

NOVAS LEITORAS, ANTIGOS CENÁRIOS

Nancy Rita Ferreira Vieira¹

Resumo: O artigo tem como objetivo examinar, partir dos estudos feministas, como a leituromania entre os sujeitos femininos é traduzida pelas narrativas fílmicas contemporâneas, a exemplo de "O amante" (Jean-Jacques Annaud, 1991, baseado na obra de Marguerite Duras), "O livro de cabeceira" (Peter Greenaway, 1996), "Balzac e a costureirinha chinesa" (Dai Sijie, 2002) e "O leitor" (Stephen Daldry, 2008). Nessas produções, observam-se personagens – mulheres – deslocadas em seus ambientes, seja pelo empoderamento conquistado pela leitura, seja pelas "flâneries psíquicas" causadas pela intimidade com as obras lidas, seja pela própria condição de "exílio" (ou de estarem "fora do lugar") no espaço em que circulam. Busca-se ainda discutir como o cinema reencena e reatualiza as tensões entre leitura e escrita na transfiguração das personagens e no processo de construção de suas identidades pessoais.

Palavras-chave: leitura, formação de leitor(a), narrativa, cinema.

Às vezes sentava-me na rede, balançando com o livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo. Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante.

Clarice Lispector²

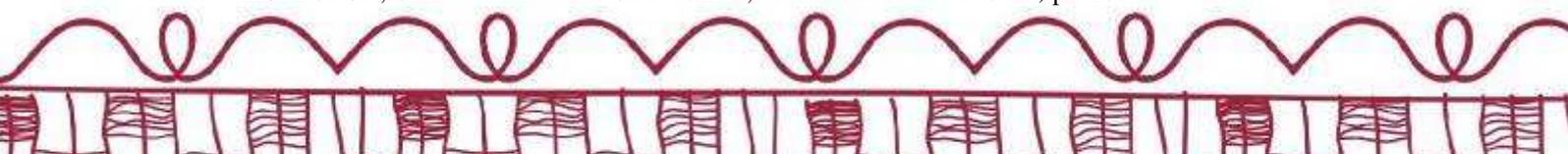
MOLDANDO O CENÁRIO

Constância Lima Duarte, na conferência de abertura do XIII Seminário Mulher e Literatura (outubro de 2009), destacou a importância do letramento das mulheres, no século XIX, como fundamental para a consciência da condição de mulher.

A leitura entra no espaço das mulheres entre linhas e bordados, como aparecem em representações recorrentes das narrativas oitocentistas e inúmeras pesquisadoras já destacaram. Entretanto, essa nova condição da mulher – a de leitora, consumidora de literatura, em particular de romances – não se dá sem controvérsia. Competirá à Ciência e à Igreja destacar o malefício do ato de ler, uma vez que a leitura se transforma em um

¹ Professora do Instituto de Letras da UFBA; nancyrfv@gmail.com.

² LISPECTOR, Clarice. "Felicidade Clandestina", em *Felicidade clandestina*, p. 12.



veneno que, como afirma o médico Tissot (Cf. ABREU^b), produzia efeitos físicos e psíquicos, portanto não recomendáveis para a formação da mulher³.

As más leituras – termo bastante empregado pela pedagogia de cunho católico – promovia alteração de comportamentos, corrompiam a inocência, afastavam da virtude e, o pior, propiciavam a que as pessoas (e as mulheres ainda mais porque eram dadas à imaginação fácil e, sendo ingênuas, facilmente seriam ludibriadas pelo discurso enganoso da literatura) a desejar transpor para a vida real os acontecimentos lidos.

Na literatura produzida por homens no século XIX, as personagens Emma Bovary, Anna Karenina, Luísa e nossa Aurélia, entre tantas outras, encarnam o papel de leitoras. Nas três primeiras, ao menos de modo mais legível, nota-se um mal estar, uma angústia profunda diante da realidade vivida e o desejo de, tal como a literatura prometia, viver uma outra realidade aquela em que o aparato de dominação masculina e patriarcal sobre seus corpos, sua sexualidade e seus desejos pudesse ser ultrapassado.

