

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Edison Luiz Saturnino

**REPRESENTAÇÕES DO CORPO LEITOR NA PINTURA ARTÍSTICA
BRASILEIRA DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO SÉCULO XX:
CONTRIBUIÇÕES PARA A HISTÓRIA DAS PRÁTICAS DE LEITURA**

Porto Alegre
2011

Edison Luiz Saturnino

**REPRESENTAÇÕES DO CORPO LEITOR NA PINTURA ARTÍSTICA
BRASILEIRA DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO SÉCULO XX:
CONTRIBUIÇÕES PARA A HISTÓRIA DAS PRÁTICAS DE LEITURA**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Educação.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Stephanou

Linha de Pesquisa: História, Memória e Educação

Porto Alegre
2011

Edison Luiz Saturnino

**REPRESENTAÇÕES DO CORPO LEITOR NA PINTURA ARTÍSTICA
BRASILEIRA DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO SÉCULO XX:
CONTRIBUIÇÕES PARA A HISTÓRIA DAS PRÁTICAS DE LEITURA**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Educação.

Aprovada em 31 de agosto de 2011.

Prof^a. Dr^a. Maria Stephanou – Orientadora

Prof^a. Dr^a. Analice Dutra Pillar – PPGEDU/UFRGS

Prof^a. Dr^a. Beatriz Terezinha Daudt Fischer - UNISINOS

Prof^a. Dr^a. Carla Rodrigues Gastaud - UFPel

Prof^a. Dr^a. Maria Helena Camara Bastos – PPGE/PUCRS

Para meus pais, Inês e Manoel, joias raras desta vida

Para Maria e Fernando, meus mestres e exemplos

Para Bárbara e Jerônimo, anjos que estão sempre comigo

Os gestos mudam segundo os tempos e lugares, os objetos lidos e as razões de ler. Novas atitudes são inventadas, outras se extinguem. Do rolo antigo ao códex medieval, do livro impresso ao texto eletrônico, várias rupturas maiores dividem a longa história das maneiras de ler. Elas colocam em jogo a relação entre o corpo e o livro, os possíveis usos da escrita e as categorias que asseguram sua compreensão.

Roger Chartier

AGRADECIMENTOS

Em que pese o processo da pesquisa ter sido marcado por diversas situações nas quais necessitei exercer a solidão das escolhas, fico feliz em agradecer a preciosa ajuda de algumas pessoas que colaboraram no percurso deste trabalho.

Em primeiro lugar, agradeço à professora Maria Stephanou pela sugestão da temática, pela orientação competente e pela acolhida solidária de minhas ideias e de minhas dificuldades. As aulas, as indicações de leitura e os encontros de orientação constituíram-se em contribuições valiosas, sem as quais não seria possível realizar a investigação. Além disso, quando o tempo mostrou-se rebelde e indomável, foram suas palavras sempre firmes que me encorajaram a continuar. Este momento é uma possibilidade de reafirmar o que já escrevi nos agradecimentos da dissertação de mestrado: contar com o privilégio de sua orientação, de seus ensinamentos e de sua amizade possibilitou-me concluir a tese acreditando mais na vida, na minha vida, nas pessoas e, principalmente, no nosso ofício de professor. À senhora, mais uma vez, endereço o agradecimento maior dessa pesquisa.

Aos professores Analice Dutra Pillar, Jorge Alberto Rosa Ribeiro e Rosa Maria Bueno Fischer, docentes do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRGS, pelos saberes compartilhados nos seminários.

Aos colegas do grupo de orientação: Andréia, Carolina, Cassiano, Carine, Larissa, Maurício, Regiane e Vinícius, pela convivência carinhosa, pelos aprendizados, pela leitura dos meus escritos e pelas sugestões apresentadas.

À Vera Pothoff, professora e amiga de longo tempo. Nossa amizade, nossas conversas e nossos encontros fazem-me uma pessoa muito mais feliz.

Aos meus familiares, que me incentivaram durante o percurso do trabalho, e especialmente à Albertina Saturnino, por estar sempre comigo,

ajudando a organizar minha casa e minha vida, mas, antes de tudo, por oferecer-me o carinho fraterno de irmã.

Aos colegas da Gerência Administrativa do Instituto de Geociências, em particular à Carolina Torcato, ao Elton Campanaro e ao Rafael Cardoso, por entenderem minhas pequenas ausências. Quando o tempo esgotou-se, suas ajudas foram de extrema importância para a conclusão do trabalho.

À Carmem Zeli pelo apoio incondicional no período em que trabalhamos juntos. Sua presença sempre doce e fraterna tornou os dias ventosos de Osório mais agradáveis e mais alegres.

Às professoras Analice Dutra Pillar, Maria Helena Camara Bastos, Maria Teresa Santos Cunha, Beatriz Terezinha Daudt Fischer e Carla Rodrigues Gastaud pela disponibilidade de participar da banca examinadora e pelas importantes contribuições que só fizeram qualificar o trabalho. Uma menção muito especial às professoras Maria Helena e Beatriz, que acompanham meu percurso acadêmico desde o ingresso no Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRGS.

À Eleonora Coelho pela importante contribuição no processo de recolhimento das imagens e na produção do CD. Sua colaboração precisa e comprometida foi decisiva para o resultado final do trabalho. Da mesma maneira, ao Maurício da Silva Ericksson pela arte final da capa.

Às meninas Rosimeri e Liliane pela beleza de sua amizade. Espero que nossa convivência dure por longos anos, tal é a importância da presença de vocês em minha vida.

À Rosangella Ckoelho Nunes, minha estimada terapeuta, que, entre divãs, reikis florais e orações, fez-me perceber melhor o vigor e a magnitude da existência.

Aos amigos Édipo, Paulo César, Paulo Airton, Denise e Luiz Antônio por continuarem amigos, mesmo com tantas ausências. Em especial à Orlandina

Araújo por compartilhar comigo coisas que somente os bons de coração conseguem dividir.

Aos colegas professores da Faculdade Cenecista de Osório com quem compartilho cotidianamente as vicissitudes e as alegrias da docência. Em especial, à Rejane, ao Sérgio, à Zuleika, ao Gerônimo, à Eliane, ao Ronaldo, ao Guilherme, à Elenice, ao Darlan e às Cláudias, Glavan e Cisiane.

Aos alunos da Faculdade Cenecista de Osório que cotidianamente me constituem professor. São suas dúvidas e seus questionamentos que me instigam a estudar e a levar adiante o ofício de professor. Quando vejo os olhos dos meus alunos brilharem, não paira nenhum tipo de dúvida: percebo que é isso mesmo que eu quero para a minha vida!

Todos os agradecimentos demonstram a diversidade de pessoas com as quais pude contar no percurso do doutoramento. São professores, autores, colegas de orientação, amigos e alunos que foram importantes para a produção da tese e que continuarão a ocupar um lugar especial em minha trajetória. A todos o meu mais sincero obrigado.

Aí o João disse:
“Mas Marina, somos muitos!”

Aí eu pensei:
“É João... Eu sou só. E somos muitos”.
Graças a Deus.

Marina Lima

RESUMO

A investigação, inscrita no âmbito da História da Educação, em especial da história da leitura no Ocidente, na perspectiva da história cultural, toma como eixo privilegiado de atenção a historicidade dos corpos inscritos nos processos de leitura. Os indícios são buscados na pintura artística brasileira, produzida no século XIX e no início do século XX. Procura demonstrar de que maneira as imagens das pinturas artísticas, concebidas como representações, possibilitam observar vestígios das práticas de leitura do passado que propiciam pensar as percepções dos artistas, que se transformam em narradores de histórias e de enredos, nutridos pela imaginação criadora e por suas experiências no lugar e no momento vivido. De certa forma, cada artista pode ser considerado como o leitor da realidade de seu tempo; captura e retrata flagrantes do cotidiano e observa as relações práticas dos leitores, em diferentes situações, com os objetos de suas leituras. Os corpos que leem estão aí representados numa diversidade inusitada. As construções teóricas de Roger Chartier, de Robert Darnton, de Peter Burke e de Sandra Jatahy Pesavento sustentaram a análise e levaram a pensar acerca das permanências e das rupturas significativas que têm lugar na longa história das maneiras de ler. Além disso, justificam a escolha em examinar a história das práticas de leitura a partir da iconografia que representa o corpo leitor. A consulta junto a livros de história da arte, a catálogos de exposições e a acervos virtuais de fundações de arte, pinacotecas e museus brasileiros possibilitaram a constituição de um *corpus* documental formado por 85 obras, todas produzidas por artistas brasileiros ou por artistas estrangeiros que permaneceram longos períodos no Brasil e puseram-se a retratar cenas do cotidiano do país. Deste conjunto de pinturas, 45 obras foram selecionadas para compor as séries iconográficas analisadas na investigação. Concebendo que toda a experiência de leitura exige uma atitude do corpo, mesmo que seja para a decifração silenciosa das palavras e das imagens inscritas nos textos, o trabalho direciona sua atenção, primordialmente, para a análise dos corpos leitores e para as gestualidades que presidem a leitura. A partir da indagação sobre aquilo que as obras de arte têm a dizer sobre o corpo leitor, é possível afirmar que as pinturas artísticas produzidas no Brasil, ao longo do século XIX e nas primeiras décadas do século XX possibilitam discorrer sobre a corporalidade relacionada à leitura, considerando que o exercício do ler exige uma postura corporal que se modifica de acordo com os suportes, com os lugares e com as expectativas de leitura. Além disso, essas imagens demonstram que as práticas de leitura do período analisado estão atravessadas por questões de idade, de gênero, de etnia e de classe social. Expressam diferentes espaços constituídos para a leitura, suas distintas modalidades, a diversidade dos suportes que comunicaram os textos e do mobiliário que sustentou o corpo leitor. Sugerem, ainda, as diferentes motivações que presidem a leitura.

PALAVRAS-CHAVE: história cultural, história da educação, história da leitura, práticas de leitura, corpo leitor.

ABSTRACT

The research, inscribed in the history of education, particularly the history of reading in the West, from the perspective of cultural history, takes as a privileged axis of attention to the historicity of the bodies included in the processes of reading. The evidences are sought in the Brazilian artistic painting, produced in the nineteenth and early twentieth century. It seeks to demonstrate how images of artistic paintings, conceived as representations, allow you to observe traces of the reading practices of the past that provide insights to think of artists who become storytellers and story lines, nurtured by the creative imagination and their expertise in place and living moment at the time. In a way, each artist can be considered as the reader of the reality of their time, captures and portrays the daily gross and notes the practical relations of readers in different situations, with the objects of his readings. The bodies that read are there represented a unusual diversity .The theoretical constructions of Roger Chartier, Robert Darnton, Peter Burke and Sandra Jatahy Pesavento support the analysis and led to thinking about the continuities and ruptures that take place in the long history of ways of reading. Also, justify the choice to examine the history of reading practices from the iconography that represents the body reader. The consultation on the art history books, exhibition catalogs and virtual collections of art foundations, art galleries and museums in Brazil allowed the creation of a *corpus* of documents consisting of 85 works, all produced by Brazilian artists or foreign artists who remained long periods in Brazil and began to depict scenes of everyday life in the country. From this collection of paintings, 45 works were selected to be analyzed in the iconographic series research. Concept that the whole experience of reading requires an attitude of the body, even to the deciphering of silent words and images included in the texts, the work directs its attention primarily to the analysis of body gestures and for readers who preside over the reading. From the question of what works of art have to say about reader's body, we can say that the artistic paintings produced in Brazil during the nineteenth century and first decades of the twentieth century discuss the possible embodiment related to reading, considering that the exercise of reading requires a posture that changes according to the media, places, and the expectations for reading. Moreover, these images show that the reading practices of the period analyzed are crossed by issues of age, gender, ethnicity and social class. They express different spaces made for reading, its different modalities, the diversity of media that reported the texts and the furniture that supports the body reader. Also suggest the different motivations that govern the reading.

KEYWORDS: cultural history, history of education, history of reading, reading practices, reader's body.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: François Boucher, Madame de Pompadour, século XVIII.....	37
Figura 2: Fragonard, A jovem leitora, século XVIII.....	38
Figura 3: Jean Étienne Liotard, Marie Adelaide de França, século XVIII.....	38
Figura 4: Alberto Pisa, Leitura, século XIX.....	39
Figura 5: Stone Marcus, O fim da história, século XIX.....	40
Figura 6: Gustave Courbet, Uma jovem mulher lendo, século XIX.....	41
Figura 7: Claude Monet, Mulher lendo, século XIX.....	41
Figura 8: Jean Baptiste Debret, Casamento de negros de uma casa rica.....	104
Figura 9: Jean Baptiste Debret, Uma senhora de algumas posses em sua casa.....	104
Figura 10: Jean Baptiste Debret, Um erudito trabalhando em seu gabinete, 1827.....	105
Figura 11: Nicolas Antoine Taunay, O morro de Santo Antônio em 1816.....	105
Figura 12: João Baptista Debret, Aclamação de D. João VI.....	106
Figura 13: Jean Baptiste Debret, Sagração de D. Pedro I, 1822.....	106
Figura 14: Mesa de leitura rotativa, século XVI.....	111
Figura 15: Interior de convento, século XVI.....	111
Figura 16: Jan Van Eyck, São Jerônimo em seu gabinete, século XV.....	111
Figura 17: São Gregório leitor, século XI.....	112
Figura 18: Cadeira de leitura, século XVIII.....	112

Figura 19: Henri Valkenberg, Dimanche après-midi dans l'arrière pays, 1883.....	116
Figura 20: Carmontelle, Monsieur de Longueil, século XVIII.....	137
Figura 21: Georges Croegaert, Heures de loisirs, século XIX.....	137
Figura 22: Ferdinand Krumholtz, Retrato do Visconde de Itaboraí, 1851.....	148
Figura 23: Delfim da Câmara, Retrato de D. Pedro II, 1875.....	149
Figura 24: Rodolfo Amoedo, Retrato de Gonzaga Duque, 1888.....	149
Figura 25: Almeida Júnior, Prudente de Moraes, 1890.....	150
Figura 26: Pinto Bandeira, Jovem adormecida, 1891.....	154
Figura 27: Almeida Júnior, Repouso, s/d.....	155
Figura 28: Carlos Chambelland, Repouso do modelo, s/d.....	160
Figura 29: Pedro Weingärtner, Bailarinas, 1896.....	161
Figura 30: Almeida Júnior, Leitura, 1892.....	164
Figura 31: Almeida Júnior, Moça com Livro, s/d.....	164
Figura 32: Eliseu Visconti, Ninando no jardim, 1928.....	165
Figura 33: Eliseu Visconti, A lição no jardim, 1928.....	165
Figura 34: Jardim das Acácias, Georgina de Albuquerque, s/d.....	166
Figura 35: Carlos Oswald, Moça lendo, 1912.....	166
Figura 36: Rosalvo Alexandrino de Caldas Ribeiro, Notícias desagradáveis, 1896.....	170
Figura 37: Rugendas, Missa na Igreja de Nossa Senhora da Candelária, s/d.....	171

Figura 38: Eliseu Visconti, O lar, 1922.....	171
Figura 39: Eliseu Visconti, A família, 1916-1920.....	172
Figura 40: Antônio Parreiras, Julgamento do Padre Miguelito, s/d.....	172
Figura 41: Almeida Júnior, Cena da família de Adolfo Augusto Pinto, 1891.....	175
Figura 42: Franco Velasco, São Mateus, 1801.....	178
Figura 43: Vítor Meireles, Estudo de traje, s/d.....	179
Figura 44: Benedito Calixto, Bartolomeu Lourenço de Gusmão. 1902.....	179
Figura 45: Tarsila do Amaral, Padre Bento, 1931.....	180
Figura 46: Paulo do Valle Junior, Busto de padre, 1914.....	180
Figura 47: Rodolfo Amoedo, Más notícias, 1895.....	183
Figura 48: Henrique Bernardelli, Interior com menina que lê, 1876-1886...	184
Figura 49: Eliseu Visconti, A carta, 1925.....	184
Figura 50: Almeida Júnior, Saudade, 1899.....	185
Figura 51: Eliseu Visconti, A carta 1906.....	185
Figura 52: Berthe Abraham Worms, Notícia triste, 1921.....	186
Figura 53: Eliseu Visconti, Leitura, 1917.....	186
Figura 54: Teixeira da Rocha, Retrato de um pintor brasileiro, 1886.....	187
Figura 55: Pedro Weingärtner, Fazendo bolhas de sabão, s/d.....	189
Figura 56: Eliseu Visconti, Maternidade, s/d.....	189
Figura 57: Nicolas-Antoine Taunay, Retrato de Hippolyto Taunay sentado sobre livros, s/d	191

Figura 58: Nicolas-Antoine Taunay, Retrato do jovem Felix Emile Taunay, s/d.....	192
Figura 59: Pedro Weingärtner, Fios emaranhados, 1892.....	192
Figura 60: Honório Esteves do Sacramento, Menina que lê, 1904.....	193
Figura 61: Berthe Abraham Worms, Menina com livro, s/d.....	193
Figura 62: Eliseu Visconti, A leitura, 1894.....	194

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	16
1. UM EXERCÍCIO DE EGO-HISTÓRIA: MOTIVAÇÕES DA PESQUISA E O PERCURSO INVESTIGATIVO DA TESE.....	20
Textos, leituras e leitores no âmbito da história das práticas de leitura.....	22
Iconografia e história das práticas de leitura: interfaces possíveis.....	34
Itinerários da pesquisa: apontamentos sobre as proposições do percurso teórico-metodológico da investigação.....	44
História, pintura e sociedade: a imagem como representação do mundo.....	52
O corpus empírico da pesquisa e um pouco mais de metodologia.....	68
2. INCURSÕES HISTÓRICAS AO SÉCULO XIX: CONTEXTO DA CULTURA ESCRITA.....	77
Vicissitudes da diplomacia: Europa e América no contexto internacional.....	80
A instalação da corte portuguesa no Brasil: a emergência de uma cena de civilidade.....	87
A Missão Francesa no Brasil: uma corte a representar, uma memória a produzir, uma história a escrever.....	101
A Imprensa Régia, a Biblioteca Real e a circulação de livros no Brasil do Século XIX.....	119
3. REPRESENTAÇÕES DO CORPO LEITOR: PINTURA ARTÍSTICA BRASILEIRA E HISTÓRIA DAS PRÁTICAS DE LEITURA (SÉCULO XIX E PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX).....	136
O corpo leitor no âmbito da história das práticas de leitura.....	138
O corpo solene: alegorias de poder e prestígio social.....	146
O corpo arrebatado: leituras íntimas na cena doméstica.....	151
Leitura, corpos e natureza: leituras individuais em ambientes externos.....	163
Corpos que ouvem ler, corpos que vêm ler: os diferentes modos de decifração do escrito.....	169
O corpo que lê para alimentar a alma: a leitura como exercício espiritual.....	176
O corpo impactado: notícias que chegam através da leitura de cartas e jornais...	182
Corpos em atividade: leituras que acompanham ocupações da maternidade.....	188
O corpo infantil: representações de crianças e suas relações com os livros.....	191
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	197
REFERÊNCIAS.....	203
CRÉDITOS DAS IMAGENS.....	212

APRESENTAÇÃO

A investigação, inscrita no âmbito da História da Educação, em especial da história da leitura no Ocidente, toma como eixo privilegiado de atenção a historicidade dos corpos inscritos nos processos de leitura. Os indícios são buscados na pintura artística brasileira produzida no século XIX e no início do século XX. Procura demonstrar de que maneira as imagens presentes nas pinturas artísticas, tomadas como representações, possibilitam observar vestígios das práticas de leitura do passado e oferecem elementos para pensar as percepções dos artistas, que se transformam em narradores de histórias e de enredos, tornados possíveis pela imaginação criadora, tanto quanto guardam íntimas relações com o lugar e com o momento vivido.

De certa forma, o artista assume a identidade de *voyer* e transforma-se numa espécie de testemunha ocular de um tempo, para usar uma expressão de Peter Burke (2004). É um sujeito que captura, que retrata flagrantes do cotidiano e que observa as relações práticas dos leitores em diferentes situações com os objetos de suas leituras. Além do mais, o artista procura aprisionar o tempo, pois, como sugere Sandra Pesavento (2008a, p. 117), a sua pintura “ambiciona capturar o instante, registrar a vida, deter o tempo que se escoia através da sua representação imagética”. A produção artística desse pintor-narrador não se configura de forma autônoma e independente, mas está atravessada por saberes e por práticas que se efetivam nos limites da sociedade na qual ele se encontra inscrito.

Roger Chartier, em diversos textos, chama a atenção para a necessidade de pesquisas que, para além da análise das produções impressas e dos inventários das posses dos livros, possam deslocar o foco de atenção também para os usos, para os manuseios e para as práticas de leitura dos materiais impressos. Isso porque as maneiras de ler, as diferentes modalidades de leitura, o ambiente adequadamente escolhido e as materialidades dos suportes que comunicam o texto atuam decisivamente na produção de sentidos

ao que é lido. Nessa perspectiva, é possível considerar as imagens que representam a gestualidade da leitura como indícios que permitem pensar suas práticas.

O que as pinturas artísticas têm a dizer sobre o corpo que lê? Como elas representam o corpo leitor em determinados contextos históricos, a partir da interação com os suportes que comunicam os textos escritos? Em que medida as pinturas artísticas constituem indícios, vestígios e sinais para uma possível história das práticas de leitura? Objetivando responder a este conjunto de questionamentos, acredita-se que a história cultural é a tendência historiográfica mais adequada para conduzir a investigação, pois tem privilegiado os registros visuais em suas análises. Tratando as imagens como representações do mundo, procura incentivar o uso de tal evidência pelos pesquisadores sem deixar de chamar a atenção para a complexidade que a linguagem visual oferece em si mesma e na sua relação com a explicação do passado.

As imagens têm muito a dizer sobre o contexto e sobre a sociedade em que foram produzidas. Comportam traços das sensibilidades de uma época, fragmentos de experiências de um tempo que já não é mais o nosso, vestígios das práticas vivenciadas no passado. Antes de reproduzir fielmente uma realidade, a imagem permite ao pesquisador buscar traços plausíveis e possíveis do passado, permitindo-lhe problematizar as maneiras como os homens representavam a si mesmo e ao mundo. É com as possibilidades de utilização dos registros visuais na pesquisa sobre a história das práticas de leitura que a tese se ocupa.

No que diz respeito às especificidades do contexto brasileiro, os textos que fundamentaram a pesquisa, somados ao conjunto de imagens selecionadas, demonstraram a pertinência de direcionar o foco da investigação para o Brasil Oitocentista, ampliando-se essa temporalidade para os primeiros decênios do século XX. As primeiras décadas do século XIX foram portadoras de inúmeras experiências culturais proporcionadas pela permanência da corte portuguesa na colônia brasileira, experiências essas que resultaram na

ampliação do universo do livro e na constituição de diversos espaços de sociabilidade sustentados pelo livro ou nos quais o livro participou de maneira efetiva. Ademais, na medida em que o século XIX avançava, novos corpos leitores foram sendo incluídos no âmbito da cultura escrita, e o impresso, aos poucos, foi cumprindo seu percurso de sucesso, rompendo a clandestinidade e tornando-se um objeto cultural de extrema necessidade, principalmente, por tratar-se o Brasil de um novo país, ansioso por definir importantes questões referentes à cultura e à identidade nacional.

A tese está dividida em três partes. No primeiro capítulo explico as motivações da pesquisa e o percurso da investigação realizada, de modo a demonstrar que a leitura é uma prática histórica, constituída por rituais, por materialidades, por múltiplas maneiras de ler e por diversas figuras de leitor, que articulam-se em movimentos de rupturas e continuidades no âmbito da cultura escrita. Procuro enfatizar que, ora tratada como uma atividade capaz de melhorar o mundo e as pessoas, ora considerada uma atividade perigosa à ordem social, sobre a qual deveriam recair vigilâncias e interdições, a leitura e sua história podem ser pensadas a partir de diferentes posicionamentos teóricos e percursos metodológicos. Na sequência justifico a escolha em examinar a história das maneiras de ler a partir da iconografia, através de pinturas que contemplam, explícita ou inusitadamente, cenas de leitura e corpos leitores. O primeiro capítulo apresenta, ainda, as vicissitudes da utilização de imagens nas pesquisas em História da Educação, particularmente aquelas relacionadas à história das práticas de leitura. Acrescento uma descrição detalhada acerca da maneira como foi produzido e organizado o *corpus* documental do estudo.

Dada a pertinência de compreender as circunstâncias que possibilitaram a emergência das pinturas artísticas e das práticas de leitura analisadas, o segundo capítulo pode ser considerado uma incursão histórica ao século XIX. São dados a conhecer alguns acontecimentos expressivos do período, analisados em suas possibilidades de conexão com os contextos da cultura escrita, como, por exemplo, a vinda e permanência da corte portuguesa na

colônia americana, a chegada da Missão Francesa ao Brasil, a criação da Imprensa Régia, a fundação da Biblioteca Real. A tese considera que o século XIX foi marcado por uma progressiva consolidação da cultura escrita no Brasil, processo no qual a proliferação de livros, o aumento de casas editoriais, o aparecimento de diferentes formatos, as novas habilidades de leitura, a difusão do romance e as edições populares fizeram com que o impresso chegasse à vida cotidiana de uma parcela cada vez mais significativa da população brasileira.

As relações estabelecidas entre os corpos leitores e os objetos de suas leituras constituem o núcleo central do terceiro capítulo. Aqui procuro demonstrar a pertinência dos indícios férteis a uma história das práticas de leitura a partir da iconografia que representa o corpo leitor. São apresentadas e analisadas as séries iconográficas constituídas a partir do corpus documental que sustenta a investigação, formado por 45 obras produzidas por artistas brasileiros ou por artistas estrangeiros que permaneceram longos períodos no Brasil e puseram-se a retratar cenas do cotidiano do país. Além destas imagens, um conjunto de 17 pinturas relacionadas a práticas de leituras em contextos europeus é utilizado para complexificar determinadas discussões teórico-metodológicas que integram a tese. Por fim, as análises das séries iconográficas são retomadas, tanto para explicitar as noções de conjunto, quanto para tecer um balanço dos achados da pesquisa e das reflexões que ensejaram até o momento.

UM EXERCÍCIO DE EGO-HISTÓRIA: MOTIVAÇÕES DA PESQUISA E PERCURSO INVESTIGATIVO DA TESE

Penso que o medo e a resistência que os historiadores tradicionais apresentaram em declarar suas preferências e suas paixões, bem como em anunciar o lugar de onde se pronunciavam, constituíram-se a partir de alguns desdobramentos decorrentes da ilusão que sustentavam e que os fazia acreditar que o seu trabalho, ao fim e ao cabo, poderia revelar o passado como este realmente aconteceu. Afinal de contas, qual seria o espaço reservado para os historiadores revelarem suas vontades e suas paixões num campo de conhecimento que durante muito tempo foi orientado pela ideia de uma pseudoneutralidade e que esteve por demais ligado à crença na exatidão dos fatos e na possibilidade de reconstituir, através da crítica dos documentos, um passado único, linear e verdadeiro? Nesse sentido, liberar os historiadores para manifestarem suas escolhas e seus desejos poderia significar a aceitação de um perigoso jogo com capacidade de lançar o saber histórico numa crise de credibilidade, imprimindo-lhe a marca de um conhecimento menor, coadjuvante, desprovido de rigor científico e pouco respeitado. Dessa forma, os historiadores tradicionais tiveram cuidado e operaram com um alto grau de cautela para não deixarem os conhecimentos, aqueles pelos quais eles sentiam-se responsáveis e guardiões, caírem na vala dos conhecimentos comuns, justamente para não verem perturbados, solapados ou diminuídos os poderes que, ao menos em seu julgamento, eram-lhes investidos e instituídos através de seu saber.

Michel Foucault (1979) sugeriu a inclusão do olhar perspectivo no trabalho do historiador. Segundo ele, o pesquisador não precisa furtar-se de anunciar o lugar onde se encontra, através do qual ele olha e fala sobre seus objetos de investigação, pois

ele olha de um determinado ângulo, com o propósito deliberado de apreciar, de dizer sim ou não, de seguir todos os traços do veneno, de encontrar o melhor antídoto. Em vez de fingir um discreto aniquilamento diante do que olha, em vez de aí procurar sua lei e a isto submeter cada um de seus movimentos, é um olhar que sabe tanto de onde olha quanto o que olha (Foucault, 1979, p.31).

As proposições foucaultianas levam-nos a pensar na necessidade do historiador assumir a perspectiva adotada de seu trabalho, abandonando as práticas que tinham por tarefa ocultar, na análise histórica, aqueles elementos que poderiam denunciar traços de sua subjetividade ou da teoria desposada. Ao contrário, o olhar perspectivo sugere que as escolhas, as preferências, as paixões, as recusas, os devaneios, os níveis de distanciamento dos historiadores em relação aos objetos constituam-se em dados de pesquisa, em elementos que o trabalho não pode deixar de explicitar justamente para serem tratados a partir de determinadas concepções teóricas e de procedimentos metodológicos específicos. Ainda mais: operar nessa lógica não significa rebaixar o conhecimento histórico a um patamar inferior, não significa retirar-lhe seu poder nem sua importância, pois o que vai constituir seus efeitos de validação não é a celebração de uma falsa neutralidade nem a consecução de uma calculada objetividade, mas a maneira como o conhecimento inscreve-se no jogo do verdadeiro e do falso. Dito de outro modo, o saber histórico alcançará uma maior respeitabilidade e uma maior aceitação não porque os historiadores munidos de suas técnicas, de suas metodologias e de seus procedimentos sintam-se no direito e na obrigação de proferir as verdades mais verdadeiras ou pronunciar as mentiras menos falsas, mas, sobretudo, pela forma como o conhecimento relaciona com os regimes de verdade de um determinado momento histórico, ou seja, como ele produz e deixa-se produzir pelos discursos que uma sociedade acolhe, sanciona e faz funcionar como verdadeiros em um dado momento.

Nesse sentido, é importante ressaltar que as plataformas privilegiadas, através das quais eu costumo observar o mundo, e que, conseqüentemente, foram escolhidas para refletir sobre a história das práticas de leitura nesse trabalho são os campos da História e da Educação. De um lado, o historiador ocupado em compreender as permanências, as rupturas e as transformações que, ao longo do tempo, fizeram parte do universo do livro e das inúmeras maneiras de decifrá-lo. De outro, o educador que considera a leitura uma ferramenta de extrema importância para o êxito dos sujeitos em diferentes dimensões da vida. Enfim, História e Educação são as experiências que compõem o meu jardim secreto, lugar escolhido para viver e de onde, todos os dias, eu observo melhor o mundo, as pessoas e a mim mesmo. É a partir dessa perspectiva que a pesquisa foi construída.

1) Textos, leituras e leitores no âmbito da história das práticas de leitura

A maneira intensa e naturalizada com que nos relacionamos com a leitura no cotidiano tende a dificultar a compreensão da complexidade dos processos históricos que estão relacionados ao exercício do ler. Isso quer dizer que a espontaneidade no trato com o impresso pode também atuar na configuração de uma forma de pensamento que leve a acreditar que as práticas de leitura sempre estiveram definidas pelo mesmo estatuto e submetidas às mesmas regras de funcionamento. Enfim, a caracterização favorável que emprestamos à leitura na atualidade, que parece revesti-la de uma aura positiva e por isso mesmo relacionada à qualificação dos sujeitos, tende a limitar a compreensão da multiplicidade de sentidos e da polissemia de significados atribuídos a essa prática cultural ao longo do tempo.

O exercício do ler não pode ser considerado como um ato puramente instrumental, ahistórico, imune às transformações pelas quais passam as sociedades ao longo do tempo. Uma mirada sobre as práticas de leitura, desde

uma perspectiva de longa duração, indica a necessidade de compreender as maneiras de ler em sua historicidade. Constituídas em tempos e em lugares específicos, as práticas de leitura são datadas historicamente e, como tal, não podem ser pensadas de maneira desarticulada das sociedades que as produziram, que com elas relacionam-se e que por elas resultam transformadas. Definitivamente, a leitura é uma prática histórica.

A história das práticas de leitura constitui-se por uma multiplicidade de maneiras de ler. Em alguns contextos, há diferentes maneiras simultâneas, em outros, sucessivas, ora convivendo pacífica e ordenadamente, ora opondo-se umas às outras; muitas são as modalidades de leitura. Leituras oralizadas, leituras em voz alta, leituras silenciosas, leituras escutadas, leituras individuais, leituras coletivas, leituras autorizadas, leituras interditas, leituras ordinárias, leituras religiosas, leituras intensivas, leituras extensivas, leituras populares, leituras eletrônicas, leituras místicas, leituras sentimentais, leituras eróticas, leituras escolarizadas, leituras tuteladas, são alguns exemplos que podem ser evocados para demonstrar a diversidade tanto do exercício do ler quanto das modalidades de leitura.

Diversas também são as figuras de leitor experimentadas na história da cultura escrita. Existe o leitor do *volumen*, impossibilitado de ler e de escrever ao mesmo tempo, pois ocupa as duas mãos para desenrolar e para segurar o rolo no qual se deposita o texto que está sendo lido. Liberdade maior conquista o leitor do códex, livro em cadernos que proporciona uma nova configuração da leitura, pois não exige mais a total mobilização do corpo tal como a leitura do *volumen* exigia.

Têm-se notícias de leitores que liam em voz alta para si, mesmo em lugares públicos. Alberto Manguel (1997) menciona algumas bibliotecas da Antiguidade onde o exercício de ler era realizado em meio a barulhos e alaridos, diferentemente do clima de silêncio que impera na maioria das salas de leitura contemporâneas. Têm-se notícias de leitores que liam em voz alta para os outros. Roger Chartier (2001a) chama a atenção para os cerimoniais coletivos bastante comuns no século XVIII, caracterizados como atos de

caráter familiar, religioso, laboral ou comunitário, nos quais a leitura em voz alta reunia uma família, uma comunidade de fiéis, um grupo de trabalhadores ou moradores de uma comunidade para uma audição partilhada. Nesse sentido, há que se considerar até mesmo a figura do indivíduo não alfabetizado que estabelece contato com a leitura, assujeitado à competência, ao olho e à voz do outro. Poderá esse indivíduo ser caracterizado como um sujeito leitor? O *corpus* empírico e os referenciais teóricos que fundamentam essa pesquisa indicam que a resposta, por certo, é positiva.

Existe também a figura do leitor intensivo, aquele que interage com um conjunto restrito de textos, lidos à saturação, memorizados e conhecidos de cor. De outra parte, a segunda metade do século XVIII produziu a figura do leitor extensivo, aquele que consumia um grande número e uma grande variedade de textos em velocidade acelerada, como se fosse “morrer de ler”. Entretanto, Chartier sugere pôr em suspenso as relações comumente estabelecidas que consideram uma ruptura decisiva entre esses dois estilos de leitura e seus supostos leitores, como se a leitura extensiva viesse a suceder definitivamente a leitura intensiva . Segundo o autor,

Um tal diagnóstico pode ser discutido. Numerosos são, de fato, os leitores “extensivos” em tempos de leitura “intensiva”: pensemos nos letrados humanistas que acumulam suas leituras para compor cadernos de lugares-comuns. O inverso é mais verdadeiro ainda: é no momento da “revolução da leitura” que, com Rousseau, Goethe ou Richardson, se desencadeia a mais “intensiva” das leituras, aquela por meio da qual o romance conquista o leitor, o prende e o governa, como antes fazia o texto religioso. (CHARTIER, 1999b, p. 100)

Se a análise fosse ampliada para abordar as práticas de leitura da atualidade, uma das figuras a ser considerada, necessariamente, seria a do leitor que examina seus textos frente à tela do computador. Tal leitor, ao mesmo tempo em que estabelece uma relação mais distanciada e menos

corporal com o texto, também se sente mais livre para nele intervir e inscrever suas marcas. Ao leitor produzido na revolução eletrônica é dada a possibilidade de ocupar um lugar que até então nunca havia sido seu. Tal leitor sente-se autorizado a tornar-se autor de novos textos produzidos a partir do recorte e da colagem de fragmentos daqueles já existentes. Ele pode justapor suas ideias às ideias dadas a conhecer pelo texto que lê; pode articular o seu pensamento ao pensamento já produzido e explicitado pelo autor do texto que é objeto de sua leitura. E tudo isso traduzido na possibilidade de uma intervenção formal no texto do outro, o qual passa também a ser seu, importando destacar que todas estas operações são feitas a partir de um espaço tacitamente autorizado, não mais como no códex, no qual os espaços clandestinos da página, que tornavam possíveis as intervenções, reforçavam cada vez mais o lugar de sujeito leitor. A interferência é feita no próprio texto, num espaço no qual antes era impensável intervir (CHARTIER, 2002).

Há que se considerar, ainda, a convivência entre diferentes figuras de leitor num determinado contexto histórico. Na contemporaneidade, a percepção da coexistência pacífica entre a leitura do códex e a leitura da tela constitui um bom exemplo para pensar a questão. Além da simultaneidade da leitura intensiva com a leitura extensiva, mencionada anteriormente, outro exemplo apresentado por Chartier (1999b) refere-se à convivência entre leitores que produzem uma leitura oralizada e leitores que produzem uma leitura silenciosa. O autor argumenta que, embora essa última tenha-se proliferado mais intensamente a partir do século XII, quando atinge as escolas e as universidades, ela fora praticada em algumas civilizações antigas. Para Chartier,

O fato de que o Ocidente medieval teve que conquistar a competência da leitura em silêncio, com os olhos, não deve fazer supor a inexistência disso na Antiguidade greco-romana. Nas civilizações antigas, entre populações para as quais a língua escrita era a mesma que a língua vulgar, a ausência de separação entre as palavras não impedia em absoluto a leitura silenciosa. Na antiguidade,

a prática comum da leitura em voz alta, para os outros ou para si mesmo, não deve ser atribuída à ausência de domínio da leitura apenas com os olhos (que foi, sem dúvida, praticada no mundo grego desde o século VI antes de Cristo), mas uma convenção cultural que associa fortemente o texto, a voz, a leitura, a declamação e a escuta. (1999b, p. 98)

O contrário também é verdadeiro, pois é possível pensar que, mesmo quando ler em silêncio tornou-se hábito comum para as aristocracias leigas e para os leitores letrados entre os séculos XVI e XVIII, a leitura em voz alta permaneceu como uma prática social ainda bastante utilizada, “como o cimento fundamental de diversas formas de sociabilidade familiar, erudita, mundana ou pública, e o leitor que visa a vários gêneros literários ou é um “leitor” que lê para os outros ou é um leitor que ouve ler”, de acordo com Chartier (1999b, p. 98).

Tais apontamentos demonstram a historicidade constitutiva das práticas de leitura. Retornarei a esse tema mais adiante, quando tratar dos referenciais teóricos da pesquisa. Por ora, cumpre retomar uma questão anunciada anteriormente: a multiplicidade de sentidos e a polissemia de significados assumidos pela leitura ao longo da história, tema que exige vigilância redobrada, pois inscritos que estamos no campo educacional, território onde a leitura constitui um dos pilares de sustentação das práticas pedagógicas, corremos o risco de olhar para sua história unicamente a partir dos sentidos que lhe atribuímos na atualidade.

Não são poucas as ações desenvolvidas, tanto pelos poderes públicos instituídos quanto pela sociedade civil, para promover a leitura e para destacar os benefícios que ela pode trazer para os sujeitos e para as sociedades. Segundo Márcia Abreu,

[...] nos mais diferentes pontos do planeta, criam-se programas para divulgação do “hábito de ler”, fundam-se clubes do livro, associações de fomento à leitura, elaboram-se propostas pedagógicas para aproximar os alunos dos livros. As queixas e lamentos, nesse universo de elogio à leitura, dirigem-se ao fato de que se lê menos do que seria de se esperar, de que os meios de comunicação de massa roubam espaço ao contato com o escrito. (ABREU, 1999, p. 10)

Na trama discursiva contemporânea, o exercício do ler, em geral, está relacionado ao êxito e ao progresso das pessoas. É corrente a ideia de que o domínio da leitura desenvolve habilidades que facilitam as aprendizagens e que melhoram o comportamento. Acredita-se, também, que o hábito de ler com frequência está associado à qualificação das práticas de escrita, bem como que leitura introduz os sujeitos no universo informacional, operação que contribui para uma produção mais eficiente de saberes e de conhecimentos. Para muitos, a leitura e as competências que ela enseja representam uma espécie de tábua de salvação, o apanágio que pode colaborar, de maneira decisiva, para o sucesso dos sujeitos em sua vida pessoal, social e profissional.

Mas nem sempre a leitura foi considerada uma atividade capaz de melhorar o mundo e as pessoas. Em determinados contextos, acreditou-se que o exercício do ler, para além da deturpação da moral e dos bons costumes, poderia causar também o enfraquecimento do corpo físico.

Consideremos, por exemplo, o grande debate sobre a mania de leitura na Alemanha, no final do século dezoito. Aqueles que deploravam a *Lesewut* não se limitavam a condenar seus efeitos sobre a moral e a política. Temiam que ela fizesse mal à saúde pública. Em um folheto de 1795, J. G. Heinzemann relacionou as conseqüências físicas da leitura excessiva: “suscetibilidades a resfriados, dores de cabeça, enfraquecimento dos olhos, ondas de calor, gota, artrite, hemorróida, asma, apoplexia, doença

pulmonar, indigestão, obstipação intestinal, distúrbio nervoso, enxaqueca, epilepsia, hipocondria e melancolia”. (DARNTON, 1992a, p. 218)

No excerto acima, Robert Darnton refere o processo de proliferação dos livros à emergência de uma leitura de massa em vários países europeus a partir do final do século XVIII e durante todo o século XIX. Ancorada em inovações tecnológicas da indústria tipográfica e num projeto de alfabetização maciça da população, essa “vontade de ler” atingiu grandes proporções e provocou uma espécie de obsessão pela leitura. Obsessão que, cabe lembrar, encontra seu correlato na mobilização de setores mais conservadores da sociedade, no sentido de frear os efeitos “nefastos” provocados pela proliferação dos livros e da leitura. O excerto de Heinzmann, recuperado por Darnton na citação antes transcrita, ilustra a produção discursiva da época, insistentemente difundida com o intuito de que os novos hábitos e as novas práticas de leitura não fizessem solapar as bases dos poderes instituídos, principalmente aqueles ligados à política e à religião.

As estratégias que visaram a afastar os sujeitos dos livros não se limitaram somente aos séculos XVIII e XIX, e aqui podemos apresentar uma série de exemplos de leituras que se tornaram indesejadas e proibidas em determinados contextos históricos. Retomemos a conflituosa relação que a Igreja Católica estabeleceu com o impresso, de modo que muitos livros considerados proibidos eram destruídos não propriamente pela materialidade do suporte, mas pelos conteúdos veiculados em suas páginas que poderiam corromper a moral, viciar o caráter e deturpar a virtude e a fé dos sujeitos. O trágico fim de Menocchio, na Inquisição, narrado por Carlo Ginzburg (1989b), está ligado também às leituras praticadas, leituras proibidas e interditadas a um moleiro que viveu no século XVI.

O campo político constitui outro território no qual as proibições ao impresso foram e continuam sendo exercidas com relativa frequência. Não são raros os casos históricos de governos autoritários e totalitários que tentaram

afastar os leitores dos livros, quer porque estes contestavam a ordem estabelecida, quer porque questionavam o poder instituído ou simplesmente desenvolviam no sujeito um estado de criticidade e de conscientização perigoso à aceitação e à manutenção desses regimes políticos. Segundo Márcia Abreu (1999, p. 12), considerando a gama de malefícios provocada pela leitura de romances, chegou-se a propor, na França, que houvesse leis proibindo tanto a criação quanto a venda de romances nacionais e importados. Se é certo que nem todos os sujeitos curvavam-se a esses impedimentos, é certo também que as interdições limitavam a livre circulação de ideias nos contextos nos quais eram exercidas.

As vigilâncias não recaíram somente sobre as leituras e sobre os leitores, mas também sobre autores e sobre editores perseguidos por trazerem a público textos de caráter subversivo e contestatório. Segundo Chartier,

As perseguições são como o reverso das proteções, privilégios, recompensas ou pensões concedidas pelos poderes eclesiásticos e pelos príncipes. O espetáculo público do castigo inverte a cena da dedicatória. A fogueira em que são lançados os maus livros constitui a figura invertida da biblioteca encarregada de proteger e preservar o patrimônio textual. Dos autos-de-fé da Inquisição às obras queimadas pelos nazis, a pulsão da destruição obcecou por muito tempo os poderes opressores que, destruindo os livros e, com frequência, seus autores, pensavam erradicar para sempre suas idéias. A força do escrito é de ter tornado tragicamente derrisória esta negra vontade. (CHARTIER, 1999a, p. 23)

Se é evidente que a leitura inscreve-se numa historicidade, sua história pode ser pensada a partir de diferentes posicionamentos e percursos teórico-metodológicos. Uma das possibilidades é tomar os textos e as materialidades dos suportes que os veiculam, procurando neles as pistas e os vestígios que possam indicar, para determinados contextos, as maneiras como os sujeitos relacionaram-se com o impresso.

