

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ESTUDOS DA LINGUAGEM
ANÁLISES TEXTUAIS, DISCURSIVAS E ENUNCIATIVAS

**A voz e a palavra viva na leitura em voz alta
compartilhada, notas d'um leitor**

Augusto Stevanin

Porto Alegre

2022

AUGUSTO STEVANIN

**A voz e a palavra viva na leitura em voz alta
compartilhada, notas d'um leitor**

Dissertação em Estudos da Linguagem com ênfase em Análises textuais, discursivas e enunciativas, apresentada como requisito parcial para a obtenção de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^a Dr^a Luiza Ely Milano
(PPGLETRAS/UFRGS)

Porto Alegre

2022

CIP - Catalogação na Publicação

Stevanin, Augusto
A voz e a palavra viva na leitura em voz alta
compartilhada, notas d'um leitor / Augusto Stevanin.
-- 2022.
98 f.
Orientadora: Luiza Ely Milano.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. Leitura literária. 2. Voz alta. 3. Som-Sentido.
4. Função poética da linguagem. 5. Experiência . I.
Ely Milano, Luiza, orient. II. Título.

AUGUSTO STEVANIN

**A voz e a palavra viva na leitura em voz alta
compartilhada, notas d'um leitor**

Dissertação em Estudos da Linguagem com ênfase em Análises textuais, discursivas e enunciativas, apresentada como requisito parcial para a obtenção de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre, 10 de julho de 2022

Resultado: A

Banca examinadora:

Profª Drª Ana Lúcia Tettamanzy
(PPGLETRAS/UFRGS) – Programa de Pós-Graduação Letras

Profª Drª Mirna Spritzer (PPGAC/UFRGS) – Programa de Pós-Graduação Artes Cênicas

Prof Dr Diego Grando (PPGLETRAS/PUCRS) – Programa de Pós-Graduação Letras

Orientadora: Profª Drª Luiza Ely Milano (PPGLETRAS/UFRGS)

Este texto é um tipo de agradecimento e
dedicatória a todas as leitoras
e leitores com quem partilhei livros, espaços
e experiências. Também a todas as pessoas
que veem na literatura a potência
do encontro, da troca e da festa.

Agradeço igualmente

à Luiza E. Milano por me fazer pensar e lembrar que as dúvidas são a engrenagem primeira e certa, também pelos convites, companhia e palavras, principalmente à Luiza,

às colegas do ‘Rastro do som em Saussure: sob o efeito da escuta’: Mélyny Dias, Aline Stawinski, Silvani Severo, Victória Barbosa, Rosana Oliveira, Carolina Riter, Laura Frydrych, Janaína Gomes, Bianca de Jorge, Gibran Ayub, Fabrício de Saibro e Tiago Silva, que mais do que fazer do terreno dos estudos linguísticos um espaço simpático, partilham perguntas e inquietações, ajudam a ver a força das dúvidas,

especialmente às pessoas com quem tenho nos últimos meses me encontrado semana após semana para ler em voz alta: Silvani Severo, Dalila Frota, Elaine Milmann, Mercedes Silva, Franciele Lenz, Ana Luisa, Ângela Foletto, Marcia Menegat, Neli Fornari, Rosa Ângela, Marcia Boabaid, Vera Nazzari, Fabrício de Saibro, Gibran Ayub, Víctor Martínez, Iuri Palma, Paulo Rodrigo Ohar, Tiago Miguel Stieven, claro, à Luiza Milano, por, possivelmente sem saber, me colocarem diante dos parafusos e do caos que é querer escrever um texto sobre voz desde um encontro e uma experiência, parafusos e caos que são fôlego,

às queridas amigas e queridos amigos: Lisiane Bauer, Samara Ayres, Isabel Cardoso, Gabriela Klaus, Samantha de Conto, Jéssica Araldi, Thayná Ruas Prado, Jéssica Dachs, Mariana Cavaletti, Luiza Baumgarten, Leonardo Jaques Severo, Paulo Ribeiro, Eduardo Rossetto, pelo rolê e pela vida partilhada,

à Thays Ruas Prado pela delicada leitura e revisão do texto (por reparar o irreparável),

ao Ricardo Berthazzo Ghilardi por me escutar falar sobre o texto, a casa, o corpo, o sonho e o sexo,

por último e bem importante à Magda Henke, minha mãe, à minha avó Marlene também Henke e ao meu irmão Yuri, pelo passado.

só sinto falta das coisas pequenas
como tocar um pontinho no sofá pensando
ser um farelo e grudar na mão uma purpurina:
esse ponto de sol que abre um portal para dias
de festa mesmo sem festa a gente fazia festa
lembra? às vezes não tinha nada além do sere-
no e da calçada e a festa acontecia de um jeito
que ninguém que não esteve ali consegue con-
tar que ontem houve uma grande festa e quem
esteve ainda tem muita dúvida de como fazer
isso e alguma dúvida se isso mesmo aconteceu
porque festa só acontece quando ninguém en-
tende e também ninguém
precisa explicar
(*Quantas festas* – Christine Gryscek
e Juliana Mafféis)

O mundo em geral é composto de mudanças, são
movimentos no tempo e no espaço, mesmo em tempos
mais lentos como os da pandemia. Se o mundo
progride, a esperança dança alegremente, mas a vida
oscila entre o entusiasmo e a apatia, a fé e o desânimo,
a graça e a desgraça.

*(Imaginar o amanhã – Abrão Slavutzky
e Edson Luiz André de Sousa)*

Resumo

Este trabalho é fruto do efeito e do afeto daquilo que me passa dos encontros do *Leitura em voz alta* enquanto em círculo as leitoras e leitores vivenciam e ao mesmo tempo dão vida ao texto literário partilhadamente. Entre o tanto de coisas que se passam enquanto as pessoas estão juntas lado a lado lendo um texto literário em voz alta, ou então enquanto estão conversando a partir daquilo que lhes passa depois da leitura feita em círculo, entre o tanto de coisas que se passam nos encontros, neste texto escrevo a partir de notas que pude tecer desde as partilhas do texto literário em bando. Essas notas são rastros aos quais me lanço tendo por desejo o desbravar da experiência de leitura literária em grupo e em voz alta. Nessas notas e também neste texto retorno e sobretudo registro palavras que me ajudam a dar forma a uma experiência de leitura bastante singular e inquietante. Entre o tanto de coisas que acontecem durante os encontros do *Leitura em voz alta*, bem pouco e a menor parte (sem dúvida) é o que poderia ser dito. Para escrever este texto, tomo como motor e fôlego os encontros nos quais estive presente e a experiência que posso ter partilhando textos literários com outras pessoas. Na primeira parte me volto para a potência das narrativas, dos convites e encontros e da experiência. Me pergunto, pela força da literatura, por seu peso sobre a vida, o que pode um texto literário fazer com uma pessoa, quais podem ser os efeitos de um texto literário sobre seu leitor? Em seguida, na segunda parte, me detenho na cena da leitura feita em voz alta no encontro, me volto para aquilo que acontece quando as pessoas se colocam em círculo para juntas lerem um texto literário entrelaçando voz-corpo-escuta, para juntas atravessar um texto literário com a voz alta compartilhada. Me volto para o *Leitura* para pensá-lo a partir da própria leitura e do empenho que sofre o leitor ao colocar a voz à mostra e à disposição dos outros. Me pergunto acerca do estatuto e força da voz (alta) na leitura do texto literário e dos efeitos de sua vivacidade na cena partilhada. Há algo que ocorre aí, entre voz-corpo-escuta, que revela um uso, ou melhor, um ser ou acontecer da linguagem um tanto quanto surpreendente e cada vez inusitado; disso precisamente provém boa parte de meu encanto, inquietude e interesse, disso faço talvez a razão deste texto.

Palavras-chave: Leitura Literária. Voz alta. Som. Sentido. Experiência.

Resumen

El siguiente trabajo es resultado del efecto y del afecto de lo que me atravesó en los encuentros del proyecto “Lectura en voz alta”, mientras, sentados en círculo, los lectores y las lectoras han vivenciado y al mismo tiempo han dado vida al texto literario de forma compartida. Entre otras cosas que pasan mientras las personas están reunidas lado a lado leyendo un texto literario en voz alta, o entonces mientras están charlando a respecto de lo que les ocurre tras la lectura hecha en el círculo, dentre todas las cosas que suceden en los encuentros, en este texto escribo a partir de los apuntes que he podido elaborar desde este lugar de la partilla del texto literario en este espacio. Estos apuntes son vestigios en los cuales me impulso con el deseo de analizar la experiencia de la lectura literaria grupal y en voz alta. En dichos apuntes y en este texto, vuelvo y además de todo, registro las palabras que me ayudan a dar forma a una experiencia de lectura demasiado singular e inquietante. las cosas que suceden a lo largo de los encuentros del proyecto “Lectura en Voz alta”, la menor parte es lo que podría ser dicho. Para la escritura de este texto, tengo como motivación los encuentros en los cuales he estado presente y también la experiencia que se ha podido tener compartiendo texto literarios con los demás. En la primera parte, trato de la potencia de las narrativas, de las invitaciones, de los encuentros y de la experiencia. Preguntándome, por la fuerza de la literatura, por su importancia en lo tocante a la vida: ¿Qué puede el texto literario hacer a una persona, cuáles pueden ser los efectos de un texto literario en su lector? Luego, en la segunda parte, me detengo en la escena de la lectura hecha en voz alta en los encuentros. Reflexiono sobre lo que sucede mientras las personas están posicionadas en círculo, para que, juntas, lean un texto literario, entrelazando voz cuerpo y escucha, para que, conjuntamente, puedan atravesar el texto literario en voz alta. Pienso en el proyecto “Lectura en Voz Alta” para reflexionarlo a partir de la propia lectura y del esfuerzo que hace el lector al poner su voz a muestra y a la disposición ajena. Hago un cuestionamiento sobre el estatuto y la fuerza de la voz alta en la lectura del texto literario y de los efectos de su vivacidad en la escena compartida. En ello hay algo, entre la voz, el cuerpo y la escucha, que desvela un uso, o mejor, un suceso del lenguaje un tanto sorprendente y cada vez inusitado; de ahí, viene precisamente una gran parte de mi encantamiento, inquietudes e intereses, de ello hago la motivación de este texto.

Palabras clave: Lectura literaria. Voz alta. Sonido. Sentido. Experiencia.

SUMÁRIO

<u>Apresentação.....</u>	<u>12</u>
<u>1. Dançar sobre um pé diferente.....</u>	<u>20</u>
<u>1.1. Literatura, risco, aventura e fôlego.....</u>	<u>24</u>
<u>1.2. O que talvez soe bem é convidar e encontrar.....</u>	<u>29</u>
<u>1.3. Abrir novas geografias.....</u>	<u>38</u>
<u>2. Voz-corpo-escuta.....</u>	<u>47</u>
<u>2.1. A voz antes do texto.....</u>	<u>51</u>
<u>2.2.1. A leitura do ponto de vista da leitura.....</u>	<u>53</u>
<u>2.2.2. A leitura do ponto de vista do leitor.....</u>	<u>57</u>
<u>2.3. Às voltas da leitura em voz alta compartilhada.....</u>	<u>63</u>
<u>2.4. À escuta da função poética de quem lê.....</u>	<u>86</u>
<u>Poética e insurreição.....</u>	<u>89</u>
<u>Bibliografia.....</u>	<u>97</u>

Apresentação

O texto com o qual o leitor se depara, embora escrito por uma única pessoa, é fruto dos encontros entre um tanto de gentes e daquilo que disso é sentido. Neste texto, divido perguntas, sobretudo divido perguntas; ensaio rotas para respondê-las, abro mão das últimas respostas. Escrevo a partir dos efeitos de experiências partilhadas em um espaço no qual ocorre a circulação e a socialização literária, espaço esse que é forjado, a cada vez de um jeito singular, pelos leitores que se congregam para juntos ler um livro em grupo e em voz alta, leitores que se unem para atravessar juntos uma narrativa literária. Este texto é fruto de encontros e dúvidas, furto de afetos e efeitos. Neste texto, principalmente, partilho das minhas dúvidas, tentativas e possibilidades de ensaiar respostas, rotas para desbravar e refletir sobre o *Leitura em voz alta* e desdobrá-lo, falar a partir dele, dos encontros e movimentos.

Me esforço neste texto em tornar apreensível ou mensurável aquilo que é e se dá ao mesmo tempo no território do sensível e do particular e também no do bando e da partilha. Assim, este texto é, por excelência e desde o princípio, falho e incompleto. Esse apreensível e mensurável deve ser entendido não como o desvelamento de algo que desde o início esteve ali e era sabido, como se houvesse uma teoria prévia à experiência da leitura em voz alta partilhada, que a cada vez acontece de um jeito surpreendente. Se trata de tornar mensurável parte bem restrita e particular daquilo que acontece nos encontros de leitura e partilha entre as gentes, daquilo que foi se mostrando na medida em que se foi experienciando. Não há, de nenhum jeito, vontade de desvelar o *Leitura em voz alta*, a ele deverá permanecer colado o mistério e a aventura que lhe são característicos.

Neste texto desejo sobretudo partilhar de algo que é de uma ordem peculiar, que é a da experiência, e, desd'aí, inapreensível enquanto tal, fazer testemunho particular (e precário) de algo que existe no plano dos encontros, partilhas e efeitos entre as gentes, suas leituras, vozes, escutas e corpos. Aqui faço testemunho a partir de encontros que se mostram e se deixam sentir como puro efeito, faço testemunho sob os efeitos das experiências de leituras nas quais as pessoas juntas leem um romance em voz alta, partilhando voz e um tanto de outras coisas.

* * *

O *Leitura em voz alta* é um projeto de extensão universitária que convida as pessoas para ler romances em voz alta e de modo partilhado, para atravessar um romance

do começo ao fim, seja lá na companhia de quem ou com quantas pessoas for. Os encontros de leitura são caracterizados pela partilha de livros, pela circulação de pessoas e pelas trocas de palavras. O *Leitura em voz alta* não é um sarau, mas chega o momento no qual ele se parece um pouco com um sarau; tampouco é um clube de leitura, no qual cada pessoa estará autorizada a ler sozinha um livro com o suposto desejo de depois discutir com o restante do grupo; pelo contrário, o *Leitura* tem algo a ver com se deixar ir descobrindo enquanto se lê, enquanto se aventura na companhia de outros. O *Leitura* não tem e nunca teve a pretensão de ensinar uma maneira mais ou menos adequada pela qual um livro deve ser lido. Para o projeto, não poderia haver uma leitura adequada, a não ser aquela que é possível para cada um dos leitores. Não tem também a pretensão de ser treinamento para leituras articuladamente belas, de dar a melhor interpretação sobre uma narrativa ou de ajudar as pessoas a ler melhor ou entender corretamente um romance ou autor ou seja lá o que for, nada disso. O *Leitura* faz convite para partilhar, e é nesse lugar onde as coisas acontecem: na partilha entre as pessoas que aceitam o convite e vão. O *Leitura em voz alta* é um projeto de extensão aberto e gratuito vinculado ao Instituto de Letras da UFRGS, criado no ano de 2015. Nos encontros, as pessoas ali presentes devem se comprometer com uma coisa apenas: a única condição para fazer parte do grupo é se comprometer com o empréstimo da voz, é esse o nosso pacto de leitura. Ir apenas para observar de longe é algo que não está suposto, nem é bem-visto, quer dizer, bem-escutado.

A dinâmica da prática de leitura para a qual o *Leitura* faz convite se caracteriza por encontros em que as pessoas se juntam para ler um romance em voz alta, fazendo circular a voz, e também para conversar sobre aquilo que foi lido, sentido, lembrado, vivido. Os encontros são semanais e duram aproximadamente duas horas, e é engraçado, pois, dentro desse tempo, cria-se um outro tempo, o tempo do encontro e da narrativa, tempo de fazer circular voz, escuta, palavras, tempo para ler um texto literário e elaborar partilhadamente os seus efeitos. Lemos sempre passando a voz, quer dizer, cada leitor no geral lê um parágrafo e em seguida passa a voz. É impressionante aquilo que acontece a cada vez que a voz de um leitor se empenha no texto literário, e aquilo que acontece a cada vez que a voz passa para o leitor seguinte que está presente na roda.

Além de heterogêneo, pois faz convites, o bando também é nômade, e os aceita. O *Leitura em voz alta* se nutre dos convites que faz e dos que recebe. Nos últimos anos, o projeto de extensão *Leitura em voz alta*, quer dizer, as pessoas que em cada um dos momentos constituíam o bando e quiseram se fazer presentes, pôde muito alegremente passar por alguns espaços para os quais foi convidado a ir. Quando convidado, o bando ia

e partilhava da leitura de textos literários, já que era com o partilhar que estava habituado, com ocupar um espaço fazendo roda (assimétrica), ler em voz alta um romance, fazendo passar a voz e circular as palavras, forjar um espaço no qual a voz confere vivacidade à narrativa, a narrativa conferindo então vivacidade às pessoas. No *Leitura em voz alta* está colocada, tal como tento percebê-lo, uma aposta nos encontros e nas partilhas, assim como na potência das narrativas. Muito alegremente, o *Leitura* pôde, nos últimos anos, participar da programação do Dia da Cultura da UFRGS, promovido pelo Departamento de Difusão Cultural da universidade; também participou da programação da Feira do Livro de Porto Alegre, foi ler em parques da cidade, na rua; foi convidado para, no dia do livro de 2019, ir ler na Biblioteca Pública de Porto Alegre; também foi ler partilhando voz em museus da cidade. O *Leitura* vinha fazendo o convite para que as pessoas se juntassem em um bar da região central da cidade de Porto Alegre, na Cidade Baixa, a poucos metros de distância da rua e da calçada. É também um pouco a partir de certa nostalgia desses encontros pela cidade, de onde escrevo. Com isso, não digo que as apostas do *Leitura* nos encontros cessaram; apenas precisaram, por ora, migrar para outro espaço, no qual também podemos criar o tempo do encontro e das narrativas, espaço em que outras geografias podem ser abertas.

Ao iniciar a escrita deste texto, é impossível não recordar os livros lidos na companhia de um tanto de vozes e pessoas, seus sotaques e ritmos, as tantas narrativas pelas quais o *Leitura em voz alta* passou e as que passaram por ele, os encontros nos quais, muitas vezes, um mesmo livro passava pela mão de três ou quatro pessoas, ou então exigia que elas se aproximassem um pouco, enquanto uma ou duas mãos juntas seguravam o livro, cada pessoa se empenhando com sua voz e corpo, fazendo presença no espaço partilhado. Embora seja quase tentador apresentar um pouco do projeto a partir das obras que já foram lidas pelo grupo, não acho que assim conseguiria falar muito do *Leitura em voz alta*. Por um lado, não me sentiria frustrado em apresentar o grupo dizendo que em 2015 iniciamos o *Leitura em voz alta* com a partilha do enigmático e desafiador *Grande Sertão: Veredas*, ou que, no ano seguinte, em razão do centenário, foi lido em grupo o *Curso de linguística geral*, obra fundadora da linguística moderna, cuja autoria é atribuída a Ferdinand de Saussure, ou, ainda, que em 2019 iniciamos o ano lendo o *Frankeinstein* da Mary Shelley e, ao terminar a leitura, nos lançamos no *Ruína y leveza* da Julia Dantas, escritora natural da nossa cidade, com quem o bando teve a grande alegria de conversar ao final da leitura do livro no último encontro, ou, mais ainda, que em 2021 lemos o *Marrom e Amarelo* do Paulo Scott na modalidade virtual, e que nesse ano iniciamos na mesma modalidade a leitura da narrativa do engenhoso

fidalgo *Dom Quixote* do Miguel de Cervantes. Não acho que o grupo estaria mal apresentado caso eu decidisse falar dele pelas leituras realizadas; foram leituras de livros incríveis, e cada um deles foi escolhido de maneira distinta e provocou os leitores de um jeito único, e igualmente reuniu um grupo singular. Por outro lado, fico com a impressão de que falar das obras lidas não seria suficiente para falar daquilo que acontece quando se está em grupo e se lê partilhadamente um livro. Para ficar sabendo disso, quem ficar curioso talvez tenha de ir ao encontro e arriscar tirar suas próprias conclusões.

