

LEITURA EM VOZ ALTA COMPARTILHADA

LUIZA MILANO (ORG.)



LEITURA EM VOZ ALTA COMPARTILHADA

LUIZA MILANO (ORG.)

2023

1ª edição

Porto Alegre

editora
ZO
UK

Conselho Editorial

Cristiane Tavares – Instituto Vera Cruz/SP
Daniela Mussi – UFRJ
Idalice Ribeiro Silva Lima – UFTM
Joanna Burigo – Emancipa mulher
Leonardo Antunes – UFRGS
Lucia Tennina – UBA
Luis Augusto Campos – UERJ
Luis Felipe Miguel – UnB
Maria Amelia Bulhões – UFRGS
Regina Dalcastagnè – UnB
Regina Zilberman – UFRGS
Renato Ortiz – Unicamp
Ricardo Timm de Souza – PUCRS
Rodrigo Saballa de Carvalho – UFRGS
Rosana Pinheiro Machado – Universidade de Bath/UK
Susana Rangel – UFRGS
Winnie Bueno – Winnieteca

2023 © Luiza Milano

Projeto gráfico e edição: Editora Zouk

Revisão: Tatiana Tanaka

Fotos da capa: Manuel Surreaux

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
de acordo com ISBD
Elaborado por Odílio Hilario Moreira Junior - CRB-8/9949**

L533

Leitura em voz alta compartilhada [recurso eletrônico] / organizado por
Luiza Milano. - Porto Alegre : Zouk, 2023.
192 p. ; PDF.

Inclui bibliografia.

ISBN: 978-65-5778-105-0 (Ebook)

1. Leitura. 2. Linguística. I. Milano, Luiza. II. Título.

2023-1014

CDD 410

CDU 81'1

Índice para catálogo sistemático:

1. Linguística 410
2. Linguística 81'1



direitos desta edição reservados à

Editora Zouk

Av. Cristóvão Colombo, 1343 sl. 203

90560-004 – Floresta – Porto Alegre – RS – Brasil

f. 51. 3024.7554

www.editorazouk.com.br

Sumário

Apresentação

8

Parte I – As bases

Notas sobre o leitor em voz alta

Augusto Stevanin

11

Da escuta à criação poética: as dimensões do texto em voz alta

Mélany Dias da Silveira

23

Leitura em voz alta compartilhada: algumas reflexões sobre o efeito do outro, da voz e da escuta

Luiza Milano

30

Considerações sobre ler para os outros

Diego Grandó

35

Coisas para dizer em voz alta, desejos de soar e ouvir

Mirna Spritzer

45

Leitura em Voz Alta: uma experiência viandante pelas vielas do contar e do escutar

Kedilen Dutra

51

Por um ouvir para ler: a leitura como uma “questão de boca”

Aline Juchem

58

Parte II – O processo

O que a leitura em voz alta me fez enxergar

Karina de Castilhos Lucena

68

A experiência da leitura da solidão da América Latina. Em voz alta!

Liliam Ramos

72

A leitura em voz alta em contexto educacional: o caso da ONGEP

Gibran Alves Ayub

77

CLG em voz alta

Aline Stawinski & Victória Barbosa

88

Leitura em voz (vós) alta

Francielle Limberger Lenz

96

O percurso do *Leitura em Voz Alta compartilhada:* um olhar a partir da saúde

Silvani Botlender Severo

103

Parangolé, lugar de escuta

Ana Laura Colombo de Freitas

113

A leitura em voz alta como transformadora da relação entre universidade e sociedade

Carolina da Silveira Riter

119

Parte III – Os depoimentos

Minhas viagens literárias

Dalila Frota

125

Uma aventura em voz alta

Rafael do Amaral Prudencio

128

Frankenstein e o ser que não morre

Mercedes Matte da Silva

136

A descoberta das cidades invisíveis no entrelaçamento de vozes

Daiane Neumann

146

Pelas frestas do porão: a constituição pela palavra em *Memórias do subsolo*, de Fiódor Dostoiévski

André Rodrigues da Silva & Aroldo Garcia dos Anjos

153

Memórias do subsolo

Iuri Palma

159

Leitura em voz alta: o despertar dos sentidos

Elaine Milmann

168

Marrom e amarelo em voz alta

Fabício de Saibro

175

***A hora da estrela*, Clarice Lispector**

Paulo Rodrigo Ohar

182

Sobre as autoras e os autores

187

Apresentação

O presente livro é puro fruto de efeitos. O primeiro efeito é o fato de que a ideia de pensar sobre *Leitura em Voz Alta Compartilhada* brotou a partir de uma experiência vivida em um projeto de extensão no âmbito da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Mas, justamente sob efeito(s), esse projeto, que teve sua primeira edição em 2015 e de lá pra cá não mais parou, hoje se transforma em livro. Um livro que busca teorizar sobre o que se passa quando pessoas se reúnem para ler obras literárias de forma compartilhada, um livro que documenta essa experiência tentando refletir acerca de tantos efeitos não previstos ou imaginados no projeto inicial, um livro que recolhe depoimentos de quem vem participando dessa experiência ao longo desses oito anos, um livro que registra experiências outras de compartilhamento de voz e escuta, e que nos nutrem com suas ideias tão instigantes. É, portanto, uma obra coletiva que reúne textos em diferentes formatos e estilos.

Por esse motivo, o leitor perceberá que o livro é dividido em três partes:

Na primeira parte – *As bases* –, há sete capítulos em que o perfil dos textos é marcado por uma reflexão que, em alguma medida, aborda questões teóricas sobre compartilhamento de voz e escuta de textos literários.

Na segunda parte – *O processo* –, há oito capítulos que, em um movimento pendular entre teoria e registro de experiência, trazem à tona instigantes interrogações e desdobramentos gerados pelo compartilhamento do texto literário. O que caracteriza esse bloco é o olhar sobre deslocamentos operados pela atividade de *Leitura em Voz Alta Compartilhada* em diferentes situações no campo da educação, da saúde e da cultura.

Na terceira parte – *Os depoimentos* –, há nove capítulos com depoimentos tocantes sobre algumas das tantas travessias das obras que fizemos conjuntamente.

Nesse sentido, o livro *Leitura em Voz Alta Compartilhada* apresenta uma coletânea de testemunhos-documentos acerca da experiência de compartilhamento de textos literários clássicos e contemporâneos em voz alta. Com esta publicação, registram-se alguns dos tantos efeitos produzidos pelo(a) impacto/recepção de uma ou mais obras através da experiência dessa atividade que brotou no espaço acadêmico, mas que o extrapolou. A presente coletânea, através de seus vinte e quatro capítulos, apresenta diferentes pontos de vista desde os quais a experiência de compartilhamento de voz e escuta do texto

literário faz repercutir nas múltiplas interpretações que se pode ter a partir da leitura de uma obra.

Outro aspecto relevante é a heterogeneidade dos campos postos em diálogo pela presente obra: há autores oriundos do campo da linguística, da literatura, da tradução, da escrita criativa, do teatro, da fonoaudiologia, da psicologia, da psicanálise, da pedagogia e do jornalismo. Ou seja, trata-se de uma publicação que pode ser bastante útil ao diálogo interdisciplinar acerca das noções de voz e escuta na recepção do texto literário.

Considerando o conjunto de obras lidas (cf. listagem apresentada a seguir) e os tantos desdobramentos que a travessia de leitura de cada livro gerou, destaca-se o importante valor documental e acadêmico de uma coletânea em que, a partir de argumentos teóricos e/ou empíricos, cada autor pôde registrar seu testemunho em relação a sua singular experiência.

A seguir, pode-se conferir a lista de obras lidas no projeto *Leitura em Voz Alta Compartilhada* desde sua primeira edição:

- 2015: *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa
- 2016: *Curso de Linguística Geral*, de Ferdinand de Saussure
- 2017: *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Marques; *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar
- 2018: *Livro do desassossego*, de Fernando Pessoa; *O filho de mil homens*, de Valter Hugo Mãe
- 2019: *Frankenstein*, de Mary Shelley; *Ruína y leveza*, de Julia Dantas; *A hora da estrela*, de Clarice Lispector; *O beijo na parede*, de Jeferson Tenório
- 2020: *Campo geral*, de Guimarães Rosa; *Memórias do subsolo*, de Fiódor Dostoiévski; *As cidades invisíveis*, de Ítalo Calvino
- 2021-2022: *Marrom e amarelo*, de Paulo Scott; *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes
- 2022: *Os supridores*, de José Falero

Agradeço ao Programa de Pós-graduação em Letras da UFRGS pela oportunidade de veicular essa publicação e a todas as vozes que aceitaram o desafio de se metamorfosear em texto escrito na composição desta coletânea. Nasce aqui mais um livro para partilharmos. Em voz alta, inclusive.

Luiza Milano
Fevereiro/2023

Parte I – As bases

Notas sobre o leitor em voz alta

Augusto Stevanin

Uma imagem se dissemina entre os franceses filhos da revolução das luzes, uma imagem repetidamente a partir do século XVII é tomada pelos olhos e mãos dos pintores como objeto de representação, a imagem que passa a ser vez após vez pintada é a de uma mulher no íntimo de seu espaço privado na companhia de um objeto, esse objeto é um livro. Nessas representações pictóricas, sobretudo, conseguimos visualizar um espaço (privado) no qual há uma mulher e um livro – principalmente em um jogo muito mais intimista entre corpo e livro, mais solitário e também mais livre do que aquele com que outra estiveram acostumados aqueles que foram contemporâneos dessa imagem.

Do outro lado, talvez como algum tipo de revide, a partir do século seguinte uma outra representação é tomada como objeto de interesse pelos pintores, assim se popularizando entre os convivas da cidade uma cena, é verdade, muito mais puritana, reverenciosa e sacralizadora em relação ao aroma cidadão, negligente e desenvolto que na outra exalava, naquela em que em relação ao livro era sugerido um espaço de liberdade. O espaço íntimo (incontrolável e narcotizante) apresentado na imagem da leitora no século XVII passa a ser de algum jeito confrontado por representações que colocam à mostra dos olhos do espectador não mais uma mulher recolhida na própria desenvoltura de sua intimidade, mas sim a figura de um homem em posição paternalista diante de sua família composta por uma mulher e filhos; diante dessas pessoas, o homem em posição viril, protetor e detentor da palavra – do saber e do poder –, sob a posse de um livro (a Bíblia), conduz esse grupo cujos membros, juntos, se inscrevem numa lógica rebanhesca; quem guia é o pai, sua voz parece inteira ecoar pelo cômodo da casa no qual ele está no centro detendo um livro, os outros ficam ao redor como que esperando pela palavra ilustrada que sairá pela boca daquele que quer e pode regular a lei.

No século XIX a figura da leitora se dissemina e se multiplica ainda mais entre os franceses, que nela gozam d'um *zeitgeist* da modernidade; na leitora uma outra posição entre sujeito e livro se arma, aí se alastra ganhando espaço uma imagem e uma ideia de um novo modo de ler. Em fala intitulada

Do espaço íntimo ao espaço público,¹ Michèle Petit, antropóloga franco-latina e pesquisadora da leitura como força reparativa de subjetividades, da vida e da cidade, põe à mostra, ao fazer breve incursão na história da leitura, imagens de leitores que revelam mais do que simples representações pictóricas desprezíveis, ingênuas e desimplicadas da vida dos cidadãos da pólis. De trás das pinturas – ou melhor seria dizer propriamente que a partir e diante delas – não apenas uma ideia de um novo jeito de ler literatura e um outro jeito de tomar para si um livro passam a ser imaginados pelas pessoas, como também se revelam outros jeitos de se relacionar com o próprio eu e com o outro, bem como outras formas de transitar pelas ruas da cidade.

Ao recorrer a Martyn Lyons, pesquisador da história da literatura, Michèle Petit aponta nas imagens das leitoras insurgentes pioneirismo de noções como “vida privada” e “intimidade”, mais do que representar uma mulher acompanhada de um livro recolhida em sua própria desenvoltura singular e particular; segundo acompanhamos, essas imagens sobretudo denunciam a nós um corte e uma ruptura em relação aos jeitos tanto de se relacionar com os livros quanto com a cidade. As leitoras ascendiam a um novo jeito de as pessoas estarem no espaço público e partilhado, um novo jeito de tomarem para si um objeto (livro) e também um novo jeito de se colocarem diante das palavras, do saber e do poder, um novo jeito de se colocarem diante de si mesmas e dos outros, um novo jeito de fazer trânsito pelas ruas, vielas, utopias e prisões.

Enquanto de um lado se mostra uma cena de leitura em grupo que é guiada e regida pelo controle da figura paterna, que se posiciona como quem está diante de seu próprio rebanho, de outro lado podemos ver uma imagem na qual – rasgando o horizonte das coisas das gentes e da pólis – há uma leitura que não ocorre de modo guiado pela palavra, poder e saber do pai, padre ou rei, uma leitura que provoca colocando em jogo uma geografia até então insuspeita e por isso perigosa, o espaço da interioridade singular de cada pessoa. Como fica mesmo o espaço público depois que ele é pela lâmina daquilo que é íntimo e singular cortado? Ocorre-me que seja essa uma das principais questões entre as tantas levantadas por Michèle Petit.

Neste texto desejo ensaiar os contornos para uma outra imagem de leitores de literatura situados em outro espaço. Diante de tantas maneiras possíveis de se colocar frente a um livro, neste texto me esforço em dar algum

1 Apresentação feita em contexto de conferências organizadas entre a embaixada da França na Argentina e a associação Alija (Associação de Literatura Infantil e Juvenil Argentina) em Buenos Aires no ano de dois mil, presente em obra homônima ao título da conferência realizada – *Do espaço íntimo ao espaço público* (2013).

delineamento para outra possibilidade da experienciação do texto literário entre as gentes da cidade.

Para a escrita deste texto tomo como motor os efeitos de experiências de leitura partilhados entre um tanto de gentes naqueles encontros do projeto de extensão *Leitura em Voz Alta*² (LVA) em que estive presente partilhando da cena da leitura de narrativas literárias do seu começo ao fim ao longo das semanas. Encontros em que pude do começo ao fim escutar uma narrativa na voz de tantas pessoas, tantas vozes quanto opiniões; neles também, é verdade, fiquei empenhado com as minhas. Parto dos efeitos dessas experiências de leitura, das notas tomadas na caderneta, de textos que me ajudam a pensar em outros leitores e leituras de textos literários, outras paisagens, outros trânsitos.

Muito distante de qualquer coisa que possa passar por uma crítica, mesmo que rasteira, da pintura e seu impacto na vida pública dos franceses, seja lá de qual século for, minha ideia aqui é poder colocar em relação às imagens recuperadas por Michèle Petit uma outra cena de leitura entre leitores: dar contornos ao leitor que, quando em voz alta e em bando, socializando suas singularidades, inaugura um outro espaço de circulação do texto literário.

Nota 1: [leitura quem faz é leitor] Gostaria de iniciar este não longo percurso que tento organizar através de algumas notas retomando um pouco daquilo que Roland Barthes nos interroga em *Escrever a leitura*: “Nunca lhe aconteceu, ao ler um livro, interromper com frequência a leitura, não por desinteresse, mas, ao contrário, por afluxo de ideias, excitações, associações? Numa palavra, nunca lhe aconteceu ler levantando a cabeça?” (BARTHES, 2012). Dentro dos estudos literários, quem privilegiou o leitor como autoridade em relação aos sentidos do texto literário, quem deslocou esse lugar do polo do autor para o leitor ao tomar como objeto de pesquisa a própria leitura foi Barthes; poderíamos dizer, nas palavras do teórico, que quem está autorizado a fazer a leitura, quem estará autorizado a *escrever* sua leitura, é o leitor. Vale a pena insistir na ideia sugerida: fazer uma leitura, ler um texto, é uma forma de escrever. Esse abalo que faz que a leitura passe a ser encarada não mais como mera informação e conteúdo cognitivo passível de ser decodificado pelo leitor, ou mesmo uma verdade sob a posse do autor, da crítica, mas sim como um processo que se dá no encontro entre texto e desejo do leitor (que aliás estará autorizado a cortar apaixonadamente esse texto literário). Um processo em que o leitor,

2 Em texto cujo título é *O sertão em voz alta* (2017) a professora, linguista e pesquisadora Luiza Milano faz apresentação do projeto de extensão universitária e o desdobra a partir de três principais aspectos: o texto, a voz e a escuta.

pelas palavras, pela língua, pela linguagem do texto literário, se delicia, atravessa um espetáculo feito de linguagem, se inflama com as palavras.

Esse colocar-se diante do livro de que Barthes nos interroga, decerto já experienciado um sem-número de vezes pelos leitores de textos literários, essa leitura adjetivada pelo autor como sendo ao mesmo tempo desrespeitosa e apaixonada nos fala, tal como penso ser capaz de acompanhar, de uma cena de leitura em que o leitor goza em grande parte tanto da posição de autoridade quando de liberdade em relação ao livro. Barthes fala de uma leitura tal como tem sido compreendida desde o advento do romance moderno: leitura livre e solitária no geral realizada no interior do quarto burguês. Leitura que é feita na medida em que o leitor corta o texto interrompendo quando faz o movimento de levantar a cabeça; ela, a cabeça, por sorte não está submetida ao desejo de outro senão do encontro com o texto e com aquilo que brota.

Esse movimento – o levantar da cabeça – talvez possa enigmatizar um tanto de coisas na cena da leitura. O levantar de cabeça (o momento então no qual o leitor ensaia a sua leitura a escrevendo) pode ser um tipo de sinal daquele tempo em que o leitor escreve seus sentidos e ritmo próprios; ao levantar a cabeça talvez o leitor aí consiga imprimir no texto seu próprio tempo. Já que está sozinho e tem liberdade plena sobre o desenrolar da cena da leitura, o leitor levanta, associa, interrompe e retoma a leitura, se lembra e se esquece de coisas quando lhe é possível. Gostaria de reter principalmente isso daquilo que Barthes nos interroga e provoca, o leitor ao levantar a cabeça imprime uma leitura própria que é um *sobrecódigo* da leitura; ele, o leitor, que é autoridade, lendo atribui seus sentidos ao texto, lhe dá um tempo e um ritmo próprios.

Essa cena de leitura, a leitura moderna (muito mais desenvolta, livre e também solitária do que aquela vislumbrada na da figura paternalista que dirige um estudo ao seu rebanho), dá a ver algumas coisas que podem interessar na cena em que está o leitor que me esforço em ensaiar os contornos, dá a ver um leitor que é atravessado e atravessa o texto literário, um leitor que constitui o texto e por ele é constituído, leitor que imprime no texto suas singularidades, leitor que corta no seu próprio tempo e ritmo o texto por estar livre da vigilância de toda autoridade que não seja a sua própria.

Nota 2: [literatura como espaço de encontro e dispersão, partilha e socialização de singularidades] O leitor que corta no seu próprio ritmo o texto por ter liberdade, ora, não é bem sobre esse leitor que neste texto desejo dar um pouco de contornos, é outro. Nem na liberdade sem fim ao íntimo e singular de si mesmo, muito menos sob o controle e a vigilância por parte do *pater*, se situa

o leitor sobre o qual gostaria de falar aqui um pouco. Ele deverá estar ainda em outro lugar.

Embora na cena da leitura *pater* possamos ver algo que acontece entre um grupo, nem por isso aí a literatura exerceria uma função de socialização, quer dizer, não uma socialização livre dos sentimentos de onipresença e onisciência da verdade ilustrada. Na cena há um homem representante de uma força de saber e poder sobre a palavra, é ele o dono da única voz que poderá ser escutada pelos outros; nessa cena, embora em grupo, não há respiro nem conspiração, nada novo poderá surpreender a repetição com que as coisas acontecem.

Nem liberdade e introspecção em si sem fim, nem submissão à lei da palavra ilustrada, o leitor pelo qual me interesse parece estar situado para além daquilo que nessas cenas poderia se presentificar, dos sentimentos convocados, das posturas tomadas. Ocorre-me essa outra cena não ser propriamente desprovida de liberdade e introspecção, o leitor as tem a sua disposição ao mesmo tempo que não está sozinho; ora, esse leitor precisamente não está sozinho tampouco está diante de uma leitura guiada monovocalmente, ele tem liberdade e o limite parece se dar nos encontros com os outros; se trata então de uma leitura que não é nem atravessada pelo tempo e ritmo de um único leitor, nem submetida à ordem de uma autoridade. Esse espaço em que se situa o leitor não é outro senão um lugar em que pessoas se encontram devido a um mesmo desejo, se encontram para atravessar juntos e em voz alta e partilhadamente uma narrativa ficcional, e é aí mesmo onde se dispersam, se perdem e se encontram novamente. Nesse espaço a liberdade é constitutiva da cena da leitura e é a todo tempo também negociada pelas gentes. Ela, desse jeito, a cena da leitura, não é mais tecida por um único leitor, se configurando então como uma leitura de texto literário feita por leitoras e leitores, uma leitura em grupo, partilhada.

Já que o objeto livro pode – talvez deva – ser tomado de um tanto de jeitos pelas pessoas, os leitores tomam o livro para partilhar não só da leitura propriamente dita, como também dos efeitos dessa leitura que é feita em voz alta e por muitos, a literatura aí não é objeto de um único leitor, um único sentido, um único levantar de cabeça. Sendo a leitura vivida por muitos, talvez ela possa querer ter uma outra função. Sílvia Seoane, pesquisadora e ativista da literatura viva e atravessada pela presença das pessoas, em *Tomar la palabra. Apuntes sobre oralidad y lectura*, diz de uma literatura que está pra além daquela realizada no quarto burguês em que um sujeito está sob a luz da lâmpada de sua própria casa; essa outra leitura, diz a intelectual latina, pode ser descrita

como uma atividade social de negociação de significados, uma prática do atri-to, coletiva, multivocal, polifônica: um trabalho de interpretação compartilhado (SEOANE, 2004). O texto literário – as palavras escritas do livro – nessa cena vira encontro e dispersão, as leitoras e os leitores nela podem partilhar coisas um tanto quanto singulares.

Os encontros do *LVA* em que, por cerca de noventa minutos, lemos em voz alta textos literários e conversamos sobre aquilo que acontece entre as gentes, os encontros tal como os sinto, tal como eles se deixam sentir, me ocorrem como sendo precisamente um efeito daquilo que as gentes em ato são capazes de juntas fazer, conversar, se transformar, se atravessar, conspirar, respirar. Nesses mais ou menos noventa minutos um outro tempo parece ser criado, um outro ritmo, e isso entre muitos, um tempo e ritmo que são característicos de cada encontro. Tempo e ritmo que pertencem a cada um dos diferentes leitores e que ao mesmo tempo constituem o andamento do bando inteiro.

Quando a literatura é tomada por muitos como ângulo de encontro e dispersão, e também liberdade e confronto, talvez o leitor nunca saiba muito bem onde poderá ir parar. Que bom. Nesse outro espaço outras coisas acontecem entre as leitoras e leitores.

Nota 3: [espaço de sensibilização do coletivo e de socialização de singularidades: a voz em dois tempos] O que se passa nesses encontros – os do *Leitura em Voz Alta* – a mim soa parecido com uma dança que se deixa ser ensaiada por muitos e que ao mesmo tempo permite que cada pessoa possa esboçar seus próprios movimentos, estratégias de trânsitos, passos de dança. O leitor, por não estar sozinho, não mergulha unicamente em sua própria introspecção, seu próprio imaginário, sua própria rede de associações e jeitos de encarnar o texto escrito, tampouco está sob vigilância do poder e saber de um outro que se coloca como autoridade; ele, o leitor, então, quer dizer, as leitoras e os leitores dividindo de um mesmo espaço dividem outras coisas, se expõem uns aos outros, entre elas e eles um tanto de coisas inusitadas podem ocorrer e isso não acontece sem que o bando inteiro sofra os efeitos. Nesses encontros em que outra coisa é feita com a literatura, não mais se lançando em sua própria introspecção, o leitor se expõe, quer dizer, as leitoras e os leitores se expõem e justamente estando uns ao lado dos outros, uns sendo testemunhas dos outros. Nos encontros coisas íntimas são partilhadas, deles coisas novas podem se dobrar pois há a abertura ao inusitado de cada um.

Já que o espaço é dado à circulação da literatura e das palavras, encontro e dispersão das pessoas, um território fértil ao sujeito da linguagem e da

simbolização, é pela voz que as leitoras e os leitores colocam em cena – na cena da leitura – um tanto daquilo que lhes é íntimo. A leitura em voz alta se torna talvez um exercício de ir e vir da voz entre o corpo próprio e o corpo dos outros, ir e vir das palavras pela voz que faz sensibilização entre os corpos que vibram no ritmo do tempo do bando. É pela voz que as leitoras e os leitores dão a ver um tanto de suas particularidades, quer dizer, é pela voz que dão a escutar um tanto daquilo que antes era íntimo. Em *Leitura em voz alta compartilhada: a alteridade como espaço de escuta* a linguista, mediadora de leituras e pesquisadora das práticas da leitura vocalizada, ao falar sobre a voz na experiência da leitura de textos literários em grupo, aponta dois jeitos com que a voz se faz presente na cena: há aquela voz que vem como comentário e há também o momento em que cada leitora e leitor atualizam pela voz o texto escrito, a voz durante a leitura propriamente (MILANO, 2020), uma parada nesse ponto.

Nos encontros há o tempo para ler o texto literário e o tempo para conversar um pouco sobre aquilo que leitoras e leitores foram sentindo, armando, lembrando e esquecendo no decorrer das rodadas de leitura em que cada pessoa na sua vez pode tomar para si de uma maneira muito singular as palavras do texto literário. Há a voz que ao sustentar uma fala se coloca como comentário, narrativa sobre a narrativa, ressonância e divergência tecidas pelas palavras das pessoas. Há a voz que dá vivacidade ao texto literário, uma voz que ao sustentar uma narrativa se coloca como um tipo de canção; no caso do *LVA* acho que poderíamos dizer de um tipo de coro do singular, a imagem é sem dúvida insuficiente, nem por isso ruim.

A voz que se presentifica no tempo da leitura, diz Luiza Milano, dá a sensação de “atravessar a palavra”; a voz, acompanhamos, “Ela rasga [a palavra], vai além.”. Se a voz do leitor é essa coisa capaz de atravessar, rasgar e ir além da palavra escrita, animando o texto literário e fazendo vibrar uma porção de outras coisas, essa vibração decerto cada vez acontece de um jeito e isso até quando se trata das leituras que um mesmo leitor faz entre um dia e outro. Na cena da leitura, as gentes, pela voz, aponta Milano, cada qual a seu modo, revelam singularmente um novo texto, atualizam o texto e a si próprias: “ela [voz] se atualiza nas rodadas de leitura sob formas de diferentes ritmos, intensidades, sotaques, fluências, truncamentos” (MILANO, p. 128, 2020). A voz – a voz de cada leitora e leitor –, o que faz, é enigmatizar a linguagem silenciosa que é a palavra escrita, a voz faz enigma na palavra escrita, pois ela revela as tantas cores, texturas, aromas e espessura que tem a palavra quando viva na voz de um leitor, vertendo pelo corpo. A voz dá a vivacidade necessária à existência do poema; nas palavras de Paul Valéry, existe uma execução do poema

que o faz ser o que é; fora dessa execução as palavras são apenas “fabricações inexplicáveis”, diz o poeta: “Um poema sobre o papel nada mais é do que uma escrita submetida a tudo o que pode se fazer de uma escrita” (VALÉRY, p. 186, 2011). Leitor é, acompanhamos, quem dá força e forma de ação, aquele que, ao animar pela voz o texto, excita seu estado afetivo. A voz sensibiliza, a voz dá vivacidade, a voz sai pela boca do corpo e toca os outros, vai de um interior ao outro fazendo efeito; mas o que é ela, a voz? Em estado animado, ela enigmatiza a palavra escrita. O que mais a voz viva do humano é capaz de enigmatizar?

Nota 4: [o empenho do corpo na cena da leitura em voz alta, algum tipo de ritual secular] Diferente da cena em que uma única leitora – livre e sozinha – apanha para si um livro e escreve sua leitura levantando a cabeça tantas vezes quanto forem desejadas, em seu ritmo próprio (que ocupa seu espaço privado e viaja para dentro de si); também distinta da cena emblematizada pela leitura em grupo guiada pela ilustração da figura paterna, espaço de leitura em que não há nem circulação de múltiplas vozes e ritmos, nem abertura às incertezas e aos sertões que podem criar as gentes quando em bando e quando circulam as palavras, muito menos o arejamento que talvez possa desencadear na poética de leitura de cada pessoa; no espaço em que se colocam os leitores, que confusa e fragmentariamente tento reconstituir um pouco, nessa cena de leitura literária feita em voz alta e por muitas pessoas, nela, os leitores juntos participam de uma mesma coisa, participam de uma mesma canção ou de um mesmo ritual secular, participam todos em ato da mesma festa ao mesmo tempo que cada uma das pessoas atravessa tanto as palavras da narrativa quanto o próprio encontro de um jeito bastante próprio.

Presentes na cena de leitura literária, as leitoras e os leitores, ao tomarem para si as palavras do texto, restituindo-lhes espessura e vibração, fazendo da voz força, se empenham pelo corpo; essa outra cena é marcada pela partilha do espaço em que as pessoas estão presentes em carne e osso. Nessa outra cena as pessoas encarnam o texto pelo corpo, dando então vivacidade às palavras e às pessoas, embora essa cena se configure de maneira distinta a um sarau de literatura em que as pessoas possam talvez estar preocupadas com eloquência da leitura; nela o texto ganha vida pela *performance* dos leitores, e isso obviamente sem que nenhuma leitora ou leitor seja *performer* ou com isso se preocupe. As leitoras e os leitores atravessam a cena da leitura com a presença do corpo e de tudo aquilo que dela se desdobra, de tudo o que nela cabe, de tudo o que a presença do corpo de cada uma pessoa é capaz de enigmatizar em cada um de nós.

É uma leitura essa que convoca a presença do leitor e que por sua vez se constitui ela mesma pela presença do corpo das leitoras e leitores que dão cada qual a seu jeito forma e sentido ao texto e em roda entre muitos. O texto em roda vai ganhando sentido através da *performance* de cada leitor: algo entre as gentes se corporifica, e isso não ocorre sem que cada leitora e leitor tenha um pouco se empenhado dando de seu tempo, seu ritmo, sua voz, sua escuta, sua força e vibração do corpo à cena da leitura – é dessa *performance* coletiva-particular desespetacularizada que nasce um novo texto e brotam outros efeitos um tanto quanto inesperados. Essa cena, nos termos de Paul Zumthor, é um ritual secular do qual até mesmo fazem parte as estrelas do céu e o ônibus que passa na rua ao lado.

A leitora e o leitor aí não interessam (talvez não principalmente) como aqueles que podem decodificar o texto atribuindo-lhe sentidos, elas e eles estão propriamente se sensibilizando diante do texto enquanto o corporificam pelo corpo expressivo e perceptivo, pelo corpo sensível e inteligível, pelo corpo individual e social. Nesse jogo de sensibilização, no qual talvez se transforme a cena da leitura – cena de ir e vir dos afetos, cena de afetar e ser afetado: pelo texto, pela voz, pela entonação, pelo ritmo, pelo tempo do outro e de si próprio –; nessa cena que é abertura irrompe um espaço em que as pessoas elas mesmas já estão diante de uma leitura e da execução-percepção de uma linguagem que pouco ou quase nada poderia se vincular a uma lógica produtivista; as leitoras e leitores nessa outra cena aparentemente conseguem gozar de alguma poética da leitura, cena costurada pela voz-corpo-escuta de cada leitora e leitor. Nas rodadas de leitura há sempre uma voz – uma após a outra – que toca no interior de cada pessoa do bando, que vai de interior a interior, e isso não sem ser de maneira similar, essa voz tocada pela escuta de cada pessoa. O ritual secular sobre o qual Paul Zumthor fala em *Performance, recepção e leitura* (ZUMTHOR, 2018) abre lugar para pensarmos numa voz pra além da voz como instrumento comunicativo que sustenta uma fala, nesse ritual nem voz, corpo ou escuta estão cumprindo as funções tradicionalmente atribuídas a elas, talvez estejam sendo em ato atravessadas por uma noção de poeticidade que consegue iluminar tudo de outro jeito; nem voz, corpo ou escuta se presentificam de modo desprezioso ou mesmo secundário; na cena da leitura em voz alta e partilhada, o corpo sensível e expressivo de cada leitor é constitutivo do ato.

Essa leitura que é atravessada pelos corpos, vivificada pela presença de todas as leitoras e leitores não é mais um exercício de intelectualidade puramente pessoal nem resignação à ordem alheia; esse ritual secular feito de encontro e dispersão entre pessoas talvez possa instaurar na atmosfera que é

comum um mundo de sensibilidade, festa e alteridade; o que ele quer é que o leitor dê de seu corpo, isso não sem lhe retribuir e devolver algo (talvez há muito perdido): quem sabe alguma energia poética (primitiva).

Nota 5: [leitura de texto literário para além do par teoria-prática] Talvez a ideia que possa ser vinculada ao que Paul Zumthor compreende como ritual secular seja a de experiência.

Da tensão que do ritmo e do batimento dos corpos dos leitores brota, dessa tensão da qual resulta a canção que é a leitura do texto literário, sobre essa leitura que de algum jeito interroga as próprias práticas de leitura, os leitores, os livros, talvez alguém precise ou queira dar um testemunho, pois esse tipo de ritual laico está inscrito pra além, para muito além do par teoria-prática, esse ritual em que circulam pessoas, palavras e linguagem viva certamente extrapola e faz transbordar aquilo que alguma teoria ou técnica poderá querer prever.

Em *Notas sobre a experiência e o saber da experiência* (2020), Jorge Larrosa, ao propor tanto para o campo da educação quanto para o das artes um deslocamento, se lança para além dos domínios da ciência-técnica ou da teoria-prática; ele anuncia, acompanhamos, um território muito mais existencial e também mais estético; o que diz o teórico latino é de uma perspectiva que pode ser pensada a partir do par experiência-sentido. Uma postura que privilegie a experiência pode revelar não apenas uma cena aliás raríssima em nossa modernidade tardia, como também um sujeito e um tipo de saber. Se consegui acompanhar bem algo das ideias de Larrosa, a própria noção de experiência abre e nos lança no vão das incertezas, isso pois ela sempre é algum sinal de algo que é atribuição de sentido ao que foi experienciado, a experiência é efeito daquilo que aconteceu e tocou no interior de uma pessoa, cada pessoa a seu jeito.

Ora, para que ganhe forma aquela sutileza que nos tocou e nos passou enquanto líamos um parágrafo ou que nos sensibilizou quando acompanhávamos na voz de outra pessoa, enquanto se conversava com as pessoas sobre um personagem, enquanto alguém falava sobre uma lembrança de infância e depois um desejo para o futuro, para que aquilo que foi sentido no íntimo seja revelado (para que a experiência sentida no interior de um corpo ganhe contornos), será necessário que esse leitor dê a saber aquilo que foi sentido; para que isso ocorra, leitoras e leitores terão de narrar aquilo que lhes passou. Em última instância, a experiência tem a ver com isso – ela nunca é impessoal –; sempre algo que “me passa”, sem saber bem o que se passa, apesar de tudo o

que acontece, de toda a cascata de informações que nos invade todos os dias, apesar de toda a pobreza da experiência, do absurdo e do indizível da vida, da homogeneização do ritmo e da nossa asfixia, Jorge Larrosa pensa o sujeito a partir da paixão, do padecimento, da atenção, da receptividade, da abertura; acompanhamos: “o sujeito da experiência é um sujeito ex-posto” (LARROSA, 2020), esse sujeito, esteja ele no território da educação ou então das artes (ou na leitura em voz alta e partilhada), não terá de se pôr, opor, propor ou impor; esse sujeito, diz Larrosa, deverá se expor aos outros e a si mesmo, terá de se expor a uma travessia perigosa no estrangeiro. O paradigma a partir do qual Larrosa nos convida a pensar os espaços é o da experiência-sentido, ora, ao que parece não conseguimos supor essas noções sem ainda colar a elas uma ideia de narração. Assim, esse saber da experiência, esse sujeito, é atravessado por uma ética e uma estética pois ele é quem sabe quem poderá iluminar a existência singular e concreta de sua experiência de sujeito entre outros sujeitos.

* * *

A cena de leitura na qual está presente o leitor sobre o qual desejei tecer e partilhar algumas dúvidas, impressões e notas é a seguinte – façamos este exercício imaginativo: um círculo tecido e atravessado pela presença de pessoas diferentes que se congregam para juntas atravessarem uma obra literária, nesse encontro cada leitor quando sua vez na roda toma as palavras do livro para si as lendo em voz alta enquanto os demais sofrem os efeitos dessa leitura partilhada entre um bando heterogêneo, cada parágrafo sendo encarnado pela força e singularidade dos leitores que em ato dão vida ao texto escrito de jeitos um tanto quanto surpreendentes. Essa leitura é ao mesmo tempo encontro para executar a leitura propriamente dita (de um jeito um tanto quanto provocativo) e encontro para conversar sobre o que se passou entre o tanto das pessoas presentes. É um encontro impulsionado pela partilha de uma narrativa em que um tanto de outras coisas se colocam sendo partilhadas, espaço, tempo, ar, sentidos, voz, escuta, corpo, fôlego, ritmo, silêncio, sonhos para o futuro.

Por fim, apesar da confusão, a imagem de leitura em que está presente o leitor ao qual estive empenhado em dar contornos é, na verdade, tecida por leitores que se marcam pela presença dos corpos num encontro no qual as leituras são tantas quanto forem possíveis; esse espaço em que as palavras e seus poderes podem circular entre o tanto das pessoas que desejarem tomá-las para

si; esse espaço é um espaço de disponibilidade e de privilégio à experiência que eventualmente pode ser narrada em sua singularidade.

O que mesmo pode acontecer com o espaço comum quando muitos podem nele circular, tomar as palavras se inscrever com a voz? Qual é a força que pode ter nos dias de hoje essa imagem? O que ela é capaz de nos interrogar?

Referências

BARTHES, Roland. Escrever a leitura. *In*: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. *In*: LARROSA, Jorge. *Tremores. Escritos sobre experiência*. São Paulo: Autêntica, 2020.

MILANO, Luiza. Leitura em voz alta compartilhada: a alteridade como espaço de escuta. *In*: FISCHER, Luís Augusto; OROFINO, Marta (org.). *Literatura na vida: experiências de ler e escrever na Educação e na Saúde*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2020. p. 25-39.

PETIT, Michèle. Do espaço íntimo ao espaço público. *In*: PETIT, Michèle. *Do espaço público ao espaço íntimo*. São Paulo: Editora 34, 2013.

SEOANE, Sílvia. *Tomar la palabra: apuntes sobre oralidad y lectura*. Conferência no Curso de Pós-Graduação em Literatura Infantil e Juvenil, CePA, Buenos Aires, 18 set. 2004. Disponível em: <http://misioneslee.blogia.com/2007/02230-tomar-la-palabra-apunte-sobre-oralidad-y-lectura.php>. Acesso em: maio 2022.

VALÉRY, Paul. “Primeira aula do curso de poética”. *In*: *Variedades*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2011.

ZUMTHOR, Paul. Em torno da ideia de performance. ZUMTHOR, Paul. *In*: *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

Da escuta à criação poética: as dimensões do texto em voz alta

Mélany Dias da Silveira

As primeiras memórias que tenho da infância são escutando histórias. O áudio saía de um toca-discos que rodava também fita cassete, três em um, National. Lembro sempre da mesma gravação em áudio da fita cassete Philips contando a história do Mágico de Oz enquanto minha mãe dormia. Não me recordo de quantos minutos de história cabiam em cada lado da fita, mas me lembro das vozes de Dorothy e do Espantalho, do Homem de Lata e do Leão covarde. Eram vozes sobretudo, e naturalmente, ensaiadas. Depois que aprendi a ler, as leituras foram quase sempre silenciosas.

Quase sempre, até que em dois mil e quinze escutei a Luiza me fazendo um convite para ler *Grande sertão: veredas* em voz alta e em grupo. Uma leitura compartilhada em voz alta. Acho curioso o contexto desse convite: eu cursava o terceiro semestre de Fonoaudiologia, curso que pretende se ocupar, em parte, dos estudos da voz em disciplinas de acústica, audiologia, neurofisiologia da voz e da audição, transtornos da voz, da linguagem oral e fluência. Mas, na época do convite, eu ainda não supunha que a prática de leitura em voz alta era, antes de mais nada, sobre sentir as teorias da voz como fenômeno.

No caminho de ida para o primeiro encontro de leitura, ensaiei, silenciosamente, alguns trechos do livro de Guimarães Rosa. Minha intenção era a de preparar a pronúncia das palavras antes de compartilhar com o grupo.

Rincha-Mãe, Sangue-d'Outro, o Muitos-Beijos, o Rasga-em-Baixo, Faca-Fria, o Fancho-Bode, um Treciziano, o Azinhavre... o Hermógenes... Deles, punhadão. Se eu pudesse esquecer tantos nomes... Não sou amansador de cavalos! E, mesmo, quem de si de ser jagunço se entrete, já é por alguma competência entrante do demônio. Será não? Será? (ROSA, 2006, p. 10).

Não queria arriscar falar errado as expressões languageiras de um clássico que eu não conhecia. Mas ensaiar uma coisa dessas é ir pela metade na travessia. Isso eu entendi mais adiante. Entre os cânones da literatura e os clássicos da linguística, ler Saussure também foi um desafio de pronúncia: “[faber

– Faure (Favre, Fèvre, Lefèvre, Lefébure)]” (SAUSSURE, 2004, p. 119). Dar voz a um texto teórico que trata de assuntos sobre língua e linguagem, com a maioria dos exemplos em língua estrangeira, foi possível, primeiro, com o consentimento da flexibilidade, e também pelo interesse maior voltado ao conteúdo. Pois como bem disse o genebrino: “pode-se comparar a língua a uma sinfonia, cuja realidade independe da maneira por que é executada; os erros que podem cometer os músicos que a executam não comprometem em nada tal realidade” (SAUSSURE, 1971, p. 24). Não muito diferente foi ler tantos trechos de *Grande sertão*.

Primeira coruja que a ãoar, eu era capaz de acertar nela um tiro. (ROSA, 2006, p. 247).

Assim os bebelos tinham de passar de fugida por ali no É-Já, rèsvés. (ROSA, 2006, p. 247).

– “P’r’ aqui mais p’r’ aqui, por este mais este cotovelo!...” – disse, batendo mão e mão, com o acionado de desplante. E riu chiou feito um sôim, o caretejo. (ROSA, 2006, p. 264).

Mesmo os chefes entre si cochicharam. Mas Joca Ramiro sabia represar os excessos, Joca Ramiro era mesmo o tutùmumbuca, grande maioral. (ROSA, 2006, p. 265).

A babas do que ele vinha falando, o povaréu jagunço movia que louvava, confirmava. Aí, nhães, pelos que davam mais demonstração, medi quantidade dos que eram do Ricardão próprio. (ROSA, 2006, p. 268).

-“Eu cá, ché, eu estou p’lo qu’ o ché pro fim expedir...” (ROSA, 2006, p. 270).

Não demorou muito para que os lapsos fossem percebidos como aquilo que fazíamos de melhor. Da substituição de algumas letras à adição de palavras, apagamentos e inversões. Ocorrências que foram dando vida ao texto. Para além da voz, as possíveis criações de cada um partilhadas com o grupo. Aos poucos se reunir para ler era como criar um espaço de clareira no concreto, espaço de legítima troca e presença. Fosse para atravessar veredas, teorias ou cem anos de solidão, o melhor era ir acompanhado de boas vozes e escutas.

Tenho insistido em dizer que o detalhe da escuta não é pouca coisa (SILVEIRA, 2017; MILANO; SILVEIRA, 2020; SILVEIRA, 2020). Gosto do que disseram Barthes e Havas em um escrito intitulado “Escuta” (1987). Depois de

terem marcado as diferenças entre ouvir (fenômeno fisiológico) e escutar (um ato psicológico), os autores destacaram três possibilidades de escuta: o primeiro tipo caracterizado como um exercício de ouvir índices que assinalam um alerta; o segundo tipo de escuta é uma decifração (signos que se tentam captar através do ouvido, uma escuta do sentido); e o terceiro tipo de escuta é aquele que não visa ou espera signos determinados, está baseado na alteridade e se desenvolve em um tempo determinado pelo inconsciente. Quanto à terceira variedade, os autores escrevem ainda sobre a relação entre corpo, voz e escuta.

Nesta sede do significante em que o sujeito pode ser ouvido, o movimento do corpo é, antes de mais nada, aquele em que a voz tem origem. A escuta da voz inaugura a relação com o outro: a voz, pela qual se reconhecem os outros (como a escrita sobre um envelope), indica-nos as suas maneiras de ser, as suas alegrias ou sofrimentos, os seus estados; veicula uma imagem do corpo e, para lá dessa imagem, toda uma psicologia. Por vezes, a voz de um interlocutor toca-nos mais do que o conteúdo do seu discurso e surpreendemo-nos a escutar as modulações e oscilações dessa voz, sem compreendermos o que se diz. (BARTHES; HAVAS, 1987, p. 142).

“Por vezes, a voz de um interlocutor toca-nos mais do que o conteúdo do seu discurso.” O conteúdo importa, é claro. Mas antes, talvez, a voz. E junto dela, o corpo para fazer comunhão com o outro. Foi, muito provavelmente, a partir da experiência de leitura em voz alta, que fui aos poucos trilhando veredas poéticas. Assumo poética como uma potência criativa no horizonte da linguagem, e considero que no grupo de leitura passamos a acolher cada ocorrência-tropeço como uma potente-possibilidade-criativa. Foi em grupo que operamos uma “poética da escuta”, concepção desenvolvida por Spritzer (2020) e da qual me aproprio para pensar escuta “como estado de criação, geradora de criação artística” que “confronta as múltiplas possibilidades das palavras” (SPRITZER, 2020, p. 40). Nas palavras da autora, “escuta pressupõe o sentido de ouvir, mas vai além, entende o corpo disponível para o outro. Como possibilidade de legitimar o outro. A escuta provoca uma voz criadora (SPRITZER, 2020, p. 43).

Talvez só agora eu comece a perceber que a história do Mágico de Oz fui entender depois. Primeiro me marcaram as vozes e só depois o enredo. *“O movimento do corpo é, antes de mais nada, aquele em que a voz tem origem.”* Aqui eu leio “corpo” menos no sentido dos fatos de uma língua presa à boca, presa à garganta, ao peito, e mais no sentido de uma corporeidade, de um corpo em relação com o mundo. No livro de Zumthor, *Performance, recepção, leitura*, o

autor escreve o seguinte ao tratar do impacto dos meios audiovisuais sobre a vocalidade: “parece-me ao menos poder dizer isto: de todo modo, aquilo que se perde com os *media*, e assim necessariamente permanecerá, é a corporeidade, o peso, o calor, o volume real do corpo, do qual a voz é apenas expansão.” (ZUMTHOR, 2018, p. 16). Faltava corpo para a Dorothy da minha infância. Um engajamento do corpo vivo que me situasse em relação ao mundo.

O que entender aqui pela palavra “corpo”? [...] é ele que eu sinto reagir, ao contato saboroso dos textos que amo; ele que vibra em mim, uma presença que chega à opressão. O corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. [...]

Que um texto seja reconhecido por poético (literário) ou não depende do sentimento que nosso corpo tem. Necessidade para produzir seus efeitos; isto é, para nos dar prazer. É este, a meu ver, um critério absoluto. Quando não há prazer – ou ele cessa – o texto muda de natureza. (ZUMTHOR, 2018, p. 23 e p. 35).

Da obra de Gabriel García Márquez sobre a história de Macondo, lembro-me com afeto deste trecho lido em espanhol: “arrancó las sábanas de sus manos”.

Acabou de falar e Fernanda sentiu um delicado vento de luz que arrancou os lençóis de suas mãos e os estendeu em toda a sua amplitude. Amaranta sentiu um tremor misterioso nas rendas de suas anáguas e tratou de se agarrar no lençol para não cair, no mesmo instante em que Remédios, a Bela, começava a se elevar. Úrsula, já quase cega, foi a única que teve serenidade para identificar a natureza daquele vento irreparável, e deixou os lençóis à mercê da luz, vendo Remédios, a Bela, que dizia adeus com a mão, entre o deslumbrante bater de asas dos lençóis que subiam com ela, que abandonavam com ela o ar dos besouros e das dalias, e passavam com ela através do ar onde as quatro da tarde terminavam, e se perderam com ela para sempre nos altos ares onde não podiam alcançá-la nem os mais altos pássaros da memória (GARCÍA MÁRQUEZ, 2011, p. 274).

A sensação do texto lido em sua língua original é algo que não se ensaia. Assim como o cansaço ou entusiasmo da voz, a disposição do outro, da voz e da escuta. “Todo texto poético é, nesse sentido, performativo [...]. Percebemos a materialidade, o peso das palavras, sua estrutura acústica e as reações que elas provocam em nossos centros nervosos. Essa recepção, ela está lá. Não se

acrescenta, ela está” (ZUMTHOR, 2018, p. 54). É no corpo que o sentido passa a ser descoberto.

Das cidades invisíveis, me recorro em especial daquela que remeteu sonoramente ao meu nome. Lembro também que, precisamente, no dia da leitura eu estava às voltas com questões referentes a hereditariedades discursivas. É tudo muito curioso o que acontece nesse universo das letras.

Em Melânia, todas as vezes que se vai à praça, encontra-se um pedaço de diálogo: o soldado jactancioso e o parasita, ao saírem por uma porta, encontram o jovem esbanjador e a meretriz; ou, então, o pai avarento, da soleira, dá as últimas recomendações à filha amorosa e é interrompido pelo servo idiota que vai entregar um bilhete à alcoviteira.

A população de Melânia se renova: os dialogadores morrem um após o outro, entretanto nascem aqueles que assumirão os seus lugares no diálogo, uns num papel, uns em outro. Quando alguém muda de papel ou abandona a praça para sempre ou entra nela pela primeira vez, verificam-se mudanças em cadeia [...] (CALVINO, 1990, p. 35).

Muito curioso o que acontece nesse universo das letras porque é como se leitura e escrita acontecessem num fluxo permanente. Bosi – importante crítico e historiador da literatura brasileira – escreveu em seu livro *O ser e o tempo da poesia* sobre os desdobramentos do som no signo.

Essa radical subjetividade ou, se se preferir, essa corporeidade interna e móvel da matéria verbal torna relativa, mediata, simbólica, jamais icônica, a reapresentação do mundo pela palavra. Mesmo quando um signo linguístico nos parece mais colado à coisa (o que acontece, tantas vezes, na fala poética), o que se dá é uma operação expressiva organizada em resposta à experiência vivida e, o quanto possível, análoga a um ou mais perfis dessa experiência. Nessa operação o som já é um mediador entre a vontade-de-significar e o mundo a ser significado (BOSI, 1977, p. 50).