Escrevendo para um leitor presumido e idealizado, os autores procuram manter o controle sobre o texto através de estratégias que têm por finalidade fixar sentidos únicos e interpretações autorizadas, bem como indicar a maneira correta de ler e a postura corporal mais adequada para a decifração do escrito. Nessa perspectiva, o historiador pode direcionar seu foco de atenção para os protocolos de leitura inscritos nos textos pelos seus autores.

Considerando as diferenças existentes entre o texto produzido pelo autor e a materialidade do impresso, podemos supor que procedimentos semelhantes são adotados por editores e por impressores de livros. Geralmente visando a um público específico e a uma leitura controlada, esses profissionais também intervêm no impresso e nele deixam suas marcas, seja em notas de edição, em prefácios, em posfácios; seja na escolha do formato, do tamanho da letra; seja nas demais operações que dependem de decisão editorial. De acordo com Chartier,

Todo autor, todo escrito, impõe uma ordem, uma postura, uma atitude de leitura. Que seja explicitamente afirmada pelo escritor ou produzida mecanicamente pela maquinaria do texto, inscrita na letra da obra como também nos dispositivos de sua impressão, o protocolo da leitura define quais devem ser a interpretação correta e o uso adequado do texto, ao mesmo tempo em que esboça seu leitor ideal. Deste último, autores e editores têm sempre uma clara representação: são as competências que supõem nele que guiam seu trabalho de escrita e edição; são os pensamentos e as condutas que desejam nele que fundam seus esforços e efeitos de persuasão. (2001a, p. 20)

Entretanto, é possível perceber que os leitores não se submetem integralmente às estratégias de persuasão e de convencimento sugeridas pelos autores dos textos ou pelos produtores dos livros. O leitor exerce uma relação criativa e reinventa muitos percursos ao interagir com o escrito, pois, como sugere Michel de Certeau, “os leitores são viajantes, circulam nas terras

alheias, nômades caçando por conta própria através dos campos que não escreveram” (2007, p. 269). Assim, apesar dos protocolos de leitura que procuram conduzir o exercício do ler e indicar modos corretos de apreender-se um texto, os sujeitos leitores buscam, por seu lado, escapar aos controles. Outra vez Chartier explicita tal questão:

As obras – mesmo as maiores, ou, sobretudo, as maiores – não têm sentido estático, universal, fixo. Elas estão investidas de significações plurais e móveis, que se constroem no encontro de uma proposição com uma recepção. Os sentidos atribuídos às suas formas e aos seus motivos dependem das competências ou das expectativas dos diferentes públicos que delas se apropriam. Certamente, os criadores, os poderes ou os experts sempre querem fixar um sentido e enunciar a interpretação correta que deve impor limites à leitura (ou ao olhar). Todavia, a recepção também inventa, desloca e distorce. (1999b, p. 9)

Para o autor, a construção de sentidos acontece a partir do encontro de duas intencionalidades: aquela que anuncia alguma coisa e uma outra que se ocupa em apreendê-la. Em tal relação, o que deve ser levado em consideração é, justamente, a tensão e o embate que são próprios desses espaços, através dos quais os objetos culturais vão sendo investidos de significações. É necessário operar a partir de uma lógica que não postula uma relação direta entre os textos e os sujeitos leitores, pois os processos de apropriação não se constituem como simples transferências dos sentidos propostos ou instituídos pelos autores e pelos editores diretamente para o entendimento dos leitores. A apropriação também é criativa, produtiva e não se deixa aprisionar fácil e inteiramente pelos significados que lhe são impostos. Felizmente, como nos lembra Chartier, inspirado em Certeau, “a leitura é, por definição, rebelde e vadia” (1999b, p. 7), e muitas são as táticas utilizadas pelo sujeito que lê para subverter os protocolos fixados pelas práticas que exibem o texto, num processo que envolve ajustes, resistências e negociações. Nessa perspectiva

de pesquisa, é para o espaço no qual se estabelece o combate, positivo por certo, entre a vontade disciplinante do autor e a liberdade que é própria do ato da leitura, que o historiador pode direcionar o seu olhar investigativo.

A história da leitura, além disso, pode ser pensada a partir dos registros dos próprios leitores. Os comentários dos sujeitos narrando suas experiências de leitura constituem documentos de grande valor, pois permitem aos historiadores o acesso aos níveis mais pessoais da decifração do escrito, como, por exemplo, as expectativas em relação à leitura, a sensação de medo ou de prazer suscitada, a atitude corporal requerida pelo exercício do ler. As cartas dos leitores endereçadas a autores e a editores, a correspondência ordinária, os diários íntimos, as marginálias, são indícios que podem apontar particularidades dos modos de ler. Vejamos o trecho de uma carta que Maquiavel escreve para o amigo Francesco Vettori, em 1513, quando cumpria exílio em sua fazenda fora de Florença, Itália:

Saindo do bosque vou a uma fonte e de lá a um viveiro de pássaros. Levo comigo um livro embaixo do braço, de Dante ou Petrarca, ou de um desses poetas menores como Tibulo, Ovídio ou qualquer outro: mergulho na leitura de seus amores e seus amores lembram os meus; pensamentos que me recio no momento certo. [...] A noite cai, retorno aos meus aposentos. Entro no meu quarto e, já na soleira, despojo-me do hábito de todo dia, coberto de lodo e lama, para vestir os mantos da realeza e do pontificado; assim, adornado com todo o respeito, entro nas cortes antigas dos homens da Antiguidade. Lá, acolhido por eles com afabilidade, sacio-me do alimento que é meu por excelência e para o qual nasci. Nenhuma vergonha de falar com eles e perguntar-lhes sobre os motivos de suas ações e eles, em virtude de sua humanidade, me respondem. E, durante quatro horas, não sinto o menor tédio, esqueço meus tormentos, deixo de acreditar na pobreza e nem mesmo a morte já me assusta. (MAQUIAVEL, 1513, apud GRAFTON, 1999, p. 5)

O excerto da carta anterior demonstra como as narrativas dos leitores podem servir de indício para pensar a história das práticas de leitura. Em sua descrição, Maquiavel aponta os lugares mais adequados para cada tipo de leitura e as expectativas produzidas em torno de cada uma delas. Em meio à natureza, confessa ler por diversão e por entretenimento, por certo, um livro de formato pequeno, dada a possibilidade de carregá-lo embaixo do braço. Mas também exerce a leitura como forma de instrução e de conhecimento: não mais a poesia lida descompromissadamente em uma edição in-oitavo, formato que começa a proliferar no século XVI, nem mesmo uma leitura diurna realizada nos ambientes bucólicos de sua fazenda. À noite, na formalidade do escritório, Maquiavel tem um encontro marcado com os grandes autores clássicos e, tomado de outra atitude e de outro estado de espírito, com eles propõe-se a discutir sobre história, sobre política e sobre filosofia. Segundo Grafton, “é evidente que Maquiavel lia esses textos não nas jeitosas edições de bolso em que alguns destes autores eram impressos por Aldo, mas nos in-fólios e in-quartos que ocupavam as estantes dos gabinetes de leitura dos estudiosos da Renascença” (1999, p. 6).

Mais preocupado com a maneira como liam os leitores desconhecidos do grande público, Darnton (2001) sugere buscar, nas cartas que estes escreviam aos autores dos textos, os traços significativos de suas leituras. Darnton lembra a grande quantidade de cartas recebidas por Rousseau logo após a publicação de *La Nouvelle Héloïse*, nas quais os leitores comentavam como apropriavam-se da obra e a forma como o texto permeava suas vidas e transformava atitudes e comportamentos. Diferentes sujeitos puseram-se a narrar o modo como se deixaram contagiar por uma espécie de força motivadora a ponto de o romance interferir em suas maneiras de entender o mundo e nele atuar. Vejamos um exemplo apresentado pelo autor:

Encontrei por acaso um leitor de classe média abastada em minha própria pesquisa sobre a França do século dezoito. Era um comerciante de La Rochelle, chamado Jean Ranson e um rousseauísta apaixonado. Ranson não

apenas leu Rousseau e se apaixonou; ele incorporou as idéias de Rousseau na estrutura de sua vida, quando montou seu negócio, apaixonou-se, casou-se e educou seus filhos. A leitura e a vida corriam paralelas como motivos condutores em uma rica série de cartas que Ranson escreveu entre 1774 e 1785 e que mostram como o rousseauísmo foi absorvido no modo de vida do burguês provinciano, sob o Antigo Regime. (DARNTON, 1992, p. 201)

A meu ver, os exemplos apresentados acima constituem indícios fecundos nesse campo aberto de possibilidades, que é o da história da leitura. Cumpre, na sequência, justificar minha escolha em examinar a história das práticas de leitura a partir da iconografia que contempla, explícita ou inusitadamente, cenas de leitura e corpos leitores.

2) Iconografia e história das práticas de leitura: interfaces possíveis

Roger Chartier, em diversos textos, chama a atenção para a necessidade de pesquisas que, para além da análise das produções impressas e dos inventários das posses dos livros, possam deslocar o foco de atenção também para os usos, para os manuseios e para as práticas de leitura dos materiais impressos. Isso porque as maneiras de ler, as diferentes modalidades de leitura, o ambiente adequadamente escolhido e as materialidades dos suportes que comunicam o texto atuam decisivamente na produção de sentidos ao que é lido. Para o autor (2001a), ao pesquisador cumpre evitar a relação de exterioridade entre história da leitura e história das práticas de leitura, considerando-as não como realidades distintas, mas como partes de um mesmo movimento. Assume, dessa forma, o posicionamento de que uma história do ler está intimamente relacionada a uma história das maneiras de ler.

Entretanto, ao mesmo tempo em que Chartier indica a pertinência desses percursos investigativos, também sinaliza para as dificuldades de operar-se sobre eles, pois a aventura de pensar as práticas de leitura de um tempo que não é o nosso é “dificultada tanto pela raridade dos vestígios diretos quanto pela complexidade da interpretação dos vestígios indiretos” (2001a, p. 77). Posição semelhante é assumida por Darnton, quando alerta que “os documentos raramente mostram os leitores em atividade, moldando o significado a partir dos textos, e os documentos são, eles próprios, textos, o que também requer interpretação”. (1992a, p. 203)

A par dessas problematizações, é possível considerar as imagens que representam a gestualidade da leitura como indícios que sugerem pensar as práticas. Um pintor pode ser considerado como sujeito de uma realidade e de um tempo, como artista que captura e que retrata flagrantes do cotidiano e como observador das relações práticas dos leitores com os objetos de leitura, transformando tudo isso em arte. Nessa perspectiva, uma pesquisa, envolvendo documentos imagéticos, ganha importância e profundidade. Possibilita problematizar um conjunto de situações que contribuem para pensar a história das práticas de leitura, considerada urgente e necessária nos escritos de pesquisadores como Roger Chartier, Robert Darnton, Jean Marie Goulemot, Peter Burke, dentre outros historiadores culturais. Segundo Sandra Jatahy Pesavento,

Quanto ao uso da imagem pelo historiador, tomado no seu valor de traço, dele se espera que transmita uma espécie de testemunho sobre o passado. Afinal, os historiadores têm expectativas de verdade para com as imagens do passado. Historiadores querem ver na imagem traços visíveis daquilo que teve lugar um dia, como marcas que restaram de um outro tempo e que podem dizer algo sobre o presente de sua elaboração e de sua leitura pelos homens daquela época já distante. A “verdade” buscada, contida na imagem antiga, não se aproxima do conceito de veracidade, mas sim do de sintoma ou rastro, constituindo como que uma pegada ou impressão de vida e energia deixada pelo passado, a

atestar a presença do humano, de uma experiência e de uma sensibilidade. (2008a, p.103)

Historiadores identificados com a história cultural têm utilizado a iconografia em suas pesquisas. Para discutir a leitura que se constituiu como uma atitude do foro privado a partir da segunda metade do século XVIII, Chartier (2001a) lança mão de pinturas de Fragonard, de Jeurat e de Baudoin, nas quais estão representadas cenas de leituras, em geral femininas, realizadas na intimidade dos aposentos da casa. Nessas obras estão dados a ver não somente o corpo leitor mas também outros aparatos domésticos e pessoais que dão sustentação às leituras subtraídas ao público, como o mobiliário e a vestimenta mais adequada para ler no quarto ou no salão. Se considerarmos a assertiva de Darnton (1992, p. 213), de que “o onde da leitura é mais importante do que se poderia pensar, pois a colocação do leitor em seu ambiente pode dar sugestões sobre a natureza de sua experiência”, então as imagens do passado constituem importantes documentos para a pesquisa da história das práticas de leitura. Para demonstrar a ideia, vejamos algumas obras:



Figura 1: François Boucher – Madame de Pompadour, século XVIII



Figura 2: Fragonard – A jovem leitora, século XVIII



Figura 3: Jean Étienne Liotard – Marie Adelaide de França, século XVIII



Figura 4: Alberto Pisa – Leitura, século XIX

O que essas pinturas têm a dizer, para tornar evidente a pertinência da utilização da iconografia como um importante vestígio da história das práticas de leitura? As obras antes reproduzidas demonstram uma proliferação das cenas de leitura feminina na iconografia dos séculos XVIII e XIX. Trazem explícitas as condições de gênero, de etnia e de classe social das mulheres representadas. As leitoras pintadas por Fragonard (figura 2) e por Jean-Etienne Liotard (figura 3) estão, comodamente, instaladas em um aposento da casa, acompanhadas somente pelo livro que se insinua na cena retratada. O livro ter-se-á tornado o companheiro de solidão e de aventura? A ausência de artefatos domésticos sugere o isolamento e a subtração ao mundo, como se o sentido para o que está sendo lido nascesse unicamente do silêncio e da relação consigo mesmo.

Já as cenas de leitura representadas por François Boucher (figura 1) e por Alberto Pisa (figura 4) apresentam diversos sinais da intimidade feminina. No quadro *Madame de Pompadour*, o livro que permanece aberto mesmo sem estar sendo lido é um componente a mais no requintado e frio ambiente em

que uma mulher está acomodada. As rosas espalhadas pelo chão combinam com as flores que compõem o luxuoso vestido, e o móvel disposto ao lado da *chaise-longue* acomoda um castiçal, um envelope de carta entreaberto e uma pena, sugerindo que a leitora é também escrevente. O olhar evasivo de Madame de Pompadour contrasta significativamente com a expressão compenetrada da mulher retratada por Alberto Pisa (figura 4), absorta e supostamente entregue à leitura que realiza. O colorido das flores, a beleza do vaso e a elegância do vestuário próprio para o ato de ler iluminam a cena, mas não conseguem sobrepor-se à presença do livro, que prende e que absorve completamente a atenção da leitora. Provavelmente, seja um daqueles romances muito consumidos pelo público feminino europeu a partir da segunda metade do século XVIII, romances temidos pelos mais conservadores por incitarem a imaginação feminina e por exaltarem emoções das coisas proibidas. Vejamos mais três imagens:



Figura 5: Stone Marcus – O fim da história, século XIX



Figura 6: Gustave Courbet – Uma jovem mulher lendo, século XIX



Figura 7: Claude Monet – Mulher lendo, século XIX

Chartier (1999a) chama a atenção para o fato de que a leitura da intimidade não precisava, necessariamente, ser realizada no retiro e na formalidade dos aposentos internos da casa, pois o leitor e a leitora do século XVIII haviam conquistado uma maior liberdade e passaram a ler nos mais diversos ambientes. Mais uma vez, a pintura artística materializada nas obras de Stone Marcus, de Gustave Courbet e de Claude Monet, apresentadas anteriormente, oferecem pistas interessantes: a natureza, os jardins, os bosques e as montanhas são os novos lugares escolhidos pelos sujeitos para interagirem com o escrito. A iconografia dos séculos XVIII e XIX ocupa-se em representar a própria cena de leitura fora de casa, retratando uma relação muito mais particular entre um leitor e o livro, que é objeto de sua leitura. As imagens reproduzidas anteriormente indicam que as leitoras encontram-se em plena atividade, o que pode ser evidenciado até mesmo pelo tempo verbal utilizado nos títulos das obras, que indicam um exercício de leitura em acontecimento.

Mas e o corpo, o que ele tem a ver com tudo isso? No artigo intitulado “Da leitura como produção de sentidos” Jean Marie Goulemot (2001) apresenta ideias instigantes, decisivas a essa tese. O autor dispõe-se a escrever sobre uma categoria que ele denomina como *fora-do-texto*, que envolve o leitor e a situação de leitura e que está definida por três termos que “dividem o conjunto de fatores em jogo segundo uma comodidade arbitrária na qual é necessário fingir acreditar” (p, 108): a fisiologia, a história e a biblioteca.

Sobre a fisiologia, termo que interessa diretamente, Goulemot afirma que todo o ato de ler requer uma atitude do corpo, uma disposição pessoal de cada um para a leitura. Segundo o autor,

Somos um corpo leitor que cansa ou fica sonolento, que boceja, experimenta dores, formigamentos, sofre de câibras. Há mesmo uma instituição do corpo que lê.

Quando era criança, as senhoritas da escola privada onde fui educado nos falavam de uma atitude digna, respeitosa para ler, levemente apoiado sobre a mesa, as costas retas, sendo o relaxamento denunciado como uma forma de desprezo pela cultura. É suficiente olhar uma fotografia do escrivão tirada no fim do século passado para compreender (e ver) o que se entende fisicamente (e, portanto, ideologicamente) por ler. Há uma dialética inscrita na história do corpo e do livro. Impõem-se-nos (quem nos impõe?) atitudes de leitor: leituras sonhadoras (Baudelaire, Hugo), leituras profundas (a cabeça entre as mãos), leituras ausentes (Jean Lorrain, a face carregada, displicentemente alongado sobre seu sofá)... (GOULEMOT, 2001, p. 109)

Jean Marie Goulemot chama a atenção para a nossa sujeição a modelos, a uma tipologia dos atos de leitura, quaisquer que sejam eles, veiculados por todas as formas de iconografia pública e da instituição escolar. Aqui, talvez, possamos pensar as imagens como representação, na perspectiva de que também produzem aquilo que se põem sistematicamente a mostrar, a representar ou a corresponder. Voltarei a essa questão na próxima seção do texto.

Para Goulemot (ibid), as relações com os livros, isto é, as possibilidades de constituir sentidos, dão-se por meio das atitudes de leitor. Ao mesmo tempo, os livros também prescrevem a posição de sua leitura, indicando com frequência, ou incitando a escolher, o lugar mais adequado para fazê-la, de acordo com o gênero e com o estilo. Como as imagens representam os lugares de leitura? Através delas, como podemos perceber as relações entre as cenas de leitura e os atos de ler?

O corpo lê não somente pelo viés do olhar ou de nosso psiquismo. Há algo que no corpo é trabalhado pelo texto aberto, assim como há alguma coisa que foi modificada nesse corpo pelo livro em leitura, afirma o autor. Para concluir, Goulemot destaca que as relações que se estabelecem entre os leitores e os textos lidos estão marcadas por liberdades e por imposições. Em suas palavras,

o corpo do leitor é uma escolha livre e uma imposição, pois revela atitudes-modelo ou tipos (semelhantes aos modelos da distinção), de determinismos biológicos, de um dispositivo adequado ao próprio gênero do livro, mas também de uma liberdade que intervém, em uma medida que lhe é adequada e que não pode ser quantificada, o singular. (GOULEMOT, 2001, p. 109)

Considerando que toda a experiência de leitura requer o envolvimento do corpo físico em um determinado ambiente e que a produção de sentidos para o que está sendo lido também está intimamente ligada a uma atitude corporal do sujeito que lê, sugere-se a fecundidade de estudos sobre o corpo leitor, procedimento que pode ser viabilizado a partir da análise dos registros iconográficos contemporâneos aos contextos históricos estudados. Havemos de concordar com Robert Darnton (1992a, p. 214), quando afirma crer “que a compreensão geral da leitura avançaria, se meditássemos mais diligentemente sobre sua iconografia e seus equipamentos, incluindo a mobília e o vestuário”. No limite, essa é a tarefa que a presente tese buscou realizar.

3) Itinerários da pesquisa: apontamentos sobre as proposições do percurso teórico-metodológico da investigação

Porque não vejo razão, para alguém fazer uma pesquisa de verdade, que não seja o amor a pensar, a libido de conhecer. E, se é de amor ou desejo que se trata, deve gerar tudo que o amor intenso suscita, de tremedeira até suor nas mãos. O equivalente disso na área da pesquisa é muito simples: o susto, o pavor diante da novidade. Mas um pavor que desperte a vontade de inovar, em vez de levar o estudante a procurar terra firme, terreno conhecido (RIBEIRO, 1999, p. 190).

A interação com o conjunto de autores até aqui referenciados convenceu-me da relevância e da fecundidade da pesquisa que sustenta essa tese. O próximo passo, então, foi pensar um percurso adequado para a investigação, uma metodologia que, ao mesmo tempo em que indicasse um caminho, pudesse problematizar suas possibilidades e seus limites. O que ver nessas imagens senão a própria ressonância dos significados propostos por minha subjetividade? Como operar com um *corpus* documental predominantemente imagético sem cair na armadilha de estabelecer uma relação comum e evidente entre práticas e representações?

Nesse sentido, a bela citação anterior demonstra um dos desafios iniciais do esforço de pesquisa com o qual me envolvi. Uma de minhas primeiras preocupações foi a de realizar uma investigação instigante, na qual a familiaridade com a temática da imagem, pesquisada ao longo de três anos durante o mestrado, não se constituísse como um prenúncio de conhecimentos prontos e acabados, mas como repertório para a produção de novos exercícios de pensamento. No momento do reordenamento do percurso, impus a mim mesmo a tarefa de redobrar a vigilância no sentido de não projetar um trabalho consistente apenas em suas proposições teóricas ou competente apenas em seus encaminhamentos metodológicos, no entanto desprovido da beleza, da energia e do vigor da descoberta. No limite, tinha convicção de que precisava enfrentar um possível esvaziamento do desejo de pensar.

Perece-me oportuno retomar a noção de estranhamento fortemente enfatizada em minha dissertação de mestrado (SATURNINO, 2006). Mais uma vez, é importante considerar o que Nelson Brissac Peixoto (1998, p. 363) denomina de olhar de estrangeiro, recurso que permite “olhar as coisas como se fosse pela primeira vez e de viver histórias originais”, pois, segundo o autor, “aquele que não é do lugar, que acabou de chegar, é capaz de ver aquilo que os que lá estão não podem mais perceber” (Ibid.).

Isso quer dizer que considero importante exercitar o estranhamento a ponto de tornar-me estrangeiro para mim mesmo. A decisão de prosseguir com a temática investigada no mestrado, associada ao conveniente aproveitamento de um *corpus* teórico-metodológico cuidadosamente estudado, demandou manter o desassossego diante de certos fenômenos em relação aos quais me parecia não pairar nenhuma dúvida. Em outras palavras, persisti problematizando determinadas experiências que, pelos resultados e pelos efeitos de uma pesquisa anterior, pareciam não suportar mais nenhuma inquirição distinta.

Nessa perspectiva, um procedimento metodológico que orientou o desenvolvimento do trabalho foi a tentativa de pautar a investigação pela lógica da descoberta e não pela da verificação. Por certo, seria bem mais fácil reunir uma bibliografia, fazer a sua leitura e, logo em seguida, tentar aplicá-la a um objeto de estudo, sem correr riscos, sem sobressaltos, percorrendo um caminho que eu já sabia, de antemão, em que resultaria. Porém a leitura de textos de Gaston Bachelard, competentemente apresentados pela professora Maria Stephanou ao seu grupo de pesquisa, instalou um processo reflexivo que conduziu-me, desde a dissertação de mestrado, a encontrar uma maneira diferente de compreender e relacionar-me com o conhecimento científico. Bachelard afirma que o pensamento científico contemporâneo está marcado pela imbricação entre racionalismo e empirismo, doutrinas filosóficas que se complementam, que se mostram inseparáveis, mas que não se constituem, cada uma a seu lado, como absolutas. Não existe real e racional independentes, mas constituindo-se numa relação. Segundo Bachelard,

[...] o empirismo e o racionalismo estão ligados no pensamento científico, por um estranho laço, tão forte como o que une o prazer à dor. Com efeito, um deles triunfa dando razão ao outro: o empirismo precisa ser compreendido; o racionalismo precisa ser aplicado. Um empirismo sem leis claras, sem leis coordenadas, sem leis dedutivas não pode ser pensado nem ensinado; um racionalismo sem provas palpáveis, sem aplicação à

realidade imediata não pode convencer plenamente.
(1974, p. 162)

Esse mesmo pensador insiste que, no movimento incessante entre o real e o racional, uma direção precisa ser sobrevalorizada: “a que vai do racionalismo à experiência”. Ora, esse tratamento privilegiado dado à teoria pode levar o pesquisador a correr o risco de enquadrar os fenômenos investigados em sistemas teóricos prontos e fechados não deixando espaços para a descoberta. Trabalharíamos, assim, sabendo exatamente o lugar aonde chegar, sem novidades, sem surpresas, nem para nós mesmos. Porém, embora o vetor epistemológico movimente-se, inicialmente, do racionalismo à experiência e a tarefa do racional seja demonstrar o real, Bachelard alerta-nos que, ao procurarmos no real aquilo que contradiz conhecimentos anteriores, ao exercermos a dúvida, ao exercitarmos o estranhamento, produzimos conhecimentos para argumentar a ratificação ou a retificação do racional. Nada de certezas, de estabilidades e de convicções. Em seu lugar, dúvidas, interinidades. Nenhum chão seguro sob nossos pés.

Insisto nessas reflexões justamente para sugerir que operar segundo a lógica da descoberta é possibilitar que o conhecimento torne-se indomável, fazendo com que, muitas vezes, o próprio pesquisador perca o controle sobre aquilo que está produzindo, precisando direcionar o seu trabalho para um caminho não imaginado. No caso específico dessa investigação, a lógica da descoberta fez com que as questões de pesquisa precisassem ser constantemente atualizadas de acordo com as informações e com os novos conhecimentos que iam sendo construídos. Depois das leituras de diferentes textos teóricos, após a complexificação do conjunto de imagens inicialmente selecionado ou mesmo após a percepção da necessidade de um recorte espaço-temporal mais definido, percebia cotidianamente que o objeto de pesquisa sobre o qual eu estava operando já não era mais o mesmo do dia anterior, condição que exigiu certa disponibilidade para repensar constantemente as questões que orientavam a problemática da investigação.

Por outro lado, é importante ressaltar que a lógica da descoberta não prescinde dos saberes construídos anteriormente. A busca do conhecimento sobre um fenômeno não parte de uma total ignorância, de um não-saber absoluto. Ao contrário, a descrição e as reflexões instaladas ao longo deste capítulo demonstram que a delimitação de nossos temas e de nossos problemas de pesquisas, e a construção de nossos objetos de investigação, partem de *a priori*s, ou seja, de juízos construídos a partir de estudos e de experiências. Não há observações em estado puro, pois todos os olhares que lançamos sobre os fenômenos estão, de alguma forma, unidos de um pouco de nós. Nesse caso, é preciso exercitar a construção de caminhos investigativos “não rígidos”, nos quais os *a priori*s possam ser considerados como ideias e como pensamentos tornados possíveis pela nossa experiência, pela nossa trajetória intelectual, pelas nossas leituras, pelas nossas escolhas teóricas anteriores, enfim, pela nossa forma de tentar ser, estar e produzir-se no mundo, e nunca como um mecanismo bloqueador de novas ideias ou inibidor do anúncio de novos conhecimentos.

Nesse sentido, outro procedimento metodológico privilegiado no trabalho foi a utilização de diferentes referenciais teóricos, quando não se constituíram como teorias conflitantes, mas quando a complexidade do fenômeno estudado assim exigiu. Para Bachelard, “não há fenômeno simples; o fenômeno é uma trama de relações. Não há natureza simples, substância simples; a substância é uma textura de atributos” (1974, p. 322). Cada teoria pode explicar parcelas dos fenômenos a partir de determinados ângulos, em momentos historicamente determinados. Muitas vezes, a complexidade da trama que envolveu livros, leitores, desejos, poderes, paixões exigiu a aproximação de diferentes autores, operação que levou a compreender que a competência metodológica de uma pesquisa pode residir na capacidade de agrupar em torno de um objeto ou de um fenômeno diferentes teorias que possam contribuir para compreendê-los um pouco mais.

Reafirmo que, no caso desse trabalho, à medida que a investigação avançava, fui percebendo a necessidade de lançar mão de diversas teorias não

conflitantes epistemologicamente para construir e para compreender o objeto de estudo e dar conta de melhor resolver diferentes dimensões da problemática proposta. Nesse sentido, as ideias de Roger Chartier, de Robert Darnton, de Peter Burke, de Carlo Ginzburg, de Sandra Jatahy Pesavento e de Ulpiano Bezerra de Meneses foram presenças imprescindíveis no percurso da pesquisa, assim como todas as outras obras listadas nas referências. Foi esse conjunto de autores, ora tomados individualmente a partir de seus campos de investigação específicos, ora articulados pela vontade, pelas leituras e pelas relações por mim propostas, que tornaram possível a consecução das reflexões e de ideias aqui formuladas.

Para circunscrever o objeto e construir a problematização da pesquisa de maneira adequada, tomei como tarefa inicial uma aproximação com os estudos sobre história das práticas de leitura que vêm sendo produzidos no campo da Educação e da História. Sem adentrar no terreno das quantificações, pois o levantamento está detalhadamente explicitado na Proposta de Tese (SATURNINO, 2009), cabe destacar algumas particularidades desse procedimento. O primeiro passo foi a consulta a artigos no portal Scielo Brasil, uma biblioteca eletrônica que abrange uma coleção selecionada de periódicos científicos brasileiros, cujo objetivo é proporcionar amplo acesso à produção científica do país.

O reduzido número de artigos identificados com a temática em estudo indicou a necessidade de expandir a pesquisa para um maior número de publicações científicas, o que me levou a interagir com os periódicos avaliados com conceito A1 e A2 pelo Qualis, indicador de avaliação gerido pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). A consulta aos periódicos publicados entre 2000 e 2008 reafirmou a pouca incidência de publicações referentes à história da leitura no âmbito do contexto acadêmico brasileiro, sendo que as temáticas mais recorrentes nos textos referem-se à produção, à circulação e aos usos de manuais didáticos, de livros de leitura e de cartilhas escolares. A imprensa de educação e ensino, tomada

como uma plataforma privilegiada para a compreensão dos discursos legitimados no campo educacional, também é analisada em diversos trabalhos.

A leitura considerada como um dos pilares da educabilidade da criança pobre do século XIX, a relação dos escravos com a cultura escrita, as diferentes vozes que se confrontam no espaço discursivo da biblioteca, o ensino da leitura escolar e a história dos livros de culinária publicados no Brasil são exemplos de outras temáticas abordadas no conjunto dos textos examinados. Além desses, mais dois procedimentos de pesquisa chamam a atenção pela frequência com que são abordados: um deles reconstrói as trajetórias de leitura de escritores e de personagens importantes da cultura brasileira, como é o caso de Machado de Assis, de Silvio Romero, de Luiz Gama e de Raymundo Faoro; o outro se ocupa em compreender as histórias de leitura de professores, articulando-as com suas práticas docentes.

Um outro procedimento visando a uma maior aproximação com a temática em estudo foi a pesquisa realizada junto ao Banco de Teses da CAPES, serviço que dispõe informações sobre teses e sobre dissertações defendidas nos Programas de Pós-Graduação das universidades brasileiras. Vale registrar que grande parte dos trabalhos que discutem a história das práticas de leitura foi realizada em linhas de pesquisa ligadas à linguística e à teoria literária. O que chama a atenção no conjunto do material consultado, equivalente aos últimos dez anos, é a proliferação de estudos envolvendo experiências passadas de leituras de professores. Narrativas das memórias de leitura de professores alfabetizadores, o lugar da leitura na formação docente, histórias de leitura relacionadas às concepções e às práticas pedagógicas, a formação do aluno leitor relacionada à história de leitura dos professores, a constituição do sujeito professor-leitor analisada através de suas histórias de leitura são algumas das temáticas investigadas nas teses e nas dissertações identificadas, produzidas entre os anos de 2000 e 2007.

O leitor produzido no âmbito da revolução tecnológica contemporânea, as leituras escolarizadas e o sujeito que lê no universo escolar também são objetos de estudo de algumas investigações, embora em uma incidência menor

quando comparadas às leituras docentes. As relações estabelecidas entre as habilidades de leitura e de escrita, as configurações do ato de ler na obra de Jorge Luís Borges, as experiências de leituras vivenciadas em bibliotecas do país, entre a segunda metade do século XIX e as primeiras décadas do século XX, a influência das famílias de camada popular na formação de filhos leitores e as conexões entre histórias de vida e itinerários de leitura complementam as temáticas que comparecem no conjunto dos resumos examinados.

É oportuno refletir sobre a maneira como os artigos, as teses e as dissertações contribuíram com a investigação, visto que, em sua maioria, não tratam diretamente da história das práticas de leitura pensada a partir da pintura artística. Ressalto que, entre os artigos identificados por sua afinidade com a temática desse trabalho, alguns deles interessaram menos pela proximidade com o objeto de estudo do que pelas práticas culturais que descrevem e analisam, práticas que podem servir de indícios significativos para pensar as sociabilidades e também as intimidades que envolveram as experiências de leituras representadas pelos pintores artistas em diferentes contextos históricos.

Como afirmei anteriormente, a interação com uma parte dos estudos que mais se aproximam do tema escolhido para esse trabalho pode ser acessada na Proposta de Tese (SATURNINO, 2009). Cumpre ressaltar que a consulta aos periódicos selecionados e ao Banco de Teses da CAPES demonstrou uma certa escassez de estudos relativos à história da leitura no Brasil, especialmente de pesquisas relacionadas às maneiras de ler, aos usos e aos manuseios do impresso. Indicou, ademais, a inexistência de artigos e o reduzido número de investigações que tomam as pinturas artísticas como vestígios e como *corpus* empírico fértil para pensarmos o corpo leitor, as práticas de leitura e as maneiras de ler de um tempo que já não é mais o nosso. Isso tudo me convenceu, cada vez mais, sobre a pertinência e a fecundidade do estudo que empreendi.

4) História, pintura e sociedade: a imagem como representação do mundo

Até aqui foram abordadas as motivações da pesquisa, as figuras de leitor e as posturas corporais próprias a cada modalidade de leitura. Mas o que falar das imagens, esse outro eixo de atenção sobre o qual se apóia o problema de pesquisa aqui enfrentado?

A facilidade e a naturalidade com que produzimos, com que veiculamos e com que consumimos imagens em nosso cotidiano tendem a dificultar o entendimento sobre o percurso que envolve as condições de produção e de apropriação dos registros visuais. Nos diversos momentos históricos, a imagem não adquiriu o mesmo estatuto, tampouco esteve submetida às mesmas regularidades. Exemplo disso são as diferentes miradas que podemos dirigir à arte rupestre, à pintura religiosa do século XV ou às imagens virtuais da contemporaneidade. Podemos perceber cada uma em seu tempo e em seu lugar, em condições específicas, pondo discursos em circulação, imersas em relações de poder e, de certa forma, produzindo sujeitos. Mesmo numa determinada época, multiplicam-se os significados, a circulação, os usos e as maneiras pelas quais os sujeitos apropriam-se dessas imagens.

Na atualidade, cada vez mais, os sujeitos são produzidos a partir da interação com as tecnologias de informação e de comunicação, processo em que as imagens assumem um lugar proeminente. Para além dos patamares da informação e da comunicação, os registros visuais passam a constituir-nos, pois incessantemente vão propondo modos de existência que balizam nossos comportamentos, nossos desejos, nossas necessidades e nossas atitudes. Segundo Alberto Manguel,

a existência se passa em um rolo de imagens que se desdobra continuamente, imagens capturadas pela visão e realçadas ou moderadas pelos outros sentidos, imagens cujo significado (ou suposição de significado) varia

constantemente, configurando uma linguagem feita de imagens traduzidas em palavras e de palavras traduzidas em imagens, por meio das quais tentamos abarcar e compreender nossa própria existência. As imagens que formam o nosso mundo são símbolos, sinais, mensagens e alegorias. Ou talvez sejam apenas presenças vazias que completamos como o nosso desejo, experiência, questionamento e remorso. Qualquer que seja o caso, as imagens, assim como as palavras, são a matéria de que somos feitos. (2001, p. 21)

António Nóvoa (2003), por sua vez, chama a atenção para a necessidade de formularmos novas perguntas, de buscarmos significados diferentes e de imaginarmos outras histórias no campo da História da Educação, sugerindo o exame da importância das imagens não tanto como fontes primárias, mas “como formas de dizer e ver que modifiquem nossa compreensão histórica” (ibid, p. 62). Concebe que as imagens exigem seu próprio e singular modo de análise e defende uma forma de pensar que considere a “virada pictórica”, que na atualidade vem suceder a “virada linguística”, entusiasticamente anunciada por um conjunto de filósofos do século XX. Ora, se, com a virada linguística, passamos a compreender que a linguagem constitui antes de refletir, que prescreve antes de descrever, então podemos pensar a imagem como algo que atua fortemente na produção de comportamentos, de subjetividades e de fragmentos do real que se propõe a mostrar. Mitchell descreve a virada pictórica desta maneira:

É um redescobrimto pós-linguístico e pós-semiótico da imagem como uma completa interação entre visualidade, aparato, instituições, discurso, corpo e figuração. É a tomada de consciência de que a natureza do que assiste como espectador (o exame, a mirada, a vista, as práticas de observação e prazer visual) pode ser um problema tão profundo como as diversas formas de leitura (deciframento, decodificação, interpretação) (MITCHELL, 1994, Apud NÓVOA, 2003, p. 70)

Citando Pierre Bourdieu quando afirma que “a imagem é literalmente o negativo da presença”, Nóvoa (ibid, p. 73) convida a lembrar a multiplicidade de sentidos que as imagens comportam e que sempre podem ser recicladas e reutilizadas. Em consequência, estão abertas a uma infinidade de significados e de interpretações. Aqui podem ser retomadas as ideias de Manguel, quando destaca que as narrativas abertas e inacabadas que as imagens comportam conduzem à multiplicidade de leituras e que, ao fazê-las, estamos “ampliando o que é limitado por uma moldura para um antes e um depois e, por meio da arte de narrar histórias (sejam de amor ou de ódio), conferimos à imagem imutável uma vida infinita e inesgotável” (MANGUEL, 2001, p. 27).

As imagens ganharam prestígio entre os historiadores, principalmente entre aqueles que atuam no âmbito da História Cultural. Ulpiano Bezerra de Meneses (2003; 2005) destaca o crescente volume de trabalhos acadêmicos que se dispõe a discutir os fenômenos visuais. Mesmo não concordando com uma suposta “virada figurativa”, por não crer que esteja ocorrendo em relação à visualidade um movimento tão abrangente quanto a virada linguística, o autor afirma que estamos caminhando, aos poucos, rumo a uma história visual. Mas por que as imagens passaram a exercer tal fascínio entre os historiadores? Os poderes bem definidos que possuem, afirma Pesavento (2008), são inequívocos:

As imagens possuem poderes bem definidos: são sedutoras, captando o olhar. De modo a envolver aquele que as contempla; são mobilizadoras, instigando à ação, por vezes mesmo de forma impensada e imediata; proporcionam a evasão, libertando a imaginação para fora do campo da imagem vista, de forma a conduzir o pensamento para outras instâncias imaginárias; são evocativas, despertando a memória e conectando a outras experiências; têm, ainda, um poder cognitivo, traduzindo uma forma de saber sobre o mundo para além do conhecimento científico. (2008a, p. 106)

Mas nem sempre a imagem desfrutou desse estatuto de documento possível e confiável. Será necessária uma breve mirada sobre as principais correntes, tendências e debates teórico-metodológicos que nortearam a produção historiográfica desde o século XIX, para que se compreenda o *status* atribuído às fontes visuais no âmbito do conhecimento histórico.

Há que se considerar que é no contexto de emergência das ciências sociais no século XIX que a história procurou firmar-se como disciplina autônoma e com pretensões científicas; diferentemente dos períodos anteriores, quando carecia de um corpo conceitual e de metodologias de investigação claramente estabelecidas. O desenvolvimento do capitalismo demandou novos conhecimentos sobre a sociedade, passando a exigir dos historiadores também uma nova postura frente aos problemas sociais. Segundo Silvia Petersen,

Ao longo do século XIX, diante de uma sociedade cujas relações foram se tornando cada vez mais complexas em sua organização capitalista, os historiadores de alguma forma foram percebendo que os princípios e métodos em que seu trabalho se apoiava não eram mais suficientes para dar conta das questões que a sociedade se colocava e para as quais a ciência surgia como caminho do conhecimento verdadeiro. (1998, p. 34)

Nesse contexto, a teoria formulada por Auguste Comte pareceu oferecer aos historiadores as diretrizes científicas ao conhecimento histórico. Uma historiografia de perfil positivista, na busca de reconstituir o passado da maneira como ele realmente aconteceu, propôs o entorpecimento da reflexão teórica, procurando afastar as especulações filosóficas do campo de ação dos historiadores. Instituiu, no seu horizonte de expectativas, o resgate imparcial dos fatos, tarefa facilitada por uma operação rigorosa sobre os documentos que deviam ser tratados com completa neutralidade e isenção.

Parece acontecer um processo de fetichização dos documentos escritos, preferencialmente os oficiais, que em si conteriam a história, independente das questões formuladas pelos historiadores às suas fontes. A tarefa fundamental da ciência histórica consistia em interpretar os documentos escritos, em encontrar a verdade intrínseca a eles, para fazer vir à tona esse passado pronto e acabado que teimava em impor-se como o único possível e verdadeiro. Segundo Margareth Rago, tratava-se de um procedimento histórico “que procurava recuperar o que os documentos diziam, como se um passado deles emanasse e pedisse para ser revelado” (1995, p. 78).

A historiografia de cunho positivista, que defende uma investigação científica fortemente ancorada na objetividade, não vê com “bons olhos” o uso das fontes visuais em sua tarefa de reconstituição do passado. A multiplicidade de leituras, de sentidos e de significações com a qual as imagens estão relacionadas não combina, por certo, com o projeto de história objetiva e imparcial defendida pelos historiadores metódicos. Além disso, a incompletude das narrativas que acompanham as imagens, narrativas sempre abertas e prontas para serem continuadas pelo repertório de experiências, pela imaginação, pelo amor e pelo ódio dos espectadores, e também dos pesquisadores, faz com que os documentos visuais sejam pensados como fontes menores e pouco confiáveis à pesquisa histórica.

É a multiplicidade de sentidos, campo aberto de significações, que relegou a imagem a um patamar inferior entre os historiadores da segunda metade do século XIX e de boa parte do século XX. Investidos de uma vontade de neutralidade e de objetividade a partir dos pressupostos metódicos e positivistas, buscando verdades estáveis e absolutas, os historiadores não aproveitaram satisfatoriamente o potencial das imagens em sua disciplina. Segundo Nóvoa,

o historiador do século XIX se negou a entrar no jogo das imagens, das interpretações múltiplas e das narrativas controvertidas. Não examinou as imagens como

‘produtoras de significados’, mas unicamente como um simples ‘registro de fatos’ ou um ‘retrato da realidade’”. (2003, p. 72)

Esse é o modelo de história que segue predominante até metade do século XX, embora, já a partir da década de 1930, uma outra tendência da historiografia francesa, denominada Annales, tenha-se erguido contra a dominação da escola positivista ou metódica. Buscou explorar novos documentos e novos domínios no âmbito do conhecimento histórico. Segundo Lucien Febvre, um dos principais teóricos da Escola dos Annales,

A história se faz com documentos escritos, sem dúvida. Quando estes existem. Mas pode fazer-se, deve fazer-se sem documentos escritos, quando não existem. Com tudo que a habilidade do historiador lhe permitir utilizar para fabricar o seu mel, na falta das flores habituais. Logo, com palavras. Signos. Paisagens e telhas. Com as formas dos campos e das ervas daninhas. Com os eclipses da lua e a atrelagem dos cavalos de tiro. Com os exames de pedras feitos pelos geólogos e com as análises feitas pelos químicos. Numa palavra, com tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem. (FEBVRE, 1949, Apud LE GOFF, 1996, p. 539)

Febvre remete a um dos pressupostos básicos que norteiam a inovação proposta pelos Annales: o alargamento da noção de documento. Entretanto, antes de tomar a fonte visual em sua complexidade e heterogeneidade, os historiadores continuaram sentindo-se muito mais à vontade com os documentos escritos, delegando às imagens um papel coadjuvante no espetáculo da história. As fontes visuais utilizadas de maneira meramente ilustrativa parecem cumprir a tarefa de preencher lacunas deixadas pelas fontes escritas, ou então de complementar o que as palavras querem dizer. Ulpiano Meneses (2005) argumenta que a ampliação de documento postulada

pela Escola dos Annales passou a ganhar terreno somente na década de 1960.