Talvez por isso a alternativa de fuga encontrada tenha sido a da infidelidade conjugal, atuando no que Piglia defende como uma ironia: “o modelo da leitora perfeita é a adúltera, a La Bovary” (Piglia, 2006, p. 137). Estamos tratando aqui, é claro, do bovarismo, isto é, querer ser outro, ou nas palavras do crítico argentino Ricardo Piglia, “a ilusão de realidade da ficção como marca do que falta na vida. Vai-se da leitura à realidade, ou percebe-se a realidade sob a forma do romance, com essa espécie de filtro que a leitura oferece” (PIGLIA, 2006, p. 136).

Diante desse quadro de condução da leitura como desviante de comportamentos, notamos que há um investimento significativo na sociedade em controlar a leitura e a escrita das mulheres de modo que elas passem a performatizar o papel de responsáveis pela restauração moral através da literatura. Para isso, contribui imensamente a Igreja que descobre a importância do texto escrito na divulgação de suas idéias (como hoje se utiliza da TV) e investe através da Imprensa na formação de consciências católicas (*A VOZ da Liga das Senhoras Católicas*, *A Paladina*, apenas para citar as da Bahia).

³ Não muito diversa foi a posição da Faculdade Baiana de Medicina que guarda em seus arquivos dezenas de teses a defender tal idéia e a considerar que a pouca capacidade intelectual feminina associada ao seu papel sócio-emocional – imaginativas por excelência – seriam vítimas em potencial do romance, gênero tomado com muita moderação.

Há uma cena de leitura, retirada do capítulo 29 da obra prima de Tolstói, *Anna Kariênina*, de 1877, recuperada magistralmente pelo crítico argentino Ricardo Piglia (2006), que traduz a reconhecida leituromania entre as mulheres da época e representa o processo de desenvolvimento do romance entre uma determinada classe social no século XIX. Vejamo-la:

Ainda no mesmo estado de preocupação em que se encontrara durante todo aquele dia, Anna instalou-se para a viagem, com prazer e capricho; abriu e fechou a bolsinha vermelha com suas pequenas mãos hábeis, tirou dali um travesseirinho, colocou sobre os joelhos e, depois de agasalhar as pernas com todo o cuidado, recostou-se tranquilamente. [...] pediu a Ánuchka que pegasse a lanterna, prendeu-a no braço da poltrona e retirou de dentro da sua bolsinha uma espátula para separar as páginas de um romance inglês. [...]

Anna começou a ler e a entender o que lia. Ánuchka já cochilava [...] Anna Aecádievna lia e compreendia, mas não tinha gosto em ler, ou seja, em seguir o reflexo da vida de outras pessoas. Sentia uma desmedida vontade de viver por si mesma.⁴

Fixemo-nos na leitora, Anna Kariênina, que se acomoda para melhor poder desfrutar da leitura, e sua “desmedida vontade de viver por si mesma”, e na leitura – em viagem ou na viagem que ela proporciona – para destacar alguns itens: a cena narrada nos fornece a sensação de acolhimento e de aconchego, com que tradicionalmente a leitura tem sido representada, assim como a idéia de que a leitura está diretamente associada tão somente a uma determinada classe: a burguesa (veja-se a criada a cuidar do seu conforto). A cena apresenta-nos a enobrecedora imagem da mulher de classe abastada que é leitora de romances. E o que significa para o século XIX ser leitora de romances, conforme a perspectiva dos homens que escreveram as histórias das leitoras em seus mais diversos textos?

Significa encarnar certo mal-estar. Se, procura-se na leitura, como apregoa Sartre, o que falta na vida e o desejo de viver outra vida, as mulheres leitoras, ultrapassando a Ciência e a Religião que condenavam a leitura excessiva pelos males que poderiam causar, em particular às mulheres, dodivanas por natureza, lêem porque desejam ser outra. A “ilusão de realidade da ficção”, nas palavras de Piglia (2006, p. 136), é o consolo diante de uma realidade em que o aparato de dominação masculina e patriarcal sobre seus corpos, sua sexualidade e seus desejos pudesse ser ultrapassado. O bovarismo é a válvula de escape e o adultério, a alternativa de fuga encontrada pelas mulheres nas páginas dos romances de autoria masculina.

⁴ PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. Trad. Heloísa Jahn. São Paulo: Cia das Letras, 2006. p. 134-135. O trecho citado do romance foi extraído, segundo indicação do livro da tradução de Rubens Figueiredo da nova edição da Cosac Naify, de 2005.

