

O Leitor Incomum

George Steiner

Tradução de Maria Alice Máximo

Excerto do primeiro capítulo de *Nenhuma Paixão Desperdiçada* (Rio de Janeiro: Record, 2001).

Chardin completou *Le Philosophe lisant* no dia 4 de dezembro de 1734. Acredita-se que se trate de um retrato do pintor Aved, amigo seu. O tema de um homem ou uma mulher lendo um livro aberto sobre uma mesa é comum de se encontrar e constitui quase que um subgênero dos quadros de interiores domésticos. A composição de Chardin tem antecedentes nas iluminuras medievais onde a figura de São Jerônimo ou de algum outro leitor já é, ela mesma, sugestiva do texto que ilumina. O tema permanece muito apreciado ao longo do século XIX (como comprovam o famoso estudo de Baudelaire lendo, de autoria de Courbet, ou os vários leitores retratados por Daumier). Porém o tema do *lecteur* ou da *lectrice* parece ter gozado de maior prestígio nos séculos XVII e XVIII (...). Tomado isoladamente, portanto, ou em seu contexto histórico, *Le Philosophe lisant* representa um tema comum, convencionalmente tratado. Entretanto, se o analisarmos com relação à nossa época e nossos códigos afetivos, a maneira como o pintor se expressou revela, em quase todos os pormenores e na sua concepção mesma, uma revolução de valores.

Observe, primeiramente, os trajes do leitor. São formais, sem sombra de dúvida; cerimoniosos, até. O casaco e o chapéu com acabamento de pele sugerem brocado, impressão essa que nos é dada pelo lustre fosco porém áureo de sua coloração. Embora seja evidente que ele se encontra em casa, o leitor está "*coiffed*" — palavra antiga que expressa o tom adequado a uma cerimônia heráldica. (...) O que realmente importa é a elegância enfática, a determinação de estar vestido assim naquele momento. O leitor não vai ao encontro do livro em trajes informais ou em desalinho. Veste-se para o grande evento, comportamento esse que remete nossa atenção a uma síntese de valores e sensibilidade que abarca tanto a idéia de "vestimenta" como de "investimento". A qualidade fundamental desse ato — de o leitor primeiramente investir-se, assumir-se de maneira solene, antes de se pôr a ler — tem a ver com a qualidade da cortesia. A leitura ali não é uma ação casual, impremeditada. Trata-se de um encontro cortês, quase que nobre, entre uma pessoa e uma daquelas "visitas importantes" cuja entrada na casa de simples mortais é evocada por Hölderlin em seu hino "Como num dia festivo" e por Coleridge em uma das glosas mais enigmáticas de *The Rime of the Ancient Mariner*. O leitor vai ao

encontro do livro levando a cortesia em seu coração (origem mesma da palavra cortesia). Porta-se com uma pompa gentil e cerimoniosa ao expressar as boas-vindas e a expectativa de entretenimento. As roupas de veludo ou belbunia castanho-avermelhadas, a capa e o chapéu debruados de pele são símbolos externos dessa atitude.

O fato de o leitor estar usando chapéu tem um significado especial. (...) Tanto nas tradições hebraicas quanto nas greco-romanas, aquele que participa de cultos religiosos, o que consulta o oráculo, o iniciado ao se aproximar do texto ou fonte de augúrios sagrados têm sempre a cabeça coberta. Tem-na também o leitor de Chardin, como que para deixar evidente o caráter numinoso de seu acesso ao livro, daquele encontro que ali se dá. De maneira discreta, o chapéu de pele sugere o de um estudioso da Cabala ou do Talmude que, ao fixar momentaneamente seu olhar na palavra escrita, nela procura a chama que lhe incendiará o espírito. Juntamente com a capa de pele, o chapéu do leitor sugere precisamente essas conotações de cerimônia do intelecto, da tensa apreensão do significado pela mente, a mesma que induz Próspero a usar trajes palacianos para abrir seus livros mágicos.

