

## O LEITOR INCOMUM

*Le Philosophe lisant*, de Chardin, foi terminado a 4 de Dezembro de 1734. Pensa-se que seja um retrato do pintor Aved, amigo de Chardin. O tema e a pose, um homem ou uma mulher a ler um livro aberto sobre uma mesa, são frequentes. Constituem quase um subgénero de interiores domésticos. A composição de Chardin tem antecedentes nas iluminuras medievais em que a figura de S. Jerónimo ou de qualquer outro leitor é em si mesma ilustrativa do texto que ilumina. O tema continua a ser popular até bem entrado o século XIX (veja-se o famoso estudo de Courbet, de Baudelaire lendo, ou os vários leitores pintados por Daumier). Mas o motivo de *le lecteur* ou *la lectrice* parece ter desfrutado de particular preponderância durante os séculos XVII e XVIII e constitui um elo, de que toda a produção de Chardin foi representativa, entre o grande período dos interiores holandeses e o tratamento dos temas domésticos no estilo clássico francês. Em si mesmo, portanto, e no seu contexto histórico, *Le Philosophe lisant* representa um tópico comum tratado de modo convencional (embora por um mestre). Contudo, se considerado em relação ao nosso tempo e aos nossos códigos de sensibilidade, este espécime «vulgar» aponta, em quase todos os pormenores e motivos de significado, para uma revolução de valores.

Consideremos em primeiro lugar a maneira de vestir do leitor. É manifestamente formal, até cerimoniosa. A sobreveste e o chapéu guarnecidos de pele sugerem brocado, uma sugestão que é intensificada pelo brilho mate mas áureo do seu colorido. Embora seja óbvio que se encontra em casa, o leitor está «coifado» — uma palavra arcaica que exprime a marca indispensável a uma cerimónia quase heráldica (o facto de a forma e o tratamento do gorro guarnecido de pele muito prova-

velmente derivarem de Rembrandt é um pormenor de interesse principalmente histórico-artístico). O que importa é a acentuada elegância, a intenção de estar vestido com distinção naquele momento. O leitor não encontra o livro casualmente nem vestido de qualquer maneira. Está vestido para a ocasião, um procedimento que dirige a nossa atenção para a interpretação de valores e de sensibilidade que inclui tanto a «vestimenta» como o «investimento». O carácter fundamental do acto, da auto-vestidura do leitor antes do acto de leitura, é de *cortesia*, um termo que só de modo imperfeito corresponde a *courtesy*. Ler, aqui, não é um gesto casual e espontâneo. É um encontro cortês, quase palaciano, entre um particular e um daqueles «convidados ilustres» cuja entrada nas casas dos mortais é evocada por Hölderlin no seu hino «Como num dia festivo» e por Coleridge numa das glosas mais enigmáticas que juntou a *A Rima do Velho Marinheiro*. O leitor encontra-se com o livro com uma nobreza de coração (é esse o significado de *cortesia*) e com uma nobreza e um desvelo de acolhimento e de hospitalidade de que a manga avermelhada, possivelmente de veludo ou veludilho, e a sobreveste e o gorro guarnecidos de pele são os símbolos exteriores.

O facto de o leitor ter a cabeça coberta é claramente simbólico. Os etnógrafos ainda têm de dizer-nos quais os significados genéricos que se aplicam às diferenças entre as práticas religiosas e rituais que exigem que o participante se encontre coberto e aquelas em que ele está de cabeça descoberta. Tanto na tradição hebraica como na greco-romana, aquele que está em adoração, o que consulta o oráculo e o iniciado que se aproxima do texto sagrado ou do augúrio encontram-se cobertos. O mesmo acontece com o leitor de Chardin, como que para evidenciar o carácter numinoso da sua aproximação ao livro e do seu encontro com ele. Discretamente — e é neste pormenor que o eco de Rembrandt pode ser pertinente — o gorro guarnecido de pele sugere o toucado do erudito cabalista ou talmúdico quando ele busca a chama do espírito na fixidez momentânea da letra. Considerado em conjunto com a sobreveste guarnecida de pele, o gorro do leitor contém precisamente essas conotações de cerimónia do intelecto, da tensa apreensão mental do significado, que induz Próspero a vestir roupas palacianas antes de abrir os seus livros mágicos.