O som como mediador entre a vontade-de-significar e o mundo a ser significado. O autor indica ainda que o nexos entre o som e o sentido é produzido pela subjetividade do corpo que vive a significação. “Os sons não aparecem sós, mas estão sempre integrados em signos de um discurso cujos mecanismos de associação, para cada sujeito ou grupo, não se podem estabelecer a priori” (BOSI, 1977, p. 43). Talvez o exercício de ler em voz alta opere no reconhecimento das dimensões de um corpo em relação com o mundo. Um corpo vivo que escuta e escreve.

Na escrita do presente texto, misturei leituras que fiz em disciplinas de escrita criativa, estudos da linguagem e poéticas da escuta, como forma de

pensar algumas noções de voz, corpo, escrita, escuta e leitura. Pensar sobretudo a dimensão do texto em voz alta. A voz que fala no texto. Por ora encerro com as palavras de Rosa, as primeiras nas quais coloquei meu corpo em travessia.

Ah, mas, então, do sobredentro de minhas ideias – do que nem certo sei se seja meu uma minha-voz, vozinha forte demais, de tão fraca, sumi-nistrou um cochicho. Foi. Em tão curta ocasião que teve, essa vozinha me deu aviso. Ah, um recanto tem, miúdos remansos, aonde o demônio não consegue espaço de entrar, então, em meus grandes palácios. No coração da gente, é o que estou figurando. Meu sertão, meu regozijo! Que isto era o que a vozinha dizia: – “Tento, cautela, toma tento, Riobaldo: que o diabo fincou pé de governar tua decisão!...” A anteguarda que ouvi, e ouvi seteado; e estribei minhas forças energias. Que como? Tem então freio possível? Teve, que teve. Aí resisti o primeiramente. Só orçava. O instante que é, é – o senhor nele se segure. Só eu sei. (ROSA, 2006, p. 471).

Referências

- BARTHES, Roland; HAVAS, Roland. Escuta. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1987. v. 11.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1977.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cem anos de solidão*. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- MILANO, Luiza; SILVEIRA, Mélangy Dias. Implicações da noção de escuta para a clínica de linguagem: uma reflexão saussuriana. *EUTOMIA*, v. 1, p. 204, 2020.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 1971.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Escritos de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- SILVEIRA, Mélangy Dias. *O lugar da escuta na clínica de linguagem: contribuições linguísticas*. Trabalho de Conclusão de Curso. Porto Alegre: Instituto de Letras, UFRGS. 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/179507>. Acesso em: maio 2022.

SILVEIRA, Mélangy Dias. *Entre linguística e poesia: dos anagramas de Ferdinand de Saussure à função poética da linguagem*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: Instituto de Letras, UFRGS. 2020. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/217775>. Acesso em: maio 2022.

SPRITZER, Mirna. Poética da escuta. *Brasília: Voz e Cena*, v. 1, n. 1. jan.-jun. 2020.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

Leitura em voz alta compartilhada: algumas reflexões sobre o efeito do outro, da voz e da escuta

Luiza Milano

[...] na leitura, todas as emoções do corpo estão presentes, misturadas, enroladas: a fascinação, a vagância, a dor, a volúpia
BARTHES, 2004, p. 38

Falar sobre leitura é um exercício que pendula entre o microscópio e o telescópio. A imagem não é minha, mas de Barthes, em “Escrever a leitura” (artigo de BARTHES, 2004, p. 27). Neste capítulo, pretendo articular algumas questões de que venho me ocupando sobre aspectos micro e macro da leitura em voz alta compartilhada.

É, em minha opinião, um tremendo desafio tentar escrever sobre aquilo que se experiencia, sobre aquilo que se vive. Até porque escrevemos só depois de experimentar, pois “no durante” as coisas estão afetando intensamente a gente. Então, sem muita alternativa, o que acaba acontecendo é que quando me ponho a escrever sobre a experiência de ler em voz alta de forma compartilhada acabo por fazer o registro de um efeito; ou, melhor dizendo, acabo por fazer registros sob efeito. Será sob efeito, portanto, que tentarei, nas linhas que se seguem, escrever a partir dessa imagem pendular proposta por Barthes que vai do efeito micro ao efeito mais geral, produzido no e pelo grupo.

Olhando para o micro, parto daquilo que mais tem me afetado nessa experiência de partilha. Confesso que me iludi, ao pensar que poderia ser mais fácil começar dizendo algo sobre o que eu mesma escuto, vejo e sinto ao participar já há oito anos dessa atividade de leitura em voz alta em grupo, antes de tentar organizar meus pensamentos sobre o macro. Nessa aventura literária em que me meti mesmo não sendo uma especialista no campo, acabei por começar a entender, ainda que retroativamente, muitas de minhas escolhas profissionais e pessoais. Por isso me parece incontornável enfrentar o “meu micro” para depois poder dizer algo sobre o macro.

O *Leitura em Voz Alta*, projeto de extensão que coordeno a partir de meu vínculo na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, iniciou sem grandes pretensões; na verdade, ele foi efeito de uma conversa em reunião de orientação com um aluno bolsista de iniciação científica. Esse aluno, o Augusto Stevanin, um encantado pela literatura, me fez despertar para essa ideia, que começou pela escuta dos sons na escrita de Guimarães Rosa (tema da pesquisa que ele desenvolvia sob minha orientação). Às vezes tenho a impressão de que o Augusto não aguenta mais minha insistência na rememoração dessa cena inicial, mas, sinto muito, ela insiste em mim. Foi ainda em 2014, numa conversa em que falávamos sobre instigantes questões sobre o fônico nos dados de pesquisa que nos desviamos, e propus lermos em voz alta todo o *Grande sertão: veredas*. Augusto topou a ideia na mesma hora e ainda saiu da reunião com a tarefa de arrecadar alguns colegas que encarassem esse desafio conosco. Assim começou, em março de 2015, um projeto que acabou por ocupar um lugar muito especial em minha vida, um lugar de partilha de voz e escuta do texto literário.

Desde o início do projeto *Leitura em Voz Alta* eu sempre fiz questão de anunciar que não sou especialista nem em voz nem em literatura. Esse blefe funcionou bem nos primeiros tempos, mas parece que não convenceu muita gente por muito tempo. Pessoas mais próximas a mim começaram a me dizer que essa desculpa já estava ficando constrangedora. Foi então que comecei a me perguntar (sobre minha denegação, óbvio, mas também) sobre o que faz que as pessoas apareçam semanalmente para ler conosco uma obra literária, justamente em meio a um grupo que não pretende ensinar nada sobre a obra ou sobre teorias literárias, nem sobre uso estético da voz. A proposta sempre foi muito livre e muito aberta: simplesmente ler juntos.

Foi então que comecei a olhar para trás e ver que nas diferentes atividades que realizei em minha trajetória me “especializei” em dar voz e oferecer escuta. Percebi também que nesse percurso sempre me atraiu muito a ideia de horizontalidade; afinal, dividir impasses e seus possíveis desdobramentos sempre me pareceu um jeito mais interessante de levar a vida. Nessa ideia de horizontalidade, tolerar, aprender e resignificar acabam sendo atitudes que me soam naturais. Acredito que foi assim que quase sempre me coloquei como fonoaudióloga clínica, como professora universitária, como mãe, como amiga, como mulher. Ou ao menos tentei.

Quando pequena eu mudei muito de escola, sempre dentro da mesma cidade, Porto Alegre. Nessa experiência de constantes mudanças, aprender a me inserir num grupo passou a ser tarefa número um. Acredito que nessa

época aprendi muito sobre escuta. Algumas vezes se tratava de uma escuta dolorosa, pois nesses ambientes escolares havia várias falas de preconceito e exclusão. Tenho lembrança de rondar sempre silenciosamente a ideia de um dia ocupar de fato um lugar com minha voz e meu corpo. Essa marca me acompanhou por muito tempo, pois levo ainda o maior susto ao perceber que lá nos tempos de meu mestrado a questão ainda insistia: talvez por isso eu tenha escrito uma dissertação inteira pra mostrar que há dizer(es) no silêncio!

Entre na vida adulta contemporaneamente à redemocratização do país. Silenciar ou falar, camuflar ou assumir, individualizar ou compartilhar. Esses impasses eu já percebia desde pequena, mas foi necessário sair pela única fresta que me pareceu possível naquele momento – a saída de casa, a saída da cidade – para poder sair a escutar em outros lugares. O que eu não me dava conta naquela época é que o maior desafio talvez não fosse encontrar um lugar de fala, mas, antes, um lugar de escuta. Escutar para ser escutada, parafraseando a oração de São Francisco, talvez uma das poucas lembranças positivas que eu traga de minha educação cristã.

O *Leitura em Voz Alta* foi então tomando um lugar no “meu micro” que parece ressignificar um tanto dessas cenas de busca por de lugar de fala, de silêncio e de escuta, não necessariamente nessa ordem.

Ler com outros também me lembra muito a atividade clínica que exerci. Minha escuta clínica sempre foi atravessada pela escuta que vai além do sintoma que os pacientes apresentam. Escutar os familiares e *com os* familiares, escutar os e *com os* demais profissionais que atendiam o caso, escutar na sessão clínica e em supervisão. Ou seja, escutar, para mim, sempre teve essa abrangência para além do sentido privado. Escutar me soa, desde então, a compartilhamento.

Não foi diferente ao exercer a função de professora e/ou de pesquisadora. Sempre acreditei que o que torna uma aula ou uma pesquisa interessantes são as perguntas compartilhadas. Apesar de muitas vezes elas nos surpreenderem, escuto nas perguntas algo que muito se assemelha a uma fresta. E é de frestas que sempre me nutri. Uma fresta me parece sempre uma outra possibilidade de interpretação de uma questão.

No *Leitura em Voz Alta*, somos todos frestas, por isso a alteridade é tão significativa nesse espaço. A parceria que acaba por se constituir entre os leitores do grupo se torna uma espécie de convivência. Mais que compartilhar, é preciso confiar nesse outro que nos lê, nos ouve e nos devolve o que ouviu da gente.

É então sob efeito dos outros – da obra, do/da autor(a), dos/das parceiro(a)s de leitura – que o projeto segue, ecoando efeitos que brotam nas frestas

e que pedem leitura. Barthes fala em *texto-leitura*, que é o texto que cada um de nós lê/ouve. Ele sugere pensar a leitura como um texto que escrevemos em nós quando lemos. Afinal “a lógica da leitura é diferente das regras da composição” (BARTHES, 2004, p. 28). Para o autor,

[...] à lógica da razão (que faz com que essa história seja legível) entre-meia-se uma lógica do símbolo. Essa lógica não é dedutiva, mas associativa: associa ao texto material (a cada uma de suas frases) *outras* ideias, *outras* imagens, *outras* significações.” (BARTHES, 2004, p. 28, grifos do autor).

E é dessas outras ideias, imagens e significações repercutindo em tantos leitores-ouvintes que compõem o grupo que lê em voz alta que a atividade se nutre. Aliás, se nutre não no sentido de acúmulo, mas no sentido de estarmos dispostos a acolher estímulos que nem sempre acomodam nossas ideias e sentimentos. As palavras de Barthes seguem sendo certeiras:

Abrir o texto, propor o sistema de sua leitura, não é apenas pedir e mostrar que podemos interpretá-lo livremente; é principalmente, e muito mais radicalmente, levar a reconhecer que não há verdade objetiva ou subjetiva de leitura, mas apenas verdade lúdica; e, ainda mais, o jogo não deve ser entendido como uma distração, mas como um trabalho – do qual, entretanto, se houvesse evaporado qualquer padecimento: ler é fazer nosso corpo trabalhar (sabe-se desde a psicanálise que o corpo excede em muito nossa memória e nossa consciência) ao apelo dos signos do texto, de todas as linguagens que o atravessam e que formam como que a profundidade achamalotada das frases. (BARTHES, 2004, p. 29).

No *Leitura em Voz Alta* a presença do corpo é sentida, e muito, mas também há a evanescência desse mesmo corpo. Cada participante conta com seu corpo, corpo que respira, que produz sons e que captura sons produzidos pelos outros. Durante a leitura há corpos que se tensionam, se arrepiam, mãos que suam. Corpos que chegam mais leves ou mais pesados, conforme o dia que atravessaram até chegarem ao final da tarde para a reunião de leitura. A relação entre leitura e corpo é também tangenciada em seus aspectos subversivos; afinal, “a leitura seria o gesto do corpo (é com o corpo, certamente, que se lê) que, com um mesmo movimento, coloca e perverte a sua ordem: um suplemento interior de perversão.” (BARTHES, 2004, p. 33).

Esses corpos tão cheios de vida e de história que circulam no *Leitura em Voz Alta* muito se diluem, no encontro com outros corpos. Eis um dos efeitos produzidos pelo encontro, pela alteridade. Acredito que esse pacto telescópico

de confiar no outro e correr o risco de, em alguma instância, se diluir nele talvez encontre no próprio texto um amparo. Isso porque se estabelece a possibilidade de lermos o “mesmo” resguardando lugar para o “diferente”, o que parece permitir um certo alargamento dos sentidos:

[...] não sei se a leitura não é, constitutivamente, um campo plural de práticas dispersas, de efeitos irredutíveis, e se, conseqüentemente, a leitura da leitura, a Metaleitura, não é nada mais do que um estilhaçar-se de ideias, de temores, de desejos, de gozos, de opressões, de que convenha falar à medida que surjam [...] (BARTHES, 2004, p. 31).

O encontro com o corpo, com a voz e com a escuta do outro redimensiona a presença de cada participante que integra o grupo, além, é claro, de renovar os muitos sentidos da obra lida. Acredito que se trata de uma experiência de alteridade ao extremo: ao emprestar a voz na leitura compartilhada, emprestamos muito mais que a vocalização do escrito, fazemos um exercício de descorporificação – a voz vai, e se esvai – enquanto há uma sensação de entrega ao encadeamento fônico da obra que chega a beirar quase ao horror de risco do não sentido.

Não raros são os relatos no grupo em que o leitor que está emprestando a voz, em seu turno de leitura, não entende/não lembra nada a respeito do trecho que recém leu. Percebe-se aí um esvanecimento do sujeito em detrimento da entrega à escuta/interpretação do outro. Ou seja, em seu turno de leitura em voz alta, cada leitor abre mão da condição de intérprete das relações de forma e sentido do texto que está sendo lido para emprestar seu corpo e sua voz ao próprio texto e oferecendo-se como instrumento para a escuta do outro.

Tudo indica que a partilha, a confiança e a solidariedade na construção do sentido no decorrer da leitura são fruto da alteridade ali representada pela entrega à escuta operada pelos parceiros. E o preço disso é, para cada um dos leitores que compõem o grupo, em seu turno de leitura, ser “a voz da vez” e disponibilizar-se como objeto da escuta do(s) outro(s).

Referência

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Prefácio Leyla Perrone-Moisés; Tradução Mario Laranjeira, com revisão de Andréa Stahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

Considerações sobre ler para os outros

Diego Grandó

Todas as terças-feiras, entre nove e dez da noite, leio em voz alta para um público voluntariamente disposto a ouvir-nos – eu e meus companheiros Katia Suman e Luís Augusto Fischer. Faço isso de forma regular desde 2013, ano em que fui convidado a integrar o time fixo do Sarau Elétrico – criado pela dupla no já longínquo ano de 1999 – e a ocupar a cadeira – ou melhor, o banco alto de madeira – que era da Cláudia Tajés e, antes dela, do Frank Jorge. Por mais de quinze anos, o trio teve a companhia do Cláudio Moreno. Isso tudo aconteceu¹ no Bar Ocidente, situado no bairro Bom Fim, região central de Porto Alegre, essa espécie de centro de convergência boêmia, comportamental, artística e contracultural criado no início da década de 1980. É sobre a experiência de integrar um evento semanal longevo – muito provavelmente, a considerar frequência e tempo de atividade, o mais longevo do país² – que pratica e celebra a literatura, em que nos alternamos, em nossos microfones, com a leitura em voz alta de textos variados – predominantemente literários, mas não de forma tão rigorosa – num bar mítico de Porto Alegre, que pretendo refletir nas próximas linhas: sobre como essa experiência integra e afeta minha vida, continuamente moldando e desestabilizando minhas percepções sobre literatura, leitura, texto, *performance*, mediação cultural e – quanta pretensão! – entretenimento.

1 Uso deliberadamente o tempo presente, embora precise explicar que, desde março de 2020 até o momento em que escrevo estas palavras, o Sarau Elétrico vem sendo realizado de forma totalmente virtual. Embora a transmissão não seja ao vivo, a gravação é feita em *take* único, o que preserva, na medida do possível, a dinâmica e o clima de informalidade dos encontros presenciais, em que a alternância entre as leituras é intervalada por palmas, conversas, comentários, brincadeiras, goles de vinho etc. Todas as edições desde então estão disponíveis no canal do YouTube: <http://www.youtube.com/katiasuman25>.

2 Tentamos, Katia e eu, fazer um panorama histórico dos eventos de “literatura ao vivo” no país, junto com uma reflexão sobre a experiência do Sarau Elétrico, em Suman e Grandó (2017), o que nos levou a essa conclusão.

I

Parece importante acrescentar que sou também professor de literatura – e venho trabalhando, nos últimos anos, quase exclusivamente com poesia, sobretudo através de oficinas literárias – e autor já de alguns livros de poemas: duas atividades que, com coordenadas levemente diferentes, acabam por envolver, em mais de um momento, o exercício da leitura de textos literários em voz alta. Posso dizer, portanto, sem grandes chances de erro ou exagero, que ler em voz alta é uma prática diária – e quando não há alguém na escuta, leio para mim mesmo.

Daí, duas ou três perguntas: de onde vem essa necessidade de incorporar o texto escrito, de buscar essa fusão com ele, projetando-o para fora? De que modo aprendi a fazer isso, eu que não tenho uma “voz de locutor” nem qualquer intimidade com o teatro, o rádio ou o telejornalismo? Quando estou lendo em voz alta, quem sou eu?

II

Devem ter sido as canções – primeiras iscas que abocanhei da apreensão sensível do mundo – que me mostraram que escutar não me era suficiente: que escutar se fazia com o corpo, *acontecía no corpo*, do pé marcando o tempo à cabeça que sacudia, dos braços querendo gesticular, *o corpo querendo falar* tudo aquilo que a adolescência não conseguia dizer, até que a voz pudesse surgir para repetir as mesmas palavras, mesmas palavras que ganhavam os contornos da minha dicção, ao mesmo tempo que ofereciam à minha dicção outros contornos. Escutar, enfim, me possibilitava falar.

III

Ensina Alfredo Bosi, em “O som no signo” (2000, p. 52-53):

O signo vem marcado, em toda a sua laboriosa gestação, pelo escavamento do corpo. [...] Quando o signo consegue vir à luz, plenamente articulado e audível, já se travou, nos antros e labirintos do corpo, uma luta sinuosa do ar contra as paredes elásticas do diafragma, as esponjas dos pulmões, dos brônquios e bronquíolos, o tubo anelado e viloso da traqueia, as dobras retesadas da laringe (as cordas vocais), o orifício estreita da glote, a válvula do véu palatino que dá passagem às fossas nasais ou à boca, onde topará ainda com a massa móvel e viscosa da língua e as fronteiras duras dos dentes ou brandas dos lábios.

O som do signo guarda, na sua aérea e ondulante matéria, o calor e o sabor de uma viagem noturna pelos corredores do corpo. O percurso, feito de aberturas e aperturas, dá ao som final um protossentido, orgânico e latente, pronto a ser trabalhado pelo ser humano na sua busca de significar. O signo é a forma da expressão de que o som do corpo foi potência, estado virtual.

IV

Quando cheguei à poesia, porém, e passei a conseguir efetivamente *escutar através da letra impressa*, um estranho fenômeno se deu: a escuta se dissociava da necessidade, ou da possibilidade, de falar. Ou melhor, a resignificava: já era possível *dizer sem falar* – e, quanto a isso, os anos de formação escolar, em que a leitura silenciosa é inculcada como um valor quase supremo, foram surpreendentemente eficientes –, bastava que eu escrevesse meus próprios poemas.

A autoria, ademais, ainda que num estágio de consciente amadorismo, era motivo suficiente para manter a palavra em seu estado de mudez-escrita: melhor não correr o risco de que alguém escutasse. A gaveta, definitivamente, não era a caixa de ressonância do violão; o autor era aquele que ficava quieto.

V

Foi dito no séc. I a.C., por Horácio, e está na sua *Arte poética* (2014, p. 103):

Nove anos encerrado esteja o livro;
Porque, enquanto o estiver, podes limá-lo;
Mas público uma vez, não tem emenda:
Voz, que se proferiu, foi-se, e não torna.

VI

À medida que se desenvolvia meu interesse pelos poemas, se desenvolvia também o interesse pelos poetas, seus jeitos de ser e estar no mundo. Ou seja, pelo viés da idolatria, de novo a dimensão corporal intervinha: ter nas mãos uma carta escrita de próprio punho por um poeta poderia significar algo, assim como caminhar pelas ruas de sua cidade natal, observar a decoração e o mobiliário espartanos do quarto de hotel onde viveu e, evidentemente, *ouvir sua voz*. Não como um dado estético que ajudasse a compor, ou desse uma ou outra roupagem a um objeto – isso viria mais tarde, ainda depois de ter tido

acesso à voz dos maiores –, mas por puro fetiche: entre a morte e a imortalidade dos mestres, uma lição prática sobre presença e ausência.

VII

Então fiquei sabendo de um recém surgido Sarau Elétrico, cuja proposta eu não tinha entendido muito bem, mas que reunia motivos mais do que suficientes para ativar meus sensores: a Katia, simplesmente a-Katia-Sumanda-rádio-Ipanema, o professor Fischer, que estava sob os holofotes por conta do lançamento do seu *Dicionário de Porto-Alegre*, e o Frank, que eu admirava pela Graforreia Xilarmônica e que eu já tinha visto tantas vezes no palco, inclusive o do Ocidente, casa do Sarau. Não tenho nenhuma lembrança objetiva – sei que foi ainda em 1999 – do primeiro Sarau Elétrico que presenciei, mas ainda tenho impregnada em mim a sensação que experimentei naquela hora em que os três faziam suas leituras: era uma sensação de *ver o texto ganhar existência*, de *estar lendo com os ouvidos*. Com dois acréscimos importantes: 1) era *gente viva e presente* que fazia aquilo, e fazia aquilo entre mais gente, que *respondia* com palmas, risadas e silêncios, ou seja, era um *show* – só que de literatura; 2) eles liam *textos de outras pessoas*, isto é, formavam uma espécie de *banda cover com repertório literário*.

O mal estava feito: eu tinha 18 anos, com ídolos e vontade de escrever, com referências acessíveis, e no ano seguinte eu decidiria abandonar o curso de Engenharia Civil – para desespero dos meus pais – e iniciar – para redobrar o desespero – o curso de Letras. Curso de Letras, aliás, onde a leitura silenciosa – essa “espécie de surdez particular que nos inflige nossa educação literária”, para colocar nos termos de Zumthor (2018, p. 64) – era, por óbvio, basicamente a única prática. Mas eu já sabia onde encontrar o resto.

VIII

Não sei se foi a internet, se fui eu – ou, provavelmente, o meu uso da internet. O fato é que, naquele início dos anos 2000, estudando Letras e logo começando a ter as primeiras experiências como professor, comecei a constituir um acervo de *poesia falada*: era uma espécie de formação paralela, autodidata e descomprometida – muito depois é que fui incorporar esses áudios e vídeos às minhas aulas –, através da qual eu redescobria os sentidos de textos conhecidos, construía pela primeira vez os sentidos de alguns textos que me eram incompreensíveis em silêncio, ou apenas com a minha voz, conhecia novos

autores, comparava diferentes leituras de um mesmo poema, experimentava acelerações, mudanças de intensidade, palavra ritmada, palavra raivosa, palavra sussurrada, palavra repetida.

Assim, minha formação de leitor foi – e vem – se dando à base de muita escuta: gravações de poetas falando seus poemas, atores falando textos literários, experimentações verbivocovisuais, registros de *performances*, videopoesmas, *slams* etc. Uma garimpagem de escuta literária que me mostrava outras possibilidades de expressão-expansão do texto. Se havia mil modos de ler, eu fui descobrindo, havia também mil modos de falar um texto.

IX

Foi, aliás, exatamente no ano 2000 – a Wikipédia me informa essa coincidência – que estreou, na TV Cultura, o programa *Provocações*, conduzido pelo mago Antônio Abujamra. O programa terminava com um texto falado por ele, e essa leitura era algo sempre impactante: me chamava a atenção não só a qualidade dramática – o óbvio do óbvio –, mas especialmente a capacidade de Abujamra de tornar aquele texto um texto dele, de *ser autor também*, de ser *autor de alguma coisa que já existia*. Se havia mil modos de falar um texto, devia haver um modo específico – uma poética da leitura em voz alta – de torná-lo seu.

X

Em 2012, quando estava lançando *Sétima do singular*, meu terceiro livro, decidi convidar algumas pessoas queridas para gravarem vídeos lendo alguns poemas. É um livro dividido em sete seções, em que eu enxergava uma pluralidade de vozes, e achei que seria uma oportunidade de materializar isso, além de, claro, divulgar o lançamento. Marcamos para uma tarde de sábado, um amigo que tinha uma produtora fez gentilmente a mão de gravar tudo sem que eu me endividasse, e aos poucos foram chegando para emprestar a própria voz aos meus poemas: Marcelo Noah, Alexandre Kumpinski, Julia Barth, Carol Bensimon, Claudia Tajés e Katia Suman. Eu, evidentemente, fechava a série.

Não sei o quanto essa gravação em específico gerou tudo o que veio depois, mas o fato é que na semana seguinte a Katia me convidou para fazer uma aparição semanal no *Talk Radio* – programa que ela comandava em seu retorno à Ipanema, e ali ficamos por alguns meses, depois migramos para a Rádio Elétrica, da própria Katia –, e nos meses seguintes eu estava cobrindo

as ausências da Claudia Tajes no Sarau Elétrico, por conta de outros projetos que ela começava a tocar, longe de Porto Alegre. Quando ela não teve mais condições de continuar, acho que me tornei a bola da vez: com alguns anos de formação, observação e treinamento, eu já era um reserva confiável, capaz de ocupar com uma timidez desenvolta o banco alto de madeira e integrar o time fixo daquele evento que foi, de certa maneira, o estopim de tudo. Que estranho é o caminho quando tudo parece que se encaixa.

XI

Se sou um leitor em voz alta, que lê de forma regular para um público interessado a me ouvir, sou o quê? Falei antes que o Sarau Elétrico, no primeiro contato que tive, era uma espécie de *banda cover com repertório literário*. Apesar de lermos predominantemente textos de outras pessoas, a analogia não é lá muito precisa: fazer um *cover* implica partir de uma canção já dada e, no mais das vezes, tentar reproduzi-la com algum grau de fidelidade; ler em voz alta significa tornar audível – com frequência pela primeira vez, do ponto de vista de quem está na escuta – aquilo que estava em silêncio. E mesmo o caminho inverso, no caso de uma letra de canção: desbastá-la da música para que se transforme em fala pura.

XII

Seria então o equivalente ao *intérprete* de uma canção, ficando o autor da posição do compositor? Ou, além de intérprete, o *arranjador* – uma vez que decido pelo andamento, pela posição e duração das pausas, pelas variações de tom e intensidade?

XIII

Há várias acepções para o vocábulo intérprete: reúno algumas que, na sua inadequação, podem servir para uma aproximação (INTÉRPRETE, 2021).

- a) “aquele que canta ou executa uma peça musical”: de fato executo algo, mas, no fim das contas, não estou lá cantando;
- b) “pessoa que representa um personagem”: certamente represento, mas não personagens, nem o autor, tampouco tenho texto decorado;
- c) “pessoa que traduz oralmente um texto de uma língua para outra, servindo como intermediário entre indivíduos que não falam o mesmo idioma”;

“profissional que trabalha com interpretação simultânea ou consecutiva”: se escrita e oralidade pudessem ser consideradas idiomas diferentes, estaríamos muito perto;

d) “pessoa que comenta e esclarece o sentido de um texto; comentarista, exegeta”; “aquilo que revela ou dá a conhecer algo que se encontrava oculto ou cujo sentido estava obscuro”: não é o que, na prática, faço, mas é um resultado a que, às vezes, descubro que chego.

XIV

Outra aproximação possível é com a figura do *curador* – uma vez que escolho o que leio. Escolhas, aliás, que recorrentemente ensejam *respostas* do público: o desejo de saber a fonte, de ir atrás do livro ou do autor, o comentário de quem *ouve minha voz* quando faço uma leitura silenciosa de um determinado texto etc.

XV

Também é frequente alguém elogiar minha leitura ou pedir a referência de tal ou tal *poema* que li: mas não era um poema.

Pode uma leitura em voz alta, de algum modo bem-sucedida, *transformar* qualquer texto num poema? Um poema, afinal, é um gênero literário ou um efeito de leitura?

XVI

Gérard Genette (2001) define a *performance*, aí incluída “a improvisação ou a execução musical ou poética”, como “toda atividade humana cuja percepção é, por si mesma, capaz de produzir e organizar (entre outros) um efeito estético imediato, ou seja [...], não diferenciado do eventual produto dessa atividade” (p. 37), situando-a no conjunto das obras de arte de *regime autográfico*, isto é, aquelas que têm, numa síntese grosseira, uma existência – material e temporal – única e irrepetível. O *texto literário*, por sua vez, situa-se entre as obras de arte de *regime alográfico*, isto é, que podem ser recopiadas ou reproduzidas – em vários exemplares, com identidades visuais diferentes entre si – e, ainda assim, continuam a ser a mesma obra.

XVII

Sarau Elétrico como operação de transformação: três pessoas transformando obras de regime alográfico num evento de regime autográfico.

XVIII

Ainda em torno da *performance*, agora com Paul Zumthor (2018, p. 64):

Poderíamos assim distinguir vários tipos de performance, resultantes um do outro em gradação.

Um deles é a performance com audição acompanhada de uma visão global da situação de enunciação. É a performance completa, que se opõe de maneira mais forte, irreduzível, à leitura de tipo solitário e silencioso. Um outro se define quando falta um elemento de mediação, assim quando falta o elemento visual, como o caso da mediação auditiva (disco, rádio), da audição sem visualização (performance vocal direta na qual a visão se encontra suprimida fortuitamente, por motivos topográficos). Em situações desse gênero, a oposição entre performance e leitura tende a se reduzir.

Enfim, a leitura solitária e puramente visual marca o grau performancial mais fraco, aparentemente próximo do zero.

XIX

Sarau Elétrico como “performance com audição acompanhada de uma visão global da enunciação”: três pessoas *interpretando* – executando, representando, traduzindo e revelando – aquilo que normalmente seria “o grau performancial mais fraco, aparentemente próximo do zero”.

XX

Questão hipotética: alguém que só tivesse contato com textos literários através da escuta poderia se considerar um leitor?

XXI

Não sei como avaliar o impacto da condição de leitor em voz alta na minha produção poética. Talvez uma força centrífuga, que me faça produzir textos menos legíveis em voz alta, como uma forma de preservar aquele medo

inicial causado pela posição de *autor da escritura*, mantendo-o dissociado do *autor da leitura*.

Sei, por outro lado, que há um grande impacto da condição de leitor em voz alta na minha prática de sala de aula. Fazer da leitura um momento especial, de suspensão – ainda que provisória – da apreensão intelectual ou histórica de um texto literário, faz toda a diferença numa aula de literatura: é convite, sedução, partilha do sensível, do incommunicável, revelação do desconhecido, materialização do mistério.

XXII

Essa é, no fim das contas, a história de um leitor que se formou *na e pela* escuta da palavra, da respiração e da prosódia, e que aprendeu a devolver o escrito nessa mesma moeda de sopro e silêncio. Não sou um leitor profissional, mas acabei me tornando um profissional da leitura em voz alta.

Se perco o foco à medida que me aproximo do final, é porque sinto que ainda estou diante de algo que não compreendo totalmente, sobre o qual exerço um domínio provisório e, principalmente, intuitivo. Porque, em suma, não sei o que concluir. Mas sei que, quando falo um texto em público, carrego comigo toda uma história de leitor e ouvinte, combinada com o esforço de mediação do professor, o narcisismo do poeta e – condição indispensável – o nervosismo do eterno estrepante.

Referências

BOSI, Alfredo. O som no signo. In: BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 7. ed. rev. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 48-76.

GENETTE, Gérard. *A obra de arte I: imanência e transcendência*. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Littera Mundi, 2001.

HORÁCIO. Arte Poética. Tradução de Cândido Lusitano. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Do mito das Musas à razão das Letras: textos seminais para os estudos literários (século VIII a.C. – século XVIII)*. Chapecó: Argos, 2014. p. 77-108.

INTÉRPRETE. In: MICHAELIS *Dicionário brasileiro da Língua Portuguesa*. [São Paulo]: Melhoramentos, c2021. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/int%C3%A9rprete/>. Acesso em: 10 out. 2021.

SUMAN, Katia; GRANDO, Diego. Literatura ao vivo: a experiência do Sarau Elétrico. *Revista Athena*, [S. l.], v. 13, n. 2, p. 95-119, 2017. Disponível em: <https://periodicos2.unemat.br/index.php/athena/article/view/2896>. Acesso em: 10 out. 2021.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

Coisas para dizer em voz alta, desejos de soar e ouvir

Mirna Spritzer

Creio que as palavras, oportunas e dispostas na ordem certa, produzem uma sensação de agradável resplendor. Quando se leem palavras como essas em um livro, palavras bonitas, o resultado é uma emoção poderosa mas fugaz. E também se sabe que, em breve, tudo acabará: o conceito que acabou de entender e a emoção que isso produziu. Então vem a necessidade de possuir esse estranho e efêmero arrebatamento e se manter aferrada a essa emoção. Assim, você relê, sublinha e talvez até mesmo memorize e transcreva as palavras em algum lugar – em um caderno, em um guardanapo, na mão. (LUISELLI, 2019).

Trata-se aqui de ensaio, testemunho¹ ou depoimento do desejo de dizer. Não apenas um dizer que se faz pelas letras e palavras. Um dizer que se constitui na voz, vocalidade, que amplia o material de que são feitas as letras, palavras, sussurros, sopros, gemidos e soluços. Vogais e consoantes, formadoras das palavras, ressonadoras das palavras. Se as soamos com silêncios e sons, pausa e andamento, percebemos suas respirações.

Enquanto escrevo, deixo que o sol me banhe, paro para molhar as plantas, espio o vaso com girassóis e orquídeas. Tento pressentir se os girassóis realmente giraram de ontem para hoje. A escrita percorre o corpo. Por isso, preciso levantar e criar outras ações que sejam composição desse fazer-se palavras. Quero cantar. Como falar de dizer sem deixar que a música tome conta do tempo? Será que o dizer é sempre um dizer de si? Uma voz banhada na tradição do idioma, no léxico sonoro de seu grupo, mas ainda narrativa de si? Será sempre fruto de como as palavras, independentes de sua autoria, atravessam o corpo e o declaram através da voz? Um inventário no corpo. Em Evaristo (2005),

¹ Testemunho aqui não será nunca uma expressão de religião qualquer, mas um dizer de si ou do mundo, sem patrocínio de divindade alguma.

O meu corpo por inteiro recebia palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor dependendo do enredo das histórias. De olhos cerrados eu construía as faces de minhas personagens reais e falantes. Era um jogo de escrever no escuro. No corpo da noite.

Tenho por costume dobrar as pontas das páginas dos livros onde li algo que de algum modo me toca. Em alguns, passei a sublinhar essas frases, momentos que me fazem pulsar. Isso foi a partir do momento em que perdi um pouco do “respeito” pelo livro como algo intocável. Ao mesmo tempo, creio que foi se tornando parte de mim. Hoje, ao buscar essas marcas para dizer em voz alta, eu me pergunto se esse desejo da voz já se desenhava em algum lugar de mim. Um amor táctil.²

Esse processo de me apropriar do objeto livro, de marcá-lo, essa permissão de intervenção me faz pensar que já era um desejo de encarná-lo. De seguir aquilo que tem sido minha existência com as palavras, torná-las matéria de voz, espaço de sonoridade. Ou de pensar nos livros como corpos a serem percorridos.

Coisas para dizer em voz alta, perfil no Instagram, espaço de falar, parece ser uma etapa a mais de uma vida com a escuta, com o dizer endereçado ao outro. Uma vida que em algum lugar ocupou a radiofonia e veio vindo atrás do dizer teatral, da leitura em voz alta, da peça radiofônica, de se fazer ouvir poeticamente. Como Pelicori (2007, p. 41), “me senti sempre atraída pela questão do dizer, isto é, o que faz a voz à palavra, como a revela, desvela, a ilumina, permite que o sentido brilhe.”³

Usar o espaço virtual para compartilhar a voz e a palavra como num tempo em que não havia internet nem redes sociais. Mas existiam redes. Redes e rodas. De contação de histórias, rodas em torno do rádio, rodas em torno do fogo onde se contam os sonhos e os pajés ajudam a decifrá-los como lições e previsões. As rodas de cirandas. Rodas e redes de convivência, de espaços de coletividade. Roda do público em torno do teatro de rua, dos músicos de rua. Redes de pessoas e também de outros seres vivos, tempo de crescimento coletivo.

Assim, segui o instinto de atriz que ama as palavras e o texto, ou o desejo mesmo de ensaiar uma experiência de colocar a voz e a escuta naquelas marcas feitas em livros. Assim, criei um perfil no Instagram para ser ouvida.

2 Caetano Veloso na canção “Livros”, que conheci com o ator e professor Carlos Roberto Mödinger, em seu espetáculo *Boca no Mundo*, direção de Patrícia Fagundes para Cia. Rústica.

3 Tradução nossa.

Como essa rede é, antes de tudo, feita de imagens, fotos e vídeos, precisei do subterfúgio de me deixar levar pelos textos e inventar imagens. Esse passou a ser também um experimento. Rudimentar, contando com a câmera do celular e os elementos possíveis. Minhas mãos, o microfone, os fones de ouvido e a luz, quase sempre natural. Ou de uma vela, lâmpada ou a luz que entra da rua. O nome me parecia perfeito, eram coisas para dizer em voz alta. Eu as havia marcado para isso, embora não soubesse no momento. Decerto que havia um saber de outra ordem, movido pelo impulso, pelo gosto e de novo, pelo desejo de soar. Como lembra Novarina (2003, p. 440), “O ator torna visível que a palavra está sempre à frente. Nas mãos do ator, as palavras estão, *agora*, ofertadas e abertas como frutas. A voz fura o espaço. O ator segura diante de si a língua, *carne aberta*.” (grifos do autor).

Gravar, tornar o espaço um estúdio de gravação. Ou de rádio, sonho antigo de habitar num deles. O microfone e o fone de ouvido. Uma dupla de equipamentos que me apaixona. O duo, instrumentos do dizer e ouvir, de ser falante e ouvinte ao mesmo tempo. No simultâneo da vocalização, editar ao vivo esse proferir. Não concebo mais gravar sem fones. Não apenas porque qualificam a produção técnica, ao evidenciar a presença de outros sons não desejáveis, e outros surpreendentes, mas porque realizam a presença da escuta ao dizer. A dupla microfone + fones de ouvido torna palpável a concepção de uma poética da escuta. O que poderia parecer óbvio, uma vez que estamos imersos em cabos e fones – banalizando instrumentos –, é sintoma poético do *entre* da escuta.

Poética da Escuta, expressão com a qual trago a perspectiva da criação artística que parte da escuta, que considera a experiência corporal da escuta como plataforma de criação, tem sido em minha vida o ponto de confluência entre a atriz, a professora, a pesquisadora e a radialista.

Assim, por *Poética da Escuta*, entendo a concepção da forma artística sonora que nasce da disponibilidade da escuta como estado que legitima o outro e que constitui a vocalidade como presença corpórea e inequívoca. Poética que reverbera a percepção dos modos de escuta sensível e ativa. E que revela o som e o silêncio como acontecimentos no entre do dizer e ouvir. (SPRITZER, 2020, p. 35).

Então, analiso a leitura em voz alta, a palavra posta em voz, como experiências de soar, de vocalizar os significados e matérias da palavra, como caminho de escuta. Quero dizer, ao ler, gravar, dizer, contar, tornar voz alta, há uma presunção da escuta. Um desejo posto na voz que é o desejo de ser *entre*. Ultrapassar o espaço de quem diz, como autor do momento, para vislumbrar

os sentidos sendo esculpidos no *entre*, na rede das pessoas. Modos de legitimar o outro.

As marcas nos livros, o direito de dobrar a ponta da página, dar voz à vontade de manipular sonoramente esses pedaços de histórias. Tirar esses fragmentos, às vezes muito curtos, de seu hábitat original para recriá-los pela voz mediada na rede social. Quem estará nessa roda para ouvir? Quantos “seguidores”? Pouco importa, fui formada na tradição artesanal do teatro. Um ator e um espectador fazem um espetáculo. Imaginar que alguém me ouve, qual delas ou deles vai clicar no novo *post*.

Diferentes das radiofonias, as experiências de escuta de *podcast* ou similares em redes e plataformas de *streaming* se dão de forma individualizada e por escolha também pessoal, fora de uma grade de programação e compondo um catálogo para diferentes demandas. Assim, a escuta deixa de ser coletiva, todos ouvindo determinado programa no mesmo horário. Porém, para quem produz o conteúdo sonoro há sempre a perspectiva de estar em rede, seja de forma literal pelo modo de transmissão, seja metaforicamente através de pertencimento, de compor o cardápio de dada rede ou *streaming*.

Se é verdade que isso muda a experiência, antes radiofônica, agora, via internet, é também possível dizer que pouco se altera no que diz respeito à produção do material poético sonoro. A composição desse material segue sendo, como na arte radiofônica, de voz, palavra, som, silêncio e música. É nas múltiplas relações desses elementos que se dá o acontecimento da poesia sonora.

A leitura em voz alta, ainda que mais fiel à obra literária a qual vocaliza, e cujo objetivo maior é dar a conhecê-la ou compartilhar sua narrativa, ainda assim torna-se poesia sonora no instante em que as palavras atravessam a vocalidade do leitor e as escutas presentes no momento da proferição. O contexto – a roda, concreta ou simbólica, a escuta – nada mais é que apenas verbal. Para Zumthor (1993, p. 244),

A palavra pronunciada não existe (como faz a palavra escrita) num contexto puramente verbal: ela participa necessariamente de um contexto mais amplo, operando sobre uma situação existencial que altera de algum modo e cuja totalidade engaja o corpo dos participantes.

As palavras vocalizadas são corpóreas. Maleáveis, sonoras, torneadas. Ritmos de vogais e consoantes, matéria e espaço, lacuna e entrelinha, sendo como propriedade da Física, onda, seta, dardo. Movimento sonoro a afetar quem ouve.

Escrevo como falo, ou ouço minha voz nessa escrita em voz alta. Termino, então, com Artaud e o desejo de um novo ensaio. Um ensaio sobre escrever, sobre a voz e a escuta a partir da noção do *corpo sem órgãos*. Uma escrita que “constitui um corpo, transforma o visto ou ouvido em ‘forças de sangue’” (RESENDE, 2008, p. 67).

Assim diz Artaud (1983) em “Para acabar com o julgamento de Deus”,

[...] Quando tiverem
Conseguido fazer um corpo sem órgãos,
então o terão libertado dos seus automatismos
e devolvido sua verdadeira liberdade.
Então o terão ensinado a dançar às avessas
como no delírio dos bailes populares
e esse avesso será
seu verdadeiro lugar.

Aqui, neste texto ensaio-testemunho-depoimento, busquei um organismo sem hierarquia, escrevi pela via do afeto, do afeto como matéria acadêmica, lugar de vida. Creio que o *avesso* é mais complexo do que isso. E o *delírio dos bailes populares* está por ser-nos devolvido. Mas, *dançar às avessas*, ah sim, isso sim. E dizer em voz alta, isso sim.

Referências

ARTAUD, A. Para acabar com o julgamento de Deus (1947). In: WILLER, C. (tradução, seleção e notas). *Escritos de Antonin Artaud*. Porto Alegre: L&PM, 1983.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita. *Nossa EscreVivência*, ago. 2005. Disponível em: <https://nos-saescrevivencia.blogspot.com/2012/08/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos.html>. Acesso em: 29 set. 2021.

LUISELLI, Valeria. *Arquivo das crianças perdidas*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

NOVARINA, Valère. Debate com o espaço. In: NOVARINA, Valère. *Diante da palavra*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2003.

PELICORI, Ingrid. Pensar la voz, una perspectiva actoral. In: BANEGAS, Cristina (org.). *Caligrafía de la voz*. Buenos Aires: Leviatán, 2007.

RESENDE, Catarina. A escrita de um corpo sem órgãos. *Fractal Revista de Psicologia*, v. 20, n. 1, p. 65-76, jan./jun. 2008.

SPRITZER, Mirna. A poética da escuta. *Revista Voz e Cena*, Brasília, v. 1, n. 1, p. 33-44, jan.-jun. 2020.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Leitura em Voz Alta: uma experiência viandante pelas velas do contar e do escutar

Kedilen Dutra

*A disponibilidade é o pássaro onírico
que choca o ovo da experiência.*
(Walter Benjamin)

Para começo de conversa: um cochicho

“Quem conta aumenta um ponto”, diz o dito popular que enuncia um exagero de alguém ao narrar uma dada situação. Entretanto, para que um narrador conte a sua moda uma história, de maneira grandiosa ou não, ele precisa, antes disso, ou ter sido atravessado por uma vivência que o marcou profundamente – o que o faz transmiti-la a outrem e transformá-la em experiência – ou ter sido a escuta de uma contação – o que também o faz difundir tal história. Neste ensaio, interessa-me em especial o segundo caso, ao qual Benjamin atribuiu o papel de memória ouvinte,¹ isto é, a escuta. Mais especificamente, parto da *minha* vivência de escuta em diferentes momentos no *Leitura Em Voz Alta*² para refletir sobre como o ato de ler histórias ou teorias em voz alta endossa, escuda e propaga a capacidade de contar histórias, disseminar vivências e, conseqüentemente, criar experiências. Nesse sentido, vale ainda elucidar que, se não elejo apenas *uma* das minhas vivências no *Leitura...*, isso dá-se pela dificuldade de encontrar onde começa e onde acaba cada uma das vivências: todas parecem amalgamadas em uma única grande narrativa.

Para, então, debruçar-me sobre a escuta e a transmissão de histórias, organizo este ensaio – deveras experimental e testemunhal – em dois momentos que seguem este “cochicho” inicial. Seguido deste primeiro momento, em “Ao pé do ouvido: quem escuta, conta e experiencia”, a partir de Walter Benjamin

1 As considerações que desenvolvo neste ensaio, sobretudo aquelas que tocam a relação entre o contador de histórias e a memória ouvinte, dialogam diretamente com as rumações de um trabalho anterior, Botelho (2020), em que o *Leitura em Voz Alta*, assim como no presente texto, também serviu de inspiração.

2 Doravante, *Leitura...*

(2018 [1936]) e Dany-Robert Dufour (2000), elaboro as considerações acerca do contar e do escutar no espaço propiciado pelo *Leitura...*; em seguida, em “Pelos velas do escutar e do contar: uma experiência viandante” encaminho as considerações finais desta reflexão.

Ao pé do ouvido: quem escuta, conta e experiencia

Walter Benjamin (2018 [1936]), em seu famoso trabalho “O contador de histórias: reflexões sobre a obra de Nikolai Leskov”, nos mostra que, em um mundo pós-guerra e com o capitalismo em ascensão, “é como se uma valiosa capacidade que parecia inalienável, a mais segura entre as que eram seguras, nos tivesse sido retirada: a capacidade de trocar experiências” (BENJAMIN, 2018 [1936], p. 140). A crise de tal aptidão refere-se, neste caso, essencialmente à experiência que passa de boca e que remonta às formas artesanais do contar histórias. Por conseguinte, para Benjamin, encontramos dois tipos de contadores de história: o camponês, sedentário da terra, e o marinheiro, contador daquilo que vem de muito longe. Sob essa perspectiva, dizer que há dois tipos de contadores é, ao mesmo tempo, assumir que essas “duas esferas de experiência produziram, de certo modo, as suas linhagens próprias de contadores de histórias, e cada uma delas preserva ainda, séculos mais tarde, algumas de suas características” (BENJAMIN, 2018 [1936], p. 141). Em suma, tais aspectos confluem para uma prática autêntica do contar histórias, que, ao fim e ao cabo, sempre traz consigo uma “utilidade”³ para quem escuta essas contações.

Evidentemente, é necessário situar a discussão de Benjamin em seu contexto, porém, ela o extrapola e permanece atual na medida em que o filósofo alemão trata, além da condição do capital que interfere e deturpa a experiência, também da condição do contador de histórias em sua forma artesanal em relação ao romancista, cuja forma de trabalho, o romance, mostrava-se candidato à dominância. Dessa maneira, a diferença entre essas duas esferas dá-se igualmente pela “origem” da sua matéria, pois “o contador de histórias vai buscar a sua matéria à experiência, a própria ou as que lhe foram relatadas. E volta a transformar essa matéria em experiência daqueles que o ouvem contar. O romancista isolou-se” (BENJAMIN, 2018 [1936], p. 144). Logo, ao isolar-se,

3 É necessário marcar que o emprego da palavra “utilidade” se dá no contexto da discussão de Walter Benjamin, a saber, em uma perspectiva revolucionária e não no sentido de uma lógica pró-capital. Trata-se, nesse viés, de uma “[...] orientação para assuntos de natureza prática [o que] é um traço característico de muitos contadores de histórias natos”. (BENJAMIN, 2018 [1936], p. 143). Retomo esta questão mais além no desenvolver desta reflexão.

o romancista “não pode dar conselhos porque ele próprio não os recebe” (BENJAMIN, 2018 [1936], p. 143-144), visto que, para receber um conselho, é condição saber (re)contá-lo; assim, Benjamin defende que o primeiro grande exemplo disso é *Dom Quixote* que, sem orientação e sem conselho, “testemunha a profunda desorientação dos vivos” (BENJAMIN, 2018 [1936], p. 144).