* * *

A posição a partir da qual escrevo é a de um leitor curioso pelos efeitos daquilo que se foi mostrando nos encontros, posição de um leitor que tem se doado às experiências de leituras em grupo e que nelas encontra certa energia e fôlego para escrever. Ao me expor, tento observar um ou outro detalhe daquilo que nos passa quando aceitamos o convite para ler um livro de um jeito um tanto quanto provocativo, para uma leitura atravessada pela voz e pelo corpo dos leitores para os quais o convite é feito.

Uma coisa no *Leitura* sempre me chamou muitíssimo a atenção; trata-se de algo que despertava e segue despertando em mim um profundo encantamento e, também, é verdade, inquietação. Sempre me chamou muito a atenção o fato de o *Leitura* estar aberto, ser uma abertura a quem puder chegar, seja lá de onde vier e como. Disso que é um pouco o *Leitura*, dessa abertura que o constitui, fico com a impressão de que derivam outras duas coisas não menos inquietantes, quer dizer, duas coisas que me encantam muito.

Primeiro, por se caracterizar enquanto uma abertura, um espaço de disponibilidade, convite e afeto, isso claro, tal como consigo interpretá-lo, a cada encontro sempre poderá chegar um leitor diferente e estranho ao grupo. Chegando no grupo e partilhando da leitura, o leitor talvez dê o testemunho de sua experiência. Sempre me encantou e despertou interesse perceber que o *Leitura em voz alta* a cada vez se transformava na boca e nas palavras de cada leitor que se fazia presente e dava testemunha daquilo que havia experienciado. Desses relatos, sempre muito singulares, consigo, neste momento, me lembrar de ao menos dois: uma leitora que certa vez testemunhou sua experiência dizendo que o *Leitura* era uma forma de cuidado de si, e um outro leitor que disse certa vez em um encontro que o *Leitura em voz alta* o tornava mais tolerante com os jeitos de ser dos outros, pois era necessário suportar os jeitos com que cada pessoa atravessava o texto, a voz da pessoa, suas pausas, seu ritmo, suas opiniões.

Ora, tanto o primeiro comentário quanto o segundo podem ter desdobres incríveis, quando então se vai para além do próprio espaço de experiência de leitura literária, não é? A isso de o *Leitura em voz alta* se transmutar nas palavras e boca de cada leitor, me esforçarei em fazer justiça ao dar meu testemunho, que de jeito nenhum reclama por qualquer univocidade. No início desta apresentação, fui sensato e disse que este texto é, por excelência e desde o princípio, falho e incompleto. Isso porque o *Leitura em voz alta* é e se dá, ao mesmo tempo, no território do sensível e particular e também no do bando e da partilha, pois o *Leitura* está aberto à roda. No geral, neste texto tomo a primeira pessoa do singular e, se o faço, não é, por exemplo, por ser propriamente autor das ideias ou por conseguir sozinho elaborar as perguntas; no geral atravesso e sou atravessado pelo bando. Se tomo a primeira pessoa do singular, é por respeito aos companheiros de leitura que possivelmente mobilizariam tudo de outro jeito para falar um pouco do *Leitura em voz alta* e da experiência para a qual ele faz convite.

Para além da posição de leitor curioso, dado ao mistério e à aventura – muito embora deva ser por mim admitido o fascínio e alegria por essa posição e sua importância fundante, para mim, claro –, escrevo a partir de minha própria experiência enquanto leitor, de minha posição enquanto estudante inserido na área dos Estudos da Linguagem e enquanto jovem professor com formação em Letras. Ora, nos momentos em que paro para pensar sobre, afinal de contas, o que do texto literário trabalhou-se, e como, dentro da sala de aula, ao menos desde minha experiência enquanto aluno, percebo o quanto o *Leitura em voz alta* provoca a posição a partir da qual, no geral, estamos acostumados a ler as narrativas literárias: é coisa feita em silêncio e solitariamente, sendo na maioria das vezes o texto literário objeto de crítica, e não o motor de vibração, ritmo, experiência e efeito. Aquilo que o *Leitura* faz lembrar é que um texto literário, no encontro entre as pessoas, pode ganhar um tanto de vivacidade, e talvez entregá-la de volta às pessoas; faz sentir que, ao se ler na companhia de outros, muita coisa para além do sentido atribuído individualmente pode acontecer. Suponho que o *Leitura* não pretenda ensinar seja lá o que for; embora neste texto não me volte para a questão da leitura dentro do contexto de ensino escolar, não deixam de soar interessantes os tantos e possíveis desdobramentos que pode ter uma prática de leitura literária em voz alta compartilhada aí, ou em outros contextos nos quais a vivacidade possa cair bem. Embora no encontro não esteja posto em causa algo que seja propriamente ensinado, o jeito certo de ler uma palavra, o jeito certo de ler um livro, por exemplo, embora não estejam expressamente postos em causa ensinamentos, penso ser outra coisa aquilo que é possível aprender com as surpresas e o arejamento.

Como estudante e pesquisador, me inscrevo em uma posição desde a qual literatura e linguística possam e talvez devam estar em diálogo. Desse jeito, me esquivo da não rara oposição estabelecida entre as referidas áreas do conhecimento. O próprio *Leitura em voz alta* dá a sentir um tanto dessa impossibilidade de oposição, já que as pessoas que se reúnem o fazem em razão – ou ao menos em suposta razão – do interesse em partilhar de uma obra literária; mas o que ocorre nos encontros é puro transbordamento, e os efeitos que emanam do texto literário pela presença partilhada das pessoas que o atualizam, pois decerto o texto literário precisa desse encontro para fazer-se linguagem viva, ele quer e precisa do encontro com o leitor, esse sujeito de linguagem que, a cada vez que toma a voz e a palavra para si, não faz outra coisa senão desestabilizar e subverter o texto literário, e, no que pode interessar à cena da leitura, mais um tanto de coisas.

Para escrever este texto, tomo como motor e fôlego os encontros nos quais estive presente e as experiências que pude ter partilhando textos literários com outras pessoas. Aliás, partilhando mais do que textos literários: desde a voz, que sempre mostra ao outro um pouco de cada um, até as impressões acerca do lido, associações tecidas, afetos, memórias, sonhos para o futuro.

Com o desejo de falar um pouco sobre o *Leitura em voz alta* e aquilo que me passa nos encontros, falar a partir desses efeitos, apontar para um ou outro detalhe, e me demorar mais ou menos num ou noutro, faço neste texto um percurso partido em dois tempos. No princípio, no capítulo que nomeio como “Dançar sobre um pé diferente”, tomo o *Leitura* tal como o percebo a partir de suas apostas, me volto para a potência das narrativas, dos convites e encontros e da experiência. Me pergunto, pela força da literatura, por seu peso sobre a vida, o que pode um texto literário fazer com uma pessoa, quais podem ser os efeitos de um texto literário sobre seu leitor? Faço o exercício de pensar o *Leitura* como um espaço de circulação e socialização da literatura, vendo-o como aposta na potência das narrativas, dos encontros e da experiência. Ao fazer essas apostas, tal como suponho, talvez possam ser criados novos espaços para habitar e para partilhar, a partir dos quais pode ser possível zarpar para mais ou menos distante, quem sabe dançar entre amigos e estranhos.

No capítulo seguinte, me detenho propriamente na cena da leitura feita em voz alta no encontro, me volto para aquilo que acontece quando as pessoas se colocam em círculo para juntas lerem um texto literário entrelaçando voz-corpo-escuta, para juntas atravessar um texto literário com a voz alta compartilhada. Me volto para o *Leitura* para pensá-lo a partir da própria leitura e do empenho que sofre o leitor ao colocar a voz à

mostra e à disposição dos outros. Me pergunto acerca do estatuto e força da voz (alta) na leitura do texto literário e dos efeitos de sua vivacidade na cena partilhada. Há algo que ocorre aí, entre voz-corpo-escuta, que revela um uso, ou melhor, um ser ou acontecer da linguagem um tanto quanto surpreendente e cada vez inusitado; disso precisamente provém boa parte de meu encanto, inquietude e interesse, disso faço talvez a razão deste texto. Minha proposta será ficar às voltas do *Leitura* para falar daquilo que acontece quando cada leitor toma para si o texto e o faz vivo na sua voz, afetando todo o bando, tocando o bando, quer dizer, o bando é tocado a cada vez por uma voz diferente, uma voz a cada vez toca o bando. É a voz que toca o bando. As vozes. Aquilo que acontece quando cada leitor – vez após vez – toma para si a voz é propriamente a leitura do *Leitura*, uma leitura feita por leitoras e leitores que se empenham com o corpo na cena partilhada. Ficaremos às voltas, pois daí não será possível passar.

Quando começo a escrever este texto, me recorro da sensação quase incrível de dividir de um mesmo espaço com outras pessoas, poder encontrar amigos e estranhos para ler um romance em voz alta, partilhando os efeitos sempre inesperados; ouvir ao fundo os barulhos e ruídos da cidade, e, próximo de mim, escutar as pessoas conversando enquanto a leitura não começa, o barulho dos copos se chocando, o arrastar das cadeiras, os aromas, a iluminação, perceber e partilhar a vivacidade de um texto literário em ato, a vivacidade dos encontros e das narrativas. Acompanhar um romance inteiro na voz de sei lá quantas pessoas, sei lá quantas vozes diferentes e novas, sei lá quantas narrativas podendo se entrecruzar. Sobretudo me lembro das narrativas na voz das pessoas, quando começo a escrever este texto me vem à lembrança a voz cada vez encantadora desses leitores, a voz que a cada vez transforma e dá vida à literatura no encontro. Ao começar a escrita deste texto, procuro e tomo para próximo de mim textos dos quais gosto; boa parte deles são textos literários, outros são cantos de experiência, tem também os que são teóricos; procuro e reencontro algumas notas nas quais registrei um ou outro detalhe daquilo que nos passava nos encontros de leitura, daquilo que me passava. Em sua maioria notas sobre a presença dos sons no *Grande sertão: veredas*, registros então que tiveram início no dia 15 de março de 2015, dia no qual começamos a ler em voz alta a narrativa do jagunço Riobaldo; numa das folhas, cuja data é de 26 de março de 2018, encontro anotado “ler em voz alta e de modo partilhado é se expor ao inesperado em ato e isso ao lado de outros”; em outra nota, de data incógnita e conteúdo confuso leio “tolerância e afeto/ abrir mão de construir sentido sozinho; é empréstimo: alteridade/ entrega ao outro [abrir mão do eu narcísico]”; em mais outra nota, essa datada de 13 de março de 2019, revejo “se trata de uma leitura regida por uma espécie ganho que não é da

ordem da intelectualidade e do individualismo, antes disso se trata talvez de se deixar padecer pelo prazer e pela sensibilidade, se juntar com os outros para fazer a canção partilhadamente”; outra nota, enquanto há tempo, essa datada do dia 22 de junho de 2020, de quando estávamos lendo na modalidade virtual as novelas de João Guimarães Rosa protagonizadas por Miguilim e Manoelzão, desse encontro leio uma anotação que me anima um tanto e que também me dá fôlego: “festa: zona de confronto e alegria, a leitura é errante e na travessia podemos criar laços/ o que faz a gente ter o desejo de ir passando a voz? se trata talvez de sujar o texto c/ a voz!!!”.

A julgar pelo tempo do projeto, pelo número dos encontros, pela maravilha das partilhas, no momento em que comecei a explorar as folhas nota a nota, o fiz dispendo-as no chão de um cômodo. De algum jeito engraçado supunha que as notas seriam muitas e tomariam por completo o chão no qual as organizava e que eu estava pisando. Nem metade das folhas pelo chão e percebo logo que o número é muito mais modesto do que o suposto; as distribuo então sobre a superfície de uma mesa, que fica quase inteiramente coberta pelas notas, que vasculho e rememoro. Começo recolhendo e reunindo um tanto de notas, folhas de tamanhos diversos – o que talvez sinalize algo da ordem do improvisado – nas quais fiz alguns registros daquilo que me ocorria nos encontros, começo recolhendo e rememorando essas notas. Fico pensando sobre os encontros, as pessoas, a voz delas e seus jeitos de subverter o texto escrito. É isso que cada pessoa que lê faz a cada vez que toma para si as palavras literárias em voz alta: subverte, subverte o tempo todo a palavra.

* * *

Aqui meço e recomeço umas trinta e tantas vezes as rotas possíveis para ensaiar o mistério e a aventura do *Leitura em voz alta*. Cálculo de medida que há de ficar sem resposta, sem uma resposta sequer.

I.

Dançar sobre um pé diferente

Ao horizonte um muro com 75 metros de comprimento, mais de dois de altura e, lá pelas tantas, uma fresta. O que a faz é um objeto que, posto no chão, abala todo o andamento da estrutura do muro feito de tijolos. A estrutura de um muro com o comprimento de 75 metros pode ser abalada. Um objeto pode abalar uma estrutura. O objeto colocado no chão, o objeto que deforma toda a continuidade da linha de tijolos, é um livro. O livro é *O castelo* do Kafka; a mão que o pôs foi a de Jorge Méndez Blake. Essa é a instalação do artista mexicano, um muro com o comprimento de 75 metros, mais de dois de altura, e uma fresta lá pelas tantas, desencadeada pelo efeito de um livro. Sua primeira montagem ocorreu no ano de 2007 na Biblioteca Pública José Carnejo Franco, na cidade de Guadalajara, no México, grande metrópole do país.

Uma das coisas que Méndez Blake faz ver é que uma barreira sólida tal como é a estrutura de um muro feito de tijolos pode ser cortada por algum objeto na verdade muito modesto em peso e solidez física. Atrás desse muro pode haver alguma outra coisa; essa fresta é um corte que enigmatiza e interroga toda a estrutura contínua e homogênea do muro de tijolos.

No último final de semana do mês de junho de 2021, Jeferson Tenório, em sua coluna do jornal Zero Hora, escreve um texto cujo título é *Não queime antes de ler*. O romancista lembra a narrativa filmica do livro de Ray Bradbury – adaptação dirigida pelo francês François Truffaut –, *Fahrenheit 451*, na qual Montag, protagonista da narrativa distópica, trabalha como bombeiro de uma pólis que não aceita que seus convivas possam e desfrutem dos livros. Na cidade do personagem ao qual Jeferson

Tenório faz alusão, os bombeiros não trabalham apaziguando e desfazendo incêndios; pelo contrário, queimam com prazer os livros, o número que levam gravado em seus capacetes é a temperatura com a qual o papel queima. O trabalho de Montag é manter a ordem, a segurança e o bem-estar da cidade. A ordem é queimar os livros, nunca lê-los antes de queimar, ler livros é contra a lei da pólis. Quem assistiu ao filme certamente se recorda da trilha sonora de suspense que toca a cada vez que homens vestidos de preto saem montados em seu caminhão vermelho em busca de livros, seguidos do som das sirenes e das labaredas de fogo.

Rememorando uma narrativa literária datada da primeira metade do século XX, o autor gaúcho enlaça ficção e realidade, a nossa realidade, quadratura na qual a proibição aos livros e a censura às narrativas voltam a bater na porta. Tenório, em seu texto, faz crítica aludindo às declarações de Sérgio Camargo, então presidente da Fundação Cultural Palmares; o romancista faz referência às declarações a respeito daquilo que foi nomeado pelo então presidente da Fundação como “livros marxistas, bandidólatras, de bizarras diversas e de apologia da perversão sexual”, livros esses que foram fechados em caixas lacradas, banidos do acervo da instituição cultural. Em seu twitter pessoal, Sérgio Camargo escreveu: “A sala, na nova sede da Palmares, ficará permanentemente trancada”. O romancista, por sua vez, quase carinhosamente, nos lembra que figuras como Sérgio Camargo, ou então Mario Frias, secretário especial da Cultura do governo Bolsonaro – ambos deixaram seus cargos em março de 2022 –, diferente das grandes histórias e ideias, não permanecerão e nunca possuirão a mesma força que uma boa narrativa, guardada nas palavras das páginas de um livro.

Ao final de seu texto, Jeferson Tenório rememora uma das cenas finais da narrativa fílmica de François Truffaut, aquela que diz ser uma das mais bonitas, cena em que Montag, após repensar-se a partir de uma pergunta e entrar em crise, se revolta, encontra e adere aos grupos dissidentes ao sistema imposto. Entre essas pessoas, escreve Tenório, cada uma era gravada por uma narrativa, batizada com o título dessa obra, atravessada pelas suas palavras, encarnada e riscada pelo livro, guardando em sua memória a narrativa; somente depois disso, depois do incêndio simbólico, então o livro era queimado, a 451 Fahrenheit. “Os livros não morrem”, diz Jeferson Tenório, “nem quando viram cinzas”. Por último, ele pergunta ao presidente da fundação: “você lê os livros que você ‘queima’?”

Que saberes pode um livro conter ao ponto ser desejado em cinzas ou trancafiado em caixas?

Além de um muro, o que mais um livro é capaz de cortar?

De maneiras diferentes, os artistas acima mencionados nos convocam, fazem ver que os livros são capazes de provocar algum tipo de risco, algum tipo de diferença na continuidade monótona da ordem estabelecida. Isso, talvez porque a literatura seja capaz de provocar a crítica e a crise, mostrar às vezes uma realidade nem sempre tão evidente, dar uma imagem preciosa e há muito tempo procurada, fazer um jogo com as palavras de um jeito que soe maravilhoso, contribuir no movimento dos contornos que a vida e o vivido exigem de nós, fazer enigma. Essa forma que é a literatura, coisa feita de linguagem, aliás, tudo aquilo que com ela pode ser feito, essa forma, a literatura, o jogo de palavras, talvez seja capaz de provocar o risco no nosso próprio corpo, feito de alguma coisa outra que não tijolos maciços. Talvez a literatura nos ponha em risco quando é incendiada pelo nosso corpo, quando nos saboreamos com as palavras, e desse encontro talvez consigamos sair diferentes.

Este texto é fruto de encontros e dúvidas, furto de afetos e efeitos. Neste texto, partilho principalmente das minhas dúvidas, tentativas e possibilidades de ensaiar respostas às rotas para refletir sobre o *Leitura em voz alta* e desdobrá-lo, falar a partir dele, e dos encontros e movimentos. Neste texto, escrevo a partir dos efeitos de experiências de leitura ocorridas em espaços de circulação e socialização literária, espaços nos quais, em círculo, pessoas se juntam para ler um romance, fazendo circular voz, corpo, escuta, palavras, sentidos, lembranças e sonhos para o futuro. Escrevo a partir de um lugar arriscado, que é o de leitor que se dá à experiência de leitura partilhada e tenta, de algum jeito, na maior parte, de um jeito confuso, dar forma ao vivido (por mim).