Diz ele:

Eles [os registros visuais] foram, sem dúvida, alforriados e ganharam direito de cidadania no campo da disciplina. Mas se as imagens saíram da senzala, nem por isso deixaram de desempenhar funções anciliares e se transferiram para a casa grande. A dificuldade em dar conta da especificidade visual da imagem faz com que, muitas vezes, ela seja convertida em tema e tratada como fornecedora de informação redutível a um conteúdo verbal. Ou então considerada como ponte inerte entre as mentes de seus produtores e os observadores, ou mesmo, no geral entre práticas e representações. (MENESES, 2005, p. 40)

A partir da década de 1960, os historiadores passaram a operar sob uma lógica que lhes permitiu perceber que as possibilidades de construir discursos sobre o passado não estão circunscritas unicamente ao uso dos documentos escritos e, aos poucos, foram aproximando do seu ofício outras fontes, como os registros visuais e os testemunhos orais. Tal processo foi acompanhado de perto por dois movimentos que alteraram significativamente a pesquisa e a escrita da história na atualidade. O primeiro está ligado a um conjunto de problematizações epistemológicas que discute as próprias condições de produção do discurso historiográfico contemporâneo, que privilegia, como questões de fundo, as relações que se estabelecem entre história e narrativa, história e verdade, história e poder. O segundo movimento está ligado à crescente fragmentação da disciplina que produziu e difundiu novos domínios historiográficos, como a história social, a história oral, a antropologia histórica, a micro-história, a história das mentalidades, a história cultural. Migalhas, para retomar um termo de François Dosse (2001).

No contexto de reformulações, uma outra tendência ganhou terreno e firmou-se no âmbito da historiografia: a chamada Nova História, considerada

por muitos como associada ou herdeira da Escola dos Annales. Deslocando o foco de atenção de uma história essencialmente política para uma história mais preocupada com a variedade e com a complexidade das atividades humanas, a Nova História lançou mão de uma multiplicidade de evidências para tratar do passado, fato que contribuiu para impulsionar a utilização dos registros visuais no campo da pesquisa histórica. Tratando da possibilidade de inventar ou de ressignificar as fontes históricas, Le Goff argumentou que a Nova História baseia-se,

[...] numa multiplicidade de documentos: escritos de toda a espécie, documentos figurados, produtos das buscas arqueológicas, documentos orais, etc... Uma estatística, uma curva de preços, uma fotografia, um filme, ou em relação a um passado mais distante pólen, fóssil, uma ferramenta, um ex-voto, são para a história nova, documentos de primeira ordem. (Apud, BOURDÉ; MARTIN, 2003, p. 148)

Sem ignorar os méritos inovadores dessa nova maneira de investigar e de escrever a história, alguns de seus críticos passaram a argumentar que a proliferação dos tipos de documentos considerados válidos para a pesquisa não foi acompanhada de uma qualificação nos métodos de tratamento das fontes, o que significa dizer que a operação de crítica feita aos documentos continuou a obedecer a certos critérios já praticados durante o século XIX. É o caso dos registros visuais, pois, de acordo com Bourdé e Martin (ibid, p. 151), “o tratamento da iconografia é ainda mais decepcionante: as obras são mais frequentemente decompostas em elementos, atomizadas, do que analisadas nas suas coerências profundas”.

Tal postura, entretanto, merece ser relativizada, pois a despeito de muitos trabalhos que utilizam imagens de modo ilustrativo e decorativo, “alguns historiadores têm proporcionado valiosas contribuições à nossa visão do passado – e do local em que nele está inserido o material visual – usando as

imagens de uma forma sofisticada e especificamente histórica” (GASKELL, 1992, p. 237). Ou seja, trata-se de pensar na necessidade de capturar os registros visuais em sua complexidade a fim de problematizar o estatuto teórico-conceitual da imagem, de discutir suas possibilidades de uso e de construir itinerários investigativos que permitam que ela seja utilizada, na pesquisa histórica, de maneira adequada e consistente.

Na atualidade, a história cultural é uma tendência historiográfica que, em suas análises, tem privilegiado os registros visuais. Concebe as imagens como representações do mundo e procura incentivar o uso de tal evidência pelos pesquisadores sem deixar de chamar a atenção para a complexidade que a linguagem visual oferece em si mesma e em sua relação com a explicação do passado. Qual o estatuto teórico-metodológico adequado à utilização das fontes visuais na pesquisa histórica e, em especial, à investigação aqui empreendida sobre a história das práticas de leitura e o corpo leitor?

Na dissertação de mestrado (SATURNINO, 2006), procurei enfatizar a complexidade que caracteriza as relações que os sujeitos travam com as imagens, indicando a necessidade de operar com uma lógica através da qual os modos de ver possam ser considerados, de maneira radical, a partir de suas dimensões históricas. Reafirmo aqui, insistindo que os modos de ver são datados historicamente, que pertencem a épocas, a tempos e a condições específicas e que, se por um lado, estão atravessados pelas contingências dos contextos em que estão inseridos, por outro, parecem não se desatrelar daquilo que pode e/ou deve ser mostrado/visto em cada momento histórico. Tais considerações levam a pensar que, na medida em que as sociedades vão-se transformando, modificam-se também os modos como os sujeitos interagem com as imagens, resultando daí alterações significativas no conteúdo daquilo que é visto.

Os modos de ver configuram-se a partir de referências individuais e coletivas. Se, por um determinado ponto de vista, admitirmos que uma imagem é oferecida a tantas leituras quantas forem as aptidões e as experiências de seus espectadores, por outro, precisamos considerar que as relações que se

instalam entre imagem e espectador estão ligadas a questões culturais, pois dependem, na maioria das vezes, de significados estocados, disponíveis e compartilhados no mundo da cultura, significados que atribuem sentido e validação àquilo que é visto. É importante reconhecer que toda imagem, tanto em seu processo de criação quanto de recepção, está ancorada em práticas do mundo social e cultural que lhe permitem ser concebida e decifrada por muitos olhares.

Ademais, uma análise consistente sobre os referenciais individuais e coletivos que constituem os modos de ver não pode prescindir de um exame mais atento acerca dos processos de apropriação que envolvem imagens e sujeitos na construção de significados para aquilo que é visto. Apoiado, mais uma vez, nas ideias de Chartier (2001b), é possível afirmar que tais processos supõem a relação que se estabelece entre a imagem, o suporte que a comunica e o ato que a apreende, visto que é a partir da interação entre esses três polos que se produzem as possibilidades de atribuição de sentidos para os materiais visuais que circulam numa dada sociedade.

Assim, nenhum material visual existe ou assume significações fora do suporte em que é apresentado, ou seja, os processos de apropriação de imagens constituem-se de maneira correlata aos objetos que lhe conferem visibilidade. Essas afirmações apontam para a impossibilidade de postular-se semelhantes movimentos de apropriação para aparecimentos em diferentes suportes, frente à inexistência de um princípio único de significação que produza efeitos de sentido estáveis e permanentes para as imagens em todos os objetos culturais através dos quais ela circula.

Os materiais culturais (entre eles as imagens) não estão submetidos à circulação em campos restritos e dirigidos a públicos específicos, mas ao contrário, percorrem caminhos diversos, espalham-se, propagam-se, emprestam-se, visitam, usurpam, deixam-se alcançar e, na complexidade e na contingência desses movimentos, invertem, subvertem, recobrem, reelaboram seus sentidos e seus significados. Isso permite-nos tomar a imagem não como um produto acabado em si, mas pensá-la em sua relação com os suportes em

que é apresentada, com seus campos de circulação, com seus públicos receptores. Os significados que lhe serão atribuídos, os modos de ver, a crença naquilo que está sendo visto, as maneiras pelas quais ela alcança, toca, agrada ou ofende o observador dependem entre outros aspectos, dos objetos que lhe conferem visibilidade e legibilidade. Dessa maneira, a imagem, o suporte que a apresenta e os movimentos de apropriação mantêm entre si relações complexas, móveis, instáveis, e é essa mobilidade que constitui, em tempos e em condições específicas de recepção, as possibilidades de atribuição de sentido para os registros visuais (CHARTIER, 2001b).

As discussões conceituais anteriormente apresentadas não esgotam as necessidades teóricas dessa tese, visto estar ocupada com um outro conjunto de indagações. No mestrado, momento em que problematizei as relações entre imagem e memória, trabalhei com um *corpus* imagético restrito, diferente do aqui proposto, cuja investigação amplia consideravelmente o número de imagens examinadas. Por isso, passo a agregar considerações sobre o estatuto teórico-conceitual da imagem e algumas possibilidades de sua utilização. Primeiramente, importa explicitar o pressuposto que concebe a imagem como representação. Para Sandra Pesavento,

as representações construídas sobre o mundo não só se colocam no lugar deste mundo, como fazem que os homens percebam a realidade e pautem sua existência. São matrizes geradoras de condutas e práticas sociais, dotadas de força integradora e coesiva, bem como explicativa do real. Indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem sobre a realidade (PESAVENTO, 2003, p. 39).

Desse modo, o conceito está ligado à capacidade da imagem de constituir efeitos de verossimilhança com a realidade representada, colocando-se, muitas vezes, no próprio lugar desta e produzindo legitimidade para determinados comportamentos e atitudes no âmbito do social. Entretanto, por

mais que a imagem tenha o real como referente, ela é uma construção a partir dele, e não uma reprodução fiel e absoluta da realidade. Não há uma correspondência específica e imediata entre as imagens e os próprios objetos ou práticas que pretendem representar. As práticas e as imagens que tratam de representá-las constituem-se como fragmentos da realidade, mantendo entre si relações complexas e embaralhadas, porém nunca relações de veracidade. Retornarei a esse ponto mais adiante, visto que nos limites dessa pesquisa a vigilância precisa ser redobrada, para que não se tomem as representações das práticas de leitura retratadas na pintura artística como se fossem as próprias práticas.

Por enquanto, cumpre retomar a obra de Manguel (2001), para quem as imagens também se constituem como narrativas que contam uma história e explicam alguma coisa. O autor argumenta que os registros visuais trazem consigo narrativas abertas e inacabadas que se oferecem aos olhos e aos outros sentidos dos espectadores para que sejam infinitamente reelaboradas. A leitura das imagens e a continuidade das histórias retratadas pelos seus produtores são atitudes que se constituem vinculadas à experiência dos sujeitos que olham, às suas maneiras de ser, de perceber e de estar no mundo. Para Manguel,

construímos nossa narrativa por meio do eco de outras narrativas, por meio da ilusão e do auto-reflexo, por meio do conhecimento técnico e histórico, por meio da fofoca, dos devaneios, dos preconceitos, da iluminação, dos escrúpulos, da ingenuidade, da compaixão, do engenho (2001, p. 28).

Se as narrativas elaboradas a partir das imagens estão relacionadas com as experiências dos sujeitos que olham, então pode-se falar em inúmeras possibilidades de leitura. Manguel sugere que a abertura das imagens e de suas narrativas para um número incontável de leituras funciona como camadas

constantemente depositadas sobre elas e que precisam ser incessantemente reinterpretadas pelos espectadores que se dispuserem a lê-las. Essas camadas, por sua vez, não são estanques ou restritas a si próprias, derramam-se umas sobre as outras, espalham-se formando redes e conexões que permitem novas leituras. Discorrendo sobre leituras das obras de arte, Manguel esclarece:

A imagem de uma obra de arte existe em algum local entre percepções: entre aquela que o pintor imaginou e aquela que o pintor pôs na tela; entre aquela que podemos nomear e aquelas que os contemporâneos do pintor podiam nomear; entre aquilo que lembramos e aquilo que aprendemos; entre o vocabulário comum, adquirido, de um mundo social, e um vocabulário mais profundo, de símbolos ancestrais e secretos. Quando tentamos ler uma pintura ela pode nos parecer perdida em um abismo de incompreensão ou, se preferirmos, em um vasto abismo que é uma terra de ninguém, feito de interpretações múltiplas (2001, p. 29).

As narrativas construídas sob o impacto das experiências dos sujeitos são individuais, subjetivas e pertencem a uma época; dependem da maneira como os narradores estão integrados e movimentam-se nas relações entre o saber e o poder; dependem dos regimes de verdade produzidos por cada sociedade, dos discursos legitimados como verdadeiros, das possibilidades do dizer e do não dizer coisas, do que necessita ser interdito ou do que merece ser visto em cada momento histórico. Isso vale, com igual intensidade, para pintores e seus expectadores.

A pintura artística, como narrativa, traz implícito o trabalho do pintor, que se constitui como narrador de um enredo e de uma história. O artista, de certa forma, pode ser considerado como leitor da realidade de um tempo, retratando cenas e flagrantes do dia-a-dia. Assume a identidade do *voyer* e transforma-se numa espécie de testemunha ocular do cotidiano. Além do mais, o artista

procura aprisionar o tempo, pois, como sugere Sandra Pesavento (2008a, p. 117), a sua pintura “ambiciona capturar o instante, registrar a vida, deter o tempo que se escoia através da sua representação imagética”. E talvez seja útil pensar, ainda, que a produção artística desse pintor-narrador não se configura de forma autônoma e independente, mas está atravessada por saberes e por práticas que se efetivam nos limites da sociedade na qual ele encontra-se inscrito.

É a partir desse jogo de intencionalidades, no espaço no qual se constituem as práticas do mostrar e do ocultar, que o historiador, interessado num estudo dos registros visuais, pode realizar o seu trabalho com vigor e com eficácia. As imagens têm muito a dizer sobre o contexto e a sociedade em que foram produzidas. Comportam traços das sensibilidades de uma época, fragmentos de experiências de um tempo que já não é mais o nosso, vestígios das práticas vivenciadas no passado. Antes de reproduzir fielmente uma realidade, a imagem permite ao pesquisador buscar traços plausíveis e possíveis do passado, permitindo-lhe problematizar as maneiras como os homens representavam a si mesmo e ao mundo. Nas palavras de Pesavento,

Um historiador da cultura não deveria procurar na imagem estudada o necessariamente acontecido, mas sim a percepção dos homens acerca da realidade em que viveram. É nessa medida que a imagem pode ser, para o historiador da cultura, prova, traço, vestígio e rastro de algo que foi, do que se desejou que fosse, do que se pensava que era, do que se temia que acontecesse (2008, p. 113).

Retomando as problematizações sobre o conceito de representação, há que se relembrar um cuidado imprescindível: o de não tomar as representações como se fossem as próprias práticas. Cumpre ao historiador atentar para a distância que há entre as representações do corpo leitor na pintura artística e os gestos que efetivamente constituem as práticas de leitura

em diferentes contextos históricos, dos quais emergem as pinturas. Embora as imagens figurativas tenham sempre o real como referência, elas não se constituem como a realidade, menos ainda como sua reprodução fiel e absoluta. Alain Corbin alerta que “a representação pode ser um modelo de prática, mas nunca, verdadeiramente, prova da prática” (Apud MENESES, 2005, p. 43). Além do mais, é necessário pensar que a imagem retrata um leitor numa atitude performática, que remete a regras e a convenções relacionadas às leituras autorizadas e não se pode deduzir daí que os leitores não se ocupavam em transgredir as normas e as condutas consideradas legítimas. Segundo Chartier, “eles podiam ter práticas de leituras mais livres que não eram legitimamente representáveis”. E continua: “os leitores dos livros pornográficos ou eróticos liam talvez com uma única mão, segundo a expressão de Rousseau” (1999a, p. 79).

No limite, é útil não esquecer que o próprio artista produz as suas obras assujeitado a códigos, a regras, a referenciais simbólicos, a liberdades e a interdições sociais. O caso dos retratos pintados é um bom exemplo para pensar acerca do valor simbólico inscrito nos registros, pois procuram apresentar os sujeitos retratados em formas e em comportamentos especiais, relacionados à imagem e a identidades que procuram legitimar num determinado tempo. Mais que uma suposta realidade, as pinturas registram fragmentos de ilusão, de desejo, de vontade, de valores e de mentalidades, ou então, como afirma Peter Burke, “não a vida comum, mas performances sociais” (2004, p. 35). Vejamos o que acrescenta Chartier:

Uma questão importante para o trabalho histórico é medir a possível distância entre, de um lado, aquilo que é lícito representar e, de outro, os gestos efetivos, as práticas reais. Frequentemente, os historiadores devem se contentar com o registro das mudanças nos sistemas de representação. Seria temerário concluir demasiado rápido sobre a realidade dos comportamentos a partir de representações codificadas que dependem tanto das convenções ou dos interesses envolvidos no ato de mostrar – pela pintura, pela gravura – quanto da

existência ou da ausência dos gestos que são mostrados (1999a, p. 82).

O excerto sinaliza um problema de método que a investigação não pode prescindir de levar em conta, pois suscita uma discussão sobre o estatuto teórico-conceitual da imagem e as próprias concepções de conhecimento histórico aqui assumidas. Se os registros visuais tomados como representações constituem-se como uma interpretação ou como uma construção a partir do real, então o conhecimento produzido a partir deles é concebido como “indireto, indiciário, conjetural” (GINZBURG, 1989a, p. 156). Tal método aproxima o trabalho do historiador ao do detetive, pois vai ocupar-se dos detalhes secundários, das particularidades aparentemente sem importância, daquilo que escapa da observação comum, em busca de vestígios, de sintomas e de indícios que concorram à elucidação de uma trama ou de um enredo. Orientado pela dúvida e pela suspeita, o pesquisador passa a olhar o passado como um enigma a ser decifrado, assume atitude de caçador, põe-se a perseguir os rastros e as pegadas que evidenciam traços das sociedades do passado. A pintura artística, por sua vez, pode oferecer importantes pistas sobre as práticas de leitura de um outro tempo. Para Pesavento,

(...) a leitura da imagem transmite informações de ambientes, detalhes da esfera do privado e, inclusive, do público. Tais indícios de uma época, que estão a atestar opiniões, preconceitos, aspirações, sonhos e fantasmas, raramente são acessíveis pelo texto escrito formal, salvo por aqueles que se situam, declaradamente, no campo da ficção, como o romance e a poesia (2008a, p. 115).

A tarefa seguinte foi pensar a seleção do *corpus* empírico aqui delimitado, pois diante da complexidade dos registros visuais em um campo de investigação extremamente vasto, algumas decisões foram imperativas.

Decorreu das mesmas o *corpus* documental do estudo, constituído por pinturas artísticas que representam cenas de leitura, sendo que as imagens figurativas, pelas especificidades dos conteúdos que exibem, foram privilegiadas no processo de recolhimento da documentação examinada.

5) O *corpus* empírico da pesquisa e um pouco mais de metodologia

É necessário destacar, desde já, que o estudo foi focado preponderantemente nos gestos de leitura retratados nas imagens, bem como na maneira como os pintores representaram a relação dos sujeitos com os livros. Um verso do poema *Interessere*, de Décio Pignatari, apresenta a ideia de que “na arte interessa o que não é arte”, sentença que parece resumir de maneira especial os modos como a investigação interagiu com as obras. Não direcionei o foco de interesse para as tendências ou para os modelos artísticos diretamente, nem mesmo para as questões da técnica ou do estilo. Busquei, nas pinturas, indícios e rastros que contribuem com outras dimensões à história das práticas de leitura.

Retomo, de modo enfático, uma outra discussão conceitual a respeito do *corpus* documental utilizado e do tratamento a ele dispensado nesse estudo. Parti do pressuposto de que os documentos não trazem consigo verdades silenciosas à espera do pesquisador para decifrá-las. Os documentos visuais não são corpos inativos nos quais estão inscritas a totalidade do real vivido ou as versões definitivas do passado. Ao contrário, apresentam-se como elementos à disposição do trabalho do historiador, que parte de sua problemática de pesquisa e interroga em busca de compreensões provisórias às suas inquietações.

Foucault (2002) ensina que a História, na contemporaneidade, mudou sua posição em relação ao documento, passando para o pesquisador a tarefa de trabalhá-lo no interior de uma trama e de elaborá-lo. Em suma, é a história

que transforma os documentos em monumentos. Mas como operar sobre o *corpus* documental da maneira proposta por Michel Foucault e semelhantemente por Jacques Le Goff (1996)? Esse processo reflexivo foi disparado durante a produção da dissertação (SATURNINO, 2005), preocupado que estava em não cair na armadilha de tratar o problema somente como uma questão de nomenclatura ou de terminologia e em continuar buscando nos documentos, mesmo anunciados como monumentos, a marca do que realmente aconteceu, como se fossem portadores de uma verdade restituidora de um passado autêntico.

De qualquer forma, não é suficiente a afirmativa que a tarefa principal do pesquisador é a própria elaboração do documento. Impõe-se explicitar a forma de elaboração, o estatuto atribuído e o tratamento dispensado à massa de elementos considerados como documentos e transformados em dados de pesquisa.

É preciso definir a maneira de articular o passado e constituir o tecido documental, para não pensar que o pesquisador constrói sua trama a partir de uma linha original, essencial, que existiria antes mesmo de sua ação, como se o seu trabalho pudesse ser comparado com o ofício do velho tecelão, a quem bastam fibras de boa qualidade, esmero e boa técnica para a produção dos mais belos e resistentes tecidos. Valendo-se da mesma metáfora, é o próprio historiador que produz o seu fio, tendo em vista o tecido que deseja urdir. (SATURNINO, 2005, p. 239)

A operação de transformar os documentos em monumentos depende muito mais da ação de quem investiga. A tarefa de pôr em evidência as condições de sua produção histórica leva em consideração o fato de que os documentos são construídos segundo relações de forças que se enfrentam no âmbito da sociedade. Para Le Goff, o documento

é antes de mais nada o resultado de uma montagem consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziu, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. (1996, p. 547)

Nesse sentido, nos movimentos iniciais à consecução da tese, efetuei uma primeira aproximação com as cenas de leituras representadas nas pinturas artísticas. Empreendi uma pesquisa em livros de história da arte, nos *sites* de diversos museus nacionais e internacionais e em diferentes endereços eletrônicos na *web*, o que resultou na identificação de aproximadamente 220 obras. Naquele momento da pesquisa, a seleção de imagens não obedeceu a nenhum critério estabelecido com precisão. A ideia foi reunir o maior número de obras que tratasse da temática em estudo independente da caracterização espaço-temporal de sua produção. Na tarefa de localizar as obras, o *site* denominado *o silêncio dos livros*¹ foi um achado de extrema importância, pois reúne inúmeras representações de sujeitos em situação de leitura, retratados por pintores, por fotógrafos, por escultores, em diferentes contextos históricos.

Considerando que o trabalho investigativo não se resume a uma simples coleta de dados ou de informações relevantes para a pesquisa, passei a operar, mesmo que provisoriamente, sobre essa documentação identificada e reunida. Tendo em vista a indicação de Michel Foucault (2002, p. 7) de que é importante “definir, no próprio tecido documental, unidades, conjuntos, séries, relações”, procurei realizar um primeiro agrupamento das pinturas, levando em consideração o critério da temporalidade, de acordo com o quadro abaixo:

¹ Disponível em www.osilenciodoslivros.com.br. Acesso de janeiro a julho de 2009.

Período	Número de imagens identificadas
Século XIV	02
Século XV	06
Século XVI	09
Século XVII	11
Século XVIII	15
Século XIX	120
Século XX	57

Essa primeira operação frente às imagens demonstrou a fecundidade de direcionar o foco da investigação às práticas de leitura do século XIX: em primeiro lugar, porque as leituras realizadas até aquele momento apontavam enfaticamente o processo de proliferação do livro iniciado entre os séculos XVIII e XIX; depois, pelo número expressivo de pinturas artísticas produzidas nesse período. Entretanto, a partir da sessão de defesa da proposta, por conta do exame de qualificação, passei a considerar a necessidade de estabelecer um recorte espaço-temporal mais circunscrito e de apostar num certo ineditismo em relação ao *corpus* empírico do estudo.

Foi assim que, a partir das sugestões recolhidas nas arguições da banca que examinou a proposta de tese, empreendi uma retomada mais atenta das pesquisas produzidas no país sobre a temática em estudo. Um conjunto de

novas leituras sobre História do Brasil e sobre História da Arte conduziu a investigação a um reordenamento do percurso, dirigindo meu interesse às práticas de leitura indicadas pela pintura artística brasileira produzida ao longo do século XIX, tomando como eixo privilegiado de atenção as relações dos corpos leitores com os objetos de sua leitura.

A busca pelas imagens, então, obedeceu aos mesmos procedimentos postos em prática na etapa anterior. Livros de história da arte, catálogos de exposições e acervos virtuais de fundações de arte, pinacotecas e museus brasileiros possibilitaram a composição de um *corpus* documental de aproximadamente 85 obras, todas produzidas por artistas brasileiros ou por artistas estrangeiros que se dispuseram a pintar cenas do cotidiano brasileiro, durante o século XIX e as primeiras décadas do século XX. A inclusão de pinturas de artistas estrangeiros que permaneceram longos períodos no Brasil justifica-se pela razão de não considerar as práticas de leitura e os processos de produção artística de maneira autônoma, como se as maneiras de ler e as diferentes modalidades de decifração do escrito no país constituíssem-se de modo radicalmente independente dos gestos de leitura experienciados em outras partes, principalmente, no continente europeu.

Entretanto, considerar o intercâmbio de pessoas, de livros, de idéias e as motivações de leitura que aproximaram o Brasil da Europa ao longo do século XIX não significa afirmar que as relações dos leitores com os livros, no Brasil, estiveram reféns e submetidas aos mesmos procedimentos de uso e às mesmas regras de funcionamento do contexto europeu. Concordo com Márcia Abreu (2008, p. 13) que, discorrendo sobre a história da leitura e do romance, sugere não considerar “o Brasil como uma entidade isolada ou, inversamente, subordinada a Portugal (quando na condição de colônia), ou à Inglaterra e à França (após a conquista da Independência política”. Nesse sentido, parece ser a conexão entre estes dois mundos, o brasileiro e o europeu, que produziu as práticas de leitura representadas na pintura artística que essa tese analisa.

O exame de qualificação colocou-me frente a outra decisão metodológica a ser tomada: aquela que diz respeito à periodização da pesquisa. Como, até o momento da defesa da proposta de tese, a investigação ainda estava sendo pensada sem o estabelecimento de um recorte espaço-temporal preciso, apresentaram-se muitas possibilidades. Se tomado como critério privilegiado o volume da produção artística, então, a pesquisa focaria, preponderantemente, as imagens do século XIX, pois é nesse período que acontece a proliferação de pinturas envolvendo cenas de leitura e sublinhando a estética do corpo leitor. Se tomado o critério do aumento do número de leitores, o século XIX seria o *locus* privilegiado, pois, de acordo com Martyn Lyons (1999, p. 165), é nesse século que “o público leitor do mundo ocidental atingiu a alfabetização em massa”, num processo que inclui mulheres, crianças e operários no universo da leitura. Se considerada a qualificação da leitura para o aperfeiçoamento individual, o período do Iluminismo seria uma demarcação interessante. Por fim, uma periodização mais clássica poderia eleger o final do século XVIII, tomado como marco de início daquilo que se convencionou chamar de Idade Contemporânea, para focalizar a pesquisa. No caso brasileiro, uma cronologia tradicional poderia indicar o período imperial como o mais fecundo para a investigação, tomando a vinda da família real portuguesa como a razão para alguns progressos no campo da cultura escrita e das artes no Brasil. Entretanto, inspirando-me em Foucault (2002), foi possível pensar a partir de outra lógica. Segundo ele, “é preciso pôr em questão, novamente, estas sínteses acabadas, esses agrupamentos que, na maioria das vezes, são aceitos antes de qualquer exame, esses laços cuja validade é reconhecida desde o início” (ibid, p. 24).

As problematizações que o filósofo direciona à história sugerem que é preciso pôr em questão os objetos, as relações, os conjuntos, as cronologias, enfim, essas totalidades e essas associações consideradas como naturais e evidentes, admitidas e validadas antes mesmo de um exame minucioso ou de uma análise perseverante. Qual foi, então, a periodização aqui adotada?

Primeiramente, uma demarcação temporal assentada no âmbito da história da leitura, articulada com o material empírico selecionado e com a problemática de pesquisa enfrentada. As pinturas dos séculos XVIII e XIX teriam muito a dizer sobre o corpo leitor devido à intensificação das práticas de leitura ocorrida nesses períodos e à disposição dos artistas em retratarem essas práticas nas suas obras. Segundo Darnton (1992a), no período compreendido entre esses dois séculos, no contexto europeu, a leitura expandiu-se em várias direções, sendo praticada visando a diferentes objetivos e atingindo diferentes grupos sociais em distintos contextos históricos. Segundo ele, “homens e mulheres leram para salvar suas almas, para melhorar seu comportamento, para consertar suas máquinas, para seduzir seus namorados, para tomar conhecimento dos acontecimentos do seu tempo, e ainda simplesmente para se divertir” (1992, p. 212). E continua:

Mas o final do século dezoito parece representar um ponto crítico, quando se pode visualizar a emergência de uma leitura de massas que iria atingir proporções gigantescas no século dezenove, com o desenvolvimento do papel feito à máquina, as prensas movidas a vapor, o linotipo e uma alfabetização quase universal. Todas essas mudanças abriram novas possibilidades, não diminuindo a intensidade, mas aumentando a variedade (DARNTON, 1992a, p. 212).

No que diz respeito à especificidade do contexto brasileiro, os textos que embasam a escrita do segundo capítulo da tese, somados ao conjunto de imagens selecionadas, demonstraram a pertinência, mais uma vez, de direcionar o foco da pesquisa para o Brasil oitocentista, ampliando-se essa temporalidade para os primeiros decênios do século XX. As primeiras décadas do século XIX foram portadoras de inúmeras experiências culturais proporcionadas pela permanência da corte portuguesa na colônia brasileira, experiências essas que resultaram na ampliação do universo do livro e na constituição de diversos espaços de sociabilidade provocados pelo livro ou nos

quais o livro participou ativamente. Além disso, na medida em que o século XX chega e avança, os registros fotográficos assumem mais diretamente a tarefa de retratar as cenas do cotidiano, além da pintura artística ingressar numa fase menos realista, porque rompe com a idéia de representação e, mais radicalmente com a figuração, voltando-se para a expressão do artista e para a especificidade da linguagem pictórica: a cor, as formas, a topologia e a materialidade. A periodização definida, então, foi o século XIX e as primeiras décadas do século XX.

Entretanto, embora tivesse agrupado um conjunto de aproximadamente 85 imagens retratando experiências de leitura, todas produzidas por artistas ligados ao Brasil durante o século XIX e as primeiras décadas do século seguinte, ainda não tinha em mãos um *corpus* documental adequado, fazendo-se necessário pensar a produção de diferentes conjuntos e séries que possibilitassem a análise das obras de maneira efetiva. O passo seguinte foi reproduzir as pinturas em pequenos cartões, como se fossem cartas de um baralho prontas para um “carteado”, pois a interação com as obras, somente a partir da tela do computador, dificultava a percepção do conjunto e dos diferentes agrupamentos possíveis.

Passei a jogar, constantemente, com a impressão de que “estava tudo nas cartas”, como já bem disse o poeta Ivan Lins². Cada cartada, cada disposição das cartas/imagens pareceu-me como uma nova possibilidade de análise. Enfim, fui percebendo que para tecer uma rede de sentidos fazia-se necessário propor agrupamentos segundo o conteúdo que as imagens exibiam, considerando os gestos dos figurantes, os ambientes retratados, os suportes que sustentam os textos, as questões de gênero, de etnia, de classe social e tantas outras possibilidades. Dessa maneira, as cartas/imagens iam sendo jogadas e possibilitavam agrupar as obras a partir de eixos que levavam em conta diversas temáticas: leituras infantis, leituras públicas, leituras íntimas,

² Cantor e compositor de música brasileira. A citação refere-se à canção *Cartomante*, composta em parceria com Vitor Martins e gravada por Elis Regina.

leituras na natureza, leituras ouvidas, leituras silenciosas, leituras religiosas, leituras de formação, somente para citar alguns exemplos mais evidentes.

Além de aproximar-me de uma maneira muito agradável do material empírico, penso que tal organização possibilitou estabelecer e multiplicar as relações entre as imagens, transformando um expressivo número de obras, inicialmente isoladas e sem relação, em um caleidoscópio que muito contribuiu ao estudo empreendido. Finalmente, tive a sensação de que possuía um *corpus* documental pronto para ser analisado. E nessa perspectiva, tendo como pressuposto que todo exercício do ler exige uma atitude do corpo, decidi centrar o foco de atenção, primordialmente, na análise dos corpos leitores e nas gestualidades que presidem a leitura. Ou seja, é a partir da indagação sobre o que as obras de arte têm a dizer sobre o corpo leitor que se buscou demonstrar em que medida as pinturas artísticas produzidas no Brasil ao longo do século XIX e das primeiras décadas do século XX constituem indícios, vestígios, sinais para uma possível história das práticas de leitura.

INCURSÕES HISTÓRICAS AO SÉCULO XIX: CONTEXTOS DA CULTURA ESCRITA

As imagens não trazem consigo significados imanentes e intrínsecos. A construção de sentidos está relacionada às condições de produção, de circulação e de apropriação dos objetos visuais. Compreender os contextos históricos que possibilitaram a emergência das pinturas artísticas e das práticas de leitura aqui analisadas torna-se imprescindível.

Acontecimentos expressivos marcaram o século XIX no Brasil. Segundo a produção historiográfica, quando esse século despontava, o país vivenciou episódios que resultaram em sua emancipação política. Rodeado por repúblicas recém-estabelecidas, o Brasil tornou-se a única monarquia do continente, dirigida por D. Pedro I, filho do antigo colonizador. Após o fim do Primeiro Reinado, marcado pelo retorno de D. Pedro à Europa para assumir o trono português, vivemos um conturbado período regencial caracterizado por inúmeros movimentos sociais. Cabanagem, Sabinada, Guerra dos Farrapos, Balaiada, foram algumas revoltas que agitaram esse período, que teve fim em 1840, ocasião em que D. Pedro II é coroado Imperador do Brasil, dando início ao Segundo Reinado.

A partir de meados do século XIX, novos temas foram assumindo proeminência no cenário imperial brasileiro. As leis que proibiram o tráfico de escravos emprestaram fôlego e consistência ao debate abolicionista, no mesmo movimento em que se passou a defender a pertinência e as vicissitudes do ingresso de imigrantes no país. Nesse momento, a preocupação com a formação do Estado brasileiro coloca história e arte a favor da emergência de uma identidade nacional. No ocaso do século XIX, a abolição da escravatura e a proclamação da república completaram um conjunto de acontecimentos que marcaram, fortemente, a história brasileira desse período,

que abrigou o final da colônia, o período imperial e os primeiros tempos da República.

Mas, nessa complexa teia de transformações, que acontecimentos poderiam estar implicados com o adensamento da cultura escrita no Brasil? Que processos podem ser descritos e compreendidos de maneira correlata à proliferação de livros e a novas maneiras de interagir com o impresso?

Antes de descrever tais acontecimentos, é importante ressaltar que não postulo para o conjunto de fenômenos apresentados uma coerência interna que possa servir de fio condutor para todo o século XIX. Isso quer dizer que a complexificação do mundo da palavra, do texto e do livro, que se fez notar, fortemente, nesse período, foi animada por diferentes motivações e imbricada com processos que extrapolaram o âmbito da cultura escrita em tempos e em espaços diversos. Esteve ligada a contextos nacionais e internacionais, demonstrou-se sensível a diferentes movimentos culturais e, no limite, foi resultado de mudanças não apenas na órbita do pensamento mas também de transformações na órbita do social e do político.

Foucault (2002, p. 11) chamou nossa atenção para o cuidado frente aos procedimentos teórico-metodológicos ancorados numa história total. Para o autor, uma operação desse tipo implicaria a aceitação da ideia de que todos os fenômenos observados e descritos em determinados tempos e espaços obedeceriam a uma mesma lógica de funcionamento e estariam ligados a um mesmo princípio de significação, de modo que todos os fenômenos de uma época ou de um período histórico pudessem reconhecer, e mesmo reconhecer-se, a partir de um único centro, como partes coesas de uma mesma natureza, como uma máquina na qual todos os mecanismos obedecessem a um único comando e todos os seus movimentos fossem animados por uma única fonte de energia.

Isso supõe, ou ao menos nos convida a pensar, que todas as permanências, as inversões e as transformações nos domínios da economia, da política, dos costumes, e mesmo do pensamento, encontrar-se-iam

subordinadas a um único movimento, ao mesmo tempo em que estariam sendo dirigidas por uma única “rede de causalidade”, como se todas elas estivessem atreladas a um dado conjunto de circunstâncias que, necessariamente, reconhecer-se-iam implicadas entre si a partir de relações homogêneas, naturais e incontestáveis.

As problematizações que Foucault dirige à historiografia até então praticada, ou melhor, à História como campo de produção de saberes, sugerem que é preciso deixar em suspenso os procedimentos baseados numa história total, justamente, porque é preciso pôr em questão os objetos, as relações, os conjuntos, as cronologias, enfim, todas essas totalidades e essas associações consideradas como naturais e inquestionáveis, admitidas e validadas antes mesmo de um exame minucioso ou de um estudo perseverante. As análises foucaultianas a respeito do empreendimento de uma história global sugerem a renúncia de todos os projetos que têm por finalidade mostrar ou reconstituir o “rosto” ou a “mentalidade” de uma época, ou mesmo daqueles trabalhos que, não apresentando essa finalidade manifesta, acabam por descrever o funcionamento de uma sociedade a partir da lógica da coesão de todos os fenômenos de um período, num incessante jogo no qual os eventos são mostrados, natural e necessariamente, como causas e consequências uns dos outros.

As proposições de Foucault apontam para a necessidade de um modo operativo radicalmente diverso desse explicitado acima. Uma descrição histórica disposta a operar com os conceitos de descontinuidade, de emergência, de ruptura, de série, de transformação. Uma análise preocupada em definir limites, recortes e relações possíveis certamente torna-se mais fecunda se produzida a partir do que se poderia chamar de uma *história geral*. Segundo o próprio Foucault,

“uma descrição global cinge todos os fenômenos em torno de um centro único – princípio, significação, espírito, visão de mundo, forma de conjunto: uma história geral

desdobraria, ao contrário, o espaço de uma dispersão” (Foucault, 2002, p. 12).

Penso que esse espaço caracteriza-se, por excelência, como o espaço privilegiado de trabalho do historiador. E não porque constitui um lugar de onde apenas ele, pela força do seu saber, pode proferir discursos validados como verdadeiros em determinado campo de conhecimento, mas antes porque é um espaço no qual pode livrar-se das amarras da continuidade e passar a exercer as virtudes da descontinuidade, como se fosse um domínio aberto onde os acontecimentos podem ser constantemente redistribuídos e os fenômenos, todos eles, não precisam mais estar vinculados a um mesmo princípio de significação nem submetidos a uma mesma forma de historicidade.

O projeto de uma história geral precisa exercer a dúvida e o estranhamento sobre os encadeamentos dados como únicos e naturais, de modo a desconfiar das cronologias que são legitimadas e familiarizadas através das análises históricas tradicionais, além de reconhecer e operar sobre o princípio de que os eventos não fazem parte de uma totalidade única e homogênea, não se constituem, necessariamente, como causa e efeito uns dos outros e, sobretudo, não existe um horizonte único nem um único projeto de sociedade para todos os indivíduos que vivem num determinado período histórico. O empreendimento de uma história geral necessita demonstrar, enfim, sua preocupação em determinar e em descrever os diversos tipos de relações possíveis entre os fenômenos, justamente, para demonstrar as possibilidades de constituir-se diversos passados. É essa ideia que alicerça o capítulo.

1) Vicissitudes da diplomacia: Europa e América no contexto internacional

No caso desse estudo, independentemente das intenções de D. João VI, pode-se afirmar que a instalação da corte no Brasil possibilitou a emergência de uma cena de civilidade propícia a novas sociabilidades, à constituição de novos espaços públicos, à produção e à divulgação de novas idéias, de novas formas de pensar e de novas práticas no âmbito da cultura escrita. É inegável, como indicarei adiante, que tanto a instalação da Biblioteca Nacional quanto a criação da Imprensa Régia foram expedientes que contribuíram para o aumento da circulação de livros no Brasil, no início do século XIX e para a inovação das práticas de leitura que se constituíram nesse período.

O entendimento da questão demanda a compreensão do contexto que possibilitou a transferência de D. João VI e de sua corte para a colônia brasileira. A vinda da corte portuguesa ao Brasil aconteceu em um momento de profundas transformações que atingiram a Europa e os seus domínios coloniais. Mudança da corte para o Brasil, transposição da sede portuguesa ao Brasil, retirada da família real para o Brasil, fuga da família real para o Brasil são algumas das expressões utilizadas pelos historiadores de diferentes correntes para designar a vinda da corte bragantina. Para além dessas discussões, que estão longe de indicarem diferenças de caráter meramente semântico, trata-se de analisar um conjunto de acontecimentos que tiveram lugar na Europa e na América, a partir da segunda metade do século XVIII.

Em um primeiro momento, já no ano de 1776, ocorreu a independência dos Estados Unidos da América, resultado de um processo no qual as colônias inglesas da América do Norte conquistaram sua autonomia política. Tal movimento trouxe à tona a ideia de que o pacto colonial e todas as práticas restritivas a ele relacionadas poderiam não apresentar uma duração eterna e, mesmo que os contemporâneos da Revolução Americana não pudessem prever, era evidente que muitos outros movimentos de independência seriam desencadeados a partir de então.

Há que se considerar, ainda, os efeitos do processo da Revolução Industrial inglesa em todas as partes do mundo. Passou-se a questionar ativamente as limitações impostas pelo sistema colonial montado a partir do

mercantilismo, em um contexto no qual o crescimento do capital industrial atentava, cada vez mais, para a expansão dos mercados e para a extinção dos monopólios e dos privilégios. As teorias econômicas foram reformuladas e diversos foram os discursos que afirmavam a ineficiência do sistema mercantil, tanto para as metrópoles quanto para as colônias.

A Revolução Francesa, por sua vez, foi outro acontecimento que questionou os valores sociais e políticos do Antigo Regime, além de instaurar novas formas de governo no cenário mundial. O ideário burguês do movimento revolucionário da França disseminou, em especial, a crença na existência dos direitos naturais do Homem, insistindo em proclamar as vantagens das formas representativas de governo. De certa maneira, era a própria monarquia de direito divino e todas as formas absolutistas de governo que estavam sendo descartadas com a execução do rei Luís XVI, na guilhotina, em fevereiro de 1793. Era o mundo que se transformava. Nas palavras de Lilia Moritz Schwarcz:

Por qualquer ângulo que se quisesse observar, a paisagem surgia desfocada e em movimento. Na verdade, longe de dizerem respeito às suas realidades particulares, esses movimentos polarizaram toda a política internacional e os Estados nacionais da Europa continental e atlântica: eram a própria lógica da sociedade estamental, a noção de monarquia de direito divino e absoluto e o Antigo Regime que entravam em colapso. É claro que as diversas monarquias européias acusaram os golpes de maneiras distintas, mas dificilmente alguém teria ficado de fora. Decididamente, as coisas estavam mudadas e de pernas para o ar (2002, p. 185).

A expansão francesa imposta por Napoleão Bonaparte na Europa viria a complexificar ainda mais esse quadro e atingiria, fortemente, o governo de D. João. De certa maneira, as guerras napoleônicas podem ser consideradas como uma forma de luta entre a velha ordem aristocrática e o jovem projeto

burguês que se consolidava na Europa. As ideias e as práticas que proliferaram no âmbito do processo revolucionário francês de 1789 demonstraram o anacronismo e a ineficiência do Antigo Regime em um mundo que se transformava rapidamente, a partir dos discursos iluministas. Criticava-se, entre outras questões, o Estado absoluto, o sistema mercantilista e os privilégios dispensados à nobreza e a uma parte do clero, considerados como empecilhos ao desenvolvimento capitalista, na visão de fisiocratas e de teóricos liberais do final do século XVIII.

Mas, se a expansão napoleônica pode ser considerada como o embate entre a França burguesa e o restante do continente europeu, ainda fortemente marcado pelos valores tradicionais e aristocráticos, é possível pensar que as guerras napoleônicas também resultaram da rivalidade entre França e Inglaterra, duas nações que disputavam o controle político e econômico do mundo, incluindo aí os domínios coloniais americanos. Eram os interesses, as necessidades e as ideias produzidas por esses dois países que animavam e davam forma ao mosaico das relações políticas internacionais vigentes a partir daquele período.

