

## No rastro da letra viva

Experiências e inquietudes do *ouvir literatura*

Fernanda Yazbek Rivitti

A Arte de Contar Histórias, abordagens poética, literária e performática

Faculdade de Conchas - Facon

Orientador: Prof. Ms. Giuliano Tierno de Siqueira

**Resumo:** Minhas experiências com narrações orais de literatura suscitaram questões a respeito das aproximações e distâncias entre ler em voz alta e narrar literatura de cor. O presente trabalho segue no encalço dessas questões a partir de um olhar histórico, de viés europeu medieval, para nossas vivências da palavra enquanto voz e performance, as mudanças dessa relação com o advento da leitura solitária e silenciosa e a possibilidade de síntese entre a fruição estética literária e o prazer sensível da oralidade no ouvir literatura, pensando nuances que a mudança de suporte do texto - livro ou memória - podem gerar na experiência com a palavra partilhada.

Palavras-chave: ouvir literatura 1. voz 2. memória 3. experiência 4.

Abstract: Questions about the differences or approximations between reading literature out loud and or telling it by heart arouse from my experiences. The present paper pursues them from a historical view - centered in medieval context - of our experiencing literature as voice and performance, the changes in this experience with the coming of lonely and silent reading and a possible synthesis between the pleasure found in literary esthetics and the more sensible dimension of the pleasure of orality when one listens to literature, exploring the nuances that a change in what supports the text - book or memory - may add to the experience with the shared word.

Key-words: listen to literature 1. voice 2. memory 3. experience 4.

### Fome de beleza

O presente trabalho nasce de uma experiência que se fez corte na minha relação com a literatura, o contato com os grupos *Miguilim*, *Caminhos do Sertão* e *Tudo Era uma Vez* de narradores de história, cujo trabalho consiste majoritariamente na narração de cor de textos da obra de João Guimarães Rosa. Desses encontros surgiu um maravilhamento e inquietação diante do inusitado: a possibilidade de experimentar a literatura, aquilo que até então existira para mim no âmbito predominantemente intelectual/cognitivo, na leitura solitária e silenciosa, agora como experiência *sensível*; a letra-viva, tomando forma em voz e corpo, convocando os sentidos de quem não mais lê, mas *vê* e *ouve* literatura... Esta escrita surge como movimento no encalço dessa experiência - ampliada em posteriores encontros com

outros narradores de literatura e minhas próprias vivências enquanto leitora em voz alta e narradora de textos literários - que parece retomar um prazer humano antigo, revivido em novos paradigmas e contextos. Ela se faz menos como tese e mais como um "deslindar de fios" de reflexões, indagações diversas e possivelmente inconclusas, depoimentos e vislumbres a respeito da experiência não de ler, mas de *ouvir* literatura hoje - e só Deus sabe se ao final teremos inteiro um novelo ou linhas coloridas mas fragmentadas com que costurar.

Gostaria de abrir espaço para as primeiras impressões que tive com os grupos mencionados, e aqui cabe uma apresentação: O grupo *Miguilim* foi criado em Cordisburgo, cidade natal de João Guimarães Rosa, e é composto por crianças de 11 a 18 anos, obrigatoriamente estudantes, que fazem oficinas de contação de histórias e a partir delas preparam trechos da obra roseana para narrarem durante as visitas guiadas no Museu Casa João Guimarães Rosa. O grupo *Caminhos do Sertão* foi formado a partir da vontade de ex-miguilins de, passada a idade escolar, dar continuidade ao trabalho de narração da obra. Eles organizam caminhadas eco-literárias, com percursos por paisagens da obra do autor no entorno de Cordisburgo durante os quais há momentos de parada para se ouvirem trechos da obra. Já o grupo *Tudo era uma vez* é composto por Elisa Almeida e Dora Guimarães, contadoras de Belo Horizonte com repertório oral e literário, que ministram as oficinas ao grupo *Miguilim* e realizam apresentações.

Eu era já leitora e principiava um percurso de estudos críticos da literatura de Guimarães Rosa quando, durante uma *Semana Roseana* - dias dedicados a estudos e atividades em torno da obra do autor em sua cidade natal - ouvi, pela primeira vez, os grupos referidos que narravam, de cor, trechos e episódios da obra de Rosa. De primeiro, pasmo e encantamento com o feito: narrar literatura, de cor, era como ter um livro dentro de si, era um milagre. Milagre maior porque, em alguns casos, tê-lo dentro de si significava não um mero registro e repetição de palavras, mas um corpo, uma voz, um olhar, um gesto trespassado da matéria narrada.

Eram textos que eu já havia lido e relido - quase todos - por pertencerem à obra *Tutaméia*, meu objeto de estudo acadêmico e tema da *Semana* daquele ano de 2007. E apesar de bem conhecidos e queridos de minhas leituras, de repente, aqueles textos eram outros. Passagens cujo sentido me havia escapado ali estavam nítidas, certos espaços e paisagens tinham mais corpo, mais cheiro, dimensões de altura, distância e largura. Personagens adquiriam traços e vozes bem vivas e o enredo era

como um rio que corria fluido em suas imagens, sem barreiras ou diques. E os contos apareciam então como verdadeiros "causos" - por mais elaborada a linguagem e, por isso mesmo, ainda mais belos... Porque a palavra dita de repente não era a da linguagem cotidiana nem das histórias orais... a palavra dita era "literária", com toda a dimensão estética daquilo que fora criado para ser lido mas que subitamente resvalava para o universo da voz e do corpo... E sua beleza e refinamento, porque ditos para mim, faziam-me sentir íntima de tudo quanto ouvia. E sentir-se íntimo do que é alto e belo talvez seja um dos caminhos de ascensão interna...

Reproduzo essa experiência e penso... Haverá aqui um prazer quase barroco na harmonização de vivências tão opostas? Mesclar a fruição estética da linguagem escrita à da oralidade? Não "oralizando o escrito", mas dando voz e corpo à linguagem escrita tal qual ela é? Se emerge a pergunta "Porque narrar literatura, se temos canções ou histórias da tradição oral?", podemos arriscar uma resposta a partir da experiência de prazer que o homem trava com a linguagem. Tomemos uma frase, porque não, do próprio Guimarães Rosa: "...dar beleza a quem tem fome de beleza é também um dever cristão"<sup>1</sup> (ROSA, cad. 5). Ela poderia ser referida de inúmeras outras maneiras: "Faz parte da boa ação humana oferecer aos outros um prazer estético"; "É nosso dever dar aos outros aquilo que consideramos belo"; "todos têm fome de beleza e, portanto, também é um dever oferecer aos demais coisas belas". Nenhuma delas, porém, provoca-nos o mesmo efeito da original. Nenhuma desperta aquele frêmito fulgurante, a clareza súbita de "ver estando vendo" de que a fórmula lapidar roseana foi capaz. Há, na experiência com a literatura, uma forte relação que estabelecemos com "aquelas palavras", exatamente na forma estética em que foram concebidas... É essa estética, esse casamento entre forma e conteúdo, o que nos atrai, nos *fisga*, nos convulsiona porque descortina novo sentido e sentir, apela às forças do intelecto e do coração. É a força dessa experiência que justifica o desejo de reprodução *exata* de tal discurso, a prática da cópia, da citação, seja por escrito, seja em voz alta.