É, diante desse quadro, construído nos Oitocentos, de condução da leitura como desviante de comportamentos, em que se nota um investimento significativo na sociedade em controlar a leitura e a escrita das mulheres (as de mentalidade fraca, “as que poderiam incorrer em diversos erros” SITI, 2009, p. 166), de modo que elas passem a performatizar o papel de responsáveis pela restauração moral através da literatura. Como é possível, porém, controlar a leitura? Ou melhor, como é possível controlar o prazer da leitura? Prazer é escolha, leitura também, por isso não acredito na “pedagogia da leitura” nem na eficácia desse controle.

A leitura é também um ato cultural de encontro consentido, isto é, é um exercício de abandono de si rumo ao Outro, da perdição de si para explorar o Outro, ainda que nessa entrega haja sem dúvida um retorno a nós mesmos. É a leitura/a literatura erótica por sua própria natureza, como a define Lúcia Castello Branco, na esteira de Barthes, citando-a: “algo da ordem do desejo se passa por ali” (BRANCO, BRANDÃO, p. 105). A “dinâmica do desejo”, ainda que não explicitada nos romances, é traço do texto literário, repetindo Barthes, “o corpo textual é um corpo erótico” por sua própria natureza. O que talvez explique algumas idéias

Uma vez tendo assumido esse lugar de leitora (posteriormente também a de produtora de literatura, ainda que dentro um modelo de escrita marcado pelo “extremo convencionalismo do outro sexo” - a expressão é de Virginia Woolf, 1996, ao registrar o que se espera da escrita das mulheres ainda no início do século XX), observa-se, nas imagens de alheamento do mundo com que as leitoras são destacadas nos romances e na pintura oitocentista, que o livro/ o romance passa a se constituir para as mulheres um espaço significativo de rumo à individuação, da leitura como o “jardim das delícias”, espaço em que o deslumbramento ante o texto as desloca da realidade em que se inscrevem.

Passemos então para outras cenas de leitura, agora construídas não através da linguagem verbal, construída com toda sua riqueza metafórica e figurativa, mas para as imagens visuais – traduzidas em forma de palavras. Os filmes serão tomados não em sua completude analítica, mas como ferramentas de minha investigação analítica, isto é, a representação das leitoras em um novo texto: o fílmico, e, além disso, estarão submetidos à hipótese de que essa representação dissemina imagens de leitoras previamente conhecidas dos romances oitocentistas, a de mulheres que transformam o ato de ler em um ato de liberdade pessoal, assim como é mantida a mesma imputação

aos romances (ou à literatura de um modo geral): responsáveis pela sedição (e ainda pelo erotismo).

O cinema tem freqüentemente investido em apresentar para as platéias contemporâneas as obras de mulheres oitocentistas, em roteiros que tematizam a condição de leitoras, a exemplo das obras de Jane Austen ou de Louise May Alcott, como *Adoráveis Mulheres* (1994, a obra é de 1868) e *Orgulho e Preconceito* (2005, a obra é de 1797), entre outras, além de toda uma filmoteca contemporânea que destaca as mulheres leitoras, tais como "O amante" (Jean-Jacques Annaud, 1991, baseado na obra de Marguerite Duras), "O livro de cabeceira" (Peter Greenaway, 1996), "Balzac e a costureirinha chinesa" (Dai Sijie, 2002) e "O leitor" (Stephen Daldry, 2008), que enfocaremos nesse texto.

O exercício que se faz aqui nesse artigo, que ainda considero um *work in progress*, um devir-texto, é a da condição de leitora, isto é, a de inventora de articulação de sentidos, de quem busca “engendra(r) sentidos jamais previamente controláveis de maneira absoluta” (NASCIMENTO, 2008, p. 122).

O leitor e a leitora em formação

O diálogo entre leitura, erotismo e a condição de mulher aparece ainda em outra produção contemporânea, *O leitor* de Stephen Daldry (2008). O filme conta a história do envolvimento amoroso entre Michael, um jovem de 15 anos, e Hannah, uma mulher de 25 anos, em 1958, na cidade de Neustadt, na época, Alemanha Oriental.