Se o desenvolvimento da industrialização inglesa, a Revolução Francesa e a Independência dos Estados Unidos da América abalaram as bases do Antigo Regime, coube ao projeto napoleônico contribuir ainda mais para o enfraquecimento e para a crise do aristocracismo europeu. Isso porque, quando o governo instalado pelo processo revolucionário francês começou a dar mostra de sua incapacidade em garantir as conquistas estabelecidas pelo movimento, foi a vez de Napoleão Bonaparte chefiar um golpe de Estado contra o Diretório e assumir os controles político e militar da França. O Consulado implantado em 1799 logo se transformou em monarquia hereditária, quando Napoleão recebeu do Senado o direito de indicar seu sucessor. Proclamado imperador em 1804, através de uma nova constituição, Bonaparte intensifica seu projeto de expansão e de controle de boa parte da Europa. Segundo Neves e Machado,

A implantação do Código Civil (1804), também denominado de Código Napoleônico, nas regiões dominadas pela França estendeu o alcance das principais conquistas de 1789: laicização do Estado, igualdade perante a lei, liberdade pessoal, liberdade de consciência e liberdade de trabalho; e repudiou, ao mesmo tempo, o legado democrático radical da República jacobina (1793-1794), pois, antes de tudo, consagrava a propriedade como um direito natural, individual e absoluto. Varreram-se, dessa forma, da Europa ocidental e de grande parte da Europa central, os vestígios ainda remanescentes dos quadros jurídicos feudais. E criaram-se as condições para a marcha triunfal da mentalidade burguesa das décadas seguintes, com a manutenção em vigor, ainda após a restauração de 1815, dessas reformas e a sua adoção, enquanto modelos, para novas mudanças. (1999, p. 25).

Mas o que isso tem a ver com a vinda da família real portuguesa para o Brasil? Se as ações napoleônicas direcionaram-se contra os pilares do Antigo Regime e também contra o poderio econômico-militar da Inglaterra, Portugal foi atingido por esses dois aspectos. No primeiro caso, porque Portugal ainda conservava muitos dos velhos valores aristocráticos e das formas absolutistas de governo, visto que as ideias iluministas penetravam com mais vagar na península ibérica. Impulsionado pelos lucros fáceis obtidos com sua colônia americana, o país mantinha arraigadas práticas mercantilistas, cujos setores improdutivos da sociedade, como a nobreza e uma parte do clero, viviam contando com os privilégios e com os benefícios proporcionados pela Coroa.

No segundo caso, porque Portugal foi atingido em cheio pelas disputas travadas entre França e Inglaterra e pela postura de imparcialidade que tentou manter nas relações diplomáticas que estabeleceu com esses dois países. No mosaico de interesses políticos e econômicos próprio do início do século XIX, declarar-se, favoravelmente, a um desses países significava posicionar-se, efetivamente, contra o outro. E era isso que Portugal tentava evitar, pois manter uma posição de neutralidade, tentando agradar a ambos, poderia significar a manutenção do trono português e da colônia brasileira sem ter que abandonar os acordos há bastante tempo firmados com os ingleses.

De um lado, manter relações estáveis com a Inglaterra constituiu uma das condições para dar continuidade às negociações comerciais com esse país, visto que a economia portuguesa encontrava-se, excessivamente, subordinada à Grã-Bretanha. Acreditava o governo português que romper com a Inglaterra, ou simplesmente declarar-se favorável às pretensões napoleônicas, levaria ao rompimento dos acordos comerciais com aquele país. Além disso, Portugal também se sentia ameaçado pela perda da proteção política inglesa e pela possibilidade de perder seus domínios americanos para a Inglaterra. De outro lado, o apoio formal e declarado à Inglaterra poderia levar Napoleão Bonaparte a revidar com a invasão do território português, principalmente, a partir de acordos militares que poderiam ser firmados com a Espanha. Definitivamente, uma aliança com os ingleses levaria a um enfrentamento bélico com os franceses, combate esse que Portugal não estava preparado para enfrentar.

Dessa maneira, Portugal procurou sustentar uma posição de neutralidade frente aos conflitos diplomático-militares que ingleses e franceses travavam entre si pelo controle político e econômico de boa parte do mundo. Segundo Schwarcz (2002, p. 187),

a Coroa portuguesa queria preservar sua independência política e garantir seus domínios no ultramar – de onde vinha sua sobrevivência – e para isso estava sempre disposta a tornear conversações e atitudes, tudo para manter o monopólio do comércio com suas colônias (2002, p. 187)

Mas chegou um momento em que França, Portugal e Inglaterra não se ajustaram mais como termos compatíveis de uma mesma equação, pois, dependendo do lado que se posicionasse cada um dos termos, alterava-se consideravelmente, o resultado. Uma aliança franco-portuguesa poderia funcionar como uma porta de entrada para a França no continente americano,

além de frear a presença inglesa na América. Por outro lado, manter um fecundo comércio com Portugal era quase uma condição para a potência britânica não cair na armadilha do isolamento planejada pela França.

A despeito da meteórica investida de Napoleão Bonaparte contra o continente europeu, a Inglaterra tornou-se o grande entrave aos interesses expansionistas do imperador francês, pois, se, nos confrontos terrestres, era difícil vencer os exércitos napoleônicos, nas batalhas travadas nos mares, era evidente a superioridade inglesa.

Se não era possível vencer a marinha britânica pelos meios tradicionais, a ideia foi decretar o Bloqueio Continental, que objetivava isolar, economicamente, a Inglaterra do restante do continente europeu. Através do Decreto de Berlim assinado em 1806, Bonaparte determinou que todas as nações europeias deveriam interromper as relações comerciais com os britânicos, de modo que não poderiam mais comprar suas manufaturas nem mesmo fornecer-lhes matérias-primas, sob o risco de serem invadidas pelas tropas francesas.

Isso significava, praticamente, o fim da política de neutralidade tão bem articulada por Portugal até então. Sem avançar nas discussões de que a vinda da família real para o Brasil já havia sido uma possibilidade aventada em outras ocasiões em que a Coroa portuguesa sentiu-se ameaçada em sua soberania, ou mesmo sem querer discutir os efeitos do Bloqueio Continental tanto para a relação franco-britânica como para a situação econômica da França, o certo é que Portugal sentia-se pressionado pelas duas potências. De um lado, as tropas napoleônicas avançavam em direção às fronteiras lusitanas, prontas para invadir o país, como já haviam feito com outras monarquias europeias que não atenderam às exigências francesas. De outro, a Inglaterra insistia na transferência da família real portuguesa para o Brasil, colocando-se à disposição, inclusive, para efetuar o traslado.

2) A instalação da corte portuguesa no Brasil: a emergência de uma cena de civilidade

Sem considerar a hipótese da permanência de D. João na Europa e a organização de um eficiente enfrentamento bélico, o que as condições econômico-militares portuguesas não permitiam, restaram ao príncipe regente duas alternativas: aderir ao Bloqueio Continental, fechar seus portos ao comércio com a Inglaterra, perder a proteção política daquele país e ainda correr o risco de ver sua frota e suas colônias ultramarinas passarem para o domínio britânico, ou então aceitar a oferta dos ingleses, transferir a sede do império português para o Brasil e manter seus domínios coloniais na América. Não sem relutar, não sem apelar para negociações escusas, não sem lançar mão de muitas mentiras e tantas outras meias-verdades, D. João decidiu transferir a corte para o Brasil. Nas palavras de Schwarcz:

Distante dos tempos dos primeiros descobridores, que atravessaram o oceano para encontrar riqueza e glória em terras americanas, agora era a própria dinastia de Bragança que fugia (na visão de alguns), evitava a sua dissolução (na visão de outros), ou empreendia uma política audaciosa para escapar do tratamento humilhante que Napoleão vinha impondo às demais monarquias (2002, p. 209).

Sendo assim, partiu de Lisboa, no dia 29 de novembro de 1807, a esquadra que teve por missão realizar a transferência da corte portuguesa para o Brasil. Formada por trinta e seis embarcações devidamente escoltadas pela marinha de guerra inglesa, a esquadra abrigou a família real portuguesa, diversos membros da nobreza lusitana, conselheiros do rei e mais um contingente de pessoas ligadas ao governo de D. João.

Nas listas de embarque, encontramos referências a inúmeros passageiros que acompanharam os membros da Corte, como parentes, criados, agregados, juizes, advogados e comerciantes. Há também o registro do embarque de pessoas ligadas aos mais diversos ofícios, como “médicos, bispos, padres, damas de companhia, camareiros, pajens, cozinheiros e cavaleiros” (Gomes, 2007), além da tripulação encarregada do trabalho braçal para que a corte chegasse ao seu destino, como oficiais e marinheiros. O historiador Kenneth Light (2000), que se dedicou a pesquisar o acontecimento desde uma perspectiva de quem estava no mar, relata que a tarefa de levantar o ferro, amarrá-lo na proa e guardar seu cabo demandaria o trabalho e o esforço de aproximadamente 385 homens. Mesmo controverso, os historiadores estimam em torno de 10.000 a 15.000 o número de pessoas que acompanharam a família real ao Brasil, número significativo em relação ao total da população portuguesa, que contabilizava, naquele período, algo em torno de 200.000 habitantes.

Além do contingente humano, também obras de arte, moedas, joias, móveis e objetos de toda ordem foram transportados nos navios. Podemos supor, ainda, a vinda de acervos das bibliotecas domésticas e pessoais de alguns viajantes, principalmente, daqueles portugueses que desempenhavam ofícios ligados aos campos da medicina, do direito e das letras. Destino diverso foi o da Biblioteca Real que, mesmo tendo os seus mais de 60.000 volumes encaixotados e prontos para serem embarcados, não encontrou espaço nos navios para seguir viagem naquele momento. O material da Biblioteca só começou a ser transportado dois anos depois, sendo que somente em 1811 o acervo foi novamente reunido, dessa vez em terras brasileiras.

Se é importante a compreensão de que o afluxo de bens culturais, de livros e de pessoas ligadas ao mundo das letras e da ciência produziram novas práticas no âmbito da cultura escrita, é relevante também o entendimento de que as mudanças ocorrem em um mundo atravessado por profundas transformações. Como afirmei anteriormente, no plano político, o Estado absolutista foi sendo, paulatinamente, substituído por formas mais

democráticas de governo. No âmbito da economia, o sistema colonial apresentou sinais de esgotamento e o mercantilismo cedeu espaço a ideias e a práticas fundamentadas no liberalismo. No campo das ideias, o pensamento burguês materializado na literatura iluminista propôs novas formas de racionalidade e de consciência ancoradas nas contundentes luzes da razão.

Podemos supor que o início do século XIX é descendente das ideias ilustradas do século anterior, importante período da história intelectual do Ocidente. Até aquele momento, não se falava tanto em ciência, em progresso e no progresso que se alcança a partir da ciência e das formas racionais de pensar e de agir. Da mesma maneira, partiu-se para uma defesa inquestionável do conhecimento racional, valorizando a razão como a mais importante ferramenta para alcançar a verdade. Nessa perspectiva, a defesa da liberdade política e econômica, bem como o princípio da igualdade de todos os indivíduos perante a lei faziam ecoar a ideia de que o ser humano é livre para reger seu destino, de maneira consciente e incondicional, suspeitando-se de todos os conhecimentos construídos a partir da fé ou da tradição. Segundo Neves e Machado,

Ao ingressar no século XIX, graças à ciência de Galileu e Newton, à política de Hobbes e Locke, à economia política de Adam Smith, à filosofia de Descartes e Rousseau, a Europa tinha adquirido novas formas de pensar. Secularizava-se. Abandonava a concepção de uma sociedade estática, em que cada geração julgava reencarnar a anterior, desde tempos imemoriais, para confiar no progresso e na capacidade dos indivíduos de desbravar o próprio destino. Material e espiritualmente. (1999, p. 22)

Nessa perspectiva, não é demais ressaltar, mais uma vez, que a vinda da corte portuguesa ao Brasil concretizou-se em um momento de adensamento da cultura escrita no contexto mundial, momento privilegiado no campo da produção de ideias, ideias que se transformavam em palavras. Essas palavras,

por sua vez, se transformavam em livros. De certa forma, os movimentos revolucionários e os processos de independência que proliferaram a partir da segunda metade do século XVIII tiveram como base de sustentação um conjunto de ideias produzidas no âmbito do Iluminismo, ao mesmo tempo em que demonstraram o vigor e a consistência dessas novas formas de pensar. E haja livros para que esse ideário estivesse em circulação...

A corte joanina chegou à capitania da Bahia em 22 de janeiro de 1808. Foi preciso ainda algum tempo e mais um tanto de esforço para as embarcações aportarem na cidade do Rio de Janeiro, que, a partir de 07 de março de 1808, tornou-se a nova sede da monarquia lusitana. Embora o Rio de Janeiro fosse um dos mais importantes centros econômicos do Brasil, cuja intensa atividade comercial ligava diferentes regiões da colônia entre si, com a metrópole europeia e também com diversas partes do mundo, a cidade era dotada de características tipicamente coloniais. Ruas estreitas, ineficiência dos serviços públicos, umidade, sujeira, falta de saneamento básico e um grande contingente de população escrava faziam parte do cenário urbano encontrado pela corte portuguesa.

Relatos de viajantes estrangeiros que passaram a visitar o país, bem como de oficiais da marinha inglesa que registraram suas experiências nos trópicos, informaram sobre a precariedade das residências e dos hábitos que faziam parte do cotidiano dos habitantes da colônia.

Por certo, essa não era a cidade idealizada por D. João para abrigar a monarquia lusitana. Coube ao príncipe regente adotar medidas que pretenderam transformar a modesta cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro em um lugar parecido com Lisboa, até então, a capital do Império português. De um lado, foi necessária a criação de um aparelho de Estado que pudesse dar sustentação aos atos do governo e que tornasse viável o funcionamento da estrutura econômica e administrativa na nova sede. Por outro lado, tornou-se evidente a necessidade de inaugurar espaços de sociabilidades e ambientes culturais que colaborassem na construção dessa

“nova” cidade, que reclamava por elegância, por civilidade e por um pouco mais de sofisticação.

É evidente, então, que o estabelecimento de uma cruzada civilizatória não poderia prescindir de um consistente estímulo às práticas de leitura e de escrita que, nesse momento, se disseminavam no continente europeu. Aliás, D. João era um apreciador dos livros e um incentivador da leitura, tendo em vista a importância que atribuía e os cuidados que o príncipe regente recomendava à organização da Biblioteca Real portuguesa, que com seus mais de 60.000 volumes constituiu-se no maior e mais completo acervo bibliográfico do mundo ocidental ao longo do século XVIII. Modernizar a cidade do Rio de Janeiro para atender as expectativas da monarquia lusitana implicava torná-la uma cidade mais cosmopolita e de acordo com os costumes europeus.

O primeiro passo dessa empreitada foi dado quando a corte ainda encontrava-se em Salvador, através do decreto de abertura dos portos brasileiros às nações amigas assinado em janeiro de 1808. No limite, a medida régia pôs fim a um longo período em que Portugal exerceu intensa exclusividade comercial sobre a colônia brasileira através de monopólios e de privilégios que beneficiavam a sua economia. Desse momento em diante, tanto os navios portugueses quanto as embarcações de países que mantivessem acordos comerciais com o império lusitano estavam autorizados a transportar mercadorias para cá, bem como os navios saídos do Brasil poderiam levar mercadorias coloniais para diversas partes do mundo.

O efeito prático dessa medida foi a liberdade de comércio, com o estímulo das atividades relacionadas à importação e à exportação de produtos e de bens. Em que pesem as argumentações de que a abertura dos portos seria fato consumado e inevitável, pois dela dependia a sobrevivência econômica do império lusitano, ou mesmo levando em consideração as argumentações de que a assinatura da carta régia resultou da pressão exercida pela Inglaterra, que desde o estabelecimento do Bloqueio Continental encontrava sérias dificuldades para colocar os seus produtos industrializados nos mercados europeus e encontraria no comércio com o Brasil uma solução

para boa parte de seus problemas econômicos, a verdade é que uma variedade de mercadorias, antes proibidas pelas políticas mercantilistas impostas por Portugal, passou a ingressar na colônia de maneira autorizada. Além disso, o mercado interno também sofreu um incremento considerável com o estabelecimento de comerciantes estrangeiros, sobretudo ingleses, que viajaram para o Brasil e que aqui fundaram casas comerciais.

Uma grande variedade de produtos chegaram à colônia a partir desse momento. De mobiliário a instrumentos de trabalho, de cristais a porcelanas finas, de tecidos a objetos de decoração, todos esses produtos pareciam colaborar com as pretensões civilizatórias de D. João e da corte lusitana em sua estadia nos trópicos. Quanto à cultura escrita, é importante levar em consideração a relativa facilidade com que livros e impressos passaram a desembarcar nos portos coloniais e, embora mantidas as interdições e o controle exercido pelas autoridades ligadas ao príncipe regente, não é difícil imaginar o ingresso de inúmeras obras de diferentes gêneros, que viriam a somar-se àquelas que ingressaram, legal ou clandestinamente, durante todo o período colonial.

As medidas adotadas por D. João atingiram diferentes setores da vida colonial. Tendo em vista o controle social e a modernização das práticas de civilidade da colônia, uma das primeiras providências foi a criação da Intendência-Geral de Polícia da Corte e do Estado do Brasil Rio, órgão que não se limitou a exercer um poder repressivo no âmbito dos espaços urbanos, mas, antes de tudo, assumiu um caráter propositivo em relação aos hábitos e aos costumes, que se desejava construir ou melhorar. A Intendência viu-se envolvida com inúmeras atribuições, relacionadas desde a guarda pessoal dos membros da família real até a instalação de quartéis; da fiscalização e o controle dos espaços público à detenção de escravos fugidos, somente para citar alguns exemplos. Também dispensou especial atenção ao remodelamento dos hábitos de higiene, procurando transformar o Rio de Janeiro em uma cidade com aspecto mais asseado e mais urbano.

As ações da Intendência, então, direcionaram-se para questões que extrapolavam os limites da segurança pública, ocupando-se até mesmo com a urbanização da cidade, com a promoção de diversões públicas e com a solução de conflitos conjugais, familiares e de vizinhança, não se descuidando, inclusive, dos assuntos ligados à arte e à cultura.

As atitudes da Intendência, no entanto, não pararam aí. O entretenimento e a cultura foram outros assuntos que muito ocuparam o dirigente Paulo Fernandes Viana. Nessas áreas, duas de suas atitudes merecem destaque: a constante promoção de festas cívicas, as quais, segundo ele, contribuíam enormemente para *fomentar nos populares o respeito pelas autoridades constituídas* e a edificação do Real Teatro de São João em 1813. (FRANÇA, 1998, p. 18)

Segundo Schwarcz (2002), o processo de instalação do aparelho de Estado português no Brasil não partiu do zero, pois desde o século XVII que tanto metrópole quanto colônia eram administradas com base no código legal intitulado *Ordenações Filipinas*. Muitas instituições foram criadas, algumas foram ampliadas, outras tantas tiveram suas competências e seu estatuto alterados, levando em consideração as possibilidades de manutenção e de financiamento do império português, bem como o *status*, o conforto e o bem estar da corte lusitana nos domínios coloniais.

As demandas administrativas imperiais tornaram evidente a ideia de que era preciso delinear com maior clareza o universo público da colônia, fato que levou D. João a organizar, de imediato, o primeiro ministério e o Conselho de Estado. Paralelamente, dispensou especial atenção à área da justiça, estabelecendo em terras brasileiras algumas instituições que já controlavam a colônia desde Lisboa, como era o caso da Casa de Suplicação, do Desembargo do Paço e da Mesa de Consciência e Ordens.

Se o alvará assinado em 1º de abril de 1808 aboliu as proibições referentes ao exercício das atividades industriais na colônia, ficou a cargo da recém-criada Junta do Comércio, Agricultura, Fábrica e Navegação a tarefa de normatizar e controlar todas essas atividades. Também a criação da Casa da Moeda e a fundação do Banco do Brasil foram medidas destinadas a incentivar, a agilizar e a multiplicar as transações comerciais e cambiais. No plano da defesa e da segurança, D. João criou o Conselho Supremo Militar e o Arquivo Militar, promoveu a instalação da Fábrica de Pólvora, além de fundar a Academia da Marinha e a Academia Militar, como forma de incentivar a produção de conhecimentos e promover a formação adequada aos homens encarregados da ordem e defesa do território.

As preocupações giravam em torno da formação moral e da remodelação dos hábitos da população da colônia. O que dizer, então, das instituições educativas, artísticas e culturais constituídas por D. João logo após a sua chegada? Muitos foram os espaços de sociabilidade criados pelo príncipe regente no sentido de dotar a cidade do Rio de Janeiro das características necessárias para que cumprisse o papel de sede da monarquia portuguesa. No âmbito da cultura escrita, a instalação da Biblioteca Real e a criação da Imprensa Régia tiveram um papel preponderante para o alargamento das práticas de leitura no Brasil. A primeira criou condições para um incipiente processo de valorização do livro nos domínios coloniais, a segunda possibilitou a impressão e divulgação de inúmeras obras de cunho científico e literário, além de ser a responsável pela publicação de documentos oficiais e pela estréia da imprensa periódica na cidade do Rio de Janeiro.

O parque da lagoa Rodrigo de Freitas foi a paisagem escolhida por D. João para abrigar o Jardim Botânico, local destinado à realização de experimentos científicos e à coleção de espécies vegetais de diversas partes do mundo. Iniciado a partir de um reduzido horto localizado junto à Fábrica de Pólvora, o local passou a ser visto pelo príncipe regente como um espaço adequado à aclimação de plantas, que poderia contribuir, inclusive, para o desenvolvimento das atividades agrícolas na colônia. Anexado ao Museu

Nacional, o Real Jardim Botânico foi aberto para visitas públicas em 1819, atraindo um contingente significativo de visitantes, constituindo-se como um importante espaço de sociabilidade na cidade do Rio de Janeiro. O incentivo à produção de conhecimentos científicos, tão em voga no início do século XIX, contou ainda com a implantação de um observatório astronômico como forma de aproximar o Brasil dos progressos que a ciência vinha experimentando no continente europeu.

O campo educacional que havia recebido pouca atenção desde a expulsão dos jesuítas em 1759 ganhou um fôlego considerável, tanto pela criação de instituições e pela implantação de cursos quanto pela adoção de novas práticas educativas até então desconhecidas pela população local. Além das já mencionadas Academia de Guarda-Marinha e Academia Militar, foi fundada a Escola Anatômica, Cirúrgica e Médica do Rio de Janeiro, sem contar a criação de pequenos cursos com características de aulas avulsas, como foi o caso do Curso de Economia Política, do Curso de Comércio, do Curso de Química e do Curso de Agricultura.

A maneira como D. João encaminhou as questões educacionais denuncia o descaso pela instrução básica e o conseqüente interesse pelo ensino técnico, justamente porque este, ao privilegiar os conhecimentos considerados úteis, poderia contribuir, decisivamente, para a formação dos recursos humanos que a administração colonial passou a exigir. Daí o relativo progresso do ensino técnico materializado nas aulas avulsas e nos cursos já mencionados.

A cidade que acolheu a corte portuguesa contava com três colégios destinados à instrução básica no início do século XIX. Devido à interrupção das atividades de ensino no Colégio da Lapa, cujo prédio passou a abrigar os monges carmelitas que, por sua vez, abandonaram seu convento, para que este fizesse parte da residência real, restaram apenas o Colégio São José e o Colégio São Joaquim. Além dessas instituições, os rapazes poderiam receber aulas particulares na sua própria residência e, caso as condições

financeiras da família não permitissem, poderiam frequentar a classe de um mestre-escola, entre aqueles que ofereciam seus serviços na cidade.

Segundo Neves e Machado (1999), a vinda da corte ao Brasil possibilitou um aumento significativo do número de professores nacionais e estrangeiros, que disponibilizaram seus serviços. No contexto de ampliação do acesso ao mundo das letras, mesmo que restrito a uma ínfima parcela da população, há que se considerar a valorização do livro e das maneiras de decifrar o seu conteúdo. Nesse momento, também as mulheres passaram a reclamar instrução e formação como uma maneira de participar dos espaços de sociabilidade demonstrando maior elegância e maior distinção. Segundo França (1998), por volta de 1820, “as moças locais já podiam frequentar dois pequenos colégios, onde lhes era oferecida uma educação básica pouco mais sistemática que as concorridas aulas particulares”. E prossegue o autor:

Até 1815, quase nada havia sido feito em prol da educação das cariocas. Essa se restringia à memorização de algumas preces religiosas e à prática do cálculo elementar sem o correlativo aprendizado da escrita e das operações. À medida que a vida social ganhou corpo na cidade, esse desconhecimento das letras virou motivo de vergonha e, nas igrejas, tornou-se cada vez mais comum verem-se as moças ostentarem orgulhosamente o seu livro de rezas (FRANÇA, 1998, p. 23).

O universo cultural da colônia recebeu também outros incentivos significativos da parte do príncipe regente. O Real Teatro de São João, fundado em 1813, passou a abrigar montagens teatrais protagonizadas, inicialmente, por artistas amadores lusitanos, para, logo em seguida, dar lugar a apresentações de espetáculos de diversas companhias profissionais portuguesas, que tinham como objetivo proporcionar alegria e diversão às famílias enriquecidas da cidade do Rio de Janeiro. Além da dramaturgia, o teatro também acolheu diversos acontecimentos políticos, como foi o caso da

cerimônia de sagração da Constituição de 1821 que ocorreu naquele local. A casa converteu-se em um importante espaço de sociabilidade da época, disponibilizando, inclusive, o palco para inúmeros eventos musicais, pois conforme Neves e Machado (1999, p. 52), “os bailes e os espetáculos de ópera no Teatro de São João estabeleciam os padrões da boa sociedade”.

A música, outra manifestação artística, igualmente recebeu especial atenção de D. João, que procurou não só incentivar a vinda de artistas estrangeiros mas também promover a boa formação dos talentos locais. A música erudita executada em óperas, em saraus, em eventos religiosos e em cerimônias públicas organizadas pela corte não só colocou em evidência os músicos europeus contratados para atuarem na cidade do Rio de Janeiro como também emprestou intensa visibilidade aos artistas negros que estudavam no Conservatório de Santa Cruz.

Numa breve apreciação, constatamos que muitas foram as medidas tomadas por D. João para promover um relativo enriquecimento da vida cultural da cidade do Rio de Janeiro e para implantar espaços de sociabilidades baseados nos modelos europeus. Pode-se inferir, inclusive, que muitas das novas práticas culturais vivenciadas na capital do império português estenderam-se para outras regiões do país, levadas pelos recorrentes visitantes de outras capitanias que aportavam no Rio de Janeiro para tratar de interesses próprios e que retornavam para suas cidades fascinados e impactados pelo novo estilo de vida proporcionado pela estadia da corte lusitana no Brasil. Nesse sentido, é oportuno destacar que as transformações ocorridas no âmbito da economia, da política, do ensino, da leitura, das artes e das ciências colaboraram no processo de ampliação e de complexificação do universo da palavra, seja ela escrita, falada, cantada, ensinada, encenada; seja ela interdita e proibida...

No conjunto de acontecimentos do início do século XIX cabe destacar ainda a atuação dos estrangeiros, que após a abertura dos portos, em 1808, intensificaram as expedições para conhecer e para pesquisar a natureza tropical e as gentes que nela habitavam, atingindo essas expedições diferentes

regiões da colônia. Até o desembarque da corte bragantina no Rio de Janeiro, Portugal procurou evitar, sistematicamente, o ingresso de estrangeiros no Brasil, resultando desautorizadas até mesmo as missões científicas que para cá se dirigiam com o objetivo de realizar pesquisas em território americano. Prova disso foram as dificuldades enfrentadas por Alexandre de Humboldt, um dos primeiros cientistas estrangeiros a visitar o território americano, a obter autorização para excursionar pelo país, no ano de 1800, justamente por sua expedição ser prejudicial aos interesses políticos da coroa de Portugal. Outros exemplos foram a proibição e a destruição do livro de Antonil, que, no início do século XVIII, relatava, de maneira entusiasmada, pormenores sobre as riquezas e sobre a cultura da colônia brasileira.

De fato, as interdições estavam relacionadas ao receio português de que os relatos dos viajantes estrangeiros despertassem, nos demais países europeus, o desejo de invadir o Brasil, pois suas narrativas quase sempre apresentavam uma descrição minuciosa a respeito das características dos lugares visitados, incluindo aí detalhes sobre suas potencialidades econômicas. E sabe-se que Portugal não desejava perder sua rica colônia.

Mas a chegada do príncipe e de sua corte ao Rio de Janeiro transformou, radicalmente, a política praticada em relação aos estrangeiros, pois o próprio D. João passou a incentivar a vinda das expedições científicas para o Brasil, na tentativa de conhecer melhor não só as belezas naturais da terra mas também as suas capacidades produtivas. Cientistas, naturalistas, botânicos, zoólogos, entomologistas, mineralogistas, comerciantes, diplomatas e mais uma gama de viajantes ligados a diversas atividades profissionais passaram a percorrer o país de maneira autorizada, logo após a abertura dos portos brasileiros em 1808. Alguns financiados pelos governos de seus países de origem, outros a convite de D. João e outros tantos vindos por conta própria, que se defrontaram com a riqueza, com o exotismo e com a exuberância do mundo tropical.

Se, por um lado, os objetivos dos viajantes não eram inocentes nem desobrigados, se carregaram consigo em seu retorno ao Velho Mundo diversas

espécies de plantas e de minérios, se retiraram da colônia inúmeros exemplares da natureza para fundar ou para ampliar museus de história natural em diferentes países da Europa, por outro lado, contribuíram para um melhor conhecimento da paisagem, da sociedade e da cultura colonial. Nas palavras de Jean Carvalho França:

Todos, direta ou indiretamente, com mais ou menos intensidade, contribuíram para o desenvolvimento intelectual, artístico, econômico e moral da cidade do Rio de Janeiro. Foi através deles que a população local, depois de três séculos de isolamento, pôde tomar contato com os hábitos e costumes do velho mundo, absorver suas modas, suas técnicas de trabalho, sua cultura e mesmo conhecer, através dos olhos desses viajantes, as belezas e potencialidades do Brasil, do qual pouco se sabia até então (1998, p. 22).

Para o historiador Sérgio Buarque de Holanda (1965), a atuação dos estrangeiros no Brasil no início do século XIX pode ser considerada um dos fatores que contribuíram para acelerar o processo de emancipação da colônia, pois o clima relativamente cosmopolita provocado por suas presenças pode ter instigado sentimentos políticos fundamentais para a independência do país em 1822. Além disso, esses viajantes de diferentes formações e animados por diferentes objetivos promoveram, na visão de Holanda, um novo descobrimento do Brasil, pois, ao deslocarem-se da Amazônia à região do Prata, colocaram em evidência traços, detalhes e características desconhecidas pelos próprios brasileiros e pelos portugueses que aqui se encontravam há mais tempo. Se para estes a terra havia perdido um pouco da atração e do encanto, os relatos e as narrativas dos viajantes puderam provocar um olhar renovado, menos familiar e menos naturalizado sobre as belezas e as riquezas da colônia.

Aí está um dos fatores do vivo interesse, que, ainda em nossos dias, podem suscitar os escritos e quadros dos viajantes chegados do Velho Mundo entre o ano da vinda da Corte e, pelo menos, o do advento da Independência. De tão visto e sofrido por brasileiros, o país se tornara quase incapaz de excitá-los. Hão que ser homens de outras terras, emboabas de olho azul e língua travada, falando francês, inglês, principalmente alemão, os que se vão incumbir do novo descobrimento do Brasil (HOLANDA, 1965, p. 13).

Embora reconhecendo que os viajantes não inauguraram as ciências naturais em território americano e que suas análises estavam implicadas com os padrões da civilização europeia, e por isso mesmo, tomadas de preconceitos e de discriminações em relação às gentes e às culturas coloniais, a atuação das missões científicas representou uma oportunidade de investigar o território brasileiro em detalhes, com maior atenção e rigor, pois pesquisaram, registraram, desenharam e publicaram diversas obras a respeito da natureza e da vida cotidiana do Brasil.

Lilia Moritz Schwarcz (2002) argumenta que, por mais paradoxal que possa parecer o trabalho destes viajantes, sua importância reside no fato de terem produzido descrições detalhadas e registros importantes sobre o que observavam, lançando olhares que não só interrogavam, mas também qualificavam e sugeriam ações. Talvez esse seja o caso dos cientistas que se posicionavam contra as punições públicas sofridas pelos escravos e que, de certa maneira, evidenciavam a violência do sistema. Além disso, contribuíram para os primeiros traços da representação de uma cultura nacional, atuaram na produção de uma memória para a colônia e colaboraram com as pretensões de civilidade do príncipe regente. Para a pesquisadora, “a entrada de cientistas e estudiosos completava a política cultural joanina, que driblava a distância da Europa servindo-se de ícones da civilização: a Real Biblioteca com seus livros, os artistas franceses com uma iconografia nacional e muitos cientistas com seu brilho intelectual” (SCHWARCZ, 2002, p. 332).

3) A Missão Francesa no Brasil: uma corte a representar, uma memória a produzir, uma história a escrever...

Em se tratando de artistas franceses e de iconografia nacional, cabe mencionar a Missão Francesa que chegou ao Brasil em 1816, alguns meses depois de D. João elevar o Brasil à condição de Reino Unido a Portugal e Algarves e transformar a colônia em sede da monarquia portuguesa.

Por ordem do monarca, em 1815, o Marquês de Marialva, então responsável pelas negociações diplomáticas portuguesas em Paris, inicia os contatos com um grupo de destacados artistas franceses, convidando-os a viajarem para o Brasil e aqui a participarem da formação de uma Academia de Belas Artes, de acordo com o projeto idealizado por Antônio Araújo, o Conde da Barca. Em alguma medida, o contexto internacional colaborou com tal intento, pois, com a queda do império de Napoleão Bonaparte, não foram poucos os artistas que, responsáveis por uma produção alinhada com idéias revolucionárias e liberais e ao mesmo tempo descontentes com a nova situação política, desejavam deixar a França, devido a supostas represálias do governo restaurador de Luís XVIII.

Liderados por Joaquim Lebreton, a Missão Francesa foi formada por Nicolas Antoine Taunay, Auguste Taunay, Jean Baptiste Debret, Grandjean de Montigny, Simão Pradier, entre outros artistas e técnicos ligados a diferentes especializações do campo da arte. O grupo chegou ao Rio de Janeiro no dia 26 de março de 1816 e tinha como objetivo principal o estabelecimento de uma Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios no Brasil, nome que deixava transparecer a abrangência projetada para a instituição. Isso quer dizer que, para além do ensino das belas artes, a Escola deveria atuar na intersecção com diferentes ofícios, objetivando promover a instrução e difundir conhecimentos necessários à boa formação dos homens ligados à administração pública, mas também para o progresso da agricultura, da

mineralogia, da indústria e do comércio, como anunciava o decreto de criação datado de 12 de agosto de 1816.

Mas os objetivos de D. João VI eram bem mais políticos do que poderiam aparentar, pois o que estava em jogo não era somente a civilização do povo e a instrução pública, mas, sobretudo, a produção de uma arte, de uma iconografia e de uma história que representasse a grandiosidade da corte aqui instalada, ao mesmo tempo em que enaltecesse a figura e as atitudes do monarca. Nesse sentido, a carência de pintores portugueses ligados ao neoclassicismo foi compensada com a vinda de artistas sensíveis aos ideais da Revolução Francesa, acostumados que estavam à tarefa de produzir uma memória para os movimentos liderados por Napoleão Bonaparte. Para Schwarcz,

os novos artistas viriam, portanto, para fazer barulho e gerar ruptura, trazendo uma arte estatal, patriótica e preocupada em vincular os feitos dos monarcas aos ganhos do passado clássico idealizado. Alocados diretamente a serviço do Estado, não tinham pruridos em mostrar engajamento e paixão política (2002, p. 312)

Certamente a ruptura, em território brasileiro, estava ligada ao rompimento com uma arte de caráter essencialmente religioso, bastante praticada ao longo do período colonial. É necessário, então, compreender que a colônia já apresentava uma produção artística que atendia às necessidades locais, destacando-se as cidades do Rio de Janeiro, Ouro Preto, Salvador, Recife, Olinda e Diamantina como núcleos urbanos que abrigavam certo número de artistas acompanhados de seus aprendizes. Segundo Sonia Gomes Pereira (2008, p. 14), “esse formato tradicional da arte colonial apresentou mudanças a partir de meados do século XVIII, sobretudo na capital da colônia, Rio de Janeiro”. Para a museóloga, a ação de determinados governadores e vice-reis privilegiaram o investimento em serviços urbanos e no

embelezamento da cidade, sendo que, no âmbito da pintura artística, a temática religiosa passou a dividir a cena com as representações de retratos e de paisagens.

Nesse contexto, os artistas da Missão Francesa atuaram e, de certa maneira, interferiram. Em que pese as dificuldades por eles enfrentadas, sabiam os franceses que a corte e a colônia tinham uma história a ser contada e uma memória a ser produzida a partir do seu olhar e de sua arte. Nem a morte do Conde da Barca, seu principal idealizador, nem o ostracismo de Joaquim Lebreton, articulador do grupo, nem mesmo o descaso com que eram tratados pelos artistas nacionais afastaram o grupo de suas atividades.

E foram eles os responsáveis por uma produção iconográfica que retratou as paisagens, as cenas da vida cotidiana e os costumes dos habitantes do Rio de Janeiro e de outras partes do Brasil. Também se puseram a representar os rituais da corte portuguesa nos trópicos e, no limite, foram os precursores do ensino formal de belas artes no país, materializado na fundação da Academia de Belas Artes inaugurada no ano de 1826, portanto dez anos depois de sua chegada à América portuguesa. O conjunto de figuras apresentado abaixo demonstra o vigor e a abrangência da obra de dois pintores que integravam a Missão Francesa no início do século XIX: Jean Baptiste Debret e Nicolas Antoine Taunay.



Figura 8: Jean Baptiste Debret, Casamento de negros de uma casa rica



Figura 9: Jean Baptiste Debret, Uma senhora de algumas posses em sua casa

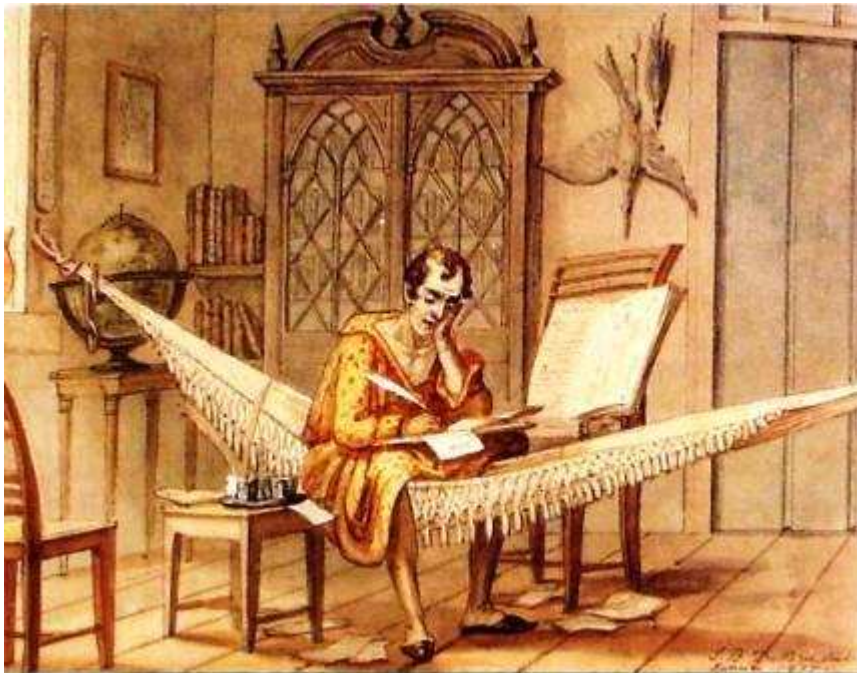


Figura 10: Jean Baptiste Debret, Um erudito trabalhando em seu gabinete, 1827



Figura 11: Nicolas Antoine Taunay, O morro de Santo Antônio em 1816

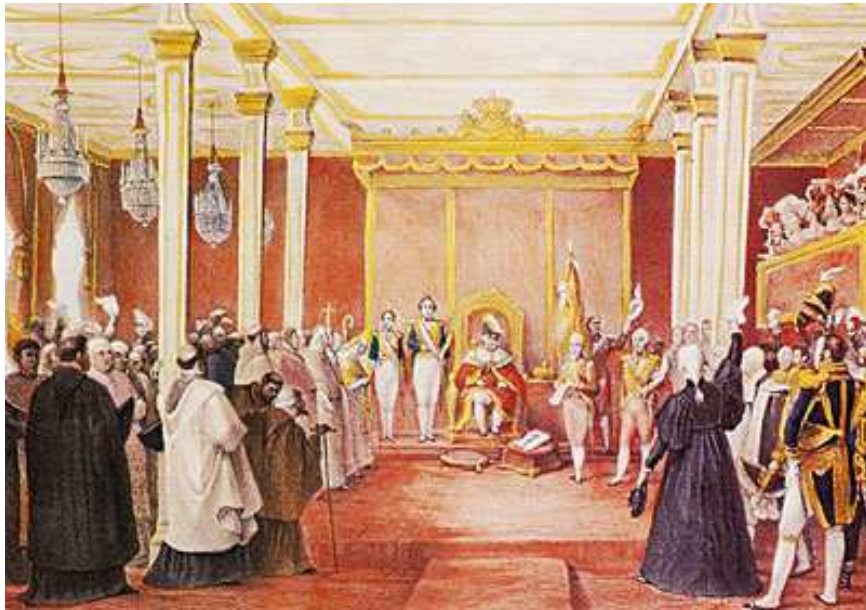


Figura 12: João Baptiste Debret, Aclamação de D. João VI



Figura 13: Jean Baptiste Debret, Sagração de D. Pedro I, 1822

As imagens, tomadas em conjunto, sugerem algumas possibilidades de análise a respeito dos propósitos e das especificidades da iconografia

produzida pela Missão Francesa no início do século XIX, no Brasil. As obras *Casamento de negros de uma casa rica* (figura 8) e *Uma senhora de algumas posses em sua casa* (figura 9) demonstram a maneira como os artistas franceses documentaram o cotidiano de uma colônia que passou a ser sede da corte portuguesa e, logo em seguida, elevada à condição de Reino Unido, mas que continuava, fortemente, marcada pelas práticas severas e desumanas da escravidão. Os negros de Debret são representados de forma idealizada, asséptica, quase romântica, vestindo roupas limpas, apresentando perfis curvilíneos e, mesmo quando retratados em cenas de ultraje ou recebendo castigos públicos, são portadores de uma postura corporal que nada tem a ver com sua condição cativa.

Isso, em certa medida, decorre do paradoxo que se estabeleceu diante da obrigação imposta aos artistas de produzir, através de suas narrativas pictóricas, uma memória e uma história que servissem aos interesses políticos do monarca português, ao mesmo tempo em que precisavam atuar a partir de paisagens, de cenários, de culturas e de personagens que não se enquadravam nos modelos europeus. Essas pinturas também possibilitam pensar a produção discursiva posta em circulação para representar as relações entre negros e brancos da maneira mais cordial e aceitável possível, com uma evidente tendência a naturalizar a escravidão e banalizar todo tipo de violência a ela relacionada.

Já as obras *Aclamação de D. João VI* (figura 12) e *Sagração de D. Pedro I* (figura 13) são exemplos capazes de demonstrar uma outra tendência da produção iconográfica dos artistas da Missão Francesa: pintar cenas da corte bragantina em sua passagem pelo Brasil, operando, principalmente, com temas históricos e com retratos oficiais. Nesse sentido, os artistas acreditavam que poderiam ganhar somas significativas em dinheiro, ensinar as belas artes a um povo sem tradição na pintura, ampliar seu repertório de temas e de experiências, ou mesmo complexificar seus esquemas representativos. Entretanto, logo perceberam que esses objetivos não se concretizariam, caso não estivessem atrelados aos interesses do império português, pois a ausência

de um mercado consumidor de arte levou esses artistas a colocarem-se a serviço da família real portuguesa, procurando engrandecer seus feitos e retratar os membros da corte em situações e em gestos que muito lembravam o ambiente e os costumes europeus.

A propósito dessas duas vertentes de obras produzidas pelos pintores da Missão Francesa, pode-se pensar a forma como articularam a grandiosidade da pintura histórica às minúcias e às particularidades do ambiente colonial americano, profundamente marcado por paisagens, por gentes e por culturas que se apresentavam exóticas ao seu olhar, justamente por não fazerem parte de suas experiências de representação anteriores. Para a historiadora Vera Beatriz Siqueira, “um novo contexto objetivo, novas situações de paisagem, uma história a ser escrita, uma terra inédita – tudo isso mobilizava o valor ético e sentimental da própria missão artística a ser realizada” (2008, p. 417).

Nesse sentido, em que pesem as dificuldades enfrentadas pelos artistas, a Missão Francesa foi responsável por avanços significativos no campo da arte, no Brasil. Em primeiro lugar, porque alguns de seus membros podem ser considerados como incentivadores e articuladores de um processo que resultou na abertura da Academia Imperial de Belas Artes no Rio de Janeiro. Após dez anos de negociação, de disputas políticas e de várias denominações, a instituição foi inaugurada no dia 05 de novembro de 1826. Segundo Reis Júnior, “graças à iniciativa de Debret, nesse dia da abertura da Academia, pode ser realizada uma exposição de trabalhos. Foi a primeira exposição de arte realizada no Brasil” (1944, p. 86). Além disso, as insistentes solicitações de Debret levaram José Clemente Pereira a autorizar a organização de exposições públicas para divulgar os trabalhos de alunos e de professores da Academia, sendo que, no ano de 1829, aconteceu a primeira exposição oficial de Belas Artes no Brasil.