Por outro lado, na dimensão sensível da palavra enquanto voz e corpo está uma fruição há tempos perdida - ou minimizada - em nossa sociedade e da qual possivelmente estamos sedentos; nela reemerge nossa ligação com a palavra-corpo fundadora de realidades, nossa sensibilidade para a riqueza expressiva da voz, a

---

<sup>1</sup> Maria Neuma Barreto Cavalcanti Cadernetas de Viagem: os caminhos da poesia.  
<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/viewFile/73415/77155> (20/02/2015; 14h17)

vivência do texto enquanto interlocução, partilha, afetividade e relação real e literal entre todos os participantes da obra (autor, texto, interprete e ouvintes). "A voz vem do corpo, quer dizer, do sensível que há em nós. A voz viva é o contrário da letra morta e da linguagem estereotipada" diz a psicanalista Marie-France Castarède (2002, *apud* PETIT, 2009, p. 63) que tanto se debruçou sobre a voz, e conclui:

"[...] hoje, revisões assustadoras deveriam nos levar a desenvolver mais do que nunca o espaço cultural, lugar privilegiado da expressão do indivíduo e da comunicação com o outro, contraponto decisivo ao mundo da inteligibilidade e da ciência tecnológica [...] O sensível perdeu lugar para o conhecimento. Já é tempo de ele voltar para a sua casa porque ele é o paraíso que nós perdemos" .

Seria a leitura em voz alta ou a narração de cor de textos literários um caminho para recuperar, na nossa vivência da literatura, essa dimensão sensível?

### **Da Voz à Letra... à Voz**

Há que se ter em conta que ouvir literatura é campo muito vasto... Há as experiências íntimas, momentos de leitura familiar, geralmente oferecida pelos adultos às crianças; há o âmbito escolar, os momentos - infelizmente talvez ainda breves devido a imposições de curriculum cada vez mais exigentes em quantidade de informação a ser transmitida - em que o professor se dedica a *apenas* ler para seus alunos; há os "mediadores de leitura" em espaços públicos, bibliotecas, praças, centros culturais, que promovem essa fruição do livro lido em voz alta. Por vezes tal trabalho se encontra em contextos desafiadores de desequilíbrio social, guerras, migrações em massa, e a experiência com a leitura ganha subitamente uma dimensão de reparação, uma forma de "resistir à adversidade"<sup>2</sup>; outras vezes o contexto é desprovido de tais extremos, o que não significa que a experiência tenha efeito menos significativo para aqueles que se reúnem em torno de uma obra, um autor, para ora ouvir ora oferecer sua leitura em voz alta, nas chamadas rodas de leitura. E há ainda o contexto da festa, da reunião, dos saraus - íntimo e informal - em que não só o texto lido tem lugar mas, muitas vezes, o texto dito, declamado, narrado de cor. E próximo a este encontramos o âmbito do espetáculo propriamente dito: apresentações em que

---

<sup>2</sup> Michele Petit enfoca tal relação com a literatura em seu *A arte de ler ou como resistir à adversidade*, São Paulo: ed. 34, 2009

não o texto teatral, mas literário, em poesia ou prosa, é oferecido pelo intérprete ao público, seja num palco, seja num espaço público.

Parece quase impossível falar em linhas breves de uma experiência que se refrata em contextos tão diversos, porque obviamente não se pode pensar que o contexto em que se ouve ou se lê não determine de certa forma tal experiência. E é também lógico que o intérprete, por suas qualidades únicas, torne única cada vivência. Nos aproximaremos aqui, portanto, de experiências bem particulares com o ouvir literatura no âmbito do espetáculo/performance, de um intérprete para um público, na esperança de que esse recorte nos abra de par em par reflexões acerca de nossa relação com a oralidade e a escrita, leitura, memória, voz, escuta, para pensarmos o narrador como suporte do texto literário.

Gosto sempre de lembrar que a literatura, a poesia, existiu antes de tudo como voz e performance. Sabemos que a literatura nasceu no âmbito da oralidade - no mundo pré-escrita- de modo que a voz e a memória constituíram por muito tempo o único suporte possível de preservação e transmissão de obras como a épica homérica, o clássico indiano Mahabharata, ou a nórdica canção do Edda. Mesmo no contexto europeu medieval - pensando a produção poética do séc. XI a XIV, para permanecermos próximos de nossa vivência literária ocidental -, em que a escrita já existia, ainda que como prática restrita, a literatura-viva, em sua irmandade com a música e vivência enquanto performance, seja nas apresentações dos jograis ou menestrelis, seja em eventuais leituras públicas, subsistiu. E é interessante pensar que subsistiu não apenas pelas contingências de ausência da prensa móvel ou alto índice de analfabetismo, mas pela relação dos indivíduos com a palavra dita/cantada, ouvida e partilhada - e que outras contingências históricas é que vieram a modificar.

Podemos, nós que nascemos na órbita da escrita, apenas vislumbrar a partir de algumas pistas o que era a relação com a literatura enquanto Voz e Performance. Lembremos que a palavra dita foi para nós, antes de tudo, "fundadora de realidades". Desde nossa Gênese bíblica, em que o Verbo divino criou o mundo (imagem igualmente encontrada em mitologias hindus e africanas), até a esfera jurídica cujas leis ou sentenças se faziam - e algumas ainda se fazem - realidade apenas quando verbalizadas, a palavra-som era uma força de materialização. E até hoje... quem já ouviu dizer de se rogar uma praga em voz baixa? E porque batemos três vezes na madeira diante de palavras "ruins"? Ao lado da palavra utilitária da comunicação, havia a palavra mágica, "sésamo", a palavra-música poética... Ela foi a forma pela

qual realizamos o mundo e, na esfera prática social, nos diz P. Zumthor, bem pouco distinta do papel da religião enquanto "único sistema acessível de explicação do mundo e ação simbólica sobre o real" (1993, p. 80).