Sobretudo numa tentativa de organizar um bocado do pensamento, no geral caótico, entre este capítulo e o seguinte faço uma espécie de separação que na experiência do *Leitura voz alta* é praticamente inexistente. Não há, e talvez precisamente não deva haver, separação entre o texto literário sendo lido e o texto literário ensaiado e dialogado, o poema efeito, o texto literário como ponto de encontro e de divergência, o texto literário como convite, encontro e experiência partilhável – que a execução e continuidade em uma cena e n'outra se dão de maneiras distintas, isso é verdade; de todo jeito, o poema está se fazendo e sendo feito, aqui e ali. Não se tratando então da execução apenas como leitura, mas também da execução como efeito, o texto literário é aquilo que de algum modo está na base dos convites que atraem as pessoas para experienciarem a leitura em voz alta e partilhada. O texto, desde o convite, já é efeito e está funcionando como aquilo que congrega um tanto de pessoas diferentes em um mesmo espaço – ponto de encontro –, ao mesmo tempo em que, de um jeito sempre surpreendente, leva as pessoas para outros territórios – ponto de dispersão –; nos encontros há o trânsito.

Este texto parte de um desejo desde o início felizmente frustrado. Elejo como origem para este texto aquilo que para mim de algum jeito é capaz de caracterizar o projeto de extensão *Leitura em voz alta*: a sua abertura. Dela, da abertura, duas coisas surpreendentes derivam, tal como sou capaz de interpretar, pois, sobretudo, no geral, fico nesse campo: uma delas é a multiplicidade de narrativas que, na minha opinião, os encontros entre as pessoas acabam provocando, quer dizer, sobre o projeto e seus efeitos, na maior parte do tempo coisas diferentes e de maneiras diferentes são faladas; como a roda do bando nômade e heterogêneo está aberta, sempre poderá chegar um novo leitor que enigmatizará a tudo e a todos com a sua singularidade de opiniões, ritmo, voz, escuta. Sempre poderá chegar um novo leitor que poderá desestabilizar as pessoas e o próprio texto, de certo quando isso acontecer nem ele será capaz de sair ileso dos riscos sofridos. Desejo frustrado felizmente pois sendo um canto de experiência, este texto necessariamente é ele atravessado desde o início pela incompletude. Se sempre poderá chegar um novo leitor no bando, sempre poderá ser feito um testemunho singular, pois cada sujeito é a própria medida de sua experiência.

A vivacidade do texto literário está na execução do texto literário, é no encontro que o poema pelo leitor se faz força-viva. Nos termos de Paul Valéry, poderíamos chamar o leitor de *consumidor das obras de espírito*, aquele que é fruto de efeito e quem confere continuidade ao poema. Neste trabalho, me interesso precisamente pela força-viva do poema, sobretudo pela força-viva do poema, os efeitos de um texto literário quando atravessado pela vivacidade das gentes; eis o poema, aquilo que as pessoas fazem com o poema. Fazer com o poema.

No capítulo seguinte do meu ensaio, me volto para execução do poema enquanto ato de leitura propriamente, o texto literário no momento em que é atravessado pela voz – uma voz após outra voz –, o texto literário quando encarnado pelas pessoas que se juntam para partilhá-lo pela voz-corpo-escuta em círculo, aquele momento em que o texto ganha corpo pois o leitor dá de seu corpo ao texto. Antes disso, admitindo as forças da literatura, nessa parte gostaria de me deter em uma dimensão da literatura que não é a de sua execução enquanto leitura em ato e, sim, de sua potência enquanto aventura partilhada e monumento passível de ser estilhaçado pelas pessoas. Para que haja festa, talvez possa haver convite.

1.1. Literatura, risco, aventura e fôlego

O que faríamos se fôssemos privados da noite para o dia do ato da leitura? O que faríamos se por acaso não pudéssemos nunca mais ler aqueles versos que no geral nos animam nos dias em que quase tudo deu errado? O que seria de nós se por acaso nunca mais nos fosse possível voltar a ler nosso romance preferido? Ou aquela tragédia que tem a personagem mais incrível entre as narrativas? E se nunca mais pudéssemos ler os livros que nunca lemos? E os que nunca vamos ler? O que seria das crianças se nunca mais pudessem escutar a leitura de um texto literário ou uma história de ouvido?

Se todas as disciplinas que fazem o currículo do ensino ser o que é estivessem correndo perigo de banimento do próprio currículo, qual das ciências salvaríamos, se por acaso o pudéssemos fazer? Será que conseguiríamos eleger apenas uma entre as áreas do conhecimento como a mais relevante? Em discurso à aula inaugural da disciplina de Semiologia Literária, realizado no ano de 1977, Roland Barthes admite ser a disciplina de Literatura a única que deveria ser mantida nos currículos de ensino se o banimento se fizesse necessário; isso porque, nela, todos os saberes estão presentes. Acompanhamos: “é a disciplina literária que devia ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário” (BARTHES, 2017, p. 18-19). Em um texto literário como *Robison Cruzoé*, cita o autor, podemos perceber a literatura assumindo muitos saberes. Há, por exemplo, “um saber histórico, geográfico, social (colonial), técnico, botânico, antropológico” (BARTHES, 2017, p. 18). A literatura, então, é capaz de fazer circular um tanto de saberes sem os fixar ou mesmo fetichizar; ela dá aos saberes um lugar indireto e por isso precioso,

Por um lado, ele (saber indireto da literatura) permite designar saberes possíveis – insuspeitos, irrealizados: a literatura trabalha nos interstícios da ciência: está sempre atrasada ou adiantada em relação a esta (...) A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa. (BARTHES, 2017, p. 19)

O saber que a literatura põe para circular, quer dizer, os saberes que ela pode incorporar em si nunca são saberes totais sobre a coisa, ou mesmo saberes fechados, “o saber que ela mobiliza nunca é inteiro nem derradeiro; a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe *de* alguma coisa; ou melhor; que ela sabe algo das coisas – que sabe muito sobre os homens” (BARTHES, 2017, p. 19). Esses saberes que a disciplina literária faz circular e que põe a ver às próprias pessoas, saberes das e sobre as pessoas e suas coisas do mundo, são produzidos por aquilo que Roland Barthes diz ser

uma “encenação da linguagem”. A literatura, então, não simplesmente assume outros saberes e os põe a circular, ela o faz encenando com a linguagem:

Em vez de simplesmente utilizá-la, a literatura engrena um saber no rolamento da reflexividade infinita: através da escritura, o saber reflete incessantemente sobre o saber, segundo um discurso que não é mais epistemológico mas dramático. (BARTHES, 2017, p. 20)

Os saberes que a literatura faz circular são espetáculos dramáticos – “monumento”, diz Barthes – encenados pelas palavras. A literatura não simplesmente se utiliza das palavras ou da linguagem, sobretudo não é algo de caráter utilitário, ela é uma linguagem e, encenando com ela, a literatura se torna um tipo de trapaça; com as palavras, a literatura trapaceia a língua. A encenação da literatura (que é uma linguagem) é uma encenação feita com as palavras. Não palavras concebidas como instrumento, mas antes como “projeções, explosões, vibrações, maquinarias, sabores”, isso pois “a escritura faz do saber uma festa” (BARTHES, 2017, p. 21). Nessa festa oferecida pelos discursos literários, da qual podemos ou não participar, dançar mais ou menos alegremente, experimentar dos saberes e sabores, entramos pelas palavras e saímos outros, talvez sabendo um pouco mais das coisas, também da linguagem e da língua. Nessa festa de sabores e saberes que faz a literatura, talvez corramos riscos.

Potencialmente, poder fazer circular todos os saberes das pessoas e das coisas do mundo encenando com a linguagem parece um tanto monumental. Insisto na palavra utilizada por Roland Barthes, quer dizer, essa força que faz circular os saberes parece poder fazer da literatura um “monumento”, isso no sentido, tal como interpreto, de que pode se assumir como grandeza ou grandiosidade das pessoas e para as pessoas. E esse monumento tem sabores, quer dizer, eventualmente deve ser confrontado, quer dizer, experimentado. Que um discurso literário possa reservar para si uma multiplicidade incalculável de saberes das coisas não é pouco, mas também não é somente por esse motivo que a disciplina da literatura permaneceria sã e salva nos currículos de ensino, como propôs Roland Barthes. Além de fazer circular dos saberes e os sabores, a literatura age também a partir de outras duas forças: a representação (impossível) do real e de sua força semiótica.

Me interessa aqui pelo saber que as narrativas fazem das próprias narrativas. O que os livros dão a saber dos livros? De outro jeito, o que as narrativas literárias dão a saber sobre as próprias narrativas literárias? Em *Fahrenheit 451*, os livros – textos literários e filosóficos – sobretudo colocam as pessoas em risco, pois nesse jogo de palavras talvez circulem coisas das quais é melhor que não fiquemos sabendo, que não provemos do sabor perigoso que representa o desejo pelo conhecer aquilo de que posso

querer saber um pouco mais. Que testemunho os livros fazem do risco que nos apresentam as narrativas literárias?

Na narrativa clássica da literatura francesa, *Madame Bovary*, do escritor Gustave Flaubert – livro que, aliás, foi responsável por levar seu autor aos tribunais para prestação de contas algumas vezes –, a personagem Emma Bovary, fantasiosa e idealista, ao final da narrativa prefere morrer pela intoxicação do arsênico em vez de enfrentar a realidade cotidiana desprovida de *felicidade* e *paixão*; a personagem ficcional é colada por Flaubert ao ideal romântico, irrealizável e impossível numa França do início da segunda metade do século XIX. Sem conseguir encontrar na realidade a vida com a qual sonha, Emma Bovary, decepcionada com seu cotidiano pequeno-burguês, cede aos excessos, à embriaguez, ao adultério, e padece.

Boa parte das fantasias de Emma Bovary provinham dos livros. As leituras, que desde a infância até a juventude a personagem realizava, de algum modo guiaram aquilo pelo que procurou em vida, uma realidade feita d’um pássaro de plumagem rosada, a crença numa grande paixão e numa vida excitante.

Antes de se casar, ela achava ter amor; mas não tendo chegado a felicidade que deveria resultar desse amor, era preciso que ela tivesse se enganado, pensava. E Emma buscava saber o que exatamente se entendia na vida pelas palavras *felicidade*, *paixão* e *embriaguez*, que lhe tinham parecido tão belas nos livros. (FLAUBERT, 2011, p. 114)

São palavras lidas em livros que acabam por conferir algum sentido à vida de Emma Bovary. De algum jeito, são essas palavras que nutrem e guiam as expectativas da personagem de Flaubert. Depois de lidas por Emma, as palavras passam a ecoar em seu dia a dia, ela as procura e deseja realizáveis. Frustrada com a impossibilidade de realização plena das paixões, a personagem recusa a asfixia da realidade, entregando-se à intoxicação pelo arsênico.

As palavras de um livro, ao mesmo tempo que têm efeito de vivacidade para a personagem ficcional, também a colocam em risco, pois funcionam como horizontes de seu desejo, miragem com a qual Emma jamais consegue se satisfazer. Ao que parece, o narrador do livro sugere que as palavras dos livros podem carregar em si algo que é da ordem do perigo. Podemos dizer que Emma pode ter sido vítima de perigos dessa ordem, dos poderes que as palavras dos livros podem representar para nós, leitores. Por essa narrativa, Gustave Flaubert foi acusado de ofensas à moral e à religião. Na mesma época, quem teria contas cobradas pela justiça seria Baudelaire, pela publicação d’*As flores do mal* em 1857.

Outro livro clássico da literatura ocidental que, de outra forma, nos convoca a pensar sobre as potências das narrativas é a história do engenhoso fidalgo *Dom Quixote*, datada do início do século XVII, escrita pelo espanhol Miguel de Cervantes. Se cabível for a comparação, talvez consigamos entrever que aquela força que acomete Emma Bovary, força que a faz fantasiar as mais doces belezas da vida, não está muito distante do sopro aventuroso pelo qual o fidalgo Dom Quixote é atingido. Enquanto Emma Bovary se inquieta diante de suas ilusões nunca satisfeitas, transita entre um cômodo e outro de sua casa, entre a compra de um ou outro tecido e adereço chique, uma e outra paixão atrás da qual certamente se esconde toda a felicidade do mundo, enquanto Emma Bovary espera, quase sempre dentro de sua própria casa, viver as maiores emoções de sua vida, Dom Quixote se lança mundo afora com o desejo de pôr seus planos de cavaleiro andante em prática, tal como havia aprendido nos muitos livros de cavalaria com os quais tanto se ocupou: Dom Quixote sai de sua casa e vai em busca de verdadeiras aventuras de cavalaria e da reparação de todas as injustiças e abusos. O que o leva a vestir uma armadura improvisada e precária, montar num cavalo, fazer uma parceria e lançar-se em aventuras arriscadas são os livros; a leitura de livros de cavalaria precede a aventura na qual se lança o valente fidalgo Dom Quixote, são os livros que o permitem fantasiar e fazer promessas e enfrentar todas as pessoas com quem cruza durante sua jornada. É um tipo de contágio pelos livros que conduz Dom Quixote aos seus delírios aventurosos.

Há no livro aquela passagem um tanto quanto emblemática, em que o fidalgo, convencido por seus olhos e espírito aventuroso, investe contra moinhos de vento ao imaginá-los como inimigos gigantes. Aquilo que dá a força ao cavaleiro para que seja possível enfrentar os desafios com os quais se depara são as histórias lidas; delas, Dom Quixote não apenas se nutre para enfrentar o mundo afora no qual se lança, mas com elas aprende uma língua de galanteio e de confronto, uma linguagem antiquada. É a partir das histórias que ele imagina e vê seu mundo. Antes de se lançar casa afora, sedento pelas aventuras, Dom Quixote sobretudo leu livros. Acompanhamos na narrativa literária:

o aludido fidalgo, nos momentos em que estava ocioso – que constituíam a maior parte do ano –, deu para ler livros de cavalaria com tanta paixão e prazer que esqueceu quase por completo o exercício da caça (...) e a tanto chegaram sua curiosidade e desatino que vendeu muitos pedaços de terra de plantio para comprar livros de cavalaria (...) Enfim, ele se embrenhou tanto na leitura que passava 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. 62-63)

A imaginação do personagem de Cervantes se enche de tudo aquilo que encontra e lê nos livros pelos quais se apaixona; sua imaginação, pelos livros, se enche de encantamentos, duelos, batalhas, desafios, galanteios, amores, tempestades e disparates

impossíveis. Os livros conduzem Dom Quixote ao seu destino, o colocam em risco quando se aventura.

Poderia ser uma pedra, poderia ser uma pedra ou qualquer outro objeto de tamanho pequeno a suportar o peso de uma mesa – uma mesa, vejam bem, uma mesa – fazendo sustentação a ela, mas João, personagem do primeiro romance de Jeferson Tenório, *O beijo na parede*, tinha em sua casa uma mesa que era mantida de pé por um livro. O objeto escolhido pelo autor para sustentar o móvel sobre o qual no geral as pessoas se apoiam quando decidem se alimentar, saborear a refeição, é um livro. João passa por essa casa, dela se despede, não sem abalar a mesa, pois o livro toma para si, e vão juntos.

Quando interrogado pelas outras pessoas sobre o livro que carregava consigo tentando ler e fazer testemunho, João diz: “quando eu morava na Lapa, o livro apareceu sem eu saber, (...) ele servia para não deixar a nossa mesa cair no chão” (TENÓRIO, 2017, p. 27). Após a morte da avó no mesmo dia em que Airton Sena se acidentava na curva Tamburello, num 1º de maio, João enfrenta a perda de sua mãe e ainda a fuga, na companhia de seu pai, para uma nova cidade. O guri de hábito peculiar, hábito aliás de algum jeito partilhado entre ele e Macabéa, personagem da Clarice Lispector, quase por acaso cruza o caminho de um livro, ou o livro o dele, objeto com o qual passa a ter uma íntima relação, objeto no qual vê uma companhia de aventura. O livro que aparece sem que João soubesse, na verdade leva um título nada inocente: a obra com a qual se depara o menino de dez anos após algumas perdas é a narrativa do imaginativo e aventureiro Dom Quixote. Na companhia de Dom Quixote, João ensaia e mente suas leituras, leituras de uma criança que muito se esforça para extrair sempre as maiores lições possíveis de uma obra de tamanha envergadura. João vê em Dom Quixote uma companhia de aventura, encontra uma história que lhe dá fôlego para viver.

Quantas vezes não foi num livro que encontramos a mais agradável companhia para enfrentar alguma adversidade imposta pela vida? Quantas vezes um texto literário com o qual cruzamos por vias misteriosas nos ofereceu verdadeiros espaços para habitar, espaços de trânsito, de ir e vir, espaços de crise e crítica nos quais pudemos nos remanejar, sonhar com um pouco de mais força, encontrar sentidos e fôlego, projetar novos espaços e iluminar aqueles que não conseguíamos enxergar tão bem? Quantas vezes um texto literário com o qual cruzamos por vias misteriosas nos desequilibrou, mudando as rotas de nossos passos?

Qual é o saber que os livros fazem dos livros? Ao que parece, as narrativas, as boas histórias dos livros, as suas palavras e aquilo o que elas são capazes de fazer circular

podem reservar em si algum tipo de perigo, pois jogam com o risco, a aventura e o fôlego. O saber e o sabor que pode um livro conter – um saber e um sabor pelas palavras – talvez quase nunca sejam postos à mesa por acaso.

Não é pouca coisa aquilo que pode um texto literário mobilizar, os saberes que pode carregar, fazer circular, contaminar, fazer saber, fazer sentir pelas palavras. Para isso será necessário o encontro e o contato entre os leitores e o monumento literário, as palavras dos outros, sua linguagem, o mundo inventado, algo que, propriamente, pela leitura, talvez reivindique espaço no corpo do leitor; talvez seja assim que os textos literários consigam ganhar vivacidade. O leitor precisará escrever a sua leitura, a sua. No encontro, se alojando cada vez de um jeito diferente no corpo de cada leitor, a narrativa se faz; às vezes ela faz efeito, se aloja e fica no corpo por pouco tempo; às vezes, pela vida inteira. Em tempos nos quais atear fogo em livros talvez não seja motivo de surpresa para alguns, antes de regozijo, em Roland Barthes podemos entrever a ameaça ou risco que pode representar um texto literário, quer dizer, a literatura talvez seja perigosa pois carrega em si forças que, quando confrontadas pelas gentes leitoras de textos literários, aquelas que desconstroem os monumentos e que se aventuram na travessia, redimensionam-se e fazem-se força-viva. No *Leitura em voz alta*, me ocorre que os convites feitos são para que as pessoas corram juntas os riscos que os próprios encontros propiciam; há o encontro com o livro – objeto em si muito modesto em peso e força física –, que talvez possa ser considerado propriamente o ponto de encontro e contato, e também há o encontro entre as pessoas que se juntam para atravessar uma narrativa, partilhando voz e escuta e tudo aquilo que pode caber entre uma e outra. Assim como ocorre com os livros, talvez todo convite possa reservar em si certa quantidade de risco, aventura e fôlego.