Observe-se em seguida a ampulheta que está junto do cotovelo direito do leitor. Uma vez mais estamos perante um motivo convencional, mas este de tal modo carregado de significado que um comentário exaustivo quase consistiria na história do sentido ocidental da inven-

ção e da morte. Da maneira que Chardin a coloca, a ampulheta sublinha a relação entre o tempo e o livro. A areia flui rapidamente através do apertado orifício (um fluir cuja imperturbável determinação Hopkins invoca num ponto-chave da turbulência mortal de *The Wreck of the Deutschland*). Mas ao mesmo tempo, o texto perdura. A vida do leitor é medida em horas; a do livro, em milénios. Este é o primeiro escândalo triunfal proclamado por Píndaro: «Quando a cidade que eu celebro tiver perecido, quando os homens para quem eu canto se tiverem desvanecido no esquecimento, as minhas palavras perdurarão.» É este o conceito a que o *exegi monumentum*, de Horácio, deu expressão canónica e que culmina na suposição hiperbólica de Mallarmé de que o objecto do universo é *le Livre*, o livro final, o texto que transcende o tempo. O mármore desfaz-se, o bronze deteriora-se, mas as palavras escritas — aparentemente o mais frágil dos meios — sobrevivem. Sobrevivem aos seus criadores — Flaubert protestou contra o paradoxo que era ele estar a morrer como um cão, ao passo que aquela «prostituta» da Emma Bovary, sua criação, nascida de umas letras sem vida rabiscadas num pedaço de papel, continuava a viver. Até agora, só os livros têm iludido a morte e têm realizado aquilo que Paul Éluard definiu como a compulsão fundamental do artista: *le dure désir de durer* (na verdade, os livros podem até sobreviver a si mesmos, saltando para fora da sombra da sua própria existência inicial: existem traduções imprescindíveis de línguas há muito extintas). No quadro de Chardin, a ampulheta, ela própria uma forma dupla com a sua sugestão icónica do tóculo ou do número oito do infinito, modula-se exacta e ironicamente entre a *vita brevis* do leitor e a *ars longa* do seu livro. À medida que ele lê, a sua própria existência declina. O seu acto de leitura é um elo na cadeia da continuidade exequível que subscreve — um termo a que vale a pena voltar — a sobrevivência do texto lido.

Mas, tal como a forma da ampulheta é binária, o seu sentido é dialéctico. A areia que cai através do vidro lembra não só o carácter desafiador do tempo que a palavra escrita tem, mas também como é pouco o tempo de que se dispõe para ler. Mesmo os homens mais obcecados pelos livros não conseguem ler mais do que uma minúscula fracção da totalidade dos textos existentes no mundo. Não é um verdadeiro leitor, um *philosophe lisant*, aquele que nunca sentiu o fascínio acusador das grandes prateleiras de livros não lidos, das bibliotecas à noite de que Borges é o fabulista. Não é um leitor aquele que nunca ouviu, no seu ouvido mais íntimo, o apelo das centenas de milhares, dos milhões de volumes alinhados nas estantes da British Library ou de Widener, pe-

dindo que os leiam. Pois existe em cada livro um desafio contra o esquecimento, uma aposta contra o silêncio que só pode ser ganha quando o livro for de novo aberto (mas, em contraste com o homem, o livro pode esperar séculos pela sorte da ressurreição). Todo o leitor autêntico, no sentido expresso na pintura de Chardin, transporta dentro de si um peso constante de omissão, das prateleiras pelas quais passou a correr, dos livros cuja lombada os seus dedos percorreram numa pressa cega. Já uma dúzia de vezes me aproximei furtivamente da desconunal história de Sarpi do Concílio de Trento (um dos trabalhos fundamentais sobre a evolução do debate político-religioso do ocidente), ou da *opera omnia* de Nikolai Hartmann, na sua majestosa encadernação; nunca conseguirei levar de vencida as dezasseis mil páginas do diário de Amiel (profundamente interessante) que está a ser publicado actualmente. É tão escasso o tempo na «biblioteca que é o universo» (frase mallarmeana de Borges). Mas os livros que não abrimos chamam igualmente por nós, num clamor que é tão silencioso, mas também tão insistente, como o fluir da areia na ampulheta. O facto de a ampulheta ser um adereço tradicional da Morte na arte e na alegoria ocidentais evidencia o duplo significado da composição de Chardin: a sobrevivência do livro à morte e a brevidade da vida do homem, sem o qual o livro permanece sepultado. Reiterando: as interacções de significado entre ampulheta e livro são de molde a encerrar em si grande parte da nossa história íntima.