Haveria alguma relação entre a experiência da "palavra que cria um corpo" e a do "corpo que cria uma palavra"? Porque, seja antes da escrita, seja antes da alfabetização em massa, se nossas palavras criavam uma realidade, também só podiam ser criadas e ter existência enquanto "corpo", enquanto Voz que as pronunciava... Só podiam se fazer como um *sulco no ar*<sup>3</sup>. Como é forte isso... que não se pudesse fazer poesia nem recebê-la sem um corpo, vários corpos, no tempo e no espaço, plenamente despertos e atuantes em seus (cinco) sentidos de recepção e órgãos de ação. A palavra-corpo, nascida no instante fugaz de um encontro e caminhando de um corpo a outro, do que diz ao que ouve, ao que ouve, ao que ouve - refratada em múltiplas escutas... E porque nasce do corpo e nele existe, tem a força de criar corpo, "fundar realidades".

No contexto medieval, a voz era tão inerente à experiência literária que "constitui para o público um dos critérios, talvez o principal, da "poesia". (ZUMTHOR, 1993, p. 183), de modo que esse público era "sensível à riqueza expressiva da voz e aos valores que seu volume, suas inflexões, seus percursos atribuem à linguagem que ela formaliza." (1993, p.134). E a voz necessariamente como elemento da performance, múltipla em suas linguagens e instituindo uma situação de interlocução. Se canto, declamo, ou leio em voz alta, me exponho nessas palavras ou versos e há, necessariamente, alguém que me ouve e *dialoga* comigo porque, mesmo no papel de interlocutor silencioso, recebe a performance e o texto, se deixa passar e estimular por ambos, convocando à ação suas forças sensíveis e imaginativas. Daí ser esta também uma experiência de partilha, de afetividade, de relação real e literal entre todos os participantes da obra (autor, texto, interprete e ouvintes):

"... para o jocalator tudo é linguagem, da melodia do canto a seu modo de falar, a seus gestos e até a sua vestimenta e aos objetos de que se faz cercar. Tudo tem sentido". (DA SIGNA, apud ZUMTHOR, 1993, p. 229)

---

<sup>3</sup> Expressão encontrada no artigo *Aprender de ouvido*, de Jorge Larrosa Bondía, a respeito da obra de María Zambrano em *Linguagem e Educação depois de Babel*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

"Uma arte, tomando forma e vida social por meio da voz humana, só tem eficácia caso se estabeleça uma relação bastante estreita entre intérprete e auditório" (ZUMTHOR, 1993, p.227)

E, excetuando-se alguns casos mais raros em que o intérprete lia em voz alta, essa voz tirava suas palavras da memória, tinha com ela uma relação tão estreita e fluida que nos é difícil hoje conceber: "Antes do século XV, parece que jamais alguém se gabou de sua memória. Ela corria naturalmente. Pela época em que se inventa a imprensa, tudo muda". (ZUMTHOR, 1993, p.141)

De fato, a invenção do sistema alfabético fenício se deu por volta de 1400 a.C., mas o que chamamos a "revolução da escrita" veio com a criação da prensa de Guttenberg de tipos móveis em 1439 e progressiva alfabetização em massa iniciada no iluminismo. É certo, porém, que a mera difusão da escrita, por si só, seria incapaz de suplantar a experiência acima referida. Não nos cabe aqui perseguir as motivações históricas, políticas ou sociológicas que levaram a mudança tão radical de nossa experiência com a palavra, principalmente poética, mas me parece interessante ter em mente alguns pontos que ressalta P. Zumthor (1993, P. 28): que a difusão da escrita entre início do século XII e meados do XV promoveu, em sua generalização nas administrações públicas, uma sistematização do uso da memória e, daí, uma "lenta e dissimulada desvalorização da palavra viva", e ainda um afastamento entre as "artes" e as "ciências", responsável igualmente pela distinção e separação entre os registros sensoriais, visuais e táteis que por séculos foram indissociáveis na experiência vivida da maioria. Mais intrigante ainda é que o autor aponte nesse período uma "distância que o homem então parece tomar para consigo, seu afastamento do próprio corpo, sua desconfiança, até sua vergonha dos contatos diretos, dos espetáculos não preparados, das manipulações a mão nua" - e daí uma atenuação do uso da voz. E progressivamente o domínio das tradições orais se apequena, se marginaliza, "ocupado por "ciências" descontínuas, em número crescente, para as quais ou pelas quais o homem cria uma linguagem, abstrata, *empenhando cada vez menos a realidade do corpo*" (grifo meu) (1993, p.123)

É evidente que nossa vivência da literatura no contexto pós-moderno não poderia estar mais distante da vivência literária enquanto voz e performance. O intérprete substituído pelo objeto livro, a memória pelo registro escrito, a voz pela letra - e aqui, a música tanto da voz quanto dos instrumentos, pela cadência

certamente menos "musical" da leitura -, a escuta coletiva pela leitura solitária e silenciosa...

A Voz enquanto "sulco no ar" se fez silêncio, legando aos olhos e à mente a apreensão do texto, reduzindo em muito a dimensão corporal/sensorial da experiência com a literatura e ampliando tal experiência enquanto processo mental/cognitivo. Além disso, obviamente como decorrência também dos complexos processos de divisão do trabalho e industrialização, que nos levaram da existência comunitária e senso de pertencimento coletivo para o, por um lado, nefasto isolamento competitivo, mas por outro à fundamental noção de indivíduo, o que era uma arte que "tomava forma e vida social por meio da voz humana" se faz processo autônomo, agora com novo encanto e deleite, advindos tanto da possibilidade do sujeito, em sua individualidade, se apropriar plena e livremente de sua relação com os textos, na escolha do conteúdo, do momento, duração, interrupção, ritmo ou local de sua leitura, quanto na transferência da literatura para uma esfera de *intimidade*... Um momento em que o leitor, a sós com o livro, o recolhe em si por seu próprio movimento, recebendo-o como seu único destinatário para com ele *retornar a si mesmo*, viver seus pensamentos e divagações, as nuances do sentir, comoções que lhe revolvem o espírito e o corpo, numa relação de afeto que entre dois e só dois se passa.

E importante lembrar, para pensarmos as experiências com "ouvir literatura" que logo adentraremos, que nesse longo processo uma profunda mudança na *forma e linguagem* literária se operou. A literatura medieval à qual nos referimos nascia na órbita da oralidade, tinha como horizonte a vocalização e, portanto, era antes de tudo verso em forma de canto, acompanhada muitas vezes de instrumentos musicais. A prosa ou poesia que se desgarrou da música e da performance, que passou a nascer tendo como horizonte a leitura silenciosa e solitária, desenvolve-se agora em linguagem outra, linguagem *escrita*, cuja organização gramatical, encadeamento sintático, escolha lexical, ritmo e melodia diferem certamente da linguagem oral e constituem uma outra experiência de fruição estética da linguagem - e não se trata aqui de uma categoria de valores, mas sim de reconhecer experiências divergentes.