A narrativa fílmica se organiza em *flashback* e se inicia em 1995, com um casal que, após um encontro sexual, parece ter reações diferentes ao acordar. Ele vestido, pronto para ir para o trabalho; ela, despida, circula pela casa e o confronta questionando-o que ele a deixou dormindo porque não agüenta tomar café com ela. Um tanto desconcertado, ele parece tentar se justificar, mas ela prossegue, dizendo: “alguma mulher fica o bastante para saber o que se passa em sua cabeça?”. O mal-estar provocado pela situação, pela constatação da amante, é o que traz à tona as suas memórias.

O espectador é então transportado para o ano de 1958 e passa a acompanhar um jovem adolescente que desce de um bonde por sentir-se mal. A imagem da chuva

incessante, da frieza, da ambientação escura e do jovem frágil e sozinho se opõe à presença enérgica e prática de uma personagem que entra em cena, limpando o chão, o jovem, acalentando-o do frio. O cuidado dela prossegue, levando-o até próximo de casa, em uma cena na qual a chuva é interrompida e os primeiros flocos de neve aparecem limpando a escuridão da cena anterior.

Após um longo período de cama – o jovem estava com escarlatina – retorna à casa de quem o auxiliou com umas flores para agradecer a ajuda recebida. A chegada dele é tomada por ela com certa indiferença, as suas ações revelam o caráter prático da personagem. A alegria ingênua dele esbarra no silêncio dela. Até que a frase dele “ficar doente é muito monótono, nem deu vontade de ler”, a faz olhar para seu interlocutor com algum interesse, retirando-a da indisposição para com aquela presença.

O jogo de sedução entre eles se inicia: o despertar da sexualidade para ele; a possibilidade de transformá-lo em leitor – a que o espectador saberá posteriormente.

Após o primeiro encontro sexual, Michael – esse é o nome do jovem adolescente – é mostrado em uma cena do jantar familiar. A cena é um esmero: enquanto a família silenciosamente se ocupa da refeição, o adolescente rememora o encontro sexual. Reprendido pelo pai por ter se atrasado, a desculpa é “eu me perdi, por isso me atrasei”. A irmã o acusa de mentiroso, “como é possível se perder na cidade em que nasceu”, é o que ela diz. Entretanto, a frase ainda que noutra contexto, nos remete ao sentido de “perdição” como uma tradução de seu estado emocional, da descoberta de um novo território: o corpo feminino. É ainda uma metáfora impactante sobre a própria condição da leitura: atividade errante, uma perdição, e o que salva o leitor desse “bosque” são as pistas lingüísticas, as bússolas de dentro do texto.

Novos encontros passam a acontecer e Hannah, esse é o nome da misteriosa mulher, questiona Michael a respeito do que ele estuda, ele cita um trecho de Horácio, em latim, depois recita em grego, até que ela pede a ele que leia o que ele tem estudado em língua vernácula. Ele começa, meio sem jeito a ler a peça de Lessing, *Família Galotti*. Hannah declara a Michael “Você é bom em leitura, garoto” e, a partir daí, diversos autores embalam os encontros em que o fascínio das palavras e da descoberta sexual une os personagens.

Em um dado momento da história, Hannah muda o jogo erótico: Michael deve ler antes, postergar a satisfação do desejo, aticá-lo a partir das leituras, as mais variadas:

Mark Twain, Tolstoi, Goethe, D. H. Lawrence (*O amante de Lady Chartelly*, que, por sinal, ela não gosta, considera impróprio), obras como *Dr. Jivago*, *A dama e o cachorrinho*, tramas policiais, entre outros. As histórias lidas, as palavras ouvidas compõem uma dimensão sensorial que acomoda o jogo sensual entre os dois amantes. A palavra oral é *sema* e *soma*, isto é, é signo e corpo, Hannah vivencia a linguagem simbólica trazida por Michael, Michael conhece o corpo feminino, descobre a sexualidade. Ambos saem transformados desse encontro, porque se a leitura é o encontro com o Outro, eles vivenciam essa experiência de serem ambos afetados pelo campo sensorial e afetivo canalizado pela leitura dos textos, dos territórios do Outro.

Mas é uma obra em especial que exerce uma função oracular na trama, didaticamente representada em uma aula de literatura:

O segredo é uma questão fundamental na literatura ocidental. (...) Em *A odisséia* podemos dizer que a trama se faz a partir de personagens que detêm determinadas informações, as quais, por motivos, às vezes cruéis, às vezes nobres, eles decidiram não revelar.