1.2. O que talvez soe bem é convidar e encontrar

Sem tomar propriamente por tema o direito e acesso à leitura, ou mesmo a sua democratização ou seu ensino, gostaria de me demorar um pouco nos discursos que muitas vezes são feitos em nome da prática da leitura de literatura, discursos cujo apelo não raramente parece recair sobre certa obrigatoriedade, podendo muito rapidamente ser justificado pelo caráter enobrecedor dessa prática, isso quando o incentivo à leitura não é encoberto por um tom quase benevolente pelas pessoas que o fazem, como se a promoção da literatura pudesse estar vinculada a uma ação caridosa; podemos supor que esses discursos podem circular, por exemplo, no contexto de ensino, mas também das práticas

da própria cidade. Quantas vezes campanhas, planos e projetos acabam se baseando em palavras de ordem que pretendem convencer da necessidade da prática da leitura literária? Podem soar bem a nós aqueles discursos alarmistas e convencionais de elogio à leitura? Que espaços e sentimentos esses discursos são capazes de forjar?

Para falar da literatura como potência de convite e encontro, parto da minha experiência vivenciada nos encontros do *Leitura* e também da leitura de textos que fazem testemunho e tematizam espaços de socialização e circulação do texto literário. A esse respeito menciono os trabalhos inspiradores de Silvia Castrillón, Michele Petit e Jorge Larrosa, aos quais retornarei no decorrer desse capítulo. Para que haja festa, talvez possa haver convite, e, assim, quem sabe um espaço no qual caiba o desejo da leitura e não sua obrigatoriedade. As autoras que acima cito escrevem sobretudo a partir de experiências e intenso trabalho com a literatura enquanto ângulo de encontro entre pessoas. Mais do que a partir de uma teoria, as autoras falam a partir de práticas e experiências da literatura viva, a literatura desde uma ética e um compromisso com as gentes do dia a dia, ou seja, desde um compromisso social e político.

Acompanho Silvia Castrillón quando diz que “a leitura não é boa nem ruim em si mesma (...) ela é um direito histórico e cultural e, portanto, político, que deve situar-se no contexto em que ocorre” (CASTRILLÓN, 2011, p. 16). A teórica, bibliotecária e editora colombiana, em *O direito de ler*, aponta para a leitura enquanto um instrumento que historicamente foi utilizado como forma de exercício de poder e exclusão social. De acordo com a autora, “primeiro nas mãos da Igreja, que garantia para si, por meio do controle dos textos sagrados, o controle da palavra divina; em seguida pelos governos aristocráticos e pelos poderes políticos e, atualmente, por interesses econômicos que dela tentam se beneficiar” (CASTRILLÓN, 2011, p. 16). É esse o motivo que leva a autora – tal como ela mesma o declara – a impulsionar ações que se comprometam em garantir a universalização da cultura letrada (ações principalmente realizadas em países da América Latina, nos quais o desenvolvimento econômico e social determinam em grande parte o não acesso e a não democratização da leitura).

Sobre a universalização da leitura, Silvia Castrillón é lúcida ao afirmar que “Na realidade, o problema da leitura só pode ser ‘encarado e resolvido’ por meio de mudanças voltadas a uma mais justa e igualitária distribuição de riqueza” (CASTRILLÓN, 2011, p. 18). Para haver um maior acesso à leitura, diz a autora, seriam necessárias mudanças de ordem econômica, política e social; um envolvimento de boa parte da sociedade civil em nome da promoção de políticas que privilegiem a leitura; uma democratização que tenha como foco toda a população e não exclusivamente a escolarizada. Assim, não seria a

promoção da leitura capaz de fazer com que um país se torne mais desenvolvido, por exemplo, mais leitores igual a mais empregos, mas sim o contrário: um país que faz investimento em políticas públicas e social-desenvolvimentistas talvez consiga envolver mais pessoas em espaços nos quais circulam os livros, proporcionar a oportunidade de acesso aos livros a mais pessoas; há aí uma inversão das coisas.

Citando Emília Ferreiro, Silvia Castrillón fala que a leitura não é nem luxo, nem obrigação, e sim um direito. Acrescento, a leitura é um direito que pode ser exercido seja praticando-a ou não, há o direito de ler e de não querer ler também. O perigo, tal como penso acompanhar Castrillón, está na impossibilidade estratégica de que algumas pessoas e camadas sociais tenham acesso à leitura, como forma de perpetuação da desigualdade crônica. Suponho ser importante ter cuidado com os discursos de elogio à cultura letrada quando vivemos em um país (e também um continente) no qual é eminente o conflito histórico-social entre a tradição oral e a do grafo.

O discurso ao qual se alia Castrillón é o do acesso à leitura como forma de acesso aos direitos culturais, fazendo disso uma questão que se inscreve no campo dos direitos humanos. Admitida a necessidade de impulsionar ações que promovam o acesso à leitura, a autora chama a atenção e toma como matéria de discussão o tipo das ações e as formas de desencadeá-las. Cito a autora:

Tais campanhas, em geral, baseiam-se em palavras de ordem que pretendem nos convencer da necessidade dessa prática, sem levar em conta que nada se torna necessário – e muito menos a leitura, que é um *exercício difícil*, que exige um *tempo cada vez mais escasso* e um *esforço* que poucos estão dispostos a realizar – se não se tiver a íntima convicção de que ler pode ser um meio para melhorar as condições de vida e as possibilidades de ser, de estar e de atuar no mundo. (CASTRILLÓN, 2011, p. 20; grifos meus)

A autora é crítica aos discursos que tomam como ponto de vista um caráter imperativo sobre o incentivo à leitura. Acompanhando Castrillón, muitas campanhas desviam a atenção do verdadeiro problema ao se voltarem para a valorização da leitura a partir de ordens ou dados estatísticos que tentam medi-la através do consumo de livros *per capita*, quando aquilo que deveria ser olhado com cuidado seria na verdade os setores estruturantes da sociedade, tal como a educação e a economia. Para além das ordens e dos dados estatísticos, o acesso à literatura, para a autora, pode ter uma relação mais íntima com o próprio ser, estar e atuar no mundo das gentes. Silvia Castrillón se posiciona criticamente também aos discursos filantrópicos e assistencialistas sobre o direito da leitura. Dispor de espaços nos quais as gentes possam realmente participar e cumprir o direito da leitura configura uma inclusão, de acordo com a autora, verdadeira. Talvez nem pela ordem, assistência ou caridade queiramos que passem os discursos que falam sobre

leitura e que pretendem vê-la sendo promovida. Digamos que promover a leitura literária não é uma tarefa nada fácil; a autora reconhece que a leitura é um exercício difícil, que exige tempo (cada vez mais escasso) e esforço (de muitos). Desenraizada do terreno das “belas práticas”, a leitura literária coloca dentro da quadratura questões de direitos humanos e exercício da democracia. A leitura, diz Silvia Castrillón, é um direito histórico e cultural, e nem por isso boa em si; seu exercício deve ser promovido tendo em vista um ser, estar e atuar em um mundo que se quer um mínimo mais igualitário e solidário. A literatura não torna as pessoas melhores ou qualquer coisa semelhante; sobre o caráter não necessariamente enobrecedor da literatura, Michèle Petit, em *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público*, cita o caso dos homens que, numa Alemanha nazi, se dividiam entre a leitura de poesia e o correr das engrenagens da barbárie.

Sobre os discursos que se querem impulsionadores da leitura, a antropóloga franco-latina Michèle Petit adota uma postura interrogativa: quais podem ser, portanto, os “efeitos complexos e ambivalentes desses discursos alarmistas e convencionais de elogio à leitura” (PETIT, 2013, p. 22)? Muitas das vezes, acompanhamos, os discursos elogiosos à leitura partem das lamentações e queixas feitas por supostas autoridades no assunto da leitura, tais como o poder público, profissionais da educação, editores e aqueles que se preocupam com os mais jovens. A partir dessa postura, aquilo que poderia soar como convite acaba soando como dever: “podem ser percebidos (os discursos de promoção da leitura) como outras tantas ordens, como testemunho de impaciência, de uma vontade de controle, de domínio. ‘Você deve gostar de ler’, ou, em outras palavras, ‘deve desejar o que é obrigatório’” (PETIT, 2013, p. 22). Uma leitura que nasce do dever muito possivelmente acabe sendo mais agradável aos que promovem a leitura do que aqueles que a realizam; é uma leitura não agradável, aquela pessoa supostamente deveria estar se beneficiando, sei lá de qual maneira, da leitura literária, pois ler, aliás, faz bem. Nada mais equivocado do que a ideia de que o desejo pode brotar do discurso das obrigatoriedades, muito embora possam eles até estarem carregados das melhores intenções.

Através de olhar semelhante ao de Silvia Castrillón, Michèle Petit inscreve o acesso à leitura no terreno dos direitos culturais. Diz a autora:

o desejo de pensar, a curiosidade, a exigência poética ou a necessidade de relatos não são privilégios de nenhum grupo social. (...) o direito ao saber, mas também o direito ao imaginário, o direito de se apropriar dos bens culturais que contribuem, em todas as idades da vida, à construção ou à descoberta de si mesmo, à abertura para o outro, ao exercício da fantasia, sem a qual não há pensamento, à elaboração do espírito crítico. Cada homem e cada mulher têm direito de pertencer a uma sociedade, a um mundo, através daquilo que produziram aqueles que compõem: textos, imagens, nos quais escritores e

artistas tentam transcrever o mais profundo da experiência humana. (PETIT, 2013, p. 24)

A antropóloga dimensiona as aberturas que potencialmente podem se fazer ver e escutar quando tomamos em nossas mãos uma obra literária – um outro mundo talvez possa aí se abrir –, aquilo que pode levar uma pessoa à leitura ou a leitura à pessoa, desejo pelos saberes, o risco ensaiado, o ser, estar e agir pr’além do cotidiano, uma estética de si, a força da narração (absolutamente em potência e posse de qualquer pessoa); por isso a leitura como direito humano, pois pode abrir espaço para o próprio eu, para o outro, para a cultura, para a crise, para a crítica, abrir espaço para uma poética discreta, abrir espaço fazendo circular tudo aquilo que pode caber entre o eu e o testemunho do outro. Querer e acreditar que a difusão da literatura possa se dar de maneira um pouco mais igualitária e solidária, sem privilegiar os grupos sociais e econômicos que repetidamente se beneficiaram do poder da letra escrita, pode significar colocar em jogo um abalo significável no funcionamento das coisas da cidade e ao mesmo tempo na vida das gentes da pólis.

Os discursos, me interesse pelos discursos. Se nada ou bem pouco alcançam os discursos imperativos, quais outros podem ser adotados para que efetivamente ocorra a promoção da leitura? É sobre um discurso e uma postura que privilegia o desejo das pessoas pela leitura literária e pelo encontro e aquilo que dele brota que Michele Petit fala, tal como consigo acompanhá-la. Se deve, quer dizer, talvez soe bem que sejam abertos espaços nos quais potencialmente consigam circular desejo e liberdade. Quando falamos em leitura literária, talvez devamos nos distanciar um pouco ou olhar com cuidado para uma postura que esteja aliada a uma perspectiva da “promoção efetiva”.

Ao tratar dos espaços escolarizados, Petit dá preferência aos territórios extraescolares. Por exemplo, acompanhamos: “me parece importante que existam *espaços diferenciados*: de um lado a escola, de outro as bibliotecas (...) (espaços) que deixem lugar para o *segredo*, para a *livre escolha*, e sejam propícias para as *descobertas singulares*” (PETIT, 2013, p. 23; grifos meus). Há, parece, forças quase opostas entre os discursos imperativos e caridosos e os discursos que privilegiam o desejo e a liberdade: enquanto os primeiros se enraízam em campo germinado pela obrigação e bondade, espaço em que a ordem e a beneficência dos promotores de literatura podem predominar, os outros, aqueles discursos que tratarei como arejados e mais incertos, parecem apontar para zonas que comportam um tanto do risco, da aventura e do enigma, parecem dizer de regiões de disponibilidade e acesso às gentes da pólis, espaços férteis ao trânsito e ao zarpar sabe-se lá para qual território. Michèle Petit, tão lúcida quanto Silvia Castrillón,

nesse sentido, diz haver algo na leitura que se apresenta como incompatível com a ideia de programação e de promoção. A autora lança a pergunta: “Ocorreria a alguém promover o amor? E delegar esta tarefa a empresas, aos Estados?”, e ensaia uma resposta um tanto bem humorada: “Parece-me que este seria um bom método para fabricar uma população inteira de frígidos” (PETIT, 2013, p. 23).

Ler é difícil e demanda de tempo; se somado à obrigação, talvez até a melhor das intenções se transmute em angústia. Ora, como então “promover” a leitura? As alternativas e os caminhos possíveis – me parece que ficamos justamente no terreno das possibilidades, pois não há e talvez precisamente não deva haver fórmulas prontas – estão mais próximos daquilo que talvez possa soar como convite e despertar de desejo, coisa que talvez ocorra quando espaços dados às incertezas e à liberdade são criados (por muitos). Talvez esses sejam os lugares diferenciados aos quais Michèle Petit faz referência. Embora sem fórmula ou salvação, parece haver um lugar para se olhar e esse lugar talvez deva estar para além – para muito além – da construção tecida por uma única visão ou ponto de vista. Talvez esse espaço, no qual possa circular o segredo, a livre escolha, as descobertas singulares e a liberdade, precise ser forjado e desejado por muitos; para que isso seja possível, talvez o que soe bem seja convidar e encontrar para aí ver o que brota. Para que a miragem seja possível e menos individualista, me parece que a literatura enquanto ângulo de encontro pode ser útil a esse propósito, sem ser utilitarista.

Para que o futuro seja possível e menos individualista, talvez o que soe bem seja encontrar; é a uma *Apologia do encontro* que Michèle Petit faz referência no Congresso Mundial do IBBY (International Board on Books for Young People), ocorrido na Colômbia no ano de 2000, sobre uma apologia do encontro entre mundos. O trabalho e pesquisa da antropóloga, assim com o de Silvia Castrillón, baseia-se em grande parte na análise de experiências de leitura em território latino americano, em entrevistas e conversas tanto com leitoras e leitores provenientes de lugares extremamente diferentes quanto com aquelas e aqueles que Petit nomeia como “agitadores culturais”. As autoras partem de ações nas quais estão envolvidas as gentes e o fazer vivo com a literatura; como também nomeia Michèle Petit, são “pesquisas-ações” de onde parte sua escrita, desse jeito fruto de encontros. Na conferência mencionada, a antropóloga enlaça sua fala na companhia de um tanto de outras, partindo de relatos de pessoas que tiveram o curso de suas vidas modificado pelos livros, pelos encontros com livros e também com outras pessoas. Michèle Petit sustenta o discurso ao qual faz apologia: um discurso que favorece o encontro (com o livro, com o outro, consigo próprio, com outro mundo possível);

aquilo que por sua vez sustenta seu discurso de apologia é a força dos abalos provocados pelos encontros. Em muitas entrevistas, relata a pesquisadora, surgia a ideia de que, a partir dos encontros, se descobriam e brotavam novas alternativas, margens de manobra, aberturas possíveis, e isso, em grande parte, entre as gentes que ocupavam posições um tanto quanto desfavoráveis, ou então que enfrentavam situações muito adversas. Seu trabalho, pr' além de propor a literatura enquanto ângulo do encontro entre gentes, também a vê reparadora e tendo uma contribuição única para a atividade psíquica e para a vida das pessoas.

Dos encontros vêm os movimentos, algum tipo de descarrilhar de trilhos d'onde surge a incerteza, o vacilar que pode abrir espaço para a criação de novas geografias. Para que o futuro seja encontrado e possível, talvez o que soe bem seja convidar para partilhar. Um encontro, muitas vezes, é, o sabemos por experiência própria, diz Michèle Petit, a oportunidade que temos para mudar as rotas e o destino de nossas vidas (feitas de herança e movimento) (PETIT, 2013, p. 129). Um convite e um encontro para que seja partilhada uma obra literária – para que o monumento possa ser estilizado e restituído de corpo coletivamente – talvez possa soar um tanto melhor que uma ordem ou um elogio. O convite e o encontro para o incerto talvez possam, quem sabe, despertar a abertura de novas rotas de fuga e espaços de conspiração – espaços, paisagens, passagens. Um discurso que tenha por suposto o risco e o incerto, aliás, talvez se sustente por mais tempo do que o das certezas. Convidar para encontrar sem saber exatamente o que e quem, para uma travessia partilhada, a mim, é o discurso que soa bem: um encontro que se nutre de convites, se dá aos efeitos daquilo que é incerto, à abertura e ao risco. Um discurso que apela para o convite e o risco, o risco partilhado, eis uma entre tantas possibilidades que talvez possa soar melhor e, quem sabe, seja capaz de abrir um pouco mais de espaço para que o desejo se acosse. Podemos entrever, eu entrevejo, sendo forjado por esses discursos um espaço mais próximo da curiosidade, da liberdade, da autonomia e do movimento.

Uma apologia do encontro e do convite parece poder fazer sentido quando estamos pensando em “espaços de socialização e circulação” que ocorrem fora de casa, quando talvez um outro fazer com a literatura possa estar posto em causa. Não a leitura e o leitor tal como tradicionalmente são concebidos, uma outra coisa que é de outra ordem e que acontece enquanto circula viva a literatura, quando risco, aventura e fôlego são partilhados em ato pelas gentes, quando a dança é ensaiada por muitos ao mesmo tempo em que dá espaço ao singular de cada um. Uma outra experiência parece ser capaz de convocar uma outra postura diante da literatura, uma postura que se faz desde o início, desde o convite, até ao risco final, o fim da travessia. E o contrário também vale, uma

outra postura convoca uma outra experiência, ou melhor, a possibilidade de que ocorra a experiência, essa coisa rara em nossos tempos.

Sem desestimular a leitura solitária, e indo pr'além dela, Silvia Seoane em *Tomar la palabra. Apuntes sobre oralidad y lectura* faz testemunho de uma modalidade de leitura que é, diz a autora, “momento vivo de encontro”, encontro esse que diz de um fazer com a leitura literária, que interroga tanto a prática tradicional da leitura quanto a imagem idealizada daquele leitor concentrado em sua própria leitura, reproduzindo seu sentido na presença de seu próprio imaginário. Tomando por tema uma prática literária embalada pelas forças da voz, do corpo e da partilha – a literatura encarnada pela narração oral –, a autora revisa precisamente a imagem do leitor em sua própria casa e à luz de sua lâmpada. Desse jeito, Silvia Seoane posiciona a literatura antes do lado de um fazer e um cenário mais democrático, inclusivo e heterogêneo, do que do lado de uma prática individualista. O convite pode passar a fazer sentido quando há uma apologia do encontro, que chama as pessoas para fora de suas casas, quando há risco, aventura e fôlego para ser partilhado em roda e entre muitos.

O que a autora põe em causa é uma literatura sendo executada por pessoas em espaços partilhados, ao meu entendimento algo próximo daquilo que Michèle Petit faz ao falar dos agitadores culturais enquanto pessoas que já desconstruíram os monumentos literários e, desse jeito, são capazes de os encarnarem na cena da leitura, seduzir outros leitores, convocá-los para que tomem suas próprias palavras.