E hoje, tanto tempo passada a revolução da escrita que minimizou a atuação da palavra-viva poética e principalmente o valor da memória, ampliados sem precedentes os índices de alfabetização, instituída a relação do leitor com o objeto livro na esfera da leitura solitária e silenciosa, retorna esse impulso de dar voz e corpo



à palavra, torná-la experiência *sensível*, viva, partilhada... recuperar algo do "paraíso perdido" da experiência do sensível referido por Castarède.

E gosto de pensar que o paraíso ao qual podemos almejar não se faz de uma renúncia ao que conquistamos simplesmente para retomar o que perdemos, mas sim de uma *síntese*. Jorge Larrosa Bondia nos ajuda a pensar outras dimensões dessa síntese em seu ensaio "aprender de ouvido" sobre um texto de María Zambrano (BONDÌA, 2004). Nele, Larrosa recupera a imagem zambraniana da razão poética como "um gesto de rebeldia ante a humilhação da vida que faz tanto o absolutismo da filosofia sistemática como o utilitarismo da razão tecno-científica, e ante a mutilação da palavra que se produz ao escravizá-la à dupla economia da representação e da comunicação" (2004, p. 34) e ainda sua imagem da oralidade como "esse falar vazio e ruidoso, meramente comunicativo e, portanto, preso às circunstâncias e premências da vida, no interior do qual emerge a necessidade de escrever" (2004, p. 35). Diante de tal concepção do "falar", a escritura viria "salvar as palavras da usura do tempo e da escravidão dos negócios dos homens" (2004, p. 35). Assim, escrever seria primeiramente "impor silêncio: calar as palavras da comunicação mais banal [...] para buscar, em uma solidão silenciosa, o que não se pode dizer" (2004, p. 35). E, segundo a própria Zambrano "... mas isto que não se pode dizer, é o que se tem que escrever" (1987, apud BONDÌA, 2004, p. 35). Emerge daí a escritura como uma aspiração à vida inteira e à palavra inteira - entende-se, não mutiladas pelas circunstâncias referidas, e que só seria possível na palavra escrita, não dita. E penso... ouvir literatura não seria um modo dessa "palavra inteira" à qual aspira a escrita engravidar o nosso dizer e o nosso ouvir? Saltar da "letra morta" para a viva-voz e nos tirar da experiência das palavras banalizadas do cotidiano para nos dar a experiência do que "não se pode dizer" *sendo dito*? Seria um gesto quase de revolta... Um deslocamento que nos rompe uma barreira, nos mergulha numa experiência de linguagem insuspeitada, em um lugar "entre a oralidade e a escrita", transgredindo os ditames que relegam ao silêncio a aspiração à "palavra inteira" e devolvendo-lhe Voz, Corpo, Presença.

### **Entre o lido e o dito...**

Falamos em *ouvir literatura*, explorando alguns de seus aspectos no contexto medieval, passando pela nova relação com a palavra a partir da difusão da leitura e

escrita e então reflexões sobre *ouvir literatura hoje*, em uma perspectiva de síntese entre vivências da ordem oral e da escrita. É tempo de pensarmos nuances de experiências que até agora mantivemos indistintas, a leitura em voz alta e a narração de cor de textos literários. Percorreremos daqui para frente aproximações e afastamentos dessas dinâmicas entre si, seus diferentes suportes, a forma como influenciam a materialidade da palavra e relação entre leitor/narrador, texto e ouvinte.

Partamos primeiramente do que as aproxima:

Ambas se fazem como processo de "dar materialidade à palavra", *vocalizar um texto escrito*; Ambas trabalham com uma *forma fixa*, o texto literário que não deve ser alterado; E ambas instauram uma *vivência de partilha*, um espaço comum entre intérprete e ouvintes tendo a literatura como intermediário.

Pensar a "materialidade da palavra" não é tão simples. Me parece importante dar ainda um passo atrás e partir de uma compreensão do termo "leitura silenciosa" como paradoxal. Silêncio como "ausência de som"? Mas nossas leituras são obrigatoriamente povoadas pela palavra que se fez som no processo mesmo de ser lida... Ler é "dar voz", tornar som um elemento gráfico, ainda que som imaterial, povoando apenas nossa mente, existindo na "voz interna que lê". A antropóloga francesa Michèle Petit nos faz coro com uma imagem bonita:

Por muito tempo se opôs oral e escrita, embora o livro e a voz sejam companheiros, e a biblioteca, em particular, seja um ambiente "natural" para a oralidade: é o lugar de milhares de vozes escondidas nos livros que foram escritos a partir da voz interior de um autor. Quando lê, cada leitor faz reviver essa voz, que provém às vezes de muitos séculos atrás. (2009, p. 59)

Assim, o que é "letra morta" no papel se torna necessariamente "voz viva" na mente daquele que lê. Mas talvez alguns compartilhem comigo dessa experiência de estranhamento ou distância entre o "som mental" de um trecho lido em silêncio e o "som vocal" do mesmo trecho lido ou dito em voz alta. Algo acontece na passagem da "voz interior" para a "voz concreta" que altera a sonoridade do texto e, a partir daí, o seu sentido - como o *sentimos*. Certa prosódia, o próprio timbre e volume da voz, a velocidade do dito, as pausas, o "tom" impresso ao texto... Quando falamos em "materialidade da palavra" estamos tocando nesses elementos do texto vocalizado, não da "voz mental do leitor".

E aqui possivelmente as experiências de "ler em voz alta" e "narrar de cor" configurem diferentes relações com a "materialidade da palavra" e, portanto, a influenciem de maneiras distintas.

Um leitor está, necessariamente, envolvido com o processo de decodificação de um texto escrito. Lida com a simultaneidade do ler e do dizer. Em minhas experiências como leitora e ouvinte, vejo que certamente há diferença quando se prepara previamente uma leitura, convivendo com o texto e trabalhando esses elementos de sua materialidade (escolha de pausas, tom, velocidade, volume...), porém ainda assim a relação se dá diretamente com a "grafia impressa", há um movimento de "seguir e decodificar as linhas" e nesse movimento surge uma cadência própria, um ritmo próprio da ação de "ler o texto"; daí talvez pensemos inclusive um "tempo próprio" da ação de ler.