Hannah, incomunicável com sua sensibilidade, vai sendo tocada pelas palavras de Michael, como se as palavras produzissem nela uma articulação interna. Essa ex-guarda da SS nazista vai aos poucos curando suas feridas, os encontros com seu leitor parecem ter certa função terapêutica (Benjamin lembra a relação entre a narrativa e a cura) é e, sem dúvida, a palavra oral tem aqui uma importância primordial. Roland Barthes (2001, p. 116) diz:

... **a escrita em voz alta** não é fonológica, mas fonética; o seu objectivo não é a clareza das mensagens, o teatro das emoções: o que ela procura (numa perspectiva de fruição) são os incidentes pulsionais, a linguagem revestida de pele, um texto onde se possa ouvir o grão da garganta, a pátina das consoantes, a voluptuosidade das vogais, toda uma estereofonia da carne profunda: a articulação do corpo, da língua, e não a do sentido, da linguagem.

É no espaço da intimidade que Hannah pode vivenciar sua intimidade, afastar-se do seu cotidiano e de suas terríveis lembranças. Com medo de ter seu segredo descoberto, Hannah some. Oito anos mais tarde, Michael, já estudante de Direito, se reencontra em um julgamento no qual Hannah, entre outras mulheres são acusadas de provocarem a morte de 300 mulheres, queimadas vivas em uma igreja.

Por ironia, Hannah é citada em um livro de memórias de uma sobrevivente do campo de concentração. E, ela, parece ser, em relação às outras prisioneiras a mais

despreparada, tanto que apenas ela é condenada a prisão perpétua, enquanto as outras recebem penas mais leves.

Como não admite ser iletrada, Hannah pega prisão perpétua. Seu segredo, descoberto por Michael, lhe parece mais odioso que o passado nazista. Ele aprende a primeira lição de filosofia do Direito: “as sociedades pensam que funcionam pela moral, mas são regidas pelas leis”.

Na prisão, ela descobre um método próprio de alfabetização, através das fitas gravadas por Michael, que lia os livros já conhecidos. Pela primeira vez, ela toma coragem de penetrar na biblioteca da prisão, medrosa diante do espaço (em um jogo de luz que exprime o sentimento de opressão diante dos livros).

A aprendizagem adquirida lhe permite esboçar por escrito idéias, bilhetes nunca respondidos por Michael que permanece enviando-lhe fitas, mas nunca a procura: raiva, indignação, vergonha de ter vivido um caso de amor com uma oficial nazista? Anos mais tarde, com a iminência de sair da prisão, Michael tenta ajudar Hannah, mas ela prefere, sobre uma mesa de livros, em uma imagem de trágica beleza, se suicidar.

Há ainda dois aspectos na trama que merecem ser destacados. A primeira é que tanto Hannah, a algoz das mulheres judias no campo de concentração, como a vítima que a acusou nos livros de memórias ressaltam que não há aprendizagem possível na prisão em que ambas, por motivos diferentes estiveram expostas. Não há o que aprender, ambas ressaltam. A sobrevivente judia considera que se Michael Berg deseja buscar uma “catarse” (sua purificação ou talvez ainda sua cura, através da purgação desse passado), deveria buscar a literatura.

O segundo aspecto é que Michael Berg de leitor das histórias alheias, dos inúmeros romances lidos para Hannah, para se curar e completar seu processo catártico, precisa narrar sua própria história, em um exercício de auto-conhecimento e de perdão de si mesmo, do seu passado, da sua dificuldade em assumir a paixão por Hannah, uma criminosa nazista, e ainda por ter se silenciado quando ela mais precisava. Precisava ainda narrar sua história para sua filha, uma espécie de pedido de perdão pelo alheamento que sempre o caracterizou.

Hannah é mais uma das leitoras mortas, tal como Madame Bovary, Anna Karênina, Luísa, Capitu, embora sua morte divirja daquelas, é a saída encontrada para

uma prisão verdadeira e uma incapacidade de viver em outro mundo, após tanto tempo aprisionada. Sua morte me lembra os versos de Cecília Meirelles: “A liberdade das almas,/ ai! Com letras se elabora.../e dos venenos humanos/ sois a mais breve retorta:/ frágil, frágil, como o vidro/ e mais que o aço poderosa!” (MEIRELES, 1983, p. 235).