Além de inúmeros trabalhos que modificaram a aparência da cidade do Rio de Janeiro, como obras urbanísticas e grandes monumentos, os integrantes da Missão Francesa também foram responsáveis pela

sistematização do ensino das belas artes no país, pois, segundo Pereira, “a Academia inaugurou no país o ensino artístico em moldes formais, em oposição ao aprendizado empírico dos séculos anteriores” (2008, p. 15). Em termos mais amplos, a atuação dos artistas franceses possibilitou uma maior circulação de ideias, de estilos e de experiências artísticas e intelectuais que não se limitavam, unicamente, aos modelos oferecidos pela antiga metrópole, contribuindo também com a formação de artistas e de intelectuais que viriam a atuar decisivamente, de diversas maneiras, no processo de complexificação da cultura letrada no Brasil. Segundo França,

Para além dessa salutar influência sobre as mentalidades, a Missão Francesa deixou atrás de si não só um número incontável de obras que alteraram profundamente a aparência da cidade, como também, e sobretudo, uma geração de jovens discípulos; muitos dos quais destinados a ocupar um papel fundamental na vida política e intelectual da cidade e do país (1998, p. 21).

Mas o que o conjunto de imagens apresentadas anteriormente tem a dizer sobre as práticas de leitura experienciadas no final do século XVIII e no início do século XIX? O quadro *Um erudito em seu gabinete* (figura 10) pintado por Debret em 1827 retrata um homem de letras em atividade, no seu ambiente de estudo, cercado por diversos objetos que compõem o universo da cultura letrada: estante com livros, globo, pena e tinteiro. A simplicidade do gabinete e do mobiliário que compõe a cena constitui-se em indicativo da condição social do sujeito, provavelmente, pertencente a uma elite intelectual, antes mesmo que a uma elite econômica. A cena apresenta o ato da leitura e o exercício da escrita acontecendo simultaneamente, numa composição em que o in-fólio aberto sobre a cadeira indica uma leitura de formação. O corpo está mobilizado na atividade da escrita, e a cabeça repousada sobre uma das mãos sugere um processo de pensamento a exigir concentração e esforço intelectual.

Além disso, a falta de móveis adequados para a prática da leitura e da escrita é compensada pela mudança da funcionalidade dos móveis que, costumeiramente, compunham os ambientes domésticos, num esquema representativo onde a banquetta transforma-se em uma pequena mesa para acomodar os objetos necessários para a escrita e o espaldar da cadeira assume o papel de atril, que suporta o in-fólio aberto. A obra pode ser um bom exemplo para demonstrar a maneira como os livros e as leituras foram ganhando espaço nos contextos domésticos, pois, segundo Luiz Carlos Villalta,

na passagem do século XVIII para o século XIX, a leitura e os livros foram cada vez mais se agasalhando no espaço doméstico. No interior das casas das pessoas das elites, não tanto econômicas mas sobretudo intelectuais, os livros e a leitura foram ganhando mobílias, instrumentos, espaços especialmente reservados: as bibliotecas ou “livrarias”. Foi uma conquista paulatina, ocorrendo no Brasil a partir do final do século XVIII e ainda inconclusa à época da independência (1997, p. 376).

Cabe ressaltar que, em diferentes contextos históricos, os novos suportes levaram à produção de equipamentos para tornar mais confortável o exercício da leitura e a guarda dos livros. As imagens a seguir fornecem algumas pistas sobre os móveis e sobre os gestos relacionados ao códex. Em um dos quadros, está a representação da leitura espiritual de São Jerônimo, que interage com o in-fólio repousado sobre um atril, móvel em plano inclinado no qual se põe o livro aberto para ser lido comodamente. A outra pintura, que retrata o interior de um mosteiro, apresenta o trabalho de um copista que ornamenta, delicadamente, o manuscrito sobre a mesa rodeada por sujeitos que exercitam a leitura de diferentes maneiras. Para ler mais confortavelmente, os leitores também inventaram aperfeiçoamentos para móveis já existentes. Nesse sentido, Alberto Manguel (1997, p. 155) destaca a estátua de São Gregório, feita em pedra pigmentada durante o século XIV, “que mostra o santo

numa espécie de mesa de leitura articulada, que lhe permitia apoiar o atril em diferentes ângulos ou levantá-lo para poder sair”.



Figura 14: Mesa de leitura rotativa, século XVI

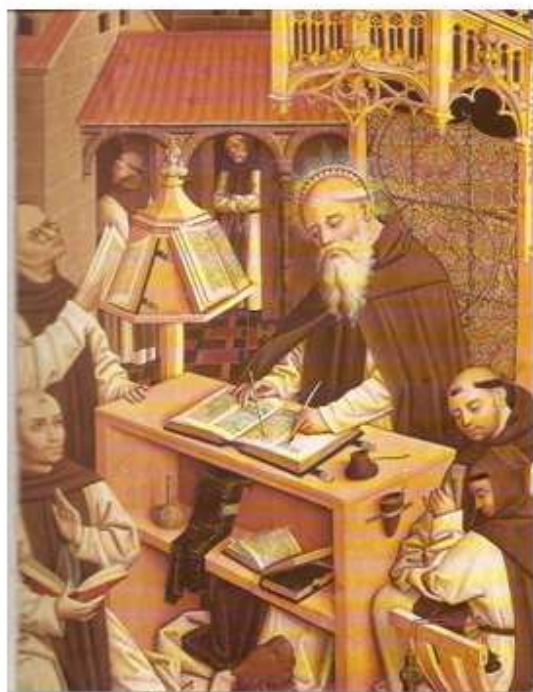


Figura 15: Interior de convento, século XVI



Figura 16: Jan Van Eyck – São Jerônimo em seu gabinete, século XV



Figura 17: São Gregório leitor, século XI



Figura 18 – Cadeira de leitura, século XVIII

Se é evidente que cada época encarregou-se de produzir o mobiliário adequado para dotar as práticas de leitura de maior conforto e de maior comodidade, então é no século XVIII que novos móveis e novos equipamentos passaram a ser fabricados para dar sustentação à leitura da intimidade. Segundo Reinhard Wittmann (1999, p. 149), “os fabricantes de luxo ofereciam móveis para a leitura que tornavam confortável também a leitura tensa, demorada, em posições inadequadas”. Esse mobiliário passou a contar com modelos de poltronas com braços e almofadadas, com cadeiras para leitura ou sono, *chaises longues* com púlpito embutido, todos projetados para tornar a atividade leitora mais agradável. Wittmann ainda lembra dos móveis multifuncionais que serviam, ao mesmo tempo, de mesa de leitura, de escrivaninha, de penteadeira ou de mesa de refeição. Chartier (2001a, p. 91) relata a existência de mesas de base móvel nas quais se podia colocar o livro, além de escrivaninhas que comportavam uma pequena biblioteca superposta.

No decurso do século XVIII, porém, o mobiliário começa a ser considerado superficial e pouco útil ao novo estilo de leitura que começa a firmar-se na Europa ocidental: a leitura intensiva. Novos equipamentos passam a ocupar o cotidiano dos leitores, para quem o exercício do ler assume muito mais uma conotação de trabalho do que propriamente de divertimento ou de prazer. No final desse século, móveis mais utilitários e mais funcionais, como a cadeira de rinha ou a mesa rotativa, ganharam espaço nos ambientes domésticos onde a leitura era praticada. A cadeira de rinha, fabricada na Inglaterra no início do século XVIII especialmente para bibliotecas, era um criativo móvel que articulava cadeira e mesa de leitura. Segundo Manguel “o leitor sentava-se a cavalo nela, de frente para a estante atrás da cadeira, e apoiava-se nos braços largos, obtendo suporte e conforto” (1997, p. 156). A mesa de leitura rotativa, é importante considerar, permitia ao leitor a consulta de uma grande quantidade de livros sem que este precisasse sair do lugar, além do que ocupava pouco espaço no cômodo da casa onde era colocada. Vejamos o que diz Chartier:

É o caso da roda de livros desenhada e gravada por Daudet, que adapta a invenção proposta pelo engenheiro italiano Ramelli em 1588: sobre uma roda de madeira, movida à mão, uma série de carteiras acolhe os livros consultados. Sem vaivéns inúteis, sem o incômodo de livros empilhados, o leitor sentado pode comodamente confrontar os textos e cruzar as referências. (2004, p. 216)

No Brasil, a condição de colônia, a circulação restrita, as interdições à leitura e as proibições da impressão retardaram a ampliação do mundo do livro e dos aparatos a ele relacionados, quando comparado com alguns países da Europa. Por aqui, é o século XIX que vai conhecer, paulatinamente, a popularização do impresso, pois de objeto considerado herético, proibido, interdito, naquele século o livro passou a servir a muitos outros propósitos. Atuou como fonte de conhecimento do mundo para aqueles que desejavam interagir com os discursos científicos; constituiu-se em caminho para a subtração do mundo, para aqueles que se empenhavam em ler por fruição e por prazer; ensinava os meandros da diplomacia e da política para os desejosos de ingresso no mundo da vida pública; servia de motivo de formação e de instrução para os sujeitos colocarem-se no mundo de maneira mais qualificada e mais reflexiva; fomentava e alimentava os espíritos revolucionários; continuava servindo aos interesses religiosos...

Enfim, ao longo do século XIX, o livro foi assumindo muitas outras funções. Ao circular de maneira mais autorizada, aumentou o seu espectro e atingiu uma parcela bem mais ampla de leitores, tanto os que decifravam o impresso a partir da competência de sua própria leitura, quanto os que viam ou ouviam ler. Nesse sentido, antes de registrar alguns apontamentos sobre a proliferação do impresso no Brasil após a chegada da corte portuguesa, cabe retomar duas imagens de Jean Baptiste Debret, anteriormente apresentadas, e apreciar nelas indícios das práticas de leitura daquele tempo.

Embora *Aclamação de D. João VI* (figura 12) e *Sagração de D. Pedro I* (figura 13) sejam obras que se referem a eventos eminentemente políticos, as

cenar representadas remetem a uma prática de leitura bastante recorrente já nos séculos anteriores: a leitura coletiva, na qual um sujeito que domina a competência da leitura decifra o escrito perante aqueles que não a dominam ou que a dominam de maneira insuficiente. Chartier (2004, p. 100), ao analisar as práticas de leitura na França, durante o Antigo Regime, identifica alguns cerimoniais coletivos de caráter familiar ou comunitário, nos quais a leitura em voz alta reúne os membros de uma família, os moradores de uma comunidade ou os participantes de um grupo de pertencimento para uma audição partilhada.

No contexto urbano, o autor destaca os livros de ofício, de propriedade da família, que, ao serem consultados, na oficina ou na loja, pelo mestre ou por seus alunos, colaboram no encaminhamento do processo de trabalho e nas aprendizagens das técnicas relacionadas à determinada atividade. As assembleias religiosas, especialmente as protestantes, constituem outro exemplo significativo para demonstrar o uso coletivo do impresso, pois nessas ocasiões reuniam-se, em torno da mesma fé e da mesma palavra, aqueles que a enunciavam e aqueles que a ouviam. Nesse sentido, o cerimonial religioso, marcado por sua obrigação de arregimentar cada vez mais adeptos, é um campo bastante fecundo para o exercício do ouvir ler, pois reúne um contingente de fiéis, de letrados e de analfabetos para partilhar da leitura da Bíblia. Cabe ressaltar que uma parte da população que não possuía a competência da decifração do escrito conseguia “ler” os textos sagrados a partir das repetidas escutas experienciadas nos cultos protestantes que, segundo Chartier, “são um dos lugares em que se opera, em comum, a aprendizagem do livro” (2004, p. 101).

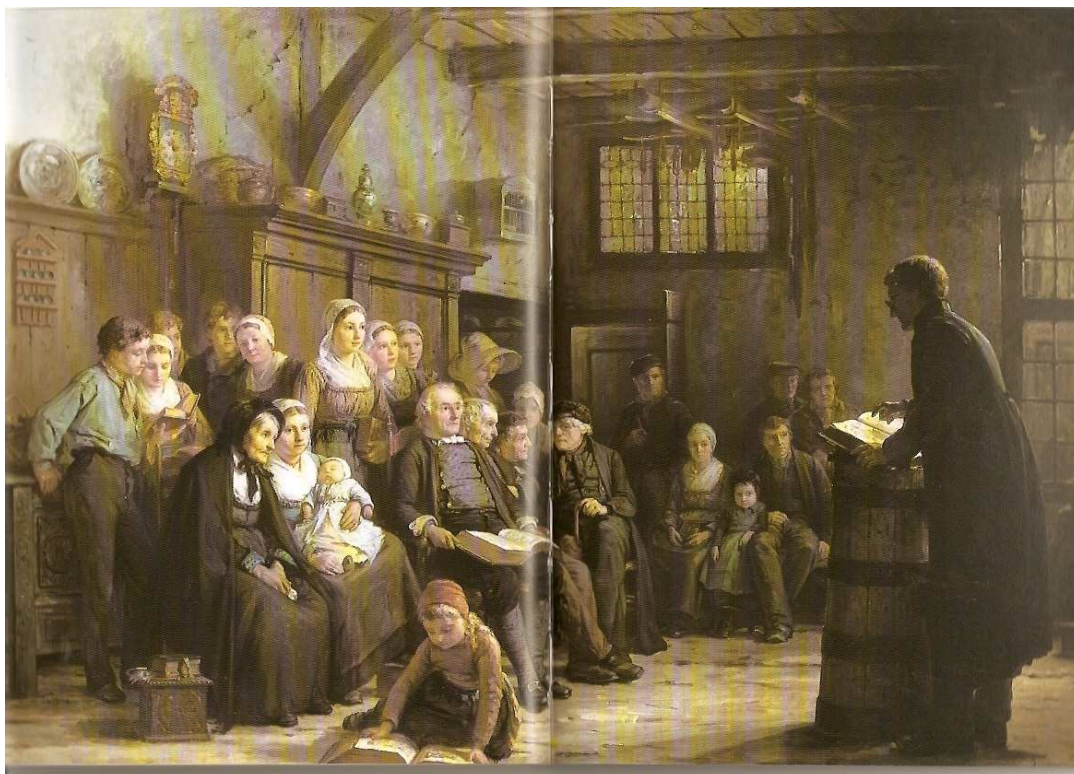


Figura 19: Henri Valkenberg, Dimanche après-midi dans l'arrière pays, 1883

A obra acima, embora não diga respeito ao contexto brasileiro, é um indício expressivo do gesto de ouvir ler em um cerimonial religioso, pois todos os participantes da cena, de maneira lida ou ouvida, estão em contato com o texto sagrado. O ambiente doméstico sugere um pai de família reunido com parentes e com criados para uma leitura compartilhada da Santa Escritura, onde um mobiliário improvisado sustenta a Bíblia que é lida e explicada pelo sacerdote. Mais quatro bíblias parecem fazer parte da composição: uma está colocada sobre as pernas de um homem que, pela postura corporal e pelo olhar fixo na figura do pastor, parece estar ouvindo ler, assim como a maioria dos familiares que participam da cerimônia; a outra Escritura, provavelmente uma bíblia ilustrada, é manuseada por uma criança que já se familiariza com o texto sagrado, no qual as imagens tendem a tornar possível a leitura dos que não sabem ler ou mesmo mais agradável a leitura daqueles que já possuem essa competência; o quarto exemplar da bíblia é lido silenciosamente pelo

casal de jovens posicionados à esquerda da tela que provavelmente acompanha com os olhos os trechos lidos e explicados pelo sacerdote; o quinto exemplar permanece fechado sobre um pequeno móvel, como se esperasse por um leitor disposto a decifrar o escrito que comporta e a engajar-se no terreno da fé protestante.

Essa imagem é significativa também para pensar as diferentes possibilidades de acesso à leitura e as diferentes maneiras de ler que convivem em um determinado contexto, pois o mesmo ambiente reúne o sujeito que lê em voz alta para que os outros escutem, o sujeito que lê a partir das ilustrações, o sujeito que ouve ler e o sujeito que pratica a leitura silenciosa. Isso demonstra a permanência da leitura em voz alta como uma importante forma de sociabilidade, que permitia o contato e a aproximação com o outro, mesmo quando a leitura em silêncio disseminou-se entre leitores letrados no período que compreende os séculos XVI e XVIII. Entretanto, Chartier identifica modificações a partir do século seguinte, especialmente nos países europeus, território onde a leitura em voz alta tendeu a acomodar-se em alguns lugares bem definidos, como aqueles relacionados ao campo do ensino e da pedagogia. Além disso, “lia-se em voz alta nos lugares institucionais como a igreja, a universidade, o tribunal” (Chartier, 1999a, p. 143).

O exercício do ouvir ler foi um hábito presente também no contexto brasileiro, no qual ainda no final do período colonial podia-se encontrar sujeitos lendo uns para os outros e discutindo sobre o conteúdo de suas leituras. Segundo Villalta,

no Rio, dos idos de 1794, em vários espaços, leram-se, discutiram-se e emprestaram-se livros, em especial sobre a situação política na França, Espanha, Portugal e Brasil. Primeiro, em locais públicos, como o cais, a praia, os adros de igrejas, as escadas de hospício e a academia literária. Em segundo lugar, em ambientes privados, como as residências. Por fim, em espaços que ficavam entre uma e outra categoria, como lojas, boticas, casas de professores régios e mestres-escolas (1997, p. 382).

Por certo em um território notadamente marcado pelas interdições inerentes a sua condição colonial, os lugares privados e os semipúblicos eram os mais apropriados para esse tipo de leitura, pois as proibições não somente estavam relacionadas à leitura das obras proibidas, mas também à atitude do ouvir ler as mesmas. Nesses ambientes, eram lidas as obras de sedição, sejam elas livros, jornais ou mesmo manifestos que denunciavam a tirania do poder absoluto e despótico, além de promover o elogio às conquistas de liberdade obtidas pelo processo revolucionário americano e francês. E parece não ser somente as residências dos inconfidentes os únicos ambientes que abrigavam a leitura em voz alta, pois como ressalta Villalta (1997), mesmo em lojas e em boticas eram bastante comum travarem-se entusiasmadas discussões políticas desencadeadas pelos textos publicados nos jornais *Mercúrio* e *Correio de Londres*, lidos por alguns, ouvidos por outros, discutidos por todos.

Além disso, não podem ser esquecidos, também em relação ao contexto colonial, os ambientes e as ocasiões em que tradicionalmente se realizava a leitura em voz alta, como as escolas, as igrejas, as sociedades secretas, os tribunais, os atos políticos, os cerimoniais públicos, além de formas de sociabilidade sustentadas genuinamente pela leitura oralizada, como um encontro para ler, ou ouvir ler, uma fábula, uma literatura popular ou mesmo as curiosidades da vida de um santo. Nessas circunstâncias, a partir da proficiência de alguns, associada à incapacidade ou à subtração de outros, o escrito é decifrado tanto por aquele que pronuncia a palavra em voz alta, quanto pelo que lê assujeitado a sua escuta e ao seu olhar.

4) A Imprensa Régia, a Biblioteca Real e a circulação de livros no Brasil no século XIX

Por certo até a vinda da corte portuguesa para o Brasil em 1808, a invenção de Gutenberg não havia provocado na colônia brasileira as mesmas ressonâncias produzidas no continente europeu. As interdições da metrópole, proibindo qualquer tipo de reprodução impressa, privaram parcelas da população colonial de um contato mais direto e mais cotidiano com os livros. Até aquele momento, as práticas de leitura em nosso país estavam condicionadas aos manuscritos, aos livros importados legal ou clandestinamente da Europa e também às impressões não autorizadas produzidas na própria colônia.

Como afirmei anteriormente, tal situação passou a modificar-se com a chegada de D. João e de sua corte ao país, quando uma série de medidas procuraram criar um clima mais aristocrático na colônia. Nota-se, nesse contexto, uma espécie de complexificação do processo civilizatório que o país vinha experimentando, tanto pelo melhor delineamento do universo público e estatal, quanto pela emergência de espaços de sociabilidade e difusão cultural.

No conjunto das transformações motivadas pela permanência da corte portuguesa no Brasil, a instalação da Biblioteca Real e a fundação da Imprensa Régia merecem destaque, pois provocaram um relativo adensamento do universo da cultura escrita no Brasil, não só porque, a partir desse momento, passaram a ser impressos textos de diferentes estilos literários mas também porque despertaram uma maior simpatia pelo mundo do livro.

Entretanto, a criação da Imprensa Régia no dia 13 de maio de 1808, após trezentos anos de proibição da impressão e da livre circulação de livros no Brasil, não deve conduzir a mal entendidos. Em primeiro lugar, porque, mesmo sob a égide da interdição, diversos livros entraram clandestinamente na colônia e circularam com uma relativa facilidade. Depois, é necessário compreender que a abertura dos portos e a impressão de livros em território

colonial foram acompanhadas por uma intensificação do controle sobre o que era permitido e o que não deveria ser lido por brasileiros e por portugueses.

Os inventários, os requerimentos para importação, os processos judiciais, os autos de devassa pesquisados pelos historiadores do livro têm demonstrado como determinadas obras proibidas estavam estabelecidas não só nas estantes mas também no acervo cultural e imaginário da elite intelectual do Brasil, antes mesmo da chegada da corte portuguesa. Ao mesmo tempo, a historiografia apresenta inúmeros exemplos de obras que foram proibidas mesmo depois da abertura dos portos e da instalação da Imprensa Régia em 1808. Segundo Marco Morel,

antes mesmo de 1808, foi possível inventariar mais de trezentas obras de autores nascidos no território brasileiro, incluindo não só livros, mas impressos autônomos, relatando festejos e acontecimentos, antologias e índices, além de alguns manuscritos inéditos de autores clássicos. Eram textos variados: desde narrativas históricas até poesias, passando pela agricultura, medicina, botânica, discursos, sermões, relatos de viagens e naufrágios, literatura em prosa, gramática e até polêmicas (2008, p. 24).

Nesse sentido, para não correr o risco de sugerir que a vinda da família real inaugurou o campo da cultura escrita no Brasil, é importante reportar, ainda que brevemente, ao período colonial e às condições de produção e de circulação dos livros, bem como às práticas de leitura que aqui eram experienciadas. Historiadores como Nelson Werneck Sodré (1983), Luiz Carlos Villalta (1997, 1999, 2005), Lilia Moritz Schwarcz (2002) e Márcia Abreu (1999, 2005), vêm demonstrando que as proibições portuguesas não tiveram força para barrar completamente o ingresso de livros na colônia brasileira e que, de maneira autorizada ou clandestina, muitas obras cumpriram o papel de satisfazer os gostos e as necessidades de diferentes grupos de leitores.

Os estudos de Luiz Carlos Villalta (1999) antes referidos apontam para a pobreza dos livros que circularam na colônia durante o século XVI e boa parte do século XVII, tanto no que diz respeito à quantidade de impressos quanto à qualidade das ideias que veiculavam. Na maioria das vezes, eram obras de caráter religioso nas quais se destacavam as doutrinas, as histórias da vida de santos, os catecismos, os exercícios espirituais, os livros de novenas e de orações. Títulos de literatura e também alguns clássicos foram encontrados em bibliotecas particulares, como é o caso do italiano Rafael Olivi, que possuía uma biblioteca com vinte e sete volumes, formada não só por obras devocionais mas também por livros de ciências e de filosofia, de autores como Aristóteles e Maquiavel.

Nessa mesma perspectiva, ainda considerando o reduzido universo do impresso no período, Lilia Moritz Schwarcz (2002) argumenta que, em cidades como Salvador, Rio de Janeiro, Olinda e São Luís do Maranhão, foram encontrados registros de bibliotecas que se destacavam pela quantidade de livros e pela variedade de títulos e de assuntos. A autora cita o caso do advogado João Mendes da Silva, que possuía uma biblioteca com aproximadamente duzentos e cinquenta volumes, “dos quais 150 de direito e o resto de história ou curiosidades” (2002, p. 269). Casos à parte, a regra dos séculos XVI e XVII foi, entretanto, a escassez de títulos e a reduzida quantidade de proprietários, situação que se alterou consideravelmente no século seguinte.

A partir do século XVIII, assistiu-se a uma mudança na composição das bibliotecas. Se, no geral, a tendência foi a continuidade do predomínio de obras devocionais e, de resto, religiosas, em algumas livrarias, em particular nas pertencentes a pessoas que tiveram acesso a uma educação mais esmerada, abriu-se espaço para as ciências e os saberes profanos, deixando-se contaminar pela ilustração (Villalta, 1997, p. 361).

Em que pesem as dificuldades para estabelecer diagnósticos de conjunto, dadas as especificidades regionais e as diferenciações de uso, uma mirada sobre o circuito dos livros no Brasil, na segunda metade do século XVIII, pode apontar algumas interpretações possíveis. De certa maneira, é plausível que a posse do livro esteja relacionada ao processo de urbanização que se constituiu em algumas regiões do país nesse período, intensificando a circulação dos impressos em Minas Gerais e no Rio de Janeiro, mais do que em outras capitanias. A descoberta do ouro e a exploração das minas, associadas à transferência do aparato político-administrativo para o Rio de Janeiro, fizeram com que essas regiões conhecessem um desenvolvimento urbano considerável, não sendo de estranhar que ali a presença e a circulação de livros fossem mais significativas.

A existência de livros de maneira mais impetuosa nessas regiões não significa a ausência deles em outros pontos do país, pois bibliotecas particulares também foram encontradas no Maranhão, em Pernambuco, em São Paulo, na Paraíba e em outras capitanias da colônia. Na Bahia pode ser citado o exemplo do padre Francisco Agostinho Gomes, que possuía a maior biblioteca privada do país, composta por milhares de exemplares e abrigando obras de história, de economia, de ciência, de política, de filosofia, além de títulos importantíssimos da literatura ilustrada. Por outro lado, não se pode perder de vista que muitos dos livros que circularam em Minas Gerais, na segunda metade do século XVIII, eram possuídos pelos inconfidentes, principalmente os padres, que, ao serem atravessados pela ação do poder metropolitano, tiveram os bens inventariados e devassados, incluindo aí suas bibliotecas, o que agravava fortemente as acusações que pesavam sobre eles, pois segundo Nelson Werneck Sodré, “ler não era apenas indesculpável impiedade, era mesmo prova de crimes inextinguíveis” (1983, p. 12). Talvez tenhamos mais notícias sobre essas bibliotecas e sobre seu refinamento intelectual, no contexto da importância que seu conteúdo assumia no âmbito dos processos movidos contra seus proprietários inconfidentes.

Outra questão a ser levada em consideração é que a posse de livros, e principalmente de determinados títulos, apresentava uma relação direta com os ofícios de seus proprietários, ou seja, a atuação profissional constituiu-se como motivação de extrema importância para a obtenção do livro. Nesse sentido, padres, advogados e cirurgiões encabeçaram a lista dos profissionais que montaram suas bibliotecas tendo em vista as especializações desempenhadas (Villalta, 1997). Por exemplo, o advogado José Pereira Ribeiro possuía um acervo inventariado de 201 livros, composto em sua maioria por obras de jurisprudência.

A relação que se estabeleceu entre os ofícios desempenhados, a aquisição de livros e a montagem das bibliotecas privadas pode ser pensada também a partir da análise dos requerimentos enviados aos tribunais censórios portugueses solicitando autorização para ler ou para possuir livros, em muitos casos, proibidos. Mesmo que as argumentações dos postulantes não correspondessem às motivações verdadeiras, pois eram redigidas tendo em vista o deferimento de suas solicitações, ainda assim, ou sobretudo por isso, esses requerimentos podem indicar as razões pelas quais uma leitura ou a posse de um livro foram permitidas ou interditadas. Necessidade de conhecer melhor o ofício desempenhado, carência de conhecimentos e vontade de uma melhor formação eram as justificativas comumente apresentadas aos órgãos censores que, em alguns casos, deferiam as solicitações. Menos comuns eram aquelas que requeriam a utilização do livro como ornamento doméstico ou então como fonte de fruição, de prazer e de entretenimento.

O conteúdo discursivo dos requerimentos que solicitaram a leitura e a posse de livros considerados proibidos, tanto na colônia quanto na metrópole fundamentavam-se, também, em outras motivações. Além das alegações que caracterizavam o livro como uma potente fonte de conhecimento e de instrução, procurou-se convencer o censor de que determinadas atividades de um ofício, para serem bem desempenhadas, necessitavam da consulta e do conhecimento veiculado por obras impedidas. Outros alegavam a dificuldade de combater aquilo que não conheciam plenamente, sugerindo que a leitura de

determinadas obras defesas poderiam facilitar o ataque às ideias contaminadas que os textos continham. Vantagens por serviços prestados ao rei ou recompensas por estudos realizados eram outras razões apresentadas nos requerimentos.

Segundo Villalta (1997), o ofício e a atuação profissional dos solicitantes tornaram-se condições de fundamental importância para que os requerimentos fossem atendidos, ou seja, a possibilidade de um sacerdote obter autorização para ler ou para possuir um livro proibido de teologia era infinitamente mais ampla do que a de um advogado ser beneficiado com uma licença para possuir uma obra que não se tratasse de uma obra jurídica, por exemplo. Para o autor,

a muitos beneficiados, vedava-se o contato com os escritos 'libertinos' dos 'filósofos ilustrados', e determinava-se a todos o armazenamento dos livros em 'estante fechada com chave, e rede de arame' de sorte a não serem vistos nem lidos por pessoas não autorizadas. Posse e leitura de livros proibidos, portanto, eram um privilégio a ser fruído na privacidade, não podendo ser ostentado publicamente (Villalta, 1997, p. 371).

A citação acima pode conduzir à compreensão de uma outra função desempenhada pelo livro, de maneira mais intensa, na segunda metade do século XVIII: divulgar as ideias de sedição e da sedução da liberdade. Através das leituras ilustradas, era possível questionar os valores aristocráticos do Antigo Regime, pôr em dúvida o poder absoluto do rei, inteirar-se das efervescências da democracia ou mesmo entrar em contato com os discursos que mostravam a ineficiência do sistema mercantil. Através das leituras interditas, passava-se a valorizar a liberdade em todas as suas dimensões, acreditando na soberania dos países e na igualdade de todos perante a lei.

Decifrando o escrito ou ouvindo ler, entrava-se em contato com as obras de Diderot, de D'Alambert, de Montesquieu, de Mably, de Voltaire e de Thomas

Paine. De maneira autorizada ou clandestina, liam-se os textos de Rousseau, de Adam Smith, de Molière, de Genovesi, de Raynal e de Lavoisier. Eram os livros e os jornais que entravam ilegalmente no Brasil que informavam sobre a França revolucionária ou sobre a independência da América inglesa. Tais obras, pelo vigor de seus conteúdos, promoviam o espírito de liberdade e faziam os coloniais alimentarem sonhos de independência. Mesmo que as livrarias fossem raras, a intensificação do contrabando dava conta de alimentar as leituras clandestinas, tão indesejadas e tão temidas pelo poder metropolitano. Segundo Schwarcz,

A leitura poderia ser silenciosa e individual – no recanto do lar – , oral e coletiva – nos bares e botequins – , mas lia-se e conhecia-se muito mais que o rigor da proibição permitia prever. Os livros possibilitavam sonhar com a independência e, à sua maneira, libertavam, mesmo em um local isolado e afastado da Europa iluminista (2002, p. 274).

Nesse processo é importante considerar que não se pode definir o acesso ao escrito somente pela posse do impresso, pois a propriedade do livro não implica necessariamente sua leitura. O contrário também é verdadeiro, pois a leitura, em muitos casos, poderia efetivar-se a partir de materiais tomados de empréstimo, ou mesmo furtados, ou achados. Aqui não se pode perder de vista as redes de sociabilidade sustentadas pelos livros e pelas práticas de leitura, sendo que muitos sujeitos ingressavam em clubes, em sociedades, em academias e em grupos de pertencimento influenciados pelas leituras que ali exerciam. Além disso, em determinadas ocasiões, a disputa oral sobre os conteúdos dos livros era recorrente, da mesma forma que a necessidade da tradução de obras, ou de trechos considerados indispensáveis, aproximava as pessoas, provocando encontros e constituindo novos espaços de sociabilidade.

De objeto herético, temido e desconhecido por muitos, o livro vai ganhando espaço no âmbito da sociedade colonial brasileira, a ponto de transformar-se, desde a segunda metade do século XVIII, em símbolo de poder e de prestígio social. Não é por acaso que os corpos solenes, analisados no próximo capítulo, ofereciam-se a retratar em companhia de livros. Seus usos foram os mais variados possíveis, de privados a públicos, de profanos a sagrados. Sua lenta proliferação nesse período permitiu a inclusão de um expressivo número de pessoas na cultura letrada e, pela definição ampla de leitura aqui assumida, mesmo os analfabetos, que eram a grande maioria da população colonial, passaram a fazer parte do mundo do livro. Para Luiz Carlos Villalta, os livros “inscreviam-se em relações de saber, poder e prazer, sendo importantes nas vidas privada e pública, definindo redes de sociabilidade” (1999, p. 185). Os livros, então, aos poucos foram assumindo inúmeras funções de acordo com as intenções e expectativas dos sujeitos que com eles interagiram: para ensinar e aprender, para dominar e libertar, para divertir ou fazer pensar, tudo isso e mais a infinidade de possibilidades que se estabelece entre os termos de cada uma dessas dicotomias.

Feitas as considerações acima, é importante compreender que a cultura do livro, acanhada, mas já estabelecida antes mesmo da chegada da corte portuguesa ao Brasil, tende a complexificar-se ao longo do século XIX. O primeiro passo desse processo foi a criação da Imprensa Régia, fundada principalmente para imprimir os documentos oficiais da monarquia portuguesa. Após a elevação da colônia à condição de Reino Unido de Portugal e Algarves, passou a chamar-se Régia Oficina Tipográfica, denominada ainda de Tipografia Real após a aclamação de D. João VI. Denominações à parte, a Imprensa Régia foi responsável não somente pela impressão de legislações ou de papéis diplomáticos e oficiais do governo mas também pela publicação de livros referentes a diversas áreas do conhecimento, contribuindo com a intensificação da vida cultural da colônia, tornando-se, inclusive, a primeira editora a funcionar em território brasileiro. Sobre a importância da Imprensa Régia, Jean Carvalho França afirma:

Esse estabelecimento tipográfico, a princípio dedicado à impressão de documentos oficiais, foi responsável pela publicação, até 1822, de 1154 obras, obras que versavam sobre os assuntos mais variados: medicina, engenharia, matemática, economia política, direito, geografia, agricultura, gramática, filosofia, literatura, política, moral, etc. Apesar da intensa e severa censura à qual estavam sujeitos os trabalhos apresentados para a publicação, a Imprensa Régia foi responsável pela divulgação de importantes nomes da nascente intelectualidade nacional (1998, p. 19).

Além disso, a Imprensa Régia deu uma importante contribuição para o surgimento da imprensa periódica no Brasil, suporte de extrema relevância para a popularização das práticas de leitura no país, durante todo o século XIX. De sua tipografia, a 10 de setembro de 1808, saiu a primeira edição da *Gazeta do Rio de Janeiro*, considerada por muitos como o primeiro periódico brasileiro. Antes dela já havia circulado, a partir de 1º de junho do mesmo ano, o número inaugural do *Correio Brasiliense*, jornal fundado, dirigido e redigido por Hipólito José da Costa. Mas, segundo Nelson Werneck Sodré, é discutível a inserção desse periódico na imprensa brasileira, tanto pelo fato de ter sido editado sistematicamente na capital inglesa quanto por ter surgido e por ter-se mantido apoiado em conjunturas externas, pois, para o autor, “todos os nossos grandes problemas foram por ele tratados muito mais segundo as condições internacionais do que nacionais” (SODRÉ, 1983, p. 21).

Os periódicos circularam em território nacional muito antes da presença daqueles mais conhecidos no século XIX. Por exemplo, a *Gazeta de Lisboa* circulava no Brasil, desde 1778, além de outros jornais portugueses e europeus que supriam os trópicos com as notícias do Velho Mundo, além de publicarem matérias diversificadas sobre ciência, sobre história e sobre literatura. Ademais, outros periódicos de duração relativamente curta passaram a circular na colônia, como foi o caso dos jornais *A idade d’Ouro do Brasil* e *O Patriota*, ambos voltados para a divulgação das ciências, das artes e das letras. Há que

se considerar que os primeiros periódicos presenciaram a transformação da colônia brasileira em império e, de certa maneira, tornaram-se cúmplices do processo, seja pela informação, pela opinião, pela doutrina, seja pela omissão

Cabe reiterar a contribuição destas publicações para o adensamento das práticas de leitura não só no período colonial, mas também em todo o período imperial, com o surgimento de jornais de diferentes tendências, tamanhos e duração. Em relação a isso, um dado importante é que “somente em São Paulo foram registrados cerca de 1500 títulos no fim do século XIX” (Martins, 2008, p. 7), demonstrando a vicissitude desse objeto cultural para as sociabilidades produzidas a partir da palavra impressa. A par de todas as argumentações e análises até aqui empreendidas a respeito dos processos de produção e de circulação de livros no Brasil, desde o período colonial, cumpre retomar também a ideia de que tanto a imprensa periódica quanto a livresca não surgem em um vazio de forma e de conteúdo, justamente porque emergem no âmbito de um processo que se potencializava desde a segunda metade do século XVIII. Para Marco Morel:

O surgimento da imprensa periódica no Brasil não se deu numa espécie de vazio cultural, mas em meio a uma densa trama de relações e formas de transmissão já existentes, na qual a imprensa se inseria. Ou seja, o periodismo pretendia, também, marcar e ordenar uma cena pública que passava por transformações nas relações de poder que diziam respeito a amplos setores da hierarquia da sociedade, em suas dimensões políticas e sociais (2008, p. 25).

Isso significa reconhecer a complexidade dos processos que permitem a decifração do escrito. Em um território onde a própria condição colonial marcou a maioria dos sujeitos com o sinal do analfabetismo, foram-se constituindo diferentes táticas de leitura que não necessariamente passavam pelo signo da alfabetização, mas, ao contrário, permitiram a inclusão paulatina de um grande

número de pessoas no mundo do livro. Essas táticas estão relacionadas à produção de espaços de sociabilidades onde a palavra escrita pode ser compartilhada tanto por aqueles que possuíam a competência da leitura, quanto aqueles que liam a partir da interação da sua própria escuta com a palavra pronunciada pelo outro. E por certo esse processo não ficou circunscrito ao século XVIII, avançando de maneira intensa ainda sobre o século seguinte.

As palavras traduzidas em textos e em discursos, sejam eles falados, manuscritos ou impressos, não se constituem como patrimônios exclusivos de determinados grupos no âmbito de uma determinada cultura. Para Chartier,

[...] já não é mais possível persistir na tentativa de estabelecer correspondências estritas entre dicotomias culturais e hierarquias sociais, criando relações simplistas entre determinados objetos ou formas culturais e grupos sociais específicos. Pelo contrário, é preciso reconhecer a circulação fluida e as práticas comuns que extrapolam as fronteiras sociais (2001, p. 230).

Nesse sentido, assume-se um modo de pensar que considere que os textos não estão submetidos à circulação em campos restritos e dirigidos a classes sociais ou a públicos específicos, mas, ao contrário, percorrem caminhos diversos, espalham-se, propagam-se, emprestam-se, visitam, usurpam, deixam-se alcançar a partir de diferentes lógicas e procedimentos. Dito isso, parece mais fácil compreender que as formas de transmissão e de decifração do escrito a partir da segunda metade do século XVIII, no Brasil, aconteceram no âmbito de um campo aberto de possibilidades, de acordo com as habilidades e competências dos leitores, competências essas que não eram determinadas unicamente pela alfabetização ou pelo grupo social ao qual pertenciam (CHARTIER, 2004).

Cabe esclarecer que, na passagem do século XVIII para o XIX, um terço da sociedade brasileira era composta por sujeitos classificados como “pardos livres”, bem diferente da ideia comumente aceita de que o Brasil era dividido unicamente entre senhores e escravos. Essas novas relações hierárquicas que aos poucos foram-se estabelecendo provocaram o aparecimento de espaços que serviram de base para diferentes apropriações da palavra impressa. É impossível continuar pleiteando uma relação direta entre as condições sócio-econômicas e as clivagens culturais no que diz respeito à distribuição da palavra impressa, escrita ou falada entre os diferentes grupos, pois os vínculos de vizinhança, de parentesco, de trabalho, políticos e mesmo intelectuais vão ampliar decisivamente os espaços de compartilhamento do impresso e das ideias a ele relacionadas.

Retomando, a valorização da cultura impressa no Brasil, experienciada mais intensamente a partir do início do século XIX, alçou o livro a uma posição privilegiada no processo civilizatório do país. Esse novo cenário foi acompanhado pela abertura de tipografias e pela ampliação dos negócios envolvendo a venda de livros e de outros tipos de impressos. Além disso, aumentou, significativamente, o número de livrarias e de comerciantes estrangeiros que se estabeleceram no Rio de Janeiro para inserir-se no ramo do comércio livreiro. Nesse sentido, ocorreu uma considerável ampliação do número de livrarias na cidade do Rio de Janeiro, se comparado com o período imediatamente anterior, quando Lilia Moritz Schwarcz (2002) identificou duas, na capital da colônia, de propriedade dos franceses Paul Martin Filho e João Roberto Bourgeois e apenas três na capitania da Bahia.

Estima-se, entretanto, ser bem maior o número de vendedores que se dedicavam à comercialização do impresso, tal era a frequência dos anúncios publicados na Gazeta do Rio de Janeiro. É bem possível que, entre 1821 e 1822, nove livrarias estivessem estabelecidas na cidade, somadas às sortidas lojas mistas que, além de oferecerem uma variedade de produtos domésticos, como móveis, cristais e porcelanas, também colocavam à disposição de seus

clientes um diversificado sortimento de livros portugueses, franceses e ingleses.

Essas novas condições do comércio livreiro, que se estabeleceu no Brasil, nas primeiras décadas do século XIX, elevaram o impresso ao patamar de protagonista de um mercado bastante promissor. Na medida em que o século avançava, novas e bem sucedidas livrarias foram abertas na cidade e não foram poucos os comerciantes que se puseram a comercializar obras de diferentes gêneros, inclusive exemplares usados. A ideia de que vender livros passou a ser um bom negócio pode ser bem exemplificada pela situação do livreiro Francisco Luís Saturnino da Veiga, que, “desejando contrair segundas núpcias, auxiliava os filhos a abrirem nova casa do gênero, sob a firma João Pedro da Veiga e Cia., à esquina das ruas da Quitanda e São Pedro, prova de que o negócio de livros dava para viver”, segundo Nelson Werneck Sodré (1993, p. 38).

Por outro lado, o adensamento da cultura do livro no Brasil oitocentista foi acompanhado, muito de perto, por medidas mais eficientes por parte do governo para conter a livre circulação do impresso e, dessa maneira, manter o controle sobre o que podia e o que não devia ser lido na colônia. Cabe ressaltar, então que a abertura dos portos e a criação da Imprensa Régia foram acompanhadas por um conjunto de práticas de interdição que procuraram garantir, ao menos em parte, o afastamento da população leitora dos impressos contrários aos interesses do aristocrático governo de D. João.

O primeiro passo foi transferir para o Brasil os aparatos de censura que já estavam em funcionamento na metrópole por força das *Ordenações Filipinas* e aqui reforçar os mecanismos de controle exercidos desde o período colonial. Sendo assim, foi formada a Junta Diretora da Imprensa Régia, que tinha a atribuição de examinar todos os materiais a serem publicados, de modo que nada fosse impresso contra “a religião, a moral e os bons costumes”. Mas a Coroa desejava mais controle, pois ainda no ano de 1808, o Desembargo do Paço foi transformado em organismo censor do Brasil, conquistando o direito de exercer a jurisdição sobre o exame dos livros em território colonial. A partir

de então, os livros e toda ordem de impressos só poderiam ser despachados, nas alfândegas, acompanhados da autorização do Desembargo do Paço. No ano seguinte, um edital assinado pelo titular da Intendência Geral de Polícia determinava que todo anúncio envolvendo a venda ou a compra de livros seria publicado se houvesse a devida autorização policial.

Isso quer dizer que a Coroa portuguesa, cada vez mais, fechava o cerco contra a circulação ilegal do impresso. E por certo não foi a sua inocente materialidade que conduziu às inúmeras proibições, mas sim o receio de que a literatura ilustrada trouxesse maior instabilidade para a monarquia, já envolta com muitos problemas, ou viesse mesmo a abalar definitivamente o poder instituído. Entretanto, se, por um lado, o controle excessivo tornou a entrada de livros não autorizados uma operação clandestina e perigosa, transformando o impresso em caso de polícia, é necessário compreender também que as práticas de interdição colaboraram com a manutenção de antigos e o aparecimento de novos espaços com ordenamentos e transmissões que extrapolavam a forma escrita. A manutenção da oralidade e a disputa oral pelo conteúdo do livro podem ser sintomas capazes de demonstrar as táticas utilizadas pelos leitores para desviar das proibições.

