e seu professor. Seu trabalho ganhou a admiração de escritores e de pintores. Em 1964, mudou-se para Roma, onde presidiu a *Academia Francesa em Roma*. Balthus foi o único artista vivo a ter suas obras no Louvre, exemplares da coleção de Picasso, doada ao referido museu. Morreu em Paris em 18 de fevereiro de 2001.



Domenico Fetti: pintor italiano, de estilo barroco, nasceu, em Roma, em 1589. Fetti pintou com toque de luz, que se pode dizer nervoso, com cor rica e brilhante. Aprendeu com Ludovico Cigoli e seu aluno Andréa Comodi entre 1604 e 1613. Recebeu influência de Carlo Saraceni. Também foi bastante influenciado por Peter Paul Rubens. Morreu, em Veneza, aos 4 de abril de 1623.



Félix Vallotton: pintor e gravador suíço, nasceu, em Lausanne, aos 28 de dezembro de 1865. Aos 17 anos, viajou a Paris para aprender a pintar. A essa época, já tinha domínio do grego e do latim. Seus estudos em arte progrediram rapidamente e, em março de 1883, conseguiu êxito no concurso de acesso à *École des Beux-Arts*, numa posição confortabilíssima de quarto lugar dentre setenta alunos. Sua estreia se deu, no *Salon des Independents*, em 1891. Um dos destaques de sua carreira foi a exibição de seus quadros, em *Viena Sezession*, em janeiro de 1903. Em 1906, produziu uma importante série de nus. O coroamento de sua obra se confirmou em 1998, ano em que foi criada uma fundação, em Lausanne, para o estudo e a divulgação de sua produção artística. Morreu, em Paris, em novembro de 1925.



Fernand Léger: pintor francês, cubista, nasceu aos 4 de fevereiro de 1881, em Argentan, Normandia. Estudou arquitetura em Caen, em 1900, mudou-se para Paris, onde trabalhou como *designer*. Ingressou na Escola Nacional de Artes, onde recebeu aulas de Leon Géromé e Gabriel Ferrier. Seus primeiros trabalhos datam de 1905 sob forte influência do impressionismo. Alimentou muita admiração pela perspectiva de Cézanne em 1907. Nesse mesmo ano, entrou em contato com o primeiro cubismo de Picasso. A experiência da guerra, como militar, revelou-lhe as possibilidades visuais das máquinas como ícones da modernidade. Entre 1940 e 1945, fixou-se nos Estados Unidos, tendo sido professor da Universidade de Yale. Morreu, aos 17 de agosto de 1955, em Gif-surYvette.

Georges de La Tour: pintor francês, de estilo barroco, nasceu em Vic-sur-Seille – Lorena, aos 13 de março de 1593. Foi influenciado pelo pintor Caravaggio. Um contraponto que há entre a obra de um e outro é que a luz, na obra de Caravaggio, vem de uma fonte de origem vaga, na de La Tour, a fonte é uma vela, uma tocha ou a luz artificial. Consta que também recebeu influência de Carlos Saraceni. Transitou pelo tema do religioso, com cenas de gênero e devoção, todos com o

mesmo estilo, mas não é fácil distinguir o que cada quadro efetivamente representa. Sua obra teve duas fases: a primeira se estendeu até 1638, a qual é chamada a fase das pinturas do “dia”, refletindo a realidade de sua pequena cidade natal. A segunda começou em 1643, congregou o tema da “noite”. Para ambas as fases, usou uma paleta quase monocromática: branco e roxo para as cenas do dia, vermelho e preto para as da noite. Morreu, aos 30 de janeiro de 1652, em Lunéville.