Mas a morte de Hannah simboliza também a liberdade de Michael e desata o nó emocional dele, que pode assumir ter mantido um caso com uma ex-nazista para uma sobrevivente judia e para sua filha, um pouco a justificar seu alheamento constante, seu aparente transtorno emocional: culpa? amor? vergonha desse passado?. Desconfio que um pouco de cada um desses sentimentos (não podemos esquecer que, para além de um significativo debate sobre a culpa com seu professor e demais colegas, ele é advogado e lida com julgamentos cotidianamente). A ausência de Hannah devolve a Michael o poder de interação com os outros e parece libertá-lo de seu mundo interior, de reconduzi-lo ao exterior da prisão em que se colocou diante da pressão social de envolver-se com uma ex-nazista.

FINAL SEM *HAPPY END*

A leitura realizada dá conta de que determinados *scripts* culturais continuam a reforçar a ideia de que a literatura é um “veneno-remédio” (o termo é usado por Wisnik, no título de um de seus livros) capaz de mudar mentes e corações, alterar comportamentos, ressignificar vidas. As personagens dos filmes da pesquisa que venho realizando reencenam a leitora- paradigma dos romances: as que se deixam envolver pelas narrativas lidas.

Mas há ainda outra questão nos filmes escolhidos encontramos imagens de pessoas desterritorializadas socialmente (em *O Leitor*, o adolescente e a ex-oficial nazista que precisava se esconder, em *O amante* a moça branca pobre enamorada do chinês rico, em *A costureirinha chinesa*, a jovem costureira que aprende a ler em meio a uma aldeia de iletrados e fica sem lugar, precisa de mais horizontes do que a aldeia poderia lhe fornecer), e a descoberta da leitura (e da escrita), em especial pelas mulheres parece insistir nessa representação. As leitoras ocupam um lugar de deslocamento em seu meio essas personagens, mas também vivenciam um movimento de transfiguração

peçoal, provocado pelo letramento, em busca do conhecimento de si e do fortalecimento de suas identidades.

A pesquisa recente *Retrato da Leitura no Brasil*, ao descrever o perfil do leitor brasileiro (ABREU), destacou que as mulheres lêem livros religiosos (50%, incluindo a Bíblia), livros de culinária (33%), quadrinhos (31%), livros infantis (27%), poesia (26%), romance (24%), história de amor (21%) e literatura juvenil (19%), enquanto os homens lêem livros religiosos (35%, incluindo a Bíblia), quadrinhos (34%), livros de informática (20%), aventura e poesia (19%), cada. Márcia Abreu também destaca os objetivos que cada uma dos gêneros busca com a leitura: os homens buscam obter conhecimento e as mulheres momentos de distração e lazer, evoluir espiritualmente.

Reencenado em novos contextos, novos discursos e novas formas culturais, tão coercitivas como antes que parecem justificar a escolha das mulheres, ao menos as brasileiras, por livros que ofereçam distração, mate o tempo, enquanto as atividades formais de dona-de-casa e profissionais ainda permaneçam em primeiro lugar. Além disso, não se pode negar que a interferência da nova onda de religiosidade por que passa o país tem reforçado o modelo de que a melhor leitura a ser encarada, em especial, pelas mulheres é a religiosa. Frei Sinzig, o famoso censor do início do século XX, que controlava a leitura das mulheres católicas de seu tempo, ficaria feliz com isso.

Mudamos o suporte de leitura, o meio, a tecnologia, mas até que ponto alteramos o imaginário acerca da relação entre a leitora e a literatura/hoje o cinema? Essa resposta eu ainda não a tenho.