Interdições à parte, o interesse pela leitura fortaleceu-se ao longo do século XIX, esse tempo em que se assistiu, gradativamente, a inclusão de novos sujeitos no mundo do livro. Ademais, a importância dada à leitura não passou despercebida ao olhar dos livreiros estrangeiros, que logo trataram de estabelecer-se comercialmente no Brasil. Segundo Alessandra El Far,

Essa crescente valorização da cultura impressa, como vimos, não tardou em atrair a atenção de livreiros e tipógrafos estrangeiros. Já nas décadas de 1820 e 1830, comerciantes franceses, portugueses e até alemães aproveitaram o gosto refinado de homens e mulheres pertencentes às camadas mais nobres e abastadas da corte imperial para vender autores e obras de mérito reconhecido na Europa. Houve também aqueles que trouxeram uma bem-vinda experiência no campo das

impressões e publicações, como foi o caso de Pierre Plancher, que veio ao Brasil depois de ter sido preso e processado na França pela confecção de libelos considerados sediciosos pelas autoridades (2006, p. 18).

Dentre os livreiros estrangeiros, dois deles ganharam destaque no mercado editorial brasileiro: Eduardo Laemmert e Baptiste Loius Garnier. O primeiro inicia as atividades de edição já no final da década de 1830, sendo que o segundo intensifica o trabalho editorial a partir de 1873, quando inaugura a Tipografia Franco-Americana. Para além do Rio de Janeiro, outros centros urbanos também assistiram à expansão do mercado editorial, como é o caso de São Paulo, onde foram instaladas a Casa Garraux e a Livraria Teixeira, dois empreendimentos de sucesso do período imperial.

Aos poucos, também os comerciantes brasileiros vão ganhando espaço nesse cenário, o que pode ser demonstrado pelas atuações de Paula Brito e de Pedro Quaresma, este bastante envolvido com a publicação de obras endereçadas ao grande público, vendidas a preços mais baixos. Quaresma optou por um catálogo variado em sua livraria, publicando livros para crianças, manuais de civildade, romances populares e textos considerados pornográficos (EL FAR, 2006).

Ao longo do século XIX, a proliferação de livros e das casas editoriais, os diferentes formatos do impresso, o aumento do número de leitores, os diversos estilos literários, as novas habilidades de leitura, a difusão do romance e as edições populares fizeram com que o impresso chegasse até à vida cotidiana de uma parcela cada vez mais expressiva da população brasileira. “Pelas livrarias, quiosques e charutarias, ou pelas mãos de engraxates ou mercadores ambulantes, livros, pequenas brochuras, folhetos, jornais, revistas, e até mesmo cartões-postais circulavam em meio a uma massa difusa e heterogênea de leitores”, destaca Alessandra El Far (ibid, p. 36).

Nesse sentido, a cultura do livro, e as práticas de leitura a ela relacionadas, foram-se complexificando ao longo de todo o século XIX. E

fazem parte dessa cultura não somente as materialidades do impresso mas todos os ordenamentos que envolvem os seus processos de produção, de circulação e de apropriação. No âmbito da cultura do impresso, estão inseridas todas as suas formas de transmissão e de usos, considerando ainda os espaços de sociabilidade criados pelo livro e as diferentes modalidades de leitura que neles são realizadas.

A cultura do livro está fortemente atravessada pelos procedimentos de prescrição e de interdição que se constituem no interessante jogo do recomendado e do proibido. Relaciona-se, portanto, com as leituras prescritas e com as desautorizadas, com as “boas” e com as “más” leituras específicas de cada contexto histórico e também com as infinitas possibilidades de produção de sentidos para os textos dados a ler. A cultura do livro abriga, então, todas as ressonâncias dos combates que se travam entre as estratégias e as táticas, respectivamente, entre a vontade disciplinante dos autores, dos editores e dos poderes instituídos e a liberdade que é própria do ato da leitura. No limite, a cultura do livro pode ser definida como o conjunto de textos que são dados a ler nos impressos e o conjunto de práticas que permitem a apropriação desses textos.

Pelas discussões realizadas ao longo do capítulo pode-se perceber a importância das duas primeiras décadas do século XIX para o adensamento da cultura do impresso no Brasil, pois muitas das instituições criadas nesse período tiveram um papel fundamental para a complexificação da cultura escrita e para a proliferação das práticas de leitura no país. Na medida em que o século avançou, novos corpos leitores foram sendo incluídos no âmbito da cultura escrita. O livro e os demais impressos foram cumprindo seu percurso de sucesso, rompendo a clandestinidade e tornando-se um objeto cultural de extrema necessidade, principalmente por tratar-se o Brasil de um novo país, ansioso por definir importantes questões referentes à cultura e à identidade nacional. Havemos de considerar que o impresso teve atuação estratégica nesse processo.

Para finalizar, é necessário considerar que o impresso constituiu e participou de inúmeros espaços de sociabilidade durante o século XIX. Além disso, muitos dos debates que ganharam a cena pública ao longo desse período por certo foram provocados pelo conteúdo dos livros ao mesmo tempo em que por eles foram mediados. É bem provável que as disputas políticas entre moderados e exaltados no período regencial, os embates travados entre liberais e conservadores durante o Império ou mesmo o enfrentamento entre monarquistas e republicanos foram combates em parte potencializados pelas leituras que formavam os universos discursivos de cada um desses grupos. É bem provável, também, que os ataques e as defesas ao regime da escravidão ou à política imigrantista não se constituíram separados dos conteúdos dos textos que se posicionavam contra ou a favor do sistema escravista.

A partir de um processo não linear, constituído por permanências e por descontinuidades, marcado por lógicas e por motivações diversas, justapostas, sobrepostas, o longo século XIX constituiu-se no palco em que se pode assistir à vitória e à potencialização do livro no âmbito da cultura escrita no Brasil. As relações estabelecidas entre os corpos leitores e os objetos de suas leituras constituem o núcleo central do próximo capítulo.

REPRESENTAÇÕES DO CORPO LEITOR: PINTURA ARTÍSTICA BRASILEIRA E HISTÓRIA DAS PRÁTICAS DE LEITURA (SÉCULO XIX E PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX)

Toda experiência de leitura exige uma atitude do corpo, mesmo que seja para uma decifração silenciosa das palavras e das imagens que na página estão inscritas. A atitude do sujeito leitor está relacionada a um conjunto de atributos físicos e de gestualidades que presidem a leitura. Esta, por sua vez, não se constitui separada do suporte que veicula um texto e que permite a sua decifração, tampouco prescinde dos ambientes onde a leitura é praticada. Ou seja, a história dos modos de ler implica considerar a materialidade dos objetos que suportam o texto e os espaços onde as leituras são realizadas.

Por exemplo, ler, a partir de um imponente in-fólio, requer uma postura corporal diversa daquela exigida para interagir com um texto veiculado por uma edição in-oitavo, que pode ser facilmente carregada no bolso, junto ao corpo e lida em diferentes e em inusitados lugares. Mesmo quando a leitura dos grandes formatos abandona a formalidade da biblioteca ou do gabinete ela ainda está relacionada a uma prática de estudo e de saber diferente da leitura realizada visando ao prazer e ao entretenimento (figura 20 e 21). Portanto, a materialidade do suporte interfere não somente na atitude corporal a ser adotada pelo sujeito que lê, mas também no sentido atribuído ao texto que é objeto de sua leitura. Segundo Cavallo e Chartier, “é preciso considerar que as formas produzem sentido e que um texto se reveste de uma significação e de um estatuto inéditos quando mudam os suportes que o propõe à leitura” (CAVALLO; CHARTIER, 1998, p. 6).

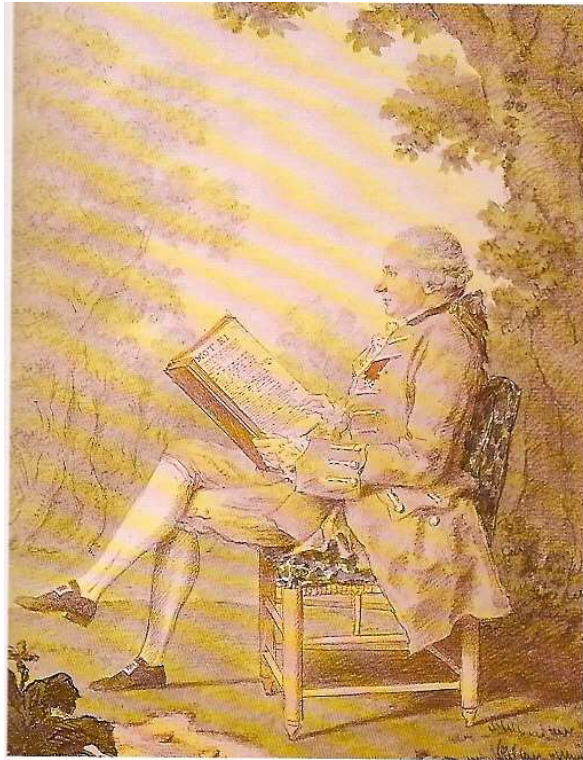


Figura 20: Carmontelle – Monsieur de Longueuil, século XVIII



Figura 21: Georges Croegaert – Heures de loisirs, século XIX

1) O corpo leitor no âmbito da história das práticas de leitura

Na perspectiva da longa duração e com base nos escritos de Roger Chartier (1999a; 1999b) e Alberto Manguel (1997), pode-se pensar três momentos de mudanças significativas na história das práticas de leitura e, mais amplamente, na história da cultura escrita. A primeira revolução é aquela em que o livro, sob forma de rolo, foi sendo paulatinamente substituído pelo códex. A segunda revolução, de caráter essencialmente técnico, está associada ao conjunto de transformações possibilitadas pela invenção de Gutenberg no século XV: a imprensa. Por fim, a terceira é essa que estamos a protagonizar, relacionada à proliferação de textos eletrônicos na contemporaneidade.

No âmbito dessa investigação, trata-se de tomar as pinturas artísticas para pensar as relações que se estabelecem entre tais “revoluções”, tornadas possíveis pelo aparecimento de novos suportes para a veiculação de textos impressos, e a produção do corpo leitor. Perguntando de forma mais específica: como a pintura artística permite indiciar as práticas de leitura e as transformações do corpo leitor em diferentes momentos históricos?

A primeira revolução anunciada por Chartier (1992b) e Manguel (1997) diz respeito à lenta substituição do *volumen* pelo códex nos primeiros séculos da era cristã. A leitura do livro em rolo exigia uma intensa mobilização corporal, pois as duas mãos ficavam ocupadas com a operação de desenrolar e segurar o *volumen* para que pudesse ser lido. Resultava na impossibilidade de ler e de escrever ao mesmo tempo, situação apresentada pelas imagens na qual o leitor dita em voz alta o texto para outro escrever. Além disso, tornava-se muito difícil para o leitor inscrever suas marcas no objeto lido, tanto pela restrição das habilidades corporais quanto pela limitação da superfície do rolo de leitura. Segundo Manguel,

Os desajeitados rolos possuíam uma superfície limitada – desvantagem da qual temos hoje aguda consciência, ao voltar a esse antigo formato de livro em nossas telas de

computador, que revelam apenas uma parte do texto de cada vez, à medida que “rolamos” para cima ou para baixo. O códice, por outro lado, permitia que o leitor pulasse rapidamente para outras páginas e assim retivesse um sentimento de totalidade – sentimento pelo fato de que em geral o texto inteiro permanecia nas mãos dele durante toda a leitura (1997, p. 151).

O códex emprestou maior liberdade ao leitor, pois o corpo que lê um livro em cadernos é um corpo relativamente mais livre. O códex, formato que segue como referência para os livros atuais, não exige a intensa mobilização corporal que o *volumen* exigia, deixando o leitor à vontade para ler e para escrever ao mesmo tempo. De acordo com sua determinação e necessidade, o leitor pode percorrer aleatoriamente as páginas do códex, consultando qualquer uma de suas partes com maior facilidade e com maior rapidez. Isso leva-nos a acreditar que o códex tornou o manuseio do texto muito mais agradável e eficiente, pois permitiu ao leitor deslocar-se de um trecho a outro do texto de maneira ágil, comparando fragmentos e examinando o livro em sua totalidade, sem contar, é claro, as melhores condições de transporte e de acomodação do objeto de leitura.

Suporte dominante na cultura escrita ocidental desde o século IV da era cristã, o códex possibilitou outras mudanças nas relações que os homens estabeleceram com os livros. Um livro feito de folhas encadernadas permite ao leitor a inscrição das marcas da sua leitura na materialidade do suporte onde o texto é lido, através da inclusão de notas e de comentários registrados nos espaços periféricos da página e em outros espaços não ocupados pelo escrito, como a contracapa e demais folhas deixadas em branco. Há que se considerar, ainda, que o aparecimento do códex fez com que a organização dos textos não permanecesse refém da capacidade limitada de um rolo, pois a utilização dos dois lados da folha reduziu o custo de fabricação e permitiu que uma maior quantidade de palavras e também de idéias fosse veiculada num mesmo livro.

Aqui estou referindo os livros produzidos artesanalmente, antes da invenção tipográfica. Quer fossem os grandes in-fólios ou os formatos menores, como o in-quarto ou in-oitavo, todos eram escritos ou copiados pelas mãos de escribas e de copistas num processo muito lento que limitava as possibilidades de produção e circulação dos textos. Entretanto, esse quadro altera-se significativamente, a partir da segunda metade do século XV, quando Johannes Gutenberg desenvolve a impressão de livros a partir de tipos móveis e reutilizáveis.

Manguel (1997, p. 158) argumenta que a invenção da imprensa produziu efeitos de alcance extraordinário: rapidez, uniformidade de textos e preço relativamente barato, pois passou-se à produção de livros e de outros materiais de leitura de maneira muito mais rápida e em grandes quantidades, o que criou uma tendência de baixa dos preços. Associa-se, ainda, a intensificação na circulação de livros em proporções gigantescas, pois de uma mesma matriz criava-se a possibilidade de confecção de centenas ou de milhares de cópias, processo que alterou significativamente a relação dos sujeitos com os livros no âmbito da cultura escrita. Segundo Simões,

Do ponto de vista industrial, a imprensa foi a primeira invenção humana capaz de substituir uma atividade manual, de modo a produzir uma série de produtos de igual qualidade, ou, produção de massa, como chamamos hoje. Com efeito, um ano antes da invenção, um único manuscrito simples tomava um ou dois meses de trabalho de um escriba. No ano seguinte, em uma semana podiam ser produzidas 500 cópias do mesmo livro, todas seguramente iguais. Pouco antes da invenção, todos os manuscritos da Europa somavam alguns milhares. Cinquenta anos depois, os títulos chegavam a dezenas de milhares, com milhões de cópias. (2008, p. 93)

Talvez seja útil lembrar, ainda, que a relativa facilidade de produção e de circulação do impresso, o crescimento das bibliotecas particulares e o

aumento do contingente de sujeitos competentes para a leitura são motivos que conduziram os leitores a tornarem-se mais exigentes no que diz respeito ao tamanho das edições. Houve um incremento expressivo na procura pelos formatos menores, mais adequados ao transporte e à acomodação das obras.

Nesse contexto, os livros, antes revestidos de uma aura relacionada a poder e riqueza, passam a gozar de um prestígio menos aristocrático, pois um mesmo texto poderia ser veiculado, tanto num luxuoso in-fólio ricamente ornamentado, em que a encadernação recebia mais atenção que o conteúdo, quanto em uma edição in-oitavo bastante simples, mais preocupada com a clareza e com a erudição da palavra escrita. O sentimento de exclusividade, de posse de um objeto único que confere *status* a quem possui o manuscrito, provavelmente, diminuiu à medida que muitos leitores obtiveram a posse de exemplares idênticos do mesmo livro, podendo substituí-los em caso de perda, de roubo ou de má conservação. Consolidados como ferramentas de estudo e de formação, os formatos menores também permitiram aos leitores uma relação corporal intensa com os livros, que puderam ser carregados mais facilmente junto ao corpo, manuseados de diversas maneiras, em diferentes ambientes, de acordo com o uso pretendido e com o tipo de leitura a ser realizada.

É inegável que o desenvolvimento da técnica tipográfica propiciou um conjunto de mudanças significativas nas práticas de leitura, pois possibilitou uma mais intensa circulação dos textos. Entretanto, em que pese a importância da invenção de Gutenberg, há que se reconhecer os limites e o caráter técnico de tal “revolução”, visto que, em suas estruturas fundamentais, o livro não foi modificado pelo desenvolvimento da imprensa, nem esta representa o “nascimento” do livro. Segundo Chartier (1999b, p. 96), “doze ou treze séculos antes do surgimento da nova técnica, o livro ocidental teria encontrado a forma que lhe permaneceu própria na cultura do impresso”. E o autor acrescenta:

A transformação não é tão absoluta como se diz: um livro manuscrito (sobretudo nos seus últimos séculos, XIV e XV) e um livro pós-Gutenberg baseiam-se nas mesmas estruturas fundamentais – as do códex. Tanto um como o outro são objetos compostos de folhas dobradas um certo número de vezes, o que determina o formato do livro e a sucessão de cadernos. Esses cadernos são montados, costurados uns aos outros e protegidos por uma encadernação. A distribuição do texto na superfície da página, os instrumentos que lhe permitem as identificações (paginação, numeração), os índices e sumários: tudo isto existe desde a época do manuscrito. Isso é herdado por Gutenberg e, depois dele, pelo livro moderno (CHARTIER, 1999a. p, 7).

Assim, é impróprio afirmar que houve uma ruptura absoluta entre a cultura do texto copiado à mão e a cultura do impresso, pois a imprensa de tipos móveis não suplantou definitivamente as práticas de leitura e de escrita consolidadas pelo manuscrito. Embora a técnica tipográfica do século XV tenha provocado alterações radicais na cultura escrita, devemos considerar que não se produziu um rompimento total com as práticas anteriores, pois os textos copiados à mão continuaram circulando e encantando leitores até os séculos XVIII e XIX, bem como o seu formato. Chartier (1999a p. 9) destaca o exemplo dos textos proibidos, para os quais a cópia manuscrita continuava sendo a regra. Essa continuidade também é realçada por Manguel (1997, p. 159) quando argumenta que inicialmente a imprensa tipográfica imitou a arte dos escribas, pois a maioria dos livros impressos antes de 1500 apresentava grande semelhança com os manuscritos. O autor evoca o exemplo da caligrafia, mostrando que, no mesmo momento em que a palavra impressa instala-se com autoridade no mundo ocidental, as preocupações com a letra (bem) escrita permanecem como um desafio a ser superado. Diz ele:

No final do século XV, embora a imprensa estivesse bem estabelecida, a preocupação com o traço elegante não desaparecera e alguns dos exemplos mais memoráveis de caligrafia ainda estavam por vir. Ao mesmo tempo em

que os livros se tornavam de acesso mais fácil e mais gente aprendia a ler, mais pessoas também aprendiam a escrever, frequentemente com estilo e grande distinção; o século XVI tornou-se não apenas a era da palavra escrita, como também o século dos grandes manuais de caligrafia. É interessante observar a frequência com que um avanço tecnológico – como o de Gutenberg – antes promove do que elimina aquilo que supostamente deve substituir. (MANGUEL, 1997, p. 159)

Ou seja, não se pode universalizar os usos, o alcance e a importância da técnica inventada por Gutenberg como se fosse a única, ou simplesmente a melhor no processo de constituição de uma cultura impressa. Novamente Chartier (1999, p. 97) chama a atenção para a xilografia, modo de impressão que utiliza a fricção da folha sobre a madeira entintada e que, desde meados do século VIII, possibilitou uma grande circulação do impresso em diversos países orientais. Além do mais, há que se considerar que a impressão tipográfica desenvolvida por Gutenberg foi acusada, em seu começo, pelo suposto distanciamento entre autores e leitores, pois o livro passou a ser produzido por uma máquina, de maneira demasiadamente impessoal, e não mais pelas mãos dos pensadores, dos escribas e dos copistas.

Mas o que falar do leitor contemporâneo, aquele que lê os impressos mais usuais, mas igualmente na tela do computador? Supostamente, no que diz respeito à tela, esse leitor mantém uma relação muito menos corporal com o suporte que comunica o texto. O livro eletrônico, a partir da inscrição do texto na tela, apresenta uma estruturação muito diferente do livro impresso, fato que altera significativamente a maneira do leitor relacionar-se com o texto e apropriar-se do que está lendo. Para Chartier,

A revolução do texto eletrônico será ela também uma revolução da leitura. Ler sobre uma tela não é ler um códex. Se abre possibilidades novas e imensas, a representação eletrônica dos textos modifica totalmente a sua condição: ela substitui a materialidade do livro pela

imaterialidade dos textos sem lugar específico; às relações de contigüidade estabelecidas no objeto impresso ela opõe a livre composição de fragmentos indefinidamente manipuláveis: à captura imediata da totalidade da obra, tornada visível pelo objeto que a contém, ela faz suceder a navegação de longo curso entre arquipélagos textuais sem margens nem limites. Essas mutações comandam, inevitavelmente, imperativamente, novas maneiras de ler, novas relações com a escrita, novas técnicas intelectuais. Se as revoluções da leitura precedentes fizeram-se sem mudar as estruturas fundamentais do livro, não é isso que irá acontecer em nosso mundo contemporâneo. A revolução iniciada é, antes de tudo, uma revolução dos suportes e formas que transmitem o escrito. (1999b, p. 100)

Chartier procura destacar a intensidade das mudanças provocadas pelo texto eletrônico comparando a revolução do nosso tempo com aquela que substituiu o *volumen* pelo *códex*. Resguardadas as especificidades históricas, as duas revoluções operadas na cultura escrita transformaram radicalmente as modalidades de produção, de transmissão e de recepção dos textos. Mas como pensar o corpo leitor em tempos de leituras virtuais?

Por um lado, o leitor aparenta estar mais livre, pois o objeto que comunica o texto não é mais manuseado imediatamente pelo sujeito que lê. O clique no teclado ou o toque no *mouse* do computador exige um investimento corporal menor do que folhear um *códex*, segurá-lo na mão ou carregá-lo de um lugar a outro. O texto eletrônico permite ao leitor um maior distanciamento em relação ao objeto que comunica o escrito. Nesse sentido, Chartier (1999a, p. 13) afirma que “a tela aparece como o ponto de chegada do movimento que separou o texto do corpo”. Também é importante considerar, como foi afirmado no primeiro capítulo, que a possibilidade de intervir nos textos e de submetê-los a diferentes operações permite ao leitor que atua no ciberespaço inscrever suas marcas no texto que é objeto de sua leitura, através de anotações, de desmembramentos, de recomposições, de cópias, de colagens, etc. Além disso, relativamente ao hipertexto, as figuras do autor e do leitor passam a confundir-se com mais facilidade. Segundo Simões,

Nos ambientes hipermidiáticos [...] o formato final do texto é definido pelo leitor, que passa, portanto, a ser seu co-autor. Ao autor compete muito mais a arquitetura das possíveis relações entre as várias peças de informação que irão compor o corpo de seu trabalho. O texto final, porém, não terá limites claros, uma vez que será construído segundo critérios adotados pelo leitor, e, mais ainda, de acordo com os interesses que o leitor tiver na ocasião da leitura. O mesmo leitor, com base no mesmo conjunto, poderá realizar diferentes leituras, se em cada atuação sobre esse conjunto, ele tiver interesses diferentes. (2008, p. 183)

O excerto acima também faz pensar que o exercício da liberdade proporcionada pelo texto eletrônico requer do leitor um intenso grau de interatividade e uma competência crítica que lhe permitam atuar em novos ambientes de leitura. A quantidade de páginas da *web* disponibilizada simultaneamente, a possibilidade de refinar as buscas quando os textos encontrados, lidos de maneira superficial e apressada, não satisfazem o propósito da procura, a ansiedade pela informação e a responsabilidade pelos caminhos escolhidos para dar um sentido de inteligibilidade ao que está sendo lido, exigem do leitor habilidades específicas nunca antes verificadas na história das práticas de leitura. Talvez seja por isso que Chartier (1999a, p. 13) é insistente quando afirma, em vários textos, que “a revolução do livro eletrônico é uma revolução nas estruturas do suporte material do escrito assim como nas maneiras de ler”.

Considerando que os historiadores nunca foram bons profetas, constituindo tarefa demasiado arriscada pedir-lhes para que adivinhem o futuro, o que dizer das apressadas previsões e especulações que decretaram o fim do livro devido à proliferação dos textos eletrônicos? Vejamos o que diz Chartier:

Devemos pensar que [...] o livro eletrônico irá substituir ou já está substituindo o códex impresso, tal como o conhecemos em suas diversas formas: livro, revista, jornal? Talvez. Porém, o mais provável para as próximas décadas é a coexistência, que não será forçosamente pacífica, entre as duas formas do livro e os três modos de inscrição e de comunicação dos textos: a escrita manuscrita, a publicação impressa, a textualidade eletrônica. Essa hipótese é certamente mais sensata do que as lamentações sobre a irremediável perda da cultura escrita ou os entusiasmos sem prudência que anunciavam a entrada imediata de uma nova era da comunicação. (2002, p. 106)

Os exemplos vividos na longa história da cultura escrita apontam para a convivência entre os vários suportes e as diferentes práticas de leitura a eles relacionadas, pelo menos até aqui. Isso porque, de acordo com Alexander Farbiatz, (apud Simões, 2008, p. 170), “há um repertório constituído sobre o livro impresso que não foi transferido para sua versão digital, causando dificuldades na absorção do livro eletrônico por seu público potencial”. Além disso, a imutabilidade do texto escrito e todas as ressonâncias de confiabilidade que provoca, somadas à significação sócio-cultural atribuída ao impresso, permitem aventar vida longa às formas dos livros que circulam no Ocidente há mais de dezessete séculos, levando-nos a acreditar na coexistência dos suportes, dos modos de ler e, conseqüentemente, das posturas corporais adequadas para cada tipo de leitura.

2) O corpo solene: alegorias de poder e prestígio social

Uma das séries que constituem o *corpus* empírico da investigação é formada pelas representações de corpos solenes, expressas, na maioria dos casos, em diversos retratos produzidos ao longo do século XIX. As obras podem ser caracterizadas como uma possibilidade de apresentação de

retratantes e retratados, pois da mesma maneira que os modelos mostravam-se em poses afirmativas, expressando aqueles que consideravam seus melhores comportamentos, através de gestos mais elegantes possíveis, também era a oportunidade dos artistas mostrarem suas capacidades intelectuais, conceituais e estéticas. Afirmação mútua, pois, de um lado, os retratados buscavam atender suas expectativas de projeção e de prestígio social, por outro, os artistas procuravam apresentar o melhor espectro de seus processos de criação.

Particularmente, os retratos exerceram especial fascínio em mim. Nas diversas ocasiões que interagi com obras desse gênero em museus e em exposições, tive a sensação de que os retratos olham-nos da mesma maneira que os observamos. Em alguns casos, com aqueles que eu mais identifiquei-me, parecia mesmo que o olhar do retratado seguia-me por toda a sala, acompanhando bem de perto o percurso de visitação e as rela oes de fruic o e de produ o de sentido que eu estabelecia com as obras. Muitas vezes, foram os efeitos de verossimilhança que me seduziram, tal era a tendência equivocada que tinha em tomar o retrato como a representa o fidedigna de um sujeito em determinado momento de sua vida. Outras vezes, o que mais chamou a aten o foram os adereços, os cenários e os atributos da cena que alegorizavam a representa o pretendida e que remetiam a aspectos relacionados   riqueza,   elegância, ao poder,   profissão, etc. Seja como for, tanto a corporeidade do retratado quanto os detalhes do ambiente têm algo a dizer sobre as sensibilidades de uma época, especialmente, sobre as dimensões da experiência social de um tempo.   nessa perspectiva que direciono o olhar ao conjunto de pinturas que segue.



Figura 22: Ferdinand Krumholtz, Retrato do Visconde de Itaboraí, 1851

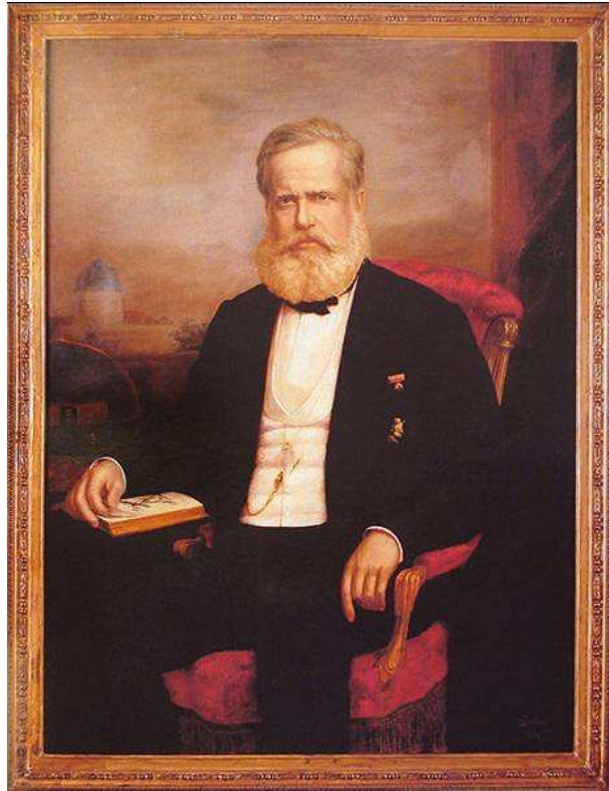


Figura 23: Delfim da Câmara, Retrato de D. Pedro II, 1875



Figura 24: Rodolfo Amoedo, Retrato de Gonzaga Duque, 1888



Figura 25: Almeida Júnior, Prudente de Moraes, 1890

Pode-se perceber que os sujeitos retratados nas obras acima, embora não se encontrem efetivamente em situação de leitura, estão acomodados em ambientes que potencialmente acolhem o ato de ler, como salas, quartos e gabinetes. As obras permitem problematizar a maneira como os retratos podem ser utilizados para a invenção da imagem pública, nas quais o recurso da cena sugere entrever diferentes ícones e objetos que, a partir das relações de sentido com a figura principal, deixa evidente o projeto de construção de uma determinada imagem pública desejada. Nos casos acima, o livro constitui um componente importante que denota o envolvimento do retratado com a cultura do impresso.

Talvez seja interessante ressaltar o esforço dos artistas em produzir um senso de realidade, pois todas as cenas retratadas guardam uma íntima relação com o real, garantindo-lhes um importante ingrediente de

verossimilhança. Nesse sentido, mostram as figuras de homens públicos, sejam eles políticos, escritores ou jornalistas que, necessitando afirmar-se no espaço coletivo, utilizam a imagem do livro para reforçar as performances e as identidades que desejam associar à visibilidade pública.

3) O corpo arrebatado: leituras íntimas na cena doméstica

Como procurei demonstrar anteriormente, é no Oitocentos que a cultura do impresso atinge mais intensamente o Brasil. Entretanto, cabe ressaltar que o século XIX é herdeiro do processo de intensificação das práticas de leitura que tiveram início na Europa, na segunda metade do século XVIII e que se expandiram por todo o período seguinte. Nesse sentido, a proliferação de imagens, representando o exercício do ler, pode ser pensada como um dos sinais que atesta a multiplicação das práticas de leitura no decorrer do século XVIII. Cabe retomar o contexto europeu, no qual o religioso contemporâneo Johann Rudolf Gottlieb Beyer, citado por Wittmann (1999, p. 136), esclarece como se produziu uma epidemia da leitura. Diz ele:

Leitores e leitoras que se levantam e vão deitar-se com o livro, que se sentam à mesa com ele, que o têm consigo no trabalho, levam-no aos passeios e que não podem separar-se da leitura uma vez iniciada, enquanto não chegarem ao fim. Mas nem bem devoraram a última página de um livro, já se sentem ávidos por outro; e assim que encontram algo, num banheiro, numa estante ou em qualquer outro lugar, algo que pertença a sua área, ou que lhes pareça legível, levam-no consigo, e o devoram com uma espécie de fome canina. Nenhum amante do tabaco ou do café, nenhum apreciador do vinho ou do jogo pode estar tão preso a seu cachimbo, a sua garrafa, à mesa de jogo ou de café quanto alguns famintos leitores à sua leitura. (BEYER, 1796, Apud WITTMANN, op. cit.)

Entretanto, a mania de ler descrita por Beyer não se constitui de maneira absoluta. Assim como a revolução da leitura é potencializada pela proliferação de jornais e de periódicos que acometem muitos países da Europa ao longo do século XVIII, ela também merece ser matizada pela manutenção do analfabetismo, persistente em algumas regiões e, em especial, entre os membros das classes economicamente menos favorecidas.

Ademais, a “febre de leitura” também pode ser relativizada pelas diferentes competências e finalidades relacionadas ao exercício do ler. Nesse sentido, Wittmann (1999) identificou três modalidades de leitura: a leitura selvagem, a leitura erudita e a leitura útil. Sobre a primeira é importante dizer que se constituía como a mais importante maneira de ler difundida entre a população rural e boa parte das camadas pobres que viviam na cidade. Caracterizada pelo autor como ingênua e pré-reflexiva, servia para a leitura dos manuais de trabalho agrícola, dos livros de oração e de livretos populares, como era o caso dos pequenos volumes da Biblioteca Azul publicados na França. Geralmente praticada em voz alta, resultava limitada pelas rudimentares habilidades intelectuais dos leitores e pela carga horária diária de trabalho a que estavam submetidos os trabalhadores, o que lhes diminuía o tempo e o interesse por tal atividade.

Entrecruzado com esse modo de ler, Wittmann identificou um outro tipo, que denominou de leitura erudita. Ligada às atividades dos eruditos que se isolavam em bibliotecas e em gabinetes para longas sessões de estudo, essa forma de leitura parecia não atender aos interesses informativos e utilitaristas que o mundo burguês passava a exigir. Em oposição a essas duas, os iluministas defendiam a modalidade identificada como leitura útil, que se caracterizava como uma possibilidade a favor do aperfeiçoamento individual e como uma atitude contra a opressão intelectual dos períodos anteriores. Considerada como um dever moral, a leitura deveria constituir-se também como uma prática útil à sociedade, por isso mesmo estava direcionada à comunicação e à reflexão. Segundo Simões,

“o livro e a leitura passaram a ter um novo valor na consciência pública, uma função emancipadora capaz de transformar o leitor num membro útil da sociedade, por torná-lo mais consciente de seu círculo” (2008, p. 121).

Seja como for, é a partir da segunda metade do século XVIII que o livro invade mais intensamente a subjetividade do leitor. Para além da vontade das autoridades políticas e religiosas, o impresso passa a fazer parte da imaginação dos leitores, das suas aspirações e dos seus projetos de vida. O fantástico mundo do livro permite ao leitor deslocar-se, com maior facilidade, de sua realidade prática e cotidiana a uma outra dimensão, aquela relacionada à ficção e à fantasia. No limite, o livro e a leitura permitem ao sujeito um encontro não somente com aquilo que ele é, mas, principalmente, com aquilo que ele pretende tornar-se.

Leituromania, fome de ler, vício ou epidemia de leitura foram algumas denominações depreciativas, por certo, atribuídas às novas maneiras de interagir com o impresso. Essa proliferação da leitura que tomou conta da Europa mais intensamente a partir do século XVIII diz respeito, também, aos processos de privatização dos modos de ler realizados a partir de então na intimidade dos quartos, das bibliotecas domésticas, das salas e dos jardins. Leituras de foro íntimo, leituras que supõem uma relação muito estreita, muito afetiva e muito pessoal com o livro. Nesse sentido, o que também é importante levar em conta são os modos através dos quais as novas práticas de leitura ocuparam espaços da intimidade no próprio movimento em que ajudaram a produzi-los. Considerando as dificuldades de reconhecer-se, mesmo no século XIX, o quarto de dormir como um espaço privado, então é possível pensar que a leitura pessoal ali experimentada pode ter contribuído para a construção das representações que tomam esse ambiente como um dos ícones privilegiados da intimidade doméstica.

O exercício de ler na intimidade produz um corpo leitor em alguma medida liberado de certas restrições e convenções sociais. Para além do

divertimento ou do entretenimento, o ato de ler sobre a cama, por exemplo, pode revestir-se de uma significação relacionada ao erotismo e à sensualidade, ou ainda, ao sofrimento incontido que deflagra, como o choro. Na privacidade do quarto, e na comodidade da cama, também se realizavam aquelas leituras interdidas aos outros cômodos da casa, como os romances mais maliciosos, os impressos proibidos, os textos eróticos e pornográficos. A expressão trivial “levar um livro para a cama” sempre pareceu, na visão de Alberto Manguel (1997, p. 180), uma sentença carregada de expectativa sensual.

Voltando ao contexto brasileiro, cabe apreciar duas obras para nelas perceber determinados indícios das leituras feitas na privacidade da casa.

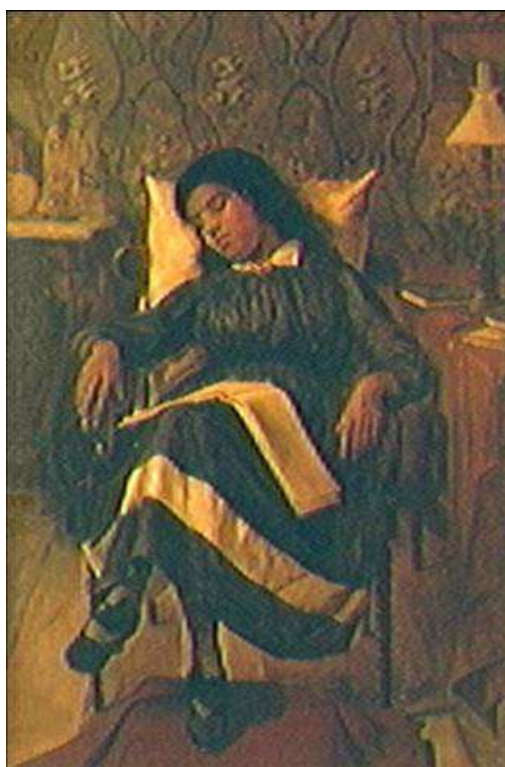


Figura 26: Pinto Bandeira, Jovem adormecida, 1891



Figura 27: Almeida Júnior, Repouso, s/d

As obras *Jovem adormecida* e *Repouso* evocam traços significativos das expressões da leitura feminina da segunda metade do século XIX. O quadro de Pinto Bandeira (imagem 26) apresenta uma moça que adormece sentada em uma cadeira durante o exercício da leitura. O título da obra e o recurso da cena, que conta com um livro aberto, delicadamente posicionado sobre as pernas cruzadas e o ventre da jovem, sugerem o arrebatamento do corpo ocasionado pela leitura, ou ainda pelo conteúdo da narrativa lida. Além disso, a gestualidade corporal indica que a interrupção do ato tenha sido provocada muito mais pelo impacto do volume de leitura do que propriamente por uma decisão deliberada da leitora.

Da mesma maneira, a obra de Almeida Júnior (figura 27) apresenta uma jovem adormecida durante a leitura. O abajur e o seio que escapa da camisola entreaberta são elementos da cena que sugerem que o ato da leitura está sendo realizado em um ambiente muito íntimo, provavelmente o quarto de dormir. Nesse sentido, cabe destacar que o corpo que lê na intimidade do quarto ou da sala, em certa medida, é diferente daquele que lê nos ambientes

públicos. Nos espaços privados, o corpo pode estar mais relaxado, pois repousado sobre a cama, sobre a poltrona ou sobre a *chaise-longue* o leitor parece buscar maior liberdade para a leitura e para a produção de sentidos sobre o que está sendo lido.

Para além dos indícios relacionados aos processos de privatização das práticas de leitura, processos esses que, através da pintura artística, são apresentados no Brasil, mais intensamente, no decorrer do Oitocentos, as imagens anteriores tornam-se representativas também da ideia de “fome de leitura”, que toma conta das mulheres, principalmente daquelas pertencentes à elite letrada, a partir da metade do século XIX. Historiadores dedicados a investigar acerca das andanças do impresso têm concordado a respeito do aumento significativo da circulação do livro nesse período, justamente pelo fato da produção ter alcançado uma escala industrial, aliada a um maior interesse pela alfabetização e ao conseqüente fortalecimento do público consumidor. José Murilo de Carvalho (1981) destaca que, no Brasil, a ampliação do universo do livro apresenta uma relação muito estreita com a estabilidade política do Império, somada ao prestígio que a posse do impresso poderia proporcionar a diversos setores das camadas médias urbanas. Parece mesmo que até aquele momento nunca haviam sido produzidos tantos livros no país.

No processo de complexificação das práticas de leitura da segunda metade do século XIX o romance vai-se constituindo como o gênero preferido pelas mulheres. Liam-se muitos títulos e muitas vezes a mesma obra. Será que os livros que permanecem fechados sob a luz do abajur na pintura de Pinto Bandeira não são um indício da mania de ler que atingiu uma parcela de leitores nesse período? Ou mesmo o corpo feminino evocado por Almeida Júnior não repousaria lânguido sobre a cama depois da exaustiva leitura de um daqueles romances que circularam no Brasil, nas últimas décadas do Oitocentos?

Entretanto, o romance ou a novela não eram leituras recomendadas para mulheres decentes, o que significa que a proliferação do gênero romanescos no Brasil foi acompanhada por estratégias para afastar as leitoras

desse tipo de literatura. Cabe ressaltar que diante da ausência de procedimentos oficiais de censura, tal como ocorreu no início do século do XIX, as práticas de interdição seguiam o viés da informalidade. Determinados discursos, provenientes de diferentes campos de conhecimento, procuravam relacionar as leituras indesejadas com diversos distúrbios psíquicos ou sociais que acometiam pessoas e sociedade. Segundo Ana Luiza Martins, as restrições

manifestavam-se por controles informais – segregações, boicotes, marginalizações, perseguições – mas nem por isso tornavam-se menos atuantes, sobretudo na coibição da prática do livre arbítrio. Nesse quadro, não se percam de vista também as formas específicas da censura, atreladas à nossa tradição religiosa, ao convívio com o caráter restritivo dispensado às letras e às formas de pensamento, definidas por ingerências da censura política, da censura moral e daquela de usos e costumes (1999, p. 396).

No caso do romance, essas interdições recaíam sobre o juízo de valor atribuído à qualidade da leitura e à própria justeza de caráter da leitora, ou seja, passou-se a acreditar que os romances atingiam não só a mente de quem os lia, mas também o corpo, provocando sensações físicas vinculadas à luxúria e à futilidade. Nessa perspectiva, muitos dos defeitos femininos eram atribuídos às relações que as mulheres estabeleciam com os livros, sendo mesmo alardeada a ideia, por parte de setores conservadores da sociedade, de que os romances seriam excelentes exemplos para induzir a crimes, a traições, a volúpias e a perversões.

Por certo o que estava em jogo não era simplesmente a posse do livro, mas as consequências da leitura, tomada como uma experiência que envolvia a totalidade do corpo e não apenas o intelecto. Nesse sentido, era corrente a afirmação de que os romances poderiam ensinar muitas coisas indesejadas às mulheres, que tenderiam a assumir o enredo da história e transportá-lo para a

vida real. Os livros, no contexto cultural da segunda metade do século XIX, estavam atravessados pela ambiguidade de serem desejados e temidos a um só tempo, pois no mesmo movimento que poderiam atribuir prestígio social a quem os possuísse, também eram capazes de perverter o caráter daqueles que interagissem com as obras não recomendadas, na visão dos mais conservadores.

A literatura produzida nesse período constitui um bom exemplo para demonstrar as sensibilidades que atravessavam o mundo da leitura das mulheres ao longo do Oitocentos. Zilberman e Lajolo (2009) identificam diversas obras em que as personagens femininas narravam suas experiências com os livros, colocavam em evidência seus devaneios e suas fantasias e contavam, em detalhes, o estado de arrebatamento provocado pelos romances, demonstrando que a sua leitura não atingia somente as estruturas do pensamento, mas, antes de tudo, as estruturas corporais, provocando sensações capazes de serem traduzidas em excitações e em gozos quase infinitos. É como se as leitoras pudessem transferir diretamente para o seu corpo uma grande parte dos pensamentos, da busca de prazer, das ilusões e mesmo das perversões que faziam parte dos construtos emocionais e psíquicos das personagens, o que tornava a leitura de romances uma atividade sumariamente compreendida.