Henri-Émile-Benoît Matisse: pintor francês, desenhista e escultor. Nasceu, em Le Cateau-Cambrésis, na Nord-Pas-de-Calais, França, em 31 de dezembro de 1869. Matisse era um escriturário. Descobriu a felicidade que lhe proporcionava a prática da pintura no período de uma convalescença – ele tinha cerca de vinte anos de idade –, no qual lhe foi oferecida uma caixa de tintas. Com seu restabelecimento, inscreveu-se num curso de desenho na escola Maurice-Quentin



Delatour e começou a participar no estúdio do mestre Duconseil. Foi admitido na escola de Beaux-Artes em 1895. Sua primeira exposição ocorreu em Ambroise Vollard, em 1904, mas não obteve grande sucesso. No ano seguinte, expôs no Salão de Paris. Matisse conseguiu reputação internacional. Em 1908, fundou a Academia Matisse para uma seleção de estudantes cosmopolita e publicou "Notas de um Pintor". Desde 1904, Matisse trabalhava parte de cada ano no sul, em Saint-Tropez e Collioure, e, mais tarde, na Espanha e em Marrocos. Após 1916, passou a maioria dos invernos em Nice. Apesar de nunca ter se juntado aos cubistas, sofreu algumas influências desse grupo. Entre 1913 e 1917, sua pintura era um pouco austera, com linhas retas e formas geométricas. Passado algum tempo, seu estilo ficou mais solto. Figuras femininas e o interior foram seus principais temas, trabalhados em estilo livre e com cores decorativas. Morreu em Cimiez, subúrbio de Nice, França, em 2 de novembro de 1954.



Jean-Honoré Fragonard: pintor francês, nascido em Grasse, Alpes-Maritimes, aos 5 de abril de 1732. Foi um dos mais ativos pintores nas últimas décadas do Antigo Regime, com uma produção artística de mais de quinhentas

e cinquenta pinturas. Em seu estilo, o Rococó, foi distinguido por sua notável exuberância. Sua consagração ocorreu, no Salão de Paris de 1765, com a exposição do quadro *O sumo sacerdote Coreso sacrificando-se para salvar Calirroé*, adquirido pelo rei Luís XV. Entrou para a Academia Real nesse mesmo ano. Fragonard morreu, em Paris, aos 22 de agosto de 1806.



Maurice Quentin de Latour: pintor francês, de estilo rococó, nasceu em 5 de setembro de 1704, em Saint-Quentin, tendo chegado a Paris aos quinze anos de idade. Estudou na Inglaterra, oportunidade em que ficou impressionado com os retratos de Van Dyck. Regressando a Paris, dedicou-se à pintura em pastel, soube compor seus retratos com vivacidade, não só no que diz respeito ao aspecto físico, mas também com relação aos traços de personalidade. Entre seus famosos clientes, têm destaque Rousseau, Voltaire, Louis XV e Madame Pompadour. Em 1750, foi nomeado diretor da Academia Real de Pintura e Escultura de Luís XV. Morreu em Saint-Quentin aos 17 de fevereiro de 1788.



Otto van Rees: pintor holandês, nasceu em Freiburg im Breisgau, aos 20 de abril de 1884. Recebeu aulas de desenho de seu pai, professor Jacob van Rees e de Heyenbroek Herman. No desenvolvimento dos seus estudos de produção pictórica, manteve relações de trabalho e de amizade com Pablo Picasso e Kees van Dongen. Viveu em Zurique durante a I Guerra Mundial. Em 1916, participou de exposição coletiva no Cabaret Voltaire. Morreu em Utrecht aos 19 de maio de 1957.



Vittorio Matteo Corcos: pintor italiano, nasceu em Livorno, aos 4 de outubro de 1859. Muito cedo foi enviado por sua família para a *Accademia delle Belle Arti*, em Florença, onde estudou desenho e pintura. Transferiu-se para Nápoles e continuou seus estudos com Domenico Morelli. Estabeleceu-se em Paris; em 1880, comprometeu-se com a arte Goupil. Tornou-se próximo de Vincent van

Gogh, que também trabalhava na *Goupil's Paris studio*. Em Paris, expôs no Salão de 1881, 1882 e 1885, e seu trabalho foi muito elogiado. Em 1886, retornou à Itália e viveu entre a elite intelectual de Florença, cujas atividades centraram-se na revista **Il Marzocco**. Seus retratos eram muito apreciados, não só pelas belas roupas, mas também pela composição. Tanto os ricos quanto os nobres da época tinham alta apreciação pela sua obra. Morreu, aos 8 de novembro de 1933, em Florença.