Observe, a seguir, a ampulheta junto ao cotovelo direito do leitor, Aí vemos novamente um motivo convencional, tão carregado, porém, de significados que um comentário exaustivo abrangeria uma história das idéias do mundo ocidental para a criação e a morte. No quadro de Chardin, a ampulheta evidencia a relação entre o tempo e o livro. A areia escoia rapidamente pela estreita passagem da ampulheta. O tempo passa, mas o livro permanece. A vida do leitor mede-se em horas; a do livro, em milênios. Essa é a espantosa revelação proclamada por Píndaro em primeiro lugar: "Quando a cidade que eu canto já não mais existir, quando os homens para quem canto já houverem desaparecido no esquecimento, minhas palavras ainda durarão." Foi a esse mesmo conceito que a *exegi monumentum* de Horácio deu expressão canônica e que culminou na suposição hiperbólica de Mallarmé de que o objeto do universo é *le Livre*, o livro último, o texto que transcende o tempo. O mármore se desfaz, o bronze perece, mas as palavras escritas — aparentemente o meio de expressão mais frágil — sobrevivem. Vão-se seus criadores e elas permanecem — Flaubert lançou seu grito de protesto diante do paradoxo de estar ele morrendo como um cão abandonado enquanto a "prostituta" Emma Bovary, criatura sua, surgida de palavras sem vida rabiscadas em folhas de papel, continuaria a viver. Até aqui somente os livros conseguiram exceder a morte em astúcia e têm realizado o que Paul Eluard definiu como a compulsão maior do artista: *le dur désir de durer* (de fato, os livros podem sobreviver a si mesmos, saltando das sombras de sua existência inicial: permanecem, plenas de vitalidade, as traduções de línguas há muito extintas). No quadro de Chardin, a ampulheta — em si uma figura dupla, icônica, que sugere o toro ou a forma oito do infinito — harmoniza com exatidão e ironia a *vita brevis* do leitor e a *ars longa* do seu livro. Enquanto ele lê, sua própria

existência se esvai. Sua leitura é um elo na cadeia que realiza essa continuidade e subscreve — vale a pena retornar a esta palavra — a permanência do texto lido.

É binário o formato da ampulheta, e seu significado, dialético. A areia que cai através do vidro fala-nos igualmente da natureza desafiadora do tempo, que é a da palavra escrita, como também da brevidade do tempo disponível para lê-la. Até mesmo os leitores mais obsessivos só conseguem ler uma fração minúscula da totalidade de textos existentes no mundo. Jamais será um leitor verdadeiro, um *philosophe lisant*, aquele que não experimentou o fascínio e a angústia diante de enormes prateleiras repletas de livros não lidos, das bibliotecas à noite que tiveram em Borges seu fabulista. Jamais será um leitor quem não ouviu, com seu ouvido interior, o apelo de centenas de milhares, de milhões de volumes que se empilham na British Library ou na Widener suplicando para serem lidos. Pois cada livro contém uma aposta, um desafio ao silêncio, que só pode ser vencido quando o livro é aberto novamente (mas, diferentemente do homem, o livro pode esperar séculos pela eventualidade da ressurreição). Cada leitor autêntico, no sentido delineado por Chardin, carrega dentro de si a incômoda culpa da omissão, das prateleiras pelas quais passou apressadamente, dos livros cujo dorso seus dedos meramente roçaram em pressa cega. (...) O tempo é muito curto "nesta biblioteca que é o universo" (segundo Borges, no estilo Mallarmé). Entretanto os livros não abertos continuam a nos chamar, num apelo tão silencioso e insistente como o movimento da areia na ampulheta. Símbolo tradicional da morte na arte e na alegoria ocidentais, a ampulheta assume um duplo significado na composição de Chardin: a vida póstuma do livro e a brevidade da vida do homem sem o qual o livro permanece sepulto. Repito: as interações dos significados da ampulheta e do livro são de natureza tal que abarcam grande parte da nossa história interior. (...)

Bem em frente à ampulheta vê-se a pena que o leitor usa para escrever. O papel de destaque que esse objeto tem na composição é acentuado por sua posição vertical e pelo jogo de luzes sobre ele. A pena é emblemática da obrigação de resposta inerente ao ato de leitura; define a leitura como interação. A boa leitura pressupõe resposta ao texto, implica a disposição de reagir a ele, atitude essa que contém dois elementos cruciais: a reação em si e a responsabilidade que isso representa. Ler bem é estabelecer uma relação de reciprocidade com o livro que está sendo lido; é embarcar em uma troca total. A dupla incidência da luz na página e no rosto do leitor evidencia a percepção, por Chardin, desse fato primordial: ler bem é ser lido pelo que se lê. É assumir responsabilidade pelo texto. (...)

É com a pena que se fazem anotações à margem do texto. Essa marginalia é a prova imediata da resposta do leitor ao que ele lê, do diálogo que se dá entre livro e leitor. É o risco do bordado que resultará dessa interação, desse discurso interior — laudatório, irônico, negativo, argumentativo — que acompanha o processo da

leitura. A margiália pode, em extensão e densidade de organização, vir a rivalizar com o próprio texto, preenchendo não apenas as margens laterais propriamente ditas, como também os espaços livres no topo e na base da página, até mesmo nos espaços entre as linhas. Nas nossas grandes bibliotecas encontram-se "contrabibliotecas" constituídas pela margiália e por outras decorrentes daquelas que gerações sucessivas de verdadeiros leitores estenografaram, codificaram, rabiscaram ou assinalaram com floreios elaborados, sublinhando ou circundando as linhas do texto. Muitas vezes essas anotações constituem as articulações principais de uma doutrina estética, os elos da história intelectual, ou podem mesmo constituir um ato de criação da maior importância.