Nesse sentido, ler romances poderia conduzir a leitora a situações moralmente condenáveis, além de afastá-la das ocupações sérias e da formação adequada. Segundo Márcia Abreu, as narrativas dos romances eram condenadas e consideradas perigosas justamente porque, na visão de alguns,

ensinavam a fazer coisas reprováveis, mostravam cenas de adultério, incesto, sedução, crimes, possibilitando ao leitor aprender como fazer coisas semelhantes, como evitar riscos, como burlar as leis. Mesmo que o leitor não pusesse em prática os atos condenáveis representados nos romances, sua leitura provocaria sensações físicas

pouco recomendáveis, despertando desejos e excitando os sentidos (Abreu, 2006, p. 104)

As imagens de Pinto Bandeira e de Almeida Júnior sugerem pensar a respeito da aura de clandestinidade que envolvia as leituras de romances na intimidade da cena doméstica. As relações que as mulheres estabeleciam com esse gênero da literatura eram travadas, por certo, distantes da presença dos outros membros da família, provavelmente, no avançar da noite quando todos já estavam dormindo, ou mesmo, a portas fechadas, na reclusão do quarto. Ao subtrair o impresso dos espaços coletivos da casa, as mulheres poderiam constituí-lo como um objeto mais íntimo e mais pessoal, da mesma maneira como eram íntimas as sensações que sua leitura provocava. É na intimidade dos quartos que seria permitido às leitoras estabelecerem uma relação muito mais particular e visceral com o livro, tornando-o o companheiro de aventuras, de devaneios e mesmo de prazeres não autorizados.

Por certo que diante de tantos “perigos” e “ameaças”, as interdições vieram de muitas direções e muitos foram os conselhos para que as mulheres de carne e osso não se deixassem influenciar pelas vidas levianas e pelas atitudes pervertidas das personagens dos romances. Como afirmado anteriormente, a ausência de proibições legais em relação à publicação e à leitura de romances no Brasil da segunda metade do século XIX foi acompanhada por medidas informais para conter a consequência nefasta dessa leitura, num processo que mobilizou críticos literários, educadores, professores, teólogos, filósofos e até mesmo uma parcela da intelectualidade, na tarefa de apontar o perigo moral e a deformação que os romances poderiam provocar no caráter e na personalidade de suas leitoras.

Lajolo e Zilberman (2009) argumentam que mesmo a literatura apresentava uma série de exemplos de personagens que não cansavam de atribuir suas desventuras e desilusões amorosas aos conteúdos enganosos dos livros. Personagens que se deixaram enganar pelos romances, que passaram a acreditar em um amor tornado possível somente no mundo da

ficção e nunca no mundo da vida real. Personagens que se consideravam enganadas duplamente: pelos livros e pelas coisas do amor. Além das personagens femininas, também os narradores e outros figurantes do texto literário brasileiro do período em questão passaram a criticar a leitura intensiva de histórias consideradas frívolas e inúteis para a boa formação da mulher. Segundo Lajolo e Zilberman (2009), muitas eram as manobras narrativas e ficcionais utilizadas pelos autores para chamar a atenção sobre as consequências nefastas das leituras de má qualidade. Mas vejamos outras imagens:

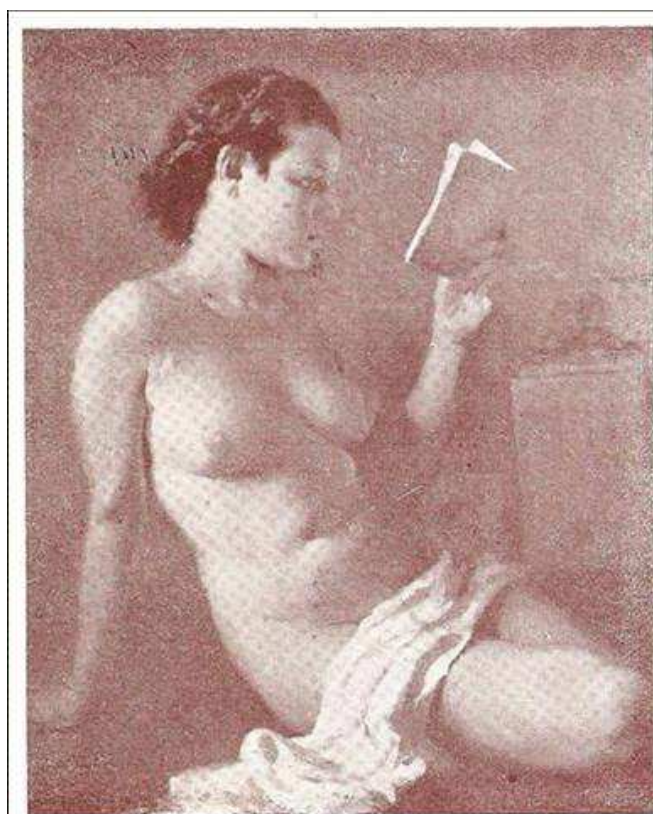


Figura 28: Carlos Chambelland, Repouso do modelo, s/d



Figura 29: Pedro Weingärtner, Bailarinas, 1896

Considero que as obras de Carlos Chambelland e de Pedro Weingärtner anteriormente reproduzidas, constituem dois exemplos significativos para pensar acerca do interessante jogo de prescrições e de interdições que fez parte do universo do livro ao longo do século XIX, no Brasil.

Como indiquei no capítulo 2, durante todo o período colonial a Coroa portuguesa proibiu a impressão e tentou manter o controle sobre a circulação de livros em seus territórios americanos, o que provocou uma relativa defasagem em relação à América Espanhola, que, desde o século XVI, desenvolveu a atividade tipográfica de uma maneira mais autorizada. Como visto nesse capítulo, a vinda da família real lusitana ao Brasil produziu condições materiais e possibilitou a criação de determinados espaços de sociabilidade que contribuíram para a complexificação do mundo do livro, que passou a atingir uma parcela cada vez maior da população, tornando-se símbolo de poder como referência explícita ao saber.

Nesse processo, seguindo uma tendência europeia, as mulheres passam a ingressar de maneira mais efetiva na cultura escrita, seja a partir da leitura de obras piedosas ligadas à religião, seja a partir da leitura de romances. No âmbito do universo feminino, os livros bem encadernados, de capa dura e de tamanhos maiores, vão cedendo espaço para as brochuras que poderiam ser carregadas mais facilmente junto ao corpo e lidas em qualquer lugar.

Na obra *Repouso do Modelo* (figura 28), Carlos Chambelland apresenta uma mulher que aproveita o intervalo de uma atividade artística para interagir com o impresso. Nua, apenas com uma manta elegantemente repousada sobre a genitália, a mulher interage com uma fina brochura, que acredito tratar-se de uma leitura de divertimento. A ausência do figurino sugere uma relação muito íntima e sem mediações com o livro, como se o corpo todo se pusesse a ler e fosse arrebatado intensamente pelo conteúdo do texto que é lido. Na imagem, o corpo feminino encontra-se inteiramente disponibilizado para a leitura e para os prazeres que o livro pode proporcionar à leitora.

Já as bailarinas de Pedro Weingärtner (figura 29) estão acomodadas, provavelmente, em uma ante-sala do palco de apresentações, esperando o momento de ganhar a cena ou aguardando a oportunidade de retornar ao palco para receber os aplausos da plateia, enquanto outra coreografia esteja sendo executada. Em ambos os casos, as leitoras ocupam o tempo de descanso para interagir com o impresso, demonstrando uma intensa vontade de leitura, como se o livro pudesse preencher também os pequenos vazios do cotidiano. Não obstante, as duas obras apresentam mulheres que não necessitam de extensão corporal nem dependem de mobília para executar o ato de ler, o que significa que o corpo também se educa para realizar a leitura de acordo com o suporte que comunica o texto e com o ambiente que acolhe a decifração do escrito.

Além disso, as obras em questão também remetem a duas discussões importantes: a primeira delas sugere pensar como a leitura exaustiva de romances, tomada como leitura de fruição, realizada em diferentes espaços,

quase como uma obrigação, pode constituir-se como o reverso da interdição, pois a obrigação que muitas mulheres impunham a si, de ler intensivamente os romances, pode ser considerada tão pernóstica quanto a proibição, na medida em que poderia ocupar o lugar de outras atividades prazerosas e agradáveis que fazem parte do cotidiano das pessoas. Ler como uma imposição social ou cultural pode ser um ato tão agressivo quanto afastar os sujeitos dos livros através de leis e de proibições oficiais.

A segunda discussão está relacionada à maneira como a leitura, associada aos processos de privatização da vida cotidiana do século XIX, pode subverter e transformar um lugar quando um sujeito ali se propõe a ler. Se partirmos do pressuposto de que a forma e o conteúdo de um livro sugerem lugares possíveis a sua leitura, então é certo que não é qualquer livro que pode ser lido rapidamente no camarim do palco de uma apresentação de dança ou no ateliê do artista que contrata a modelo para posar nua. Também um ambiente, e o significado das ações que nele se desenvolvem, resulta modificado quando passa a acolher determinadas práticas de leitura, e, nesse caso, a sensação agradável dos aplausos ou da vicissitude da arte pode ser potencializada pelo prazer da leitura que ali é realizada.

4) Leitura, corpos e natureza: leituras individuais em ambientes externos

Leituras de foro particular, solitárias, individuais não precisam, necessariamente, ser realizadas nos ambientes privados. É importante considerar que uma espécie de furor pela leitura, como prática cotidiana e constante que tomou conta da Europa entre os séculos XVIII e XIX, produziu novos lugares adequados à leitura para além dos espaços domésticos. Nesse caso, a iconografia brasileira produzida entre o final do século XIX e o início do século XX apresenta exemplos bastante interessantes:



Figura 30: Almeida Júnior, Leitura, 1892



Figura 31: Almeida Júnior, Moça com Livro, s/d



Figura 32: Eliseu Visconti, Ninando no jardim, 1928

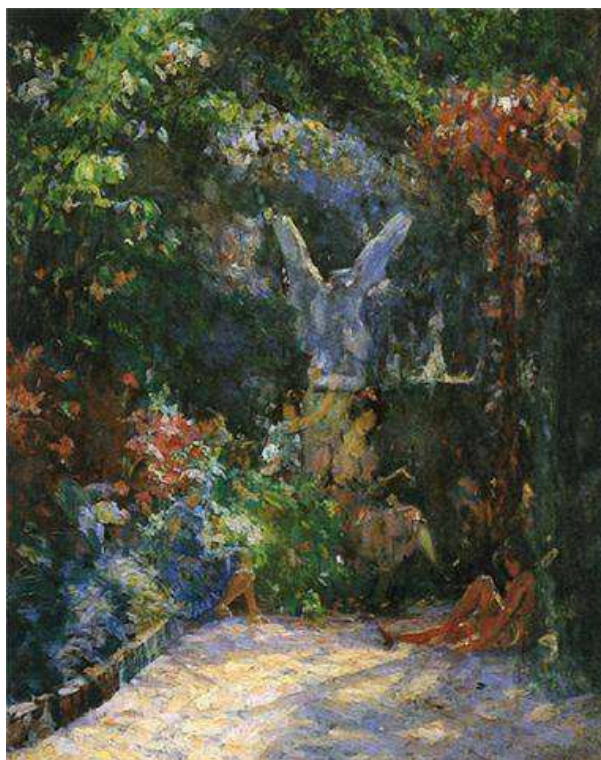


Figura 33: Eliseu Visconti, A lição no jardim, 1928



Figura 34: Jardim das Acácias, Georgina de Albuquerque, s/d



Figura 35: Carlos Oswald, Moça lendo, 1912

As obras reproduzidas anteriormente demonstram como os pintores brasileiros retrataram variados leitores em situação de leitura nos mais diversos e mais inusitados lugares, frequentemente em meio à natureza, como os bosques, as montanhas, os jardins. Chartier ressalta a necessidade de reconhecer que a história das práticas de leitura, a partir do século XVIII, é também uma história das liberdades da leitura. Segundo ele,

É no século XVIII que as imagens representam o leitor na natureza, o leitor que lê andando, que lê na cama, enquanto, ao menos na iconografia conhecida, os leitores anteriores ao século XVIII liam no interior de um gabinete, de um espaço retirado e privado, sentados e imóveis. O leitor e a leitora do século XVIII permitem-se comportamentos mais variados e mais livres – ao menos quando colocados em cena no quadro ou na gravura. (1999a, p. 78)

No Brasil do século XIX e do início do século XX, as pinturas artísticas permitem vislumbrar determinados aspectos que caracterizaram aquelas leituras realizadas fora do espaço das casas. Em primeiro lugar, há que se levar em conta que os impressos em formatos menores eram os mais adequados para serem lidos nos ambientes externos pela facilidade de carregá-los consigo para qualquer lugar. Isso faz supor que a leitura nos espaços coletivos não interrompeu outros usos que estabeleciam uma relação pessoal com o livro, tal como acontecia nos espaços privados. As imagens fazem supor que, em diversas ocasiões, lugares tranquilos eram ocupados para leitura, como a margem de um rio, a sombra de uma árvore ou o recato de um bosque. Os lugares retratados, de alguma maneira, sugerem que o silêncio e a serenidade demandados pelo corpo estavam relacionados a uma boa leitura.

A leitora retratada por Almeida Júnior encontra-se na parte externa da casa, sentada desalinhadamente em uma cadeira de luxo, enquanto que a

personagem de Georgina de Albuquerque interage com o livro no jardim. Os refinados figurinos das cenas, assim como os elegantes trajes das leitoras representadas por Eliseu Visconti e por Carlos Oswald supõem *status* e condição social elevada, sugerindo considerar a leitura realizada ao ar livre como uma prática social da elite letrada. A elegância corporal, a delicadeza dos gestos e as emoções interiorizadas pelos personagens das pinturas fazem-nos pensar que a ostentação da morada burguesa é transferida, ao menos em parte, para os ambientes públicos onde a leitura é praticada.

A obra *Moça com livro* (figura 31) apresenta uma jovem leitora apoiada sobre os braços e deitada sobre a grama, ostentando um livro aberto que é objeto de sua leitura. O olhar de devaneio que a jovem direciona ao horizonte supõe uma pausa para pensar sobre o enredo proposto pelo texto. Além disso, a posição dos dedos da mão esquerda, que segura algumas páginas, indica que a atividade pode vir a ser retomada a qualquer momento, sem que a jovem perca de vista o ponto do texto que estava lendo. É interessante observar, ainda, que o corpo estendido e relaxado sobre a grama, supostamente, não indica uma leitura de formação, tampouco uma moça envolvida com tarefas e com lições escolares. É muito mais o indício de uma leitura de fruição, comum entre as leitoras da segunda metade do século XIX, na qual o sonho e a fantasia participavam intensamente da produção do sentido para o que estava sendo lido.

Almeida Júnior, nascido em São Paulo a 8 de maio de 1850, provavelmente é o artista do Brasil que mais retratou cenas de leitura e, portanto, o corpo leitor em sua pintura do século XIX. As situações por ele representadas, e também pelos demais pintores brasileiros, guardam inúmeras semelhanças com aquelas retratadas por pintores europeus. Seus quadros exibem a leitura burguesa realizada no confortável ambiente doméstico, bem como a leitura íntima, experimentada, tanto no retiro do quarto quanto no silêncio e na tranquilidade junto à natureza.

Além disso, o pintor representa mulheres, de certa forma, mais liberadas dos costumes e das convenções sociais da época, pois demonstra o acesso

feminino a práticas culturais antes reservadas ao universo dominado pelos homens. Segundo Maria Cecília França Lourenço,

Contrariando essa visão em que a mulher se revela objeto e não sujeito, o ituano imortaliza as que lêem livros, hábito inovador, revertendo-se o contexto vigente de total falta de autonomia intelectual diante do estreito ambiente familiar (2007, p. 191).

Leituras sentimentais e românticas, por certo, constavam entre as preferidas para leitura ao ar livre nesse período. Será essa a justificativa para a representação de belas paisagens? Intentam evocar sentimentos correspondentes ao suposto conteúdo dos objetos de leitura que integram esses cenários? Além disso, pode-se pensar não somente no estilo mas também na função da leitura realizada na natureza, que seguramente se caracterizava muito mais como uma leitura de fruição e de divertimento do que como trabalho intelectual ligado ao estudo e ao saber.

5) Corpos que ouvem ler, corpos que veem ler: os diferentes modos de decifração do escrito

Muitas das obras que compõem o *corpus* empírico da pesquisa sugerem diferentes maneiras de decifração dos textos, o que leva a investigação a assumir uma noção ampla de leitura, incluindo aqueles que leem a partir de suas próprias capacidades e os que interagem com o escrito a partir da competência do outro, ou seja, ouvir ler e ver ler são formas de inclusão de uma diversidade de sujeitos que, pela ausência de alfabetização, estariam excluídos do universo da leitura. Vejamos, de imediato, algumas obras que ilustram situações relativas a ouvir ler, ver ler.



Figura 36: Rosalvo Alexandrino de Caldas Ribeiro, Notícias desagradáveis, 1896

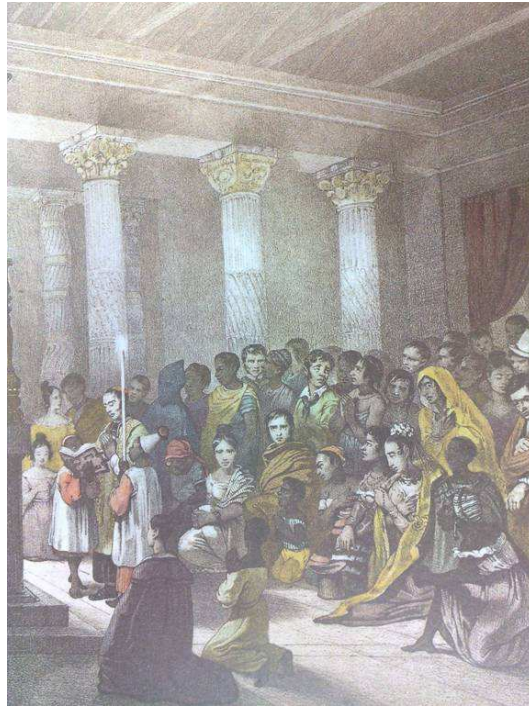


Figura 37: Rugendas, Missa na Igreja de Nossa Senhora da Candelária, s/d



Figura 38: Eliseu Visconti, O lar, 1922



Figura 39: Eliseu Visconti, A família, 1916-1920

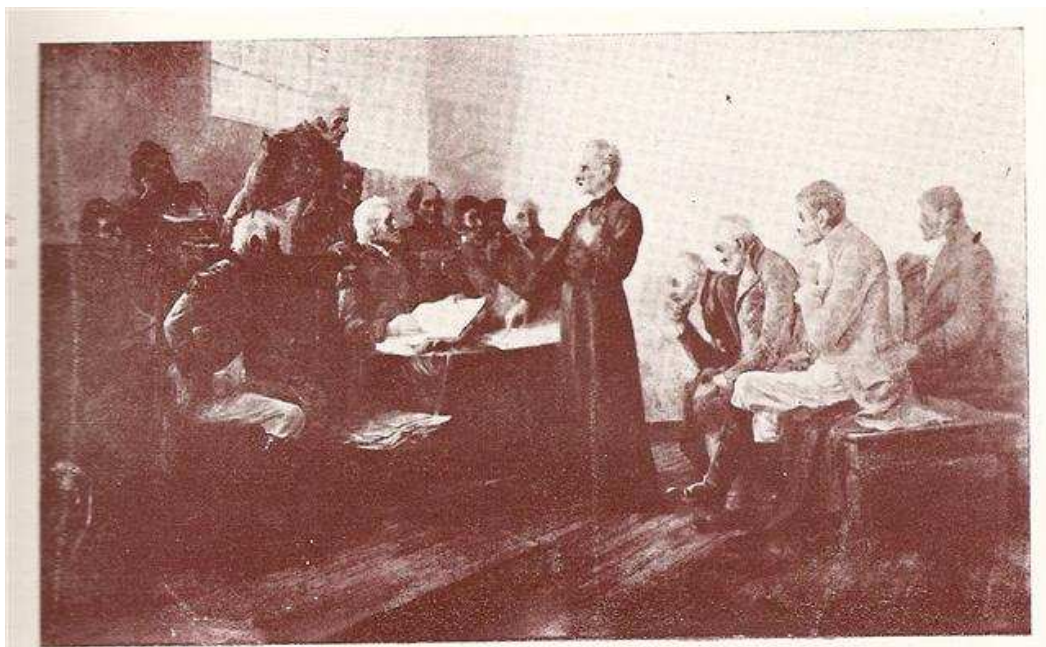


Figura 40: Antônio Parreiras, Julgamento do Padre Miguelito, s/d

O velho representado por Rosalvo Ribeiro (figura 36) interage com as notícias do jornal a partir da leitura que o menino faz-lhe. Se por um lado os figurinos e as características do ambiente demonstram que ambos pertencem às camadas economicamente desfavorecidas da sociedade, por outro a tela pode indicar uma relativa extensão das capacidades de ler e uma presença mais efetiva do impresso na vida cotidiana dos brasileiros do final do século XIX. Na construção pictórica proposta pelo artista, o velho, por certo portador de algum grau de deficiência visual, escuta atentamente o menino que demonstra, a partir de sua expressão facial, estar lendo, em voz alta e com satisfação, o conteúdo de um jornal.

A obra de Rugendas (figura 37) narra um cerimonial coletivo, no qual sujeitos de diferentes etnias e condições sociais estão reunidos para um ritual religioso, provavelmente uma missa na Igreja de Nossa Senhora da Candelária. Nessa pintura, muitos dos corpos negros que ouvem ler estão prostrados, como se estivessem curvados ao conteúdo das escrituras sagradas lidas pelo padre que executa a cerimônia. Por certo a representação de Rugendas está impregnada dos modelos dos rituais protestantes da Europa, ocasião em que se reunia uma família ou uma comunidade para leituras e para audições partilhadas da Bíblia.

Eliseu Visconti, por sua vez, nas obras em questão, retoma a relação entre temáticas que são recorrentes em sua pintura: mulheres, leitura e família. O *lar* (figura 38) apresenta uma mulher que lê para uma criança, provavelmente, uma mãe que lê para seu filho, num recurso de cena que sugere um menino com aspecto doentio e, talvez por isso mesmo, precisando ser alimentado na cama. A expressão doce e fraterna da mulher contrasta com o olhar desviado da criança, que parece mostrar-se pouco interessada pelo conteúdo do livro que é dado à leitura.

No quadro *A família* (figura 39), uma mãe é retratada rodeada por seus três filhos, compartilhando com eles o conteúdo da leitura. O local escolhido é provavelmente o jardim da casa, o que é atestado pela paisagem, pelas cores e pelas flores que compõem a cena. O estilo da pincelada não permite afirmar

definitivamente, mas a mulher faz anotações sobre o conteúdo de sua leitura nos espaços periféricos das páginas e nos espaços não ocupados pelas palavras impressas. Qual o conteúdo do livro? Será uma história infantil que interessa crianças e por isso mesmo desperta-lhes a atenção? Ou será o livro um romance que interessa unicamente à mãe e que dispersa o interesse dos filhos?

No conjunto, essas obras apontam indícios significativos das relações que os sujeitos estabeleceram com os livros e as diferentes maneiras de decifração de seus conteúdos. As pinturas ilustram, com pertinência, diferentes ocasiões em que a leitura em voz alta reúne um grupo de pessoas para uma audição partilhada, ou seja, indicam situações nas quais lê-se para si mesmo ao mesmo tempo em que se lê-se para outros.

A obra de Antônio Parreiras (figura 40), entretanto, é um bom exemplo para demonstrar que a atitude de ouvir ler não estava necessariamente relacionada à ausência da competência da leitura, pois diversos eram os rituais coletivos nos quais as boas regras de civilidade ou as especificidades de uma ocasião determinavam a prática de um sujeito escutar o objeto da leitura de outro. Trechos da Bíblia em rituais religiosos, instrução de processos judiciais, leituras de leis e decretos em cerimônias políticas oficiais são exemplos de leituras partilhadas que não supõem a incompetência quanto à leitura por parte daqueles que a escutam. Segundo Ferreira (1999, p. 327), nas leituras cotidianas ou nos saraus também era comum ler coletivamente e em voz alta obras de literatura e de poesia.

As práticas de ouvir ler sugeridas nas pinturas também podem ser compreendidas como rituais de convivibilidade que aproximam os sujeitos em suas relações cotidianas. A imagem proposta por Rosalvo Ribeiro (figura 36), antes comentada, apresenta uma forte marca geracional, na qual um menino decifra para o velho os textos impressos no jornal, anunciando as “más notícias” sugeridas no título da obra, enquanto que as pinturas de Eliseu Visconti (figuras 38 e 39) são plausíveis de demonstração das maneiras como o livro, ao longo do século XIX, foi invadindo o cotidiano das famílias. Nesse

sentido, ao menos para mim, é significativo o conteúdo da obra *O lar*, na qual a mãe lê de maneira doce e tranquila para o filho, supostamente doente, entretendo-o com um gozo e um alívio supostamente ofertados pela leitura.

Entretanto, a prática do ouvir ler não postula uma passividade nas maneiras de apropriação do escrito pelos diferentes sujeitos. Baseando-se nas afirmações de Chartier (1999, p. 77) de que a “leitura é sempre apropriação, invenção, produção de significados”, e mesmo diretamente nas ideias de Michel de Certeau, para quem o leitor, por sua vez “é o produtor de jardins que miniaturizam e congregam um mundo” (2007, p. 269), pode-se afirmar que os leitores que interagem com o escrito estão assujeitados à palavra falada do outro, embora não possam ser caracterizados como consumidores passivos, dispostos a transferir passivamente para o seu entendimento todos os sentidos produzidos pelo sujeito que decifra o texto em voz alta. Os leitores que ouvem ler, por certo, também constroem sentidos particulares para os textos, a partir de seus conhecimentos, de suas experiências e de suas expectativas.



Figura 41: Almeida Júnior, *Cena da família de Adolfo Augusto Pinto*, 1891

Ademais, a obra acima, por exemplo, dá visibilidade à prática do ver ler. A imagem procura mostrar a sala de uma residência burguesa que acomoda os membros da família em atividades cotidianas. A mobília repleta de pinturas artísticas e instrumentos musicais sugere, inicialmente, a condição social do retratado, assim como de que se trata de um apreciador de arte. A partitura aberta sobre o piano indica o uso constante do equipamento. As crianças apresentam atitudes variadas que se deslocam entre manusear um livro, cuidar do irmão mais novo ou prestar atenção no bordado que a mãe executa. Seja como for, são crianças bem comportadas, humanizadas e com atributos infantis. O chefe da família está instalado confortavelmente em uma cadeira, absorto na leitura de um documento, situação que o priva de interagir com os outros personagens que compõem a cena. Há aqui uma representação emblemática do exercício de ver ler, pois o sujeito que pratica a leitura não a compartilha com outros membros da família. O ato de ver ler não coloca o espectador diretamente em contato com o texto decifrado pelo outro, mas nem por isso exclui-o do universo da cultura escrita. Sujeitos que veem ler certamente produzem significados pessoais, mas também coletivos sobre a experiência da leitura. Tais significados podem apresentar-se como motivações fundamentais para a constituição de novos leitores.

6) O corpo que lê para alimentar a alma: a leitura como exercício espiritual

Relativamente à produção pictórica do período colonial brasileiro, pode-se constatar que grande parte dos pintores pautou sua produção artística pelo dogmatismo religioso, pondo-se a serviço do clero e atuando na ornamentação de igrejas e de conventos, bem como na produção de obras de arte que privilegiavam as temáticas sagradas. Contudo, os artistas que integraram a Missão Francesa no início do século XIX começaram a transformar essa tendência, pois seus pincéis, suas técnicas e sua imaginação puseram-se a produzir uma arte vinculada às paisagens, às gentes e aos costumes coloniais.

Mais adiante, na metade do século XIX, a pintura de caráter histórico ganhou espaço. Isso porque, após a Independência em, 1822, uma das mais urgentes tarefas do governo imperial pautou-se por um projeto de construção nacional, intimamente ligado à produção de um passado histórico para o Brasil.

Fabricação de mitos nacionalistas, produção de “verdades” e de “realidades” que colaborassem na edificação da ideia de nação brasileira e na formação de uma memória nacional foram desafios que entraram para a ordem do dia. Porém tal processo apresentava determinado grau de complexidade, visto que a independência não fora gerada e proclamada por brasileiros, e sim por portugueses, tendo na figura de D. Pedro seu maior expoente. Não era possível descartar a presença lusa no projeto de construção nacional. Ciência e arte foram dois campos da atividade humana acionados para colaborar nesta tarefa, a ciência representada pela desenfreada busca da verdade positivista levada a cabo pelos historiadores, enquanto que a arte fazia-se presente através da atividade dos artistas, mais precisamente através da pintura histórica. Nesse contexto, pintores, como Vitor Meireles e Pedro Américo, produziram grandes telas históricas que até hoje são elementos indicadores da representação da nação, como bem ilustram os manuais escolares de História do Brasil em uso até na atualidade.

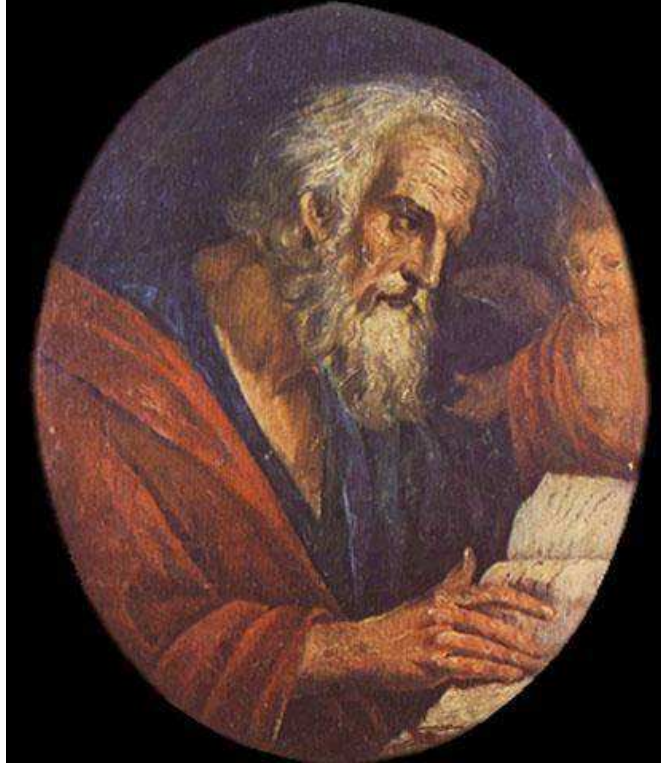


Figura 42: Franco Velasco, São Mateus, 1801

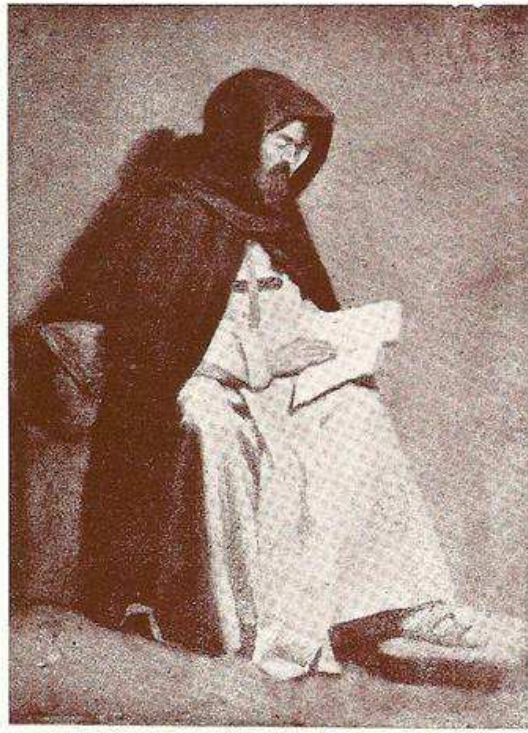


Figura 43: Vítor Meireles, Estudo de traje, s/d

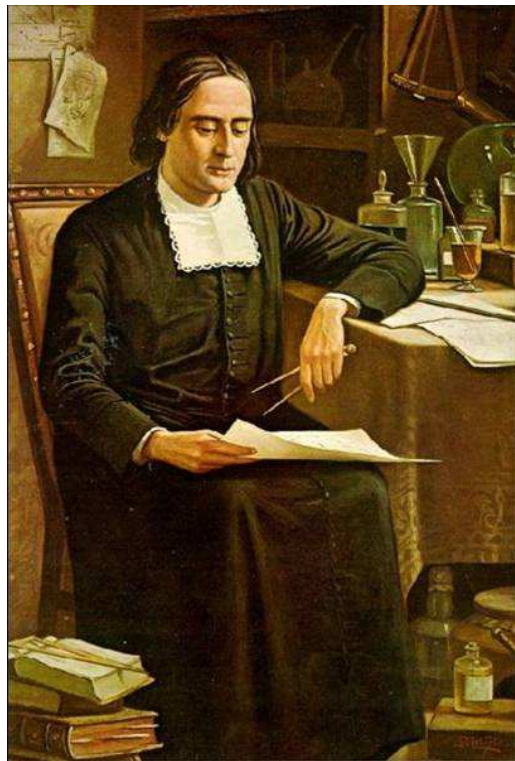


Figura 44: Benedito Calixto, Bartolomeu Lourenço de Gusmão. 1902



Figura 45: Tarsila do Amaral, Padre Bento, 1931



Figura 46: Paulo do Valle Junior, Busto de padre, 1914

Entretanto, as imagens anteriores permitem afirmar que as preocupações identitárias e nacionalistas que tomaram conta dos governos brasileiros entre meados do século XIX e início do século XX não afastaram de todo as temáticas religiosas na produção artística desses períodos, que passaram a incluir a presença do livro e da leitura dentre suas narrativas pictóricas. Embora as obras envolvendo temas e figuras sacras não tivessem mais ocupado a centralidade do palco, isso não quer dizer que elas desapareceram do contexto da pintura artística brasileira, nem mesmo da obra dos grandes nomes da pintura histórica. Os quadros de Franco Velasco (figura 42), de Vitor Meireles (figura 43) e de Paulo do Valle Junior (figura 46) apresentam personagens religiosos em situação de leitura, portando livros junto ao próprio corpo, em cenários bastante despojados. Na obra de Benedito Calixto (figura 44), a figura do padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão aparece acomodada em um ambiente de estudo, acompanhada de três livros dispostos no canto inferior esquerdo, somados a outros elementos da cena que indicam a familiaridade do sacerdote com conhecimentos e com experimentos científicos.

De sua parte, Tarsila do Amaral retrata o velho padre acomodado em uma cadeira, cujo livro fechado sobre a mesa possivelmente indica o conhecimento necessário ao exercício do sacerdócio.

Esses exemplos são particularmente interessantes para pensar as rupturas e as permanências que constituem a longa história das maneiras de ler, pois, da mesma maneira que a leitura silenciosa não suplantou a leitura oralizada e do mesmo modo que ler extensivamente não anulou a forma intensiva de decifrar o impresso, também os livros sagrados e as leituras religiosas permaneceram como um ingrediente importante de diferentes práticas de sociabilidade ao longo do século XIX. Assim, a narrativa literária, mais uma vez, pode ilustrar adequadamente a questão, principalmente, se tomarmos como exemplo o romance *Esaú e Jacó*, no qual o narrador da obra de Machado de Assis relata a maneira como as mulheres compareciam à missa de domingo, quase todas portando o livro sagrado nas mãos. E não seria absurdo considerar que, se para as beatas a atitude de portar a Bíblia Sagrada

junto ao corpo poderia significar uma maneira de purificá-lo e de protegê-lo, para as moças era também uma oportunidade de mostrar que eram alfabetizadas e que participavam ativamente do universo do livro e da leitura.

7) O corpo impactado: notícias que chegam através da leitura de cartas e jornais

À medida que o século XIX avançou, diversos fatores contribuíram para uma relativa proliferação das práticas de leitura no país, entre eles o crescimento da produção do livro, a multiplicação dos jornais, o êxito dos pequenos formatos e a impressão de diferentes gêneros direcionados ao público feminino. Os editores tiveram um papel de expressiva importância nesse processo, pois passaram a publicar, a preços baratos, livros para todos os gostos, sem contar as estratégias que desenvolveram para tornar o livro um objeto agradável e desejado pela população de leitores. Na impossibilidade de convencimento da importância de sua obra junto aos grandes editores, muitos autores recorreram às impressões pagas realizadas pelas pequenas tipografias distribuídas por diferentes partes do Brasil, o que também contribuiu para o aumento do volume de livros em circulação. Somado a tudo isso, a tendência à alfabetização e à escolarização que foi tomando conta do país no final do século XIX e no início do século XX constituiu um fator relevante para incluir no universo da cultura escrita um grande contingente de novos leitores.

As práticas de leitura desse período não se restringiram ao manuseio do livro, mas foram marcadas pela presença diversa e multifacetada de diferentes objetos que possibilitaram a decifração do escrito e a comunicação entre as pessoas de maneira mais eficiente. Nesse sentido, a pintura artística produziu diversas obras em que os leitores foram representados interagindo com diferentes suportes de texto, como é o caso das cartas e dos jornais que constam nos exemplos a seguir selecionados:



Figura 47: Rodolfo Amoedo, Más noticias, 1895

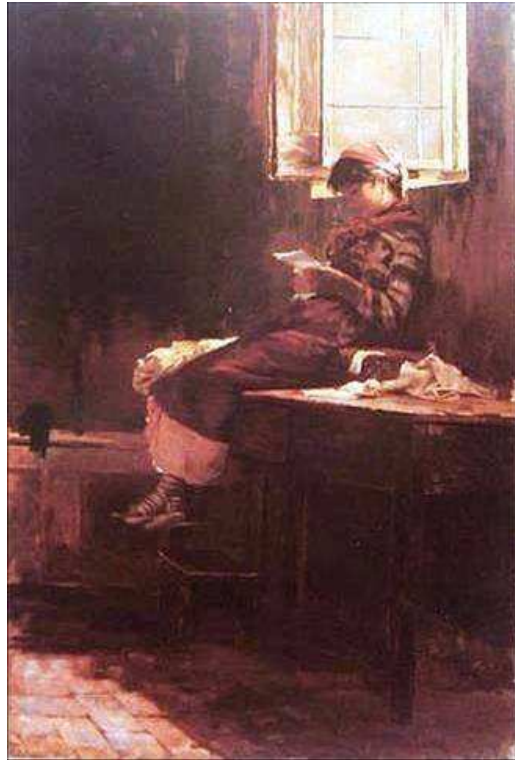


Figura 48: Henrique Bernardelli, Interior com menina que lê, 1876-1886



Figura 49: Eliseu Visconti, A carta, 1925



Figura 50: Almeida Júnior, Saudade, 1899



Figura 51: Eliseu Visconti, A carta 1906



Figura 52: Berthe Abraham Worms, Notícia triste, 1921



Figura 53: Eliseu Visconti, Leitura, 1917



Figura 54: Teixeira da Rocha, Retrato de um pintor brasileiro, 1886

Mas o que as imagens anteriores têm a dizer sobre os vestígios do corpo que lê? Em primeiro lugar, todas as obras apresentam corpos leitores impactados pelas notícias anunciadas pelas cartas; depois, o impacto pode ser percebido nas diferentes gestualidades que acompanham a leitura das missivas. O olhar evasivo, quase nostálgico da leitora pintada por Rodolfo Amoedo (figura 47), deixa transparecer tristeza e melancolia, enquanto que a mão que amarrota levemente a carta pode sugerir um sentimento de raiva ou de profundo rancor. Já as telas de Eliseu Visconti (figuras 49 e 51) retratam mulheres atordoadas com suas leituras. Mãos levantadas sobre a testa denotam desespero e falta de rumo.

As três obras em questão permitem ao espectador contrastar o ambiente de luxo que as cenas refletem frente à solidão e o desconforto das personagens ali instaladas. Que “más” notícias teriam recebido? Essas notícias estariam ligadas à triste interrupção de uma vida? Conteriam dados a respeito das desventuras de suas vidas amorosas? Despertaram a saudade de um

parente distante? Seja como for, as pinturas apresentam corpos que se dirigem a um lugar coloquial para a leitura, como se nos ambientes escolhidos fosse possível extravasar, de maneira menos controlada, os sentimentos e as emoções provocadas pelos conteúdos das cartas. Além disso, as leitoras de Henrique Bernardelli (figura 48) e de Almeida Júnior (figura 50) estão acomodadas em espaços inusitados, servindo-se da luz que emana da janela para interagir com o escrito.

8) Corpos em atividade: leituras que acompanham ocupações da maternidade

Diferentemente da iconografia europeia da segunda metade do século XVIII e do século XIX, que representou corpos leitores femininos tomados pelos conteúdos da leitura, quase beirando à languidez, a pintura artística brasileira produziu diversas representações de mulheres que executam a leitura ao mesmo tempo em que realizam tarefas ligadas à maternidade ou a outras atividades desempenhadas no âmbito familiar. É pertinente retomar as obras *O lar* (figura 38) e *A família* (figura 39), ambas de Eliseu Visconti, para, junto com as pinturas reproduzidas logo a seguir, analisar o corpo que lê animado por outras ações.



Figura 55: Pedro Weingärtner, Fazendo bolhas de sabão, s/d



Figura 56: Eliseu Visconti, Maternidade, s/d

Na obra *Fazendo bolhas de sabão* (figura 55), Pedro Weingärtner mostra duas meninas que brincam no espaço doméstico acompanhadas de uma mulher, provavelmente, sua mãe. Diversos livros espalhados pelo ambiente, dois deles abertos, sugerem que a mulher interrompeu a leitura para ater-se ao movimento de brincadeira das filhas. Abaixo dos livros, no canto direito do sofá, um abecedário em letras graúdas pode indicar também a atividade de alfabetização das meninas.

Já o quadro *Maternidade* (figura 56), de Eliseu Visconti, mostra uma mãe em atividade de leitura ao mesmo tempo em que amamenta o filho e bebe uma xícara de chá. A partir do cenário despojado, o artista encaminha o olhar do espectador para a relação que se estabelece entre a mãe, a criança, a taça e o livro. Cabeça baixa em direção ao impresso e concentrada na leitura, a mulher parece interromper o movimento com a colher para dedicar-se inteiramente ao que as imagens e as letras impressas no livro anunciam.

As imagens de Visconti e de Weingärtner evidenciam a leitura como prática da convivibilidade doméstica, indicando que o corpo que lê no âmbito dos ambientes privados não precisa, necessariamente, caracterizar-se como um corpo solitário. Provavelmente, as mulheres representadas nessas obras não exercitam uma leitura de estudo e, por isso mesmo, apresentam um corpo não tutelado, livre de determinadas convenções que indicam a postura e os ambientes adequados para a leitura de formação. Nesse sentido, é possível ler em diferentes lugares, como o jardim, o quarto do filho ou a sala da casa; ao mesmo tempo em que o exercício da leitura pode realizar-se de maneira concomitante a outras atividades familiares, como amamentar, tomar chá ou cuidar das crianças.

Essas obras, em conjunto, indicam ainda a convivência de diferentes modalidades de leitura, principalmente, aquelas ligadas aos modos intensivo e extensivo de ler. Não há dúvidas de que o Oitocentos brasileiro assistiu à formação de leitores hábeis às práticas de leitura extensiva, dado o aumento da oferta do impresso e a proliferação do romance. É possível considerar que as leitoras representadas por Weingärtner e por Visconti aproximam-se dessa

condição, pois, provavelmente, tornaram-se consumidoras de numerosos títulos, que liam com ardor e com rapidez, em lugares inusitados e, concomitantemente, realizavam diferentes tarefas. Mas deve-se cogitar a possibilidade de essas leitoras estarem, ao mesmo tempo, lendo intensivamente, pois, segundo Chartier, “é no momento da ‘revolução da leitura’ que, com Rousseau, Goethe ou Richardson, se desencadeia a mais ‘intensiva’ das leituras, aquela por meio da qual o romance conquista o seu leitor, o prende e o governa, como antes fazia o texto religioso” (1999, p. 100).