Já na experiência de narração de cor a simultaneidade do *ler e dizer* é substituída pela simultaneidade do *lembrar e dizer*, o que me parece alterar principalmente o ritmo e o tempo. Primeiramente porque o processo de memorizar implica em uma repetição e convívio com o texto diferente da leitura, para fazer passar do livro à memória o suporte textual. Esse tempo que se distende em necessárias repetições abre a possibilidade para o narrador trabalhar e retrabalhar os elementos da materialidade da palavra desprendido do "ritmo da ação de ler"; esse desprendimento pode abrir maior espaço para a escuta de outros ritmos, de prosódias diversas dentre as quais elegerá uma para que o texto exista como partitura em sua memória - afinal, P. Zumthor já nos lembrava que "Nas profundezas antropológicas, existe um laço vivo entre as formas rítmicas e as mnemônicas" (1993, p. 173). Será que assim o texto em prosa narrado de cor, no processo mesmo de ser memorizado e retrabalhado, adquire nuances rítmicas - uma prosódia - diversas das do texto lido? Desgarrado do processo de decodificação, a partir do processo da memória, parece haver não só maior liberdade do intérprete para trabalhar o ritmo, o tempo, as pausas, a exploração de tons e nuances de volume como maior necessidade dessa "partitura musical" para a memorização.

Pensemos ainda a questão da "forma fixa" com que trabalham o leitor em voz alta e aquele que narra de cor; e aqui nos diferenciamos essencialmente das experiências medievais com a literatura, nas quais havia um espaço de criação e elaboração do intérprete na escolha das palavras. Claro está que, se leio um texto que tenho em mãos, alterá-lo seria "mentir ao ouvinte", que confia encontrar em minhas

palavras as que estão no papel. Leio para oferecer a ele *aquelas palavras*, e não outras. Da mesma forma, parece haver um consenso entre os que narram literatura de cor que, propondo-se a oferecer *tal texto* de *tal autor*, não se permitam modificações em suas palavras.

Aqui parece haver terreno mais escorregadio... porque o leitor, com seu livro, está obviamente na posição de alguém que lê um texto escrito, sua vocalização coincide com o formato do conteúdo, mas aquele que narra de cor se vê subitamente na posição de alguém que não lê, mas *fala*, diz um texto... escrito. Diferente da proposta de "recontar" um enredo literário, entendemos narrar literatura aqui como tornar-se o narrador um suporte daquele texto *enquanto texto que é*. Menos livre do que um ator com sua peça dramática, que permite um ou outro momento de improviso, a troca de uma palavra por outra, reformulação de uma ordem sintática em benefício da fluidez do discurso e interação na cena, nas experiências que tive com os grupos do sertão mineiro, bem como outras apresentações de textos literários, estava posta a intenção de "oferecer literatura" e portanto o texto tem primazia, busca-se dar a ouvir e ver o que se encontra no papel. O trabalho do narrador aqui não consiste em alterar a linguagem escrita para acomodá-la à fala, mas sim trabalhar a materialidade da voz - e de outros elementos da performance como o olhar, o gesto, a postura - para fazer viver *o texto literário*.

Creio que este seja um dos grandes desafios para se narrar literatura... driblar esse desencontro entre a sua situação de fala, o *dizer*, que é da ordem da oralidade, e o formato do conteúdo dito, que é da ordem da escrita. E "driblar" não significa anular, pois se anulo esse desencontro significa que ou a oralidade apagou a escrita ou o contrário, e ambas me cabem nessa experiência de "ouvir o texto de cor". Não, há que fazê-las conviver, explorando as materialidades da voz até encontrar, para cada trecho, o formato que lhe permita ser a um só tempo texto e fala. É um paradoxo, e ainda estou em seu encaixe...

Mas aqui, no trabalho com a forma fixa, me parece interessante observar que tanto quem lê quanto quem narra de cor se vê às voltas com um processo de alguma forma "mecânico". Na leitura, a decodificação dos signos, que deve ser trabalhada a fim de adquirir fluidez; na narração de cor, a memorização, os processos de imprimir a forma-texto na mente (e aqui não só a sequência de palavras, mas a prosódia, o ritmo, as pausas, o tom que o narrador conferiu a cada trecho) e depois fazê-la passar da memória à fala com igual fluidez. A mecânica, aí, nos serve - e muito! - pois esse

*ler* ou *lembrar* o texto deve se fazer automático; mas sem que o processo como um todo se dê num estado de automatismo do leitor/narrador! Uma coisa é automatizar a ação de ler ou lembrar, outra é reduzir ao automatismo a minha experiência com o texto, a minha relação com ele. Mais um paradoxo? Automatizar a ação para permitir que o texto chegue de forma fluida, sem interrupções ou alterações, ao ouvinte, mas sem deixar que o automatismo contamine a performance. Encontrar uma relação de "abertura" com uma "forma fixa"; Talvez entrar em contato constante com aquilo que se move em mim - eu que leio ou narro - a partir do texto fixo para que ele também se impregne de "mobilidade", mantenha sua qualidade de suspensão e, portanto, ressonância...

Voltaremos já a essa imagem, mas não sem antes abrirmos aqui algumas considerações:

Que obviamente existirão tantas "formas materiais" de um texto não quanto seus leitores/narradores mas quanto suas leituras/narrações, pois por mais que se trabalhe e "fixe" tanto o texto quanto as nuances de materialidade da voz, cada ato ou performance é único, e confere ao texto as particularidades daquele ato de vocalização. É certo, também, que principalmente no processo de memorização para a narração de cor, se fixe mentalmente não apenas o texto mas os demais elementos da materialidade da voz, porém isso não significa que estes não sejam passíveis de reelaboração ao longo do tempo, e essa reelaboração é justamente a prova não de uma relação de automatismo com o texto, mas de convívio e abertura, em que o texto, apesar de fixo, é sempre novo, é o mesmo e é outro, repetido à exaustão porém inesgotável... Porque será que muitas vezes se perde essa qualidade de relação com o texto?