Reparemos a seguir nos três discos de metal em frente do livro. É quase certo que se trata de medalhas ou medalhões de bronze usados para fazer peso, para manter a página lisa (nos in-fólios, as páginas têm tendência para vincar e para levantar nos cantos). Parece-me não ser uma extravagância pensar que estes medalhões apresentam retratos ou emblemas ou divisas de natureza heráldica, uma vez que essa é a função natural da arte numismática desde a antiguidade até à cunhagem de moedas ou medalhões comemorativos que hoje se faz. No século XVIII, tal como na Renascença, o escultor ou gravador usava estas pequenas circunferências para consolidar, para tornar incisiva, em sentido literal, uma celebração digna de nota, de natureza civil ou militar, ou para proclamar de modo lapidar, duradouro, uma alegoria ético-mitológica.

Assim encontramos, no quadro de Chardin, a evidência de um segundo código semântico maior. Também o medalhão é um texto. Pode ter uma data, ou reconstituir palavras e imagens de grande antiguidade. O relevo ou a gravação em bronze desafia a inveja corrosiva do tempo. Está marcado por um significado, tal como o livro. Pode ter

sido trazido à luz, como acontece com inscrições, papiros, Rolos do Mar Morto, depois de uma longa permanência na escuridão. Essa textualidade lapidar está perfeitamente representada no undécimo dos *Mercian Hymns* de Geoffrey Hill:

Moedas bonitas como as de Nero; de bom material e pesadas. *Offa Rex* em prata sonante, e com os nomes dos que as cunharam. Cunhadas com zeloso cuidado. Podiam alterar o rosto do rei.

A exactidão do desenho devia impedir a imitação; mutilação, caso isso falhasse. Metal exemplar, perfeito para o comércio. Apreciado por escassas pessoas, raspadores de salinas e de estábulos.

Mas o «metal exemplar», cujo peso, cuja gravidade literal mantém direita a frágil página que tende a amarrotar-se, é ele próprio, como disse Ovídio, efémero, de breve duração, se comparado com as palavras contidas na página. *Exegi monumentum*: «Erigi um monumento mais duradouro que o bronze», diz o poeta (lembramos a repetição incomparável de Púchkin do estribilho de Horácio), e ao colocar as medalhas em frente do livro Chardin invoca exactamente o antigo prodígio e paradoxo da longevidade da palavra.

Essa longevidade é afirmada pelo próprio livro, que constitui o centro compositivo e o foco de luz do quadro. Trata-se de um in-fólio encadernado, com uma roupagem que é o contraponto da do leitor. O seu formato e volume são imponentes (no tempo de Chardin é mais do que provável que um in-fólio fosse encadernado *para* o seu proprietário, e que estivesse assinalado com a sua divisa). Não é um objecto para levar no bolso nem para a sala de espera de um aeroporto. A posição do outro in-fólio que está atrás da ampulheta sugere que o leitor está a consultar uma obra em vários volumes. Um trabalho importante pode perfeitamente abranger vários tomos (os oito volumes, não lidos, da grande história diplomática da Europa e da Revolução Francesa, de Sorel, perseguem-me). Outro in-fólio assoma por trás do ombro direito do *lecteur*. Os valores e hábitos que fazem parte da sensibilidade são evidentes: implicam formatos maciços, uma biblioteca particular, encadernações por encomenda e sua ulterior conservação, a vida da letra numa forma canónica.

Imediatamente em frente das medalhas e da ampulheta vemos a pena do leitor. A sua verticalidade e o jogo de luz sobre a plumagem enfatizam a função compositiva e real do objecto. A pena cristaliza a obrigação fundamental de resposta. Define a leitura como acção. Ler