Nesta altura da discussão, encontramos, uma vez mais, a ideia de uma “utilidade” no ato de se contar e de se ouvir histórias. Desse modo,

De forma aberta ou escondida, essa prática traz consigo sempre alguma utilidade. Essa utilidade tanto pode estar num princípio moral como numa indicação de ordem prática ou num provérbio, numa regra de vida – em qualquer caso, o contador de histórias é um homem que sabe dar conselhos aos seus ouvintes. Mas se “dar conselhos” começa hoje a soar antiquado, a culpa é de uma situação em que a experiência se foi tornando cada vez menos comunicável. A consequência é a nossa impossibilidade de dar conselho, quer a nós próprios, quer aos outros. Um conselho é menos uma resposta a uma pergunta do que uma sugestão que tem a ver com a continuação de uma história que está se desenrolando. Para aceitar um conselho deveríamos, em primeiro lugar, ser capazes de contar essa história (isto, para não falarmos de que alguém só estará receptivo a um conselho se for capaz de expor a sua situação em palavras). O conselho, entretido na matéria de uma vida vivida, é sabedoria. A arte de contar histórias está chegando ao fim porque o lado épico da verdade, a sabedoria, está desaparecendo. (BENJAMIN, 2018 [1936], p. 143-144).

Com efeito, se a experiência torna-se paulatinamente menos comunicável, o contador de histórias cada vez mais distancia-se de quem o escuta, dado que não mais se consegue transformar a matéria da vida em narração, em um conselho, portanto. Nesse viés, para Benjamin, a pessoa que narra, indubitavelmente, não existe sozinha: ela requer uma memória ouvinte ingênua; dessa forma, é essa memória ouvinte que oportuniza a repetição de uma história-conselho. A memória, enfim, é a faculdade épica que desenrola e aceita o desaparecimento, e quem escuta uma história assimila-a à própria experiência pessoal e nutre em si a necessidade de transmissão do escutado.

Por essa perspectiva de leitura, Walter Benjamin coloca-nos um impasse entre a tradição e a modernidade. Porém, é neste ponto da discussão que é possível trazer à baila o *Leitura...* como uma possibilidade de mediação dialética entre a dupla referida: a modernidade e a tradição. Isso porque é o próprio filósofo alemão quem afirma que “a disponibilidade é o pássaro onírico que choca o ovo da experiência” (BENJAMIN, 2018 [1936], p. 148). Sendo assim, o espaço

e a dinâmica criados pelo *Leitura...*, cuja condição para integrar é emprestar a voz e a escuta, são a personificação da disponibilidade; ainda, o *Leitura...* “cho-ca” ao mesmo tempo duas experiências: tanto de ser memória ouvinte, quanto de ser contador de uma história.

Podemos encontrar ainda uma outra face propiciada pela “atmosfera” do *Leitura...*: trata-se do fato de que se lê em voz alta um romance ou ainda um texto teórico – ambos oriundos do que, normalmente, entende-se por uma experiência isolada e solitária a partir da convergência de olhos, mãos e papel. Então, a experiência solitária do romance, cujo destino seria a desorientação e a impossibilidade de receber e dar conselhos, tem sua lógica de interação subvertida na medida em que ler em voz alta e em grupo remonta à prática artesanal da contação, sendo que, na forma tradicional, mãos e voz – no caso do *Leitura...*, vozes – estão imbricados. Ou seja, para ler em voz alta, mãos, voz/vozes e olhos entram em simbiose tanto com o papel, tanto com quem me escuta e, por consequência, com quem eu escuto. Em última análise, poderíamos dizer que os contadores/a memória ouvinte do *Leitura...* partilham ao mesmo tempo de uma experiência solitária – entretanto, desfeita, pois foi subvertida – e de uma experiência artesanal e autêntica, porque experienciam na interação também as grandes esferas de contadores, bem como, ao lerem, evocam a experiência cindida do romance, porém, como dito anteriormente, de maneira subvertida.

Dany-Robert Dufour (2000), em sua obra acerca do pensamento trinitário em oposição ao binário, propõe que “a *unidade* de medida, na pragmática narrativa,⁴ é pois constituída de uma sequência de *três* alocações. Também aqui, *Um* é igual a *Três*.” (DUFOUR, 2000, p. 147, grifos do autor). À vista disso, o filósofo parece-me, assim como a leitura que proponho de Benjamin, atribuir um lugar insigne para quem escuta uma contação pela sua capacidade de transmiti-la. Posto isso, Dufour elucida a maneira pela qual se organiza a transmissão de forma trina:

[...] A alocação atual supõe sempre uma alocação anterior, já que o “eu” que fala só obteve sua posição de alocutor atual por ter sido um

4 Assim como termo “utilidade”, em Benjamin, deve ser considerado no contexto do desenvolvimento das elucubrações benjaminianas, cabe aqui também reparar que as noções de “pragmática narrativa” e de alocação, devem, do mesmo modo, ser entendidas no enquadramento proposto por Dufour. Vale ainda ressaltar que as proposições de Dufour entrelaçam-se com a teoria da linguagem do linguista sírio-francês Émile Benveniste; no entanto, pela organização e pela ordem em que se insere este ensaio, opto por não me deter longamente em sua discussão, apresentando-a, desse modo, por meio do filósofo francês.

alocutário precedente. Seja, pois, uma sequência cronológica de alocações A1, A2 e A3. Vamos chamar de *atual* a alocação A2, de anterior a alocação A1 e de posterior a alocação A3 e vamos seguir a circulação dos pronomes pessoais nessas três alocações: o ex-“tu” de A1, o narratário, torna-se o atual “eu”, o narrador de A2, antes de tornar-se o “ele” de A3, o narrado. Simultaneamente, o “eu” da primeira alocação, aquele que, para mim, está na origem da história, tornou-se o “ele” de quem “eu” fala em A2. (DUFOUR, 2000, p. 146, grifos do autor).

De fato, Dufour acentua a relação intersubjetiva entre “eu” – contador – e “tu” – quem escuta e que pode tomar a posição de “eu” e, nessa medida, transmitir um dado relato. Em síntese, “é preciso haver no mínimo três alocações – A1, A2 e A3 – para que uma história seja transmitida” (DUFOUR, 2000, p. 146), e essa situação apontada pelo filósofo parece descrever o que antes referi como a “dinâmica” da leitura em voz alta. Dito de outra maneira, no sistema de organização do *Leitura...* já parece estar prevista a estrutura subversiva que justamente endossa não a crise da experiência, mas a capacidade de contar histórias, escutar, dar um conselho, vivenciar, transmitir e, por isso, experienciar.

Anteriormente, tomei a metáfora de Walter Benjamin sobre a disponibilidade como um pássaro onírico que choca a experiência e aproximei-a do *Leitura...*. Nesse ponto, é oportuno recuperar tal reflexão, porque, diz-nos Benjamin:

O sussurrar da folhagem na floresta espanta [o pássaro onírico]. Os seus ninhos – aquelas atividades que mais intimamente se adequam a essa disposição de quem sabe usar o tempo – *já desapareceram das cidades, e estão em vias de desaparecer no campo. E com isso perde-se o dom de saber ouvir, e desaparece a comunidade dos que sabem ouvir. Contar histórias é sempre a arte de continuar a contá-las, e esta se perde quando as histórias não são preservadas. Perde-se porque já não se tecem nem se fiam os fios do tempo necessário para ouvi-las. Quanto mais os ouvintes se esquecem de si, tanto mais fundo permanece neles o que ouviram. Quando deles se apodera o ritmo do trabalho, escutam as histórias de tal modo que adquirem naturalmente o dom de voltar a contá-las. E assim se tecem as malhas que acolhem esse dom de contar. Malhas que hoje em dia deslaçam em todos os cantos, depois de, há milênios, terem sido tecidas no seio das mais antigas formas do trabalho manual.*” (BENJAMIN, 2018 [1936], p. 148, grifos nossos).

Uma vez mais, o dom de saber ouvir e a comunidade dos que sabem ouvir mencionados por Benjamin evocam a cena do *Leitura...*, a saber, um

espaço que convida a se continuar contando histórias. Tal situação, porém, não forma um grupo estanque, um grupo seletivo dos que sabem escutar, é antes o contrário: a dinâmica do *Leitura...*, ao convocar quem “emprestou a voz e a escuta” a seguir contando as histórias partilhadas em conjunto, faz com que o grupo não seja um organismo estanque, mas sim um “vem e vai”, afinal, quem conta aumenta um ponto, e esse “ponto” na escuta de alguém pode ser o convite para tornar-se parte dessa comunidade que sabe escutar. Em outras palavras, a comunidade muda à medida que os integrantes podem não acompanhar uma leitura, retornam ao *Leitura...* em uma leitura seguinte ou ainda cativam outra pessoa para participar do grupo. Daí a dificuldade que encontrei inicialmente na tentativa de escolher uma única experiência no *Leitura...* para aqui dedicar-me: desde Guimarães Rosa, passando por Ferdinand de Saussure, Raduan Nassar, Fernando Pessoa – que na ocasião fui desertora do empréstimo da voz e da escuta –, Clarice Lispector, Guimarães Rosa e Ferdinand de Saussure uma vez mais, Fiódor Dostoiévski e chegando ao Italo Calvino, em minhas idas e vindas no *Leitura...*, as histórias e as teorias confundem-se, amalgamam-se e parecem-me tecer uma única grande narração – ou ainda: uma versão da contação do *Leitura...* por mim escutada e experienciada – uma história e uma promessa de que esta seja contada e, por isso, a jura de todas as “contações” e “escutações” que ainda virão.

Pelas velas do escutar e do contar: uma experiência viandante

É tempo de concluir esta “contação” que ora apresento – ou, do ponto de vista que assumi, abrir o convite para que novas histórias sejam contadas. Na chave de leitura que elegi para esboçar algumas considerações sobre o *Leitura...* busquei demonstrar como o grupo parece ser um terreno fértil para a emergência de experiências na medida em que atrela contar e escutar e sintetiza modernidade e tradição. Por esse ângulo, o *Leitura...* e a sua dinâmica trazem à cena a anciã experiência que anda de boca em boca, de escuta em escuta, de isolamento/solidão do romancista em isolamento/solidão do romancista na convergência entre mãos, olhos, ouvido e papel.

Enfim, o *Leitura...* propicia uma experiência viandante pelas velas do contar e do escutar, uma experiência que não se esgota e é disponível e, por isso, é subversiva.

Referências

BENJAMIN, W. *Linguagem, tradução, literatura (filosofia, teoria e crítica)*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018 [1936].

BOTELHO, K. D. S. *A terceira margem da linguagem: a experiência como chave de leitura para uma educação linguística e literária*. Trabalho de conclusão de curso (Graduação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Licenciatura em Letras: Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, Língua Francesa e Literatura de Língua Francesa, Porto Alegre, 2020.

DUFOUR, D. R. *Os mistérios da trindade*. Trad. Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.

Por um ouvir para ler: a leitura como uma “questão de boca”

Aline Juchem

Ler se parece com escutar? Se assim for, onde a leitura se entremeia com a palavra pronunciada, encarnada numa voz, na própria ou na de outros? E ainda: onde a leitura se toca com a palavra silenciada, não proferida mas dita com os olhos, com gestos, com o corpo, com outros múltiplos signos que criamos para estender pontes do texto ao leitor, do leitor ao texto, de leitor a leitor? (BAJOUR, 2012)

A leitura começa pela voz do outro. E se é assim, essa afirmação já recoloca que a leitura, como a concebemos desde então, não é tão somente visual e individual, mas auditiva e coletiva. Ler é uma “questão de boca”, porque é por meio dela que, antes mesmo de aprendermos a ler os contornos gráficos – no sentido restrito atribuído a essa aprendizagem –, aprendemos a ler o mundo pela voz do outro.

À luz da cabeceira da minha vó, eu, muito pequena, entendi o sentido que hoje dou ao fato de que *a leitura começa pela voz do outro*. Era ela quem, a exemplo do leitor de Borges, me conduzia por *As mil e uma noites* e, tal como Sherazade, narrava a história para “salvar” sua própria vida, e a minha, reintroduzindo no tempo a capacidade de transformar a história por meio da história. Ao ler para mim, fazia-me existir no mundo e me ensinava, a cada página, que a leitura não dependia antes da apropriação de um sistema escrito, mas sim da condição dialógica empenhada pela leitura em voz alta.

A tríade então se institui desde cedo para mim: *leitura-voz-outro*. Há nessa interdependência pelo menos três subversões daquilo que comumente entendemos por leitura e sobre as quais me debruço aqui: de que esta não depende tão somente da escrita, ainda que decorra dela; de que ler é também ouvir e, logo, é visual mas auditivo; e de que ler não se restringe a um ato individual e privado, mas se estende a um encontro coletivo e social. Tal concepção dialógica de leitura tensiona diferentes fibras interpretativas para a tessitura dessa tríade e justifica o(s) lugar(es) a partir de que me enuncio: como leitora, professora e pesquisadora.

Ler *para* ou *com*? A instância da presença

Ler é sempre um encontro com a palavra do outro, seja aquele que se manifesta a partir das letras, seja aquele que se presta ouvidos aos contornos que damos aos sentidos gráficos. Neste caso, ao ler em voz alta, lê-se junto, pois a escuta da interpretação do outro se entremeia com a nossa, uma vez que “os fragmentos de sentido que originamos nesse encontro, quando entram em contato com os fragmentos dos outros, podem gerar algo novo, algo a que talvez não chegaríamos na leitura solitária” (BAJOUR, 2012, p. 24). Ouvir, pressuposto dessa leitura, se relaciona à predisposição para aceitar e apreciar a palavra do outro em sua diferença, a partir da qual se dá a construção dos sentidos, que nunca é individual.

Tal concepção dialógica da escuta e, pois, da leitura restitui o sentido dado à “interpretação”, uma vez que esta é um jogo sempre aberto das formas à possibilidade de o discurso ser rediscursivizado a partir das novas relações que se engendram no ato de leitura. Se o princípio da comunicação intersubjetiva é como o de “um homem falando com outro homem que encontramos no mundo” (BENVENISTE, 2005, p. 285), há nessa comunicação uma necessidade antropológica, que fundamenta a linguagem e atesta que a constituição dos sentidos não se dá fora da alteridade. Ao falar, há um propósito dependente da interpretação do outro.

A partir do quadro teórico enunciativo de Benveniste,¹ o qual sustenta minha trajetória de pesquisa e justifica as relações estabelecidas com outros autores neste texto, é preciso compreender a centralidade teórica de que se, a cada enunciação, o homem é fundado na e pela linguagem e é manifesto através da língua por aquilo que ele fala, lê, escuta e escreve, pressupõe-se que cada discurso atesta a produção de um saber sobre o modo de estar na língua e produz efeitos na constituição de sentidos *com* o outro. Ainda que a enunciação seja um “colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização” (BENVENISTE, 2006, p. 82), tal ato não se restringe à individualização, mas à capacidade sempre renovada de o locutor se propor como sujeito em vista do outro na conversão individual da língua em discurso.

Nesse ponto é possível entender o alcance do *aspecto vocal* em Benveniste: como parte do fenômeno da enunciação na realização vocal do texto escrito, que procede de um ato individual através de “uma forma sonora que atinge um

1 Minha trajetória de pesquisa se situa no quadro teórico de a *Teoria da Enunciação*, a qual integra a *Teoria da Linguagem* do linguista Émile Benveniste, e cujo conjunto ultrapassa o campo da enunciação e testemunha sua interação com diversas áreas conexas aos estudos da linguagem.

ouvinte e que suscita uma outra enunciação em retorno” (2006, p. 83). Nesse sentido, a *vocalização do escrito*, termo cunhado por Juchem (2017),² refere-se ao que é próprio do falar/ler de locutor em vista da diversidade das situações nas quais a enunciação é produzida. Considerando que a enunciação pressupõe reciprocidade e inversibilidade, o ato de vocalização do escrito suscita em retorno à escuta em vista da necessidade de correferir pelo discurso, ainda que esta seja primeiro da própria leitura em voz alta.

A esse respeito, Benveniste exemplifica que, mesmo em um monólogo, a estrutura de diálogo se compõe por um *eu*³ locutor-leitor e um *eu* alocutário-ouvinte, sendo que, “às vezes, o locutor é o único a falar; o eu ouvinte permanece entretanto presente; sua presença é necessária e suficiente para tornar significativa a enunciação do eu locutor” (BENVENISTE, 2006, p. 87-88). Na leitura em voz alta, à qual chamamos de vocalização do escrito, evidencia-se o efeito de *unicidade* reconhecida por uma dupla instância de *eu* que se instaura na enunciação: o locutor é leitor de seu texto enquanto se assume como alocutário ouvinte de sua própria produção. Para Benveniste, “EGO ou se divide em dois, ou assume dois papéis” (2006, p. 88), os quais, nesse caso, são o de locutor-leitor e de alocutário-ouvinte do próprio discurso.

Com isso, a intersubjetividade ganha relevo na medida em que aquele que lê o texto em voz alta reformula o seu discurso em vista de quem o ouve – inclusive ele próprio. A *emissão* vocal do leitor pressupõe a *percepção* auditiva daquele que a ouve na conversão da língua em discurso. Isso porque, ao vocalizar o texto escrito, o leitor se presentifica na escrita e suscita, no alocutário, outra enunciação em retorno. Pouco importa a voz como matéria acústico-articulatória ou como desempenho fonatório; importa o fato de que, como leitor-intérprete, ele articula os sentidos e os saberes sobre a língua em vista do outro, que se presentifica também pela escuta. Para Le Breton (2011, p. 66), “a voz é um analista da qualidade de presença de seu interlocutor”, em vista da qual o locutor se engaja em sua enunciação.

Nesse âmbito, a escuta é também aprendizado de uma presença *com* o outro. Ler em voz alta promove não só a presença de quem “lê”, na subversão de uma escrita individualizada, mas também de quem ouve o texto escrito, na

2 Situada metodologicamente no âmbito do ensino e definida teoricamente a partir do constructo enunciativo benvenistianiano, a (re)escrita em voz alta é objeto de pesquisa de Juchem (2012; 2017).

3 Para Benveniste, os índices de pessoa “*eu-tu*” indicam a propriedade que fundamenta o discurso individual que marca “para cada uma das suas próprias instâncias o processo de apropriação pelo locutor na passagem a sujeito” (2006, p. 281).

subversão de uma leitura silenciosa destinada ao privado. Trata-se da marca de uma presença de alteridade marcada pela voz, como nos inspira a ouvir Milano (2017):⁴

Ao ler em voz alta, a voz se desprende do corpo e se empresta ao outro. Ela ecoa feito pura alteridade. Assim ela segue até fazer efeito na escuta do outro. O texto lido em voz alta se transforma ao passar pela voz de cada leitor e é reatualizado na escuta de cada um. Nesse sentido, pode-se dizer que a voz provoca duplamente o texto. Provoca e desloca na performance oral de cada um dos leitores e opera sobre a percepção singular que a alteridade evoca. (p. 82).

Vemos aqui o partilhamento da incompletude que a vocalização do texto tenta suprir, pois a voz interpela, assim, o sujeito, imprimindo nele a “cifra de uma alteridade”, nas palavras de Zumthor (2001, p. 15). Para Benveniste, a relação de interpretância, a partir da qual a língua pode tudo interpretar, inclusive ela mesma, evidencia a criação da escrita como sistema semiológico, o qual exige uma abstração da língua pelo homem que o desprenda da representação que tem do falar como atividade. Por essa abstração, a escrita é destituída do aspecto sonoro/fônico e limitada a certo número de sinais gráficos que procuram (re)produzir os sentidos numa “forma secundária da fala” (BENVENISTE, 2014, p. 152). Nessa redução que a língua opera sobre si mesma, como se poderia então fazer retornar à grafia aquilo que lhe é próprio e “não pode ser dito”?

A escrita, como ato de enunciação, embora destituída do aspecto fônico em função de seu aspecto gráfico, não deixa de ser passível de ser veiculada pelo primeiro. Na instância de leitura em voz alta, ou de vocalização do escrito, aquele que lê encontra no vocal a manifestação irreduzível e “o mais imediatamente perceptível e o mais direto” aspecto do seu grau de presença: a voz. Da vocalização não se pode excluir a maneira como um “cada fala a partir de si” (BENVENISTE, 2006, p. 101), uma vez que o leitor não deixa de (res)significar o texto a partir dos contornos sonoros daquilo que lhe é próprio. O aspecto vocal evidencia a unicidade que constitui o locutor em sua passagem a sujeito no ato de ler em voz alta e que, como tal, implica reciprocidade e inversibilidade

4 Artigo que resulta da experiência de *Leitura em Voz Alta* – Projeto de Extensão Universitária da UFRGS, coordenado pela Profa. Luiza Milano –, e que iniciou a partir do clássico romance *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. A leitura coletiva dessa obra deu origem à reflexão citada, em que se destacam o texto, a voz e a escuta, e que hoje reverbera na leitura de *Dom Quixote* e nas produções acadêmicas que nela se inspiram.

fundadas na relação dialética com o outro, que, inscrita em cada tempo-espaço de leitura em voz alta, renova seus sentidos.

A vocalização do escrito está situada nesse ponto, pois não é egocêntrica; é singular, porque relacional. Para o autor, o texto escrito empenhado pela voz impede a sua saturação semântica, uma vez que essa transmissão se realiza pelo “emprego da dupla dizer-ouvir, que tem por função manifesta promover (mesmo ficticiamente) o texto ao estatuto do falante e de designar sua comunicação como uma situação de discurso *in praesentia*” (ZUMTHOR, 2001, p. 39), em vista da qual se reorganizam e se atualizam os valores linguísticos em discurso.

Tais valores são atualizados por qualidades imateriais não segmentáveis na língua, como entonação, ritmo, intensidade, e também por qualidades corpóreo-vocais, como expressões de dúvida, surpresa, consternação, riso etc., na medida em que o leitor é, em primeira instância, um locutor-ouvinte individual, porque emana dele e retorna a ele próprio a leitura; e social, porque produzido na coletividade do grupo de leitura em voz alta. Nesse sentido, a produção de sentidos veiculados pelo aspecto vocal não é natural, pois a matéria sonora se dá “à moda social, cultural, afetiva, singular, marcada pelos rituais e emoções próprias a uma comunidade linguística em um momento de sua história” (LE BRETON, 2011, p. 12), ou seja, inscrita em determinada situação de enunciação. Assim, os sentidos da vocalização do escrito dependem da qualidade desse “espelho sonoro” (p. 80), a qual é determinada pelo grau de presença do locutor, por sua vez atrelado ao grau de presença do outro.

Nesta instância, vemos operar a condição de reinvenção do discurso, de reinterpretar a língua já discursivizada a partir de uma posição enunciativa que se refaz, pela voz, e recria os sentidos de uma escrita que não é estática. Desse modo que a *leitura começa pela voz do outro*, pois não se realiza para, mas *com*.

Ler é ouvir? A instância da interdependência

Sob a égide teórica benvenistiana, consideramos o pressuposto fundamental de que os atos enunciativos de fala, escuta, escrita e leitura constituem em complementaridade à condição humana na sociedade, visto que a linguagem supõe a interdependência entre essas modalidades de emprego da língua pelo homem em sua constituição como falante. A ideia de *interdependência enunciativa*, termo cunhado por Juchem (2017), refere-se mais especificamente à direção de leitura que decorre de Últimas aulas no *Collège de France*

(1968-1969) (2014) a respeito da relação de homologia existente entre os atos de fala/escuta e escrita/leitura. Para Benveniste, há na e pela linguagem uma correspondência necessária entre esses atos de enunciação: se ouvir é o critério da fala, ler é o critério da escrita. Sob essa formulação, a relação da leitura com a escrita é simétrica à da fala ouvida com a fala enunciada, mas se considerada a inversão para o ato que implica leitura/fala, “ler em voz alta é uma operação simétrica à de ‘ouvir’” (BENVENISTE, 2014, p. 174). Para o linguista, ouvir é o critério da fala e, por homologia, ler é o critério da escrita; afinal “uma escrita só é escrita se pode ser *lida*” (p. 174, grifo do autor).

A partir de um deslocamento teórico-metodológico, situado no contexto de leitura em voz alta de textos escritos,⁵ é possível afirmar que esta se constitui como um processo *avesso* e sobreposto, uma vez que “ler é também ouvir” e “escrever é também falar”. A leitura se dá por meio da realização vocal da escrita e, logo, esta é ouvida. Assim, a escuta torna-se também critério da escrita, porque esta é vocalizada. E o deslocamento ainda se opera: na experiência de ler em voz alta o texto escrito, a presença de quem o lê/vocaliza provoca deslocamentos semânticos, sendo a cada vez um diferente *enfraseamento* (DESSONS, 1997).

Sendo o enfraseamento a indissociabilidade das faculdades da linguagem de reconhecer (qual a forma, tem sentido na língua?) e compreender (qual o sentido da forma no discurso?),⁶ a evidência é que, ainda sendo a forma escrita estável, a cada vez que se retorna a ela transmutam-se as relações entre *forma-sentido* em vista da constituição de nova referência de leitura – e que se dá em ato com a presença de um duplo leitor: aquele que lê-ouve, o locutor-ouvinte, e aquele que ouve-lê, o alocutário-ouvinte. Em primeiro plano, aquele que lê junta e separa unidades conforme o sentido que confere ao seu ato enunciativo de leitura, considerando a coextensividade e o *continuum* dessa atividade, uma vez que antes dela outros concorrem com a compreensão global da leitura em voz alta do texto que compartilham. Atenta à ideia geral que decorre da constituição da nova referência no emprego da língua pelos enfraseamentos produzidos pelos leitores, a escuta produz como efeito na vocalização do escrito um retorno à língua não somente para interpretá-la. O leitor

5 Referente à leitura de textos escritos pelos alunos em sala de aula, no contexto de ensino, conforme Juchem (2012; 2017), e à leitura de obras literárias, no contexto de curso de extensão, conforme Milano (2017), ambas produções subsidiadas pelo edifício teórico enunciativo. Outros textos podem ser consultados a respeito do aspecto vocal da enunciação em Flores; Milano (2012; 2014), Flores (2015; 2017), Milano (2017) e Diedrich (2015).

6 Ver capítulo “A forma e o sentido na linguagem”, em Benveniste (2006).

retorna à língua já discursivizada pela coletividade, ao discurso situado no ato de escrita-leitura-escuta, que vai se constituindo pouco a pouco pela comunidade de leitores que empenham a palavra pela voz.

A condição de reorganização da relação de homologia em leitura/escuta está justamente no reconhecimento do ouvinte daquilo que é próprio àquele que lê e, em vista disso, na possibilidade de correferir pelo discurso. A escuta é constitutiva do sentido e, portanto, também singular. Isso evidencia que a vocalização do escrito se assenta sobre o princípio da intersubjetividade, visto que o aspecto vocal só se realiza na certeza de que o outro o ouça e, portanto, o reconheça em sua singularidade na enunciação. Logo, a escuta se inscreve na interdependência da leitura e testemunha a potencialidade que a voz carrega para o diálogo do leitor consigo mesmo e com o outro.

Além disso, os efeitos dessa escuta reverberam em *comentários* dos leitores-ouvintes, ou seja, “na interpretação que faz[em] da língua através dos comentários que a tomam via significante”, conforme Flores (2015, p. 91).⁷ Ainda que compartilhem da leitura em voz alta do mesmo texto escrito, “cada um sabe que, para o mesmo sujeito, os mesmos sons não são jamais reproduzidos exatamente, e que a noção de identidade não é senão aproximativa mesmo quando a experiência é repetida em detalhe” (BENVENISTE, 2006, p. 83), ou seja, o reconhecimento da (re)produção de sentidos não é senão aproximativa, posto que quem lê imprime, pela voz, em sua leitura o *seu* modo de estar na conversão da língua em discurso a partir daquilo que (re)produz de sua experiência de leitor na relação com o texto escrito. Cada leitor acentua o valor semântico de sua atitude com relação à experiência do acontecimento, e “aquele que o ouve apreende primeiro o discurso e, através desse discurso, o acontecimento é reproduzido” (BENVENISTE, 2005, p. 26).

Nesse sentido, os comentários remontam à interpretação que se realiza da língua-discurso engendrada na leitura do texto escrito por cada leitor, visto que a identificação dos sentidos não se restringe a apenas um nível linguístico linear, mas se estende de maneira transversal a todos os níveis da língua, segmentáveis e não segmentáveis. Exemplo disso são os comentários sobre as trocas ou supressões de vocábulos, pausas e aspectos de entonação, ritmo, sonoridade etc. que afetam a leitura de modo transversal e múltiplo e interpelam a diferentes coproduções de sentidos.

7 No grupo de leitura em voz alta, dedica-se um tempo aos comentários dos leitores-ouvintes sobre as percepções, relações e sensações suscitadas ao longo dos capítulos. Tais comentários são como uma conversa que nutre a leitura e a atestam como uma construção interpretativa múltipla e generosa.

Considerada em sua *transversalidade enunciativa*, a voz promove a escrita à compreensão global, contínua e coletiva por meio de um chamado à coparticipação e à cumplicidade da leitura. O espaço que leitor(es) e ouvinte(s) habitam na enunciação é o de um trânsito, pois a reciprocidade das relações que se estabelecem entre eles e o texto provoca o deslocamento de um tempo a outro, de anterioridade-posterioridade, a partir dos quais constituem conjuntamente os sentidos da enunciação. Embora o tempo presente dos comentários seja passado em relação ao tempo crônico da vocalização do escrito, ele é o tempo significativo da enunciação, que situa os leitores no tempo presente do(s) discurso(s) vocalizado(s). O *agora* dos comentários se estende ao *agora* da leitura, porque tal tempo se vincula à situação criadora de referência que colocou em jogo a possibilidade de serem refeitas as relações entre forma e sentido do texto a cada vez que o locutor-leitor o tomou pela voz.

Últimas leituras, instâncias de ouvir para ler

Ouvindo Benveniste em suas primeiras Últimas aulas *no Collège de France (1968-1969)* foi possível amplificar o eco de sua teoria enunciativa na conjugação das relações de homologia existentes entre as instâncias de falar e ouvir, escrever e ler, pelas quais se pressupõe que ouvir é o critério da fala e ler é o critério da escrita. Mas mais do que isso: foi possível compreender que ouvir se torna critério de ler quando tal instância implica a manifestação vocal da escrita, reorganizando as relações de homologia em leitura-escuta e escrita-fala. Ou seja, a instância de leitura, que se dá por meio da vocalização do escrito, é ouvida. E, logo, a escuta se torna também critério da escrita, posto que esta é vocalizada/lida.

Voz e escuta se inscrevem, portanto, na relação de correspondência e interdependência enunciativa entre as instâncias de ler e ouvir, reorganizando seus *avessos* na associação de letra e som, individual e social, privado e público. Ao implantar diante de si o outro, que se presentifica pela escuta, o locutor-leitor reconhece a possibilidade de travessia de uma vocalização do escrito. Necessariamente não se lê para ouvir, mas é porque há predisposição à escuta, que se lê. Porque a leitura é também uma “questão de boca”.

Referências

BAJOUR, Cecília. *Ouvir nas entrelinhas: o valor da escuta nas práticas de leitura*. São Paulo: Editora do Gato, 2012.

BENVENISTE, Émile. Últimas aulas no *Collège de France (1968-1969)*. Tradução Daniel Costa da Silva [et al.]. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral II*. São Paulo: Pontes, 2006.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral I*. São Paulo: Pontes, 2005.

DESSONS, Gérard. La phrase comme phrasé. *La Licorne*, n. 42, Poitiers, 1997.

DIEDRICH, Marlete. *Aquisição da linguagem: o aspecto vocal da enunciação na experiência da criança na linguagem*. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

FLORES, Valdir do Nascimento. *Saussure e Benveniste no Brasil: quatro aulas na École Normale Supérieure*. São Paulo: Parábola Editorial, 2017.

FLORES, Valdir do Nascimento. O falante como etnógrafo da própria língua: uma antropologia da enunciação. *Letras de Hoje*, v.50, n.esp.(supl.), p.90-95, dez. 2015.

FLORES, Valdir do Nascimento; MILANO, Luiza. Os sentidos da voz e a definição do humano. *Jornal Zero Hora*, Porto Alegre, p. 8, 12 abr. 2014.

FLORES, Valdir do Nascimento; MILANO, Luiza. A voz e a enunciação. In: NEUMANN, Daiane; DIEDRICH, Marlete S. (Orgs.). *Estudos da linguagem sob a perspectiva enunciativa*. Passo Fundo: Méritos, 2012.

JUCHEM, Aline. *Por uma concepção enunciativa da escrita e re-escrita de textos em sala de aula: os horizontes de um hífen*. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

JUCHEM, Aline. *Por um saber sobre a escrita na interdependência entre atos enunciativos na universidade: a (re)escrita em voz alta*. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

LE BRETON, David. *Éclats de voix: une anthropologie des voix*. Paris: Éditions Métailié, 2011.

MILANO, Luiza. O sertão em voz alta. *Signo*, v. 42, n. 74, 2017.

ZUMTHOR, Paul. *A voz e a letra: a "literatura" medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Parte II – O processo

O que a leitura em voz alta me fez enxergar

Karina de Castilhos Lucena

Não é novidade que a literatura é anterior ao objeto livro tal como o conhecemos hoje, que a oralidade sempre participou da composição estética. Ficamos muito tempo atados à leitura como experiência burguesa; por sorte a contemporaneidade tem cada vez mais nos forçado a retomar a noção de literário para além das formas restritas ao livro lido individual e silenciosamente. Agora, com vozes antes lateralizadas começando a figurar com certo destaque – especialmente as tradições indígenas e afrodescendentes –, o contemporâneo parece unir as pontas com o ancestral, e experiências coletivas, ritualizadas, performáticas voltam ao centro do debate literário.

Vejo a leitura em voz alta como parte desse processo de retomada do caráter coletivo do literário. A leitura compartilhada parece restituir à literatura uma função comunitária que a especialização crítica pode ter contribuído para esconder. Se, por um lado, a crítica literária tem papel determinante na avaliação e circulação dos textos de literatura, por outro, não são raros os exemplos em que a superespecialização naturaliza o literário como bem de consumo apenas para iniciados. Não se trata de fazer coro ao discurso antiacadêmico lamentavelmente tão em voga neste Brasil que nos tocou viver; trata-se, ao contrário, de historicizar e atualizar a tarefa crítica, reforçando sua base política e social.

Como professora de Literatura, participar do projeto *Leitura em Voz Alta* me fez enxergar novos ângulos dos livros, às vezes potencializando minhas interpretações prévias, às vezes contrariando-as. Passo a comentar algumas dessas impressões, amparada nas experiências de leitura compartilhada de *Cem anos de solidão*, *Lavoura arcaica*, *Livro do desassossego* e *Dom Quixote*.

Escrevi minha dissertação de mestrado sobre o romance de García Márquez; como professora de Literatura Hispano-Americana, já perdi a conta de quantas aulas ministrei sobre *Cem anos*. Mesmo tendo lido e relido o romance e parte da fortuna crítica do autor, foi com a leitura compartilhada em voz alta que tive a real dimensão da comunicabilidade da prosa do colombiano. Parte importante dos estudos sobre *Cem anos* tenta compreender sua natureza de clássico imediato, *best-seller* mil vezes reeditado e traduzido. As

explicações vão do domínio da técnica da contação de histórias herdada da avó, versão estimulada pelo próprio García Márquez, ao mercado profissionalizado do final dos anos 1960 que possibilitou um fenômeno comercial como o *boom* da literatura latino-americana, passando por argumentos intermediários entre a memória familiar e o *business*.

Foi lendo e ouvindo o livro em voz alta que me dei conta do quanto a fluência é estrutural. São vinte capítulos, todos eles com mais ou menos vinte páginas, ou seja, esse livro mundialmente qualificado como exemplar máximo do realismo mágico é altamente controlado em sua estrutura. Não se trata de um paradoxo, obviamente, mas seria esperado que o conteúdo fabular ensejasse uma forma mais livre, à semelhança de um *Grande sertão: veredas*, para ficar em um exemplo ótimo. Mas não, a opção de García Márquez é pela regularidade, como se dissesse ao leitor: vou te apresentar um mundo novo, mas não te assustes que o caminho é seguro, tem entrada e saída. Essa segurança me parece que ajuda a explicar o alcance do livro, o fato de ter conquistado tantos e diversificados leitores, especialmente entre os não especializados em literatura.

A leitura em voz alta de *Cem anos* também me mostrou que a repetição de Aurelianos e José Arcádios na narrativa não causa tanta confusão quanto na leitura solitária. Hoje, praticamente todas as edições do livro incluem a figura da árvore genealógica dos Buendía para orientar o leitor nas diferentes gerações da família e ciclos históricos de Macondo. Não me lembro de termos verbalizado no grupo de leitura a necessidade de consultar essa árvore, de alguém interromper a dinâmica para verificar qual Aureliano estava em cena em determinado momento; parece-me que na experiência compartilhada cada leitor dá suporte ao outro para se deixar guiar pelas linhas de força do romance, deixando para trás, ou para depois, aspectos laterais. Na leitura coletiva, o tempo também é coletivo, as inseguranças individuais têm que esperar o momento certo para se manifestar e, quando chega esse momento, às vezes nem existem mais. Viram tópico da conversa pós-leitura, mas não dificuldades da leitura em si.

Com *Lavoura arcaica*, a experiência de leitura compartilhada também me revelou algo novo. Se com *Cem anos de solidão* nos deparamos com capítulos planejados que possibilitavam uma dinâmica também calculada pelo grupo de leitura (em cada encontro líamos dois capítulos e tínhamos cerca de trinta minutos para conversar), com *Lavoura arcaica* tivemos que lidar com capítulos de extensão muito diversa e, principalmente, sem divisão por parágrafos. Em que momento passar a voz? Essa decisão aparentemente administrativa diz muito sobre a estrutura do romance de Raduan Nassar.

O monopólio da voz exercido por André, esse jorro linguístico sem fim, os poucos diálogos presentes na narrativa dão dimensão do quanto a retórica religiosa do pai é interna ao filho, para seu desespero. Essa retórica, quase uma ladainha, lida em voz alta, acentua uma força ritual que compõe o cotidiano e o conflito patriarcal daquele mundo imigrante. Escutar o transe de André em diferentes vozes, com a cadência que cada um dá àquilo que lê, amplia a euforia angustiada do personagem, além de deixar explícito o esmero de Nassar na construção de sua prosa poética.

Passo agora a comentar uma experiência diferente. A leitura de *Cem anos de solidão* e a de *Lavoura arcaica* em voz alta me foram igualmente prazerosas, mesmo sendo livros de composição tão diversa. No caso de *Livro do desassossego*, a leitura foi me entediando à medida que avançávamos. Certamente o inacabamento do livro de Fernando Pessoa, seu caráter fragmentário e inconcluso, a ausência de enredo e personagens clássicos colaboraram para essa sensação, que se deve menos à qualidade da prosa de Pessoa, e mais à instabilidade das edições do livro. Começamos lendo edições diferentes que nos levaram a impasses vários (trechos ausentes ou muito diferentes) e pouco a pouco fomos nos concentrando em uma edição específica. Por um lado, administrar esses impasses exigiu do grupo um compromisso extra que fortaleceu vínculos, por outro, o centro do encontro, em alguns casos, deixou de ser a literatura e passou a ser o objeto livro.

Comecei este texto afirmando que a literatura é anterior ao objeto livro, e me dou conta agora da importância do objeto livro para a leitura em voz alta. Obviamente tivemos momentos ótimos lendo os fragmentos de Pessoa, quando sua prosa poética se impôs sobre as dificuldades editoriais, mas não é irrelevante o valor de uma edição estável. O importante é que, embora a leitura do *Livro do desassossego* tenha sido para mim menos prazerosa – o que diz muito sobre a forma como lido com os desassossegos da vida –, a experiência me ensinou de outras formas, em um plano mais cartesiano do que emocional.

Seja porque não consegui suportar o incômodo da leitura desassossegada, seja porque ingressei em seguida em período sabático, fiquei afastada por um tempo do projeto. Retornei agora para a leitura de *Dom Quixote* e para o lugar confortável que encontrei em *Cem anos* e em *Lavoura*. A leitura está em curso, no momento em que escrevo este texto estamos no capítulo XLII da primeira parte. Novamente, a leitura em voz alta me faz enxergar mais.

Ernani Ssó, o tradutor da edição que adotamos, sempre que tem oportunidade de falar sobre o livro reforça que o traço constitutivo da obra de Cervantes é o humor. Já perdi a conta de quantas vezes caímos na gargalhada

durante os encontros de leitura, o que diz muito sobre a qualidade da tradução de Ernani e sobre a composição do texto de Cervantes. De novo, a experiência coletiva acentua traços menos ostensivos na leitura individual. É mais difícil gargalhar sozinho, né?

Outro aspecto que me saltou aos olhos agora, especialmente porque foi tópico de nossas conversas pós-leitura, é que talvez Quixote e Sancho não sejam bem protagonistas do livro. É claro que eles são o fio condutor da narrativa, mas é realmente surpreendente a quantidade de capítulos em que eles simplesmente não aparecem, capítulos em que Cervantes passa a palavra para outros personagens contarem suas histórias. Com isso, *Dom Quixote* parece dialogar diretamente com as *Novelas exemplares* que Cervantes escrevia paralelamente ao romance, e a leitura tão reforçada pela crítica de *Dom Quixote* como primeiro romance ocidental, centrado na consciência de um indivíduo, parece relativizar-se. Tem muito de *As mil e uma noites* em *Dom Quixote* – aliás, a presença árabe é maior do que se costuma referir, seja em personagens que aparecem o tempo todo, seja na menção a manuscritos que são traduzidos, comentados etc. E tudo isso ficou muito mais visível para mim porque aceitei, juntamente com os demais participantes do projeto, ocupar esse lugar de Sherazade.

Só me cabe agradecer a Luiza por criar esse projeto que me faz enxergar mais e melhor. Mas o aprendizado maior não é o do ofício da crítica, é o do tamanho da literatura, capaz de reunir um grupo de pessoas com interesses díspares, muitas vezes divergentes, em torno de uma experiência de compartilhamento que encena no micro o que gostaríamos de ver no macro: respeito e apreço pela voz do outro, dissenso produtivo, indispensabilidade da arte.

Referências

CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote*. Tradução de Ernani Ssó. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2012.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cem anos de solidão*. Tradução de Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2014.

NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Organização Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

A experiência da leitura da solidão da América Latina. Em voz alta!

Liliam Ramos

Desde 2012 sou professora do curso de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, vinculada ao Departamento de Línguas Modernas e responsável pelas disciplinas de Literatura e Cultura Hispano-Americana. Um dos grandes prazeres desse trabalho é, justamente, debater sobre os processos políticos, econômicos e sociais pelos quais passam as comunidades latino-americanas a partir de suas diferenças comuns: embora sejam povos com culturas particulares, entende-se que vivemos uma mesma situação de violências e expropriações nos processos coloniais pelos quais viemos passando desde a invasão europeia nas Américas, em 1492. Tais debates surgem a partir da leitura de intelectuais latino-americanos e de escritores e suas escritas literárias, que nos auxiliam, de forma metafórica, a compreendermos tais processos e também a pensarmos como que tantos desgostos podem ser lidos em um outro tipo de linguagem que, em um primeiro momento, pode parecer mais leve. Mas não é. E a leitura em voz alta de *Cem anos de solidão*, do colombiano Gabriel García Márquez, romance publicado em 1967, comprovou o quanto ainda nós, latino-americanos, estamos solitários, abandonados à nossa própria sorte.

A leitura em voz alta dessa obra ocorreu no ano de 2017, na celebração dos 50 anos de sua publicação. No contexto do projeto *Leitura em Voz Alta*, coordenado pela professora Luísa Milano, foi a primeira leitura fora dos muros da universidade: no Parangolé, bar localizado na Cidade Baixa, bairro boêmio da cidade de Porto Alegre. Misturada à expectativa de um projeto literário fora da academia, e mais, em um bar, o público participante ainda vivia o luto do golpe político sofrido em 2016, com a destituição da presidenta Dilma Rousseff, uma ferida que carregamos até hoje, com todas as suas consequências nefastas: a escalada ao poder de um grupo de milicianos, conservadores e negacionistas que vêm, aos poucos, acabando com os parques direitos que nós, brasileiros, havíamos conquistado. Segundo o próprio García Márquez, em seu discurso de agradecimento ao Prêmio Nobel de Literatura em 1984, estaria aí o nó da nossa solidão: a incapacidade de mantermos regimes democráticos e

progressistas, visto que a história da América Latina é transpassada por golpes, ditaduras, governos populistas, enfim, pessoas que pouco se preocupam com a população e sim, com seus privilégios e com a manutenção de famílias com direitos políticos perpétuos em espaços de poder.

Participei, além dessa edição, das leituras de *Lavoura arcaica*, de Raduam Nassar (2017); de *O livro do desassossego*, de Fernando Pessoa (2018) e, recentemente, de *Marrom e amarelo*, de Paulo Scott (2021). Para colaborar com este livro que apresenta as experiências dos leitores do projeto *Leitura em Voz Alta*, não poderia escolher outra obra que não fosse *Cem anos de Solidão*, pelos motivos que explicitarei a seguir.

Conhecendo a solidão

Aos dezesseis anos, tive meu primeiro emprego. Foi no posto de correios de uma localidade chamada Morungava, zona rural da cidade de Gravataí. Como se tratava de um lugar pequeno, não havia carteiros, então, eu era a “guria do correio”. A responsável por repassar aos morungavenses as correspondências com notícias que vinham de outros lugares. Um dia, em um catálogo de livros que veio solto no malote, leio um título que me interessou na hora: *Cem anos de solidão*. Que título lindo! Apaixonada que era por *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo, relatei as histórias de fundação de cidades, guerras, amores, sagas familiares, solidão. Comprei o livro. A narrativa das pessoas daquela cidade que não se comunicava com o mundo de fora, assim como nós, em Morungava – onde as pessoas não tinham sequer telefone –, me emocionou do início ao fim. O posto de correios era o único lugar onde se dava o acesso ao mundo externo, seja por cartas (via escrita) ou por telefone (via fala e escuta), e estava localizado em uma farmácia, lugar que contava com um telefone público (e pago) na comunidade.

Ao ingressar no curso de Letras da UFRGS, em 1997, fui aluna da apaixonada Márcia Navarro, que me abriu um oceano de percepções ao me posicionar em um lugar novo que era aquela coisa chamada América Latina, espaço que, inconscientemente, já havia conhecido através da leitura de *Cem anos de solidão* e com o qual eu me identificava cada vez mais. Posso afirmar que foi este livro que me localizou no mundo, ou seja, no meu mundo, que é a história da constituição dos povos latino-americanos. E é a partir da perspectiva da literatura para os povos originários que comentarei sobre a experiência de ler em coletivo, de falar e de escutar e de, após a leitura formal, conversar sobre o que foi lido, sobre o que foi enunciado, quais as percepções coletivas e individuais daquela leitura.

A solidão coletiva

Segundo o pesquisador José Miguel Oviedo, no primeiro volume de sua *Historia de la literatura hispanoamericana* baseado em textos de Miguel León Portilla e outros profícuos estudiosos das literaturas dos povos originários das Américas, aquilo que hoje chamamos de literatura era uma experiência comum a todos: integrada a fenômenos religiosos, sociais e culturais extremamente complexos, apresentava um forte apelo coletivo e cumpria sua função em um contexto mais vasto, no qual o essencial era conservar a memória de certos fatos, personagens ou imagens. Pensando em nossos dias atuais e em nossa história, é possível afirmar que a literatura serve também para conhecermos outros povos, outras formas de pensar, e para relacionar tudo isso com nossas vidas pessoais e coletivas (por isso que gostamos “mais” ou “menos” de uma obra: por tudo aquilo que ela representa para nós como indivíduos). Embora o objeto livro e tal perspectiva de “ler” em coletivo fossem diferentes – os povos originários liam formas ágrafas, como sistemas pictográficos ou hieróglifos de representação –, é interessante analisar a perspectiva do “consumidor” de literatura: tais textos não eram “livros” para serem lidos da forma como conhecemos, mas, sim, para serem desfrutados, observados, decifrados, lembrados. O fundamento da literatura dos povos originários era a palavra viva, o ato verbal e a sua repetição ao longo das gerações.

Quando fui buscar minha versão em português – comprada exclusivamente para o projeto *Leitura em Voz Alta*, visto que tenho uns três exemplares de edições em espanhol –, para relembrar os momentos da leitura em coletivo, me deparo com uma citação atribuída a Michel de Montaigne, escrita por mim a lápis, que deve ter sido proferida por alguém (que não lembrarei quem, obviamente; em nossa vida contemporânea, se não anotamos, esquecemos) participante do evento: “a palavra é metade de quem a pronuncia e metade de quem a escuta”. Imediatamente fiz a relação com a perspectiva de literatura dos povos originários: a literatura é uma construção coletiva de significados. Tal construção, em geral, é realizada quando lemos individualmente e, depois, nos encontramos em grupo para debater o texto lido. No entanto, ao ler coletivamente, ao passar a voz, ao respeitar o tempo de leitura de cada um(a), ao esperar (ou não) ouvir a voz de alguém, ao encarar palavras que não conhecemos (tenho a anotação “encara a palavra, Gabi!” na página 200 da minha versão, relacionada à palavra “ierosolimitanos”, que deve ter causado alguma dificuldade na pronúncia), ao criar um ambiente de fala e escuta, construímos sentidos coletivos, identificamos vozes que confortam e que incomodam e percebemos

o ritmo que o(a) escritor(a) apresentou em sua escrita – trabalho minucioso e nem sempre evidenciado. Tais considerações são impossíveis de serem elaboradas através de uma leitura silenciosa, individual. Posso dizer que, após essa experiência, jamais consegui dar uma aula de literatura sem proporcionar o espaço da leitura em voz alta de algum trecho, no desejo de ouvir as vozes de alunos e a forma como cada um(a) lê o texto.

Decifrando a solidão em voz alta

Interessante apontar que, na narrativa de *Cem anos de solidão*, em que o tempo se apresenta de forma cíclica, Aureliano Babilônia, o último dos Buendía, é o responsável por decifrar os pergaminhos de Melquíades, escritos cem anos antes do momento da leitura. García Márquez encerra o texto de forma magistral, no qual personagem, narrador e leitor(a) descobrem o fatal desdobramento da cidade de Macondo (cuidado, *spoiler!*): o fim, ao ser centrifugada pela cólera de um furacão bíblico. Narrativa e cidade findam ao mesmo tempo. E, incrivelmente, os pergaminhos, escritos originalmente em sânscrito com versos pares cifrados “com o código privado do imperador”, e os ímpares, com “os códigos militares lacedemônios”, são decifrados em voz alta, como se somente a leitura enunciada pudesse, de fato, ser passível de credibilidade, de veracidade e, naquele caso, ter a força necessária para rememorar a história da família ao mesmo tempo que convocava o vento profético que destruiria aquela memória impossível de ser recuperada e com um fim já decidido desde o início.