É para um encontro no qual está colocado em cena um outro fazer com a literatura que o *Leitura em voz alta* faz convite, tal como consigo interpretá-lo. Há, sem nenhuma dúvida, e sobretudo, risco, aventura e enigma nos encontros entre as gentes que aceitam o convite e vão. E nos encontros, o que se vê abalar é precisamente a imagem naturalizada do “leitor ensimesmado”. Sobre sua experiência vivenciada no *Leitura em voz alta*, registrada no texto *Leitura em voz alta: alteridade como espaço de escuta*, Luiza Milano partilha que, abalado o leitor tido por tradicional – aquele que toma a leitura como prática introspectiva, reflexiva e silenciosa –, outra(s) possibilidade(s) de leitura brota(m). O *Leitura* diz de outras possibilidades de encontros, sentidos e leitores, conduzindo a pensar, acompanhando Milano, em outra relação do leitor com o próprio livro. Recorrendo às palavras da atriz e narradora María Héguiz, a linguista e pesquisadora destaca uma relação de maior intimidade entre leitor e o objeto livro: “o livro deve ser recuperado como ‘alguém’ que se aproxima, como vivência do outro que enriquece nosso monólogo solitário, em uma sociedade que parece condenar ao isolamento” (MILANO, 2020, p. 27), ao mesmo tempo em que chama a atenção para nossa contemporânea

tendência ao individualismo. Diante de uma outra postura frente à literatura, tal como podemos acompanhar as autoras citadas, outras possibilidades podem ser desencadeadas, outras relações com a literatura, o livro, o encontro, a aventura e o fôlego. Que essas outras possibilidades carregam em si algo da incerteza, isso é verdade; talvez aí, então, consigamos ver a literatura agindo numa frequência que, pr'além de partilhada, seja determinada em alguma medida justamente pelos leitores que se juntam e topam dividir os riscos aos quais a literatura é capaz de nos conduzir.

De maneira diferente daquilo que Michèle Petit relata em *A arte de ler ou como resistir à adversidade* sobre os “agitadores culturais” que já desconstruíram o monumento literário e que, por esse motivo, conseguem de maneira sempre misteriosa convocar as palavras dos outros, nos encontros do *Leitura em voz alta*, tal como os acompanho e experiencio, suponho que não haja alguém disponível a oferecer o monumento desconstruído aos outros, suponho que não haja quem entregue as peças do monumento previamente medidas e calculadas. Talvez o que esteja posto em causa nos encontros de partilha do *Leitura* seja propriamente aceitar um convite para estilhaçar uma obra literária conjuntamente e, do mesmo jeito, restituí-la de sentidos enquanto os efeitos são medidos em ato, no diálogo que fazemos após as rodadas de leitura, tempo no qual o bando heterogêneo e nômade enfrenta e lida como pode com o monumento estilhaçado por muitas vozes na leitura que, partilhada, se dá.

A pessoa que ficar curiosa pelo convite e aceitar participar do encontro possivelmente não se deparará com um grupo adequado aos moldes de um “clube do livro”, no qual predominam explicações de obras literárias. O convite e o encontro talvez ocorram precisamente para que os leitores que toparam ir se movimentem e se desacomodem uns com os outros enquanto o trânsito ocorre em ato e sempre de maneira surpreendente. Nos encontros para os quais o convite é feito, temos a chance de, em ato, experimentarmos a literatura cumprindo uma função que talvez tão bem ela seja capaz de exercer: ali, onde as pessoas se encontram, o que a literatura faz é provocar o desequilíbrio e a conspiração; e isso, entre muitos.

Falando da relação do *Leitura* com a literatura – uma das coisas em que o projeto aposta –, talvez corra o perigo de, no geral, falar das minhas impressões; tudo bem. Apostando nas narrativas literárias, o *Leitura em voz alta* aposta no partilhamento de uma experiência e na criação de um espaço. Para isso, ele aposta nos convites, para que haja o encontro, seus efeitos, a fresta; pois admitir as forças da literatura não é admitir a literatura como possibilidade de convite, encontro e movimento. Talvez haja aí alguma coisa que é da ordem da não sacralização do texto literário, ao menos é para essa direção

que olho, para a literatura como monumento desmistificado e acessível; e desmistificado, aí, não quer dizer “sem enigma e aventura”. Tento olhar para o texto literário tal como o vejo, em certa medida, agindo nos encontros do *Leitura*, sendo ponto de encontro e de dispersão, o texto literário como aquilo que junta as pessoas em um mesmo espaço e que também as leva para outros tantos. O *Leitura*, semelhante a outros projetos, não diz que a leitura é boa e por esse motivo deve ser praticada por todos; tal como consigo supor, o *Leitura* é uma aposta naquilo que as pessoas conseguem juntas fazer a partir do encontro com o texto, com as próprias pessoas, com as indeterminações e ressonâncias dos efeitos. Não tenho nenhuma dúvida de que essas são minhas impressões.

1.3. Abrir novas geografias

Um convite, postura que pode parecer modesta, sem ser rigorosamente um discurso, sobretudo talvez coloque coisas em cena pr'além daquelas que alcançam os discursos imperativos e beneficentes. Um convite, sem soar pretensioso, talvez consiga convocar e desencadear algum movimento no outro, talvez alguma forma de curiosidade, quem sabe um desejo.

Uma postura que privilegia o convidar parece fazer sentido quando o convite é feito para um encontro no qual as pessoas se disponibilizam a sair de seus espaços privados, abandonam a luz da própria lâmpada de suas casas para se juntarem com outras para dividir um mesmo território e um mesmo livro. Disponibilizando-se para partilhar de um mesmo espaço-tempo em razão de um objeto – perigoso –, talvez as pessoas acabem ficando suscetíveis a partilhar mais que do próprio livro: partilhando de uma mesma narrativa literária, talvez acabem trocando palavras, negociando significados, diferenças, incertezas; talvez acabem olhando para horizontes e sonhando com futuros antes inusitados.

Encontrar-se com um livro é algo que pode abalar permanentemente um sujeito, disso sabemos por nossas próprias relações com esses objetos; aqueles livros dos quais mais gostamos, os livros com os quais sempre ficamos às voltas, e eles às nossas, os livros que de algum jeito nos seduzem, os livros que no momento certo nos presentearam com algo do qual jamais fomos capazes de nos esquecer, uma imagem, uma palavra, um desfecho. Encontrar com um livro, sabe-se lá as vias misteriosas que podem nos levar até eles, e vice-versa, é algo que nos conduz a encontrar um tanto de outras coisas para além do próprio objeto feito do empilhamento de folhas. Ali dentro talvez possa haver algum lugar que absolutamente jamais conseguiríamos alcançar sem o confronto com o livro.

Um livro talvez consiga abalar uma pessoa, causar nela uma fresta para sempre, e o motivo quase nunca evidente pode ser tantos quanto existirem leitores que se disponibilizem à afetação do texto literário. Um encontro talvez sempre carregue em si um tanto de movimento, e o movimento já é uma forma de vacilação por falta de firmeza. Um livro é capaz de nos fazer hesitar.

Há uma pergunta que conduz o fio reflexivo traçado por Michèle Petit n' *A arte de ler ou como resistir à adversidade*. Pergunta a antropóloga: qual é o poder da leitura em contextos de crises, sejam elas sociais, sejam pessoais? Qual é o poder da literatura em tempos difíceis? A crise, diz a antropóloga, pode liberar forças de regeneração e é generalizada; pergunta-se, e a literatura? Admitindo que já há muito na história da humanidade os livros revelam ao mesmo tempo um poder regenerativo e nefasto, Petit alicerça seu argumento partindo do suposto de que, em nossos tempos – tempos de crise –, a leitura literária, bem como as demais formas da arte, podem exercer força sem igual, tanto na vida psíquica de um sujeito quanto nas formas de vínculos sociais. Podemos acompanhar no referido trabalho da pesquisadora um instigante testemunho acerca da leitura literária: “Mais do que a decodificação dos textos, mais do que a exegese erudita, o essencial da leitura era, ao que parecia, esse *trabalho de pensar, de devaneio*” (PETIT, 2017, p. 24; grifos meus).

Michèle Petit fala de uma leitura que é trabalho e produção de devaneio, que é alguma coisa esboçada no encontro, na surpresa, tal como sou capaz de ler, de uma leitura que é confronto, confronto do qual brota, do leitor, aquilo que a autora chama de uma “poética discreta”. O leitor, ali, no encontro com o livro, está fazendo a si próprio ao fazer com o poema; a cena vira confronto, movimento, habitação; a poética discreta que brota do leitor, no geral, tem algo de selvagem, pois os afetos e associações de palavras quase sempre são surpreendentes, aquilo que poderá brotar do encontro entre um sujeito e um livro, enquanto o sujeito está sob os efeitos de uma narrativa literária, sempre estará carregado de um tanto de indeterminações, pois o leitor, no geral, reage de forma surpreendente a algo que é do texto ao qual se permitiu expor-se, texto que é surpreendente. Trabalhando o pensamento e divagando, o leitor trilha sua própria jornada; talvez, pelo caminho, encontre sua própria poética e um tanto de outras coisas.

Ao defrontar-se com “pesquisas-ações”, conversar com pessoas de realidades bastante diversas, pessoas que fizeram frente a projetos políticos em que a literatura se mostra na ponta da lança, pessoas que tiveram os rumos de suas vidas afetados pelas narrativas literárias, pessoas que, pelo encontro com um livro e com outros, puderam projetar-se para além de si, e se sabe lá para onde mais, pessoas que se expuseram às

afetações de um livro, Petit fala mesmo é de um certo poder reparador da literatura, a literatura como potência capaz de excitar a vivacidade de uma pessoa, a literatura – pr’além de um direito cultural e humano – sendo devaneio, restauração e trampolim. Acompanhamos a pesquisadora:

o que os leitores descrevem quando se referem a esse salto para fora de suas realidades cotidianas provocado por um texto não é tanto uma fuga (...) mas uma verdadeira *abertura para um outro lugar*, onde o devaneio, e portanto o pensamento, a lembrança, a imaginação de um futuro tornam-se possíveis. (PETIT, 2017, p. 76; grifos meus)

Uma ruína que é reparo, um salto que não é fuga, um encontro que é abertura; a literatura como geografia passível de ser habitada abrindo passagens imprevistas para outros tantos territórios. Michèle Petit diz de um zarpar que é menos fuga e refúgio do que incerteza e improvisado, zarpar para um outro lugar é possível quando ocorre o encontro entre o leitor e livro; desse encontro abrem-se horizontes cada vez surpreendentes, passagens que permitem que os leitores, a cada vez, consigam abrir novos territórios para habitar, compor, recriar novos e saltar para outros. A literatura, assim com as demais formas da arte, exerce – acompanhamos Michèle Petit – uma potência sem igual na reconstituição do eu em tempos de crise, para a atividade psíquica da simbolização e em resumo para a vida das gentes das cidades; a literatura, diz Petit, esse monumento tecido por palavras, tão reverso à mesmice da vida cotidiana, capaz de causar o desequilíbrio, é integrante dos nossos modos de habitar o mundo e nossos corpos: “a literatura ajuda a dar forma aos lugares onde viver, a se lançar e abrir caminho (...) as obras literárias esbanjam paisagens sem conta, incitando cada um a compor a sua *própria geografia*” (PETIT, 2017, p. 93; grifos meus).

Em conferência realizada durante um seminário no Ministério da Educação na capital da Argentina no ano de 2000 – conferência cujo título foi *Leitura de obras literárias e construção de si* –, Michèle Petit fala de uma leitura que, sendo força regeneradora, toca na construção e elaboração da subjetividade das gentes: “Essa leitura é transgressiva: nela o leitor volta as costas aos seus, foge, ultrapassa a soleira da casa, do lugarejo, do bairro. É desterritorializante, abre para outros horizontes, é um gesto de distanciamento, de saída” (PETIT, 2013, p. 42). Sem fugir de sua cidade ou de si próprio, o encontrar com as paisagens e palavras de uma narrativa literária sobretudo talvez nos permita criar paisagens novas, paisagens interiores e exteriores, sem escapismo, fazer passagens para outros mundos; talvez esse encontro nos coloque a criar nossos próprios sentidos, abrir novas geografias até então insuspeitas, estar de um outro jeito no mundo, tomar uma nova posição frente a ele. Uma ruína que é reparo, um salto que não é fuga,

um encontro que é abertura; a literatura nos faz habitar espaços, abrir novas geografias, ensaiar rotas de fuga. Ao encontrar e confrontar novas paisagens, palavras e possibilidades, desterritorializando-se das geografias até então familiares, o leitor, inventando sentidos, talvez se reterritorialize numa terra estrangeira; quem sabe assim reinvente uma existência, altere seu destino, consiga chegar onde não se sabe onde é.

É de uma literatura que é ao mesmo tempo lugar de habitação e lugar de passagem que nos fala Michèle Petit. A metáfora espacial associada à literatura é recorrente na produção da antropóloga franco-latina. A autora diz que essa imagem da literatura enquanto espaço (de fôlego e trânsito), em grande parte, surgia dos tantos diálogos aos quais se dispôs durante suas “pesquisas-ações” a respeito da literatura como estratégia de reparação individual e igualmente de arejamento dos vínculos sociais. Em comunicação intitulada *Do espaço íntimo ao espaço público*, ocorrida no âmbito de um ciclo de conferências organizado pela embaixada da França na Argentina e pela Associação de Literatura Infantil e Juvenil da Argentina (ALIJA) em Buenos Aires, no ano de 2000, Michèle Petit argumenta que a literatura viabiliza não só uma reconstituição de um território no qual é possível remanejar a si próprio (elaborar uma subjetividade), como também fazer trânsito entre o espaço particular e o espaço comum (viver numa cidade). A autora adverte que, no ato da leitura, aquilo que nos é íntimo se liga de modo indissolúvel àquilo que é compartilhado. Acompanhamos:

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 falar*. Não em uníssono, gritando todos ao mesmo tempo em um estádio. Mas a partir de múltiplas vozes. (PETIT, 2013, p. 121; grifos meus)

Lendo textos literários podemos nos deparar com um sem fim de encontros: nós mesmos, regiões nossas próprias nunca antes vasculhadas, outras às quais somente com muita dificuldade conseguiríamos nos aproximar, imagens procuradas desde muito tempo, imagens de outros mundos possíveis, passagens para lugares antes inimagináveis; encontramos também com o autor, sua época, seu estilo, suas palavras e sua sintaxe, um jeito muito particular de organização do mundo, o narrador, os personagens da narrativa, uma língua e uma linguagem muito diferentes daquelas que para fins utilitaristas usamos em nosso cotidiano; encontrando um livro encontramos novas possibilidades de ser e estar em relação não somente a nós mesmos, mas também em relação aos outros, em relação à cidade. A literatura faz ir além, logo ali há o outro, um vizinho.

As autoras com as quais, lendo, me coloco em diálogo para a elaboração deste texto são categóricas ao amarrar a prática da literatura e da leitura dentro de uma perspectiva em que essas são encaradas enquanto práticas sociais e políticas, se afastam, desse jeito, de um olhar que poderia ver na arte um espaço de simples refúgio da realidade. Petit diz que o trabalho e o confronto com a literatura, sem nos levar para um mundo de puro devaneio, descolado da cidade, precisamente nos possibilita outras formas de habitação dos espaços, sejam eles os íntimos ou partilhados. Fazendo ir além, permitindo saltar e transitar entre mundos, a literatura, um livro pode nos transformar, ser causa de um desequilíbrio que faz com que nos movimentemos alguns poucos milímetros, ou talvez uns tantos, para alguma nova direção, e isso sem virar de costas para seus convivas da cidade; antes, precisamente, junto dos convivas. Sílvia Seoane, em *Tomar la palabra. Apuntes sobre oralid y lectura*, tematizando uma prática da literatura e da leitura embalada pelas forças da voz, do corpo e da partilha – a literatura encarnada pela narração oral –, não somente revisa a imagem do leitor em sua própria casa e à luz de sua lâmpada, como também faz abalo aos jeitos de partilhamento e de não partilhamento que a cidade oferta às pessoas que passam pelas ruas todos os dias.

Para além da possibilidade da leitura solitária, e sem de modo algum menosprezá-la, a leitura nos interessa aqui como atividade social de negociação de significações, como prática polissêmica, coletiva, multívoca, polifônica. E não a leitura como a reprodução de um sentido, mesmo quando esse sentido é o mais inteligente e atraente que podemos conceber: o que trabalhou o professor, o que elaborou o crítico, o que autorizou o costume. Mais que a interpretação como produto e ponto de chegada, nos interessa a passagem da produção de sentidos: o trabalho de interpretação compartilhado. (SEOANE, 2004, p. 12)

Enquanto prática social e política, a literatura como ângulo de encontro – as autoras falam de um outro fazer, um outro fazer com a literatura e a leitura – pode virar potência de catalização da heterogeneidade e das assimetrias daqueles que consomem uma obra arte – daqueles que experienciam uma obra de arte. Isso ao mesmo tempo em que permite outras formas de produção de subjetividade e também do trânsito entre o eu e o outro, assim contribuindo com outras formas de vínculo social, de construção do espaço público.

No confronto com um livro, objeto em si materialmente bastante simples, acessamos um território íntimo, nos interrogamos, nos abrimos ao imaginário e ao social, arejando outras formas de composição e de circulação dos espaços. A literatura, diz Michèle Petit, nos faz transitar entre mundos e nos transforma.

São palavras encontradas em narrativas literárias que seduzem Emma Bovary aos seus maiores sonhos, são palavras que a fazem sonhar, ao mesmo tempo em que são elas que conduzem a personagem ao arsênico quando insatisfeita com a realidade; são

narrativas literárias de cavalaria que fazem de Dom Quixote um verdadeiro cavaleiro andante, é nos livros que o fidalgo encontra suas maiores lições e valores para encarar a vida e suas aventuras, ver o mundo, é nos livros que Quixote aprende sua linguagem antiquada; é um livro que mantém de pé a mesa de João, é uma narrativa literária que faz companhia ao garoto, ao mesmo tempo em que ele a acompanha e se esforça em decifrá-la; a ordem da pólis na qual Montag habita não tolera os livros, encontrar-se com textos literários e filosóficos é ir contra a lei; os poetas que causam afetação aos jovens, aqueles que fazem dos guerreiros homens fracos, Platão quer para além dos portões de sua cidadela: em sua república, aos mais jovens não cai bem ficar sabendo que os deuses e as deusas se apaixonam, se desequilibram, divergem e conspiram entre si, fazendo tramoias.

Que mal pode estar guardado ou escondido atrás de nossos afetos, mundo das sensações?

Se esbarrar com um livro pode ser algo que nos desequilibre, que riscos corremos quando nos dispomos a encontrar amigos e estranhos para ler um livro, partilhando da leitura em ato, de seus sentidos e efeitos? A quais perigos estamos expostos quando ensaiamos geografias e futuros ao lado de outros?