9) O corpo infantil: representações de crianças e suas relações com os livros

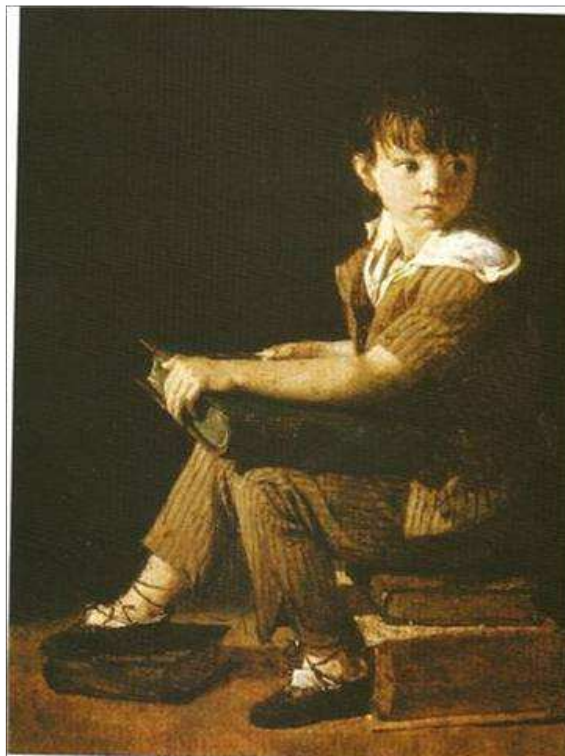


Figura 57: Nicolas-Antoine Taunay, Retrato de Hippolyto Taunay sentado sobre livros, s/d



Figura 58: Nicolas-Antoine Taunay, Retrato do jovem Felix Emile Taunay, s/d



Figura 59: Pedro Weingärtner, Fios emaranhados, 1892

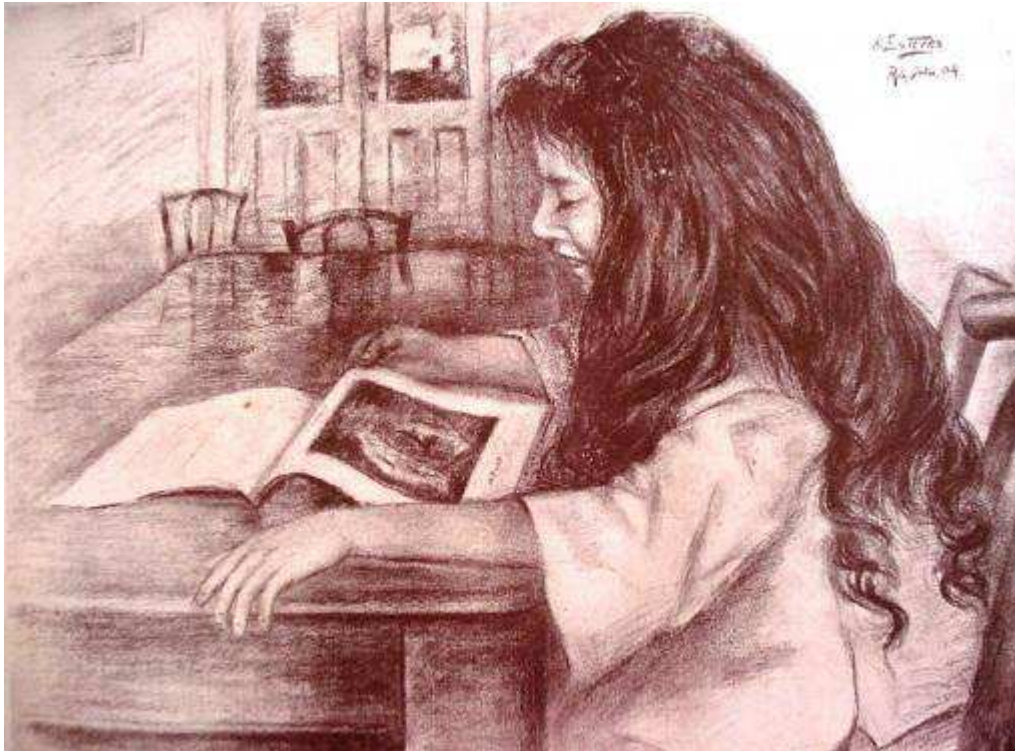


Figura 60: Honório Esteves do Sacramento, Menina que lê, 1904



Figura 61: Berthe Abraham Worms, Menina com livro, s/d



Figura 62: Eliseu Visconti, A leitura, 1894



Figura 9: Jean Baptiste Debret, uma senhora de algumas posses em sua casa, 1823

Um dos recursos para apresentar a leitura infantil nas obras anteriores é a colocação da criança leitora no ambiente de uma cena doméstica. É o caso dos quadros de Weingärtner e de Debret, nos quais o exercício do ler acontece

em meio a um evento familiar, o que denota não ser o gesto de leitura o foco central da narrativa pictórica. *Uma senhora de algumas posses em sua casa* (figura 9) mostra uma mulher que realiza trabalho manual na companhia da filha que lê. Instaladas no banco e na cadeira, sua posição corporal contrasta com a das escravas que, acomodadas no chão e acompanhadas de seus filhos, auxiliam nas tarefas artesanais que estão sendo executadas. *Em Fios emaranhados* (figura 59), uma criança interage com livros, comodamente instalada no chão de uma casa comercial. A cena principal apresenta três adultos que conversam em torno do balcão, na qual uma mulher parece tecer uma manta de lã a ser vendida no próprio estabelecimento.

Nas outras pinturas em questão, o foco principal da cena é direcionado para o corpo infantil e para o livro que é objeto de sua leitura. Nessas imagens, as crianças fixam sua atenção no impresso ou olham atentamente para o espectador, como é o caso das obras de Taunay (figuras 57 e 58) e de Berthe Worms (figura 61). Em todas as telas, o contato com o impresso é realizado em lugares não convencionais, o que indica que o conteúdo das obras lidas deve estar ligado muito mais ao divertimento do que propriamente a uma leitura de formação e de estudo. Aliás, é pertinente o questionamento se as crianças representadas por Taunay e por Weingärtner já possuem a competência da leitura, dados os indícios de sua tenra idade.

Interessante pensar que os recursos de cena escolhidos pelos pintores estão atravessados pela ótica da criança, pois distinguem vestimentas, brincadeiras e situações cotidianas que refletem a singularidade infantil. Mesmo os corpos dos meninos de Taunay, com figurinos mais sóbrios e mais aristocráticos, não perdem as características e as feições próprias da infância, o que impede de incluir tais crianças representadas na lógica do “adulto em miniatura”.

Além disso, os corpos infantis, ao menos nessas representações, não se mostram associados à vulnerabilidade ou ao controle excessivo: são corpos que interagem com o impresso de maneira livre, distanciados da tutela direta do adulto; mas nem por isso menos atentos e interessados no conteúdo da

leitura, como bem mostra o sorriso da *Menina que lê*, pintada por Honório Esteves do Sacramento (figura 60). Cabe ressaltar, ainda, que chama a atenção a escassez de representações pictóricas envolvendo crianças executando a leitura de formação em ambientes convencionais, visto que, no final do século XIX, a alfabetização constitui uma realidade mais palpável no Brasil e se faz acompanhar da proliferação de diferentes instituições de ensino.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando me deparo com o momento crucial de escrever estes parágrafos à guisa de conclusões, tenho a impressão de que não termino esta investigação, mas sou levado a abandoná-la, ao menos temporariamente, pois intensa é a vontade de continuar refletindo sobre as temáticas e os problemas que nortearam a pesquisa, bem como prosseguir interagindo com o *corpus* empírico cuidadosamente reunido ao longo do percurso investigativo. A cada mirada sobre o conjunto de imagens experimento um sentimento de ansiedade: vislumbro um sem-número de relações que não consegui propor no texto finalizado. Identifico no material a possibilidade de inúmeras outras de formas de organizá-lo e inquiri-lo sob outras miradas.

Procurei, ao longo deste percurso, tornar evidente que a leitura é uma prática histórica e, como tal, pode ser pensada a partir de diferentes posicionamentos teóricos e caminhos metodológicos. A partir daí, tendo como foco os corpos leitores, foi meu objetivo demonstrar de que maneira as pinturas artísticas produzidas no Brasil, ao longo do século XIX e no início do século XX apresentam indícios das práticas de leitura constituídas no passado. O *corpus* documental da pesquisa contou com 85 obras, recolhidas em livros de história da arte, em catálogos de exposições e em acervos virtuais de fundações de arte, pinacotecas e museus brasileiros. Deste conjunto de pinturas, 45 obras foram selecionadas para compor as séries iconográficas analisadas na investigação. Trabalho exaustivo, dada a complexidade da tarefa de garimpar as imagens nas bibliotecas e nos diferentes espaços virtuais onde estão depositadas.

Seguindo o conselho de Jorge Coli, de que “vale mais colocar de lado as noções e interrogar as obras” (2005, p. 11), o trabalho procurou lançar um olhar histórico sobre as pinturas artísticas, tratando-as como representações, constituindo-as como documentos e nelas buscando os indícios das práticas de leitura do passado. Antes de procurar nas obras de arte os efeitos de

veracidade de um real vivido, a pesquisa objetivou interagir com as imagens buscando nelas traços da percepção dos homens acerca da realidade em que viveram. No limite, as imagens têm muito a dizer sobre os nexos da experiência social de um tempo.

A opção metodológica – constituição de séries iconográficas a partir de diferentes recortes – privilegiou o entendimento de que “as representações visuais assumem seu significado mais completo quando postas em relações com outras imagens” (Miceli, p. 1996), ou seja, pensar uma obra de maneira relacional às demais imagens que fazem parte de um determinado contexto pelo qual ela circula é proveitoso, à medida que possibilita lançar interrogações sobre o seu desempenho no âmbito dos conjuntos imagéticos dos quais participa.

A decisão de constituir séries iconográficas mostrou-se fecunda, enquanto dispensou a descrição das obras uma a uma, o que certamente tornaria o texto deveras repetitivo, mas também por que afastou a análise do simples olhar panorâmico sobre a totalidade do *corpus* empírico. Além disso, pareceu-me uma alternativa pertinente, dado o expressivo número de imagens com as quais a investigação operou, além da minha vontade de compartilhar com os leitores a beleza dos quadros.

Levando em conta que a opção pelas séries implica, também não abandonar a noção de conjunto, penso que este é o momento de tecer considerações sobre algumas conclusões provisórias da pesquisa. Em primeiro lugar, o conjunto de imagens permite discorrer sobre os corpos que leem, visto que todo exercício de ler exige um investimento corporal traduzido em gestualidade e que se transforma de acordo com os suportes, com os lugares e com as expectativas de leitura. Ou seja, uma história dos modos de ler implica considerar os gestos do leitor, a materialidade dos objetos que suportam o texto e os lugares onde as leituras são realizadas. Uma breve mirada sobre as cenas de leitura representadas nas obras em análise demonstrou que o corpo que interage com a leitura de fruição na intimidade do quarto ou junto à natureza é um corpo, em certa medida, mais liberado de determinadas

restrições e convenções sociais. Uma leitura de formação feita na formalidade da biblioteca ou da sala de estudos exige um investimento corporal distinto daquele exigido para ler um romance ou um livro pornográfico, por exemplo.

As imagens também apontaram para uma forte marca geracional, de gênero, de etnia e de classe social que constituiu o universo da leitura no Brasil, ao longo do período estudado, pois o corpo representado em “situação de leitura”, na maioria das vezes, é um corpo feminino, jovem ou de meia idade, branco e burguês. E aqui talvez seja importante afirmar que a noção de corpo assumida neste trabalho não é aquela que o considera como simples unidade biológica, nem mesmo aquela que o compreende como uma unidade biológica que recebe diferentes camadas de interpretações culturais. Ao contrário, entende-se que o corpo é ele próprio um construto cultural produzido por desejos, por emoções, por expectativas pessoais, por convenções sociais, por impulsos amorosos, por pretensões sentimentais, por aspirações de beleza, por regras de civilidade, por vontades de prestígio, por ambições políticas, por vaidades exageradas...

Já os livros integram a cena dos retratos masculinos e constituem um componente importante que denota o envolvimento do corpo retratado com a cultura do impresso, o que poderia atribuir-lhe efeitos de poder e de prestígio social, características por demais importantes na construção da imagem pública desejada. Os corpos velhos, pobres e negros, ao menos nas séries iconográficas constituídas para essa investigação, decifram o escrito através da competência e da fala do outro, constituindo uma figura que a pesquisa denominou de leitores que ouvem ler.

Os estudos aqui empreendidos permitem afirmar que a longa história das maneiras de ler está relacionada a processos que se articulam entre movimentos de rupturas e permanências. Um exemplo significativo despreendido das obras em estudo é a possível manutenção do exercício de leituras oralizadas mesmo depois que se conquistou a competência da leitura silenciosa. As obras apresentam diferentes ocasiões nas quais ler em voz alta constituiu a própria motivação do ritual organizado para alguns corpos

escutarem os textos que outros corpos liam. Ao mesmo tempo, demonstram que a atitude de ouvir ler não estava necessariamente relacionada à ausência da competência da leitura, pois diversos eram os rituais coletivos nos quais as boas regras de civilidade ou as especificidades de uma ocasião determinavam a prática de um sujeito escutar o objeto da leitura do outro.

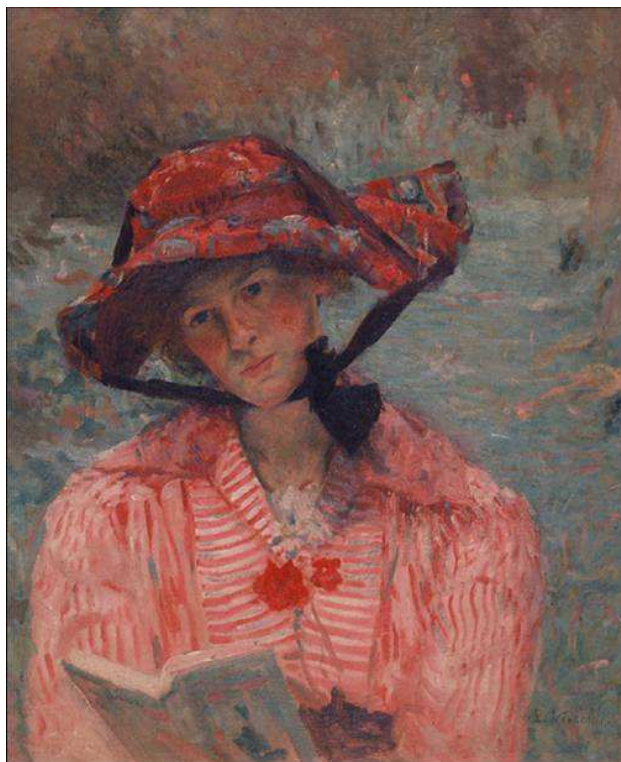
Os movimentos de permanências e de rupturas também podem ser pensados a partir da convivência de leituras intensivas e extensivas. As pinturas artísticas permitem supor que, mesmo sob a ruptura provocada pelos modos extensivos de ler, muitos leitores permaneceram ligados a modos intensivos de fazê-lo, interagindo com textos que, lidos à exaustão, eram memorizados e conhecidos de cor. Os corpos que resultam arrebatados e adormecem esgotados, como nas obras de Almeida Junior e Pinto Bandeira, não constituem, por acaso, um vestígio de que liam intensivamente em um contexto no qual a regularidade era ler extensivamente? Da mesma forma, os leitores que liam ou que ouviam ler exaustivamente os textos sagrados não estariam praticando uma leitura intensiva em tempos de leitura extensiva?

O conjunto documental da investigação confirma a diversidade de práticas, de motivações e de suportes que constituem a história da leitura no século XIX e no início do século XX. As pinturas indicam a produção de diversos espaços para a leitura e mostram os diferentes lugares que acolheram o corpo leitor: os escritórios, as salas, os quartos de dormir, os jardins, os bosques, os ambientes externos das residências, os ateliês de arte, os camarins das casas de espetáculos, as igrejas, os tribunais, os ambientes comerciais.

As imagens mostram, ainda, que os corpos decifraram o escrito a partir de muitas modalidades de leituras: oralizadas, silenciosas, escutadas, individuais, coletivas, religiosas, intensivas, extensivas. Foram lidos diferentes textos a partir de uma diversidade de suportes: cartas, jornais, impressos, brochuras, folhetos, livros de diferentes tamanhos. Muitas foram as mobílias, as mais inusitadas possíveis, que suportaram o corpo leitor: cadeiras, camas, sofás, poltronas, *chaise longues*, bancos, baús, escrivaninhas. Leu-se de pé,

portando o livro na mão; leu-se com o corpo repousado no chão, seja na sala da casa, na loja, ou mesmo na relva do jardim.

Enfim, as imagens sugerem que o corpo leitor foi animado por diferentes motivações: para instrução, para formação, para fruição, para descobrir o amor, para libertar-se das desventuras dele, para obter prestígio e reconhecimento social, para distrair-se, para distrair o outro, para o deleite, para ensinar, para aprender, para amar, para odiar, para vingar-se, para trair, para contemplar, para meditar, para salvar o espírito, para obter prazer, para sorrir, para chorar, para tornar-se obediente, para buscar a liberdade. Por fim, as imagens sugerem que, ao longo do século XIX e início do século XX, realizaram-se muitas leituras que encontravam sua justificativa e que buscavam sua razão de ser a partir de mais leituras, o que é um indício significativo de que a cultura escrita triunfou.



Eliseu Visconti, Meditando, 1916

Pulsões e pretensões amorosas, ideais de beleza e espiritualidade, fabulação de idade e gênero, projetos de afirmação econômica, expectativas de prestígio e distinção, ambições políticas, impulsos de liderança cultural, arroubos de vanguardismo artístico, recados doutrinários, comemorações e contenciosos familiares, tensões conjugais, lances de patriotismo, rivalidades profissionais, uma trama intrincada de desejos, emoções, projeções, ressentimentos, alegrias e decepções, a mescla diversificada de energias de todo tipo que constituem a matéria-prima sociologicamente disponível a ser transmutada em composição plástica.

Sergio Miceli

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia (org.). **Trajetórias do romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX**. São Paulo: Mercado de Letras, 2008.

ABREU, Márcia. **Cultura letrada: literatura e leitura**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

ABREU, Márcia; Schapochnik, Nelson (orgs.). **Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas**. São Paulo: Mercado de Letras, 2005.

ABREU, Márcia (org.). **Leitura, história e história da leitura**. São Paulo: Mercado de Letras, 1999.

ABREU, Márcia. Prefácio: percursos da leitura. In: _____ (org.). **Leitura, história e história da leitura**. São Paulo: Mercado de Letras, 1999, p. 9-15.

BACHELARD, Gaston. **A filosofia do não: filosofia do novo espírito científico**. In: Coleção Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: notas sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BOURDÉ, Guy; MARTIN, Hervé. **As escolas históricas**. Lisboa: Publicações Europa-América, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BURKE, Peter. Pintores como historiadores na Europa do século 19. In: MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornélia; NOVAES, Sylvia Caiuby (orgs.). **O imaginário e o poético nas ciências sociais**. São Paulo: EDUSC, 2005, p. 15-32.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. São Paulo: EDUSC, 2004.

BURKE, Peter. **Uma história social do conhecimento: de Gutenberg a Diderot**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

BURKE, Peter (org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

CARNEIRO, Maria Graciete Pinto. **Dos leitores: o espaço da leitura na biblioteca da Faculdade de Direito de São Paulo (1887-1920)**. 2007, 96f. Dissertação (resumo), USP, São Paulo, 2007.

CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1981.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano. 1: Artes de fazer**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

CHARTIER, Roger. **La historia o la lectura del tiempo**. Barcelona: Gedisa Editorial, 2007.

CHARTIER, Roger. **Leituras e leitores na França do Antigo Regime**. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

CHARTIER, Roger (org.). **Práticas de leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001a.

CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: CHARTIER, Roger (org.). **Práticas de leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001a, p. 77-105.

CHARTIER, Roger. Textos, impressão, leituras. In: HUNT, Lynn (org.). **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 2001b, p. 211-238.

CHARTIER, Roger. Leituras e leitores “populares” da Renascença ao período clássico. In: CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (orgs.). **História da leitura no mundo ocidental. Vol. 2**. São Paulo: Editora Ática, 1999, p. 117-134.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do estado de São Paulo, 1999a.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999b.

CHARTIER, Roger. As revoluções da leitura no Ocidente, In: ABREU, Márcia (org.). **Leitura, história e história da leitura**. São Paulo: Mercado de Letras, 1999, p. 19-31.

CHARTIER, Roger (org.). **As utilizações do objecto impresso**. Portugal: DIFEL, 1998.

CHARTIER, Roger. A cultura do objecto impresso. In: CHARTIER, Roger (org.). **As utilizações do objecto impresso**. Portugal: DIFEL, 1998, p. 9-21.

CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (orgs.). **História da leitura no mundo ocidental. Vol. 2**. São Paulo: Editora Ática, 1999.

COELHO, Teixeira; Donizetti, Denis; MOLINO, Denis Donizetti Bruza. **Olhar e ser visto**. São Paulo: Comunicar, 2008 (Coleção MASP).

COELHO, Teixeira. **500 anos de pintura no Brasil**. São Paulo: Lemos-Editorial, 2000.

COLI, Jorge. O corpo da liberdade: reflexões sobre a pintura do século XIX. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

COLI, Jorge. **Como estudar a arte brasileira do século XIX?** São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2005.

CÔRTEZ, Maria Ignez Innocencio. **Representações da leitura na pintura de Almeida Júnior**. 2005, 123p. Dissertação (resumo), UFF, Rio de Janeiro, 2005.

COSTA, Emília Viotti da. Da monarquia à república: momentos decisivos. São Paulo: Editorial Grijalbo, 1977.

DARNTON, Robert. **A questão dos livros: passado, presente e futuro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DARNTON, Robert. A leitura rousseauista e um leitor "comum" do século XVIII. In: CHARTIER, Roger (org.). **Práticas de leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001, p. 143-176.

DARNTON, Robert. História da leitura. In: BURKE, Peter (org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992a, p. 199-236.

DARNTON, Robert. **Edição e sedição: o universo da literatura clandestina no século XVIII**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992b.

DENIPOTI, Cláudio. Decência imperial, silêncio republicano: normas e gestualidades da leitura em regimentos e estatutos de bibliotecas (1821-1918). In: **Varia História**, vol. 23, n. 38, 2007, p. 597-614.

DOSSE, François. **A história à prova do tempo: da história em migalhas ao resgate do sentido**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

ECO, Umberto; CARRIÈRE, Jean-Claude. **Não contem com o fim do livro**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

EL FAR, Alessandra. **O livro e a leitura no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

FERREIRA, Tania Maria Tavares Bessone da Cruz. Bibliotecas de médicos e advogados do Rio de Janeiro: dever e lazer em um só lugar. In: ABREU, Márcia (org.). **Leitura, história e história da leitura**. São Paulo: Mercado de Letras, 1999, p. 335-355.

FREITAS, Artur. História e imagem artística: por uma aliança tríplice. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 34, julho/dezembro de 2004, p. 3-21.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2. O uso dos prazeres**. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979, p. 15-37.

FRANÇA, Jean M. Carvalho. Aspectos civilizatórios da passagem de D. João VI pelo Rio de Janeiro. In: **Educação em Revista**, Belo Horizonte, N. 27, julho/1998, p. 17-27.

GASKELL, Ivan. História das imagens. In: BURKE, Peter (org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992, p. 237-271.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989a, p. 143-179.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989b.

GOMES, Laurentino. 1808: como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a história de Portugal e do Brasil. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007.

GOULEMOT, Jean Marie. Da leitura como produção de sentidos. In: CHARTIER, Roger (org.). **Práticas de leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001, p. 107-116.

GRAFTON, Anthony. O leitor humanista. In: CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (orgs.). **História da leitura no mundo ocidental. Vol. 2**. São Paulo: Editora Ática, 1999, p. 5-46.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. A herança colonial: sua desagregação. In: _____. **História Geral da Civilização Brasileira**. Tomo II: o Brasil Monárquico. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1965, p. 9-39.

HUNT, Lynn. **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

JOBIM E SOUZA, Solange; GAMBÁ JR., Nilton. Novos suportes, antigos temores: tecnologia e confronto de gerações nas práticas de leitura e escrita. In: **Revista Brasileira de Educação**. São Paulo, n. 21, set/dez. 2002, p. 104-114.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Das tábuas da lei à tela do computador: a leitura em seus discursos**. São Paulo: Ática, 2009.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A leitura rarefeita: leitura e livro no Brasil**. São Paulo: Ática, 2002.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: **História e memória**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1996, p. 535-553.

LIGHT, Kenneth. A viagem da família real para o Brasil: 1807-1808. In: **Anais do seminário internacional D. João VI: um rei aclamado na América**, MHN, 2000.

LOPES, Antonio Herculano; VELLOSO, Mônica Pimenta; PESAVENTO, Sandra Jatahy (orgs.). **História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representações**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

LOURENÇO, Maria Cecília França. **Almeida Júnior: um criador de imaginários**. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2007.

LYONS, Martyn. A história da leitura de Gutenberg a Bill Gates. In: **A palavra impressa: história da leitura no século XIX**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999a., p. 7-22.

LYONS, Martyn. Os novos leitores no século XIX: mulheres, crianças, operários. In: CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (orgs.). **História da leitura no mundo ocidental. Vol. 2**. São Paulo: Editora Ática, 1999, p. 165-202.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornélia; NOVAES, Sílvia Caiuby (orgs.). **O imaginário e o poético nas ciências sociais**. São Paulo: EDUSC, 2005.

MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de. **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008.

MARTINS, Ana Luiza. Gabinetes de leitura do Império: casas esquecidas da censura? In: ABREU, Márcia (org.). **Leitura, história e história da leitura**. São Paulo: Mercado de Letras, 1999, p. 395-410.

MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de. Introdução: pelos caminhos da imprensa no Brasil. In: MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de. **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008, p. 7-19.

MICELI, Sergio. **Imagens negociadas: retratos da elite brasileira (1920-40)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MOREL, Marco. Os primeiros passos da palavra impressa. In: MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de. **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008, p. 23-43.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. Rumo a uma "história visual". In: MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornélia; NOVAES, Sylvia Caiuby (orgs.). **O imaginário e o poético nas ciências sociais**. São Paulo: EDUSC, 2005, p. 33-56.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 23, n. 45, 2003, p. 11-36.

NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das; MACHADO, Humberto Fernandes. **O império do Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

NOVA, Cristiane. A "história" diante dos desafios imagéticos. In: **Projeto História**, São Paulo, Vol. 21, nov. 2000, p. 141-162.

NOVAES, Adauto. **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NÓVOA, António. Textos, imágenes y recuerdos. Escritura de "nuevas" historias de la educación. In: POPKEWITZ, Thomas; PEREYRA, Miguel A.; FRANKLIN, Barry M. (orgs.). **Historia cultural y educación: ensayos críticos sobre conocimiento y escolarización**. Barcelona: Ediciones Pomares, 2003, p. 61-84.

PAIVA, Eduardo França. **História & imagens**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PEIXOTO, Nelson Brissac. O olhar do estrangeiro. In: NOVAES, Adauto (org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 361-365.

PEREIRA, Sonia Gomes. **Arte brasileira no século XIX**. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2008.

PERISSÉ, Gabriel. **Elogio da leitura**. São Paulo: Manole, 2005.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. O mundo da imagem: território da história cultural. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy; SANTOS, Nádia Maria Weber; ROSSINI, Miriam de Souza (orgs.). **Narrativas, imagens e práticas sociais: percursos em história cultural**. Porto Alegre: Asterisco, 2008, p. 99-122.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Fronteiras da história: uma leitura sensível do tempo. In: SCÜLLER, Fernando; AXT, Günter; Silva, Juremir Machado da. **Fronteiras do pensamento: retratos de um mundo complexo**. São Leopoldo: Editora UNISINOS, 2008, p. 179-190.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & história cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PETERSEN, Silvia Regina Ferraz. Historiografia positivista e positivismo comtiano: origem e desvirtuamento de uma relação teórica. In: GRAEBIN, Cleusa Maria; LEAL, Elisabete (orgs.). **Revisitando o positivismo**. Canoas: Editora LA Salle, 1998, p. 31-46.

PORTER, Roy. História do corpo. In: BURKE, Peter (org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992, p. 291-326.

RAGO, Margareth. O efeito-Foucault na historiografia brasileira. In: **Tempo Social: Revista Sociologia**, USP, São Paulo, vol. 7, outubro de 1995, p. 67-82.

REIS, José Carlos. **As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

REIS JÚNIOR, José Maria dos. **História da pintura no Brasil**: São Paulo: Editora Leia, 1944.

RIBEIRO, Renato Janine. Não há pior inimigo do conhecimento que a terra firme. In: **Tempo Social: Revista Sociologia**, USP, São Paulo, vol. 11(1), maio de 1999, p. 189-195.

SALES, Germana Maria Araújo. **Palavra e sedução: uma leitura dos prefácios oitocentistas (1826-1891)**. 2003, 203p. Tese de Doutorado (resumo), UNICAMP, Campinas, 2003.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Um discurso sobre as ciências na transição para uma ciência pós-moderna. In: **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 2, n. 2, maio/agosto de 1998, p. 46-71.

SATURNINO, Edison Luiz. **Imagem, memória e educação: um estudo sobre modos de ver e lembrar**. Porto Alegre: UFRGS, 2005. Dissertação (Mestrado

em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

SATURNINO, Edison Luiz. **Representações do corpo leitor na pintura artística: contribuições para a história das práticas de leitura.** Porto Alegre: UFRGS, 2005. Projeto de Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

SIQUEIRA, Vera Beatriz. Taunay e Debret: pintura e história nos trópicos. In: Cavalcanti, Ana Maria Tavares; DAZZI, Camila; VALLE, Arthur. **Oitocentos: arte brasileira do Império à Primeira República.** Rio de Janeiro: EBA-UFRJ/Dezenovevinte, 2008, p. 414-422.

SILVA, Helen de Castro. **A biblioteca da Fazenda Pinhal e o universo de leitura na passagem do século XIX para o século XX.** 2002, 306p. Tese de Doutorado (resumo), Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho/Araraquara, 2002.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **A longa viagem da biblioteca dos reis: do terremoto de Lisboa à independência do Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. A viagem a Paris de artistas brasileiros no final do século XIX. In: **Tempo Social.** São Paulo, vol. 17, n. 1, 2005, p. 343-366.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Profissão artista: pintoras e escultoras brasileiras entre 1884 e 1922.** São Paulo. Tese de Doutorado. Departamento de Sociologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2004.

SIMÕES, Marco Antônio. **História da leitura: do papiro ao papel digital.** São Paulo: Terceira Margem, 2008.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil.** São Paulo: Martins Fontes, 1983.

TARASANTCHI, Ruth Sprung (org). **Pedro Weingärtner (1853-1929): um artista entre o Velho e o Novo Mundo.** São Paulo: Pinacoteca do estado de São Paulo, 2009.

THOMSOM, Alistair. Reconstituo a memória: questões sobre a relação entre história oral e as memórias. In: **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História do Departamento de História da PUC/SP.** São Paulo, n. 15, abril 1997, p. 51-84.

TURAZZI, Maria Inez (org.). Victor Meirelles: novas leituras. Florianópolis, SC: Museu Victor Meirelles/IBRAM/MinC; São Paulo: Studio Nobel, 2009.

VEIGA-NETO, Alfredo. Olhares... In: COSTA, Marisa Vorraber (org.). **Caminhos investigativos: novos olhares na pesquisa em educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

VILLALTA, Luiz Carlos. A censura, a circulação e a posse de romances na América Portuguesa (1722-1822). In: ABREU, Márcia; SCHAPOCHNIK (orgs.). **Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas**. São Paulo: Mercado de letras, 2005. p. 161-181.

VILLALTA, Luiz Carlos. Os leitores e os usos dos livros na América Portuguesa. In: ABREU, Márcia (org.). **Leitura, história e história da leitura**. São Paulo: Mercado de Letras, 1999, p. 183-212.

VILLALTA, Luiz Carlos. O que se fala e o que se lê: língua, instrução e leitura. In: SOUZA, Laura de Mello (org.). **História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América Portuguesa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 331-385.

WITTMANN, Reinhard. Existe uma revolução da leitura no final do século XVIII. In: CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (orgs.). **História da leitura no mundo ocidental. Vol. 2**. São Paulo: Editora Ática, 1999, p. 135-163.

CRÉDITOS DAS FIGURAS

Figura 1: Madame de Pompadour. François Boucher. Disponível em: <http://osilenciodoslivros.blogspot.com>, acesso em abril de 2009.

Figura 2: A jovem leitora. Fragonard. Disponível em: <http://osilenciodoslivros.blogspot.com>, acesso em abril de 2009.

Figura 3: Maria Adelaide de França. Jean Étienne Liotard. Disponível em: <http://osilenciodoslivros.blogspot.com>, acesso em abril de 2009.

Figura 4: Leitura. Alberto Pisa. Disponível em:
Fonte: <http://osilenciodoslivros.blogspot.com>, acesso em abril de 2009.

Figura 5: O fim da história. Stone Marcus. Disponível em:
Fonte: <http://osilenciodoslivros.blogspot.com>, acesso em abril de 2009.

Figura 6: Uma jovem mulher lendo. Gustave Coubert. Disponível em:
Fonte: <http://osilenciodoslivros.blogspot.com>, acesso em abril de 2009.

Figura 7: Mulher lendo. Claude Monet. Disponível em:
Fonte: <http://osilenciodoslivros.blogspot.com>, acesso em abril de 2009.

Figura 8: Casamento de negros em uma casa rica. Debret. Disponível em: <http://www.imagememalta.com.br/resultados/mostrar.asp?id=IA100341>, acesso em abril de 2010.

Figura 9: Uma senhora de algumas posses em sua casa (1823). Debret.
In: BANDEIRA, Julio & LAGO, Pedro Corrêa do. **Debret e o Brasil: obra completa (1816-1831)**. Rio de Janeiro: Capivara, 2007.

Figura 10: O sábio estudando no seu ateliê (1827). Debret. In: BANDEIRA, Julio & LAGO, Pedro Corrêa do. **Debret e o Brasil: obra completa (1816-1831)**. Rio de Janeiro: Capivara, 2007.

Figura 11: O morro de Santo Antônio. Nicolas Antoine Taunay. Disponível em: <http://izacayresarte.blogspot.com/2011/03/missao-artistica-francesa.html>, acesso em abril de 2010.

Figura 12: Sagração de D. Pedro I. Jean Baptiste Debret. Disponível em: <http://cafehistoria.ning.com/photo/debret-5?context=latest>, acesso em abril de 2010.

Figura 13: Sagração de Dom Pedro I (1822). Debret. In: REIS JÚNIOR, José Maria dos. **História da pintura no Brasil**. Prefácio de Oswaldo Teixeira. São Paulo: Leia, 1944.

Figura 14: Mesa de leitura rotativa idealizada por Agostino Ramelli, 1588. In: SIMÕES, Marco Antônio. **História da leitura: do papiro ao papel digital**. São Paulo: Terceira Margem, 2008.

Figura 15: Interior de convento, século XVI. In: CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.

Figura 16: São Jerônimo em seu gabinete. Jan Van Eyck, s/r

Figura 17: São Gregório leitor – estátua do século XIV. In: MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Figura 18: Cadeira de leitura, conhecida por cadeira de rinha, século XVIII. In: MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Figura 19: Dimanche après-midi dans l'arrière pays. Henri Valkenberg, 1883 In: CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.

Figura 20: Monsieur de Longueil, Carmontelle. In: CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.

Figura 21: Heures de loisirs. Georges Croegaert. In: CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.

Figura 22: Retrato do Visconde de Itaboraí (1851). Ferdinand Krumholtz. In: PEIXOTO, Maria Elizabete, Santos. **Pintores alemães no Brasil durante século XIX**. Ed. Pinakothek, Rio de Janeiro: 1989.

Figura 23: Retrato de D. Pedro II (1875). Delfim da Câmara. In: VICTORINO, P. (2011). Pitoresco, arte dos grandes mestres. Disponível em: < <http://www.pitoresco.com.br/laudelino/delfim/delfim.htm>>. Acesso em: 16.04.2010.

Figura 24: Retrato de Gonzaga Duque (1888). Rodolfo Amoedo. In: Enciclopédia Digital de Artes Visuais: Itaú Cultural. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=busca_obras>. Acesso em: 23.05.2010.

Figura 25: Prudente de Moraes (1890). José Ferraz de Almeida Junior. In: Enciclopédia Digital de Artes Visuais: Itaú Cultural. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_obras&acao=mais&inicio=17&contacao=3&cdverbete=93>. Acesso em: 20.05.2010.

Figura 26: Jovem Adormecida (1891). Antonio Rafael Pinto Bandeira. In: Enciclopédia Digital de Artes Visuais: Itaú Cultural. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=busca_obras>. Acesso em: 11.05.2010.

Figura 27: Repouso. José Ferraz de Almeida Junior. In: Enciclopédia Digital de Artes Visuais: Itaú Cultural. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_IC/Enc_Obras/dsp_dados_obra.cfm?cdobra=943&cdidioma=28555&cdverbete=93&numobra=2>. Acesso em: 20.05.2010.

Figura 28: Repouso do modelo. Carlos Chambelland. In: ACQUARONE, F. **Mestres da Pintura no Brasil**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1941.

Figura 29: Bailarinas (1896). Pedro Weingärtner . In: TARASANTCHI, R. S....[et al.] **Weingärtner, Pedro (1853- 1929): Um artista entre o Velho e o Novo Mundo** . São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2009.

Figura 30: Leitura (1892). José Ferraz de Almeida Junior. In: Enciclopédia Digital de Artes Visuais: Itaú Cultural. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_obras&acao=mais&inicio=17&cont_acao=3&cd_verbete=93>. Acesso em: 21.05.2010.

Figura 31: Moça com livro. José Ferraz de Almeida Junior. In: Acervo digital do Museu de Arte de São Paulo Assis de Chateaubriand (MASP). Disponível em: <http://masp.art.br/masp2010/acervo_detalheobra.php?id=364>. Acesso em: 20/03/2010.

Figura 32: Ninando no jardim (1928) . Eliseu d'Angelo Visconti. In: VISCONTI,T....[Et all]. (2010). Eliseu Visconti. Disponível em: < http://www.eliseuvisconti.com.br/pintor_1913.htm >. Acesso em: 11.05.2010.

Figura 33: A lição no jardim (1928). Eliseu d'Angelo Visconti. In: VISCONTI,T....[Et all]. (2010). Eliseu Visconti. Disponível em: < http://www.eliseuvisconti.com.br/pintor_1920.htm >. Acesso em: 10.05.2010.

Figura 34: Jardim das Acácias. Georgina de Albuquerque. In: **150 ANOS de pintura no Brasil: 1820-1970**. Apresentação de Jean Boghici e Sergio Sahione Fadel. Textos de Ferreira Gullar e Rogério Faria. Rio de Janeiro: Colorama, 1989.

Figura 35: Moça lendo (1912). Carlos Oswald. In: PEREIRA, Sônia Gomes Pereira. **A arte brasileira do século 19**. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

Figura 36: Notícias Desagradáveis (1896). Rosalvo Alexandrino de Caldas Ribeiro. In: Acervo digital do Museu de Arte de São Paulo Assis de Chateaubriand (MASP). Disponível em: < http://masp.art.br/masp2010/acervo_detalleobra.php?id=384 >. Acesso em: 20/03/2010.

Figura 37: Messe dans l'église de N.S de Candelária a Fernamboue . Rugendas. In: RUGENDAS, Johann Moritz. O Brasil de Rugendas. Tradução de Sérgio Milliet. Belo Horizonte: Itatiaia, 1998, v.1. Coleção Imagens do Brasil.

Figura 38: O Lar (triptico, painel esquerdo), 1922. Eliseu d'Angelo Visconti. In: VISCONTI, T....[Et all]. (2010). Eliseu Visconti. Disponível em: < http://www.eliseuvisconti.com.br/obras_diversas.htm >. Acesso em: 10.05.2010.

Figura 39: A família (1916-1920) . Eliseu d'Angelo Visconti. In: VISCONTI, T....[Et all]. (2010). Eliseu Visconti. Disponível em: < http://www.eliseuvisconti.com.br/pintor_1920.htm >. Acesso em: 11.05.2010.

Figura 40: Julgamento do padre Miguelito (Palácio do governo de Natal). Antonio Parreiras. In: ACQUARONE, F. Mestres da Pintura no Brasil. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1941.

Figura 41: Cena de Família de Adolfo Augusto Pinto (1891). José Ferraz de Almeida Junior. In: Enciclopédia Digital de Artes Visuais: Itaú Cultural. Disponível em: < http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_obras&acao=mais&inicio=17&cont_acao=3&cd_verbete=93 >. Acesso em: 21.05.2010.

Figura 42: São Mateus (1801). Franco Velasco. In: Enciclopédia Digital de Artes Visuais: Itaú Cultural. Disponível em: < http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=busca_obras >. Acesso em: 30.04.2010.

Figura 43: Sem Título. Vitor Meirelles de Lima . In: ACQUARONE, F. **Mestres da Pintura no Brasil**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1941.

Figura 44: Bartolomeu Lourenço de Gusmão (1902). Benedito Calixto. In: Enciclopédia Livre Digital (Wikipédia). Disponível em: < http://pt.wikipedia.org/wiki/Benedito_Calixto > Acesso em: 03.06.2010.

Figura 45: Padre Bento (1931). Tarsila do Amaral . In: Enciclopédia Digital de Artes: Visuais Itaú Cultural. Disponível em: < http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm >. Acesso em: 02.06.2010.

Figura 46: Busto de Padre (1914). Paulo do Valle Júnior. In: Acervo digital da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Disponível em: <<http://www.pinacoteca.org.br/pinacoteca/default.aspx?mn=153&c=acervo&letra=P&cd=2544>>. Acesso em: 20.06.2010.

Figura 47: Más notícias (1895). Rodolfo Amoedo. In: Enciclopédia Digital de Artes Visuais: Itaú Cultural. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=busca_obras >. Acesso em: 23.05.2010

Figura 48: Interior com Menina que Lê (1876-1886). Henrique Bernardelli. In: Acervo digital do Museu de Arte de São Paulo Assis de Chateaubriand (MASP). Disponível em: < http://masp.art.br/masp2010/acervo_detalheobra.php?id=371 >. Acesso em: 22/03/2010.

Figura 49: A Carta (1925) . Eliseu d'Angelo Visconti. In: VISCONTI,T....[Et all]. (2010). Eliseu Visconti. Disponível em: <http://www.eliseuvisconti.com.br/obrasc_diversos/diversos01.htm>. Acesso em: 20.07.2010.

Figura 50: Saudade (1899). José Ferraz de Almeida Junior. In: Enciclopédia Digital de Artes Visuais: Itaú Cultural. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_obras&acao=mais&inicio=17&contacao=3&cdverbete=93 >. Acesso em: 21.05.2010.

Figura 51: A Carta (1906). Eliseu d'Angelo Visconti. In: Acervo digital da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Disponível em: <<http://www.pinacoteca.org.br/pinacoteca/default.aspx?mn=153&c=acervo&letra=E&cd=2337>>. Acesso em: 12.05.2010.

Figura 52: Notícia triste (1921). Berthe Abraham Worms. In: VICTORINO,P. (2011). Pitoresco, arte dos grandes mestres. Disponível em: <http://www.pitoresco.com.br/espelho/valeapena/worms/bertha08.htm>. Acesso em: 06.03.2011.

Figura 53: Leitura (1917). Eliseu d'Angelo Visconti . In: VISCONTI,T....[Et all]. (2010). Eliseu Visconti. Disponível em: < http://www.eliseuvisconti.com.br/obrasc_retratos/retratos83.htm >. Acesso em: 12.05.2010.

Figura 54: Retrato de um Pintor Brasileiro (1886).Teixeira da Rocha. In: Enciclopédia Digital de Artes Visuais: Itaú Cultural. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_obras&cd_verbete=3390&cd_idioma=28555 >. Acesso em: 20.05.2010.

Figura 55: Fazendo bolhas de sabão. Pedro Weingärtner. In: TARASANTCHI, R. S....[et al.] **Weingärtner, Pedro (1853- 1929): Um artista entre o Velho e o Novo Mundo** .- São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2009.

Figura 56: Maternidade. Eliseu d'Angelo Visconti. In: VISCONTI,T....[Et all]. (2010). Eliseu Visconti. Disponível em: <http://www.eliseuvisconti.com.br/pintor_1913.htm>. Acesso em: 10.05.2010.

Figura 57: Retrato de Hippolyto Taunay sentado sobre livros. Nicolas-Antoine Taunay. In: Lilia Moritz Schwarcz; Elaine Dias. (Org.). **Nicolas-Antoine Taunay no Brasil**. Rio de Janeiro: Sextante, 2008.

Figura 58: Retrato do jovem Felix Emile Taunay. Nicolas-Antoine Taunay. In: Lilia Moritz Schwarcz; Elaine Dias. (Org.). **Nicolas-Antoine Taunay no Brasil**. Rio de Janeiro: Sextante, 2008.

Figura 59: *Fios emaranhados* (1892). Pedro Weingärtner. In: TARASANTCHI, R. S....[et al.] **Weingärtner, Pedro (1853- 1929): Um artista entre o Velho e o Novo Mundo**. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2009.

Figura 60: Menina que Lê (1904). Honório Esteves do Sacramento. Disponível em: <http://peregrinacultural.wordpress.com/2009/05/26/imagem-de-leitura-honorio-esteves-do-sacramento/> . Disponível em: 13.05.2010.

Figura 61: Menina com livro. Berthe Abraham Worms. Disponível em:< <http://peregrinacultural.wordpress.com/2008/10/03/onde-esta-o-leitor-ou-a-leitora-nas-artes-plasticas-brasileiras/> >. Acesso em: 13.05.2010.

Figura 62: A leitura (1894). Eliseu d'Angelo Visconti. In: VISCONTI,T....[Et all]. (2010). Eliseu Visconti. Disponível em: < http://www.eliseuvisconti.com.br/bio_premio_viagem.htm >. Acesso em: 09.05.2010.