Após trabalhar com o objeto livro há incontáveis semestres, após reler a narrativa várias vezes, após apresentar a história em cursos, a experiência de ler *Cem anos de solidão* em voz alta é digna de ser registrada. Por ter sido minha primeira prática nesse sentido, guardo as lembranças dos encontros com muito carinho, repensando sempre no quanto a leitura do texto literário em coletivo nos remonta às nossas ancestralidades originárias latino-americanas, onde o respeito ao tempo de fala do outro ainda se mantém e o interesse na escuta nos faz repensar a construção coletiva de sentidos e significados. Talvez, dessa forma, ao atuarmos no conjunto, possamos diminuir o tamanho de nossa solidão em um mundo que se faz cada vez mais individualista.

Referências

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. La soledad de América Latina. *RevIU*, v. 2, n. 1, p. 9-11, 2014. Disponível em <https://revistas.unila.edu.br/IMEA-UNILA/article/view/249/246>. Acesso em: 18 out. 2021.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cem anos de solidão*. Tradução de Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Sabiá, 1970.

OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. De los orígenes a la emancipación. Madrid: Alianza Editorial, 2012. v. 1.

A leitura em voz alta em contexto educacional: o caso da ONGEP

Gibran Alves Ayub

Preâmbulo

Quando se trata de contextos educacionais, a prática da leitura em voz alta em geral fica restrita a uma de duas abordagens possíveis, um extremo ou outro: ou é usada como forma de controle dos corpos, de manter os educandos disciplinados em sala de aula, ou é preterida à leitura silenciosa, essa por sua vez comumente entendida como a forma “certa” de ler. O presente texto, à revelia desse binarismo, propõe que se repense o lugar que a leitura em voz alta ocupa (ou pode ocupar) em contextos educacionais, em especial na aula de língua e literatura, a partir da minha experiência com a condução de um *Grupo de Leitura em Voz Alta* na Organização Não Governamental para Educação Popular (ONGEP),¹ um curso pré-vestibular popular da cidade de Porto Alegre.

Para tanto, começarei, antes de tudo, me justificando, isto é, apresentando as razões pelas quais acredito que se deva oportunizar aos educandos a prática da leitura em voz alta como uma das formas possíveis de entrar em contato com o texto literário, de vivenciar a experiência do leitor. Em seguida, contarei um pouco da história do *Grupo de Leitura em Voz Alta* na ONGEP, de por que ele começou – e também de por que se manteve, que são, afinal de contas, duas coisas diferentes –, além, é claro, de apresentar um breve panorama dos bons resultados obtidos no grupo. A partir daí, buscarei ensaiar algumas alternativas àquelas duas maneiras de encarar a leitura em voz alta na sala de aula, para que possamos, quem sabe, encontrar outro caminho (ou caminhos?).

Por que ler em voz alta (em espaços educacionais)?

A primeira pergunta que pode surgir ao se tratar desse assunto talvez seja justamente essa: por que ler em voz alta, em um grupo, se posso ler

¹ Mais informações sobre a ONGEP estão disponíveis em: <http://www.ongep.com/>. Acesso em: 21 set. 2021.

sozinho, no meu próprio ritmo, em silêncio? Mais ainda: por que propor aos meus alunos que leiam em voz alta, se já não leem do modo convencional?² Para que pedir que leiam em voz alta se a sociedade lá fora (“o mundo real”, esse que supostamente existe tão descolado da realidade escolar) não vai exigir deles que o façam nas práticas costumeiras de leitura? Essas questões são todas bons pontos de partida para emprendermos a reflexão proposta neste texto, perguntas que eu mesmo me fiz ao longo do tempo, desde que comecei a conduzir o *Grupo de Leitura em Voz Alta*, e às quais buscarei responder a seguir.

Em suas considerações anteriores sobre a leitura em voz alta compartilhada, Milano (2020, p. 27) aponta que

Entre os leitores frequentes de livros de literatura há uma tendência a conceber o momento de leitura como um ato introspectivo, silencioso, reflexivo. Mesmo que não raro esses leitores valorizem a conversa e/ou discussão sobre a(s) obra(s) lida(s), o hábito da leitura acaba tendo uma conotação quase ritualística de imersão.

A cena do leitor ensimesmado, cabisbaixo, é assim naturalizada e socialmente respeitada.

Seguindo essa linha de raciocínio, não é de se estranhar que essa postura do leitor em relação ao livro e ao próprio ato de ler seja a meta almejada pela tradição escolar quando se fala em “formar leitores”, tornando os questionamentos acima, portanto, perfeitamente legítimos. No entanto, para responder a eles, parto da premissa de que, embora esse encontro a sós com o livro seja uma das cenas possíveis, certamente não é a única delas (BAJOUR, 2012, p. 21). Vamos aos motivos, então, pelos quais acredito que devemos convidar nossos educandos a ler em voz alta na sala de aula.

Em primeiro lugar, diria que deve-se oportunizar aos educandos essa experiência pelo simples fato de que ler em voz alta, como nos diz Pennac (1993, p. 139), é um dos direitos do leitor, uma das maneiras possíveis de lidar com os livros. Ao refletir sobre a proibição escolar a essa prática, o autor protesta: “Não se tem mais o direito de pôr as palavras na boca antes de enfiá-las na cabeça? Não há mais ouvidos? Nem música? Nem saliva? Nem gosto nas palavras? [...] Nossas palavras precisam de corpos! Nossos livros precisam de vida!” (PENNAC, 1993, p. 165). Para ele, ler em voz alta é parte da experiência do leitor; por que, então, negá-la aos educandos?

2 Esta afirmação parte do discurso corrente no senso comum de que “os jovens não leem”, que no entanto não é o enfoque deste texto. Petit (2009) discute as nuances presentes nesse discurso mais detidamente.

Se, por acaso, estamos empenhados na leitura de um livro e, por algum motivo, sentimos o ímpeto de ler um determinado trecho em voz alta, o que fazemos? Ora, nós *lemos em voz alta*, estamos no nosso direito como leitores; entretanto, negamos esse mesmo direito aos nossos alunos: “Em matéria de leitura, nós, os ‘leitores’, nos concedemos todos os direitos, a começar pelos que recusamos a essa gente jovem que pretendemos iniciar na leitura” (PENNAC, 1993, p. 139). Se queremos, na condição de educadores, iniciar os jovens na leitura, “formar leitores”, por que negamos a eles as maneiras como nós mesmos, leitores já “formados”, interagimos com os livros? Se acreditamos que haja qualquer *graça* em ler e queremos de alguma forma passar isso para os educandos, se queremos que eles leiam e tirem algum proveito dessa atividade, então parece fazer sentido garantir que desfrutem das mesmas condições – dos mesmos direitos – de que nós mesmos desfrutamos para encontrar essa *graça* na leitura. Eis o primeiro motivo.

Além disso, parece haver no cerne daqueles questionamentos aos quais busco responder qualquer noção de que deveria haver algum *propósito* claro na leitura em voz alta compartilhada de textos literários, espécie de respaldo do mundo contemporâneo para a realização de tal atividade na escola. Para justificá-la, deveria haver, nas práticas habituais de leitura da nossa sociedade, a necessidade de ler literatura em voz alta e em grupo, e assim seria desejável que nossos educandos fossem preparados para tanto. Não há, já adiante, esse propósito ou essa necessidade (pelo menos, não a princípio), e nem se quer que haja. Nesse sentido, poder-se-ia argumentar que, então, ler em voz alta em grupo não tem qualquer *utilidade*. E é aí que repousa o segundo motivo pelo qual devemos fazê-lo em sala de aula.

De fato, a leitura em voz alta compartilhada não parece ter qualquer utilidade, segundo o entendimento que o mundo em que vivemos faz do que é “útil”; mas, nesse caso, nem a própria literatura o teria, uma vez que se trata de um saber que não traz quaisquer vantagens rápidas ou tangíveis (ORDINE, 2016, p. 33). Deveríamos, por esse motivo, desistir de querer que os educandos leiam, ou suprimir a literatura do currículo escolar? Pelo contrário,

a literatura (mas o mesmo discurso também poderia valer para os outros saberes humanísticos e para aqueles saberes científicos livres de um imediato objetivo utilitarista) pode, em vez disso, assumir uma função fundamental, importantíssima: exatamente por ser imune a qualquer aspiração a lucros, poderia colocar-se, por si mesma, como forma de resistência aos egoísmos do presente, como antídoto à barbárie da utilidade, que chega mesmo a corromper as nossas relações sociais e os nossos afetos mais profundos. Sua própria existência, de fato, chama a atenção

para a *gratuidade* e para o *desinteresse*, valores considerados quase contracorrente e fora de moda. (ORDINE, 2016, p. 33, grifos do autor).

Do mesmo modo, é precisamente porque poderíamos ler individualmente, em silêncio, cada um em seu próprio ritmo, e porque escolhemos *não* fazê-lo, que a leitura em voz alta compartilhada assume grande importância. “É um gesto de generosidade dar espaço para outro dentro de um texto” (LOVATTO; ENDRUWEIT, 2020, p. 113), e é por isso que, acredito, a leitura em voz alta se coloca como “forma de resistência aos egoísmos do presente” (ORDINE, 2016, p. 33): eu cedo lugar para que a voz de outro participe de um processo que eu poderia cumprir sozinho e, com isso, me abro para o que a voz desse outro possa acrescentar à minha leitura. “Ao se ler em voz alta, a voz se desprende do corpo e se empresta ao outro. Ela ecoa feito pura alteridade. Assim ela segue até fazer efeito na escuta do outro” (MILANO, 2017, p. 81). Parece-me, pois, algo que desejaríamos trabalhar com nossos educandos; está aí o segundo motivo. E por falar em educandos, parto agora à história da leitura em voz alta na ONGEP.

O Grupo de Leitura em Voz Alta da ONGEP

A ONGEP é um curso pré-vestibular popular, localizado no centro da cidade de Porto Alegre, e, como tal, busca promover o acesso ao Ensino Superior a estudantes em condições de vulnerabilidade socioeconômica, através da preparação para exames vestibulares oferecida a baixo custo.³ No ano de 2020, antes mesmo de a ONGEP passar a funcionar de modo exclusivamente remoto devido à pandemia de Covid-19, nasceu a ideia de começar, na instituição, aquilo que veio a ser conhecido entre nós como o *Grupo de Leitura em Voz Alta*.

O grupo surgiu por iniciativa minha, enquanto um dos professores ministrantes da disciplina de Língua Portuguesa⁴ da ONGEP, inspirado na atividade de extensão *Leitura em voz alta compartilhada*,⁵ sob coordenação da professora Luiza Milano. Inicialmente, meu objetivo era o de meramente “fazer com que os alunos lessem”, como eu costumava dizer. Com o tempo,

3 Vários estudos anteriores já abordaram o frutífero trabalho desenvolvido na ONGEP; entre eles, destaco a primorosa tese de Evers (2018).

4 Compartilho esse posto com minha brilhante colega Fernanda Correa Soldatelli, que me brindou com a interlocução necessária para que este texto viesse à luz. A ela, deixo aqui meu agradecimento.

5 Conferir Milano (2020).

entretanto, minha percepção a esse respeito mudou, e passei a querer *manter* o grupo em atividade pelos bons resultados que obtivemos e os quais, a princípio, eu não havia previsto.

Seguindo os moldes do *Leitura em voz alta compartilhada*,⁶ adotamos um sistema de encontros semanais, de uma hora e meia de duração, o que compreende um primeiro momento de leitura propriamente dita e a livre discussão que se segue acerca do trecho lido. Sendo essa uma atividade optativa, os encontros do grupo vêm ocorrendo aos sábados, à parte dos períodos de aula das diferentes disciplinas. Até o momento, concluímos a leitura de *Feliz ano velho* (1982), de Marcelo Rubens Paiva, lido de setembro a dezembro de 2020, e de *Ponciá Vicêncio* (2003), de Conceição Evaristo, lido de maio a julho de 2021; desde então, estamos lendo *Deixe o quarto como está* (2002), de Amílcar Bettega. Ao final de cada encontro, costumo preencher um diário de campo, o que me permitiu traçar as conclusões apresentadas neste texto.

Foi nos momentos de bate-papo que se seguem à leitura ininterrupta de um determinado trecho, conto ou capítulo que surgiram as mais interessantes manifestações por parte dos educandos. Alinho-me, por isso, ao que diz Bajour (2012, p. 23) sobre o assunto: “[...] é enriquecedor pensar como leitura esse momento do bate-papo sobre o lido, o intercâmbio acerca dos sentidos que um texto desencadeia em nós. [...] Falar dos textos é voltar a lê-los”. Desde falas como “Este livro foi escrito para ser lido em voz alta!”, proferida por diferentes leitores sobre diferentes livros, até interpretações das mais inusitadas, que causaram sobressaltos nos demais participantes do grupo,

O regresso aos textos por meio da conversa sempre traz algo novo. A princípio para quem fala, já que escuta enquanto diz a outros o que o texto suscitou em si e desse modo ensaia sua leitura como um músico quando lê uma partitura. Nesse ensaio, a pessoa muitas vezes se surpreende com os sons de sua própria interpretação. Pôr para fora, para outros, a música de nossa leitura pode nos revelar os realces que conferimos àquilo que lemos, as melodias que evocamos ou a percepção de sua ausência, os ruídos ou os silêncios que os textos nos despertam. (BAJOUR, 2012, p. 23).

É esperado: “O leitor tende a socializar a experiência, cotejar as conclusões com as de outros leitores, discutir preferências” (ZILBERMAN, 2008, p. 23-24), é o que acontece após a leitura solitária, silenciosa. Mesmo assim, parece haver algo particularmente interessante na leitura em voz alta compartilhada,

6 Ibidem.

que faz que essas manifestações aconteçam de forma espontânea, animada até, por parte dos educandos. E é curiosa essa espontaneidade, já que

[...] as práticas de leitura literária mais habituais na escola ainda são bastante “monológicas”, na medida que os alunos aguardam que o professor faça sua leitura e o grau de participação dos leitores fica reduzido a uma escuta muitas vezes passiva ou excessivamente pautada por sentidos sugeridos de antemão. (BAJOUR, 2012, p. 62)

No grupo, nunca aconteceu, no entanto, de os alunos esperarem que o professor “explicasse”, ao final da leitura, a obra lida ou revelasse sua interpretação “correta”. Evidentemente, para que isso aconteça, pressupõe-se que haja certa “predisposição à surpresa por parte do mediador”, partindo do “princípio de que as significações ou as maneiras de penetrar os textos não estão dadas de antemão, ou de que não existe alguém, nesse caso o docente, que tenha a chave da verdade” (BAJOUR, 2012, p. 60). A leitura em voz alta compartilhada por si só não garante, é claro, essa participação discente na discussão sobre o lido: é preciso que o educador se mostre aberto às diversas interpretações que os educandos possam trazer.

Também não se está afirmando, por outro lado, que a leitura em voz alta seja a única forma de ler a proporcionar esse tipo de discussão, nem que a leitura silenciosa não seja capaz disso. Ainda assim, a leitura feita em voz alta e compartilhada igualmente entre educandos e educadores parece facilitar esse processo, aproximando os alunos das obras lidas e encorajando-os a emitir as próprias opiniões e tecer as próprias interpretações sobre elas. Talvez isso se dê exatamente porque a voz “é, antes de tudo, efeito. Voz é efeito de escuta no outro. A gente não ouve a voz, o que se ouve é o efeito que uma voz produz em nossa escuta” (MILANO, 2020, p. 29). Ao término da leitura, o *efeito* ainda está ali, o texto lido e ouvido ainda paira no ar, as vozes ainda ressoam no grupo: estão todos *sob o efeito* da leitura em voz alta, o que parece justamente impulsionar a reação que se tem sobre ela, a vontade de falar sobre o que se leu e ouviu.

Parece muito proveitoso, portanto, que se levem em consideração esses efeitos possíveis da leitura em voz alta ao tratar da leitura literária em sala de aula. Para Bajour (2012, p. 24), “A escuta da interpretação dos outros se entremeia com a nossa. Os fragmentos de sentido que originamos nesse encontro, quando entram em contato com os fragmentos de outros, podem gerar algo novo, algo a que talvez não chegaríamos na leitura solitária.” Se valorizamos uma educação que possibilite ao aluno a interpretação dos múltiplos efeitos de

sentido dos textos literários, convidando-o a perceber em que medida esses textos dialogam com sua vida, em vez de esperar que, por exemplo, a simples assimilação de uma tradição literária o forme leitor, então parece razoável que se dedique certo espaço da aula de língua e literatura para a reflexão acerca dos efeitos produzidos na escuta desses textos.

A leitura em voz alta propicia “o compartilhamento da experiência do mesmo (o ‘mesmo texto’ sendo lido por todos) através do diferente (formas absolutamente singulares de atravessar o texto com entonação, prosódia e realizações fonéticas próprias)” (MILANO, 2017, p. 80). Em um contexto como esse, “Aquilo que cada um dos leitores experimenta remete à possibilidade de o parceiro também vivenciar” (MILANO, 2017, p. 80). É justamente por ser o texto atravessado pela voz – minha e do outro – que me torno ciente do fato de que não estou sozinho naquela leitura, que minhas indagações podem ser as mesmas de meus pares, colocando-nos, de certa forma, “em pé de igualdade” na leitura e na consequente interpretação do texto literário.

Assim, a leitura em voz alta em grupo parece contribuir para o estabelecimento de uma maior horizontalização do ensino, fazendo desse momento aquilo que Freire (2019, p. 97) chama de um processo do qual educadores e educandos se tornam sujeitos que crescem juntos, e no qual os ditos argumentos de autoridade já não valem. Na medida em que há, no grupo, essa parceria entre os leitores em relação aos múltiplos efeitos de sentido produzidos pelo texto escutado (MILANO, 2020, p. 28), os alunos se sentem tão autorizados a dar suas próprias interpretações acerca do texto lido quanto os professores, supostamente detentores de uma interpretação “correta”. Graças a esses resultados, que de longe ultrapassaram minha expectativa inicial de “incentivar a leitura”, que o *Grupo de Leitura em Voz Alta* se manteve.

Repensar a leitura em voz alta em sala de aula

Tenório (2010, p. 22) chama a atenção para o modo como a tradição escolar percebe a leitura em voz alta, “apenas como uma atividade com fins avaliativos e descontextualizados” – não é isso o que fazemos no *Grupo de Leitura em Voz Alta* da ONGEP. Tal prática não é proposta como pretexto para manter os educandos disciplinados, imersos numa atividade, para que “se comportem” e “não façam bagunça”. Não: nós lemos em voz alta porque queremos compartilhar o momento da leitura uns com os outros.

Lemos porque, ao final, vamos conversar sobre o que lemos, e há diferença, na recepção que temos do texto literário, se o lemos de um jeito ou de

outro, silenciosamente ou em voz alta. Prova disso foram os depoimentos de uma aluna que, mesmo já tendo lido o *Feliz ano velho* antes, participava entusiasmadamente dos encontros do grupo, para ler conosco. Nas nossas discussões, ela sempre destacava as diferenças que percebia entre a leitura solitária, silenciosa, que realizara antes, e a nossa leitura conjunta, em voz alta; algumas passagens, segundo ela, se tornavam muito mais engraçadas no grupo, enquanto outras assumiam um aspecto bem mais pesado do que quando ela lera sozinha. Lembro-me também de outro aluno que, já nas últimas páginas de *Ponciá Vicêncio*, nos minutos finais do encontro em questão, sugeriu que *Deixe o quarto como está* fosse nossa próxima leitura. Ele contou que havia começado a ler o livro sozinho, mas que, ainda no início, decidiu parar, porque pensou “em como seria mais legal se lêssemos juntos, no grupo”. Ele estava ali, diante de mim, reivindicando seu direito a ler em voz alta. Todos concordamos de imediato.

Ninguém é obrigado, vale ressaltar, a falar nesses momentos de bate-papo do grupo, conforme seria caso seguissemos essa ideia de que o aluno precisa falar para “participar” de uma atividade. Esse aluno, inclusive, que sugeriu o livro seguinte porque queria lê-lo em voz alta com o restante de nós, sempre foi um dos mais quietos durante os momentos de discussão, o que não significa que ele não estivesse *participando* daquele processo, ou que não tenha sido de alguma forma tocado pela leitura. Pelo contrário: muitas vezes, somos de tal maneira arrebatados pelo texto que é difícil elaborar algo que gostaríamos de compartilhar com outros, e, nesse sentido, apenas ouvir o que os outros têm a dizer pode ser muito proveitoso. É assim que acontece nas práticas costumeiras de leitura de que falávamos antes: “[...] nossas razões para ler são tão estranhas quanto nossas razões para viver. E a ninguém é dado o poder para pedir contas dessa intimidade” (PENNAC, 1993, p. 167). Se, afinal, tais práticas são tão relevantes para pensarmos o que fazemos em sala de aula, não deve o educando ser compelido a rigorosamente prestar contas de sua leitura, uma vez que não o faria no “mundo real”. Eis o direito de calar (PENNAC, 1993, p. 139), também respeitado no grupo. Aliás, é justamente quando não há essa obrigação que sentimos a vontade de falar sobre o que lemos, como aponta o depoimento de Pennac (1993, p. 167): “Os raros adultos que me deram a ler se retraíram diante da grandeza dos livros e me pouparam de perguntas sobre o que é que eu tinha entendido deles. A esses, claro, eu costumava falar de minhas leituras.” Talvez excessivamente preocupados com o que fazer com a literatura lida em sala de aula, nas tarefas que propomos aos nossos alunos (o

que, é claro, tem grande importância), podemos estar nos esquecendo de levar em conta o que *a literatura faz conosco*.

É com base nessas experiências que proponho que repensemos, então, o lugar que damos à leitura em voz alta em nossa prática docente. Isso não significa, é claro, abandonar a leitura silenciosa e adotar de vez e para sempre a leitura em voz alta; proponho apenas que não a descartemos logo de cara, antes de vivenciar o que ela tem a nos oferecer. Nessa perspectiva, não precisamos escolher entre uma *ou* outra forma de ler: pensemos as situações de leitura compartilhada “não em oposição às solitárias, mas em diálogo com elas” (BAJOUR, 2012, p. 21). Se vamos, por exemplo, realizar com uma turma a leitura de um romance no decorrer de um trimestre, por que não intercalar sessões de leitura em voz alta em aula com os momentos de leitura solitária, silenciosa, dos alunos em casa? Digamos que o primeiro capítulo será lido pela turma, em aula, com uma discussão livre ao final, e os alunos ficam encarregados de ler os três capítulos seguintes por conta própria, até uma determinada data, quando haverá outra sessão de leitura em voz alta. Nessa oportunidade, todo tipo de questão interessante pode surgir: que diferenças os alunos perceberam entre uma forma de ler e outra? De qual gostaram mais, e por quê? Será que sentiram vontade de ler em voz alta enquanto liam sozinhos? Se sim, eles o fizeram? E se fizeram, como foi essa experiência? Se sentiram essa vontade mas *não* o fizeram, qual terá sido o motivo disso? Será que convidaram a família para ler junto, ou se reuniram entre si para lerem em pequenos grupos? Assim, os educandos estarão refletindo sobre a própria língua, seus sons e o modo como os percebem, sobre o próprio ato de ler, sobre o sentido do que estão fazendo, e poderão se posicionar em relação a tudo isso.

Talvez o mundo lá fora não exija de nossos educandos que, quando tiverem que ler um texto literário, por um motivo ou por outro, eles se sentem em roda e leiam em voz alta, um após o outro, para depois falar sobre o assunto. Mas, se acreditamos que a escola deve proporcionar ao aluno também aquelas experiências que ele não teria de outra forma, então pode ser que se queira considerar mais essa maneira de entrar em contato com o texto literário. É esse um momento de aprendizado, não apenas no que diz respeito ao ensino de língua e literatura, mas também para a formação do sujeito em sentido mais amplo: não se trata só de ler, mas de ser ouvido e ouvir a leitura de outro também. Nas palavras de Tenório (2010, p. 22, grifos do autor), “Ao dizer um texto, uma criança ou um adulto cumpre um papel importante de emissor e de saber ser escutado pelo ouvinte. É uma aprendizagem mútua. Uma educação do *dizer* e do *ouvir*.”

Palavras finais

A ONGEP não é uma escola e, é claro, tem a prestação de exames vestibulares como um horizonte bem definido. Contudo, seu caráter popular a coloca mais perto, acredito, da escola do que dos *cursinhos* privados, cujo fim único costuma ser a aprovação do aluno nesses exames. Cursos pré-vestibulares populares, ao contrário, desempenham ainda outro papel, uma vez que sua orientação segundo os princípios da Educação Popular nos ajuda “a construir uma educação **a partir de e com** as classes populares, no sentido de compreender os processos de exclusão e provocar uma leitura da realidade a partir da ótica de quem é oprimido” (EVERS, 2018, p. 36, grifos da autora). Por esse motivo, acredito que minha experiência com a condução do *Grupo de Leitura em Voz Alta* na ONGEP possa nos ajudar a pensar a leitura em voz alta para quaisquer outros contextos educacionais em que se busque algo parecido.

Retomando as palavras de Ordine (2016, p. 33), sobre a literatura “como forma de resistência aos egoísmos do presente, como antídoto à barbárie da utilidade, que chega mesmo a corromper as nossas relações sociais e os nossos afetos mais profundos”, e alinhado à conclusão de Milano (2020, p. 38), percebo o *Grupo de Leitura em Voz Alta* como “um gesto de resistência ao ritmo louco e apressado que nos impede de construir redes”. A construção coletiva da interpretação que fazemos da obra literária é também um jeito menos individualista de se estar no mundo (MILANO, 2020, p. 38), e, até onde entendo, esse é um tipo de aprendizado que gostaríamos de ver acontecendo na escola.

Referências

BAJOUR, Cecília. *Ouvir nas entrelinhas: o valor da escuta nas práticas de leitura*. Tradução de Alexandre Morales. São Paulo: Pulo do Gato, 2012. 119 p.

EVERS, Aline. *A redação engaiolada: padrões lexicais e ensino de redação em cursos pré-vestibulares populares*. 2018. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 68. ed. Rio de Janeiro: São Paulo: Paz e Terra, 2019. 256 p.

LOVATTO, Amelia Biesek; ENDRUWEIT, Magali Lopes. A tinta e a voz: um caminho da escrita até a leitura pública. In: FISCHER, Luís Augusto; OROFINO, Marta (org.).

Literatura na vida: experiências de ler e escrever na educação e na saúde [recurso eletrônico]. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2020. p. 119-133. 272 p.

MILANO, Luiza Ely. O sertão em voz alta. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 42, n. 74, maio 2017. ISSN 1982-2014. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/8677>. Acesso em: 14 ago. 2021. doi: <http://dx.doi.org/10.17058/signo.v42i74.8677>.

MILANO, Luiza Ely. Leitura em voz alta compartilhada: a alteridade como espaço de escuta. In: FISCHER, Luís Augusto; OROFINO, Marta (org). *Literatura na vida: experiências de ler e escrever na educação e na saúde* [recurso eletrônico]. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2020. p. 25-39. 272 p.

ORDINE, Nuccio. *A utilidade do inútil: um manifesto*. Tradução de Luiz Carlos Bombassaro. Rio de Janeiro: Zahar, 2016. 223 p.

PENNAC, Daniel. *Como um romance*. Tradução de Leny Werneck. Rio de Janeiro: Rocco, 1993. 168 p.

PETTIT, Michèle. *Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva*. Tradução de Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2009. 192 p.

TENÓRIO, Jeferson de Souza. *A poética do dizer: reflexões e anotações de um professor contador de histórias*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Instituto de Letras. Porto Alegre, 2010.

ZILBERMAN, Regina. Sim, a literatura educa. In: ZILBERMAN, Regina; SILVA, Ezequiel Theodoro da. *Literatura e pedagogia: ponto & contraponto*. 2. ed. São Paulo: Global; Campinas, SP: ALB – Associação de Leitura do Brasil, 2008. 72 p.

CLG em voz alta

Aline Stawinski
Victória Barbosa

Ler é escutar. Mesmo a leitura solitária e silenciosa convoca cada leitor e leitora ao diálogo – seja o texto “literário” ou “acadêmico”. A escuta do texto a que fazemos referência não está restrita, portanto, à *performance* vocal, mas à escuta do(s) sentido(s). Quanto à leitura em voz alta, esta é responsável por potencializar o diálogo e a escuta. Como lembra Paul Zumthor em *Performance, recepção e leitura* (2007, p. 55), a transmissão de uma obra, tanto pela voz quanto pela escrita, produz “tantos encontros diferentes quantos diferentes ouvintes e leitores. A única dissimetria entre esses dois modos de comunicação se deve ao fato de que a oralidade permite a recepção coletiva”. É sob efeito da recepção coletiva de um clássico da linguística – o *Curso de Linguística Geral* – que escrevemos este capítulo.

O *Curso de Linguística Geral* (CLG) é uma publicação de 1916 elaborada por Charles Bally e Albert Sechehaye com base em anotações de alunos que frequentaram três cursos ministrados por Ferdinand de Saussure entre os anos 1907 e 1911. A tradução brasileira, publicada pela primeira vez em 1970 pela editora Cultrix, ganhou voz em duas edições do projeto de extensão *Leitura em Voz Alta*: a primeira em 2016, em celebração ao centenário da obra, e a segunda em 2020. Quatro anos separam essas leituras. Apesar de não ser um tempo tão longo, é de se esperar que haja mudanças. O grupo, que inaugurou em 2015 enveredando-se pela conversa de Riobaldo,¹ era pequeno e ainda restrito às paredes universitárias. Desde 2017, o desejo de compartilhar foi crescendo e rompeu os muros da academia, passando a acontecer oficialmente em um bar na cidade de Porto Alegre.²

1 A primeira edição da *Leitura em Voz Alta* foi realizada em 2015. O grupo encontrava-se uma vez por semana no Instituto de Letras da UFRGS para compartilhar a voz e a escuta de *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa.

2 O bar fica localizado no bairro Cidade Baixa e é próximo ao *Campus Central* da UFRGS. Para além do bar, que passou a ser o local oficial dos encontros para leitura, o projeto de extensão já marcou presença em outros espaços da cidade, como a Feira do Livro, bibliotecas públicas, parques e praças.

No ano de 2020, a pandemia de coronavírus impossibilitou os encontros presenciais, mas não interrompeu a necessidade de ler e compartilhar: dessa vez, contando com o apoio de uma tecnologia bem mais recente que a escrita: computadores, microfones, câmeras. Foi nesse contexto que aconteceu a segunda edição do “CLG em Voz Alta”. Cabe sublinhar que, assim como a leitura das obras literárias no âmbito do projeto *Leitura em Voz Alta* não tenha pretensões didáticas, o mesmo é válido para a leitura de uma obra não literária como o CLG: o intuito é compartilhar. Fazendo jus a esse espaço de partilha, dividimos, aqui, algumas de nossas considerações acerca da leitura e da escuta do *Curso de Linguística Geral*.

À escuta do linguista

“Um ensino que não estava pautado por uma escrita, mas por uma forma oral. O ensino de Saussure se dá quase que exclusivamente pela voz”. É assim que Maurício Maliska (2008, p. 4) introduz a natureza do legado saussuriano: efeito da ressonância produzida pela voz do professor. A obra *Curso de Linguística Geral* é o resultado da edição de colegas de Saussure, Bally e Sechehaye, que se apoiaram em anotações de diferentes estudantes que frequentaram o curso ministrado por Ferdinand de Saussure. Os ensinamentos do linguista, portanto, foram desenvolvidos e recepcionados em um contexto de ensino oral. No prefácio à primeira edição do *Curso*, os editores chegam a lastimar a falta de documentação escrita deixada pelo linguista após sua morte:

Todos quantos tiveram o privilégio de acompanhar tão fecundo ensino deploraram que dele não tivesse surgido um livro. Após a morte do mestre, esperávamos encontrar-lhe nos manuscritos, cortesmente postos à nossa disposição por Mme de Saussure, a imagem fiel ou pelo menos suficientemente fiel de suas geniais lições; entrevíamos a possibilidade de uma publicação fundada num simples arranjo de anotações pessoais de Saussure, combinadas com as notas de estudantes. Grande foi a nossa decepção; não encontramos nada ou quase nada que correspondesse aos cadernos de seus discípulos; Ferdinand de Saussure ia destruindo os borradores provisórios em que traçava, a cada dia, o esboço de sua exposição! (BALLY; SECHEHAYE, 2006 [1915], p. 1).

Tal concepção do *Curso* até hoje provoca discussões acerca do que pode ser de fato atribuído ao linguista suíço, o que é inserção dos editores da obra ou fruto da escuta de seus alunos. Os editores já previam que sua iniciativa seria considerada, no mínimo, audaciosa – e alertam: “Saberá a crítica distinguir

entre o mestre e seus intérpretes? Ficar-lhe-íamos gratos se dirigisse contra nós os golpes com que seria injusto oprimir uma memória que nos é querida” (BALLY; SECHEHAYE, 2006 [1916], p. 4).

Saussure pouco publicou em vida. Postumamente, suas notas para aulas, cartas e outros documentos foram objetos de análise e pesquisa de estudiosos da linguística. Aqueles que estiveram presentes nos cursos, no entanto, tomaram notas durante as aulas: tais anotações serviram de fonte para a criação do que, hoje, conhecemos como uma obra fundadora para a linguística moderna.³ Em levantamento realizado por Estanislao Sofia (2019), vemos que apenas 10% do conjunto de escritos de Saussure foi publicado por ele em vida. O restante (de um conjunto de cerca de 30 mil páginas) era composto de manuscritos que o linguista manteve guardados.⁴

O resgate das fontes manuscritas, as quais resultaram no *Curso*, foi capaz de mostrar considerável coesão entre os registros dos diferentes cadernos dos estudantes.⁵ Antes de falarmos sobre a leitura em voz alta do CLG, pareceu pertinente sublinhar a natureza da obra objeto de nossa leitura compartilhada: uma obra que não foi escrita por Saussure, mas que é efeito da escuta de seus colegas e alunos. O fato de os ensinamentos de Saussure terem sido transmitidos fundamentalmente em suas aulas de maneira oral foi uma das motivações para o grupo experimentar a leitura do CLG em voz alta pela primeira vez em 2016. A segunda edição do CLG em Voz Alta reforça o desejo de partilha: nós, mais de um século depois da publicação da edição de Bally e Sechehaye, seguimos lendo, relendo e dando voz aos efeitos produzidos, oralmente, entre as paredes de uma instituição universitária há tanto tempo. E seguimos apostando na repercussão da recepção coletiva de uma obra construída por tantas mãos – e escutas – diferentes.

3 Quando falamos em “obra fundadora”, não se trata de desmerecer linguistas nem publicações que vieram antes do CLG. É inegável, no entanto, o efeito que a obra póstuma saussuriana exerceu no campo dos estudos linguísticos. Para ler mais a respeito do CLG como um “discurso fundador”, recomendamos a leitura de “Por que ainda ler Saussure?” (FIORIN; FLORES; BARBI-SAN, 2013).

4 Manuscritos saussurianos podem ser encontrados no acervo da Biblioteca de Genebra (https://hollisarchives.lib.harvard.edu/repositories/24/resources/1579/collection_organization#tree::archival_object_412652) e da Biblioteca de Harvard (https://hollisarchives.lib.harvard.edu/repositories/24/resources/1579/collection_organization#tree::archival_object_412652).

5 Rudolf Engler elaborou uma edição crítica ao CLG publicada em dois tomos (SAUSSURE, 1968; 1974), obra fundamental para a gênese do *Curso*. A edição é diagramada em seis colunas: a primeira com o texto do CLG, as intermediárias com as notas manuscritas dos estudantes e a última com anotações manuscritas de Saussure.

Dando voz e ouvidos ao CLG

Por que ler o CLG em grupo? Por que compartilhar a leitura em voz alta? A iniciativa de propor uma segunda edição da leitura do *Curso* partiu de dois bolsistas de iniciação científica durante a reunião do grupo de pesquisa *O rastro do som em Saussure*. Ambos estavam experimentando a leitura da obra em dupla e lançaram a ideia de expandirmos a releitura para nossas reuniões semanais. O que partiu de um desejo de compartilhar dúvidas e impressões de leitura com o grupo acabou se transformando em algo maior.

A experiência de leitura em voz alta e compartilhada do CLG no ano de 2020 foi bastante singular – o formato *on-line* possibilitou uma ruptura das fronteiras geográficas, contando com a presença de vozes e sotaques representantes de todas as regiões do Brasil. A princípio, a ideia era montar um grupo com limite de inscrições, afinal, revezar a leitura compartilhada de muitas pessoas parecia uma tarefa um tanto difícil, especialmente no meio virtual. Não foi sem surpresa que recebemos, ao todo, 80 inscrições de pessoas interessadas em emprestar a voz e os ouvidos ao CLG. Em decorrência da grande procura – e da pluralidade, seja de instituições, seja de formação –, repensamos a organização da leitura, e ampliamos as vagas para que todos pudessem participar, aproveitando as possibilidades de uma sala virtual, afinal, torna-se viável abarcar muitas pessoas em um só lugar – inclusive em tempos de pandemia.

Assim, de agosto a novembro de 2020, nos reunimos semanalmente das 14h às 15h30 para emprestarmos a voz e os ouvidos ao *Curso*. A dinâmica dos nossos encontros era a seguinte: leitura/escuta durante a primeira hora e compartilhamento de nossas impressões na meia hora final. Para oportunizar a voz da forma mais igualitária possível, realizamos um esquema de “leitura cíclica”: seguindo a ordem alfabética dos presentes, cada leitor(a) ficava responsável por dar voz a um parágrafo. Ao final de cada encontro, registrávamos quem foi a última pessoa a ler para que, na semana seguinte, a lista seguisse. A média de presença em cada encontro ficou em torno de 30 leitores e leitoras. Ao todo, foram 14 encontros para darmos conta da leitura do CLG do início ao fim e para discutirmos em conjunto.

Revisitar um livro tão importante no cenário da linguística e do meio acadêmico já é, por si só, uma experiência desafiadora. Fazer isso enquanto empresta a voz e a escuta para um texto que foi feito a partir dos cursos ministrados de forma oral é fazer reverberar ainda mais os efeitos que sua leitura nos causa. Ao nos desprendermos de uma leitura mais “cômoda” e mais introspectiva, abrimos espaço aos diferentes efeitos que a voz do outro nos provoca.

Uma das características que tornam a leitura algo tão prazeroso é estar exposto às diferentes possibilidades de interpretação de uma obra: quando lemos um livro, estamos interpretando-o de acordo com nossas vivências e perspectivas e, ao compartilharmos essa experiência com um grupo e em voz alta, multiplicam-se os efeitos da leitura, da voz e da escuta. Em seu texto “Leitura em voz alta compartilhada: a alteridade como espaço de escuta”, Luiza Milano (2020) defende que essa leitura pode tornar propício o encontro com o que é inusitado, imprevisível. Dentre os efeitos destacados, estão o atravessamento da voz no escrito e o imprevisível das relações entre forma e sentido. Passamos, então, a refletir sobre os desdobramentos da leitura em voz alta compartilhada em um texto teórico.

Pode-se pensar, primeiro, que a leitura de um texto teórico pode não ser tão fluida e leve quanto a de um texto de ficção. Muitas vezes, escolhemos capítulos específicos para estudar os conceitos que nos são mais relevantes naquele momento e, depois disso, deixamos o livro de lado. Mudar esse processo para uma leitura atravessada pela voz – do prefácio à página final – torna o texto outro: “há uma sensação de que a voz atravessa a palavra. Ela rasga, vai além. A peculiaridade da voz de cada integrante faz brotar a partir do livro um texto singular.” (MILANO, 2020, p. 27). Essa reinvenção do texto a partir da voz nos faz perceber aspectos e nuances de que, em uma primeira leitura, solitária e silenciosa, não nos damos conta, ou que não julgamos importante. É nessa relação da escuta da própria voz e da voz do outro que expandimos nossa percepção sobre o texto. Como diria Milano (2020), a voz é efeito de escuta no outro.

Ao nos colocarmos sob efeito da voz, o outro se torna condição para que se construam as múltiplas possibilidades de uma obra:

As múltiplas interpretações que brotam se dão a partir do efeito que a escuta do texto na voz do outro evoca. É impressionante o quanto uma entonação mais enfática, uma mudança de sílaba tônica, uma substituição de vogal aberta por fechada, um alongamento vocálico ou consonantal, a substituição de uma palavra por um sinônimo ou antônimo ou um troço em uma palavra foneticamente complexa podem repercutir numa significativa mudança de interpretação que se tem do texto lido. (MILANO, 2020, p. 35).

Como mencionado anteriormente, a leitura em voz alta do CLG não tinha pretensão de “ensinar” sobre a obra ou de lê-la adequadamente. Abrir esse espaço para que todos pudessem compartilhar suas impressões e ideias pós-leitura apenas reforçou o que a autora chama, no texto, de uma “sensação de

conivência” e parceria na leitura em voz alta compartilhada. Cada um, a partir de sua trajetória, podia reforçar as impressões causadas pela leitura nos trinta minutos finais dos encontros *on-line*. As impressões foram desde comentários em relação a uma palavra ou frase que chamou atenção de cada leitor-ouvinte até algum comentário em relação à voz do outro e às peculiaridades desta durante a leitura – algo que somente uma experiência de leitura em voz alta pode proporcionar.

É nesse movimento de leitura compartilhada que a autora destaca o estatuto da alteridade na leitura em voz alta: o leitor que ousa romper a leitura silenciosa torna-se “refém” da escuta do outro, afinal, o texto ressoa: segue ecoando e repercutindo no outro de diferentes maneiras daquelas pretendidas ou imaginadas pelo leitor que emprestou sua voz à passagem. Diríamos até mesmo que ler em voz alta escancara a nossa própria condição de “outro”, como ouvintes da própria voz.

O olhar – ou melhor, a escuta – de diferentes leitores para o mesmo texto evidencia as nuances de interpretação, propiciando a troca não apenas de impressões, mas também de dúvidas, as quais podiam ser debatidas em conjunto. Wolfgang Iser, ao refletir sobre a relação entre o texto literário e seus leitores, afirma que o leitor “completa lacunas colocadas pelo texto, tornando-se coparticipante do ato de criação” (ZILBERMAN, 2019, p. 43). Acreditamos que o mesmo pode ser dito com relação aos textos não literários, apesar de objetivos distintos; cada leitora e leitor participa ativamente na construção de sentidos da leitura-escuta. Conforme sustenta Milano,

ao acionar o “modo voz alta” em uma leitura compartilhada, ativa-se também uma pluralidade de escutas. E isso parece fundamental para arejar interpretações, abrir o texto, e até, quem sabe, libertar-se de modos canônicos de leitura. (MILANO, 2020, p. 33).

Arejar interpretações e libertar-se de possíveis amarras de interpretações canônicas parecem boas alternativas para renovar, a cada dia, uma obra – seja esta literária ou acadêmica.

O CLG segue repercutindo de diferentes maneiras em seus leitores do século XXI; tal pluralidade de leituras não poderia mesmo deixar de acontecer. Como afirma Zumthor (2007, p. 22), “um texto só existe, verdadeiramente, na medida em que há leitores (pelo menos potenciais) aos quais tende a deixar alguma iniciativa interpretativa”. Seria esse o “segredo” da constante retomada do CLG e dos escritos, tão lacunares, deixados por Saussure?

A reconstituição, em livro, de três cursos ministrados oralmente a partir das anotações de alunos certamente não deixará de despertar curiosidade, levando-nos a um retorno constante às fontes manuscritas do próprio punho de Saussure. Mais do que isso, a própria constituição do CLG é um lembrete precioso da impossibilidade de apreensão do “todo”, de uma verdade única e absoluta – ainda menos quando estamos lidando com a linguagem, manifestada pela voz de um professor, pela escuta de estudantes e colegas e pela escrita de tantas e singulares mãos. Afinal de contas, como ressalta Zumthor,

Não há algo que a linguagem tenha criado nem estrutura nem sistema completamente fechados; e as lacunas e os brancos que aí necessariamente subsistem constituem um espaço de liberdade: ilusório pelo fato de que só pode ser ocupado por um instante, por mim, por você, leitores nômades por vocação. (ZUMTHOR, 2007, p. 53).

“Leitores nômades por vocação.” Assim pretendemos seguir em diferentes empreitadas de leitura em voz alta compartilhada, sob efeito da voz e sob efeito da escuta.

Referências

BALLY, Charles; SECHEHAYE, Albert. Prefácio à primeira edição. In: *Curso de linguística geral*. Organização por Charles Bally e Albert Sechehaye; colaboração de Albert Riedlinger. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2006 [1915].

FIORIN, José Luiz; FLORES, Valdir do Nascimento; BARBISAN, Leci Borges. Por que ainda ler Saussure?. In: FIORIN, José Luiz; FLORES, Valdir do Nascimento; BARBISAN, Leci Borges (org.). *Saussure: a invenção da linguística*. São Paulo: Contexto, 2013.

MALISKA, Maurício Eugênio. “Saussure e a voz”. In: *ReVEL. Edição especial* n. 2, 2008. Acesso em 28 jun 2022. Disponível em www.revel.inf.br/files/artigos/revel_esp_2_saussure_e_a_voz.pdf

MILANO, Luiza. Leitura em voz alta compartilhada: a alteridade como espaço de escuta. In: FISCHER, Luís Augusto; OROFINO, Marta (org.). *Literatura na vida: experiências de ler e escrever na Educação e na Saúde*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2020. p. 25-39.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. Organização por Charles Bally e Albert Sechehaye; colaboração de Albert Riedlinger. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2006 [1916].

SAUSSURE, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Édition critique par Rudolf Engler. Tome 1. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1989 [1968].

SAUSSURE, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Édition critique par Rudolf Engler. Tome 2. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1990 [1974].

SOFIA, Estanislao. *La collation Sechehaye du 'cours linguistique générale' de Ferdinand de Saussure (1913)*. Édition, introduction et notes par E. Sofia. Leuven: Peeters, 2015.

SOFIA, Estanislao. O estudo da obra de Ferdinand de Saussure: problemas teóricos, filológicos e editoriais. In: *123º Seminário de Estudos Avançados*. UFSM, Silveira Martins, 2019. (Comunicação Oral).

ZILBERMAN, Regina. *Fim do livro, fim dos leitores?*. São Paulo: Editora Senac, 2019.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. 2. ed. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Leitura em voz (vós) alta

Francielle Limberger Lenz

*... de tempos em tempos, uma frase nos lê,
nos dá notícias nossas* (PETIT, 2013, p. 110)

Neste texto, compartilho sobre o deslocamento e a resignificação da leitura, a partir do momento em que passo a participar do *Leitura em Voz Alta*. Sobre o giro nessa ação que sempre me acompanhou enquanto leitura silenciosa, realizada no espaço íntimo – por vezes, compartilhados os efeitos de alguma leitura com amigos próximos. Experimentar ler no bar, e não na biblioteca; ler entre muitos, com ritmos e sotaques próprios, e não a sós. Ler entre vós. Devir nós. Em roda. A passar a voz, sempre à esquerda, cada um lendo um parágrafo, independente do tamanho deste, que ao acaso lhe couber. Quem diria que ir ao bar ler em voz alta livros de literatura também seria um espaço de formação analítica? De apropriação sobre transferência, talvez do modo mais intenso e afetivo que já experimentei até então?

Ao me deparar com a interrogação de Michèle Petit, “Qual o seu percurso como leitor?”, retornam recordações da relação intensa com a leitura que me remetem a minha adolescência, esse tempo de passagem, de transição, de reconstrução de si. Assim como meu percurso de formação em Psicologia, depois em Psicanálise, no mestrado em Psicologia Social e Institucional no qual construí para mim a possibilidade desse intercâmbio entre psicanálise e literatura transmutado em metodologia de pesquisa... até chegarmos ao momento atual, em que a vivência inédita de uma pandemia desterritorializa, de um dia para o outro, toda a construção de um modo de viver e estar em relação. Nesse contexto, a leitura se tornou outra vez “ferramenta para viver”. E neste espaço-tempo deixa de ser solitária e assume outras nuances e intensidades na leitura compartilhada, seja em clubes de leitura, bem como no projeto *Leitura em Voz Alta*.

Início meu percurso de *Leitura em Voz Alta* em 2019, quando se fez possível conciliar agendas e urgente o estar com outros habitando a cidade, após período de profundo mergulho e transformação com as vivências da

maternidade e de uma transição de carreira tão desejada quanto desafiadora: dos enquadres de um hospital público universitário no qual atuei como consultora interna em gestão de pessoas para o trabalho clínico, atendendo como psicóloga e psicanalista em um consultório particular.

Pois que assim vivencio de outro lugar e em outro tempo a leitura, essa experiência que nos transporta “do espaço íntimo ao espaço público”, como nos diz Michèle Petit, autora que ajuda a nomear essa experiência de ser afetada pelo ato de ler – este sendo definido por Alberto Manguel como “essa habilidade única nascida da necessidade de sobreviver por meio da imaginação e da esperança” (MANGUEL, 2017, p. 16). Como diz Edmir Perrotti, encontrar com autores como Petit é um conforto e uma aventura. Adjetivos que também cabem à experiência de nossos fins de tarde de segunda-feira. Essa autora por certo me ajudou a perceber a experiência do *Leitura em Voz Alta*, ao nomear o papel da leitura na construção da intimidade e dos vínculos que estabelecemos com e no mundo: “[...] Porque no fundo, tudo isso é a mesma coisa: a viagem, o amor, a leitura; uma mesma aventura em que nossa paisagem interior se transforma” (PETIT, 2013, p. 8).

Das lições de estar sendo nesse coletivo, fez inscrição em mim o quanto algumas vozes me convocam a escutar mais abertamente: ritmos, sotaques que tornavam o enunciado mais próximo. Outras que, lendo o mesmo texto, nos eram ponto de convergência, e tornavam difícil a escuta... erguiam-se muros, fechava-se em resistências. Como assim? Mesmo texto? Mesma roda? Como em algumas vozes tornava-se uma coisa e em outras algo tão diverso? Nos caminhos associativos dessa escuta, dos efeitos de ler em voz alta entre muitos (sentidos como afetação no corpo), reconheço por uma via o interrogante do que ali eu estava a apreender sobre a transferência, esse pilar da clínica psicanalítica, e por outra uma reflexão sobre política e democracia, sobre os (im) possíveis diálogos em tempos tão duros de ascensão do facismo no Brasil e no mundo. E, aqui, outra vez, reafirmo a aposta em lançar mão da literatura e da psicanálise para promover deslocamentos no/do olhar, aberturas a outras perspectivas, em busca de caminhos possíveis para “seguirmos sonhando a democracia”, investidos em construir possibilidades de co[m]vivência. Nas palavras do poeta, podemos pensar essa aposta fundada em uma das seis propostas de Italo Calvino para o novo milênio, a leveza:

É uma responsabilidade desinteressada para tentar tocar outros significados do sentido naquilo que, de outro modo, poderia se fixar e fixar monopolizações de leitura, de memória. Se literatura é jogo, e se o jogo

implica num desmonte da hierarquia e das constituições de consumo e poder, este é o traçado que me interessa (TRAVASSOS, 2015).