O desequilíbrio que um livro é capaz de desencadear e sua causa (no geral enigmática) nunca ou bem poucas vezes é o mesmo para os diferentes leitores; isso talvez porque sejamos decifrados por um livro na mesma medida em que o deciframos. De algum jeito, isso resulta do fato de que, via de regra, as obras de arte colocam em causa algo bastante potente, que é algo que se inscreve no campo das incertezas. Quando tomamos para nós um livro, nunca sabemos o que exatamente conseguirá nos capturar. As obras de arte – as obras de espírito, diz Paul Valéry – tocam sempre nas indeterminações dos efeitos. O poeta anuncia uma “atmosfera de indeterminação” ao falar das ressonâncias e divergências que as obras de espírito provocam em nós; acompanhamos: “essa diversidade possível dos efeitos legítimos de uma obra é a própria marca do espírito” (VALÉRY, 2011, p. 186). Digamos que os livros sejam capazes de abrir para nós geografias um tanto quanto inesperadas. Receber então um convite para encontrar amigos e estranhos fora de casa para atravessar uma narrativa literária em voz alta e deixando circularem as palavras, afetos e efeitos talvez seja algo que precisamente multiplique o risco numa quantidade potencialmente igual ao número de leitores que disponibilizam de seu tempo para partilhar do risco, do fôlego, da aventura, da experiência da execução de uma obra de arte. Num espaço no qual está colocado um livro como ponto de encontro entre pessoas diferentes, uma das tantas coisas que talvez aí se desvele é o caráter quase fortuito que podem ter os efeitos de um texto literário; essa dispersão e indeterminação,

sinaliza Valéry, é marca do inacabamento de uma obra de arte, de certa forma, de sua abertura perante as indeterminações das gentes do mundo que garantem sua vida consumindo-a.

Num espaço no qual a literatura e a leitura são catalizadoras das ressonâncias e divergências que surgem entre as pessoas, assim como vivencio nos encontros do *Leitura em voz alta*, o que se passa é que o livro acaba agindo como um tipo de acidente geológico (para usar a metáfora de Paul Valéry), causando um mundo de sensações que faz com que, depois, talvez sintamos alguma vontade de falar algo, tomar a palavra e fazer algum testemunho sobre aquilo que foi partilhadamente lido enquanto circulava a voz, aquilo que afetou durante a leitura do texto. Nesse espaço, as pessoas fazem com o poema, enquanto tecem a si próprias diante de outros, por ser essa a condição do encontro, um entrecruzamento de passagens, rotas, geografias, miragens; acho que nunca sabemos ao certo onde poderemos parar uma vez embalados pelo ritmo, pelo tempo e pela poética das pessoas do bando. Num espaço de circulação e socialização do texto literário, em que a leitura e a literatura estão agindo como catalizadoras de certa heterogênesse das pessoas, os contornos das geografias são sempre indeterminados, delineados propriamente no encontro entre as pessoas. Tal como consigo me recordar do comentário ótimo feito por uma amiga sobre os encontros do *Leitura*, lá estamos fazendo o poema a partir de uma lógica do caos e do efeito. Daí brotam palavras.

Fazer com o poema, o que é esse fazer? Em aula inaugural ao curso de poética proferido por Paul Valéry no Collège de France no ano de 1937, o poeta, desviando de um possível sentido prescritivo, também do radical grego, a partir de sua etimologia, recupera a noção de *poética* vinculando-a a uma ideia de *fazer*: Paul Valéry toma *poiein* como *fazer*. Há, nos diz o autor, dois polos de trabalho: as obras de espírito, de um lado existe propriamente a criação da obra de arte pelo próprio produtor que, indo e vindo entre si e um outro de si mesmo, faz apostas ao fazer escolhas – atos de fé, diz Valéry –; e há também o polo no qual se aloja o consumidor das obras de espírito, quem, provocado, sente o choque da obra de arte e a ele reage, quem, consumindo uma obra de espírito, se transforma em produtor da continuidade da vida da obra de arte, lhe confere valor e vivacidade. Acompanhamos o autor: “Em resumo, quando falamos de obras de espírito, entendemos ou o final de uma atividade, ou a origem de uma outra certa atividade” (VALERY, 2011, p. 184).

Ora, nos encontros de partilha do texto literário, tal como sou capaz de percebê-los, estamos nessas artes de *fazer* (com) o poema pelo menos em dois sentidos: primeiro há o encontro viabilizado pelo texto literário, a partir do qual sempre surgem palavras e

posições que se entrecruzam, cena em que as pessoas trocam um pouco daquilo que lhes ocorreu durante a leitura do texto, quer dizer, há o momento para dialogar em círculo sobre o texto lido em ato e em voz alta, e há também a dimensão da execução da leitura. Na verdade, iniciamos os encontros do *Leitura* com a execução do texto em ato, a leitura em voz alta partilhada, e, em seguida, ou pela metade do caminho, ou quando alguém não consegue conter as palavras e sensações para si, há o espaço para testemunhar o lido, associado, divagado. Sobre a voz nos encontros de leitura, relata Luiza Milano em *Leitura em voz alta compartilhada: a alteridade como espaço de escuta*, há dois momentos nos quais ela se faz presente: no diálogo e no momento da leitura, tempo esse em que o texto impresso é atravessado pela performance de cada um dos leitores, que quase o reinventa por completo (MILANO, 2020, p. 28). Há, aí – numa cena e na outra –, pr’além de um espaço que privilegia o encontro embalado pela literatura, também um lugar frutífero ao sujeito da linguagem, há o poema vivo e, em ato, sendo *feito* entre muitos: sendo partilhadamente lido em voz alta e também dialogado. “É a execução do poema que é o poema. Fora dela, essas sequências de palavras curiosamente reunidas são fabricações inexplicáveis” (VALÉRY, 2011, p. 186). Diz Paul Valéry, *fazer* (com) o poema, se expor às indeterminações dos efeitos ao lado de outros, nos põe em posição de viver propriamente o poema, dar força e forma de ação em ato ao texto, tempo no qual um número quase infinito de coisas podem acontecer.

Nos encontros do *Leitura em voz alta*, acho que ficamos às voltas do inacabamento e da indeterminação, não apenas da obra de arte, do texto literário, mas de nós mesmos, leitores reunidos em círculo, também do vivido, da vida e da cidade. Algo se passa no trânsito e cruzamento entre as palavras das pessoas que, curiosas, aceitam o convite para encontrar com amigos e estranhos e partilhar de um texto literário; quando vão, essas pessoas curiosas talvez percebam e consigam supor que entre uma pessoa e outra – entre uma pessoa que fala e outras que escutam – potencialmente cabe um mundo de sensações, assim como toda a cidade. Como a roda está aberta, é uma abertura, no bando heterogêneo e nômade sempre poderá chegar uma nova pessoa que enigmatizará todo o trânsito e aquilo que acontece entre as gentes, a obra, o autor, as palavras, as rotas, as geografias e os destinos. Nos encontros do *Leitura*, quando aceitamos o convite, com sorte talvez não o saibamos desde o início, ficamos à mercê do automar dos outros e suas margens. Nesses encontros, acho que precisamente partilhamos de nossas próprias margens e, por estarmos ao lado de outras pessoas, conseguimos com um pouco de mais força sonhar e abrir novas geografias partilhadas, igualmente divergir e discordar.

Ali, entre todas as pessoas, é onde o poema é (e)feito, num ritmo e num tempo muito particular, o do bando, onde uma mesma dança é ensaiada por muitos, ao mesmo tempo em que todas pessoas têm espaço para colocarem em cena a singularidade da presença de seus corpos. Se a literatura é algo que é capaz de nos fazer dançar sobre um pé diferente – dançar em terras intimamente estrangeiras –, quando colocada como ângulo de encontro entre pessoas diferentes é capaz então de provocar uma espécie de coro do singular, me perdoem pela imagem sem nenhuma dúvida insuficiente, no qual, de algum jeito, as pessoas ora se firmam sobre os próprios pés, ora outra se alinham com os pés dos outros, se esbarrando e fazendo algum movimento inusitado.

Há algo que ocorre entre o bando que, para ser detectado – para ser visto sob alguma luz –, carece do testemunho; tipo de corte que suavemente consegue delinear uma experiência singular, que é atravessada pelo bando ao mesmo tempo em que o atravessa.

* * *

Ao horizonte, uma rua; nela, tantas pessoas quanto é possível enxergar, todos marchando em cinza e chumbo; ao horizonte, uma rua, e, sobre ela, com seus próprios pés, todas as pessoas a marchar rua acima e rua'baixo pela cidade, todos marchando no mesmo ritmo, indo repetidamente para os mesmos lugares já conhecidos, repetidos, viciados, enquanto, ao fundo, sempre uma sirene nos persegue, sirene da polícia, dos bombeiros, das fábricas, das escolas – às escondidas damos três puxadas na manga da veste de nosso álibi, a quem talvez possa ser feita uma oferta pelas ruas, todos em marcha, descendo as maiores avenidas das nossas cidades, todos descendo enquanto marcham, todos marchando pelas ruas, e, lá pelas tantas, uma festa, de longe parece que fazem um círculo, não dá para ver, mas parece que é um círculo assimétrico, é um círculo assimétrico, sim, há uma festa, há uma festa que é feita pelas gentes, seus afetos e efeitos.

II. Voz-corpo-escuta

Talvez sejam poucas as coisas que consigam gerar a potência que pode ser criada pelo encontro e atrito entre pessoas que decidem partilhar de um mesmo espaço. Entre um bando que não se quer esmagado pela patola homogeneizadora de todos os dias ainda mais. Em grau ainda maior, entre um bando heterogêneo e nômade que se encontra para partilhar da vivacidade de um texto literário.

Um livro, objeto em si materialmente bastante frágil, é capaz de abalar um muro, desencadear um desequilíbrio na homogeneidade contínua dos tijolos, abrir uma fissura, criando uma passagem que se revela como enigma. Um livro, objeto em si materialmente fraco, passível de ser queimado, quando de papel, quando tomado como ponto de convite, encontro e dispersão entre pessoas – enquanto ângulo de socialização da intimidade e afetação do social –, quando tomado de um outro jeito que não por aquele que talvez possa ser considerado o mais tradicional e produtivo, quantas fissuras e paisagens poderão ser descobertas? Quantas vertigens poderão ser sentidas?

Quanto consegue um livro abalar e causar enigma entre um bando em círculo?
Quanto um bando em círculo consegue abalar e enigmatizar um livro?

Quanto daquilo que brota entre é capaz de afetar?

Quanto pode ser dito daquilo que é afeto entre?

“Ia haver festa.” são essas as palavras que abrem a novela *Uma estória de amor*, de João Guimarães Rosa, narrativa protagonizada por Manuelzão, velho contador de estórias do sertão. Acompanhamos mais, ainda no início:

Naquele lugar – *nem* fazenda, *só* repouso, um currais-de-gado, pobre e novo ali entre o Rio e a Serra-dos-Gerais, onde o cheiro dos bois apenas começava a corrigir o ar áspero das ervas e árvores do campo-cerrado, e, nos matos, manhã e noite, os grandes macacos roncavam como engenho-de-pau moendo. Mas, para os poucos moradores, e assim para a gente de mais ao redor, vivente nas veredas e chapadas, seria bem uma festa. Na Samarra”. (ROSA, 2001, p. 83; grifos meus)

Gosto muito da modéstia com que, nessa passagem, o narrador anuncia os dias e noites de festa de Manuelzão. O leitor, que não ousar duvidar dela, pode se surpreender com tudo aquilo que acontece entre as personagens enquanto as canções e estórias encantam. Canções e estórias, aliás, que antecedem e decidem a partida do velho com a boiada. É um “nem” e “só” lugar, que abriga tudo aquilo que acontece entre os convivas de Manuelzão e quem por acaso passa pela Samarra, pela festa; ali, os avizinhados e os nômades do sertão transitam, se encontram, se divertem e se embalam juntos, afetados pelas canções e estórias.

Nos dias e noites de festa de Manuelzão, os convivas escutam estórias e canções, dançam, se encontram e se perdem. Aquilo que sustenta – talvez soe melhor dizer da força que sustenta – as estórias e as canções, em resumo, a festa, é sempre uma voz viva, uma voz que a todos consegue contagiar quando soa, quando narra as desventuras pelas palavras. Na festa de Manuelzão, os que contam estórias e cantam canções encontram na voz a tecnologia capaz de fazer a manutenção da imaginação e da memória daqueles que são por ela afetados; a voz se mostra força que afeta, faz efeito e contagia.

Diferente da voz que dá vida a uma estória ou então a uma canção, é a voz que dá vida ao texto na leitura em voz alta compartilhada. A mim caberá, fico com a impressão, e esse é propriamente o meu desejo: falar um pouco mais sobre aquilo que se revela entre as gentes enquanto em círculo estamos lendo um livro em voz alta. Caberá falar um pouco, uma parte, uma parte restrita do tanto de coisa que se revela entre nós, aquilo que desdobra do encontro da leitura em voz alta e em ato. A voz, aí, e de outro jeito, também se revela força, efeito, afeto e contágio.

Entre uma e outra estória, entre uma e outra canção, as personagens da novela conspiram entre si, vivem suas misérias e dançam a festa.

A noção de poética como considera Paul Valéry, ou por onde sou capaz de compreendê-la, toca na questão da vida posterior de uma obra de arte, na experiência de uma obra e do valor que lhe é possível atribuir, leia-se aí valor como atribuição de vida feita por um leitor, espectador ou seja lá qual puder ser a posição que ocupará o consumidor de uma obra de espírito. A ideia evocada pelo poeta é então a de um *fazer* com a obra de arte, *fazer* que é vibrar a indeterminação dos efeitos, viver as ressonâncias

e divergências; eis a vida posterior da obra de arte. Parece-me que um objeto de arte, no geral, está permanentemente em um estado de porvir. Valéry diz que o poema é a execução do poema:

Um poema sobre o papel nada mais é do que uma escrita submetida a tudo o que se pode fazer de uma escrita. Mas entre todas as possibilidades, existe uma, e uma apenas, que coloca finalmente esse texto nas condições em que ele adquirirá *força e forma de ação*. Um poema é um discurso que existe e que provoca uma ligação contínua entre a voz que existe e a voz que vem e que deve vir. (VALÉRY, p. 186, 2011/ grifos meus)

Há algo que excita o estado afetivo do poema para o poeta. Eis o poema, há algo para o poeta que deve excitar o poema, torná-lo vivo, em estado de excitação e afetação.

Próximo ao pensamento radical de Valéry, o pintor surrealista espanhol Joan Miró afirmou que aquilo que no futuro uma obra de arte vai gerar é mais importante do que a própria obra em si; o que conta na verdade é a semente, diz o pintor.

Nos encontros do *Leitura em voz alta*, estamos ali fazendo com e vivendo o texto literário ao menos de duas maneiras. Há o tempo de trabalhar e atribuir conjuntamente sentidos ao texto lido em voz alta, momento de partilhar as palavras que surgem como efeito ao lido e também as palavras que aparecem como possibilidade de aproximação com o outro, construção de territórios comuns, passagens e trampolins. Há o momento em que as pessoas conversam sobre aquilo que lhes convém, e isso ocorre depois das rodadas de leitura. É como se cada leitora ou leitor pudesse, através de suas palavras (e lâmpada própria), dar a ver aos outros um pouco de si, daquilo que lhe ocorreu, sua intimidade, hipóteses, associações, sentidos e sensações. Gostaria de ter tocado um pouco nessa dimensão da vida de um texto literário na última seção da primeira parte deste texto, talvez o tenha feito sem muito sucesso.

Quando fazemos outra coisa com uma obra de arte, são outros os efeitos; assim como quando é cultivada uma semente estranha.

E há o momento em que, em círculo, o texto literário é lido em voz alta e em ato pelas pessoas, tempo em que o texto literário, pelas palavras em voz alta, ganha força e espessura própria de linguagem viva. É através da voz, então – na verdade das vozes –, que a narrativa se ergue do entre como força, forma e sentido; ela, a voz, vai dando os contornos cada vez devidos e possíveis ao texto literário, cada vez por uma pessoa, cada voz abalando e tecendo de um jeito muitíssimo inusitado e singular os sentidos do texto.

Há o momento em que as pessoas trabalham conjuntamente na atribuição dos sentidos *a posteriori*, e há o momento em que o texto, pela voz, se faz sensação.

A voz, numa prática de leitura compartilhada, dá vida às palavras escritas. E a voz dá mais. A voz enigmatiza o texto escrito, dá força e vida ao texto, e isso, entre muitos,

cada leitor na sua vez, a seu modo, na sua própria voz, pode corporalizar o texto literário; isso faz com que, no final de um encontro, por exemplo os do *Leitura*, um romance tenha tanto sido atravessado e tecido por muitas pessoas, quanto dialogado entre elas.

Um diálogo seria capaz de distensionar aquilo que enozou enquanto muitos partilhavam um mesmo objeto? Haveria um mesmo objeto?

Neste capítulo desejo falar um pouco mais daquilo que se passa enquanto é feita propriamente a leitura de um texto literário em círculo, em voz alta e partilhadamente. Escrevo, principalmente, a partir dos efeitos dos encontros em que um texto, sendo atravessado por muitas e diferentes vozes, se faz linguagem viva e vibrante pelas palavras vocalizadas pelas leitoras e leitores. Desejo falar um pouco mais da força e do sentido que se arma entre as pessoas em círculo enquanto a voz e a palavra são vivas – enquanto o texto literário é atravessado por todos e por cada um, enquanto é também uma travessia. Desejo poder dizer um pouco mais do texto literário enquanto motor de sensação na leitura em voz alta compartilhada. Poder dizer um pouco mais do poema vivo pela voz e pela palavra entre nós.

Em particular, me interesso pela voz que, na cena da leitura, instaura outras possibilidades de fazer com que palavras escritas possam se armar enquanto força e sentido. Me valendo dos termos de Valéry, me interesso pela voz que dá força e forma de ação ao poema, pela voz e a palavra viva que na leitura em voz alta compartilhada abre um regime próprio de significação para texto literário. Me interesso em particular pela voz que enigmatiza o texto literário ao transformá-lo em linguagem viva, ou seja, ao fazê-lo palavra materialmente sonora, a voz dá forma e faz rolar infinitamente os dados, quer dizer, os sentidos; pela voz que, ao dar materialidade própria de palavra viva, dá mais; pela voz que instaura na cena da leitura um regime guiado pela primazia do significante das palavras; pela voz e pela palavra viva que é capaz de tocar e fazer vibrar um outro corpo, contagiar um bando inteiro.

Me interesso pela voz enquanto operação vocal que, ao sonorizar as palavras, indaga, subverte e suja o texto escrito; operação vocal que é, ao mesmo tempo, anúncio e promessa de um sentido que só poderá estar completo no amanhã, no próximo encontro; sentido que é sempre uma promessa de algo que nunca se cumpre por fim; sentido que é anunciado e abalado a cada vez que uma leitora ou um leitor articula um ou outro som, um som depois do outro; a cada som articulado, todo o texto vivo lido em voz alta por muitos no encontro é colocado em xeque, todo o texto e todo o bando – é por isso que a cada som articulado o texto inteiro (todo o encontro) na verdade é atualizado, e isso a cada encontro, pois cada encontro é um.