Pensemos que há um terreno perigoso, tanto para quem narra de cor quanto para quem lê, na ansiedade de materializar a palavra imprimindo-lhe um "significado", uma prosódia que "indique ao ouvinte o que o trecho quer dizer". *Quer dizer* segundo quem? Segundo o que pensamos que fosse a intenção do autor? Ou o que queremos nós dizer com aquele texto? Em seus escritos pungentes de experiência, a atriz e professora de teatro Juliana Jardim Barboza relata:

"... o que me espanta nas impressões que geraram minha pergunta é ver o ator, muitas vezes, já começar a ler e a dizer o texto, desde sua primeira vez, a partir de um "querer dizer", de uma atribuição de

significados - e por que não dizer? - de um excesso de vontade diante da palavra". (2009, p.68)

E é bem possível que nessa ansiedade perca-se a valiosa experiência de "dar a ler", da qual fala Jorge Larrosa em belíssimo ensaio de mesmo nome (2004, p. 20): "somente aquele que não sabe ler pode dar a ler. Aquele que já sabe ler, aquele que já sabe o que dizem as palavras, aquele que já sabe o que o texto significa... esse dá o texto já lido de antemão e, portanto, não dá a ler." Entende Larrosa "dar a ler" como: "dar as palavras sem dar ao mesmo tempo o que dizem as palavras. Ou, melhor, interrompendo todas as convenções que nos fazem dar a ler o que já temos como próprio, o que já sabemos ler" (2004, p.20). Será possível, tanto ao leitor em voz alta quanto ao narrador de cor, em sua busca por uma materialidade da palavra, "dar a ler" o texto aos ouvintes? Não, como dizia Clarice, "esmagar com palavras as entrelinhas" ou, neste caso, "esmagar com intenções as palavras"? O que, afinal, nos atrai ou nos repele numa determinada "forma material" dada a um texto por um leitor ou narrador é extremamente subjetivo. Mas penso que qualquer experiência com o texto literário "morra" - para o leitor e para o ouvinte - se não há da parte de quem lê ou narra uma disponibilidade para que as palavras nele renasçam constantemente, para a busca por uma materialidade que, em sua experiência de *dizer*, reponha naquelas palavras certa qualidade de ressonância; como se, para o leitor/narrador, elas, naquela forma, não esgotassem em si mesmas seu sentido... Porque talvez um dos valores mais altos da literatura seja essa qualidade de *ressoar*. O professor e crítico Antonio Candido nos dá um vislumbre dessa qualidade da obra de arte em comentário sobre *Grande Sertão: Veredas*, ao afirmar que o romance em questão leva "não à solução, mas à suspensão que marca a verdadeira obra de arte, e permite a sua ressonância na imaginação e na sensibilidade" (1983, p. 296). Se há valor na leitura em voz alta ou na narração de cor da literatura, não podemos pensar que ele esteja no "dar o texto solucionado" ao ouvinte. Novamente Larrosa:

O "dar a ler" é o ato de um sujeito passional quando sua força não depende de seu saber, mas de sua ignorância, não de sua potência mas de sua impotência, não de sua vontade mas de seu abandono. A força atuante do "dar a ler" só é aqui generosidade: não apropriação das palavras para nossos próprios fins, mas desapropriação de nós mesmos no dar-las a ler" (2004, p.22)

Generosidade... Desapropriação de nós mesmos. Afinal não queremos oferecer apenas a nós mesmos para o ouvinte; mas *algo* de nós irá com o texto que lemos ou narramos. Nessas situações, o que o ouvinte receberá será, sempre, não a "palavra pura", mas uma *relação* do leitor/narrador com aquela palavra. Se a relação é de saber e posse, não damos a ler. Mas se a relação é de *afeto*, de oferecermos algo por estarmos *afetados*, trespassados - e não podemos ser afetados por aquilo que sabemos de antemão -, então podemos "dar a ler". Assim, a experiência de "dar a ler" só parece possível se o leitor/narrador encontrou, para si, uma relação com a palavra dita que, naquela materialidade que ele lhe confere e que *fixou em si* para oferecê-la ao público, não lhe esgote o significado, não lhe anteponha intenções ou significações, mas permita que ela, a palavra, o afete, ressoe constantemente *para ele*. Talvez esta seja a única chance de permitir que ela ressoe também para os que a ouvem.

Pensem com mais cuidado uma diferença fundamental entre a leitura em voz alta e a narração de cor: o suporte do texto. Na primeira experiência, o leitor tem como suporte o objeto-livro, presente em cena, e relaciona-se diretamente com ele. A esse respeito, Zumthor observa:

"Quando um poeta ou intérprete conta ou recita (de improviso ou de memória), sua voz por si só lhe confere autoridade; O prestígio da tradição contribui para valorizá-lo, mas o que o integra nessa tradição é a ação da voz. Se o poeta ou interprete lê num livro o que os ouvintes escutam, a autoridade provém do livro, como tal, objeto visualmente percebido no centro do espetáculo performático" (1993, p 19)

Objeto presente e percebido, de onde "provém a autoridade" da palavra, e talvez por isso aproximando o ouvinte do próprio objeto... É o livro que subitamente "tem voz", está ali conosco no momento da intermediação de leitura, e a voz me conecta com ele, faz-se ponte de afeto entre nós e por isso talvez ressalte o texto enquanto "matéria escrita", no domínio da autoria e do papel, aproximando quem lê e escuta desse universo.

Mas pensem que, além da autoridade da palavra, a própria materialidade do livro enquanto presença física altere a relação entre o leitor e o texto e entre estes e os ouvintes. Primeiramente porque, assumido enquanto "objeto cênico", pode o livro dar ao leitor público oportunidades criativas de performance: um "livro-vivo" que se abre ou fecha "por vontade própria"; um livro que faz o leitor mudar de posição para lê-lo;

um livro que vira "pássaro", "mesa", "casa ou cabana" quando tais imagens aparecem na história, que se lê "oferecido ao público", como no bonito depoimento de uma aluna sobre seu professor: "Ele caminhava, lendo, uma das mãos no bolso, a outra, a que segurava o livro, estendida, como se, lendo-o, ele o oferecesse a nós. Todas as suas leituras eram como dádivas" (PENNAC, 1993, p.86).

Tocamos já na questão do processo de decodificação próprio da leitura - e portanto relacionado ao suporte livro - e algumas de suas implicações na materialidade da voz; mas o objeto-livro impõe necessariamente uma limitação a outros elementos da relação com o texto e com o ouvinte: o olhar, o gesto e a postura ou movimentação do corpo no espaço; todos elementos passíveis de maior exploração na narração de cor, e que, a seu modo, ampliam a experiência da literatura como um *objeto de percepção sensorial*, agregam-lhe dimensões sensíveis e podem assim deslocar a literatura do âmbito do puramente inteligível/cognoscível dominante em nossas vivências modernas para mergulhar-nos novamente no "paraíso perdido" do sensível.

### **A letra viva - outras dimensões da linguagem**

Seria preciso todo um outro ensaio somente para abordar esses elementos sensíveis da performance; aqui farei um esboço a partir de minhas experiências com o olhar, o gesto e postura e que, espero, dê um vislumbre da potencialidade de cada um deles para a experiência de ouvir literatura.