Escutar as vozes, não lembrar os nomes, mas reconhecer a voz invocante que organiza meu corpo e me diz: a próxima é tu! O outro nos organiza. Ativa-nos ou nos despotencializa com aquilo que sua presença nos evoca de memórias e vivências muito anteriores. Perceber esse efeito na enunciação de um texto em comum abre para o aprendizado sobre as condições de infraestrutura de um diálogo, ao me convidar a escutar o texto, mas também o efeito do texto na voz do outro, o efeito da voz do outro sobre mim. Nas palavras de Masiello (2013), “Y algo más importante, nos fuerza a considerar de qué modo los fantasmas de la voz pueden efectuar una transformación somática de nuestros cuerpos en el presente” (p. 37). Em outro momento talvez poder escutar o efeito da minha voz em vós. O que ativamos e o que nos ativa? Qual tom nos cativa e qual repelimos? Nesse pequeno exercício de cartografia dos afetos, lições sobre diálogo; em tempos em que a democracia se vê tão ameaçada, em que qualquer discordância tem potencial de ameaça e medo. “[...] Sabemos também da importância dos intercâmbios em torno dos livros, e em particular das leituras em voz alta, em que os gestos de ternura e as nuances da voz se mesclam com as palavras da língua da narração [...]” (PETIT, 2013, p. 35).

Um exercício ético-estético-político. Um encontro com potencial de acontecimento, nos termos foucaultianos. Exercício de resistência em tempos de pandemia. Transpor a roda de leitura do bar, da biblioteca pública, do parque para esse espaço virtual, chamado Zoom – e posteriormente para o Meet –, essas janelinhas através das quais ampliamos os limites da casa, mantendo o distanciamento necessário mas rompendo o isolamento. Do Zoom ao Meeting... do olhar à voz e à escuta, as tessituras de um encontro. Esse espaço de respiro em meio à ameaça de um vírus que nos tira o ar. De um governo que nos deixa zonzos. Assim, o *Leitura em Voz Alta* em tempos de pandemia fez-se “também uma história de refugiados”, tal qual Petit nomeia sobre a leitura em si. Um espaço de estar diante do olhar do outro, a ser invocado por vozes que vão tecendo delicada rede de suporte, de partilha, de sustentação simbólica para a travessia. Um espaço onde olhar, voz, escuta se entrelaçam em rede de confiança que autoriza a fala, a emergência enquanto sujeito a tomar posição. A se deixar ser lido pelo livro diante do testemunho desses outros que se fazem próximos. E aqui relembro Isidoro Vegh, quando este nos adverte que “não se partilha o mesmo com todos, não se igualam intimidades” (VEGH, 2005, p.155), sendo “...por sua invocação que o outro advém à condição de próximo” (p. 9).

Construir-se, ao ler, a leitura como forma de sair das prescrições familiares ou sociais; como atalho privilegiado para elaborar ou manter um espaço próprio, íntimo, privado. Leitura como gesto de saída, de distanciamento, abertura de horizontes... andando de um livro a outro em busca de simbolização. E o quanto mais voltei a ler nesses tempos de queda do imaginário do que é saúde, vida, controle, convívio social e comunidade... “leitura faz surgir palavras no leitor”... em tempos em que nomear o descabido do que se vive a cada dia é um desafio complexo, muitas leituras de si, do mundo, de livros; através do gesto da leitura poder se distanciar... lançar olhares desde outras perspectivas e com isso inclusive abrir passagens a outras formas de estarmos em sociedade, apostando no efeito político de escutar aberturas na polifonia de sentidos:

De maneira inversa, o fato de lutarmos contra a redução do sentido das palavras, de jogar com o sentido delas, é algo que pode ter efeitos políticos. Com a literatura, nos situamos em um registro muito distinto do correspondente ao discurso da comunicação, que se supõe transparente, sem sujeito. Como afirma o psicanalista tunisiano Fethi Benslama: “Com a literatura, passamos de uma humanidade feita pelo texto para uma humanidade que faz o texto” (PETIT, 2013, p. 57).

Em tempos da leitura – exercício de entrega e confiança –, se propor a ler junto pode vir a ser um exercício de abertura para o outro, o grupo pode funcionar como suporte para intercâmbios. Sendo assim, a leitura pode ser considerada um trabalho psíquico e não um entretenimento. “Pessoalmente, quando passei por momentos de grande aflição, a literatura que atravessa o desespero me confortou mais, paradoxalmente, do que a que se dedica a evocar pequenos prazeres” (PETIT, 2013, p. 76).

A leitura é, ao lado da amizade, umas das contribuições mais seguras ao trabalho de luto. De uma maneira geral, nos ajuda a fazer o luto dos limites de nossa vida, dos limites da condição humana (PETIT, 2013, p. 77).

A autora retoma Michel de Certeau, que afirma que com os fragmentos de textos lidos pode-se “construir uma morada onde habitar”. Compartilhar sobre essa experiência é dar testemunho sobre a construção de si, sobre abertura para o outro, sobre esse ato solidário de se aproximar a partir de uma “transferência com o texto”, emprestar o corpo, resistir à adversidade dos tempos.

[...] O íntimo e o compartilhado estão ligados de modo indissolúvel no ato de ler. Ao ler, muitas vezes experimentamos ao mesmo tempo nossa verdade mais íntima e nossa humanidade compartilhada. O que ocorre com esse direito ao íntimo, com esse direito a elaborar a própria subjetividade, talvez seja a passagem para formas de relação social distintas daquelas onde uns vivem colados aos outros, cerrando fileiras ao redor de um líder ou de um patriarca. Trata-se da passagem para outras formas de compartilhar, outras maneiras de viver junto e de falar. Não em uníssono, gritando todos ao mesmo tempo em um estádio. Mas a partir de múltiplas vozes. Como tentaremos, espero, fazê-lo agora (PETIT, 2013, p. 121).

Podemos, seguindo com Petit, pensar Luiza Milano no papel de destinatária? “Sem o saber, esta mulher talvez tenha desempenhado precocemente o papel de destinatária em um processo parecido ao da transferência psicanalítica: quer dizer, alguém que acolhe as palavras do outro, que é testemunha de seu desejo, com o qual mantém uma relação próxima ao amor” (p. 125). Alguns livros que lemos juntos só me são possíveis nesse laço transferencial com Luiza e também com o grupo.

A cada troca de livro e recomposição do grupo podemos experimentar o tempo de (re)construção do ritmo, da intimidade entre nós e com o texto. Os primeiros encontros de um novo livro são encontros em que lemos mais devagar, em que nos atrapalhamos mais, nos perdemos mais... aos poucos vamos construindo uma fluidez em que uma voz puxa outra e algo se experimenta da experiência literária quase como música... percebo que quando leio sozinha sou mais afetada pelo texto... quando lemos em voz alta em grupo sou mais afetada pela forma, pela leitura em si... pela musicalidade que se forma na composição das vozes a ler, pela experiência estética da leitura mais do que pelo conteúdo ou significado do texto escrito.

Es aquí que el sonido y la voz lanzan un desafío contra todo lo que consideramos estable. Y es a través de la voz, testimonial o poética, que monta la escena de una revisión ética, porque aquí llegamos a sentir los efectos de la performance verbal que resuena en nuestros cuerpos. Así, podríamos sostener que la voz conecta los cuerpos con la ética del mismo modo que mantiene unidos el cuerpo y la lengua (MASIELLO, 2013, p. 29).

Yolanda Reyes, em seu livro *A casa imaginária*, afirma que nascemos envoltos, perplexos, fascinados em meio ao mistério de uma voz! A música da voz materna, que chega pelas entranhas, a qual o bebê aprende a reconhecer

pela melodia e pelos ritmos da linguagem. E, considero eu, transformamo-nos no encontro com uma multiplicidade de vozes; “[...] precisamos das palavras e do afeto de que são portadoras para sobreviver” (REYES, 2010, p. 25). Essa autora afirma que a fascinação com a materialidade da voz situa o indivíduo no território do poético. Aqui proponho escutarmos Reyes e Masiello em diálogo entre si e com o que busquei transmitir dos afetos-efeitos, da poética de uma experiência situada em um espaço-tempo, o projeto de extensão *Leitura em Voz Alta*. Eu o fiz através deste texto costurado a partir de tantas “vozes”, citações, que passaram a me constituir ao longo do percurso e que para mim podem-se traduzir numa tentativa de contar, de *com*-partilhar perguntas sobre a potência do ato de ler, do ato de lermos juntas em voz alta. Dos meus encantamentos com a potência da literatura, da psicanálise e da amizade. O que Masiello (2013) traduz de forma tão bela que a trago novamente na literalidade de sua escrita:

De esta manera, el ritmo y las pausas de la respiración constituyen modos de entrar en contacto a pesar de las barreras sociales que habitualmente nos tienen separados. [...] Me interesa especialmente considerar cómo funciona esto a largo del texto literario y preguntarme si, en el proceso, podemos hacer algún avance en las discusiones generales sobre el deseo de contacto e incluso globalización (p. 31).

Assim percebo essa experiência: como a subversão de uma lógica, como uma ética, uma estética e uma política que animam e movimentam possíveis conjugações do verbo esperarçar.

Referências

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o novo milênio*. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

MANGUEL, Alberto. *O leitor como metáfora: o viajante, a torre e a traça*. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017.

MASIELLO, Francine. *El cuerpo de la voz: poesía, ética y cultura*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora; Editorial de la Universidad Nacional de Rosario, 2013.

PETIT, Michèle. *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público*. Tradução de Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2013.

REYES, Yolanda. *A casa imaginária: leitura e literatura na primeira infância*. São Paulo: Global, 2010.

VEGH, Isidoro. *O próximo: enlases e desenlases do gozo*. Tradução de André Luis de Oliveira Lopes. Edição de José Nazar. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2005.

TRAVASSOS, Juliana. Manoel Ricardo de Lima. Entrevista. *Garupa*, edição mais ou menos um, v. 2, fev. 2015. Disponível em: <http://revistagarupa.com/edicao/edicao-mais-ou-menos-um/pagina/entrevista-2/>. Acesso em: 10 mar. 2022.

O percurso do *Leitura em Voz Alta compartilhada*: um olhar a partir da saúde

Silvani Botlender Severo

As palavras e os conceitos são vivos, escapam escorregadios como peixes entre as mãos do pensamento. E como peixes movem-se ao longo do rio da História. Há quem pense que pode pescar e congelar conceitos. Essa pessoa será quanto muito um colecionador de ideias mortas. (Mia Couto, 2003)

Em 2018, através da participação no grupo de pesquisa “Narrativas em Saúde”,¹ integrado a uma instituição de saúde hospitalar pública em Porto Alegre, Rio Grande do Sul (RS), iniciei uma aproximação com as oficinas de escrita criativa nos espaços em saúde.²

Nessas oficinas, os trabalhadores da área de saúde, após contato com a leitura de poemas e contos, produziam, sob os efeitos dessas leituras, narrativas compartilhadas em grupo e que deixavam pistas da elaboração de sofrimentos psíquicos³ no processo de trabalho coletivo. Esse contato com a “literatura” e seus “efeitos” apresentaram-se como vivências singulares, a partir das “falas” e “escutas” remetidas às experiências no trabalho em saúde. Essa convivência coletiva passou a se configurar num oásis de produção de saúde.

E, assim, a partir dessa participação, fiz conexão com o *Leitura em Voz Alta* (doravante LVA), um projeto de extensão universitária, iniciado em 2015 pela professora doutora Luiza Milano, credenciada junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPG Letras) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). No primeiro semestre de 2019 iniciei as leituras em “voz alta”

1 Para mais informações sobre o grupo de pesquisa e as narrativas em saúde, ver: OROFINO; SILVA (2020) e OROFINO *et al.* (2021).

2 Saúde compreendida como campo complexo e transdisciplinar (SEVERO; SEMINOTTI, 2007; 2010).

3 Utilizo aqui o termo “sofrimento psíquico” distinto de “adoecimento psíquico”. O sofrimento psíquico permeia a condição humana; o adoecimento psíquico caracteriza-se pela gravidade e intensidade dos sintomas, entre outras questões.

com esse grupo que se encontrava semanalmente, em Porto Alegre, num bar do bairro Cidade Baixa.

Nesses encontros, vislumbrei uma possibilidade de pensar os processos de trabalho coletivo em saúde com base nos estudos da linguagem. Geralmente, no contexto/cenário em saúde, as “falas” entre os trabalhadores traduzem uma forma de pensar, dizer e fazer em “voz alta”.

Ao fazer contato com essa experiência, tive percepções em relação ao que sempre senti como necessidade no trabalho coletivo em saúde. Esse trabalho, preferencialmente, multiprofissional, exige escuta, diálogo e combinações entre os profissionais para o trabalho em equipe. Diante de um cenário complexo e, ao mesmo tempo, “programático”, em muitas situações, os espaços para a escuta e a experiência da alteridade ficam prejudicados.

A experiência no LVA em grupo provocou efeitos em minha escuta clínica, maior atenção aos discursos do cotidiano e reavivou os interesses em compreender os processos comunicacionais e discursivos entre trabalhadores na saúde. Experimentei deslocamentos diante da escuta do outro no compartilhamento da voz e do texto, seja em relação à leitura, seja quanto aos efeitos trazidos no momento de partilha. Penso que, sob efeitos do LVA, encontramos a obra e o texto, no mesmo momento, no grupo, e é a partir dessa faceta que me atrevo a dialogar com a noção barthesiana de “Texto”.

Em sua escrita, “Da Obra ao Texto”, no livro *O rumor da língua*, Barthes (2012, p. 67) traz algumas proposições:

a obra é um fragmento de substância, ocupa alguma porção do espaço dos livros (por exemplo, numa biblioteca). Já o texto é um campo metodológico. [...] a obra segura-se na mão, o texto mantém-se na linguagem: ele só existe tomado num discurso (ou melhor, é Texto pelo fato mesmo de o saber); o Texto não é a decomposição da obra, é a obra que é a cauda imaginária do Texto. Ou ainda: *só se prova o Texto num trabalho, numa produção*. A consequência é que o Texto não pode parar (por exemplo, numa prateleira de biblioteca); o seu movimento constitutivo é a *travessia* (ele pode especialmente atravessar a obra, várias obras) (grifos do autor).

No LVA abrem-se espaços para o encontro com a Obra e com o Texto. As leituras, geralmente, passam pela escolha dos participantes; ao término de um livro é realizado um sarau de despedida do livro anterior, e em outro encontro, é feita a escolha da próxima leitura. Cada integrante é convidado a trazer uma sugestão. Suponho que, nessas escolhas, o grupo já inicia uma relação com uma provável experiência do “texto barthesiano”. A escolha acontece num

processo que interliga o próprio texto, já lido ou não, com outras obras já lidas pelos participantes. A produção coletiva sobre os efeitos trazidos por cada participante na explicitação de por que ele(a) recomenda aquela leitura vai tecendo a escolha. É uma “confraria de textos barthesianos” produzida na interação entre cada participante e seu percurso de leituras. Para Barthes (2012, p. 70), “O leitor do Texto poderia ser comparado a um sujeito desocupado (que tivesse distendido em si todo imaginário); esse sujeito bastante vazio passeia (foi o que aconteceu ao autor destas linhas, e foi aí que ele captou uma ideia viva do Texto)”.

Milano (2017, p. 80), citando Zumthor, diz: “a voz interpela o sujeito, imprimindo nele a cifra de uma alteridade”; e, segue: “Há na suposição de que o outro divide ‘de mesma forma’ a experiência comigo, a constatação do partilhamento da incompletude. Incompletude do sujeito, incompletude do texto”. Então, penso que esse sujeito “desocupado” experiencia a alteridade em “relação ao autor, à obra, à escuta, aos parceiros de leitura, às diferentes interpretações que brotam” (p. 37).

Assim, o “prazer” nessa participação no LVA alinha-se ao que Barthes (2012, p. 68) relata sobre o Texto: “O Texto aborda-se, prova-se com relação ao signo. A obra se fecha sobre o significado”. E prossegue: “O Texto, pelo contrário, pratica o recuo infinito do significado, o Texto é dilatatório; o seu campo é o do significante” (p. 69). Significante que se entrega na escuta do sujeito leitor.

Segue então a reflexão, em seu livro *O prazer do texto*:

O prazer, entretanto, não é um elemento do texto, não é um resíduo ingênuo; não depende de uma lógica do entendimento e da sensação; é uma deriva, qualquer coisa que é ao mesmo tempo revolucionária e associal, e que não pode ser fixada por nenhuma coletividade, nenhuma mentalidade, nenhum idioleto. Qualquer coisa de neutro? É fácil ver que o prazer do texto é escandaloso, não porque é imoral, mas porque é atópico. (Barthes, 2015, p. 30).

O prazer do texto está entre, através e além de cada leitor e de cada “escutador”. Percebo que o contato dos participantes com a obra, com o Texto, com a ficção literária e sob efeitos desses encontros aponta para oportunidades de produção de saúde em si e entre os participantes. Para Barthes (2012, p. 69):

A lógica que regula o texto não é compreensiva (definir “o que quer dizer” a obra), mas metonímica; o trabalho das associações, das contiguidades, das remissões, coincide com uma libertação de energia simbólica (se ela faltasse, o homem morreria). A obra (no melhor dos casos) é *mediocrementemente* simbólica (sua simbólica não consegue ir longe, isto é,

para); o Texto é radicalmente simbólico: uma obra de que se concebe, percebe e recebe a natureza integralmente simbólica é um texto. O Texto é assim restituído à linguagem; [...]. (grifos do autor)

Esta restituição à linguagem, à capacidade simbólica, provavelmente, é um dos sentidos que atribuo à experiência no LVA, como um lugar de travessia entre a obra e a compreensão que faço do “texto barthesiano”. Um prazer que vem a partir de uma lógica “metonímica” nos textos lidos em voz alta e que, geralmente, está ausente no trabalho em saúde, amortecendo os sentidos.

Na situação específica da leitura compartilhada, há, para além do conhecimento sobre a obra que está sendo lida, uma sensação de convivência, de parceria em relação aos múltiplos efeitos de sentido produzidos pelo texto escutado. E isso nos remete a mais uma observação feita por Héguiz (2017): é o vínculo que nos lê (MILANO, 2020, p. 28).

Também, outros efeitos possíveis na leitura em voz alta são os *insights* ao deparar-se com a possibilidade do “contradizer-se”. “Quem suporta sem nenhuma vergonha a contradição? Ora, este contra-herói existe: é o leitor de texto; no momento em que se entrega a seu prazer” (BARTHES, 2015, p. 8). No momento de partilha, acontece que, por vezes, os participantes trazem para a roda “olhares” e “escutas” distintos de seus companheiros de leitura; ou até mesmo de seus próprios comentários anteriores. “Que os dados sejam lançados, que haja um jogo” (p. 9).

Então, me atenho à descrição feita pela coordenadora do projeto, Luiza Milano (2017, p. 77), sobre a prática do *Leitura em Voz Alta*, como um “percurso de leitura marcado pelo texto, pela voz e pela escuta”. Em seu artigo “Sertão em voz alta”, nos diz:

Ao se ler em voz alta, a voz se desprende do corpo e se empresta ao outro. Ela ecoa feito pura alteridade. Assim ela segue até fazer efeito na escuta do outro. O texto lido em voz alta se transforma ao passar pela voz de cada leitor e é reatualizado na escuta de cada um. Nesse sentido, pode-se dizer que a voz provoca duplamente o texto. Provoca e desloca na performance oral de cada um dos leitores e opera sobre a percepção singular que a alteridade evoca.

Vejo, assim, o percurso no LVA como espaço de produção de saúde, constituído ENTRE sujeitos no exercício da língua e da linguagem. Um lugar “espaçotemporal” de saúde entre quem lê e quem escuta, na experiência do sensível e da alteridade. Produção de saúde que espio e revejo no pensamento

do escritor Mia Couto, citado no início desta escrita: saúde como produção de “palavras e conceitos vivos”, e que possibilite insurreições diante de “colecionadores de ideias mortas”.

Começo dando Voz a algumas indagações a partir da saúde olhando para o LVA, referenciada por um percurso profissional, como trabalhadora em saúde, com formação em Psicologia, até a chegada à área de concentração dos “Estudos da Linguagem” do doutorado em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, visando uma pesquisa que entrelace linguística, literatura e saúde.

A Reforma Sanitária brasileira que culminou com a criação do Sistema Único de Saúde (SUS) (1990) fortaleceu os alicerces para uma reorientação das práticas de saúde. Essas novas proposições revelaram para a saúde o reconhecimento de uma prática complexa e transdisciplinar na reorientação do modelo assistencial com ênfase na integralidade da atenção.⁴ Essas novas reconfigurações passaram a exigir a compreensão de um sujeito trabalhador, necessariamente, aberto à alteridade e à interdisciplinaridade, pois, somente o “olhar de uma disciplina” não poderia dar conta da complexidade do cuidado humano.

Contudo, na maioria das vezes, os trabalhadores não têm oportunidades para a reflexão sobre o seu processo de trabalho nas equipes. Uma frequente expressão na área da saúde como explicação para as dificuldades no trabalho coletivo é: “isto é um problema de comunicação”. O que fica em segundo plano e, que, provavelmente, não aparece no campo cognitivo desses trabalhadores, parece ser a dificuldade de integração das diferentes vozes, textos e os efeitos de uma “não escuta” nos encontros onde a alteridade é imprescindível. Nosso olhar escutou esse “sintoma” mirando uma hipótese de que o problema não se referia somente a uma questão entre emissão e recepção de informações. Pensamos que esse trabalhador, para dar conta do processo de reorientação do modelo assistencial no coletivo, diante de alguns sofrimentos advindos do processo de trabalho, por vezes, adoce; por outras, busca enlace com possibilidades de reinvenção através da arte.

Para Foucault (1987, p. 41), a Modernidade instaurou uma nova episteme, um “disciplinamento dos corpos”, ou seja, “uma forma própria de pensar e agir que se estende e se reproduz por todos os setores da vida social”. Ou seja, um conjunto de conhecimentos reguladores (concepção de mundo, ciências,

⁴ Conforme temática trabalhada em dissertação de mestrado. (SEVERO; SEMINOTTI, 2007; 2010).

filosofias etc.) específicos de um grupo social, de uma época, constituindo-se assim, em uma espécie de fechamento aos novos sentidos e à alteridade.

E, nessa convivência, com diversos corpos teóricos disciplinares, os trabalhadores em saúde apresentam distintas formas de organização – perceptivas, cognitivas e conceituais. Coexistem, assim, no mínimo, duas lógicas:⁵ uma, que compreende o sujeito “disciplinado” descolado do contexto, e que, geralmente “olha” para a doença; e, outro, transdisciplinar, que compreende o sujeito num contexto psicossocial e “olha” para sua saúde.

Consequentemente, uma “episteme” que não abre espaço à alteridade não favorece processos criativos e, frequentemente, “congela conceitos”. Aqueles que percebem a dialogicidade pela escuta abrem-se para a conversa; outros, se fecham numa única e possível prática que exclui a interação com outros trabalhadores. Para mim, a questão não está na convivência com as binaridades (saúde/doença, teoria/prática, disciplina/transdisciplina, indivíduo/coletivo), mas na experiência de coleção de “ideias mortas”.

Outrossim, também proponho nesse processo de investigação a saúde em uma acepção bem alargada, dando ênfase, principalmente, à possibilidade de produção de saúde entre os seres humanos no exercício da língua, da faculdade de linguagem, da escuta e da alteridade.

Segundo Milano (2017, p. 80), em nota de rodapé: “A incompletude que é estruturante de qualquer obra literária ganha, assim, na leitura compartilhada em voz alta, valor de testemunho”, no “sentido proposto por Agamben”:

Nas rodadas de leitura que realizamos, percebo que escutar é emprestar o ouvido à voz do outro. E essa é uma experiência que demanda lidar com a alteridade. O outro – e mais especificamente a escuta do outro – é condição para que se construam as múltiplas possibilidades de interpretação de uma obra na (ou através da) leitura/escuta compartilhada. (MILANO, 2020, p. 34).

Assim, essas “múltiplas possibilidades de interpretação de uma obra”, no meu entendimento, colaboram também para a ativação do imaginário individual entre sujeitos ficcionados pelo encontro com a literatura. Uma das características do projeto é que não há participantes que sejam somente “ouvintes”, pois é necessário que todos emprestem a “voz” e o “ouvido à voz do outro”.

Em seus estudos sobre *performance*, recepção e leitura, ao analisar os impactos dos *media* sobre a vocalidade, Zumthor (2014, p. 15) aponta uma

5 Empregamos aqui o termo “lógicas” como “epistemes”, conforme entendimento citado acima (FOUCAULT, 1987).

“espécie de revanche”; uma possibilidade de “ressurgência das energias vocais da humanidade”.

No entanto, se me ocorre falar do retorno forçado da voz, entendo por isso uma outra coisa, que ultrapassa a tecnologia dos *media*: faço alusão a uma espécie de ressurgência das energias vocais da humanidade, energias que foram reprimidas durante séculos no discurso social das sociedades ocidentais pelo curso hegemônico da escrita. Os signos dessa ressurgência (melhor seria dizer insurreição?) estão em toda parte, do desdém dos jovens pela leitura até a proliferação da canção a partir dos anos 1950, em toda a Europa e América do Norte.

Portanto, compreendo que o LVA nos oferece pistas sobre essa “revanche da voz” e que esse deslocamento dos encontros presenciais para um espaço de virtualidade possa oferecer-nos mais signos dessa insurreição das energias vocais da humanidade.

Outros elementos que podem contribuir para este estudo encontro em Werle (2015, p. 456), quando cita o livro *Fenomenologia da experiência estética*, de Mikel Dufrenne, que, “sob a influência de Sartre e Merleau Ponty”, traz contribuições ao campo da arte, dando destaque ao espectador:

Pois, é no espectador que o fenômeno se realiza, por assim dizer, em sua plenitude de sentidos. Em ambos os casos, contudo, seja na reflexão sobre a recepção da obra de arte seja sobre o ato criativo do artista. Dufrenne manifesta sempre um traço peculiar de pensamento: considera que é preciso evitar a abordagem meramente subjetivista na arte e levar em conta o fato de que o estético se coloca numa relação do homem com o mundo (das coisas), isto é, de que o fenômeno estético se realiza numa região intermediária ou intencional da relação do homem com o mundo.

Dufrenne *apud* Werle (2015, p. 457), em seu pensamento fenomenológico, ressalta a importância dessa recepção e da relação entre sujeito e objeto:

Essa inter-relação peculiar do sujeito e objeto se apresenta pelo fato de que a percepção estética não se situa num plano exterior ao objeto, não procura uma verdade sobre o objeto, e sim, “a verdade do objeto, assim como ela é dada imediatamente no sensível. O espectador, que é todo olhos e todo ouvidos, entrega-se sem reservas à epifania do objeto”.

Outra autora, a psicanalista Noemi Morritz Kon (2012, p. 136), também disserta sobre a experiência estética com considerações importantes para

pensar o espaço do LVA, quando inter-relaciona a experiência estética e a experiência psicanalítica.

Reencontro uma experiência psicanalítica criadora, quando compreendo a memória, não como memória de acontecimentos sofridos a serem relembrados, mas, sim, como memória criadora de nossa própria história. A psicanálise aponta não para uma atividade arqueológica, que desejaria desenterrar os tesouros de uma história traumática que respira ainda em estado de latência, mas, sim, para um fazer capaz de criar uma história elaborada no *pretérito-sempre-presente*. (grifo nosso).

Este “pretérito-sempre-presente” é uma possibilidade de enlace com o percurso do LVA. Vários participantes referiram aspectos terapêuticos em suas experiências de participação no grupo, principalmente, durante esse processo de confinamento (produzido pela epidemia do Covid-19).

Penso nessas referências como um “devir” estético promovido pela voz, pela escuta, pelo imaginário, pela ficção, pela alteridade e pelas narrativas de cada participante:

Esses encontros marcados pela experiência estética geraram também novas possibilidades para meu trabalho clínico, quando a reflexibilidade e a transitividade de minha leitura, de meu olhar, de minha escuta, de minha memória, de minha capacidade perceptiva, trabalham na cumplicidade necessária para a transformação dos dois experienciadores que juntos compõem o par psicanalítico, cada qual dentro de sua própria triangularidade. Oferecemo-nos a nós, ao outro e ao mundo, concomitantemente, como os três vértices do triângulo: somos, simultaneamente, obra, experiência e experienciador, de nós, do outro e do mundo. Nessas reverberações, nessas múltiplas experiências reflexivas construímos o nosso modo de estar, mutante e flexível, no mundo. (KON, 2012, p. 138).

Assim, o LVA pode se constituir em uma oportunidade de um encontro entre obra, experiência e experienciadores, “de nós, ao outro e ao mundo”. Em sua *performance*, o LVA possibilita a emergência da experiência estética reflexiva. Cada participante, individualmente ou quando partilha com o grupo, acessa memórias, cria novas histórias e produz novos sentidos. O que existe é a partilha de uma experiência estética que cada um aproveita do seu próprio modo; do seu próprio gosto. Simultaneamente, com esse percurso de triangulação, os efeitos do contato com os textos literários lidos oferecem metáforas e analogias para a *performance* e uma experiência estética entre os participantes.

Então, meu interesse é aprofundar os conhecimentos numa triangulação entre estudos da linguagem, literatura e saúde, olhando para esse cenário entre

quem lê e quem escuta. Para isso, tenho feito intersecções entre o percurso no LVA (MILANO, 2017; 2020), considerações sobre a *performance* (ZUMTHOR, 2014), proposições sobre o texto barthesiano (BARTHES, 2004; 2012; 2015) e a experiência estética (WERLE, 2015; KON, 2012).

Referências

BARTHES, Roland. Da Obra ao Texto. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

BARTHES, Roland. *O grão da voz: entrevistas, 1961-1980*. Tradução Mario Laranjeira; revisão da tradução Lígia Fonseca Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.

COUTO, Mia. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987. 288 p.

KON, Noemi Morritz. Experiência estética e experiência psicanalítica – reflexibilidade, transitividade e cumplicidade. *IDE*, São Paulo, 34, 53, p.123-139, jan. 2012.

MILANO, Luiza. Leitura em voz alta compartilhada: a alteridade como espaço de escuta. In: FISCHER, Luís Augusto; OROFINO, Marta (org.). *Literatura na vida: experiências de ler e escrever na Educação e na Saúde*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2020.

MILANO, Luiza. O sertão em voz alta. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 42, n. 74, p. 76-83, maio/ago. 2017.

OROFINO, Maria Marta; SILVA, Márcia Ivana de Lima e. Narrativas em saúde: quinze minutos de literatura na produção do cuidado em equipe multiprofissional. *Interface*, Botucatu, 24, p.1-14, 2020.

OROFINO, Marta; SEVERO, Silvani Botlender; FAJARDO, Ananyr Porto; RODRIGUES, Elisandro; PEKELMAN, Renata. Narrativas em saúde no Grupo Hospitalar Conceição: memórias atemporais de um coletivo no SUS. In: NOVIS, Ana

Luiza; GEOVANINI, Fátima; VERAN, Lorraine (org.). *Medicina narrativa: a arte do encontro*. Rio de Janeiro: Thieme Revinter Publicações, 2021. p. 163-169.

SEVERO, Silvani Botlender; SEMINOTTI, Nedio. Integralidade e transdisciplinaridade em equipes multiprofissionais na saúde coletiva. *Ciênc. saúde coletiva*, Rio de Janeiro, v. 15, supl. 1, p. 1685-1698, jun. 2010. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-81232010000700080&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 18 jan. 2021. <https://doi.org/10.1590/S1413-81232010000700080>.

SEVERO, Silvani Botlender; SEMINOTTI, Nedio. O sujeito e a coletividade: um caminho transdialógico na saúde coletiva. *Psicol. USP*, São Paulo, v. 18, n. 4, p. 53-78, dez. 2007. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S167851772007000400004&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 18 jan. 2021.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução: Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. 1. ed. portátil. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

WERLE, Marco Aurélio. Mikel Dufrenne: A fenomenologia da experiência estética. *Sapere Aude*, Belo Horizonte, v. 6, n. 12, p. 456-464, jul./dez. 2015.

Parangolé, lugar de escuta

Ana Laura Colombo de Freitas

Quarta-feira, 18h30, o sinal verde faz os automóveis arrancarem rumo ao bairro. Uma das vias mais movimentadas de Porto Alegre, a Avenida Loureiro da Silva faz parte da chamada Primeira Perimetral, que contorna a região central da cidade. Naquele ponto, atravessa a Rua General Lima e Silva, onde acabaram de frear os motoristas que ali deixam para trás a Cidade Baixa em direção ao centro histórico. Enquanto aguardam, pés pousados sobre o acelerador, ensaiam pressioná-lo com regularidade, ansiosos pelo momento exato em que o sinal vermelho desaparece de sua frente. Para quem não for ágil o suficiente, a buzinação é certa. Nas calçadas, as pessoas transitam igualmente apressadas, seja para não perder algum dos muitos ônibus que têm paradas na avenida, seja na euforia do pós-expediente que se manifesta conforme entram no bairro mais boêmio da capital.

A poucos metros do frenesi dessa esquina, para quem vem do centro a pé, o primeiro bar da Lima (como é carinhosamente conhecida pelos frequentadores da Cidade Baixa), à esquerda, é o Parangolé. O estabelecimento abriu as portas no número 240, em 2006, e, a despeito da paisagem sonora pouco convidativa do entorno, não demorou para se tornar, meio que involuntariamente, um dos espaços consagrados da música ao vivo em Porto Alegre.

Os clientes chegam, esparsamente, a partir das 17h. O garçom abre o *freezer*, fazendo esforço para soltar a borracha vedante, retira uma cerveja, e então deixa a porta bater atrás de si. Ainda é possível distinguir o som da tampinha de metal forçada a saltar da garrafa de vidro. O telefone toca: antes de sair de casa, alguém quer se informar sobre quem vai tocar no bar naquela noite. Com o passar das horas, os grupos começam a se formar, os copos se chocam em brindes frequentes, e as conversas, em conjunto, vão criando uma textura indiscriminada. Uma voz se sobressai para chamar a atenção do atendente. Da cozinha, soa a campainha anunciando que um Sanduíche do *Chef* de carne de panela está pronto. Sobre a mesa, em um *display* com avisos diversos, lê-se: “se estiveres sentado(a) perto dos músicos, procura conversar baixinho, sem competir com o volume dos instrumentos!”

A música ao vivo, de segunda a sábado, começa a soar a partir das 20h30. Tradicionalmente, as quartas-feiras são noites de música latino-americana. A voz grave de Maria Luiza Benitez, cantora com larga carreira na música nativista no Rio Grande do Sul, é acompanhada pelo violão experiente e eclético de Silfarnei Alves e, até 2018, ganhava também os contornos elegantes do saudoso bandoneón de Rafael Koller (1932-2019).

Foi esse o cenário que acolheu o *Leitura em Voz Alta*, em 2017, quando o projeto de Extensão da UFRGS decidiu se aventurar para além dos muros da universidade, na informalidade de um bar.

Esforço coletivo de escuta

Em mais de uma década de história, além da programação musical diária, diferentes atividades culturais já haviam encontrado abrigo no Parangolé. Lançamentos de livros, exposições, espetáculos de dança, saraus e até chás de fralda e casamentos! Abrigar um grupo de leitura em voz alta, no entanto, foi uma experiência inédita, que instaurou novas dinâmicas no espaço e demandou um esforço coletivo de escuta.

Como as quartas-feiras costumam ser noites em que uma parte do público da Cidade Baixa procura bares que exibam os jogos de futebol, elas se revelaram uma boa opção para estabelecer o dia dos encontros no Parangolé, onde nem sequer há uma televisão. O horário das 18h30 se mostrou apropriado por anteceder o início dos *shows* no local – bem como aquele estágio da noite em que o álcool começa a fazer efeito, alterar os ânimos e subir o volume das conversas –, ainda que coincida com o pico do trânsito no cruzamento vizinho.

Para vencer os ruídos externos e evitar o efeito “corta clima” do microfone, diferentes configurações foram sendo experimentadas pelo grupo no espaço do bar, com o desafio extra de acomodar um público que crescia a cada edição. O cantinho mais profundo e, por isso, um pouco menos exposto aos barulhos da rua foi, finalmente, o escolhido. Um biombo também acabou sendo incorporado ao cenário especial das quartas-feiras de leitura no bar. Ainda que precário como barreira acústica, contribuía na construção da intimidade necessária à prática de emprestar voz e escuta, e, para os clientes que, desavisados, chegassem mais exaltados, sinalizava que ali havia um ritual a ser respeitado. Não fosse o suficiente, para reduzir ainda mais possíveis riscos de perturbação, as reservas de mesas naquele horário eram encaminhadas para o canto externo oposto do estabelecimento.

Delineado o espaço, só quem tinha permissão coletiva para penetrar na roda durante a leitura compartilhada era o garçom. O atendimento ininterrupto possibilitava que ninguém perdesse a oportunidade de ler tomando uma cervejinha ou aquele martelinho de cachaça. Entre um pedido e outro, o atendente aproveitava para se posicionar estrategicamente próximo ao grupo. Privilégio único. Onde mais no mundo seria possível trabalhar em um bar com literatura ao alcance dos ouvidos?

Por trás do bar/lar

O Parangolé é um estabelecimento familiar, conduzido diretamente pelos proprietários, Seu Cláudio e a Dona Marta. Vem daí, certamente, a aura que lhe rendeu o carinhoso apelido validado por muitos de seus frequentadores: “bar/lar”. O casal recebe os clientes como se estivessem chegando em sua casa. E, assim como quando visitamos alguém é possível identificar rastros de sua história de vida nos detalhes da decoração, as características do Parangolé deixam indícios das trajetórias pessoais dos dois anfitriões.

Professora aposentada de português e literatura, Dona Marta lecionou em escolas das redes pública e privada em Farroupilha, na Serra Gaúcha, durante muitos anos. Em uma dessas instituições, chegou a criar um festival dedicado à literatura, com o objetivo de estimular a leitura. Os trabalhos desenvolvidos por estudantes a partir dos livros lidos por eles eram apresentados à comunidade anualmente, fazendo que essas narrativas alcançassem mais pessoas. Não por acaso, como proprietária do Parangolé, ela era a maior entusiasta da permanência do *Leitura em Voz Alta*, e não mediu esforços para receber o projeto da melhor forma possível.

Seu Cláudio, por sua vez, nunca foi um grande leitor, mas mantinha de certa forma reprimida uma relação antiga com a música, que acabou transbordando no Parangolé. Acordeonista autodidata, ele chegou a fazer carreira na música durante a juventude. Lançou LPs e tocou em grupos, bailes, festivais e CTGs no interior do Rio Grande do Sul, mas, quando os filhos nasceram, deixou a gaita em segundo plano para se tornar industriário, em busca de uma maior estabilidade financeira. A ideia do bar veio muitos anos depois, em um momento em que se viu desempregado, aos 51 anos de idade, e precisou se reinventar.

Quando o Parangolé abriu as portas, em 9 de março de 2006, não havia a intenção de ser um espaço para a música ao vivo. No entanto, poucos meses depois, Seu Cláudio aceitou, prontamente, a proposta de fazer uma roda

de choro em seu estabelecimento. No início, funcionava como um ensaio dos alunos da Oficina de Choro do Santander Cultural, que buscavam ali um primeiro contato com o público. Acabou se fixando às terças-feiras e se tornando um dos espaços mais tradicionais de choro em Porto Alegre, participando da formação de uma geração que hoje atua profissionalmente na área, como Elias Barboza, Mathias Pinto, Guilherme Sanches e Azevedo Cabelinho, nomes de destaque na cena local, e Pedro Franco, que se mudou para o Rio de Janeiro e tem trabalhado com artistas como Maria Bethânia e Zélia Duncan. Além disso, a roda transformou o Parangolé em um ponto de encontro para muitos músicos em passagem pela cidade, como Yamandu Costa e Hamilton de Holanda, que já deram palhinhas por lá.

A frequência dos jovens instrumentistas ao bar atraiu a atenção de um músico que era a maior referência na boemia porto-alegrense: Darcy Alves (1932-2015). Na bagagem, ele trazia a experiência de acompanhar nomes como Lupicínio Rodrigues, Alcides Gonçalves, Beth Carvalho, Ângela Maria, Sílvio Caldas, Nelson Gonçalves e Jamelão. O Professor, como era respeitosamente conhecido, embalou a noite do primeiro aniversário do Parangolé. Simpatizou com a casa, fez-se um de seus mais assíduos clientes e a adotou como principal palco nos últimos anos de sua vida. Tocava todas as quintas-feiras, acompanhado por seu sobrinho Silfarnei Alves.

Outra personalidade da noite porto-alegrense que se aquerenciou no Parangolé e contribuiu para fazer do bar um espaço consagrado da música foi a cantora uruguaia Nina Moreno (1928-2015). Suas interpretações apaixonadas dos mais famosos tangos e boleros marcaram a todos que tiveram oportunidade de assisti-la no bar/lar e fixaram as quartas-feiras como noites de música latino-americana.

Assim, aos poucos, mais tradições musicais, como *jazz*, *rock* e *blues*, também foram se aprofundando, e a agenda musical se tornou diária no bar/lar. Até o Seu Cláudio foi contaminado e, eventualmente, se animou a trocar o avental pela sanfona guardada para embalar noites de música nativista.

Em 2015, foi criado o projeto Desconcerto, com uma proposta inusitada: levar música clássica para o bar. A ideia era apresentar esse repertório em um formato diferente do convencional, transgredindo códigos que lhe conferem um ar sisudo e afastam o público, além de estimular novas formas de performance e escuta. Apesar das condições acústicas distantes daquelas a que os músicos da área estão habituados, o projeto dava a eles a oportunidade de experimentar a *performance* em um ambiente que favorece a interação com o público e de aproximar seu trabalho de mais pessoas. A iniciativa durou até o

final de 2019 e, pode-se dizer, cultivou no Parangolé um estado de escuta também desfrutado pelo projeto *Leitura em Voz Alta*.

Ruína y leveza em voz alta

Outra característica marcante do Parangolé é o atendimento feito, além dos proprietários, por *freelancers*, em geral estudantes e jovens profissionais das artes e humanidades, em início de carreira, que ali buscam uma complementação financeira. Uma das precursoras dessa tradição foi Julia Dantas, então estudante de Jornalismo na UFRGS. A escritora serviu muitas cervejas no bar/lar antes de lançar, em 2015, pela Não Editora, seu romance de estreia, *Ruína y leveza*. Anos mais tarde, em 2019, esse seria um dos títulos escolhidos pelo grupo do projeto *Leitura em Voz Alta* para ler no Parangolé.

Por lá nos reunimos às quartas-feiras, durante aproximadamente dois meses, entre agosto e outubro, para embarcar com Sara em uma viagem por países da América Latina. Em um momento de crise no início da vida adulta, a personagem criada por Julia Dantas busca se entender e conhecer no contato com o outro, com o diferente encontrado nos lugares que visita no Peru e na Bolívia. E o bar aparece como um ambiente importante nesse percurso.

Primeiro, ele se coloca como um ambiente familiar e fundamental no estilo de vida de Sara em Porto Alegre, onde “sentar em um bar no fim do dia” é seu programa mais usual com os amigos. No início de seu relacionamento com o ex-companheiro Henrique, é com a mesa de plástico de um bar que os dois se protegem de uma chuva forte para voltar para casa. Depois, solteira, o flerte com garçons nos bares e eventos que frequenta é, para ela, uma “rotina habitual”, e assim se envolve com Diogo.

Quando deixa Porto Alegre, o bar se apresenta na narrativa de Sara como um espaço privilegiado do encontro com o diferente e como balizador na relação com o desconhecido. “Em pouco tempo eu descobriria que sempre há um bar, não importa o buraco onde você se meta.” Na observação do comportamento das pessoas nesses ambientes, Sara lê aspectos da cultura local. Nas conversas que tem nesses espaços, ela se defronta consigo mesma. E baseando-se na impossibilidade de passar horas em uma mesa de bar jogando conversa fora com a peruana Camen, entende que aquela amizade é de um outro tipo.

Apesar da consciência de se tratar de uma narrativa ficcional, para mim, é difícil não fazer uma comparação entre a relação da protagonista com Carmen e a minha amizade com a autora de *Ruína y leveza*. Ao longo dos

últimos dezoito anos, eu e Julia Dantas possivelmente tenhamos passado muitas centenas de horas jogando conversa fora em mesas de bar. Fui uma das primeiras leitoras de *Ruína y leveza*, ainda em formato PDF, antes da publicação. E, apesar de ter estado presente no evento de lançamento do livro e, obviamente, ter adquirido meu próprio exemplar, eu nunca o tinha lido na versão impressa.

Quatro anos depois da leitura solitária e silenciosa do original, reencontrei o romance nas vozes de algumas dezenas de pessoas mais ou menos conhecidas, tendo como cenário o bar que é meu segundo lar, literalmente, uma vez que o Seu Cláudio e a Dona Marta são meus pais. Eu certamente já não era mais a mesma, e, sem sair do bar/lar, embarquei na minha própria experiência de autoconhecimento no contato com múltiplas possibilidades de interpretação a partir de um texto literário.

Ao empenhar a própria voz na leitura do romance de minha amiga me senti ainda mais parte dele. Mesmo que eu não possua uma identificação plena com a personagem, me percebo próxima do lugar de fala da escritora, como mulher cis branca, de classe média, comunicadora, moradora de Porto Alegre nessas primeiras décadas de século XXI. Compartilhamos referências e um mesmo tipo de humor, como observaria Sara. Se na viagem da protagonista de *Ruína y leveza* o bar deixou de ser zona de conforto, do encontro com amigos de longa data, para se tornar um espaço de leitura e escuta de mundos por ela até então desconhecidos, para mim, participar dessa edição do *Leitura em Voz Alta* foi experimentar certos estranhamentos e entender que, assim como o ruído na paisagem sonora do entorno do bar, também os sentidos não são controláveis.

A leitura em voz alta como transformadora da relação entre universidade e sociedade

Carolina da Silveira Riter

Quando pensei em escrever este capítulo, logo me veio à mente a ideia de que a leitura em voz alta foi, e segue sendo, um lugar de transformação. Um lugar que eu vi, ao longo de seis anos, tornar-se algo muito além de um espaço acadêmico. Prontamente tentei pensar o porquê, ou melhor, de qual maneira houve esse rompimento e o que a academia representa nesse processo inteiro. A segunda resposta foi bastante fácil de encontrar: a academia nada mais é do que um espelho de toda desigualdade existente no Brasil. É um espelho de como o país se construiu e de como a sociedade brasileira se estabeleceu. Quanto à primeira, penso ser preciso fazer uma retrospectiva da experiência vivenciada e de como me encontrei tanto pessoal quanto academicamente em um lugar que não é visto como tal. É a partir disso que me proponho a escrever este capítulo, buscando, principalmente, encontrar o lugar da leitura em voz alta como agente transformador.

Um retrato do meio acadêmico

Sempre tive o desejo de ingressar na universidade pública e, talvez justamente por essa vontade, criei a expectativa de que eu me depararia com um lugar democrático, livre e que vertesse discussões e saberes, sem discriminação ou luta de poder. Pois, assim que entro, me deparo com uma corrida, seja no âmbito discente, seja no docente. Quem é o melhor? Quem publica mais? Quem tem mais bolsas? E me parece que tal característica é tão intrínseca ao funcionamento da universidade que os alunos e os professores nem sabem o porquê de estarem correndo. Há uma automatização de hábitos que, em grande parte, são solitários e competitivos e que possuem a capacidade de tornar o ambiente acadêmico extremamente rígido, concreto e sem singularidade alguma.

Esse aspecto é apenas um reflexo da sociedade na qual vivemos, na corrida de todos os dias que, para a maioria, é mais longa e repleta de obstáculos. Mas nem a sociedade nem a academia estão muito preocupadas com isso.

Afinal, o que se quer é lucro e produção. Olhar para as dificuldades, promover reais reflexões e fazer algo a respeito é muito trabalhoso para não obter resultados rápidos, visíveis e que aumentam *status* em curto prazo. Dessa forma, me parece que qualquer reflexão ou atividade proposta sempre deve possuir uma finalidade. Não há espaço para a reflexão pela experiência, e muito menos para o simples ato da escuta, que representa uma questão de alteridade, isto é, a valorização e o reconhecimento na experiência alheia. Uma reflexão mais humana, mais presente, parece não ter espaço dentro desse ambiente tão rígido e, por vezes, ameaçador.

Essa corrida faz que, cada vez mais, as atividades acadêmicas ofertadas sejam restritas a determinado público, normalmente composto por alunos e professores pré-selecionados ou convidados que são reconhecidos por conta de suas publicações ou que irão produzir a partir de tal evento. Além disso, essas atividades ocorrem sempre dentro dos muros da universidade, o que restringe absolutamente o público que as acessa, além de tornar a abrangência dos eventos, encontros e debates estritamente acadêmica e elitista. Aqui, podemos refletir inclusive sobre a quantidade de pessoas que não sabe que a universidade pública é gratuita e que, por toda a desigualdade do país, pensa que não pode sequer pisar dentro dela. Cada vez mais, esbarramos no padrão elitista que esse espaço reflete e vamos percebendo a quantidade de barreiras que ideológica e socialmente o cercam.

No meu primeiro ano como parte do grupo de leitura em voz alta, em 2016, o projeto ainda era bastante vinculado à prática acadêmica. Encontrávamos dentro da universidade para ler livros teóricos. Limitávamo-nos ao mesmo grupo de pessoas, com os mesmos interesses e os mesmos objetivos. Mas, em algum momento, isso parou de fazer sentido. Nossas mentes, nossos corpos já não pediam mais uma atividade acadêmica. Já não queríamos ter mais um momento de discussão restrita a certo grupo acerca de um assunto especializado. Havia o desejo de ir para a rua, de reunir outras pessoas, de conversar sem qualquer pretensão acadêmica ou de produção. Era preciso viver uma discussão simplesmente pela experiência, uma discussão mais humana.