Há simples anotações feitas nas margens dos textos que têm natureza bem diversa da margiália. Esta é um discurso impulsivo, que freqüentemente discute com o texto, impaciente. As simples anotações costumam ser numeradas e tendem a ter caráter mais formal e colaborador. No mais das vezes aparecem na margem inferior das páginas. Propõem-se a elucidar esse ou aquele ponto do texto, citar fontes paralelas ou subsequentes. Enquanto o escritor de margiália é um rival incipiente do texto que lê, o simples anotador é alguém que se propõe a servir-lhe.

Esse serviço encontra sua expressão mais alta e escrupulosa no uso da pena do leitor para corrigir e emendar o texto. Quem é capaz de desconsiderar um erro de impressão sem o corrigir não é um simples filisteu da cultura: é um perjuro do espírito e da razão. Poder-se-ia dizer que em uma cultura secular a definição mais próxima de um estado de graça é a daquele indivíduo que jamais deixa de fazer sua própria errata nos textos que lê antes de passá-los às mãos de outro leitor. Se é fato que Deus, como afirma Warburg, "encontra-se nos pormenores", a correção de uma palavra grafada com erro é um ato de fé. Emendar, fazer a reconstrução epigráfica, prosódica, estilística de um texto espúrio tornando-o válido é uma tarefa infinitamente mais complexa do que redigi-lo originalmente. (...)

Com sua pena *le philosophe lisant* transcreverá trechos do livro que está lendo. Seus excertos podem variar das mais breves citações até extensas transcrições. A multiplicação e disseminação da palavra escrita depois de Gutenberg possibilitaram uma incalculável proliferação dessas transcrições pessoais, quer em extensão, quer em variedade. O escriba ou o cavalheiro dos séculos dezesseis e dezessete anotava em sua agenda com capa de chifre, em seu bloco de citações, em seu *florilegium* ou breviário as máximas, as frases de efeito, os aforismos, tropos de mestres clássicos ou contemporâneos. Os ensaios de Montaigne são entrecidos com ecos e citações. Até quase o final do século dezenove era costume dos leitores jovens e dos que continuavam a levar a sério a leitura no decorrer de suas vidas transcrever páginas e mais páginas de orações políticas, sermões, poemas e prosa, artigos de enciclopédia e capítulos inteiros de narrativas históricas. Eram vários os motivos de tais

transcrições: melhorar o próprio estilo do leitor, armazenar na memória bons exemplos de argumentação ou persuasão, o exercício da memória exata. Porém, acima de tudo, a transcrição implica o engajamento total com o texto, uma reciprocidade dinâmica entre o leitor e o livro.

É esse engajamento total que resulta nos vários modos de resposta: marginália, anotações breves, correções de texto, emendas, transcrições. Tomadas em conjunto, todas essas respostas geram uma continuação do livro que está sendo lido. A pena atuante do leitor escreve "o texto em resposta" ao outro. Essas respostas podem variar do fac-símile — que é a aquiescência total —, passar por reações favoráveis ou desfavoráveis a determinadas idéias e chegar à negação absoluta, ao "contratexto". Muitos livros foram escritos como verdadeiros anticorpos a outros livros. Entretanto a verdade principal que se extrai de tudo isso é a seguinte: existe latente em todo ato de leitura conseqüente a compulsão de se escrever um livro em resposta. A definição de um intelectual é simples: é um ser humano que tem na mão um lápis quando está lendo um livro.

Algo envolve o leitor de Chardin: é o silêncio. Chardin é um virtuoso do silêncio. Ele faz do silêncio uma presença quase táctil, algo que se manifesta inequivocamente pela qualidade da luz, pela textura da composição. (...) Uma leitura genuína requer silêncio. A leitura, como Chardin a representa, é um ato silencioso e solitário. Trata-se de um silêncio vibrante de emoção e de uma solidão abarrotada de vida. Mas a pesada cortina separa o leitor do resto do mundo — do que é mundano.

Seria possível tecer comentários sobre muitos outros elementos da tela. Entretanto o simples passar de olhos pelos principais elementos do *Philosophe lisant* de Chardin é suficiente para nos revelar a visão clássica do ato da leitura — visão essa que podemos documentar e pormenorizar na arte ocidental desde as representações medievais de São Jerônimo até o fim do século XIX, de Erasmo diante de seus livros até a apoteose de Mallarmé sobre *le Livre*.

O que dizer do ato de leitura hoje em dia? Como se compara com a conduta e os valores inerentes à tela de Chardin de 1734?