Desejo poder falar, nesta parte do texto, um pouco mais da voz humana, que, vindo de dentro de um corpo, vocaliza palavras que soam; da voz que, sacudindo a poeira das palavras escritas, dá vivacidade ao texto, ao encontro e às pessoas, e que é também possibilidade e promessa de sentido. Interesse-me em falar, na verdade, de parte bem restrita daquilo que brota enquanto as pessoas partilham, em círculo, de um livro em voz alta; me interesse pela força e pelo sentido que se ergue do entre-círculo no qual a voz é efeito, afeto e sensação, por parte daquilo que se passa no entre-círculo onde uma cadeia de afetação se inicia quando a voz intervém, provocando contágio e comunhão.

Antes disso, antes de ficar às voltas do entre-círculo do qual se levanta a narrativa, ora, poderemos ficar é às voltas, pois daí não será possível ultrapassar; proponho um percurso que penso dar a sustentação talvez necessária ao testemunho que faço, esse percurso toca nos seguintes pontos: antes de estarmos inseridos no universo da letra escrita, tanto as narrativas quanto o mundo se apresentou pela voz de um outro que sustentava palavras; do ponto de vista histórico, a leitura silenciosa é algo muitíssimo recente na tradição ocidental, isso quer dizer que considerar a intervenção da voz no texto escrito é sobretudo retomar algo que a modernidade inibiu; entre leitura silenciosa e narração oral não há ruptura, há mudança da função dos elementos da cena da leitura. Caberá falar um pouco da voz que intervém na cena da leitura em voz alta, voz que não é nem aquela que se faz presente numa declamação, nem numa canção, na narração oral ou então na língua de comunicação.

2.1. A voz antes do texto

Antes de habitarmos o mundo da letra escrita e nele ficarmos quase submergidos, antes de internalizarmos que a maneira talvez mais adequada e produtiva de ler um livro é tomando-o solitariamente e em silêncio, antes de nos resignarmos à sabedoria das palavras impressas nos livros, o mundo no qual habitamos, quer dizer, o primeiro mundo no qual habitamos, sobretudo, foi um universo que se apresentou pela palavra viva entoada pela voz de outros. O mundo, e todo o conhecimento contido nele, um dia pôde chegar até nós através das cores que nossos olhos podiam enxergar e dos sons que nossos ouvidos podiam escutar. Talvez não consigamos nos lembrar desse tempo primevo com muita nitidez, talvez consigamos nos recordar bem pouco, entretanto foi essa uma condição enfrentada e experienciada por todo humano inscrito na linguagem antes de se submeter à lei do grafo.

Tanto os discursos sobre a realidade quanto as estórias ficcionais um dia nos foram herança transmitida por palavras que vinham de um outro. Essas palavras encontravam sustentação na força de uma voz que se revelava vindo de um outro corpo. Foi através da força da presença de uma voz que o mundo se apresentou antes de podermos tomá-lo pelas palavras escritas, pelas nossas próprias palavras.

Esse mundo no qual a palavra e a voz se encontravam em estado vivo, em que palavra e voz circulavam com vivacidade entre as pessoas, por certo revela o mundo todo a partir de uma outra aura, põe em jogo tantos outros valores quanto são possíveis e estranhos a nós que, modernamente, nos habituamos ao documento escrito, carimbado, burocratizado. Nesse primeiro mundo, do qual talvez consigamos nos recordar bem pouco, a palavra tinha força de palavra viva, os sons encantavam pelo peso próprio que tinham, a voz soava como presença e sensibilização, tinha o poder de habitar o infante, sacudi-lo por dentro, dar-lhe alimento para viver.

Esse mundo, regido pelo poder da voz e das palavras vivas, talvez possa nos dizer de um mundo de um outro jeito; o mundo, aí, quem sabe deu-se de maneira muitíssimo mais sensível e afetuosa, uma vez que era apresentado pelo calor, pela vibração e pela musicalidade da voz de um outro. As palavras não carregavam, nesse primeiro mundo, unicamente seu significado; elas eram força sonora, afetiva e sensível, ali as palavras, pela voz, faziam laços entre um e outro.

Talvez não consigamos nos recordar bem, entretanto as marcas certamente restaram.

Dono de um estilo de linguagem incomparável, trabalhador incessante dos sons e sentidos das palavras e homem do sertão brasileiro nascido em Cordisburgo, João Guimarães Rosa, em diálogo ímpar ocorrido no primeiro Congresso de Escritores Latino Americanos em Gênova, no ano de 1965, faz belíssimo testemunho ao ser questionado por seu interlocutor alemão Günter Lorenz quanto àquilo que o levou a se tornar escritor, ao que Rosa, referindo-se ao que ele nomeia como “narrativas multicoloridas dos velhos”, comenta:

Está no sangue narrar estórias; já no berço recebemos esse dom para toda a vida. Desde pequenos estamos constantemente *escutando as narrativas multicoloridas* dos velhos, contos e lendas (...) Meus Deus! No sertão, o que pode uma pessoa fazer do seu tempo livre a não ser contar estórias? (LORENZ, 1991, p. 03; grifos meus)

Rosa, de certeza, é um daqueles sujeitos, como também Manuelzão o foi, que pôde e soube acolher e escutar uma fala que circulava vibrante pelo interior do Brasil entre as gentes; a escrita audaciosa de João talvez dê alguns sinais dessa experiência de

escuta de uma língua muito singular, que era posta em cena a cada contação de estória, quando uma voz multicolorida se fazia presente.

Essa realidade há um tanto esquecida – esse mundo que um dia se apresentou como presença, força, afetação, temperatura e sensibilidade – talvez possa ser recordada, sobretudo como um eco quase perdido que resta no nosso fundo de quintal infantil. Esse eco é uma lembrança que quem sabe seja um resto daquela canção ou estória que mais encantou nossa escuta quando fomos crianças, quando não podíamos acessar e ler por conta própria as palavras escritas. Esse eco diz de um tempo no qual as palavras valiam pela sonoridade que tinham, pela qualidade e poder de afetação que possuíam.

Falar desse mundo, muito mais afetuoso e vibrátil, talvez apenas seja possível a partir de uma posição nostálgica, a qual cabe ao sujeito já há um tanto inscrito no território do grafo. À maioria chega o momento no qual é habitual a ultrapassagem das narrativas entoadas por uma voz presente para uma prática de leitura mais individual, livre e também solitária, uma prática em que ler é ler com os olhos, eis a prática de leitura tomada como a mais adequada (apesar de todo risco que causa a palavra, ousar dizer até natural) pela tradição ocidental. Entretanto, ao pensarmos propriamente na tradição ocidental e suas práticas de leitura, nos damos conta de que a leitura individual e silenciosa é uma prática muitíssimo recente.

Ao adentrarmos no território regido pelo mando do grafo, é todo um outro mundo deixado para trás, um mundo de sensações e valores irrecuperável em sua integridade. Embora irreparavelmente deixemos de habitar esse mundo de sensações, não seria incorreto supor que ele, de maneiras inusitadas, às vezes nos surpreenda quando retorna como fagulha e, diante nós mesmos, consegue acender alguma coisa lá dentro do nosso corpo, consegue despertar sensações estranhamente familiares.

2.2.1. A leitura do ponto de vista da leitura

Habitar o mundo da leitura de modo solitário e silencioso, quer dizer, ler somente com os olhos, é uma prática bastante recente, se pensarmos a partir da história da leitura na tradição cultural do ocidente. Por muito mais tempo, a prática da leitura – falar em literatura aí já seria um anacronismo –, o exercício da execução das narrativas, circulou não apenas entre uma superfície grafável e olhos atentos, mas sim entre uma boca e ouvidos envolvidos por alguma tensão acoçada pela voz que, viva, entoava as palavras escritas, destinando-as a um ouvinte, ou então a uma comunidade de ouvintes.

Antes de correr da página ao olhar, os textos circulavam da boca aos ouvidos. A leitura foi uma prática que colocava em cena sobretudo corpos presentes – presentes e juntos em um mesmo espaço. Ainda que, há pelo menos três séculos, seja a leitura silenciosa, solitária e introspectiva tomada como a modalidade de leitura mais adequada, a exaltada, a leitura correta, produtiva e repetida.

Mas, na tradição ocidental, a leitura do ponto de vista da leitura, a leitura enquanto execução de um texto, nem sempre se passou solitária e silenciosamente. Entre os gregos, por exemplo, quando por volta do século V a.C. foi possível transcrever e fixar o grego clássico, conservar o tanto de conhecimento que antes do advento da escrita era conservado pela voz e pela memória dos poetas, explana Georges Jean em *A leitura em voz alta*, a intervenção da voz na cena da leitura era fundamental para que o sentido do texto pudesse ser revelado. A voz alta, nesse contexto, quando entre as palavras escritas não havia intervalos e também inexistiam os sinais de pontuação, a intervenção de uma voz leitora era a forma como o texto podia ser decifrado, aquilo que conferia sentido ao escrito era então uma voz que era projetada para ser escutada por um outro. Acompanhamos Jean:

O leitor não lê para si próprio, mas para o ouvinte. Ele tem uma função literalmente de tradutor. O leitor é um escravo ao serviço do senhor que escuta e compreende. Não obstante, o papel do leitor estava, na maioria das vezes, na posse de um escravo especializado. Trabalhador da voz, era-lhe pedido apenas que tornasse entendível o escrito. Todavia, é certo, (...) que para ler em voz alta e fazer compreender aquilo que lia, o escravo deveria, ele próprio, compreender não só o sentido das palavras proferidas mas ainda, e eu diria ainda com maior certeza, mas mais do que o sentido das palavras, as articulações morfo-sintáticas das palavras, dos sintagmas e das frases entre si. (JEAN, 1999, p. 32)

O escravizado, instruído na leitura em voz alta a serviço de seu senhor, fazia-se engrenagem fundamental entre esse – o destinatário das palavras entoadas pela voz – e o texto escrito; o leitor, ocupando uma posição de leitor para um outro, se equilibrava então entre texto e ouvinte; a leitura e a voz do escravizado serviam ao outro, era um jeito de fazer com que, através do aparelho vocal – órgão interior e íntimo –, não apenas o texto pudesse ser revelado ao ouvinte, mas também uma intimidade e interioridade do leitor, que intervia na cena, fazendo efeito.

Dando um salto temporal razoável – minha intenção não é fazer precisa história da leitura, antes mencionar um ou dois episódios dessa novela cujo final está longe –, encontramos sob o domínio da voz alta também a Idade Média europeia. Paul Zumthor, em *A letra e a voz*, ao tratar dos índices de oralidade em textos medievais, dá a ver que essas escrituras, textos principalmente em língua francesa e alemã datados dos séculos

XII e XIII, circulavam sobretudo através da intervenção e força daqueles que os entoavam em voz alta e na companhia de instrumentos musicais. Muitos dos textos medievais, aponta o medievalista suíço, possuíam notações musicais que os acompanhavam; essas notações constataam que esses textos, tal como faz ver Paul Zumthor, eram executados por uma linguagem viva, e que igualmente possuía destinatário: o povo, a corte, o rei. Parte da força que fazia a manutenção da cultura medieval europeia – período histórico em que poucos eram aqueles que dominavam o conhecimento da leitura – era vocal. É por esse motivo, justamente, que Paul Zumthor, ao tratar da “literatura” medieval, coloca o termo entre aspas.

Marta Negrín, pesquisadora das formas vivas da literatura, sobre o contexto medieval da literatura europeia, afirma que, entre aqueles que desconheciam a escritura, a “literatura” acabava se manifestando através de variações da “literatura” oral; tanto as escrituras profanas quanto as religiosas circulavam da boca aos ouvidos, circulavam entre as cortes e também entre grandes massas da população, que podiam, sem possuir o domínio da leitura, tomar conhecimento também de cantos épicos, canções narrativas e canções líricas entoadas no trabalho ou no baile, rimas infantis, orações e encantos versificados, contos e refrões – sempre entoados por uma voz que servia a um público, uma comunidade de escutadores. A arte literária, a “literatura” medieval, sobretudo, circulou através da força da voz, causando efeito em quem a escutava; os ouvidos foram, por muito tempo, os destinatários a quem os trabalhadores da voz – interpretes e leitores – entretinham e contagiavam. A “literatura” esteve impregnada de um sentimento de convivialidade.

A leitura enquanto prática solitária e silenciosa, a leitura tal como modernamente a nós foi e repetidamente é apresentada como normal e talvez até mais produtiva, é uma prática que se tornou corrente na tradição ocidental a partir de ideais iluministas de individualidade e liberdade. São ideais de um indivíduo e da ascensão da noção de vida privada que, a partir do século XVII, colocam na ordem do dia um outro jeito de encarar e executar um livro. Isso, claro, somado ao fator tecnológico e material do advento da imprensa, que então tornava viável a leitura enquanto prática exercida pelos olhos e pelo intelecto individual, tornava possível que o livro fosse carregado para dentro da intimidade do quarto burguês.

A pintura francesa, a partir do século XVII, dá curioso testemunho sobre as práticas de leitura que então conflitavam, sobre os jeitos com que os livros podiam ser tomados pelos convivas da cidade. Michèle Petit, em *Do espaço íntimo ao público*, ao fazer um sobrevoo sobre a história da leitura no ocidente, põe à mostra principalmente

duas imagens que foram amplamente representadas por pintores franceses a partir do século XVII: de um lado, a ascensão da imagem da leitora, uma mulher resguardada no íntimo de seu quarto, na companhia de um livro; do outro, a representação de uma família em que o pai, detendo a posse do livro, ganhava destaque, era quem guiava a leitura e o bando.

A imagem da leitora se dissemina entre os franceses filhos da revolução das luzes, é ela que, funcionando como diferença, revela aos franceses uma cena até então não imaginada: o horizonte da leitura solitária e silenciosa. No século XIX, a figura da leitora se populariza 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, uma prática do texto literário não mais atravessada pela intervenção da voz e do corpo, pela servidão à escuta do outro, ou então pelo sentimento de convivialidade. A imagem que ganha espaço é então a de uma mulher que, sozinha em seu quarto, lê para si própria. Aí se perde um tanto do calor gerado entre as pessoas e ainda outras coisas. Também se ganha, entretanto, é verdade.

A leitura em voz alta compartilhada, ao menos tal como sou capaz de experienciar e aqui testemunhar, consegue se beneficiar de uma liberdade ao mesmo tempo em que se beneficia daquilo que pode acontecer quando se está em bando e na ausência de uma autoridade que se quer autoridade. O espaço que pode ser criado na leitura em voz alta compartilhada se inscreve, me parece, num outro território, tanto de individualidade quanto de sociabilidade. Caberá, mais adiante, dar algumas poucas dimensões dessa prática, alguns desdobres da intervenção da voz na leitura em voz alta compartilhada.

Antes de ser tragada pela frialdade da letra escrita para a qual se direciona o olhar enquanto a boca está cerrada, a leitura do ponto de vista da própria leitura como prática e execução de um texto literário esteve inscrita por muitíssimo mais tempo no território de uma linguagem viva e vibrante – da voz e da palavra em vivacidade, sendo laço entre pessoas. Acompanhamos Marta Negrín:

Ler para outros, para um grupo diverso e voluntário de pessoas foi, durante séculos, uma prática corrente. As comunidades de ouvintes se congregavam em auditórios, salões, pousadas, gabinetes, alcovas, banquetes, oficinas e fábricas. (...) Mais que os olhos, era o ouvido o destinatário habitual da composição escrita ao ponto que se afirmava que o sentido das palavras só se alcançava por meio da pronúncia e da escuta. (NEGRIN, 2013, p. 27; tradução minha)

A professora e pesquisadora das formas vivas da literatura lembra em seu artigo que a leitura fora, em outros períodos históricos, sobretudo uma prática à qual estava acoplada uma intervenção da voz e do corpo, que, animando palavras, podia contagiar

toda uma comunidade; as palavras não eram decifradas unicamente pelos olhos, decodificadas pelo intelecto de um sujeito em posição introspectiva mergulhado em si próprio silenciosamente.

Aquilo que ganhamos com a prática da leitura solitária e silenciosa bem sabemos, afirma Marta Negrín; acrescenta a autora: “O que perdemos talvez valha a pena repetir porque é algo extremamente importante, porque fomos esquecendo que as palavras soam e que na sonoridade está uma parte fundamental do significado das palavras” (NEGRÍN, 2013, p. 27-28; tradução minha). Nesse sentido, diante dos esquecimentos, na esteira do pensamento da pesquisadora, mais adiante me ocuparei precisamente com os efeitos da intervenção da voz e da palavra viva na prática da leitura em voz alta e compartilhada, para mim o principal ponto desta escrita, aquilo que me conduziu e seduziu ao empenho de escrever este texto; uma sedução e um desejo, escrita que só sou capaz de realizar sob o peso de uma dificuldade grande.

A leitura do ponto de vista da leitura esteve por muito mais tempo inscrita em um território atravessado pela presença de uma voz e da palavra viva, no qual havia encontro e comunhão entre as gentes da pólis. Por muito mais tempo a leitura foi uma prática na qual as palavras ganhavam materialidade pela voz, fazendo efeito em ouvintes; a voz soava, fazendo a palavra escrita ser prazer vivo partilhado. Se toma por habitual a leitura solitária, introspectiva e em voz baixa, entretanto; as vezes até podendo ser considerada uma modalidade mais adequada de leitura, quem sabe até mais produtiva.

Mas o que pode bambear quando a leitura dita tradicional é encarada com irreverência pelas gentes da pólis? O que fica abalado quando o livro é tomado de um jeito provocativo por leitoras e leitores? Diante de quais riscos e descobertas se está quando um romance é corporalizado por diferentes vozes que o entoam e dão materialidade, uma voz depois da outra, isso enquanto em círculo? Lembrar que as palavras têm materialidade sonora e que é ela componente do significado pode nos fazer lembrar do que mais?

2.2.2. A leitura do ponto de vista do leitor

A leitura do ponto de vista do leitor é uma intervenção.

O leitor do ponto de vista da leitura é um interventor.

“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, p. 26) nos

interroga Roland Barthes em *Escrever a leitura*. No campo das teorias da literatura, quem privilegiou o polo do leitor como autoridade diante de um texto literário, em detrimento da autoridade do autor, ou então de uma leitura consagrada acerca de um livro, foi Barthes. É ele o autor que abala a convencional hierarquização a partir da qual seria conveniente supor uma leitura mais correta ou certa, uma verdade a ser descoberta, cujo saber está sob o poder do escritor ou quem sabe da crítica.

Sobre a leitura, Roland Barthes, ao tomar por objeto de pesquisa a própria leitura, aponta: “O texto, apenas o texto, dizem-nos, mas apenas o texto, isso não existe: há imediatamente nesta novela, neste romance, neste poema que estou lendo, um suplemento de sentido de que nem o dicionário nem a gramática podem dar conta” (BARTHES, 2012, p. 28). A leitura, semelhante à fumaça em contato com a atmosfera, ao vaso de cerâmica com o chão, é da ordem da dispersão, dissipar-se seria o fluxo natural da leitura de um texto, cada leitor ficando autorizado a fazer sua própria leitura enquanto levanta a cabeça o tanto de vezes que seu desejo fizer ordem de interrupção; o leitor, nas palavras de Barthes, ao ler, escreve sua leitura, ele *sobrecodifica* o texto enquanto faz seu corpo trabalhar ao apelo dos signos e de toda linguagem que atravessa e estrutura o texto.