A leitura em voz alta fora dos muros da universidade

A partir disso, a leitura em voz alta teve sua primeira experiência fora da universidade, mesmo que ainda fosse oriunda dela. Nesse momento, eu me via como bolsista do projeto, me ocupando da organização, da divulgação, da fotografia e do desenvolvimento de trabalhos descritivos dessa vivência. Ainda

havia um interesse e até, pode-se dizer, uma responsabilidade acadêmica. Mas essa já não era a minha principal preocupação. Eu já não estava ali tão somente buscando ciência, reflexões linguísticas ou trabalhos acadêmicos. Eu estava ali sobretudo para escutar, para me deparar com pessoas diferentes, com histórias distintas. Eu estava ali para ter minha curiosidade despertada pela voz de alguém, para me perguntar o que determinada passagem pode ter feito cada um sentir. Eu estava ali, primordialmente, para viver aquele momento.

Obviamente, enquanto o grupo ainda não era tão heterogêneo, era comum que houvesse uma tentativa de trazer à tona alguma análise linguística ou literária – o que excluía aqueles que não eram da área. Todavia, o mais interessante é que tal colocação dificilmente se alongava, justamente por haver a noção, por parte da maioria, de que aquele espaço, agora fora da universidade, já não era um lugar de palestras, excludente, que caía no estereótipo daquilo que é “culto”. A leitura em voz alta começava a cumprir o papel de ser um espaço de promoção de discussões absolutamente despreziosas e sem roteiro, um espaço para sentir e ser tocado pelas múltiplas vozes que ali ecoavam, de frase a frase, parágrafo a parágrafo. Um lugar para escutar e para emprestar a voz ao texto e ao outro.

Com o estabelecimento dessa principal característica do grupo, novas pessoas de diferentes áreas passaram a fazer parte da leitura, interessadas simplesmente em serem tomadas pelo efeito da voz e da escuta, o que foi tornando a experiência cada vez mais multiforme. Foi se constituindo, assim, um lugar de respiro em um momento, principalmente no Brasil, no qual havia (e ainda há) a tentativa de anular qualquer diferença ou qualquer tentativa de debate que traga à tona a subjetividade. E fico pensando que esse respiro presente no “estar junto” e nos debates tão humanos promovidos também faz parte da experiência na universidade. Essa troca de vivências, de interpretações, de humanidade é fundamental na formação das pessoas que, de alguma forma, estarão atuando na construção da sociedade. Parece-me, então, ser nada enriquecedor que o grande foco seja dado àquela ciência que mostra resultados e que aumenta currículos.

A potência da universidade na rua

Isto posto, começo a pensar na minha experiência como acadêmica, bolsista, profissional em formação e, simplesmente, eu na leitura em voz alta, e em como ter essa vivência fez que meus rumos dentro da universidade fossem

fortemente afetados. E sinto que isso foi, sem dúvida, possível a partir da saída da leitura para a rua e da resignificação do “fazer acadêmico”.

Nos cinco anos nos quais a leitura passou a ter essas novas características, pude perceber a potência de levar uma atividade que nasceu dentro da universidade para a rua. Parece-me que toda aquela liberdade um dia esperada veio à tona, que aquilo sim era estar vivendo a experiência acadêmica completa. Hoje em dia, consigo olhar para trás e ver todo um desenvolvimento próprio e como grupo que teve absoluto efeito sobre mim. E por que isso não é considerado acadêmico? Obviamente, talvez essa não seja a melhor palavra por todo o peso que ela ainda carrega. O que quero dizer é que a subjetividade também faz parte do desenvolvimento da pesquisa, da extensão e da prática profissional, e espaços como esse são fundamentais para que haja um elo entre a universidade e o que está fora dela. Como é difícil, por tantos motivos aqui já citados, que a população vá até o *campus*, por que não levar ele até as pessoas? Sem peso, sem cobrança, mas sim trazendo essa nova face, mostrando que a universidade também é escutar, estar com o outro, respirar.

Assim sendo, a universidade pode ser vista por outro viés: não mais como um ambiente fechado, crítico e restrito à população letrada, mas como uma porta aberta e fluida, que comporta diferentes grupos, interesses e vivências. Que coloca a subjetividade, as relações e o encontro também como parte da formação, sem ser duro ou estar sempre sendo colocado à prova. Dessa forma, dando espaço para respirar, é possível que possamos, algum dia, tornar a academia mais humana.

A constituição de um novo lugar de cultura e de saber

Após já não ser mais bolsista do projeto e, mais tarde, me formar na graduação em Fonoaudiologia, continuei, quase ininterruptamente, a compor os grupos que iam se formando a cada livro lido. *Cem anos de solidão*, *Livro do desassossego*, *O filho de mil homens*, *Frankenstein*, *Ruína y leveza*, *A hora da estrela*, *Cidades invisíveis*, *Marrom e amarelo*, *Dom Quixote*. A cada experiência, parece que o desejo e o conforto de estar junto eram maiores. Parece-me que consigo relacionar cada livro com uma vivência específica que me engrandeceu. Consigo me lembrar dos rostos e das vozes que me tocaram, do conforto que senti em dias em que nada parecia estar certo, do prazer de emprestar minha voz àquele que precisava. E não é isso que também é esperado na universidade? Não estamos ali para crescer, para desbravar novos lugares, para aumentar da maior forma possível nosso conhecimento?

Pois, agora, fazendo essa retrospectiva do que a leitura em voz alta foi (e segue sendo para mim), e tendo o prazer de a compartilhar, penso que é possível que eu tenha descoberto o que realmente é cultura e sabedoria ao sair do *campus* e me deixar ser afetada e afetar o outro. Com muito menos pressão, foi possível me construir e me experimentar de tantas formas que já não é viável pensar numa experiência acadêmica sem essa vivência humana e subjetiva. E é aqui que está o agente transformador. É aqui que consigo ver como fazer parte de um lugar totalmente despretenso fez que eu buscasse mais escuta, mais entendimento, mais reflexão. E eu já não seria eu sem essa abertura.

Fico pensando, portanto, na importância de que projetos sejam levados à sociedade, incorporando a Universidade nas ruas e fazendo que a academia já não seja tão excludente. Essa experiência humana também é necessária, e me parece que pela leitura em voz alta conseguimos abrir o olhar para isso. Sem dúvida, é preciso que essa vivência ainda seja mais ramificada, já que, até então, apenas lugares mais centrais da cidade foram ocupados. Dessa forma, ainda há um caráter excludente na prática, tendo em vista a dificuldade e as impossibilidades de acesso das populações mais periféricas à cultura dita letrada. Rumamos, então, a tentar estreitar cada vez mais a relação entre universidade e sociedade em todos os seus níveis, e, porventura, tornar a leitura em voz alta mais democrática, onde as distintas vozes, dos mais variados lugares, consigam se encontrar, numa simbiose de afeto e literatura.

Assim, finalizo o presente capítulo tomada pela nostalgia e pelas lembranças que ainda muito se fazem presentes dentro de mim, e que reverberarão por tantos e tantos anos, por tantos e tantos livros, por tantas e tantas vozes. Ler em voz alta é pressupor que o carinho e a sensibilidade se fazem presentes no simples ato da escuta, e isso é fundamental na formação e no exercício da subjetividade a ser explorada, também, pela universidade.

Parte III – Os depoimentos

Minhas viagens literárias

Dalila Frota

*“[...] é preciso ter o caos dentro de si
para dar à luz uma estrela bailarina.”*

(Friedrich Nietzsche
em *Assim falava Zaratustra*)

Querido amigo,

Já fazem dias que penso em te escrever. Penso muito na forma como fomos construindo a nossa relação de amizade, que eu considero muito bonita. Deves lembrar, em algum tempo da minha vida as tuas cartas ajudaram-me a atravessar uma espécie de portal. Foi quando deixei de ser filha para me tornar mãe. Hoje, porém, quero através desta carta te contar de uma experiência que vem sendo muito importante para mim no atual tempo, e tenho certeza de que posso ser eu mesma a te contar essa história. É sobre as minhas viagens literárias.

Tudo começou em 2019, quando passei a fazer Leituras Compartilhadas no bar Parangolé, Cidade Baixa. A professora Luiza Milano da UFRGS já vinha há alguns anos desenvolvendo esse projeto para além dos portões da universidade, regendo um coral de muitas vozes de maneira serena e respeitosa. Desde o primeiro dia fascinei-me pela proposta do encontro: muitas pessoas juntas lendo. Embarquei numa viagem diferente de tantas outras. Com o passar dos encontros fui-me dando conta de que o meu fascínio estava justamente no deslocamento que aquela leitura me proporcionava, um deslizamento das vozes, alternantes de parágrafo a parágrafo, inteiros capítulos sendo lidos.

Em consequência, as histórias se constituíam como lindas colchas de retalhos coloridas, costuradas umas nas outras, cada uma com as suas cores, alguns fios mais grossos, outros mais finos. Ao fim da história, o resultado era sempre único. Foram vários livros lidos durante o ano de 2019. Foi então, meu querido amigo, que veio o ano de 2020, e com ele a impossibilidade de retomar as leituras compartilhadas no bar. Fomos atravessados mundialmente por uma pandemia avassaladora. A vida teve que mudar.

Pânicos, colapsos, recolhimentos, isolamentos, todos nas suas casas – para aqueles que tinham casa. Uma grande tristeza, uma solidão imensa, uma sensação de falta de ar em que a morte pairava. E mesmo nesse tempo de tanto desamparo algumas frestas foram se abrindo, ajudando a resgatar um mínimo de ar para seguir a existir. Uma dessas frestas foi uma mensagem da professora Luiza me convidando para seguir o trabalho das Leituras Compartilhadas, desta vez em outro formato, um grupo virtual.

Aceitei na hora. E ali então começou uma nova viagem, iniciada com a leitura de *Manuelzão e Miguilim* de Guimarães Rosa. Uma leitura linda, que a cada segunda-feira foi se misturando com as nossas lembranças, evocadas a partir da narrativa. Nesse passado reencontrávamos memórias felizes: um pai, uma tia, um lugar, um aroma, uma cor, sempre algo familiar. Um lugar de acolhimento e conforto. Nas nossas leituras de múltiplas vozes estávamos seguros. Eu passei a esperar os encontros das segundas-feiras tomada por uma sensação de muita alegria. Mesmo a distância, as pessoas e as leituras das segundas-feiras passaram a me habitar.

Após finalizar *Manuelzão e Miguilim*, seguimos a navegar num mar de profundas leituras. A seguinte foi *Memórias do subsolo* de Dostoiévski. Caminhos tortuosos nos quais tivemos de enfrentar os nossos próprios subsolos. Menos mal que tínhamos bordas e não estávamos à deriva. Impressionante como certas leituras nos atravessam, quando as vivemos assim, acompanhados. Acredito que, lendo o meu escrito, podes perceber a intensidade que têm para mim essas minhas viagens literárias. Sinto o mesmo quando te leio (e aguardo o relato da tua viagem).

Depois de Dostoiévski, foi a vez de *As cidades invisíveis* de Italo Calvino. Com essa fui ao delírio... Durante o processo das leituras, fizemos paradas no caminho, nas quais conversamos sobre as nossas impressões e como cada um de nós se deixava afetar. Essas conversas que entremeavam as leituras eram como um caleidoscópio, formadas por infinitas imagens que se transformavam a cada relato. Uma verdadeira máquina de subjetivação. Aí também se demarcavam as nossas diferenças, aquilo que nos faz tão singulares quanto abertos ao estrangeiro.

As nossas leituras sempre finalizavam com algo a ser dito (ou não) sobre o efeito daquelas palavras. As cidades invisíveis eram tantas. Havia cidades-memória, cidades-desejo, cidades delgadas, cidades contínuas, cidades ocultas, os símbolos, as trocas, os olhos, os nomes, os mortos, o céu. Para escrever sobre *Cidades invisíveis*, fiquei pensando qual delas escolheria, até que me dei conta de que não poderia escolher uma cidade só.

Tive de escrever sobre a travessia que fui fazendo ao longo desse ano, por todas essas cidades que se apresentavam nas segundas-feiras nas nossas leituras compartilhadas. Para falar das minhas cidades, pensei em usar elementos que o Calvino usou para falar das suas. E aqui, quando digo as “minhas cidades”, me refiro a cada uma das pessoas que fizeram e viveram essa travessia junto comigo. Essas pessoas, meu amigo, foram as minhas cidades.

Eu havia embarcado nessa viagem com o desejo de descobrir outros mundos possíveis. Com essas pessoas revisitei por “delgadas frestas” várias das minhas memórias até então ocultas. Foi no encontro dos olhares e nas contínuas trocas dos afetos que, em determinadas cidades, encontrei o belo azul do céu e, em outras cidades, as necessárias pequenas mortes quotidianas para seguir viagem.

Essa viagem me proporcionou diferentes estranhamentos durante o percurso, e foi a possibilidade de fazê-la desse jeito que me fez sair transformada em muitas outras. Antes de finalizar esta carta, quero acrescentar algumas palavras do meu poeta predileto, Fernando Pessoa, “*A vida é o que fazemos dela. / As viagens são os viajantes. / O que vemos não é o que vemos, / Senão o que somos.*”.

Luiza, Kedilen, Elaine, Francielle, Fabrício, Iuri, Silvani, André, Augusto, Angela, Victor, Niara, Paulo, Mélany, Daiane, Aline, Vera, Mercedes, Neli, Gibran, Vinicius, Vitória, Aroldo, Carolina, Mariana, Vitor; esses são os nomes das cidades que percorri ao longo dessa travessia, e que irão ficar para sempre inscritos na minha memória.

Meu querido amigo, assim encerro esta carta, emocionada pelas lembranças que me retornam no momento em que te escrevo.

Um abraço afetuoso,

Dalila Frota

P.S.: As leituras prosseguem em 2021 com *Dom Quixote de La Mancha* de Cervantes, outra grande viagem!

Uma aventura em voz alta

Rafael do Amaral Prudencio

Considerações iniciais

Conheci o *Leitura em Voz Alta* quando ainda era aluno da graduação em Letras da UFRGS. Na época, cursava a disciplina de Fonologia, ministrada pela professora Luiza Milano, idealizadora do projeto e uma das responsáveis por me mostrar a importância da voz. Dentre tantos momentos marcantes daquela aula – alguns deles envolvendo leituras de Ferdinand de Saussure e Roman Jakobson e transcrições fonéticas e fonológicas –, não posso deixar de mencionar um que teve um grande impacto em mim. Foi quando Augusto Stevanin, orientando da professora, na época ainda na graduação, hoje colega de pós-graduação, apresentou para a turma um trabalho sobre os efeitos da leitura em voz alta de *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. Acredito que foi nessa época que o projeto começou a ganhar forma.

Embora tenha visto de perto o projeto nascer, foi somente algum tempo depois, quando ingressei no doutorado, no ano de 2021, momento em que entrávamos no segundo ano de uma pandemia que mudaria muito nossas vidas, que pude finalmente fazer parte dele. A ideia de ler em voz alta em um final da tarde em um bar bebendo cerveja com outros leitores sempre me fascinou. No entanto, nunca conseguia encontrar tempo ou simplesmente não conseguia encaixar, em minha rotina, atividades que não parecessem produtivas.¹ A dinâmica do grupo, como a de quase todo mundo, agora dependia de um computador, uma conexão estável de internet, fones de ouvidos razoáveis, uma cadeira e o que desde sempre fora exigido para fazer parte do grupo e que, apesar da mudança do formato, era o que garantia seus efeitos: o texto, a voz, a escuta. Separados para nos mantermos a salvo do vírus; juntos para nos mantermos a salvo da solidão. A verdade é que a Aventura em Voz Alta, mesmo de forma virtual, se revelou uma aventura fascinante.

1 Refiro-me, é claro, à produtividade capitalista. Com o passar do tempo, fui percebendo a importância de tais atividades que parecem tão improdutivas, mas que na verdade não o são. <https://sig.ifrs.edu.br/sigaa/logar.do?dispatch=logOff>

Talvez influenciado pela leitura de *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, obra escolhida para as leituras que faríamos ao longo dos fins de tarde das segundas-feiras, é que surja a palavra que iremos, ao longo deste trabalho, perseguir. Aventura é o que define o movimento do personagem central do romance de Cervantes; o que define o movimento dos personagens centrais do grupo de leitura em voz alta; também a palavra a que Giorgio Agamben irá se deter. Com isso, busco, com base nas reflexões do filósofo italiano, refletir sobre a experiência da leitura em voz alta compartilhada como uma aventura.

A aventura a partir de Giorgio Agamben

Giorgio Agamben, em *A aventura* (2018), apresenta o trecho do poema cavaleiresco “Yvain”, de Chrétien de Troyes, em que acompanhamos o diálogo entre dois sujeitos: o primeiro, um cavaleiro em busca de uma aventura; o segundo, alguém que nunca ouviu falar de uma aventura. Embora o cavaleiro implore por ajuda, ele não pode ser ajudado, não por alguém que não conhece aventuras. Assim, cabe ao cavaleiro encontrar ele mesmo o que procura. A partir desse trecho, Agamben mostra como o termo *aventure* refere-se ao objeto de busca do cavaleiro e de busca de si mesmo. O filósofo italiano também chama atenção para o significado do verbo *trover*, utilizado logo no começo do poema, não apenas como “encontrar”, mas sim, a partir de sua origem, como um termo técnico que significa “compor poesia”, o que explicitaria o porquê de os poetas serem chamados de “trovadores”. Ao mostrar como o cavaleiro Yvain do poema é aquele que procura o que não pode encontrar, Agamben faz a correlação entre o cavaleiro e o poeta. Questionando-se sobre a origem etimológica incerta do termo, mostra que, venha do latino e cristão *adventus* ou venha do proposto pelo Velho do Cange *eventus*, o termo designa um acontecimento misterioso ou maravilhoso que pode ser positivo ou negativo. “Significativa, nesse sentido, é a conexão com *advena* e *adventicius*, termos que designam o estrangeiro” (AGAMBEN, 2018, p. 28). Alargando um pouco mais o sentido de *aventure*, o autor o aproxima de *Tyche*: “Como esta, ela designa tanto o acaso quanto o destino, tanto o evento inesperado que põe o cavaleiro à prova quanto uma cadeia de fatos que necessariamente se verificarão” (AGAMBEN, 2018, p. 28). A partir de Ranke, Agamben mostra que a *aventura* é fonte de desejo e de espanto; a partir de um *lai* de Maria de França, mostra que esse desejo existe por mais estranha e arriscada que seja a aventura; a partir de Jacob Grimm, mostra o duplo significado do termo do alto-alemão *âventiure* e do francês antigo *aventure*: evento [*Ereignis*] e acontecimento, narrativa [*Erzählung*],

descrição e história [*Geschichte*]. Se de um lado há o correlato entre a aventura do cavaleiro e a aventura do poeta, há também entre a aventura do escritor e a aventura do protagonista da história, uma vez que o início da aventura de ambos coincide com o início da narrativa. “Aventura e palavra, vida e linguagem se confundem, e o metal que resulta da sua fusão é o do destino” (AGAMBEN, 2018, p. 32). Dessa maneira, a aventura se apresenta como um “evento da palavra” realizado em um tempo presente e portador da “verdade”. “Aventura e verdade são indiscerníveis, porque a verdade advém e a aventura não é senão o advir da verdade” (AGAMBEN, 2018, p. 34). A verdade a que se refere Agamben não é uma verdade histórica, mas sim a verdade que as narrativas criam e que causa diferentes efeitos nos leitores.

Aqui começa nossa aventura...

Ao lado do cavaleiro e do poeta, que tal incluímos o leitor? Se o acaso os coloca dentro da aventura, se a incerteza faz parte de suas buscas, se ambos podem se deparar com o estranho e o maravilhoso, se a eles a aventura pode ser fonte de desejo e de espanto, se a aventura é evento da linguagem e coincide com o início da narrativa, por que não poderíamos fazer essa correlação e afirmar que a aventura também pertence ao leitor? Um exemplo que logo nos vem à cabeça, e que parece muito propício para nossa reflexão, é o romance de Italo Calvino *Se um viajante numa noite de inverno* (1999). Abaixo, o início da obra:

Você vai começar a ler o novo romance de Italo Calvino, *Se um viajante numa noite de inverno*. Relaxe. Concentre-se. Afaste todos os outros pensamentos. Deixe que o mundo a sua volta se dissolva no indefinido. É melhor fechar a porta; do outro lado há sempre um televisor ligado. Diga logo aos outros: “Não quero ver televisão”. Se não ouvirem, levante a voz: “Estou lendo! Não quero ser perturbado”. Com todo aquele barulho, talvez ainda não o tenham ouvido; fale mais alto, grite: “Estou começando a ler o novo romance de Italo Calvino!”. Se preferir não diga nada; tomara que o deixem e paz (CALVINO, 1999, p. 11).

Como podemos ver, Calvino faz uso de um narrador em segunda pessoa que se dirige a um “leitor”. Trata-se de uma trapaça ardilosa para fisgar aquele que, assim com o personagem da obra, pegou o livro de Calvino para lê-lo. Importante dizer: a aventura é do escritor, do personagem leitor; e do leitor real da obra. Os conselhos dessa introdução indicam que para iniciar a aventura é preciso desviar-se dos obstáculos. Não podemos deixar de sublinhar um dos conselhos do narrador: “deixe que o mundo a sua volta se dissolva

no indefinido”, pois ele parece sintetizar o momento da leitura, ou melhor, o momento em que começa a jornada do aventureiro, aquele que procura o que não pode encontrar. Tentando não cair na tentação (quase irresistível) de nos alongarmos sobre a obra de Calvino, deixamos aqui um último comentário sobre ela que nos parece pertinente: a maneira segundo a qual a obra se configura, a partir de histórias incompletas e aparentemente sem conexão entre si, permite ao leitor-aventureiro a incerteza, o espanto, o maravilhamento ou até mesmo o incômodo. Não seria sempre assim quando nos deparamos com um livro novo que nos mobiliza? Ou quando nos deparamos com um livro que já lemos, mas que continua nos mobilizando? Ou quando nos deparamos com uma experiência singular de leitura que permite esse encontro ou reencontro com a obra?

Se ao lado do cavaleiro e do poeta colocamos o leitor, precisamos aqui frisar que não falamos de um leitor isolado tampouco silencioso – construção moderna e que povoa nosso imaginário quando pensamos na figura do leitor –, mas sim um leitor que caminha ao lado de outros leitores e que usa sua voz ao longo da aventura. Pensar nesse leitor na primeira pessoa do plural permite que nossa aventura se distinga da aventura dos cavaleiros medievais, pois garante não a jornada de um eu solitário ou um eu solitário e seu escudeiro, como o caso de Dom Quixote, mas sim a aventura de um *nós* em um tempo que, como mostra Agamben, não é o da *aventura*. De acordo com o autor, “O fim da Idade Média e o início da Idade Moderna coincidem, de fato, com um eclipse e uma desvalorização da aventura” (AGAMBEN, 2018, p. 39). O autor mostra como a própria noção de *aventura* na modernidade é vista como algo “estranho”, “excêntrico” e “extravagante” em relação à vida ordinária. Dessa maneira, Agamben retoma as reflexões de Simmel que aproximam a aventura do sonho, situado fora dos eventos da vida e ao mesmo tempo ligado ao seu centro. Ainda partindo das reflexões de Simmel, Agamben mostra como causa da desvalorização da aventura o fato de a vida em si poder ser vista como uma aventura e qualquer um poder ser visto como um aventureiro. Acostumados aos dias, enfrentando os obstáculos, algumas vezes derrotando-os, outras vezes sendo derrotados por eles, continuamos. Na maioria das vezes, isolados e em silêncio. Enxergamo-nos como aventureiros? Agamben, ao mostrar que Simmel não consegue dar conta da natureza dupla da aventura, aponta:

A aventura se lhe apresenta, por isso, como essencialmente contraditória; ela exhibe, ao mesmo tempo, as características da atividade e da passividade, da segurança e da insegurança, e, em função disso, por um lado, ela nos faz tomar posse do mundo de uma maneira violenta e decidida

e, por outro, faz com que nos abandonemos a ele com defesas e reservas infinitamente menores do que as que usamos na existência ordinária (AGAMBEN, 2018, p. 43).

A questão de que se podemos ou não nos enxergar como aventureiros na era moderna salta-nos aos olhos com a seguinte constatação: naturalizamos e assumimos as lógicas impostas pela modernidade de tal modo que fica difícil nos reconhecer como aventureiros. No máximo, diríamos: somos sobreviventes. Algo que logo nos faz pensar: onde estão o incerto, o maravilhoso, o estranho, aquilo que nos faz desejar quando até mesmo a crise é do *eros*? Agamben destaca o nexos feito por Simmel entre a aventura e o amor, apontando uma dificuldade de não se atribuir um sentido erótico à aventura. “Se *eros* e aventura estão com frequência, intimamente entrelaçados, não é porque o amor dê sentido e legitimidade à aventura, mas, ao contrário, porque somente uma vida que tem a forma da aventura pode encontrar verdadeiramente o amor” (AGAMBEN, 2018, p. 45). Não à toa, Alain Badiou, em *Elogio ao amor* (2013), define aquele que ama, tendo que enfrentar uma série de obstáculos para a construção de um *continuum*, como um “aventureiro obstinado”. A aventura do cavaleiro, do poeta e do leitor é, portanto, a aventura de quem ama. Gaston Bachelard, em *A psicanálise do fogo* (1999), recusando a tradicional origem primitiva do fogo (a fricção de dois pedaços de madeira), aponta para uma origem psicanalítica. “[...] o amor é a primeira hipótese científica para a reprodução objetiva do fogo” (1999, p. 47). Assim, segundo o filósofo francês, o fogo está relacionado ao desejo, ao amor e à transformação. Dom Quixote é um cavaleiro obstinado porque ama romances de cavalaria, porque suas aventuras são inexistentes, porque ama a justiça e a honra e porque ama a inexistente Dulcineia de Toboso. Se não houvesse amor, não existiria aventura. Estamos, é verdade, diante de um personagem e de uma história patéticos. “Patético” no sentido pejorativo, comumente usado em nossa língua; mas “patético” também no sentido positivo, sinalizando algo que nos afeta com intensidade. Ou de que modo seria possível, na Aventura em Voz Alta, alguém chorar durante a leitura se algo não o afetasse durante a leitura? Ou de que modo seria possível, na Aventura em Voz Alta, sermos levados a longas discussões a partir de uma cena de Dom Quixote? Uma pergunta que poderíamos nos fazer é: por que nos reunimos em uma segunda-feira à noite para lermos um livro tão extenso, sendo que poderíamos fazer sozinhos e terminá-los de maneira rápida?² Outra

2 Há aventuras que não desejamos de modo algum que se encerrem. Podemos retardá-las, por vezes desejamos retardá-las, mas uma hora elas acabam. Talvez seja por isso que o aventureiro não se contenta em ficar sem aventuras e logo vai em busca de novas. Talvez seja por

pergunta que poderíamos nos fazer é: por que nos reunimos às segundas-feiras à noite para ler em voz alta um livro sobre um cavaleiro delirante? Uma resposta possível para ambas as perguntas: porque amamos, porque somos patéticos.

Como já dissemos, nossa aventura se distingue pela presença de um *nós*. Contudo não é a mera existência desse *nós* que garante a aventura. De acordo com Agamben, “[a] aventura, advindo, exige um “quem” para o qual exigir. Isso não significa, porém, que o evento – a aventura – dependa do sujeito” (AGAMBEN, 2018, p. 52). “O ‘quem’ não preexiste como um sujeito – poder-se-ia dizer, antes, que a aventura se subjetiviza, porque é parte constitutiva dela advir a alguém em um certo lugar” (AGAMBEN, 2018, p. 52). Agamben evoca Émile Benveniste, que mostra que o *aqui* e o *agora* e os pronomes *eu* e *tu* são indicadores de uma enunciação. Palavras de Agamben:

Compreende-se, então, por que o evento é sempre também um evento da linguagem e a aventura, indissociável da palavra que a diz. O ser que advém aqui e agora advém a um “eu” e não é, por isso, sem relação com a linguagem: ao contrário, ele se define a cada vez em relação a uma instância de enunciação, é sempre um dizível, que, como tal, exige ser dito. Por isso, aquele que está implicado no evento-aventura aí está implicado e convocado enquanto ser falante, e deverá fazer a experiência, segundo a regra imprescritível da Távola redonda, de narrar a sua aventura. A aventura, que o chamou na palavra, é dita a partir da palavra daquele que chamou e não existe antes dela (AGAMBEN, 2018, p. 53).

Além do mais, o filósofo resgata o ensaio “Forma e evento”, de Carlo Diano, que mostra que o que faz o evento não é o acontecer em si, mas sim o que é sentido nesse acontecer, “como um acontecer para alguém”. O exemplo dado por Diano é a chuva. Ela acontece, mas não basta que aconteça para ser evento. Ainda assim, o seu acontecer pode vir a ser um evento. Contudo, talvez o exemplo mais propício para evocarmos aqui seja o fogo. O simples contato com ele já nos provoca algo – se um pouco próximos, podemos sentir seu calor; se bastante próximos, podemos sentir a pele queimando – o seu “acontecer para nós”. O que nos leva a pensar em uma imagem: uma noite escura, iluminada apenas por uma fogueira de onde se podem ver pessoas em volta. De longe, é difícil perceber o que se passa ali (por exemplo, não se pode perceber que o fogo não provém apenas da fogueira, não se pode perceber o que as pessoas estão exatamente fazendo). É preciso aproximar-se, achar um lugar para se sentar, acomodar-se, fazer parte daquele grupo, relaxar e esquecer-se

isso que depois de *Dom Quixote* haverá um outro livro em nossa Aventura em Voz Alta.

do mundo (até que um mundo novo se ilumine), é preciso deixar-se aquecer e queimar pelo calor do fogo. Aos poucos, é possível compreender quem são essas pessoas e o que elas fazem em volta da fogueira.

As pessoas em volta do fogo nos remetem à figura do contador de histórias. Aquele que Walter Benjamin acredita que está em vias de desaparecer e que Didi-Huberman mostra que não necessariamente tenha desaparecido. As pessoas em volta do fogo parecem resgatar, em outro tempo e espaço, o ato de contar histórias, algo que, apesar do risco de desaparecimento, parece fazer parte de nós desde sempre. Se o texto e a palavra parecem ser o que nos une inicialmente na *Aventura em Voz Alta*, a *Aventura em Voz Alta* só inicia quando a voz chega até nós. É ela que nos guia em nossa batalha coletiva. Quando um *eu* atento lê, quando um *tu* atento escuta, esperando sua vez para se tornar *eu*. Isso durante a leitura, pois, após ela, quando há os comentários sobre o que se leu, essa reversibilidade de papéis continua acontecendo. A *Aventura em Voz Alta* é, portanto, não só em turnos diferentes, mas também completamente inesperados. Inesperados para quem lê; inesperados para quem escuta; inesperados para quem fala; inesperados para quem escuta sobre o que falam. Dessa maneira, a *Aventura em Voz Alta*, como as demais aventuras, requer dos aventureiros que portem suas armas em uma batalha em que não se sabe muito bem o que vai acontecer, pois é preciso experienciá-la em seu turno e no turno do outro. Sim, ambos os turnos são nossos. O turno da voz, o turno da escuta. Vivemos, é verdade, desde sempre em tempos de destruição. Nossas armas, no entanto, são de materiais diferentes: são feitas de palavras, texto e voz. Nossas armas nos protegem, constroem. Talvez soe estranho e exótico, como mostra Agamben, falarmos de aventuras, cavaleiros e armas nos tempos de hoje, mas talvez seja justamente por essa estranheza (e se pensarmos em nós, somos bastante estranhos) que possamos enxergar algo além da noite. Uma fogueira no meio de uma cidade, homens e mulheres tão diferentes entre si em volta dela e que parecem próximos, unidos pela vontade ou mera necessidade de aventurar-se com a voz. Assim, o tempo de que dispomos para estarmos presentes, a voz que encorpa o texto literário, o ouvido que se atém a diferentes vozes, sotaques, entoações e ritmos, os comentários suscitados pela leitura literária ou pelos outros comentários que, muitas vezes, até escapam da obra, mas jamais da vida, nos armam para uma desafiadora, estranha, delirante e imprevisível aventura.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *A aventura*. Tradução de Cláudio Oliveira. São Paulo: Autêntica, 2018.

BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BADIOU, Alain. *Elogio ao amor*. Tradução Dorothée Bruchard. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

CALVINO, Italo. *Se um viajante numa noite de inverno*. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Frankenstein e o ser que não morre

Mercedes Matte da Silva

A leitura sempre fez parte da minha vida, e ler clássicos sempre me despertou interesse. *Frankenstein ou o Prometeu moderno* foi escrito em 1816 e é um livro que ultrapassa seu tempo, o que faz dele um clássico. Uma obra que traz discussões sobre a condição humana e sobre a imortalidade.

Por um longo tempo minhas leituras eram quase voltadas para as ciências exatas, mas não livros técnicos, e, sim, livros que contam a História da Ciência e de seus cientistas. Sou professora de Matemática faz 37 anos e, posso dizer, apaixonada por essa área. Nunca deixo de ler sobre a História da Ciência, em especial da Matemática, porém em fevereiro do ano de 2019 comecei a participar do projeto *Leitura em Voz Alta* para ler o clássico: *Frankenstein ou o Prometeu moderno*, de autoria de Mary Shelley (1797-1851), da editora Penguin (2015). E desde então sigo lendo em voz alta e escutando as diferentes vozes de cada integrante do grupo que empresta sua voz e sua escuta. Nas palavras da criatura: “A leitura forneceu-me um conhecimento básico de história e uma visão dos vários impérios existentes hoje no mundo; permitiu-me um vislumbre dos hábitos, dos governos e das religiões de diferentes nações da terra” (p. 208). Ler essa obra me levou para momentos completamente diferentes do que esperava por já ter conhecimento da história, mas percebi que nela havia muitas coisas para mim até então despercebidas.

Minha tendência como leitora, em geral, é acreditar que nas narrativas dos romances sempre aparece, em parte, o pensamento do autor, ou seus sentimentos em relação aos infortúnios da vida, como se nenhuma obra pudesse ser totalmente ficcional. E assim me ocorreu ao ler o *Frankenstein*¹ da Mary Shelley, baseada em fatos da vida da autora como, por exemplo, a perda da mãe quando ela tinha 10 dias de vida, já que na narrativa está presente o abandono, como se fosse um romance focado nisso; porém nessa introdução feita em 1831, Mary Shelley (2015, p. 71) coloca a respeito da sua inspiração na elaboração da narrativa:

1 É o antigo nome de uma antiga cidade na Silésia, local de origem da família Frankenstein.

E agora, uma vez mais, ordeno à minha horrenda criatura que siga adiante e viva. Tenho-lhe afeição, por ser ela o fruto de dias felizes, quando a morte e o sofrimento eram nada mais que palavras a não encontrar eco verdadeiro em meu coração. Suas várias páginas são o testemunho de muitas caminhadas, de muitos passeios e de muitas conversas, de quando eu não estava sozinha; minha companhia era alguém que, neste mundo, eu não mais verei. Mas isso é comigo; meus leitores nada têm a ver com tais associações.

Portanto, mesmo sendo desautorizada pela autora, muitas vezes a leitora se permite conjecturar sobre o que estaria pensando a autora ao descrever situações ao longo da história. E no momento em que a autora se deu conta de o que aterrorizava ela iria aterrorizar as outras pessoas, Mary Shelley (2015, p. 69), parafraseando Sancho Pança, diz: “tudo deve ter um começo”, e no conto original começa a escrever sua história com a frase: “Foi numa noite lúgubre de novembro” (2015, p. 71). Essa frase inicia o quinto capítulo.

Naquele momento, em 2019, a leitura era presencial, termo este que, em geral, nem era usado, pois as atividades eram com as pessoas presentes, este era o formato; reuníamos-nos para ler. Porém, a pandemia que iniciou em março de 2020 trouxe termos inéditos, novos tempos e diferentes formas de se relacionar, umas delas não presencial, ou seja, de forma virtual, por meio de plataformas como Zoom ou Google Meet, em função do afastamento tão necessário. O grupo de Leitura em Voz Alta se adaptou ao novo formato e seguimos lendo de forma virtual até o momento, estamos em outubro de 2021. E será que deu certo ler em voz alta em salas virtuais com cada leitor em sua casa? Sim, deu muito certo e, em tempos de pandemia, foi essencial a continuidade das leituras, das vozes, das escutas e das trocas nesse novo formato, sendo um momento precioso em tempos tão difíceis. O sistema virtual trouxe a vantagem de que pessoas de outras regiões do estado ou fora dele tivessem a possibilidade de participar das leituras.

Mary Shelley deu vida ao *Frankenstein* quando estava com amigos em Genebra na casa do poeta Georg Gordon Byron (Lord Byron) no verão de 1816, um verão úmido e chuvoso que os deixou confinados dentro de casa. Além do poeta e de Mary Wollstonecraft Godwin (na época), estavam também John William Polidori (médico de Byron), Percy Bysshe Shelley (poeta inglês e futuro marido de Mary) e Claire Clairmont (irmã adotiva de Mary e mãe do filho de Byron).

O ano de 1816, devido a graves incidentes meteorológicos, ficou conhecido como o Ano Sem Verão, o que levou Mary Shelley, aos 19 anos, a criar *Frankenstein*, nas palavras de Maurice Hindle, na introdução da obra:

Foi durante um desses *confinamentos*, que já tinham se tornado habituais, numa madrugada na *villa* de Byron, que todos os elementos que formariam *Frankenstein* se juntaram na mente criadora da autora. O grupo – que consistia em Mary, Percy, Byron, Claire e Polidoro (médico de Byron) – vinha lendo histórias alemãs de fantasmas em tradução francesa, quando Byron subitamente anunciou: “Cada um de nós vai escrever uma história de terror” (2015, p. 18).

Não foi de imediato que Mary Shelley construiu a temática da história de terror que criaria. Essa ideia, nas palavras da própria autora, veio em um sonho:

Vi – com olhos fechados, mas visão mental aguçada –, vi o pálido cultor de artes profanas ajoelhado junto à coisa que criara. Vi o horripilante fantasma de um homem estirado que, em seguida, por força de um poderoso motor, mostrava sinais de vida e movimento desajeitado, a meio caminho de viver (2015, p. 70).

E é essa história totalmente envolvente, cheia de dualismos, que me prendeu a ponto de ser difícil esperar o próximo encontro do grupo de *Leitura em Voz Alta* para dar continuidade à leitura.

Mary Shelley utiliza três vozes para nos contar sua história: *Robert Walton*, *Victor Frankenstein* e a *Criatura*. A primeira voz da aventura de horrores é a de Robert Walton, líder da expedição aos mares gelados do Polo Norte, que enviava cartas para sua irmã contando suas aventuras e desventuras. Robert Walton encontra Victor vagando em um pedaço de gelo quando estava atrás da Criatura pelas montanhas e mares gelados do Polo Norte. Ao se recuperar, Victor conta sua tragédia pessoal e a necessidade de liquidar com sua criatura. A segunda voz é a do próprio Victor, que descreve a si mesmo como um estudioso, um cientista, e cita sua vontade de realizar algo notável que o destacaria em relação aos outros mortais; ao usar seus conhecimentos adquiridos sente-se capaz de gerar a vida, e isso culminará no “nascimento” da criatura. E a terceira voz é a da Criatura, que, ao encontrar Victor, seu criador, tem necessidade de ser ouvida, precisa contar as desventuras que passou desde que abriu os olhos até se dar conta de sua miserável existência.

Escolhi escrever sobre esse clássico – *Frankenstein ou o Prometeu Moderno* – não por ser a primeira leitura da qual participei, mas em especial por ter sido tocada por ela e o quanto a leitura compartilhada com diversas vozes enriquece a própria leitura, por suas trocas, aprendizados e transformações trazidos pelo grupo. Ler em voz alta me trouxe duas lembranças: a primeira,

ainda criança, de ler em voz alta nas aulas de português na frente de todos os colegas, o que leva à segunda, que são os sentimentos de vergonha e de medo de ler errado. Não tinha lido o romance, mas já tinha visto filmes sobre o *Frankenstein* e pensava conhecer a história e detalhes do seu personagem principal, o monstro. Ledo engano! Sempre pensei que *Frankenstein* era o ser que foi criado pelo médico, mas não, *Victor Frankenstein* é o médico, enquanto o ser para quem ele deu a vida nunca teve um nome, era chamado de “criatura”, “demônio”, “ogre”, “coisa”. A criatura chega a alegar ser o Adão, fazendo alusão ao primeiro homem de acordo com a Bíblia e criado por Deus, sentimento que parecia pertencer a *Victor Frankenstein*. “Lembras que sou tua criatura; deveria ter sido teu Adão, mas parece que acabei como o anjo caído do qual tiraste a felicidade por pecado nenhum” (2015, p. 186). Mary Shelley traz o criador e a criatura em três situações: Adão e Deus, Frankenstein e Victor, Prometeu e Zeus.

Em Adão e Deus, a autora faz alusão à obra de John Milton (1608-1671) publicada em 1667, o *Paraíso perdido*, um poema épico que narra os sofrimentos dos anjos caídos após a rebelião no Paraíso, a cilada de Satanás para fazer Adão e Eva comerem o fruto proibido da Árvore do Conhecimento, e a subsequente queda do homem. Na apresentação do *Paraíso perdido* (2021, p. 8), Harold Bloom, fazendo alusão ao poder da leitura em voz alta e à ficção científica, ressalta:

Esse poema épico é um esplendor do barroco: presta-se à reflexão infinita; lido em voz alta, é assombroso, e constitui um eterno desafio, até nos admiradores mais ardorosos. A um leitor novato, leigo e carente de conhecimento de Literatura Clássica, convém ler *Paraíso Perdido* como uma espetacular obra de ficção científica.

Na introdução redigida pela autora ela traz referência à obra de John Milton.

Na mitologia grega (BULLEN *et al.*, 2010, p. 166), *Prometeu*, que significa “premeditação”, desempenhou um papel importante nos primórdios da história humana. Ele criava as pessoas a partir da argila e deu aos seres humanos a arte dos ofícios e a ciência. Também roubou o fogo dos deuses, entregando-o à humanidade, e os enganou para ajudar as pessoas que havia criado. Prometeu foi punido por Zeus, sendo acorrentado ao Cáucaso e, todos os dias, uma águia devorava o seu fígado; assim, pagou por seu espírito astucioso e rebelde.

O título do livro já traz *Victor* por ele mesmo, pois ele é o *Frankenstein*, e pode-se observar que no título tem-se *ou* e não *e*: *Frankenstein ou o Prometeu*

moderno e não *Frankenstein e o Prometeu moderno*; logo pode-se especular que *Victor* sendo *Frankenstein* é também como se sentisse o semideus *Prometeu*.

Durante toda a narrativa de forma magistral, Mary Shelley aborda vários temas que se podem dizer antagônicos, mas ao mesmo tempo compatíveis, assim como as relações: criador e criatura; ciência e religião; racionalidade e irracionalidade; beleza e horror; rejeição e aceitação; abandono e proteção. Uma ficção de horror que traz a imortalidade pelo poder de criar uma vida infinita. E assim se misturam o criador e a criatura. Quem é quem? *Victor* queria ser imortal? O que na criatura existe do criador e vice-versa? São muitas as perguntas que se pode fazer sobre a condição humana e o mal retratado nessa obra.

Mary Shelley, uma mulher de 19 anos, escreve em 1816 um romance com ideias tão horripilantes a ponto de, na edição da série *Stantdard Novels* de 1831 (2015, p. 65), ser solicitado à autora que fizesse um relato sobre a origem da história, para compor a introdução da dada edição, na qual inicia com a epígrafe:

*Roguei a vós, ó Criador, que do meu barro
Moldásseis um homem? Pedi a vós
Que das trevas viésseis alçar-me ...? Paraíso perdido.*

Como afirmado anteriormente, é importante ter conhecimento da obra *Paraíso perdido*, que traz Adão em conversa com Deus, dizendo não ter lhe pedido que o criasse do barro, sendo expulso do Paraíso. *Prometeu* criava as pessoas a partir da argila molhada com lágrimas, para simbolizar as dificuldades que elas iriam suportar, e foi punido por Zeus. *Mary Shelley* cria uma história na qual *Victor Frankenstein* dá vida à horrenda criatura feita de pedaços de cadáveres em putrefação baseada na filosofia natural e na química. *Victor* cria um ser que matou e destruiu alguns de seus familiares e amigos. Perto da morte, ele relata sua história com o intuito de que outras pessoas não cometam o mesmo erro: procurar a glória a qualquer custo.

Retornando à obra: Mary Shelley cria o personagem *Robert Walton*, comandante de navio, que tem por objetivo chegar ao norte do Oceano Pacífico, por meio dos mares que circundam o polo. Ele trocava cartas com sua irmã *Margaret Saville* contando as histórias que *Victor Frankenstein* havia relatado para ele. O personagem *Robert Walton* aparece apenas no início e no final da narrativa.

Mary Shelley mescla a ficção com a realidade em sua obra. Ao criar *Victor Frankenstein*, descreve-o como um ser feliz, afortunado, parecendo

ter uma vida perfeita e uma autoestima que impressiona, a ponto de se sentir quase um “Deus”, um criador. O personagem diz ter predileção pela filosofia natural, com a qual teve contato por meio da obra de Cornélio Agrippa (1486-1535), mago e cabalista que lhe encantou, mas seu pai lhe disse que era uma porcaria, para que ele não perdesse tempo. *Victor* não confiou em seu pai e buscou, além da obra completa desse autor, outras complementares, como as de autoria de Paracelso (1493-1541) médico, alquimista, físico, astrólogo e ocultista que acreditava que seres humanos poderiam ser gerados através de procedimentos alquímicos, sem uma mãe e um pai; e as de Alberto Magno (1193-1280), filósofo, escritor e teólogo cristão venerado como santo. A mistura de ficção e realidade se dá pelo fato de Cornélio Agrippa, Paracelso e Alberto Magno terem sido personagens reais, assim como *sir* Isaac Newton (1643-1727), citado na obra. *Victor* tomou tudo que esses autores diziam como verdades, tornando-se discípulo. Dedicou-se também ao estudo dos temas da eletricidade e do galvanismo.² Aventurou-se pela Matemática e por áreas de estudo que dizem respeito a essa ciência.

A criatura que inspira nossa piedade, criada por *Victor Frankenstein*, é fruto da vontade de conhecer os mistérios da criação de uma vida, da ambição pela sabedoria e imortalidade. Uma criatura feita de pedaços de cadáver usando os conhecimentos da filosofia natural e da química, mas que consegue por meio da observação de uma família aprender a falar, a ler, a amar, a sentir compaixão e ternura. Porém, enfrentando a rejeição, o desprezo e a incompreensão das pessoas com quem teve contato, que o julgavam apenas por sua aparência horripilante e assustadora. *Victor* descreve sua criatura:

Sua pele amarelada mal dava conta de encobrir o mecanismo de músculos e artérias debaixo dela; seu cabelo escorrido era de um preto lustroso; os dentes, de um branco perolado. Tais características luxuriantes, porém, apenas tornavam mais horrendo o contraste com o rosto enrugado, os lábios negros e retos e os olhos aquosos, os quais pareciam quase da mesma cor branco-acinzentada das órbitas em que se encaixavam (2015, p. 131).

Na narrativa, o que mais me tocou, talvez pelo sentimento de piedade, foi quando a criatura conta para *Victor Frankenstein*, no volume II a partir do capítulo III, suas experiências de vida desde que foi abandonado por seu criador. A criatura fala de seus sentimentos, como ter medo por se ver tão sozinho,

2 Nome dado aos diversos fenômenos eletroquímicos que se manifestam quando placas ou eletrodos de metal de natureza diferente entram em contato com eletrólise.

sentir-se indefeso e miserável, e confessa: “Invadido de dor por todos os lados, sentei-me e chorei” (2015, p. 190).

E assim se dá o diálogo entre o criador e a criatura: *Victor* vai atrás da criatura com o intuito de destruí-la por todo mal que causou às pessoas que ele amava, foi percorrendo caminhos inóspitos até que num determinado momento percebe uma criatura medonha e abominável vindo na sua direção e se dá conta que é a criatura miserável criada por ele. Chama-o de “demônio”, e seu ódio e sua raiva eram tantos que gostaria de acabar com a existência daquela criatura, porém a própria pede ao seu criador que a escute antes de dar vazão ao seu ódio; diz ter “apreço pela vida, ainda que não passe de um acúmulo de angústias, e a defenderei” (2015, p. 185). E ainda, que *Victor* deveria lembrar que ele era seu criador; afirmando: “Eu era benevolente e bom; a infelicidade transformou-me em demônio. Faz-me feliz e serei outra vez virtuoso” (2015, p. 186). A princípio *Victor* não quis escutá-lo, mas, após alguns embates, *Victor* escuta a sua criatura.

A criatura relata com detalhes seus sentimentos e suas sensações de ver, ouvir, cheirar e tocar. Refugiou-se numa floresta, sentia frio, fome e cansaço. Teve medo, por se ver tão abandonada. Começou a ter prazer ao sentir o calor do sol em seu corpo, ao ver a luz da lua. E nessa floresta, observava os animais, os sons, as árvores, a lua e como suas sensações se tornavam distintas, com sua mente tendo novas ideias a cada dia. Foram momentos de descobertas e aprendizagens. Seguiu sua busca por um lugar melhor do que ficar ao relento perto de uma fogueira, porém qualquer pessoa que encontrava a reação era sempre a mesma, todos se horrorizavam com sua aparência e fugiam ou desmaiavam ou gritavam ou jogavam pedras e outras coisas, o que a levava novamente a procurar um abrigo, mesmo miserável, mas “contra a barbárie humana” (2015, p. 194). Na sua busca por um lugar para ficar, encontrou um chalé que era habitado por um velho, um rapaz e uma moça; a criatura se escondeu no sótão desse chalé. Agora ela observava o dia a dia da família, a delicadeza da moça, os afetos e as gentilezas entre eles.

Fui tomado de sensações de natureza peculiar e muito poderosa: uma mistura de dor e prazer, algo que eu nunca sentira, nem com a fome nem com o frio, nem com o calor nem com a comida; então afastei-me da janela, incapaz de suportar aquelas emoções. (2015, p. 196).

Observando seus vizinhos humanos obteve novos conhecimentos, como prolongar a presença da luz pelo uso de velas, além de novos sons que eram emitidos pela leitura em voz alta do rapaz para o velho; mais tarde ficaria

sabendo que o velho era cego. Nesse momento ainda não dominava nada da ciência das palavras nem da escrita. Mas não demorou para aprender e lia os livros aos quais tinha acesso: *Paraíso perdido* de John Milton, *Vidas paralelas* de Plutarco e *Os sofrimentos do jovem Werther* de Goethe.