Numa época contemporânea em que a concorrência da literatura impressa se faz em meio à afluência da mídia (da imagem), é no mínimo inquietante sabermos que os romances continuem tematizados, ao menos no cinema, como responsáveis por apelo faústico proporcionado pela leitura (mesmo os filmes infantis fazem essa representação). E isso deve justificar a permanência no imaginário, ao menos brasileiro, de formas coercitivas bastante sutis que continuam a aparecer sob novos discursos de repressão à leitura e que conduz as mulheres/as crianças a serem leitoras/es de textos permitidos pelo controle religioso ou social.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia (Org.). *Leitura, História e História da Leitura*. Campinas: Mercado das Letras, 1999. (Coleção Histórias de Leitura)
- ABREU, Márcia. www.unicamp.br/iel/memoria/.../Marcia/marcia.htm
- ALVES, Maria Theresa Abelha. *Cenas de escrita e leitura*. (texto digitado)
- BALZAC e a costureirinha chinesa. Direção: Daí Sijie. Produção: China, França. Intérpretes: Zhou Xun, Chen Kun-chang, Liu Ye, Wang Shuangbao, entre outros, 2002. 1 DVD (110 min.) Distribuído por Europa Filmes, son., color
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Porto: Edições 70, 2001
- BOSCOV, Isabela. Onde o mal começa. In: VEJA, ed. 2098, 04/02/2009
- BRANCO, Lucia Castello. *O que é erotismo*. São Paulo: Brasiliense, 2004. (Coleção Primeiros Passos)
- BRANCO, Lucia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. *Literaterras; as bordas do corpo literário*. São Paulo: Annablume, 1995.
- CALABRESE, Stefano. Wertherfieber, bovarismo e outras patologias da leitura romanesca. . In: MORETI, Franco (Org.). *A cultura do romance*. Trad. Denise Baltmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 697-732.
- CASTRO, Mary Garcia. *O amante – de quem? Quem é o amante?* (cópia digitada)
- DARNTON, Robert. Os leitores respondem a Rousseau: a fabricação de sensibilidade romântica. In: _____. *O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa*. Trad. de Sônia Coutinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- FAGUET, Emile. *A arte de ler*. Trad. Pinto de Aguiar. Salvador: Progresso, 1958.
- KELH, Maria Rita. A mulher e a lei. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 366-385.
- LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MANGUEL, Alberto. *Uma História da Leitura*. Trad. Pedro Maia Soares. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MEIRELES, Cecília. *Romance LIII ou DAS PALAVRAS AÉREAS*. In: idem. *Flor de poemas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- MENEZES, Adélia Bezerra de. Xerazade ou o poder da palavra. In: GAZOLLA, Ana Lúcia (Org.). *A Mulher na Literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 1980. v. 1, 2.
- NASCIMENTO, Evando. Texto, textualidade, contexto. In: SIGNORINI, Inês (Org.). *[Re]discutir texto, gênero e discurso*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008. p. 109-131.
- NOVAES, Adauto. A ciência no corpo. In: idem (Org.). *O homem máquina, a ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 7-14.

O AMANTE. Direção: Jean-Jacques Annaud. Produção: França, Grã-Bretanha, Vietnã. Intérpretes: Jane March, Tony Leung Kar-Fai, Frederique Meininger, Arnaud Giovaninetti entre outros, 1992. 1 DVD (115 min). Distribuição: Editora NBO, son., color.

O LEITOR. Direção: Stephen Daldry. Produção: Alemanha, Estados Unidos. Intérpretes: , Kate Winslet, Ralph Fiennes, David Kross, entre outros, 2008. 1 DVD (120 min). Distribuído por Imagem Filmes, son., color.

O LIVRO de cabeceira. Direção: Peter Greenaway. Produção: França/Holanda/Reino Unido. Intérpretes: Vivian Wu, Ewan McGregor, Yoshi Oida e outros, 1996. 1 DVD (126 min). Distribuído por Spectra Nova. Baseado na novela: The Pillow Book.

PAZ, Octavio. A dupla chama; amor e erotismo. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PELLEGRINI, Tânia et al. Literatura, cinema e televisão. São Paulo: Editora Senac. São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.

PERROT, Edmir. Anotações da conferência do I ELLUNEB, Salvador: Faculdades Jorge Amado, 2005.

PIGLIA, Ricardo. O último leitor. Trad. Heloísa Jahn. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

PINTO, Júlio Pimentel. A Leitura e seus lugares. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

PORTER, Roy. História do corpo. In: BURKE, Peter (Org.). A escrita da história; novas perspectivas. Trad. de Magda Lopes. São Paulo: Ed. Universidade Estadual Paulista, 1992. p. 291-326.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia. 4. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SITI, Walter. O romance sob acusação. In: MORETI, Franco (Org.). A cultura do romance. Trad. Denise Baltmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 165-195.

SWAN, Tânia. "Corpos construídos, superfícies de significação, processos de subjetivação". (cópia digitada).

WOOLF, Virgínia. Kew Gardens. Trad. Patrícia de Freitas Camargo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.