O olhar. O olhar de quem lê é certamente menos livre para buscar os olhares de quem ouve ou outros pontos de observação no espaço do que o olhar de quem narra de cor. E os estímulos visuais, seja de olhares do público seja de referências do entorno têm certamente influência sobre a materialidade da voz que enuncia o texto, alteram o ritmo, as pausas, a velocidade, o tom... Lembro-me de ter conseguido refinar um tom confessional em certa passagem do conto *Perdoando Deus*, de Clarice Lispector, a partir dos olhares do público, ou mesmo recuperar uma comoção em palavras do *Grande Sertão: Veredas* quando o dito, com a marca de interlocução recorrente da obra, *o Senhor*, traspôs-se em olhar para o senhor ou senhora à minha frente. E por outro lado a palavra que digo também faz coisas com o meu próprio olhar, pode suspendê-lo pensativo, dar-lhe um lume de interrogação ou descoberta, mudar-lhe em ira, cinismo, inocência ou doçura... Todos elementos de linguagem que



se somam ao texto dito e passam a compor seu sentido. O olhar altera ainda a relação entre o narrador e seus ouvintes... Afinal, ter um olhar que "caminha", que olha para dentro e para fora, que se conecta comigo e com aqueles ao meu redor, é um índice a mais de "presença no espaço" e de "interlocução" com o ouvinte.

O gesto ou a postura corporal agrega ainda mais uma dimensão sensível ao texto. Um texto que ganha "corpo" não apenas na voz mas na carne, em força, tensão, direção, movimento gerador de imagens no espaço... A plasticidade do corpo. Mas um gesto ou postura talvez potencialize o texto se ele for menos uma ilustração imagética e mais um convite para *viver um movimento da história*. Viver uma expansão, recolhimento, tensão, relaxamento, inquietude, fraqueza, vivacidade, pressa, vagar... que se traduzem em movimentos psíquicos, alegria, tristeza, arrogância, medo, ansiedade, confiança... Relembro aqui algumas experiências enquanto ouvinte/espectadora de narrações literárias: Letícia Lisenfeld me deu toda uma vivência de tensão espectante no conto "Não há nada no bosque", de Marina Colasanti, na sua imagem do cão que late em direção ao bosque; o gesto das mãos quase como setas a girar o corpo na direção constitutiva do bosque imaginário e, fazendo-se orelhas do cachorro enquanto o corpo dobra, apontam uma tensão diante do insólito... o cão que insiste em voltar-se em direção ao bosque e latir para o que não há; E com Ana Luisa Lacombe, em sua performance narrativa do conto "A moça tecelã", vivi os movimentos de tecer e destecer da vida, em alegrias e tristezas: O corpo da narradora se faz tear, o movimento dos pés e das mãos fazem o bater dos pentes ritmar as palavras do texto; a imagem do homem sendo destecido... a mão em rápido vai-vem como linha descosida, subindo dos pés às pernas, ao peito, ao chapéu... e a mudança de ritmo do corpo novamente casada ao ritmo das palavras. E Tiago Goulart, narrando história de Maria Mutema, em *Grande Sertão: Veredas*, que no movimento sutil do corpo que dobra pouco a pouco, acompanhando as palavras, fez-me ver o definhado do Padre Ponte; ou no olhar tornado faca, o corpo crescido e debruçado, colocou-me dentro da igreja a ver no púlpito o jesuíta que, "governando com luzes outras", descobre os crimes de Mutema e rompe seu ciclo de maldades...

Vivenciar o texto enquanto voz, olhar e corpo... Minha primeira impressão com os grupos do sertão mineiro que narravam literatura foi essa dimensão milagrosa do *livro tornado pessoa*. A pessoa com um livro dentro de si. O objeto livro ausente, substituído pelo suporte da *memória*. Porque todos esses elementos sensíveis podem ser agregados ao texto graças a esse outro suporte. E talvez a experiência de ouvir

literatura narrada de cor seja tão mais rara pela nossa relação praticamente perdida, em mais de um aspecto, com a memória. Requisitamos cada vez menos de nossa capacidade mnemônica a partir dos suportes que a substituíram na era da escrita, e mais ainda na era digital, mas também nos relacionamos cada vez menos com a noção de memória histórica, familiar, social, mundial, a partir da configuração dos ideais individualistas do consumo aliados às dinâmicas da "sociedade da informação".

Me chamou atenção primeiramente a minha experiência de *assombro* diante da memória daqueles que narram literatura de cor e, invariavelmente, após minhas próprias apresentações, os primeiros comentários são "mas como você *decorou tudo isso?!!*". E hoje acho que essa experiência de assombro é válida. É válida não se nascida de uma vaidade do intérprete ou desejo de manipular pelo que sabe que impressiona o público, mas porque uma experiência de "potência da memória" devolve ao homem sua possibilidade de se fazer "morada das coisas", conter o mundo dentro de si, ser o seu suporte e guardião... Em um mundo no qual o dom da memória foi delegado aos inúmeros suportes materiais ou digitais, deparar-se com um narrador que retoma para si esse dom e o papel de suporte é relembrar a nossa potência de  *fusão com o mundo*. Pois há um laço indissociável entre memória e existência. Só posso lembrar aquilo que *é em mim*, existe em mim e, portanto, não está separado do que sou... Em última análise, só podemos lembrar aquilo que somos, não posso lembrar o que não é, de alguma forma, a minha própria existência.

E sinto ainda que a experiência da memória com o texto literário é também uma experiência de "cura", no longo processo de *curar* o texto, conviver com ele e deixar curar as palavras, os sons, as nuances de prosódia, tom, timbre, ritmo dentro de si para oferecê-lo ao ouvinte... Algo de muito especial parece ter lugar nesse processo, primeiro no casamento entre um ato cognitivo e fisiológico. Ao menos em minhas experiências, a memorização de um texto passa necessariamente pela sua vocalização e é daí que nasce o encontro e escolha das materialidades da voz, do olhar, do gesto... No dizer em voz alta para memorizar vão surgindo sentidos - não significados, mas "coisas sentidas no texto feito voz" que guiam a escolha da prosódia, do ritmo, das pausas, da direção de um gesto ou olhar, ou mesmo do tom... e são muitas vezes essas materialidades que me levam a possibilidades outras de ressonância do texto que não aquelas inicialmente encontradas na leitura silenciosa. E será que nessa experiência também não está o "curar o ouvinte", cuidá-lo com o dom de algo a que me ofereci como morada, como espaço de cura e elaboração?

A literatura como dom. Às vezes penso que a experiência de ouvir literatura esteja ainda mais fortemente ancorada num lugar afetivo do que num lugar estético. Se "somos seres de linguagem em perpétua busca dos "prazeres da expressão" (PETIT, 2009, P. 115), é também verdade que a um prazer descoberto parece somar-se um desejo de partilha... Afinal, o que queremos nós quando lemos em voz alta ou narramos de cor um texto? Não queremos apenas o texto em si, queremos vivê-lo com alguém... Conviver...