A leitura lhe forneceu diversos conhecimentos de história, de visões de mundo e de religião. Seguiu sua vida feliz observando aquela família e aprendendo todos os dias, porém desejava fazer contato com eles, mas ao mesmo tempo tinha medo de como seria recebida. Precisava tomar coragem, e, num dia em que o velho estava sozinho, a criatura se apresenta. Conversaram de forma amigável por um longo tempo, a criatura estava encantada com essa convivência e não via o momento de estar em contato com os outros integrantes da família. O que ocorreu de forma desastrosa: a criatura estava conversando com o velho (*De Lacey*) quando entraram no chalé *Aghata* (filha), *Félix* (filho) e *Safie* (pretendente de Félix), sendo difícil descrever a expressão de pavor ao olharem para a criatura e o impulso de separá-la do velho e todos saírem daquele lugar.

A criatura se perguntava por que tinha saído da floresta, pois lá o que sentia era apenas fome, sede e calor; e para superar a sensação de dor que sentia agora seria só com a morte. A criatura se afasta para não machucar essas pessoas e vai novamente se refugiar em algum esconderijo. Porém, com a ideia de que merecia ter uma companheira, uma igual, pediria a seu criador que criasse uma companheira à sua imagem e semelhança para então poder ser aceito e amado. A princípio Victor não aceita essa ideia abominável, mas a promessa de sumir com sua companheira faz que ele a aceite. Mas nunca a fez. O desfecho traz a morte como solução.

O tocante, em especial nessa parte da narrativa, é notar como essa rejeição à criatura pela sua aparência está diretamente relacionada com o conceito cultural da beleza. O velho cego, por não ver a imagem da criatura, não teve nenhum problema em conviver com ela. E a criatura tinha consciência disso.

Nas palavras de Stephen King (2002, p. 11): “Frankenstein é uma mística história de moralidade sobre o que acontece quando o homem ousa transgredir os limites do conhecimento”.

Os encontros para a leitura em voz alta são sempre formados de dois momentos: no primeiro fazemos a leitura e no segundo de forma livre e espontânea são debatidas as ideias, as relações, as conexões feitas no entendimento do que foi lido. Não tem como quantificar o valor de cada momento, pois o livro é maravilhoso, e as trocas de ideias e de percepções, e as relações que são feitas, interessantíssimas.

Quando em fevereiro de 2019 iniciamos a leitura de *Frankenstein*, a princípio, eu não tinha a dimensão do tanto que uma leitura feita em grupo e em voz alta poderia nos proporcionar; foram momentos de imenso prazer ao vivenciar diferentes percepções que uma leitura é capaz de trazer. Aqueles sentimentos da infância aos poucos foram sendo diluídos pela forma como a leitura e as discussões eram encaminhadas. Inclusive ler uma palavra de forma “errada” ou até mesmo “trocar” por outra que ali não estava, mesmo que fosse semelhante ou não, acabava fazendo parte das discussões posteriores à leitura, o que enriquecia o debate, sem julgamentos nem verdades preestabelecidas, acarretando novos e bons sentimentos.

Nessas trocas, muitas vezes fui surpreendida pela análise de uma passagem da narrativa que tinha todo o sentido, mas não havia sido percebida por mim. Ou até que não tivesse sentido, mas era a percepção do outro, não a minha. Isso enriquece e muito a leitura.

Inclusive as palavras trocadas, em geral, enquadravam-se num contexto bem interessante, que pode gerar um novo significado ao contexto da narrativa, ou até ser apenas um sinônimo. Por exemplo: o trecho “Enquanto minha companheira, com *seriedade* e satisfação de espírito, contemplava as coisas, meu prazer era investigar suas causas” (2015, p. 105) foi lido desta forma: “Enquanto minha companheira, com *serenidade* e satisfação de espírito, contemplava as coisas, meu prazer era investigar suas causas”. Outros exemplos no texto: “Provavelmente esperaste com impaciência por uma carta marcando a data de tua volta para nós; fiquei *tentado*, de início, a escrever apenas algumas linhas [...]” (2015, p. 149), enquanto a leitura foi: “Provavelmente esperaste com impaciência por uma carta marcando a data de tua volta para nós; fiquei *tentando*, de início, a escrever apenas algumas linhas [...]”. Ou na página 270: “A noite se foi e o sol nasceu no oceano; acalmei meus sentimentos, se é que se pode chamar de calma aquele estado em que a *violência* da ira submerge nas profundezas do desespero”. Na leitura: “A noite se foi e o sol nasceu no oceano; acalmei meus sentimentos, se é que se pode chamar de calma aquele estado em que a *vigilância* da ira submerge nas profundezas do desespero”. E ainda no texto: “Vem, meu *inimigo*, ainda temos de travar o combate de nossa vida; mas serão muitas horas difíceis e infelizes que suportarás até que chegue o momento” (2015, p. 312), o qual foi lido assim: “Vem, meu *amigo*, ainda temos de travar o combate de nossa vida; mas serão muitas horas difíceis e infelizes que suportarás até que chegue o momento”.

Sem falar, evidentemente, sobre as vozes de cada um, presentes na leitura. Cada voz é diferente da outra, pode ser alta, baixa, suave, áspera, agradável, lenta, rápida; porém única.

Referências

BLOOM, Harold. Apresentação. In: MILTON, John. *Paraíso perdido*. São Paulo: Editora 34, 2021.

BULLEN, Matthew *et al.* *National Geographic: guia visual da mitologia no mundo*. São Paulo: Abril, 2010.

KING, Stephen. Introdução. In: *Frankenstein, Drácula & o Médico e o Monstro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

MILTON, John. *Paraíso perdido*. São Paulo: Editora 34, 2021.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein ou o Prometeu moderno*. São Paulo: Penguin Classics/ Companhia das Letras, 2015.

A descoberta das cidades invisíveis no entrelaçamento de vozes

Daiane Neumann

A obra

As cidades invisíveis, de Ítalo Calvino, publicada originalmente em 1972 sob o título *Le città invisibili*, foi traduzida para o português brasileiro por Diogo Mainardi, pela Companhia das Letras, em 1990. A obra é composta de nove partes, subdivididas em seções. Essas seções são intituladas a partir de onze temáticas que perpassam o todo da obra, quais sejam: “As cidades e a memória”, “As cidades e o desejo”, “As cidades e os símbolos”, “As cidades delgadas”, “As cidades e as trocas”, “As cidades e os olhos”, “As cidades e o nome”, “As cidades e os mortos”, “As cidades e o céu”, “As cidades contínuas”, “As cidades ocultas”. Dado que as temáticas se repetem, por vezes na mesma parte e por vezes em partes diferentes, os títulos das seções aparecem numerados. No início e no fim de cada uma das nove partes, há interferências de um narrador onisciente que se alternam com diálogos entre Marco Polo e Kublai Khan, em textos que aparecem em itálico.

O que se pode dizer de saída, ao adentrar *As cidades invisíveis*, é que se trata de uma obra composta de inúmeros nós, que podem ser decifrados de formas diferentes a depender do encontro estabelecido entre a obra e aquele que a lê. Percebem-se os nós em inúmeros pontos da obra, conforme se pode observar nas questões que serão abordadas aqui.

No que tange especificamente à escrita, conforme Neitzel (2009), trata-se de um texto constituído em blocos não lineares, que apresentam diversas entradas, conectadas entre si, em uma escrita que se apresenta como multidimensional, portanto, labiríntica. A construção da significação do texto pode dar-se a partir de uma leitura que considere a sucessividade das cidades, sem atentar para as interferências do narrador onisciente, em que se apresentam também os diálogos entre Marco Polo e Kublai Khan. Por outro lado, a leitura que focaliza em um primeiro momento as cidades pode se estabelecer, ainda, considerando as associações que se constroem com base na repetição dos títulos, em uma sucessividade imposta pela numeração, isto é, a leitura pode

se dar a partir dos eixos temáticos transversais à obra. Por fim, a leitura pode se estabelecer considerando somente as interferências do narrador onisciente, em que se encontram os diálogos entre Marco Polo e Kublai Khan, para depois se adentrar nas cidades.

Um segundo nó constitutivo d'*As cidades invisíveis* diz respeito à própria narração. Há pelo menos três vozes que se entrelaçam na narrativa: em algumas vezes percebe-se a voz de um narrador onisciente, em outras a de Marco Polo e também a de Kublai Khan. Esse entrelaçamento de vozes propulsiona o terceiro nó, que diz respeito à constituição da espacialidade e da cartografia das cidades.

É patente na leitura da obra que as cidades são constituídas em sua relação estreita com a constituição da subjetividade que advém da tessitura do texto. Tem-se a impressão de que se tecem conjuntamente espacialidade, temporalidade e subjetividade. O que é característico, no entanto, dessa obra é o fato de que há esse entrelaçamento entre as três vozes narrativas, combinado com o entrelaçar-se da espacialidade e da cartografia das cidades, bem como da temporalidade.

A temporalidade parece suspensa num eterno presente em que se estabelece a figura de Marco Polo descrevendo as cidades a Kublai Khan. Essa impressão acaba por ser impulsionada pela parte final da obra, em que se percebe que não há um desfecho, mas uma sugestão de que a narrativa poderia continuar, ganhar novos contornos. Por vezes, observa-se a sucessividade de acontecimentos na descrição das cidades ou mesmo nas interlocuções estabelecidas entre os dois personagens. No plano da globalidade, contudo, é um tempo instituído pelo presente que reconstrói o distante e o alhures que tomam conta da narrativa. É o que atesta Kublai Khan, ao dizer a Marco Polo que, “[à]s vezes, parece-me que sua voz chega de longe até mim, enquanto sou prisioneiro de um presente vistoso e invisível, no qual todas as formas de convivência humana atingiram o ponto extremo de seu ciclo e é impossível imaginar quais as novas formas que assumirão” (CALVINO, 2014, p. 124).

O espaço e a cartografia se constituem através do olhar no narrador que focaliza, a partir de determinadas características e aspectos, a construção das cidades. Em alguns momentos, ao descrevê-las, o narrador parece estar descrevendo a si mesmo, “[p]reocupada em acumular os seus quilates de perfeição Bersabeia crê que seja virtude aquilo que a esta altura é uma melancólica obsessão de preencher os receptáculos vazios de si mesma; não sabe que os seus únicos momentos de abandono generoso são aqueles em que se desprende, deixa cair, se expande” (CALVINO, 2014, p. 104). Ademais, é também patente

na obra que essa espacialidade, essa cartografia se constituem via discursividade, que revela as simbologias e desejos que as perpassam. Para o personagem Marco Polo, “as cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa” (CALVINO, 2014, p. 44).

A sugestão de que as cidades são concebidas como discursivização, como produtoras de sentidos, se encontra, ainda, na descrição de Tamara, quando o narrador propõe que “o olhar percorre as ruas como se fossem páginas escritas: a cidade diz tudo o que você deve pensar, faz você repetir o discurso, e, enquanto você acredita estar visitando Tamara, não faz nada além de registrar os nomes com os quais ela define a si própria e todas as suas partes” (CALVINO, 2014, p. 18). Nesse registrar os nomes, as simbologias a partir das quais a própria cidade define a si mesma, certamente encontra-se espaço para a construção de um ponto de vista singular e particular daquele que se coloca a ler e construir sentidos em torno desses signos.

Nessa sugestão de que as cidades se constroem discursivamente, ao descrever Zaíra, o narrador tece considerações acerca de como se percebe essa relação entre presente e passado na constituição da cidade, “a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos para-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras” (CALVINO, 2014, p. 14-15).

Essa concepção das cidades como construções discursivas que abrem espaço portanto para o olhar daquele que as descreve percorre toda a obra e é notada inclusive pelo geógrafo Massimo Quaini (2008), da Universidade de Gênova, que propõe que Calvino acabou por antecipar uma descoberta dos geógrafos advinda da crítica da geografia neopositivista e do emergir da geografia humanística, isto é: “como o impulso subjetivo está sempre presente em uma operação que parece baseada na objetividade mais neutra como a da cartografia” (CALVINO,¹ p. 426-436 *apud* QUAINI, 2008, p. 126).

O nó que se constitui na construção do espaço e da cartografia é mais complexo do que se percebe nessa relação intrínseca entre subjetividade, temporalidade e espacialidade. Como observa Neitzel (2009, p. 151), em *As*

1 No artigo de Quaini, não há a data de publicação do texto de Calvino, no entanto, em nota de rodapé, podemos encontrar a seguinte informação: “Todas as citações são do artigo publicado na mostra *Cartes e figures de la Terre* encontrada na *Collezione di sabbia* (cfr. I. Calvino, *Saggi...cit. I*, p.426-433)”.

ciudades invisíveis, “uma cidade espelha-se na outra, gera outra, depende da outra, num processo de apagamento de autoria única”. Constrói-se, assim, uma espécie de continuidade entre as cidades, em que as fronteiras se borram e se tem dificuldade de entender quais seriam seus limites tanto espaciais, quanto temporais. É o que se nota quando Khan questiona Marco Polo acerca de uma questão que o intriga, qual seja: por que Polo teria descrito tantas cidades, mas nunca a sua própria, Veneza? Ao que Marco Polo responde que Veneza estava de certa forma em todas as cidades descritas, dado que era de sua cidade natal que observava todas as outras.

Essa característica das cidades é observada por Kublai Khan, como o testemunho do narrador o atesta: “Kublai Khan percebera que as cidades de Marco Polo eram todas parecidas, como se a passagem de uma para a outra não envolvesse uma viagem mas uma mera troca de elementos” (CALVINO, 2014, p. 43); assim, “para cada cidade que Marco lhe descrevia, a mente do Grande Khan partia por conta própria, e, desmontando a cidade pedaço por pedaço, ele a reconstruía de outra maneira, substituindo ingredientes, deslocando-os, invertendo-os” (CALVINO, 2014, p. 43).

A experiência da leitura em voz alta: desatando nós e construindo outros

A experiência da leitura em voz alta dessa obra foi suscitada pelo grupo que participa do projeto de extensão da UFRGS, denominado *Leitura em Voz Alta* e coordenado por Luiza Milano. Por ter participado do grupo nesse momento, deparei-me com algumas questões sobre as quais discutirei.

Apesar de haver essa organização bastante particular da obra, em que era possível escolher pelo menos três caminhos de leitura – conforme apontei anteriormente –, nesse experimento, o grupo, desconhecendo o enigma do texto, optou pela leitura linear, considerando a sucessividade das páginas. No entanto, a própria escolha de como se daria a leitura, em que cada um emprestaria a voz à leitura de uma cidade, parece ter destacado esse caráter fragmentário da obra, cujas partes podem ser lidas separadamente.

Porque a narrativa apresenta-se como composta desses nós sobre os quais tratei anteriormente, há uma multiplicidade de enigmas e de sentidos a serem desvendados. Poder-se-ia dizer que a própria composição da obra se abre para o encontro com uma subjetividade que, através da atividade de leitura, poderá desvendar alguns enigmas que a própria arquitetura do texto apresenta. Muitos dos sentidos a serem construídos e dos nós a serem desfeitos

esperam por esse encontro com uma outra subjetividade que proporá o seu próprio caminho de leitura.

O experimento da leitura em um grupo, em que cada um empresta sua voz à leitura de uma cidade, acabou por proporcionar uma abertura maior para esses sentidos. A atividade de leitura de cada um do grupo acaba por sofrer os efeitos da voz daquele que lê em voz alta. Dessa forma, a leitura acaba por ser afetada pela voz do outro que traz consigo sua melodia, seu tom, seu ritmo, sua entonação, o que acaba por afetar os sentidos que se constroem. A atividade de leitura não se dá tão somente a partir do embate entre o leitor e o texto, mas também do embate entre o leitor, o texto e a voz de um terceiro.

A obra, que por apresentar-se de forma enigmática convida a adentrá-la via a multiplicidade de possibilidades de sentidos, tem essa característica impulsionada e explicitada pela configuração da sistemática a que se submete dentro do grupo de leitura. No grupo, estabelece-se com toda a potência a constatação do próprio Marco Polo de que “quem comanda a narração não é a voz: é o ouvido” (CALVINO, 2014, p. 123).

Dizer, contudo, que essa característica é impulsionada pela configuração da sistemática a que se submete o grupo de leitura seria muito pouco, dado que essa voz com a qual o leitor se depara, conjuntamente com o texto, não se trata de uma voz. O grupo que se constituiu, nessa experiência, de quase 30 integrantes proporcionava que esse embate se realizasse a cada cidade, com uma nova voz.

Aquele que buscasse dar contornos de sentido mais estáveis, desatando os nós propostos pelo texto, tinha sua busca frustrada, ao deparar-se com uma experiência que, em realidade, desfazia os nós via a abertura de sentidos, que construíam novos enigmas. Essa abertura de sentidos se constituía não apenas do embate com a voz emprestada à leitura de cada cidade, através de sua entonação, de seu ritmo, de seu tom, de sua melodia, mas também do embate com o que se podia ouvir após o momento de leitura, quando se discutia a respeito das impressões do texto.

A construção da espacialidade e da cartografia das cidades, conforme a arquitetura do texto, constitui-se a partir do encontro com essas três vozes que emergem da obra, quais sejam: do narrador onisciente, de Marco Polo e de Kublai Khan. Na experiência de leitura em voz alta, essas vozes são atravessadas por outras, aquela de quem lê, bem como aquelas que, em voz alta, se alternam na construção da narrativa. Ademais, as discussões que se seguiam a cada bloco de leitura levavam à reconstrução coletiva dessas cidades, via encontro de vozes que tomavam seu turno.

Dessa forma, o espaço e a cartografia das cidades constituíram-se via esse embate entre as três vozes narrativas do texto e a temporalidade, mas também considerando o percurso de sentido tomado pela leitura, pela voz emprestada por um dos participantes do grupo, bem como pelas observações feitas nos momentos de discussão.

A maneira como o grupo acabava por “desmontar a cidade pedaço por pedaço” (CALVINO, 2014, p. 43), de forma coletiva e colaborativa, auxiliava na busca por desfazer os nós, por resolver os enigmas trazidos pela obra. Contudo, havia uma reconstrução das cidades via essa discursividade que ia se produzindo via leitura e discussões posteriores. Essa reconstrução produzia deslocamentos, o que contribuía para a produção de novos nós, novos enigmas.

Na experimentação, fui percebendo que, mais do que compreender do que se tratava uma determinada cidade, seus limites geográficos e temporais, importava desvendar como as cidades se construíam, quais eram suas bases, seu modo de funcionamento. Tornava-se instigante compreender o que a cidade tinha de único, de singular e, portanto, sob que perspectiva observávamos as cidades em geral, bem como a nossa relação com a cidade e com nós mesmos.

Essa imbricação entre a espacialidade, a cartografia e as vozes que emergem do texto, bem como daquelas que o atravessaram via experiência de leitura, era sempre muito evidente. Em muitos pontos da leitura, não se discutia mais propriamente sobre as cidades acerca das quais se havia lido no encontro, sua constituição, seu funcionamento, mas sim sobre o humano, sua forma de relacionar-se com a espacialidade e a cartografia.

Neitzel (2009) propõe que a escrita aberta dessa obra de Calvino remete a uma concepção de obra literária não como portadora de um conhecimento intocável, mas como obra em gestação, em movimento. Por tratar-se de uma obra com essa característica de estar em constante processo e movimento, abre espaço para maior intervenção daquele que lê e que precisa também se deixar afetar por essa característica da obra. Conforme já apontei, aquele que vai ao texto buscando contornos de sentido mais bem delimitados tem sua busca frustrada. A experiência de leitura em um grupo tão grande e heterogêneo, de uma obra com tais atributos, impulsionou seu caráter de processo e movimento. Os nós iam sendo desatados em um trabalho conjunto e colaborativo, mas muitos outros nós foram se constituindo. Afinal, “sabe-se que o nome dos lugares muda tantas vezes quantas são as suas línguas estrangeiras; e que cada lugar pode ser alcançado de outros lugares, pelas mais variadas estradas e rotas, por quem cavalga guia rema voa” (CALVINO, 2014, p. 125).

Referências

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Tradução: Diogo Mainardi. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

NEITZEL, Adair de Aguiar. Espaços moventes: a dinamicidade de *As cidades invisíveis*. *Revista da Anpoll*, v. 1, n. 26, p. 147-170, 2009.

QUAINI, Massimo. *As cidades invisíveis* de Ítalo Calvino: uma lição de geografia. In: SAQUER, Marcos Aurelio; SPOSITO, Eliseu Savério. *Territórios e territorialidades: teorias, processos e conflitos*. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

Pelas frestas do porão: a constituição pela palavra em *Memórias do subsolo*, de Fiódor Dostoiévski

André Rodrigues da Silva
Aroldo Garcia dos Anjos

Adentrar o subsolo

Em *Memórias do subsolo*, de Fiódor Dostoiévski, temos uma obra que se organiza em duas partes. A primeira, intitulada “O subsolo”, adquire contornos ensaísticos, ambientando-se como um monólogo no qual a narrativa é construída pelo personagem-narrador a partir da sua visão sobre a sua existência e a existência do mundo, sobre suas experiências e as ações geradas pelas atitudes desse sujeito no mundo. Nesse suposto monólogo, no entanto, o narrador postula diante de si um “tu”, com o qual se embarça: “para que, realmente, vos chamo de ‘senhores’, para que me dirijo a vós como leitores de verdade?” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 52). Na segunda parte, denominada “A propósito da neve molhada”, é apresentada a novela que fora anunciada nas páginas anteriores, impondo-se como narração retrospectiva de ações e fatos da vida social do personagem, possibilitando que conheçamos outros personagens convocados para participar do diálogo com esse anônimo.

Em “A propósito da neve molhada”, por mais que as relações se desenrolem muitas vezes como presentificadas, as consequências só são conhecidas a partir do que é dado a ver pelo personagem-narrador da obra, ou seja, conhecemos sua visão, sua história e sua maneira de construir os fatos que lhe ocorreram em retrospectão. De certa forma, somos tentados pela comoção ao narrador e cabe a nós conceber o olhar para a maneira pela qual cada palavra nos penetra.

Conhecemos pouco o narrador ao longo da história, mas suas atitudes, sua história e a construção de sua existência ajudam a moldar um personagem que conta, que narra e que se constitui em meio à linguagem da obra, esgueirando-se por suas frestas. Aposentado, de uma herança considerável, o personagem quebra a parede do texto e instaura uma conversa constante conosco, leitores. Em uma obstinada conversa consigo, dizendo *eu* a cada instante,

somos instados enquanto um *tu* que se enuncia à medida que lê as memórias desse narrador.

Porém, mesmo que aparentemente dividida, *Memórias do subsolo* adquire sua força e coesão na composição de seus relatos, nutrindo-se pela constituição da palavra, pelos excessivos costumes reflexivos do personagem; ou seja, a criação de mundo a partir do processo intersubjetivo que a obra nos proporciona é um dos motes explorados para a construção desse texto. Ademais, tem-se com essa construção de mundo uma produção de conhecimento a partir do que lemos da e na obra. Imergir no texto do escritor russo é encarar o subsolo que nos narra o personagem-narrador, convidando-nos a enfrentar, também, o homem e seu submundo, nossos subsolos.

Tanto em “O subsolo” quanto em “A propósito da neve molhada”, o narrador faz-se e refaz-se em constante fluidez da existência ao seu leitor, transformando suas notas em relatos para além de suas experiências, transmitindo e possibilitando ao leitor uma experiência da experiência. Por fim, como estamos falando de literatura, imergimos na obra para entender como o texto se engendra em sua linguagem, assim como o narrador constrói e se reconstrói em sua fabulação. Desse modo, convidamos a observar o ato pelo qual a palavra é tomada e construída em mundo, a enunciação na e pela qual o narrador age, cria e é criado.

Escorregar pelas frestas do subsolo

A concepção enunciativa, proposta pelo linguista Émile Benveniste, traz luz à abertura de um estudo acerca da análise literária pela via da subjetividade. Em *Problemas de Linguística Geral*, Benveniste anuncia uma travessia, levando-nos à discussão que será importante para abranger o estudo sobre a subjetividade, especialmente na quinta parte de *PLG I e II*, intitulada “O homem na língua”. Com base no estudo sobre a subjetividade, o autor indica que a discussão sobre o sujeito só é possível porque a “linguagem *re*-produz o mundo, mas submetendo-o à sua própria organização” (BENVENISTE, 2005, p. 26).

Na obra de Dostoiévski, vemos o protagonista, na primeira parte do livro, *re*-produzindo um mundo para nós, leitores, fazendo que adentremos na elaboração desse mundo particular que é narrado, em suas reflexões e angústias, e que tomemos parte naquilo que é, por fim, construído. A interpretação de mundo através dessa transitividade proporcionada pela narrativa é o que fundamenta a capacidade de produção de novos sentidos.

A teorização proposta por Benveniste, tendo em vista o percurso entre seus estudos de língua e de literatura, perpassa a subjetividade e a discursividade. Para pensarmos a subjetividade na linguagem, é preciso compreender a manifestação do sujeito no espaço enunciativo, a partir do momento em que o locutor, através do pronome *eu*, propõe-se no discurso como possibilidade de uma fluidez desse *eu* em meio à reversibilidade com um *tu*. Em suas *Memórias*, assim, nosso narrador anônimo relata:

Existem nas recordações de todo homem coisas que ele só revela aos amigos. Há outras que não revela mesmo aos amigos, mas apenas a si próprio, e assim mesmo em segredo. Mas também há, finalmente, coisas que o homem tem medo de desvendar até a si próprio, e, em cada homem honesto, acumula-se um número bastante considerável de coisas no gênero. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 52).

Para tanto, pensar na literatura como uma nova forma de ação, segundo a concepção de uma *re-invenção*, faz que a análise da obra se potencialize. No escopo das considerações linguísticas benvenistianas, atentamos para um estudo pronominal (*eu-tu*) no texto em observação, mas com vistas a compreender melhor como esse mundo narrativo se sustenta. Criar novamente é, assim, voltar ao texto a fim de aventurar-se em sua construção, em novos elementos que ajudem a compreender suas tramas, seus personagens e ações. Com isso, adquirimos subsídios para a compreensão do papel pronominal e da construção dos indivíduos linguísticos dentro do texto, com vistas a entender, por fim, a enunciação como processo de subjetivação.

Possibilitar uma nova maneira de enunciar no discurso é colocar o *eu* e o *tu* em uma nova instância, já que essa troca “confere ao ato de discurso uma dupla função: para o locutor, representa a realidade; para o ouvinte, recria a realidade” (BENVENISTE, 2005, p. 26). Desse modo, o homem do subsolo, ao tentar definir-se em sua miséria, postula diante de si um *tu* como leitor imaginado, uma projeção no texto com a qual nós, leitores reais, nos identificamos, seja por apreço, seja por repulsa: “Tenho agora vontade de vos contar, senhores, queirais ouvi-lo ou não, por que não consegui tornar-me sequer um inseto” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 18). *Re-criar* a realidade é, assim, carregar consigo e constituir um conteúdo, projeções que se mesclam ao processo daquilo que se tem para dizer e daquilo que se tenta receber do locutor. Nesse sentido, o narrador do subsolo busca a alocação tanto quanto seu protagonista narrado: “De repente vi, a meu lado, dois olhos abertos que me examinavam curiosa e fixamente. O olhar era frio, indiferente, taciturno, muito estranho; dava uma sensação penosa” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 103). No entanto, nada lhe parece

proporcionar ainda garantias: “Passamos assim muito tempo a olhar um para o outro; ela, todavia, não baixava os olhos diante dos meus nem seu olhar mudada de expressão, e, por fim, tive, não sei por que, um sentimento de pavor” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 103).

Essa característica aparentemente monológica do discurso do narrador, no entanto, não significa ausência de um *tu*. Nesse sentido, Benveniste, ao discutir a qualidade de diálogo da enunciação, explicita o papel fundamental da reversibilidade entre *eu* e *tu*, postulando que a intersubjetividade é a condição da subjetividade. Segundo o filósofo Dany-Robert Dufour, em *Os mistérios da trindade* (2000), essa presença no campo da ausência é possibilidade de copresença; logo, “Eu-tu’ é o espaço da copresença dos dois locutores. Se a troca de ‘eu’ em ‘tu’ e de ‘tu’ em ‘eu’ não existisse, não haveria troca de mensagens” (DUFOUR, 2000, p. 55). Sendo assim, mesmo em um monólogo, essa relação primordial se verifica, pela existência de um *eu* locutor e um *eu* ouvinte, “de um diálogo interiorizado, formulado em ‘linguagem interior’” (BENVENISTE, 2005, p. 87-88), como nos diz Benveniste. Essa interiorização do diálogo é vista, pois, na obra de Dostoiévski, conferindo-lhe em grande parte sua força. O homem doente expressa os sentimentos e as aflições de sua existência, o que acaba acarretando em sua criação de mundo. Essa existência que se presentifica diante de um *eu* ouvinte é essencial para o *eu* locutor, pois, nesse embate com sua projeção no discurso, o narrador reflete sobre a sua própria imersão em penúria:

Sou um homem doente... Um homem mau. Um homem desagradável. Creio que sofro do fígado. Aliás, não entendo níquel da minha doença e não sei, ao certo, do que estou sofrendo. Não me trato e nunca me tratei, embora respeite a medicina e os médicos (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 15).

Dessa maneira, o despombalecido narrador de *Memórias do subsolo* externa sua voz e estabelece, através da palavra, novos modos de dizer e de significar a si e a seu próprio mundo:

Torturava-me então mais uma circunstância: o fato de que ninguém se parecesse comigo e eu não fosse parecido com ninguém. “Eu sou sozinho, e eles são *todos*”, dizia de mim para mim, e ficava pensativo (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 58).

Percebemos, aqui, a imagem que a enunciação do narrador cria de si e dos outros. Na lacerante consideração “Eu sou sozinho, e eles são *todos*”, o narrador instaura o *eu* e define-se por contraste; em sua perspectiva, ele é o que

os outros não são, excluído, não parte de um todo. Enquanto se propõe como *eu*, desse modo, o protagonista enuncia o seu mundo, renegando aos demais. Imerso em seu melancólico isolamento, para ser e fazer experiência, o homem do subsolo busca no leitor um ouvido que lhe garanta a condição de enunciar. A ficção opera, assim, com noções que cooperam para uma abertura interpretativa, para a criação de novos sentidos coconstruídos. Esse contato nosso com o outro, o novo, é a possibilidade de troca, mas não uma garantia:

Está claro que eu mesmo inventei agora todas estas vossas palavras. Isto provém igualmente do subsolo. Passei ali quarenta anos seguidos, ouvindo por uma pequena fresta estas vossas palavras. Inventei-as eu mesmo, pois não podia inventar outra coisa. Não é para estranhar que se tenham gravado de cor e tomado forma literária... (DOSTOIEVSKI, 2009, p. 52).

Entramos, desse modo, em contato direto com a criação de si e a criação de mundo propostas pela triste figura do subsolo. A invenção da palavra é a origem de uma nova maneira de articular aquilo que se diz com aquilo que se quer dizer; o que é inventado e passa a ser forma provém do subsolo, do impetuoso choque interiorizado que no discurso toma corpo. Para ser sujeito na linguagem, o protagonista inventa aquilo que o assegura e o afirma como *eu*, projeta um *tu* ora identificado consigo mesmo, ora direcionado ao leitor.

Considerar o subsolo

Tocados pela leitura e escuta coletiva de *Memórias do subsolo* (2009), de Fiódor Dostoiévski, buscamos observar o processo de criação do mundo próprio que a obra leva a cabo. Objetivamos, com isso, analisar a imagem que a enunciação do narrador cria de si e dos outros, observando assim o modo pelo qual o protagonista constrói e é construído por suas próprias palavras. Nesse sentido, segundo reflexões de Benveniste e de Dufour, podemos perceber o estatuto escorregadio do *tu* nessas *Memórias*.

Dessa forma, consideramos que observar o fenômeno literário é discutir a presença da língua e o seu desdobrar na linguagem, nos sujeitos que advêm da obra e da leitura. Quando versamos sobre essa presentificação do sujeito, refletimos sobre seu papel na natureza da e na linguagem. Incitados por isso, discutimos a produção de sentidos, a organização da linguagem e a própria existência. Dessa maneira, entramos em contato com o monólogo do protagonista, que, em suas projeções, passa a conversar conosco e, assim, sustentamos

as suas reflexões sobre o mundo, a existência e conflitos, assim como somos colocados em confronto com nossas próprias inquietações.

O mundo se faz, assim, por meio da palavra, uma vez que, como observa Benveniste, “[é] na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como *sujeito*” (2005, p. 286). A partir da palavra do narrador de *Memórias do subsolo*, tomamos em nossas mãos uma experiência sempre nova, acompanhada de uma história em vias de se renovar. Essa realidade particular, essa nova tomada de criação, só é possível quando realizamos o processo de leitura que, por ser intersubjetivante, obriga-nos a mirar o subsolo. É preciso, assim, encarar o desafio consigo e deixar-se ofender por uma literatura que não é estéril, pois traz consigo em suas frestas as suas sujeiras.

Referências

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral I*. Tradução: Maria Novak e Maria Neri, com revisão de Isaac Salum. Campinas, SP: Pontes Editores, 2005.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral II*. Tradução: E. Guimarães, M. Escobar, R. Figueira, V. Castro, J. Geraldi, I. Koch, com revisão técnica de E. Guimarães. Campinas, SP: Pontes Editores, 2006.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo*. Tradução: Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2009.

DUFOUR, Dany-Robert. *Os mistérios da trindade*. Tradução: Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.

Memórias do subsolo

Iuri Palma

O tempo é maio de 2020, o mundo imerso na luta contra o coronavírus e ainda sem perspectiva de vacina. Época de afastamento social, medo, desânimo, perdas e muita insegurança. As pessoas, surpreendidas e assombradas pela realidade imposta pela pandemia, buscam espaços de conforto num cotidiano marcado pelo pessimismo generalizado.

Nesse quadro, o projeto *Leitura em Voz Alta*, realizado de modo remoto, tornou-se um momento de socialização significativo, pois trouxe para dentro das casas das pessoas uma proximidade impossível de acontecer de outro modo.

E nessas circunstâncias era natural que as pessoas quisessem se afastar de leituras que provocassem desconforto, desalento e muito menos que cutucassem sombras internas e desestabilizassem o emocional.

Pois foi nesse cenário quase inimaginável que o grupo do *Leitura em Voz Alta* atravessou *Memórias do subsolo* (Fiódor Dostoiévski), uma obra curta porém impregnada de furor e desassossego.

É claro que a junção desses dois fatores, suscetibilidade emocional provocada pelo momento social e um “Dostoiévski raivoso”, não poderia deixar de provocar impressões e reações intensas nos encontros do *Leitura*, e foi o que aconteceu.

Mas, antes de registrar minhas impressões sobre os efeitos dessa leitura, acho importante explicar como a escolha da obra aconteceu.

A escolha do livro

Seguindo o combinado no grupo, cada participante deveria ler o início de alguma obra por ele escolhida sem revelar título ou autor e, a partir da impressão causada por tal leitura, ocorreria uma votação para eleger qual seria a compartilhada nos próximos encontros.

Coincidentemente, dois participantes do *Leitura* levaram para ler “no escuro” o início do *Memórias*, porém em duas traduções (e títulos) distinta(o)

s: uma de Boris Schnaiderman (*Memórias do subsolo* – Editora 34) e outra de Maria Aparecida Botelho Pereira Soares (*Notas do subsolo* – Editora LPM).

O fato é que, fazendo uma comparação rápida entre as duas, fica claro que, enquanto Boris segue uma linha, talvez, mais respeitosa com o argumento de que “o homem do subsolo tem estofa de um filósofo” (SCHNAIDERMAN, 2000, p. 7-8).

Ele é

[...] o porta-voz no ataque ao racionalismo e à mentalidade positivista [...] o porta-voz na briga com os defensores do “princípio econômico”, que propugnavam um desenvolvimento burguês para a Rússia (SCHNAIDERMAN, 2000, p. 7-8).

Maria Aparecida vai meio na contramão, afirmando que:

No decorrer do trabalho (de tradução), fui descobrindo que o enfoque da maioria das traduções de que tive conhecimento não estava de acordo com alguns detalhes característicos e fundamentais dessa obra. Notei, por exemplo, que as traduções em estilo grandioso, pomposo, via de regra atenuam a veia cômica de Dostoiévski que não escreveu um texto sisudo, para ser lido como uma obra religiosa, um texto sagrado, algo para ser reverenciado e respeitado, e sim um texto com humor, provocativo e desafiador, para gerar polêmica e controvérsia. (PEREIRA, 2008, p. 3).

Eu já havia lido a versão da Editora 34; agora estava conhecendo a da LPM e percebendo algumas dissonâncias bastante curiosas entre elas, tais como no seguinte trecho:

– Sr. Tenente Zvierkóv – comecei –, saiba que detesto as frases, os fraseadores e as cinturas apertadas... Este é o primeiro ponto, e agora vem o segundo. – Todos ficaram muito agitados. – Ponto número dois: detesto a bajulação e os bajuladores. Sobretudo os bajuladores. (DOSTOIÉVSKI, 2000, p. 92).

E:

– Sr. tenente Zverkov – comecei –, saiba que odeio as frases, os frasistas e fardas com cinturas apertadas... Este é o primeiro ponto. Depois dele virá o segundo.

Todos se agitaram nas cadeiras.

– Segundo ponto: odeio as aventuras amorosas e os mulherengos. Especialmente os mulherengos! (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 76).

Ou: “[...] abotoaduras brancas, de osso” (DOSTOIÉVSKI, 2000, p. 68); “[...] abotoaduras brancas, cor de marfim” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 50).

E: “O diabo sabe o que não daria eu [...]” (DOSTOIÉVSKI, 2000, p. 63); “Só Deus sabe o que eu não daria [...]” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 50).

Fora isto, nota-se também que o tradutor da edição da 34 optou por alguns termos no mínimo estranhos, como quando o homem do subsolo está comprando um capote: “Esse capote, por sinal nada mau, agasalhava-me bem; mas era de algodão e tinha a gola de prócion” (DOSTOIÉVSKI, 2000, p. 68). Ao invés de: “Mas meu capote exigiu mais tempo. Até que o meu não era tão ruim e aquecia bem; mas era acolchoado com algodão e a gola era de pele de guaxinim” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 55).

E assim por diante. De qualquer modo, desfocando dessas diferenças, o importante é que Dostoiévski já abre dizendo:

Sou um homem doente... Sou mau. Não tenho atrativos. Acho que sou fro do fígado. Aliás, não entendo bulhufas da minha doença e não sei com certeza o que é que me dói. (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 7-9).

Para logo adiante acrescentar:

Não apenas não consegui tornar-me cruel, como também não consegui me tornar nada: nem mau, nem bom, nem canalha, nem homem honrado, nem herói, nem inseto. Agora vivo no meu canto provocando a mim mesmo com a desculpa rancorosa e inútil de que o homem inteligente não pode seriamente se tornar nada, apenas o tolo o faz. Sim, senhores, o homem do século XIX que possui inteligência tem obrigação moral de ser uma pessoa sem caráter; já um homem com caráter, um homem de ação, é de preferência um ser limitado. (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 7-9).

Leslie Kaplan, em seu livro de ensaios *Les Outils*, fala sobre esse início avassalador.

Imediatamente sentimos uma tensão, e sentimos que é particular, não é uma tensão linear à espera de um desfecho, é uma tensão que vem antes de uma ausência de um entendimento imediato, a leitura se espalha em todas as direções, estamos na frente de um bloco, um bloco falante. Sobre o que é isso? Sim, sério, sobre o quê? (KAPLAN, 2003, p. 33).

Essa sensação de estranhamento imediato, de “o que é isso?”, acabou fisgando a atenção da maioria dos presentes na sala, e então, seguindo a dinâmica combinada, ocorreu a votação e o livro vencedor foi o *Memórias*, quando só então revelaram-se o título e o autor da obra – que acabou sendo o primeiro

livro do Dostoiévski compartilhado no projeto *Leitura em Voz Alta* no formato *on-line*.

Importante ressaltar que não ficou definida qual das traduções seria eleita para os encontros, ficando a critério de cada participante selecionar a preferida ou acessível. Depois verificou-se que a grande maioria optou pela edição da 34.

O livro

Na primeira parte do romance, intitulada “O subsolo”, acompanhamos o narrador, um burocrata aposentado de 40 anos, se esforçando para, em tom confessional, rebaixar-se e se ridicularizar ao máximo através da exposição crua das suas mesquinhas e indignidades. Seu objetivo é atrair a si, num tom de volúpia, os olhares de nojo e acusação de interlocutores anônimos identificados, com cinismo, como “meus senhores” (seriam os leitores?), ao mesmo tempo que vocifera insultos direcionados ao estereótipo que seria o “homem inteligente do século dezenove” ou “homem civilizado”.

Já na segunda parte, “A propósito da neve molhada”, o homem do subsolo mostra seu comportamento em relação aos outros fora de seu ambiente de trabalho em fatos ocorridos cronologicamente antes da primeira parte – são situações vivenciadas quando ele tinha 24 anos. Aqui ele revela sua subserviência e docilidade vingativa num incidente envolvendo um oficial militar, sua inveja e ressentimento em relação a ex-colegas de escola, e sua desumanidade e baixeza numa breve relação com uma prostituta, tudo num tom que oscila entre uma criança magoada e a perversidade.

Porém, mesmo que o homem sem nome reconheça em si substâncias negativas como o ódio, a mentira e a inutilidade, ele, ao mesmo tempo, diz ser portador de uma “consciência superior”, de uma “visão da verdade” forjada em ideias aprendidas em livros o que, na sua concepção, o diferencia e o eleva acima da mediocridade alastrada pelo mundo.

E a narrativa segue com o “literato esclarecido” chafurdando num marasmo de raiva, covardia, dor de cotovelo e crueldade que o aprisionam num subsolo mental construído por ele próprio, local onde ele faz questão de também afundar o leitor.

Memórias do subsolo, o pensamento e a pandemia

Em *Os ensinamentos da loucura – A clínica de Dostoiévski*, o psicanalista Heitor O’Dwyer de Macedo diz que, em *Memórias do subsolo*, Dostoiévski

apresenta-nos a angústia inominável que pode acompanhar o encontro com o inconsciente. [...] E nos apresenta também como essa angústia impede a espontaneidade, paralisa a ação e inibe a decisão. (MACEDO, 2014, p. 8-9).

E segue:

Também aí encontramos – com espanto – o que Freud dirá várias décadas mais tarde sobre a ausência dos contrários no inconsciente: o inconsciente não conhece a negação. Em outros termos, o funcionamento psíquico do personagem dostoiévskiano é regido pelos processos que Freud reconhecerá e descreverá como próprios do inconsciente: os processos primários. (MACEDO, 2014, p. 13).

Estamos, portanto, diante de um personagem cuja fala surge a partir da região que “não conhece a negação”, a área primitiva e impulsiva desprovida de censura. Ou seja, uma parte fundamental da estrutura mental presente em toda a espécie humana, a qual muitas vezes nos recusamos a reconhecer por estar vinculada às “sombras”, ao “primitivo”, ao que “não é certo”.

Para O’Dwyer de Macedo, isto faz com que o homem do subsolo vibre constantemente numa tensão repleta de mudanças de humor que o mantêm “quase louco”.

Eu, como leitor, fico espantado com as repentinas mudanças de humor da personagem. O homem do subsolo detesta seus colegas de escritório, mas vai jogar cartas com eles, sufoca de raiva e diz coisas amáveis, etc. Nisto se pode reconhecer a coexistência dos contrários [...]. Mas o que me interessa especialmente compreender é a qualidade dessa tensão que faz com que ele esteja continuamente entediado, irritado, mutável, agitado, “quase louco”. (MACEDO, 2014, p. 25).

Pois então, se eu pensar no meu estado de espírito na época da leitura em conjunto do *Memórias*, me identifico totalmente com a ideia de mudança de humor, tédio, irritação, mutabilidade, agitação e a sensação de estar “quase louco”. Talvez por ter que lidar totalmente a contragosto e de forma cotidiana com o medo da morte causado pela pandemia? ... um medo primitivo relegado ao inconsciente?

E o psicanalista aprofunda:

Este tipo de tensão é encontrado em quase todas as personagens masculinas de Dostoiévski. Como é indicado de maneira insistente que o homem do subsolo dorme pouco, mal, às vezes simplesmente não dorme

durante várias noites seguidas, acredito que a qualidade dessa tensão seja aquilo que se sente durante a insônia. (MACEDO, 2014, p. 26).

Sim, “insônia” resume bem minha perturbação experimentada em tempos de Covid-19.

E O’Dwyer arremata:

Tensões de insônia: ao mesmo tempo fadiga e impossibilidade de relaxar, desespero provocado por esta combinação; ao mesmo tempo a impossibilidade de dormir e a necessidade de fazer alguma coisa: arrumar a estante, limpar a cozinha, passar o aspirador, ter alucinações, matar uma velha ou a própria esposa, montar teorias sobre o suicídio, suicidar-se. (MACEDO, 2014, p. 26).

Sério, parece que ele está falando sobre mim no auge da pandemia mais do que da obra de Dostoiévski!

A leitura em conjunto

Desde que comecei a participar do projeto percebi que o *Leitura em Voz Alta* me proporcionou diversas experiências transformadoras, tais como descobertas, aprendizados, indagações, discussões, encontros e desencontros.

Entretanto, todas essas experiências sempre estão, digamos assim, “cobertas” por um adequado véu social que me afasta, durante os debates abertos suscitados pelas leituras, de qualquer possibilidade de exposição daquilo que seriam minhas fragilidades e dores emocionais.

Entendo que isto decorra do fato de que existe uma crença coletiva na qual a ideia de expor medos, anseios e angústias é interpretada como frescura, palhaçada, coisa para chamar a atenção, coisa de gente fraca, sem determinação e desprovida de coragem e pensamento positivo. O resultado é que esse arranjo tácito estabelece os limites sobre o que é ou não “de bom-tom” no que se refere a revelações públicas e, no fim, tudo acaba se arranjando convenientemente nas superfícies.

Porém, a partir de fevereiro de 2020, o perigo real global rapidamente alterou meu cotidiano e me vi obrigado, como praticamente toda a humanidade, a me submeter ao cumprimento de protocolos e restrições nunca antes imaginados.

De uma hora para outra todos fomos obrigados a permanecer confinados em nossas casas, e termos como “distanciamento social”, “isolamento”,

“contágio”, “risco”, “UTI”, “vírus”, “intubação” e “morte” irromperam por todos os lados.

Isto levou a uma sensação generalizada de vulnerabilidade, de perigo, de finitude onde já não podíamos mais sustentar o acordo social de não expor aos outros nossos receios e aflições.

Nesse cenário adverso, iniciamos a leitura do *Memórias* e logo houve quem, talvez num movimento natural de proteção emocional diante do tom agressivo e sem filtros da narrativa, identificasse o homem do subsolo como alguém “doente”, “perturbado” e bem distante de qualquer possibilidade de identificação pessoal.

Outros, mais filosóficos, enveredaram em indagações existenciais relacionadas ao “submundo da psique”, ao “eu escondido” de todos nós, e como a obra propunha um pensamento sobre a dinâmica do humano diante das chamadas “sombras internas”.

O fato é que Dostoiévski pôs o grupo diante de um narrador desassossegado e mergulhado em contradições.

Dostoiévski, criador de personagens

às voltas com uma descoberta escandalosa que elas não conseguem designar, mas cujos efeitos aceitam corajosamente. Como Dostoiévski compartilha com elas suas experiências do inominável, o leitor, por sua vez, é convidado a participar de uma busca ancorada na palavra – as personagens de Dostoiévski falam o tempo todo –, busca vertiginosa em torno de um ponto de desconhecido que, como sabemos hoje, se chama inconsciente. (MACEDO, 2014, p. 5-6).

Personagens com poder de dar-nos acesso “àquilo que Freud pode ter vivido durante sua autoanálise” (MACEDO, 2014, p. 6).

Ora, esse acúmulo de desacertos, incertezas e desconexões de si mesmo, essa “busca vertiginosa em torno de um ponto de desconhecido”, construído página após página, acabou levando o grupo a uma reflexão sobre a matéria essencialmente caótica que compõe o humano – este ser inconformado repleto de contrastes e imperfeições – e à percepção de que todos ecoávamos, em maior ou menor grau, os sentimentos por trás das confissões do homem do subsolo, o que, segundo O’Dwyer, “demonstra a universalidade da personagem” (MACEDO, 2014, p. 35).

Penso que foi esse “nivelamento existencial”, esse reconhecimento do contraditório e do sombrio em todos nós – associados aos sentimentos ocasionados pela pandemia –, que permitiu o encontro que ocorreu a seguir.

Mas, antes, digo que acredito que uma das formas mais poderosas de conexão é quando, dentro de um grupo, a partir de uma dinâmica vivenciada por todos, se estabelece um sentimento de fidelidade que resulta num espaço precioso de respeito e acolhimento.

Por isto, entendo que, na ocasião da leitura do *Memórias* – com o tom confessional da narrativa, o desconforto suscitado pela tensão de insônia do personagem que possivelmente ecoava na realidade de alguns e a percepção de que todos “somos iguais” em alguma instância –, o grupo, mesmo sem perceber, aos poucos criou um terreno fértil solidificado na confiança no qual germinaram uma intimidade, uma familiaridade e uma zona de proteção únicas. Estávamos juntos num refúgio onde podíamos nos despir da camada social que define o “adequado” e compartilhar sem receios o que nos vinha pela alma.

Esse fenômeno, nunca visto antes por mim desde que participo do projeto, fez que, depois de algumas semanas, os encontros para a leitura do *Memórias* acabassem funcionando como uma “sessão de terapia em grupo”, segundo verbalizado por alguns.

Isto certamente é um exagero, mas o fato é que naquele momento se estabeleceu uma crença de que estávamos todos dentro do mesmo barco, todos estávamos vulneráveis, todos estávamos fracos e repletos de incertezas e por isto nos permitimos sermos nós mesmos.

E esta experiência acolhedora e única deu-se através da literatura.

No texto “Direitos humanos e literatura”, Antonio Candido ([s.d.]) diz que a literatura é “fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade.”

O grupo *Leitura em Voz Alta* confirma isto a cada encontro.

Referências

CANDIDO, Antonio. Direitos Humanos e Literatura. [s.d.] Disponível em: <https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2017/10/antonio-candido-direitos-humanos-e-literatura.pdf>. Acesso em: set. 2021.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo*. Tradução de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2000.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Notas do subsolo*. Tradução de Aparecida Botelho Pereira. Porto Alegre: LPM, 2008. Formato PDF.

KAPLAN, Leslie Kaplan. *Les Outils*. Paris: P.O.L., 2003. Formato PDF.

MACEDO, Heitor O'Dwyer de. *Os ensinamentos da loucura – a clínica de Dostoiévski: Memórias do subsolo, Crime e castigo, O duplo*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

PEREIRA, Aparecida Botelho. Nota do tradutor. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Notas do subsolo*. Porto Alegre: LPM, 2008. Formato PDF. p. 3.

SCHNAIDERMAN, Boris. Prefácio do tradutor. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo*. São Paulo: Editora 34, 2000. p. 7-8.

Leitura em voz alta: o despertar dos sentidos

Elaine Milmann

Isolados e confinados em casa, nosso espaço ficou reduzido, os deslocamentos, diminutos, o tempo virou um lençol estendido sem marcas definidas, parece não passar, também parece passar rápido demais. Desde meados de março de 2020, em função da pandemia do coronavírus, por questões sanitárias, todos aqueles que podem estão recolhidos em casa. Não devemos nos encontrar, nem nos abraçar, nem nos beijar, devemos usar máscaras e evitar contato físico. Nesse contexto, passei a frequentar o grupo coordenado pela prof. dra. Luiza Milano (Letras/UFRGS), *Leitura em Voz Alta*. Através de uma plataforma digital, um grupo de pessoas se reúne todas as segundas-feiras das 18h30min às 20h para ler em voz alta algum texto literário, previamente acordado. Mais de um ano se passou e, devido à condução genocida da crise sanitária no Brasil, seguimos alijados do convívio presencial com os outros, afastados das possibilidades de encontros presenciais. Conversando com a minha amiga Dalila, ela me disse que participava do *Leitura em Voz Alta*. Antes da pandemia, um grupo de leitores se encontrava no Parangolé Bar e Restaurante, na Cidade Baixa, bairro boêmio de Porto Alegre. Agora os encontros estavam acontecendo *on-line*, como quase tudo em nossas vidas. Escrevi para a Luiza, pedindo para participar do grupo.

Precisamos nos manter bem despertos durante a leitura, pois, em ordem alfabética, cada um, na sua vez, lê em voz alta um parágrafo; a seguir, acompanhamos, silenciosamente, a leitura do texto, guiados pela escuta da voz do outro. Em dado momento, interrompe-se a leitura e é aberta uma conversa sobre o texto, sendo colocados, em foco, diferentes pontos de vista, não somente sobre o conteúdo lido, mas também sobre os efeitos produzidos ao compartilhar a voz e a escuta do texto. Testemunho, diante de uma tela, que vozes, ritmos, entonações, conversas, risadas e lágrimas, em torno de uma leitura compartilhada, afetam os sentidos. Ao mesmo tempo, novos sentidos desabrocham das narrativas lidas. Nesse testemunho, falo da minha experiência no encontro com textos lidos por diferentes vozes, ressoando as seguintes leituras: *Uma estória de amor*, de Guimarães Rosa; *Memórias do subsolo*, de

Fiódor Dostoiévski; *As cidades invisíveis*, de Ítalo Calvino; *Marrom e amarelo*, de Paulo Scott; *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes.

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça (BONDÍA, 2002, p. 21).

Dessa experiência, traço o testemunho de como fui tocada, sobre o que se passou comigo, o que me aconteceu e quais efeitos se produziram nessa aventura coletiva, a *Leitura em Voz Alta*.

Eu leio, tu lês, nós lemos, vós... Vozes. As vozes nos levam na leitura de um trecho a outro do livro, alternado com a leitura em voz alta, um de cada vez, cada um na sua vez. Preciso prestar atenção, pois quando a voz que me antecede começar já ligo o áudio e procuro ler afinadamente. Não tenho o livro em papel. Perco-me na tela. Passo. Sinto falta do volume do livro físico em minhas mãos. Distraio-me com as vozes, ao invés de me deter no texto. Reparo nos tropeços, nas trocas, nos erros, nos descompassos. Tropeço, troco, erro, perco o passo. Não estou sozinha nessa caminhada. Não sei o que dizer. Escuto. Busco o fio de leitura nas vozes que começam a se tornar minhas conhecidas. Estranho o posicionamento dos outros. Gosto disso.

Olhos perscrutando a página, língua quieta, é exatamente assim que eu descreveria um leitor de hoje, sentado com um livro num café em frente à igreja de Santo Ambrósio em Milão, lendo, talvez, as *Confissões de Santo Agostinho*... Porém, aos olhos de Agostinho, essa maneira de ler parecia suficientemente estranha para que a registrasse em suas *Confissões*... A implicação é que esse método de leitura, esse silencioso exame de página eram em sua época algo fora do comum, sendo a leitura normal o que se fazia em voz alta (MANGUEL, 1997, p. 59).

Na história da leitura, ler aparece como uma prática diversificada no decorrer do tempo. Se hoje é mais habitual a leitura individual e silenciosa, houve um tempo em que a leitura em voz alta era a mais usual. Apenas no século X, o modo de ler com os olhos perscrutando a página se tornou mais comum no ocidente. Então, sempre lemos num contexto histórico, com o nosso repertório, nossa ideologia, a partir de nossas experiências de leitura e de vida. Lemos a partir de nosso lugar como sujeito de enunciação. Gosto de encontrar posicionamentos e leituras díspares, desacomodando-me de minha posição como leitora, quando sou tocada pela entonação, pela voz embargada do outro, pelo

riso contido, ou pela gargalhada que escapa, lançando-me em outros sentidos do texto, até então inéditos para mim. Isso que se passa (em mim) toma um acento, em especial nessa época na qual somos assolados por uma estratégia política de esvaziamento das palavras. Estamos vivendo uma crise sanitária, uma crise política e uma crise de linguagem, uma distopia, em que as palavras foram violentadas, arrancadas de seus sentidos. Como resistir a isso?

Até a Idade Média, quando se escrevia, supunha-se que os leitores iriam escutar, não só ver o texto, em uma época na qual existam poucos leitores. As leituras públicas eram comuns, e, quando lidos os textos medievais, era solicitado à audiência que *prestasse ouvidos* à história (MANGUEL, 1997). Emprestamos e tomamos emprestados os ouvidos, complementando o que o olho lê, guiado pela voz do outro, sua prosódia, suas pausas, sua voz afetada durante a leitura em voz alta. Diante das telas de nossos celulares e computadores, sentimos o coração acelerar, a mão suar, a lágrima brotar, o riso se expandir e a pele arripiar. Somos contaminados pelas emoções, trazendo vida ao corpo, mesmo distantes da presença do outro, mas resgatados pela voz do outro/Outro. Para o psicanalista Ricardo Rodulfo (1990), o sujeito humano se constitui a partir das marcas deixadas no corpo, desde os primórdios da nossa vida, em jogos de fazer superfície. A prosódia, o toque e as palavras oferecidas possibilitam que a pequena criança constitua as bordas corporais, assim como as noções de dentro e fora, do eu e o outro. Mesmo quando nos tornamos pessoas adultas, essas bordas corporais se atualizam em um encontro litoral através do olhar, da voz, do toque, das palavras e seus sentidos, advindos do outro/Outro.

O corpo parado diante da tela ganha novos contornos traçados por vozes leitoras, às quais emprestamos ouvidos. Escutamos e somos escutados, tocados sem nos tocarmos. Assim, lendo em voz alta, fomos guiados às *Memórias de subsolo* por Fiódor Dostoiévski. Nessa leitura, acompanhamos um homem amargo e isolado, que carrega um peso moral por suas ações não muito nobres, em um fluxo de consciência arrebatador. O personagem, um empregado civil que vive em São Petersburgo, no final do século XIX, por vezes nos revolta, outras nos leva a desconstruir nosso julgamento, deslocados da lógica dicotômica: ou bom, ou mal, ou isso, ou aquilo. Pensar por paradigmas significa romper com as dualidades, bom e mal; isso e aquilo convivem, trazendo a complexidade desse modo de pensamento durante a trama da leitura, estendendo-se para além dela. Também a leitura permite nos valeremos da experiência do personagem para elaborarmos o que estamos passando, buscando sentido para o

vivido. “Escrever-se: como não questionaria a sua própria linguagem que lhe serve para conhecer a linguagem?” (BARTHES, 2004, p. 8).

O semiólogo e escritor Roland Barthes (2004) diz que a linguagem é o ser da literatura, seu próprio mundo, e toda literatura está contida no ato de escrever. A leitura, por sua vez, em sua constituição, é um campo plural de práticas dispersas, de efeitos irredutíveis. O verbo ler é muito mais transitivo do que o verbo falar e pode ser catalisado com diversos objetos diretos: leio textos, rostos, gestos, cenas, imagens e cidades. *As cidades invisíveis*, de Italo Calvino, consistiu em uma verdadeira aventura de leitura. O livro conta sobre as viagens de Marco Polo ao Oriente e as suas narrativas sobre as cidades, todas com nomes femininos, visitadas no reino do imperador Kublai Kan. O imperador era o ouvinte das diferentes leituras feitas pelo viajante sobre as cidades. No entanto, ao entrarmos nessas narrativas, vamos sendo interrogados por um texto muito metafórico, sendo levados além das cidades. É um texto sobre espaço, tempo, imaginação, sobre a subjetividade e sobre a própria leitura. Quantos sentidos há em um texto? Quantas cidades há em uma cidade? Serão todas as cidades invisíveis? Ou, a cada nova leitura, a cada novo leitor, descobrimos um novo texto no texto, uma nova cidade na cidade?

Porto Alegre é a minha cidade, cenário no qual se passa a história de *Marrom e amarelo*, narrada por Paulo Scott, no bairro Partenon. Morei no mesmo bairro que o protagonista do livro, mas não conheci os mesmos cenários descritos pelo autor. Cada um traça a geografia e lê diferentes marcas nas ruas da cidade por onde anda, assim como cada um deixa a sua marca e é marcado pelo texto lido.

As diversas vozes na leitura dessa história me guiaram por alamedas e ruas nunca visitadas antes. Dois irmãos da mesma família, um de pele negra e o outro de pele clara, são os personagens da história de *Marrom e amarelo*, não marrom ou amarelo, mais uma vez somos convidados a romper a lógica do pensamento dicotômico. Desde um não lugar – ser negro, mas ter a pele clara, amarela –, Paulo Scott nos desacomoda de nossos lugares de pertença e são abertas as veias da escravidão, do preconceito e do racismo em nós mesmos. Não basta não sermos racistas, é preciso ser antirracista em um território no qual ser negro significa mais do que simplesmente ser discriminado. No Brasil, pessoas negras morrem 40% mais por coronavírus. Nessa leitura, levados por muitas vozes, muitas vezes, acompanhamos a militância do personagem em uma jornada conflitante: ser um negro sem ter a marca da cor da pele. O desprezo pelo negro reflete o menosprezo pela herança africana, um dos tesouros nacionais a ser resgatado e preservado no Brasil, uma riqueza que nos orgulha

e nos constitui como brasileiros, apesar da opressão e da violência da escravidão reverberando até os dias de hoje. *Isso existe, isso é grande, isso não começou agora*, são as palavras do poeta Emicida no documentário *AmarElo, é tudo para ontem*: amar o elo resgata a herança cultural africana, de valor inesgotável para o nosso país. A voz de Scott, através das vozes da leitura de *Marrom e amarelo*, nos orienta para desvelarmos os sentidos das palavras que contêm em si preconceitos arraigados. Palavras-veneno.

Palavras podem ser como minúsculas doses de arsênico: são engolidas de maneira despercebida e aparentam ser inofensivas; passado um tempo, o efeito do veneno se faz notar (KLEMPERER, 2009).

Pelas palavras escritas por Cervantes, somos guiados nas aventuras do cavaleiro auto-ordenado *Dom Quixote*, leitor de aventuras de cavaleiros, que atravessa a Espanha em busca de aventuras, trilhando por uma borda entre a realidade e a ficção. A história se passa em plena Idade Média e, logo no início dela, os livros da biblioteca de Dom Quixote são condenados à fogueira, pois “ele se embrenhou tanto na leitura que passava as noites lendo até clarear e os dias, até escurecer; e assim, por dormir pouco e ler muito, secou-lhe o cérebro de maneira que veio a perder o juízo” (CERVANTES, 2012, p. 63). O fidalgo, acompanhado pelo seu fiel escudeiro, Sancho Pança, luta contra as injustiças e combate inimigos imaginários. Lemos juntos e nos perguntamos: será o Cavaleiro da Triste Figura, louco, devaneante, criança, artista? Ou loucos são aqueles que colocam seus livros na fogueira? Queimar livros é uma prática comum nos regimes autoritários, e mais uma vez, somos arremessados para a realidade brasileira. Se estamos ainda lendo por detrás de telas de computadores é porque vivemos uma época de obscurantismo, *fake news*, terraplanistas, negacionistas, fascistas. Diante de governantes negacionistas, os quais desacreditam a ciência, temos mais de 537 mil mortos por coronavírus. A maioria dessas mortes poderia ser evitada, se não fosse o atraso na compra de vacinas, numa manipulação perversa da crise sanitária.

O filólogo, judeu assimilado, Victor Klemperer, relata como assistiu perplexo ao que lhe parecia inverossímil, a ascensão da barbárie no coração da Europa, durante o regime nazista na Alemanha. Apesar das ameaças e perseguições, Klemperer manteve o registro do cotidiano das cidades alemãs durante a Segunda Guerra Mundial em um diário clandestino, cujo fio condutor foi o estudo sobre a linguagem desde a ascensão até a queda do regime nazista. *A língua do terceiro Reich, LTI*, falada pelos nazistas, era a língua do fanatismo das massas, instrumento de doutrinação, utilizada para fanatizar e para

sugestionar. O nazismo encarnou por meio de palavras, expressões ou frases, impostas pela repetição, milhares de vezes, e aceitas mecanicamente. Também, na crise de linguagem no Brasil, o governo criou um léxico político de dar inveja ao nazismo. Na época, o objetivo de Klemperer em manter um diário foi científico, mas também, educacional, visando alterações na educação dos jovens que sofreram lavagem cerebral. *Zakhor – Lembra-te*, em hebraico, significa registrar o passado a todo custo, para conhecimento das gerações futuras.

Assim como experimentamos no Brasil, segundo o filólogo, a pobreza da linguagem do Terceiro Reich era gritante, como se cumprisse um voto de pobreza, destacando que o nazismo se consolidou efetivamente quando dominou a linguagem. Havia uma simplificação de estruturas sintáticas, substantivos e adjetivos tendiam a se confundir. Mentia-se despudoradamente. No cotidiano do regime houve o abandono de sentido de vocábulos e de conceitos, empobrecendo-os propositalmente, desvirtuando os significados das palavras, deturpando sentidos pela ideologia nazista. A sociedade foi sendo induzida a aceitar como naturais grandes anomalias, além da crescente desvalorização da camada culta da população e o estímulo ao desinteresse cultural.

Através da análise de como o nazismo se instalou na Alemanha pelo domínio da linguagem, podemos ver replicar alguns desses mecanismos no Brasil através da *novilíngua* criada pelo atual governo. Através do uso de expressões e de frases repetidas, aceitas inconsciente e mecanicamente, manipulando a população, como no nazismo, hoje, no Brasil, a linguagem é talhada para dirigir o pensamento do povo de acordo com a intenção do regime, principalmente através de meios eletrônicos, impressos, visuais e auditivos. Palavras deturpadas, esvaziadas de sentido, como minúsculas doses de arsênico.

Como resistir? Ler é um despertar dos sentidos; quando somos atravessados pelo texto lido a várias vozes, esse despertar é um antídoto para o empobrecimento da linguagem e para o aprisionamento das palavras a um significado único. Chegamos, em julho de 2021, através da superfície de contato da tela, juntos, guiados pela voz e escuta do outro. Rasgamos o lençol do tempo, existindo e resistindo, seguimos acompanhando *Dom Quixote de La Mancha*, sem saber, ainda, o rumo certo de suas aventuras, nem o das nossas vidas.

Sim, seguimos, tramando a nossa rede de leitores e de leituras, fazendo corpo, aguçando os nossos sentidos: escutar, ver, vibrar. Abertos à polissemia, guiados pela voz e pela escuta da voz do outro/Outro do texto, ampliamos os sentidos das palavras, criando resistência ao uso doutrinário da linguagem. Nos tropeços, nas trocas, nos erros, nos descompassos através do fio de leitura de vozes amigas, lendo juntos em voz alta, vamos em direção a um horizonte

no qual a linguagem, esse ser da literatura, reabilite os sentidos, despertando sua potência criadora através de palavras-remédio, por nós compartilhadas.

Referências

BARTHES, R. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BONDÍA, J. Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, p. 20-28, jan./fev./mar./abr. 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 6 jul. 2021.

CALVINO, I. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CERVANTES, M. *Dom Quixote*. São Paulo: Penguin Companhia, 2012.

EMICIDA. Documentário: *AmarElo: é tudo para ontem*. Netflix, 2020.

KLEMPERER, V. *A linguagem do Terceiro Reich*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2009.

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

ROSA, G. *Manuelzão e Miguilim*. Uma estória de amor. 1964.

RODULFO, R. *O brincar e o significante*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

SCOTT, P. *Marrom e amarelo*. São Paulo: Alfaguara, 2019.

Marrom e amarelo em voz alta

Fabrcio de Saibro

Para iniciarmos nossa contaa3o de hist3rias...

Reconhecido e legitimado socialmente, o texto liter3rio ainda 3 um instrumento respons3vel e poderoso pela dominaa3o simb3lica do outro, na construa3o do discurso sobre o outro. Muitas de suas hist3rias ainda trazem o negro de maneira estereotipada, o que por sua vez acaba contribuindo para reafirmar tais representa33es. Tamb3m n3o podemos esquecer que a produa3o liter3ria nacional ainda est3 longe de apresentar um mosaico, composto por v3rias perspectivas e 3ngulos diferentes.

De acordo com Castilho e Nascimento (2020), este 3 um momento em que cada vez mais o movimento negro reivindica voz, n3o apenas na literatura, mas sobretudo na voz social; uma presenaa que promova descolamentos e (res)significa33es de uma metaf3sica que ainda insiste em silenciar essas vozes.

Por esse motivo e, por considerar o sujeito um ser de linguagem, 3 que pretendo refletir sobre essas produa33es liter3rias manuseadas por outras m3os e usadas para contar outras experi3ncias, com efeito de viabilizar efeitos e sentidos para a construa3o de discursos identit3rios sobre essas narrativas invis3veis.

Este texto surge a partir de dois momentos: a) das reflex3es cr3ticas em sala de aula acerca da literatura afro-latino-americana; b) da leitura em voz alta do romance *Marrom e amarelo* do autor ga3cho Paulo Scott. E pretende relatar de forma breve essa experi3ncia, sem pretens3o de colocar aqui a literatura e/ou outras metodologias no lugar de solu33es para temas culturais e sociais t3o abrangentes.

Era uma vez...

*Nenhuma boa hist3ria 3 leve, Federico.
Nenhuma boa hist3ria deixa de fora o que 3 denso, o que 3 pesado.*
(SCOTT, Paulo. *Marrom e amarelo*, 2019, vers3o e-book)

Marrom e amarelo fala sobre os irmãos Federico e Lourenço. O primeiro é moreno claro e tem o “cabelo lambido” – o que se condicionou chamar de pardo. O segundo é preto. Filhos de pais negros, os dois cresceram sob a pressão da discriminação racial. Mas enquanto Lourenço viveu com “tranquilidade”, sem se importar com o preconceito, Federico se tornou um cientista social e ativista das questões raciais no país.

No início do livro acompanhamos a participação de Federico em uma comissão em Brasília, criada pelo Governo Federal (o livro se passa em 2016) para discutir a política de cotas raciais nas universidades. Aí se debatem critérios para obtenção de benefícios, bem como a criação de um *software* para determinar a raça dos candidatos que pleiteiam a aprovação nas universidades por meio das cotas a partir de análise de fotos, definidoras de quem seria preto, pardo ou indígena. Ou até mesmo uma “cartela de cores”, iguais às utilizadas para demonstrar tonalidades das tintas nos armazéns, para classificar se o candidato está dentro das classificações preestabelecidas.

Em um primeiro momento do romance, temos um olhar de dentro da política, de como funcionam as comissões, que na maioria das vezes são criadas como antídoto momentâneo. Nesse caso, a tentativa de conter as denúncias de pessoas brancas se autodeclarando pardas. Mas a questão central é a negritude contestada, não apenas pelo governo, mas por grupos de diversos campos ideológicos. Quase como se a intenção fosse dificultar o acesso das pessoas negras à universidade por meio das cotas. E não apenas facilitar.

A história se passa em três campos narrativos. Durante a reunião em Brasília; com o narrador relembando os tempos de infância e na resolução de uma confusão em que a sobrinha se meteu, tendo sido presa no protesto durante a reintegração de posse de um prédio público em Porto Alegre, ocupado pelo MTST, que o faz retornar à cidade para tentar ajudá-la. E na adolescência de Federico e do irmão em Porto Alegre.

É nessa volta para o lugar de origem, no Partenon, bairro popular de Porto Alegre, que o romance acontece de fato. Lá o personagem revive antigos dissabores, tanto no aspecto moral, de cunho mais íntimo, quanto em assuntos mal resolvidos. É lá que ele questiona a própria relevância.

Enquanto Federico tem uma postura em relação ao racismo, o irmão dele, Lourenço, mesmo sendo negro, não tem. Ou diz não ter. Dessa forma, o romance avança, sendo possível acompanhar a reflexão sobre a identidade de cada indivíduo da história.

Lendo em voz alta ...

O projeto *Leitura em Voz Alta* surge na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), sob a orientação da professora doutora Luiza Milano, partindo de uma curiosidade acadêmica sobre o comportamento fônico na obra *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa.

A *Leitura em Voz Alta* compartilhada é uma atividade de extensão que existe desde 2015 e que ocorre semanalmente com encontros que têm a duração de aproximadamente uma hora e trinta minutos. Trata-se de uma atividade gratuita e aberta a todos os interessados, que reúne em torno de 15 a 25 pessoas em um bar da cidade de Porto Alegre.¹ Para participar, apenas dois pré-requisitos são exigidos: que o interessado traga seu exemplar do livro e que empreste a voz.

Manguel (2004), em *Uma história da leitura*, comenta que, no tempo de São Bento, ouvir alguém ler era considerado um exercício espiritual.

Ouvir alguém ler permite ao ouvinte uma escuta íntima das reações que normalmente devem passar despercebidas, uma experiência catártica que o romancista espanhol Benito Pérez Galdós descreveu em um de seus *Episódios Nacionales*. (MANGUEL, 2004, p. 94).

Milano (2020) afirma que “ler em voz alta é, além disso, um prazer para o leitor e para aqueles que o escutam”. Aquele que lê, que empresta a voz para o autor, compartilha muito mais do que apenas o espaço de leitura, mas sim de um espaço íntimo, subjetivo, despertando no ouvinte novas percepções, sentimentos e sentidos sobre o mundo (OROFINO, 2020).

De acordo com Milano (2020), a leitura passa a sofrer efeitos interessantes quando ela é atravessada pela voz. Ela se desprende do corpo, ecoa até fazer efeito no outro. Poderia se dizer, então, que a voz se desloca na *performance* oral de cada um dos leitores e passa a operar sob a percepção singular de cada um.

Na *Leitura em Voz Alta*, Milano (2017) afirma ainda que a voz se faz presente em dois momentos: na leitura propriamente dita e no momento da conversação que se faz posteriormente à leitura. É nesse momento que surgem lembranças, associações e interpretações de cada sujeito. O que ela acredita tratar-se de memórias que são evocadas por diferentes vozes e corpos, que

¹ Atualmente, em função da pandemia do coronavírus, os encontros têm acontecido de forma virtual via Google Meet.

realizam diferentes escutas. Ou seja, aqui aconteceria a união entre corpo, voz e escuta. E será esse momento que passarei a discutir a seguir.

Quando a escrita encontra a voz ...

Como disseram Castilho e Nascimento (2020), à medida que cada vez mais os movimentos reivindicam voz. E completando com as palavras da autora Luiza Milano:

Leitura em voz alta compartilhada é quase um gesto de resistência ao ritmo louco e apressado que nos impede de construir redes. O que percebo é que temos vivenciado o compartilhamento da voz e da escuta de forma solidária, e isso expande uma necessidade de se estar junto para prosseguir na travessia. Além disso, escutar o outro tem significado também ser suporte para que a voz dele tenha tanto espaço de escuta quanto a minha, ou seja, creio que essa construção coletiva de interpretação de uma obra literária funciona também como uma metáfora de um jeito menos individualista de se estar no mundo. (MILANO, 2020, p. 39).

Ler *Marrom e amarelo* em voz alta foi exatamente isso – um ato de coragem e resistência – que apenas foi possível porque estávamos juntos nessa travessia tão difícil, na qual emprestamos a voz para questões como racismo estrutural e colorismo, assim como todas suas derivações. Essa singular experiência fez que de forma coletiva tivéssemos de lidar com tudo que essas vozes ecoaram através das lembranças, associações e interpretações de cada um.

Nas palavras de Zumthor (2018, p. 84), “[a] leitura torna-se escuta, apreensão cega dessa transfiguração”. E muitas foram essas apreensões, memórias e vivências evocadas, que, através da leitura em voz alta, permitiram formulações e interpretações sobre, por exemplo, o lugar de fala de cada um diante das questões levantadas no texto e quem teria ou não espaço nessa discussão. Esse questionamento nos remete também ao livro de Djamilia Ribeiro – *O que é lugar de fala?*, em que ela refere que todos têm lugar de fala: o que difere um do outro é que apenas alguns são historicamente ouvidos.

As experiências desses grupos localizados socialmente de uma forma hierarquizada e não humanizada fazem com que as produções intelectuais, saberes e vozes sejam tratadas de modo igualmente subalternizado, além das condições sociais os manterem num lugar silenciado estruturalmente. (RIBEIRO, 2017).

Um aspecto interessante ao se ler uma obra como *Marrom e amarelo* em voz alta é que, à medida que vamos emprestando nossa voz ao texto, ele vai produzindo conforto, mas também inquietações. Tantas foram essas inquietações que em muitos encontros passamos mais tempo discutindo sobre elas do que voltados à leitura do texto em si.

Milano (2017), fazendo referência a Merleau-Ponty, refere que a recordação/memória vivenciada em companhia do outro sublinha insistentemente o efeito da escuta produzido a partir do texto. Nesse sentido, o amparo do grupo indica uma espécie de suporte essencial daquilo que brota do texto para que se chegue ao fim dessa travessia.

Lidar com temas tão atuais como o colorismo só foi possível através desse suporte do grupo, uma vez que nesse conceito de colorismo estão imbricados tantos outros, como diz Alessandra Devulsky, autora do livro *Colorismo*, que, junto com outras obras, compõe a Coleção Femininos Plurais. Devulsky, em entrevista ao jornalista Roberto Martin (2021) da *Carta Capital*, aponta que o colorismo nada mais é do que um braço articulado, o braço tecnológico do racismo, e, assim como o racismo, tem nuances na forma como se desenvolve, de acordo com a sociedade, a cultura à qual adere, na qual é construído. Então, o colorismo é, basicamente, um conceito, uma categoria, uma prática, mas sobretudo uma ideologia na qual hierarquizamos as pessoas negras de acordo com o fenótipo que têm. Ou seja, essas tonalidades de pele irão permitir a inclusão ou exclusão na sociedade.

Pensando nesse período em que passamos juntos dando voz ao texto de Paulo Scott e discutindo sobre a forma que ele nos mobilizou, e considerando o que disse Milano (2020), esse processo repercutiu em nós em dois momentos: o primeiro, quando o texto é lido; e segundo, quando se abre a roda de conversa sobre o trecho lido. Podemos assim concluir que a leitura em voz alta é sim uma fonte disparadora de diálogo, que, enriquecido com as vivências e subjetividades de cada um, pode (res)significar diferentes aspectos em cada leitor.

Considerações finais

De forma breve, este texto teve o objetivo de refletir sobre a experiência de ler uma obra de autoria negra, que aborda temas tão importantes para os dias atuais, de um modo diferente, como a leitura em voz alta. Essa experiência permitiu, através do simples ato de dar voz ao texto, a troca entre tantos sujeitos, de tantas subjetividades, através da qual é possível tanta desconstrução individual e, ao mesmo tempo, tantas construções coletivas.

Nesse sentido, foi possível ver vozes, que no cotidiano são silenciadas, ganharem vida: “A gente não ouve a voz, o que se ouve é o efeito que uma voz produz em escuta. Sem dúvida alguma, isso traz consequências importantes que devem ser consideradas, quando se trata das múltiplas escutas que operam na Leitura em voz alta compartilhada.” (MILANO, 2020, p. 29).

Por fim, gratificante ver *Marrom e amarelo* atravessado pela voz, problematizando questões que o(s) leitor(es) muitas vezes não quer(em) ler, mundos que não vemos, ou não queremos ver. Acredito que essa atividade possa ser considerada um movimento de resistência, pois esses debates têm a capacidade de transformar a forma que o sujeito interage com a sociedade, além de potencializar novos discursos e significações.

Referências

CASTILHO, Élida C. de Carvalho; NASCIMENTO, Celina A. Garcia do. Um olhar discursivo sobre sujeitos e subjetividades negras na literatura brasileira. *Revista Metalinguagens*, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 219-242, nov. 2020.

MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. Tradução: Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

MARTIN, Roberto de. “O colorismo é o braço articulado do racismo”. Entrevista com autora Alessandra Devulsky. *Carta Capital*, São Paulo, 24 mar. 2021. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/entrevistas/o-colorismo-e-o-braco-articulado-do-racismo/>. Acesso em: 30 jul. 2021.

MILANO, Luiza. Leitura em voz alta compartilhada: a alteridade como espaço de escuta. In: FISCHER, Luís Augusto; OROFINO, Maria Marta Borba (org.). *Literatura na vida: experiências de ler e escrever na Educação e na Saúde*. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2020. p. 14.

MILANO, Luiza. O sertão em voz alta. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 42, n. 74, p. 31-39, maio/ago. 2017.

OROFINO, Maria Marta Borba. Literatura aplicada: para uma partilha do sensível na produção do cuidado em saúde. In: FISCHER, Luís Augusto; OROFINO, Maria Marta Borba (org.). *Literatura na vida: experiências de ler e escrever na Educação e na Saúde*. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2020. p. 234.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento. 2017. (e-book)

SCOTT, Paulo. *Marrom e amarelo*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019. (*e-book*)

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Ubu, 2018.

A hora da estrela, Clarice Lispector

Paulo Rodrigo Ohar

Iniciei no projeto *Leitura em Voz Alta*, antes da pandemia, quando era realizado no bar Parangolé, localizado na Rua Lima e Silva. É uma atividade que acontece da seguinte maneira: uma obra literária é escolhida e cada participante lê um parágrafo do livro. Após, abre-se para comentários entre os participantes, cada um que queira comentar e dar suas impressões sobre aquela parte do livro que foi lida.

O livro que escolhi para escrever o capítulo foi *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. Livro esse que foi lido antes da pandemia no Parangolé. Ele trata de uma moça que saiu do interior e veio para a capital para tentar viver, cheia de sonhos na mala. Mostra sua ingenuidade genuína numa grande capital e seus anseios por uma vida melhor. Clarice Lispector tem uma escrita profunda e rica em metáforas que serviriam para muitos poemas. A autora nessa obra traz um aspecto inusitado ao criar um pseudoautor para o seu livro, um narrador homem. Talvez para instigar o leitor, mesmo esse sabendo que é a própria Clarice Lispector (autora), mas de qualquer forma uma postura muito criativa, pois é uma maneira de colocar a narrativa na visão de um homem, mas escrita por uma mulher. Um modo que inova a forma de escrever ou até cria um jeito lúdico de provocar o leitor. Mesmo porque a escritora não usa o pseudônimo do narrador (Rodrigo S. M.), nem se disfarça com o nome masculino, ela deixa saber que ela é a autora e está escrevendo como se fosse um autor homem (o narrador). A escritora escreve sob a ótica masculina, é o que se supõe, também. A própria dedicatória do livro vem a corroborar esse viés instigante da obra, de a autora escrever como se fosse um autor homem, mas deixar claro que é ela a escritora, mulher, que escreveu o livro, vejamos:

DEDICATÓRIA DO AUTOR
(Na verdade Clarice Lispector)

Essa dicotomia entre autor fleumático e racional em contraposição à sensibilidade da própria Clarice Lispector é vislumbrada na obra em situações nas quais atitudes e pensamentos da personagem Macabéa são descritos

de maneira objetiva, mas, ainda assim, demonstram um lirismo que chega a emocionar.

Não obstante, o fato de Macabéa ser somente uma simples mulher pobre e sem instrução, como descreve friamente o narrador, apresenta uma intensa sensibilidade; ela é, por exemplo, capaz de apreciar a música de seu pequeno rádio de uma forma extremamente pura, causando um encantamento no leitor que se deixa absorver por essa personagem tão simples e inebriante.

Ressalto nessa novela, que também virou filme de cinema (não vi o filme), a morte da sua protagonista (Macabéa). Antes de chegar ao epílogo de sua existência, a personagem foi consultar uma cartomante, a qual disse que sua vida iria mudar. E iria mudar para melhor, tanto no campo do amor, como do trabalho e do dinheiro. Essa revelação – ou adivinhação – do futuro através das cartas encheu Macabéa de felicidade, a fez transbordar de esperança e alegria. O insólito foi que na hora, no momento, no único instante talvez em que Macabéa se sentiu realmente feliz, tomada plenamente de paixão, ela morreu, a dama de preto lhe ceifou a vida de forma súbita e inclemente. A autora fez essa interrupção na trajetória da personagem como se quisesse que ela morresse “feliz” ou que a esperança nela, embora morta, continuasse viva, não oportunizando a morte da esperança, caso não viesse a se confirmar o que as cartas profetizaram.

Conforme referi antes, os textos, os livros e as novelas de Clarice Lispector têm, além da profundidade existencial do ser humano, um viés metafórico que poderia estar presente no gênero da poesia. Há expressões que permeiam seus livros, notadamente também em *A hora da estrela*, que são metáforas de um lirismo e de uma crueza criativa extraordinárias.

Nessa senda, se me permitem, ousou propor utilizar a técnica literária do recorte, para produzir um poema com as expressões poéticas (metáforas) que afloram nessa obra de Clarice Lispector.

Antes, porém, devo explicar e dar o conceito de que se trata essa técnica literária de recorte, também chamada de *cut-up*. Pois bem:

Técnica de recorte

O recorte ou cut-up (também chamado de “*método de corte*” ou “*técnica de corte*” ou até *découpé* em francês) é uma técnica literária dependendo do caso ou gênero no qual o texto é aleatoriamente recortado e misturado para criar um novo produto.

O “*método da tesoura*” também é um processo pelo qual o autor fragmenta o texto do papel com uma tesoura e depois remonta palavras ou frases de acordo com tais princípios que praticamente nada têm a ver com o significado original escrito. Esta técnica é usada geralmente em literatura de vanguarda, poesia e magia do caos.

O método foi inventado na década de 1920 pelo poeta francês dadaísta Tristan Tzara e, entre 1950 e 1960, foi modificado pelo artista canadense Brion Gousin e pelo escritor americano William S. Burroughs. A técnica influenciou significativamente o desenvolvimento da música eletrônica e experimental, e também teve um certo impacto na literatura e no cinema.¹

Vale transcrever aqui a “Receita para um poema dadaísta”, de 1920, de Tristan Tzara, como base do método de recorte (“recortada”):

Receita para um poema dadaísta

Pegue um jornal

Pegue tesouras

Escolha do jornal algum artigo do tamanho que você gostaria para o seu poema

Recorte o artigo

Em seguida, cuidadosamente recorte as palavras que formam esse artigo e as coloque em uma sacola Sacuda-a gentilmente

Na sequência pegue cada recorte, um seguido do outro Copie [as palavras] conscienciosamente na ordem em que elas deixaram a sacola

O poema se assemelhará a você

E aí está você – um autor infinitamente original, de sensibilidade encantadora, embora não apreciado pelo vulgar rebanho

Após essa breve explanação sobre a técnica do recorte, *cut-up*, passo a demonstrá-la com este poema, engendrado a partir das palavras e expressões colhidas do livro em tela, *A hora da estrela*.

As expressões e palavras escolhidas foram:

me enovelarei em macio cipó; rebotalho; a vida come a vida; esgar; eu sou o escuro da noite; uma rosa que é louca de beleza mas mortal; cada dia é um dia roubado da morte; estertorado; eu vou ter tanta saudade de

¹ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/T%C3%A9cnica_de_recorte. Acesso em: mar. 2022.

mim quando morrer; pardo pedaço de vida imunda; e agora apago-me; constelações silenciosas; já que de nada me valem os vivos.

Poema resultante da técnica do recorte:

Cada dia é um dia roubado da morte
Me enovelarei em macio cipó
Pardo pedaço de vida imunda
Rebotalho
Uma rosa que é louca de beleza mas mortal
A vida come a vida
Esgar
Constelações silenciosas
Eu sou o escuro da noite
Eu vou ter tanta saudade de mim quando morrer
Já que de nada me valem os vivos
Estertorado
E agora apago-me

Escolhi a técnica de recorte para produzir esse poema com o fim de exemplificar, ilustrar e destacar a riqueza da narrativa desenvolvida por Clarice Lispector nessa novela. Macabéa é uma representante daquelas pessoas que vemos nas ruas, mas passam despercebidas por nós. De outro modo, a história dessa jovem, aparentemente tão desprovida de atrativos, não nos atrairia: mas se observarmos a forma como a autora a constrói, há beleza e poesia nas coisas mais singelas, como “gostar de porca e parafuso”.

Macabéa é a estrela opaca que não resplandece. É a poetisa que mal sabe escrever e compreender as palavras. É uma alma sensível e pueril sem que ninguém note a sua existência.

No que tange ao projeto *Leitura em Voz Alta*, impõe-me dizer que, antes da pandemia, quando acontecia no bar Parangolé, todos os participantes ficavam sentados numa disposição em círculo e a leitura se desenvolvia de um leitor para o outro na roda. Ocorria que, às vezes, geralmente quando havia mais pessoas, não se ouvia muito bem o que um dos leitores tinha lido, pois no círculo esse leitor estava mais distante, bem como na hora dos comentários e das ilações de cada um. Eu não conseguia ouvir de forma clara e, também, nem ver a pessoa que estava lendo ou tecendo algum comentário. Embora nesse tempo antes da pandemia tinha-se o calor humano, ou seja, de estar junto fisicamente com os colegas.

Com o triste advento da pandemia, o projeto *Leitura em Voz Alta* passou a acontecer de forma *on-line* (videoconferência), ou seja, cada participante em sua casa lendo e falando por meio de seu computador ou *notebook*. Dessa nova maneira, com cada participante na sala virtual se vendo e interagindo na tela do computador, mas sozinho em casa, observei que ouvia melhor a leitura e, por igual, os comentários e eventuais debates, após a mesma. A leitura e a fala dos colegas eu conseguia ouvir com maior clareza e nitidez. Continuo sentindo falta do calor humano, do estar junto fisicamente com as pessoas, mas admito que na versão *on-line* da *Leitura em Voz Alta* eu ouço melhor e tenho uma melhor percepção do texto lido. Ademais, vejo melhor os participantes, olhares, vozes, expressões faciais, trejeitos de cada um ao ser tocado pela leitura ou noto mais facilmente quando a leitura provoca algum desconforto. É muito curioso reconhecer as vozes dos(as) colegas e saber que está chegando a tua vez de ler pelas vozes que te precedem.

Sobre as autoras e os autores

Aline Juchem – Doutora pelo Programa de Pós-graduação em Letras da UFRGS, em Estudos da Linguagem: Análises Textuais, Discursivas e Enunciativas. Coordenadora da área de Linguagens das Escolas Sesi-RS de Ensino Médio.

Aline Stawinski – Licenciada em Letras (Português, Inglês e Literatura), mestra e doutora pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Integrante dos grupos de pesquisa “O rastro do som em Saussure” (Instituto de Letras-UFRGS) e “Linguística, Literatura e Arte” (CNPq).

Ana Laura Colombo de Freitas – Possui graduação em Jornalismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), onde também concluiu mestrado no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Informação. Integra o quadro de servidores técnico-administrativos da UFRGS, com cargo de jornalista. Durante dez anos, produziu e apresentou programas musicais na rádio da universidade. Hoje trabalha no Departamento de Difusão Cultural da Pró-Reitoria de Extensão, atuando na curadoria, produção e comunicação do Unimúsica, entre outros projetos.

André Rodrigues da Silva – Possui bacharelado e licenciatura em Filosofia pela Universidade Católica de Pelotas (UCPel). É mestre em Educação pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e doutorando em Texto, Discurso e Relações Sociais (PPG-Letras UFPel). É graduando em Letras – Redação e Revisão de Textos pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel). É integrante do projeto de pesquisa “Émile Benveniste e a abertura para uma antropologia histórica da linguagem”. Participou do Conselho Municipal de Cultura de Pelotas (Concult) no biênio 2017-2019 e é produtor cultural.

Aroldo Garcia dos Anjos – Doutorando e mestre em Letras pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Graduado em Letras Alemão/Português pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos). Integrante dos grupos de pesquisa “Émile Benveniste e a abertura para uma antropologia histórica da linguagem”, “Retorno a Saussure: Releituras”, “A poética da voz: questões de

tradução” e “Linguística, Literatura e Arte”, vinculado ao CNPq. Professor de alemão e tradutor. Interessa-se por discussões de língua, literatura, ensino e tradução.

Augusto Stevanin – Graduado em licenciatura Letras – Português e Literatura – pela UFRGS, estudante vinculado ao PPG Letras-UFRGS na área de Estudos da Linguagem, participante do grupo de pesquisa “O rastro do som em Saussure”. Professor na rede pública de educação do estado do RS.

Carolina da Silveira Riter – Possui graduação em Fonoaudiologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2019). É especialista em Saúde Coletiva pela Escola de Saúde Pública do Rio Grande do Sul (2021) e colaboradora do grupo de pesquisa “O rastro do som em Saussure”. Foi bolsista do projeto de extensão “Leitura em voz alta” durante 2016 e segue como integrante do grupo desde então.

Daiane Neumann – Possui graduação em Letras pela Universidade de Passo Fundo (2004), mestrado em Estudos Linguísticos pelo Programa de Pós-graduação da Universidade de Passo Fundo (2008) e doutorado em Estudos da Linguagem pelo Programa de Pós-graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2016), com período de doutorado-sanduíche na Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, sob a orientação de Gérard Dessons. Fez estágio pós-doutoral na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2017) e na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (2021). Atualmente é professora adjunta da Universidade Federal de Pelotas, em cursos de graduação em Letras e no Programa de Pós-graduação em Letras, onde atuou também como coordenadora. É líder do grupo de pesquisa “Linguística, Literatura e Arte” do CNPq.

Dalila Frota – Possui graduação em Pedagogia Especial pela Pontifícia Universidade Católica (PUCRS); pós-graduação em Orientação Educacional pela Fapa; em Supervisão na área de Educação Especial pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); e em Psicopedagogia pelo Grupo de Estudos sobre Educação, Metodologia de Pesquisa e Ação (Geempa). Leitora e viajante no Projeto “Leitura em voz alta”.

Diego Grandó – Professor colaborador do Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS),

bolsista do Programa Nacional de Pós-Doutorado (PNPD/Capes). Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), mestre em Letras pela PUCRS e licenciado em Letras pela UFRGS. Autor de quatro livros de poemas: *Desencantado carrossel* (2008), *25 Rua do Templo / Palavra Paris* (2010), *Sétima do singular* (2012) e *Spoilers* (2017), que recebeu o Prêmio Açorianos de Literatura 2018 – Poesia. Integra o time fixo do Sarau Elétrico desde 2013.

Elaine Milmann – Educadora especial desde 1985. Psicopedagoga clínica com mestrado em Educação em 2006 na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Doutora em Educação pela UFRGS, em 2014, trabalhando com o tema da Poética do Letramento. Possui pós-doutorado em Educação pela UFRGS, em 2015, sendo vinculada ao Núcleo de Pesquisa em Psicanálise, Educação e Cultura/NUPPEC/UFRGS, com apoio e financiamento do CNPQ, e em Educação pelo Instituto de Educação da Universidade de Lisboa, em 2020.

Fabrizio de Saibro – Mestrando em Estudos da Linguagem – PPG Letras da UFRGS. Especialista em Gestão de Redes de Atenção à Saúde pela Escola Nacional de Saúde Pública Sérgio Arouca: Ensp/Fiocruz, e Avaliação Psicológica pela Universidade de Santa Cruz do Sul – Unisc. Graduado em Psicologia pela Universidade Luterana do Brasil – Ulbra/Canoas. Participante dos grupos de pesquisa “O rastro do som em Saussure”, e “Linguística, Literatura e Arte” do CNPq. Psicólogo da rede municipal de Educação do município de Cruzeiro do Sul/RS.

Francielle Limberger Lenz – Possui graduação em Psicologia pela Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc), especialização em Atendimento Clínico com ênfase em Psicanálise e mestrado em Psicologia Social e Institucional, ambos pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). É membro da Associação Psicanalítica de Porto Alegre (Appoa). É participante do projeto de extensão “Leitura em voz alta” desde 2019.

Gibran Alves Ayub – Graduando em Licenciatura em Letras – Português, Inglês e suas Literaturas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É professor-bolsista de Língua Inglesa no Centro de Línguas para Fins Acadêmicos (CLA) da mesma universidade, e professor voluntário de Língua Portuguesa na Organização Não Governamental para Educação Popular (Ongep), onde coordena o “Grupo de leitura em voz alta”.

Iuri Palma – Possui graduação em Ciências da Computação na Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos) e Pós-graduação *lato sensu* em Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). É aposentado da Empresa de Tecnologia e Informações da Previdência Social (Dataprev). É participante do projeto de extensão “Leitura em voz alta”.

Karina de Castilhos Lucena – Professora do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), onde atua na graduação (Departamento de Línguas Modernas, Setor de Espanhol) e na Pós-graduação (Programa de Pós-graduação em Letras). Doutora em Letras pela UFRGS. Concluiu estágio pós-doutoral no Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (PGET-UFSC). Autora do livro *Leituras em constelação: literatura traduzida e história literária* (Bestiário/Class, 2020).

Kedilen Dutra – Mestranda em Estudos da Linguagem pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Possui licenciatura em Letras – Português/Francês pela mesma instituição. É membro do projeto de pesquisa “A (re)invenção de discursos na aquisição e no processo de ensino-aprendizagem de língua materna: uma abordagem enunciativa”, coordenado pela profa. dra. Carmem Luci da Costa Silva.

Liliam Ramos – Mulher, feminista, latino-americanista e entusiasta das narrativas das vozes dissidentes como as dos povos originários e as dos povos em diáspora. Professora do Instituto de Letras da UFRGS e pesquisadora da autoria negra na América Latina. Tradutora da obra *Memória de mim*, da cubana Teresa Cárdenas e dos *Textos selecionados*, da dominicana Yuderkis Espinosa Miñoso.

Luiza Milano – Possui graduação em Fonoaudiologia pela Universidade Federal de Santa Maria, e mestrado e doutorado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É professora dos cursos de Fonoaudiologia e de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e vinculada ao Programa de Pós-graduação em Letras da mesma Universidade. É coordenadora do grupo de pesquisa “O rastro do som em Saussure” e vice-líder do grupo de pesquisa “Linguística, Literatura e Arte” do CNPq. É coordenadora do projeto de extensão “Leitura em voz alta”.

Mélany Dias da Silveira – Mestre em Estudos da Linguagem pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Graduada em Fonoaudiologia pela mesma universidade. Integrante do grupo de pesquisa “O rastro do som em Saussure”. Faz parte também do grupo de pesquisa “Linguística, Literatura e Arte”.

Mercedes Matte da Silva – Possui graduação em Matemática – Licenciatura Plena (1983), mestrado (2006) e doutorado (2014) pelo Programa de Pós-graduação no Ensino de Ciências e Matemática, todos pela Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Tem experiência na área de Matemática, com ênfase em Educação Matemática. É aposentada e professora substituta no Instituto Federal do Rio Grande do Sul – Campus Viamão.

Mirna Spritzer – Atriz, professora e radialista. Pesquisadora das radiofonias, vozes, escutas e paisagens sonoras. Mestre e doutora em Educação pela UFRGS, foi professora do DAD e do PPGAC, também da UFRGS, durante mais de 30 anos. É líder do Grupo de Pesquisa “Palavra, vocalidade e escuta nas artes cênicas e radiofônicas”. Seus trabalhos mais recentes são, em cinema: *Yonlu*, *Aos olhos de Ernesto* e *Ana. Sem Título*. No teatro, *Língua Mãe*, *Mameloschn* (Prêmio Braskem Melhor Atriz), *Cidade Proibida*, *Expresso Paraíso* e *A comédia dos erros*. Produziu o programa *Radioteatro* na Rádio FM Cultura de Porto Alegre. Produz o perfil *Coisas para dizer em voz alta*, no Instagram.

Paulo Rodrigo Ohar – Possui graduação em Ciências Jurídicas e Sociais pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, e especialização em Gestão Pública e Planejamento pelo Centro Universitário Leonardo da Vinci – Grupo Uniasselvi. É servidor público do Estado, analista jurídico da Secretaria de Segurança Pública. Integrou antologias dos projetos *Poemas no ônibus e no trem* (2008/2015) e *Histórias de trabalho* (2008/2012). Tem dois livros de poesias publicados, *Os olhos da noite* (2015 – editora Buqui) e *Versus tintos* (2019 – editora Bestiário).

Rafael do Amaral Prudencio – É professor, pesquisador e escritor. É graduado em Letras pela UFRGS e mestre em Estudos da Literatura pela UFRGS. Atualmente faz doutorado em Estudos da Literatura na UFRGS, com foco em Escrita Criativa. No momento, está prestes a lançar seu primeiro livro de contos, fruto de seu mestrado, e está trabalhando em seu primeiro romance, que será resultado de seu doutorado.

Silvani Botlender Severo – Possui graduação em Psicologia pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos, Pós-graduação em Humanização da Atenção e da Gestão do SUS – Humanizausus, mestrado em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS, doutoranda no Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Realiza pesquisa sobre a experiência do Leitura em Voz Alta Compartilhada sob orientação da professora dra. Luiza Milano, vinculada à mesma universidade. Integrante dos grupos de pesquisa “O rastro do som em Saussure”; “Linguística, Literatura e Arte” do CNPq; “Narrativas em saúde”. É participante do projeto de extensão “Leitura em voz alta”.

Victória Barbosa – É graduanda em Letras Português, Inglês e Literaturas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É bolsista de iniciação científica CNPq do grupo de pesquisa “O rastro do som em Saussure”, coordenado por prof^a. dr^a. Luiza Milano.