Que qualidade de laços se formam entre aqueles que se uniram em torno da arte? Aqueles que, juntos, ainda que sem se conhecer, saciaram sua "fome de beleza"? Que, no nosso caso, encontraram os afetos de sua experiência literária solitária - personagens, enredos, paisagens, frases - partilhados como afetos coletivos? A atriz e diretora Lígia Borges nos lembra que as narrativas, por revalorizarem a relação olho no olho, a importância atribuída ao interlocutor, a construção coletiva das imagens "vêm ao encontro da busca pela sensação de pertencimento em meio às vivências massificadoras ou isoladoras no cotidiano dos indivíduos" (2010, p. 81)

Participo de rodas de leitura formadas pelos indivíduos mais ecléticos, de contextos sociais diversos, de profundas dissenções políticas e ideológicas... e nada disso subsiste ou tem força de distanciamento diante da alegria de sentarmos juntos, abriremos um livro e a ele emprestarmos nossas vozes, fruirmos o texto-som, partilharmos comoções, reflexões, descobertas ou ignorâncias... A literatura, assim como outras artes, é um elo, externo e ao mesmo tempo o mais interno possível, porque, fora de nós, falou ao íntimo de cada um, e por isso nos irmana no que temos de mais substancial.

### **Seis fios em busca de uma tapeçaria**

As reflexões acima poderiam ainda seguir por longas, talvez indefinidas linhas... Mas vamos por ora descansá-las e arriscar algum desenho.

Ouvir/ver literatura como forma de tornar mais sensível, mais viva, a relação com o texto; ouvir/ver literatura ainda como síntese... como forma de experienciar a estética do texto literário junto das dimensões sensíveis da oralidade... daquilo que se dá na materialidade da palavra dita, sua musicalidade, ritmo, sotaque, melodia, tom - mas também o gemido, o sussurro, o balbucio, o riso que, lembra Larrosa (2004, p. 39), necessariamente se perdem na língua escrita. Estaria aqui um movimento na

contramão do que Zumthor apontou como os desenvolvimentos humanos que levaram a uma "desvalorização da palavra viva" e "separação entre artes e ciências", e portanto entre os registros sensoriais, visuais e táteis? Um movimento de agregar dimensões sensíveis/sensoriais ao cognitivo/intelectual, fundir numa mesma experiência a linguagem abstrata do universo literário e a concretude da voz e do corpo?

E nessa experiência de síntese, desconfio que pode-se promover uma aproximação do ouvinte do universo da autoria, do livro e da linguagem literária, tanto porque tal universo predominantemente intelectual chegou por uma via sensível, convocou o imaginário do ouvinte/espectador pela cognição e pelos sentidos (visão, audição), quanto pela experiência da literatura enquanto "partilha" e "dom", no forte laço de afeto das vivências coletivas. Poderíamos pensar tal experiência a partir da frase de Thomas Pavel: "A inteligência do coração não exclui a do intelecto, ela a convoca" (2006, apud PETIT, 2009, p. 37)

E retorno às intrigantes diferenças entre ouvir literatura lida ou narrada de cor. Impossível, diante da subjetividade das escolhas do intérprete e da relação que cada indivíduo estabelece com a performance, dizer se a maior "corporeidade" do texto narrado de cor, na soma das linguagens do olhar e do gesto ou postura à voz, nos aproxima ou nos distancia do texto em si. Pode-se pensar que, justamente por promover menor oscilação rítmica, textura mais homogênea à voz, e tornar mais contidos, menos livres, olhar, gesto e postura/movimentação, a leitura em voz alta realce para o ouvinte a experiência do "texto enquanto texto escrito", deixe-lhe inclusive maior espaço interno e autonomia de criação e relação com as palavras e suas imagens.

Não posso, porém, desconsiderar vivências com a narração literária que me aproximaram de um texto e seu autor; mais do que isso, me "descortinaram" o texto, amplificaram meu sentir e me multiplicaram sentidos - sensoriais e cognitivos; um gesto ou postura corporal que me fez *viver junto* um trecho que em minha leitura silenciosa "não me havia acontecido", "não me havia passado", "não me havia tocado", para emprestar de Larrosa os termos com que define *experiência* (2001, p.2). Como leitora sei que essa possibilidade de experiência não está restrita ao ouvir literatura em vez de lê-la, ou ao ouvir/ver narrado de cor em vez de lido em voz alta. Me parece simplesmente que as três experiências são válidas por nos proporcionarem diferentes possibilidades de relação com o texto e, portanto com nossas dimensões cognitivas e sensíveis.

Nas três, ao menos, podemos concordar que se dá um processo de coautoria - quem lê em silêncio, em voz alta, ou narra de cor, se faz inevitavelmente coautor do texto - a diferença é que na leitura partilhada ou narração de cor partilha-se, inclusive, essa coautoria, que se desdobra em um terceiro - o ouvinte/espectador... Uma relação de coautoria *mise an abyme*, experiência abismal de uma relação dentro de uma relação dentro de uma relação... E quem sabe, o abismo de relações não seja a forma possível de nos aproximarmos do impossível da linguagem? A linguagem, sobretudo poética, literária, que se faz abismal na forma que fixou um dito não meramente comunicativo e utilitário, mas que almeja *ressoar*, tender ao infinito, talvez se amplie e se realize justamente nos espaços de relação de uma coautoria de texto para outra... Ouvir literatura pode ser, desse ponto de vista, uma degrau a mais do abismo, o texto perpassado pelo leitor/narrador perpassando o ouvinte/espectador; e, do indistinto abismal entre uma coautoria e outra, algo do insuspeitado do texto pode emergir... talvez tanto para quem lê/narra, quanto para quem ouve/vê.

#### Bibliografia

BARBOZA, J.J. *Vestígios do dizer de uma escuta (repouso e deriva na palavra)*. São Paulo, CAC-ECA-USP. Tese de doutorado, 2009.

BONDIA, J.L. Aprender de ouvido, in.: *Linguagem e Educação depois de Babel*. - Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

\_\_\_\_\_ Dar a ler, in.: *Linguagem e Educação depois de Babel*. - Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MATIAS, L.B. O valor da narrativa na pós-modernidade, in.: *A arte de contar histórias: abordagens poética, literária e performática* / Giuliano Tierno (org.). 1 ed. - São Paulo: Ícone, 2010.

PENNAC, D. *Como um romance*. tradução Leny Werneck. - Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

PETIT, M. *A arte de ler ou como resistir à adversidade*. Tradução de Arthur Bueno e Camila Boldrini. - São Paulo: Ed. 34, 2009.

ZUMTHOR, P. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*; tradução Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. - São Paulo: Companhia das Letras, 1993.