Ao menos uma das coisas que Barthes parece nos lembrar é que um texto literário nunca poderia atingir um ponto de completude, o texto existirá na posição de objeto de alguma pessoa, um leitor. Com o texto na condição de encontro, o leitor se torna constitutivo dos horizontes que poderão se abrir. O movimento ao qual o teórico faz alusão é o de um levantar da cabeça, hasteação dos olhos, corte do encontro, não é o pé que balança, nem o corpo inteiro dança, a cabeça se ergue, eis a intervenção: o leitor corta o texto com a cabeça por afluxo de ideias, excitações, associações próprias.

O leitor corta o texto com a cabeça.

O leitor corta o texto com o corpo inteiro.

Gostaria de poder ensaiar alguns contornos a um leitor – embora aqui sendo apontado indefinidamente, podendo soar talvez demasiado abstrato e também virtual – que é sobretudo de carne e osso, e que, ao intervir no texto (seja lá através de qual prática de leitura), sempre revela uma cena na qual cada vez o texto pode se armar de um jeito diferente, quero dizer, a cada vez e de cada modo que o leitor intervém no livro, uma cena de leitura se organiza, revelando um jogo, por exemplo, das possibilidades da construção do sentido do próprio texto; ou então do modo de circulação dele, se em silêncio e solitariamente (exercício viso-intelectual), em que o texto parte do leitor e retorna ao mesmo, se entoado em voz alta e solitariamente, se entoado em voz alta e destinado por desejo próprio para um outro, para outros, uma grande comunidade de escutadores, se

entoado em voz alta e destinado por obrigação para um outro, se entoado em voz alta com outros no entre-círculo, pelo próprio prazer da voz e da palavra viva, do encontro, do diálogo, etc. Certo é que cada vez que o leitor intervir, uma cena de leitura se organiza, um jogo de elementos, realidades e valores se revela.

Gostaria de poder ensaiar os contornos, fazer esse exercício de rasura, me beneficiando da leitura de dois teóricos bastante relevantes para a área das teorias da literatura: Roland Barthes, semiótico estudioso da leitura, da escrita, do prazer da leitura, e Paul Zumthor, entusiasta e pesquisador do funcionamento das práticas vivas da voz poética; o primeiro, devido ao lugar de privilégio no qual o leitor é colocado no esquema da leitura, o segundo, pelo alargamento que propõe sobre o leitor e a própria cena da leitura. Ora, parece que é possível mesmo falar, eu acabei de escrever, de uma cena da leitura. Meu desejo não é maior do que partilhar duas ou três considerações que possam eventualmente contribuir no movimento de dar contornos para entrever um leitor, ele deverá ser, ele já é um interventor, mesmo sozinho e em silêncio ele corta o texto com o corpo inteiro. Meu desejo aqui é poder supor um leitor para em seguida fazer alusão a uma cena de leitura em que o texto literário é confrontado por um bando que faz o texto escrito ser festa embalada pela voz e pela palavra viva em roda.

Em *Performance, recepção, leitura* – obra, no meu ponto de vista, bastante densa de Paul Zumthor –, o pesquisador das poéticas da voz, ao considerar o papel do corpo vivo na leitura e na percepção do literário (corpo expressivo e perceptivo, corpo dado às percepções sensoriais), instaura tanto um problema de método quanto de elocução crítica nos estudos literários, isso não sem também provocar, acompanhamos no texto o autor, tanto o arejamento de conceitos, por vezes exageradamente voltados para si mesmos, quanto certa ampliação do campo de referência de uma área do saber. Acompanhamos no princípio de *Em torno da ideia de performance*, presente no referido texto:

(...) tratando-se da presença corporal do leitor de “literatura”, interrogo-me sobre o funcionamento, as modalidades e o efeito (em nível individual) das transmissões *orais* da poesia. Considero com efeito a voz, não somente nela mesma, mas (ainda mais) em sua qualidade de emanção do corpo e que, sonoramente, o representa de forma plena. (...) *Um certo número de realidades e valores, assim revelados, aparecem identicamente envolvidos na prática da leitura literária.* Daí o lugar central que dou à ideia de “performance”. (ZUMTHOR, 2018, p. 27; grifos meus)

Ora, sem ter a pretensão de lidar propriamente com a instigante questão que é considerar a presença corporal do leitor e o instante da percepção do discurso poético, na minha compreensão pontos nodais em Zumthor, o aqui e agora no qual uma narração puramente oral é feita por um repentista, por exemplo, talvez possa ser pertinente beneficiar-me do referido arejamento apontado pelo teórico, bem como da ampliação do

campo de referência dos estudos literários. Fico com a impressão, tomo-a como ideia para ensaiar os contornos já anunciados, de que, se a partir de Barthes podemos nos sentir seguros para dizer que o leitor é quem faz a leitura, que a leitura do ponto de vista do leitor é uma intervenção e o leitor do ponto de vista da leitura um interventor, se podemos nos sentir seguros para afirmar isso, fico também com a impressão de que, a partir de Zumthor, podemos mais dilatadamente pensar sobre a própria cena da leitura literária, os elementos que, em cada intervenção, acabam sendo colocados em jogo pelo(s) leitor(es), as realidades e funções a partir das quais se agenciam os elementos da cena da leitura, a estrutura de sentido que se arma, o jeito de fazer com que o texto literário (ou a narração puramente oral) tenha significação.

Enquanto Roland Barthes sinaliza através da ação do levantar da cabeça a posição de interventor que tem o leitor na leitura, o levantar como corte e poder diante dos signos e da linguagem de um texto literário que interpela o leitor, Paul Zumthor, fico com a impressão, dilata a cena da leitura literária ao se perguntar se, em vez de haver ruptura entre a prática silenciosa e solitária da leitura (aquela tomada como tradicional) e uma narração puramente oral, não haveria, por outro lado, transformação e recombinações dos elementos de base da cena da leitura literária. Acompanhamos:

(...) poderíamos legitimamente nos perguntar se, entre a performance – tal qual observamos nas culturas de predominância oral – e nossa leitura solitária e silenciosa, não há, em vez de corte, uma adaptação progressiva, ao longo de uma cadeia contínua de situações culturais a oferecerem um número elevado de *re-combinações dos mesmos elementos* de base. Parecia, desde então, extremamente provável que os elementos constituintes do núcleo estável de toda *performance* observável através do mundo e provavelmente dos tempos encontravam-se na *leitura poética*. (...) Minha hipótese de partida poderia se exprimir assim: *o que na performance oral pura é realidade experimentada, é, na leitura, da ordem do desejo*. Nos dois casos, constata-se uma implicação forte do corpo, mas essa implicação se manifesta segundo modalidades superficiais (em aparência) muito diferentes, definindo-se com a ajuda de um pequeno número de traços idênticos. (ZUMTHOR, 2018, p. 33; grifos meus)

Se consigo compreender e acompanhar proveitosamente alguma coisa daquilo que Paul Zumthor diz quando se refere à “adaptação progressiva” dos elementos da cena da leitura, as realidades e valores que a cada vez o leitor com sua presença pode desencadear, colocar em relação uma narração puramente oral e a leitura literária, isso quer dizer, desse modo, o narrador e o leitor de literatura, aponta para a seguinte questão: aquilo que na cena da narração oral (ou ainda numa apresentação teatral) é mais ou menos explícito e ao mesmo tempo constitutivo da cena e de sua estrutura de sentido, é, na leitura literária, mais discreto, e nem por isso menos constitutivo. Vejamos, quais elementos operam numa narração puramente oral? Voz, gesto, entonação, expressões

faciais, silêncios, cenário, escuta, visão, pessoas; para resumir, uma cena heterogênea de uma linguagem hipercodificada de difícil explicação global – cena em que se estabelece toda uma poética sincrônica onde elementos e realidades cada vez assumem funções e valores próprios. Esses elementos e realidades, esses que constituem a estrutura de sentido de uma narração oral, me parece que é possível dizer, estão rearranjados na leitura solitária e silenciosa; não ausentes, estão em potência e desejo de ação, o leitor sozinho e em silêncio também sente seu corpo vibrar, sem soar para fora do corpo a voz também está ali vibrando, há o espaço e o tempo, uma escuta de si no encontro com o livro. Uma cena na qual a presença do corpo está posta em grau elevado, podemos acompanhar em Zumthor, uma narração oral ou então uma encenação teatral, por exemplo, emblematiza todo o ato da leitura literária. É esse traço opositivo e não excludente entre performance e leitura – narrador e leitor – que, para mim, parece arejar e dilatar tanto uma imagem (mesmo que rasurada) de um leitor de carne e osso quanto a própria cena da leitura na qual o leitor intervém com o corpo, mesmo que em silêncio e sozinho.

A leitura do ponto de vista do leitor é uma intervenção.

O leitor do ponto de vista da leitura é como um narrador.

A leitura em voz alta compartilhada, recuperando o fio das ideias de Marta Negrín, diferente e nem tão distante de uma narração oral, poderíamos pensar também na declamação de textos, ou ainda numa canção, entoada por uma voz acompanhada por um instrumento musical, isso se estivermos de acordo que a leitura silenciosa e solitária é norma e lugar-comum entre as práticas da leitura de literatura, penso que, sim, é uma forma outra de execução de um texto no qual, quase por obviedade, outros elementos se presentificam, provocando todo um jogo de realidade, valores e funções. Essas práticas de leitura em que a voz intervém, me autorizo a escrever isso a partir propriamente do texto de Negrín cujo título é *Traidores de textos: volver a leer com los oídos*, são práticas de traição do texto e da letra escrita, já que, ao intervir a voz, o leitor coloca na luz do dia aquilo que em potência já estava presente, ele trai e suja o texto, enigmatiza pois o põe em estado de variação contínua, o faz vibrar na própria voz, à palavra escrita dá um tom e uma espessura singularíssima pela voz – algo tão particular e concreto da linguagem de cada sujeito. Trair com a voz alta o texto escrito reclama para a cena de leitura literária um desencadeamento de efeitos e afetação. Acompanhamos a autora:

Tantos anos de apego às páginas escritas, à leitura individual e silenciosa, aos controles sobre os “jeitos certos” de ler na aula (...) nos tem levado a menosprezar a palavra pronunciada, a nos sentir culpados da traição e, mais ainda, receosos de contaminar a sacralidade dos textos, porque, como disse Graciela Montes, “há traição quando se lê em voz alta, lê-se porque se decide,

há um timbre, um acento, certa entonação, ênfases, as letras se arrastam de certo modo. Há traição, sim. Entretanto também há carne, temperaturas, umidade, cheiros, matéria, a matéria. A matéria trai a ideia não sem a ela ofertar sua seiva. Sem esse fluido a ideia morreria, tenham certeza, seca.” (NEGRÍN, 2013, p. 32-33; tradução minha)

Há algo na voz que é da ordem do calor e afetação. Da vida. Nos encontros do *Leitura em voz alta*, ali onde o livro parece ser ponto de convite, encontro e dispersão; onde o livro parece ser passagem e trampolim para novos horizontes, dança partilhada e banquete saboroso de linguagem, para além da conversa entre as leitoras e leitores, há uma outra experiência que diz respeito a uma experiência com a própria palavra literária em voz alta na leitura partilhada, cena em que cada pessoa, em um tom bastante particular, dá vivacidade à palavra escrita pela voz, desencadeando todo um circuito de afeto e sensação. Interesse-me, em particular, pela voz e pela palavra viva que, intervindo, enigmatiza a letra escrita e abre na cena da leitura uma outra realidade de elementos e valores. Que função e efeitos tem a voz na cena da leitura em voz alta partilhada? O quanto a intervenção da voz na leitura de um texto literário poderia devolver do calor e do afeto daquelas canções e histórias de nossa infância, mundo em que as palavras valiam mais pela qualidade sonora e material própria da palavra viva do que pelas ideias secas, mundo em que importava mais a palpabilidade dos sons das palavras? Gostaria de, na seção seguinte, poder fazer algumas considerações sobre a voz e a palavra viva na leitura em voz alta compartilhada, sua função e aquilo que de sua presença é efeito e afeto.

As considerações que fiz, a imagem que pretendi rasurar não foi proposta senão para tornar talvez mais agradável e principalmente concreta tanto a ideia de um leitor que, acima de tudo, deve ser suposto como corpo de carne e osso, memória e linguagem (leitor que é sempre presença estremecida), quanto os elementos que podem se presentificar na leitura em voz alta compartilhada, estruturando e fazendo significar o texto literário. Para especular um pouco, bem pouco mesmo, sobre a cena da leitura em voz alta, minha proposta será avançar e desenvolver sobretudo alguns aspectos que, sendo motivo de meu encantamento na cena da leitura, me obrigam assim a escrever. Para tanto, ficaremos às voltas da cena da leitura em voz alta compartilhada, daí não será possível ultrapassar.

2.3. Às voltas da leitura em voz alta compartilhada

Um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e virá depois.
(*A imagem de Proust* – Walter Benjamin)

Um livro, objeto em si materialmente desprovido de perigo, é capaz de desencadear num muro de tijolos maciços um abalo, nele abrir uma fresta que é uma passagem não se sabe exatamente para onde; essa fissura que se abre no muro é o enigma que interroga a estrutura contínua, homogênea e rígida dos tijolos. Um muro de setenta metros de comprimento, mais de dois de altura, é passível de sofrer um desequilíbrio. Um livro pode abalar um muro, exercer sobre ele sua força, e isso não ocorre sem que o próprio muro deixe pesar seu peso sobre o livro; o livro exerce sua força sobre o muro, o muro se deixa pesar sobre o livro, um toca no outro, o abalo é o encontro.

A leitura, desde o ponto de vista diacrônico – a leitura do ponto de vista da leitura –, é há menos tempo tomada como prática visual, solitária e silenciosa do que uma prática na qual a voz intervinha, revelando então toda uma outra aura de execução do texto literário. Querer considerar na cena da leitura a intervenção da voz, do corpo e da escuta é mais um movimento de retomada do que de descoberta, portanto.

A leitura desde o ponto de vista do leitor depende de sua intervenção, e a cada vez se mostra outra, a cada intervenção uma estrutura de sentido se arma, elementos entram em jogo, assumem funções e estabelecem realidades. O leitor é quem, intervindo na leitura, revela e sustenta a cena; toda uma poética sincrônica se presentifica quando o interventor lê, um estado de leitura.

Entre a narração oral e a leitura silenciosa, o que muda é a estrutura do sentido, aponta Zumthor. A primeira, embora exija interpretação, se recusa a funcionar como signo, não podendo ser reduzida a objeto semiótico. Nela, o sentido se estrutura a partir, podemos pensar, do jogo que se arma entre o narrador e aqueles que percebem e sofrem os efeitos das palavras que são atravessadas pela voz do próprio narrador, pelos seus jeitos de dar corpo à narrativa; ele, o narrador, num lugar, tempo e cenário, dá vivacidade às palavras, enquanto a comunidade de escutadores as percebem. O “texto” vai do um aos outros, é uma “leitura” para outros. Por outro lado, na leitura solitária, acompanhamos o

autor referido, o texto escrito reivindica sua semioticidade, ele circula do eu para o mesmo, faz ser desejo de execução aquilo que na narração oral e na performance é força de ação.

Na leitura em voz alta compartilhada, diferente da leitura solitária, também da narração puramente oral, ou então de uma leitura pública, em que uma pessoa ou mais leem um texto para outras, distintas dessas práticas, um outro jogo se configura entre as pessoas que leem juntas em círculo um romance partilhadamente, cada uma delas podendo pela voz atravessar e dar vida às palavras escritas, essa linguagem silenciosa, como diz Zumthor. Enquanto na leitura solitária o sentido circula entre o livro e quem lê (já que se lê para si); enquanto em uma prática pública de leitura o sentido circula entre o livro, quem lê e quem escuta (independente da motivação, aí se lê para o outro); na leitura em voz alta e compartilhada, de outra forma, o sentido acaba se estruturando de um jeito deveras instigante e (penso ser correto admitir) incerto. Ele, o sentido do texto, quer dizer, os sentidos, vão sendo revelados a partir de um avivamento das palavras. Todas as pessoas presentes no círculo dão da voz para inflar e dar força de ação às palavras escritas no papel. Assim dão calor à letra fria, e isso faz com que, a cada encontro de leitura, estou pensando nos encontros do *Leitura em voz alta*, o texto escrito fique sob os efeitos de um certo regime de incerteza, pois nunca há como saber como uma leitora ou um leitor, em determinado dia, conseguirá dar de sua voz ao texto e aos outros. Há na leitura compartilhada, não poderia considerar de outra forma, um ler para o outro, sim, é verdade, mas me parece que a diferença entre essa prática e uma leitura que vai do um aos outros reside na circularidade das posições, quer dizer, na intercambialidade entre ler/vocalizar e escutar/perceber. O que gostaria de tentar apontar a partir das diferentes práticas de execução dos textos literários é que, em cada uma delas, o próprio texto literário, ausente ou presente na cena da leitura, tanto se arma quanto é corporalizado de jeitos distintos. Vejamos, na leitura solitária, os sentidos estarão sob a interpretação e intervenção de uma única pessoa, que lê diante de si mesma sem que ninguém o perceba ou interfira; numa contação de história, o narrador – em posição de evidência na cena –, através da memória e da voz, pode envolver toda uma comunidade de espectadores-ouvintes. Há uma marcação mais ou menos evidente aí, das posições que ocupam as gentes dentro da cena e suas funções: quem lê para quem, quem pode tomar a palavra pelo próprio corpo e voz, quem dá o tom às palavras, quem recebe e percebe as palavras no laço, a partir de quem e como o sentido vai se construindo e sendo costurado. Nessas cenas, o sentido no geral circula entre.

Antes de ficar às voltas da leitura em voz alta compartilhada:

Em *Performance, recepção, leitura*, ao se voltar para a noção de performance – isso, me parece, por querer introduzir considerações sobre as percepções sensoriais, o corpo vivo do leitor/narrador, no campo dos estudos literários –, Paul Zumthor narra a lembrança de uma cena bastante potente, que penso poder me ajudar a tecer algumas considerações sobre a cena da leitura em voz alta compartilhada. Essa lembrança narrada por Zumthor sobretudo talvez possa funcionar como inspiração; lembro do quanto a lembrança evocada pelo teórico me seduziu desde a primeira vez que tomei em minhas mãos seu livro, e, desde lá, sempre que retorno a ele, é uma das passagens que mais me cativa. Ela fala sobre os cantores de rua da adolescência de Paul Zumthor. O autor entra no tema da performance convocando uma lembrança que declara tanto lhe ser cara quanto estar profundamente inscrita em si, uma lembrança que lhe permaneceu subjacente aos seus interesses de pesquisa e ensino. Ela tem a ver, acompanhamos, com a infância parisiense de Zumthor, suas idas e vindas entre o subúrbio onde habitavam seus pais e o colégio do nono distrito no qual, no começo dos anos 1930, ele fazia seus estudos secundários. Sua lembrança de juventude é um resto de uma canção de rua animada por um cantor. Acompanhamos no texto:

Nessa época, as ruas de Paris eram animadas por numerosos cantores de rua. Eu adorava ouvi-los: tinha meus cantos preferidos, como a rua Faubourg Montmartre, a rua Saint-Denis, meu bairro de estudante pobre. Ora, o que percebíamos dessas canções? Éramos quinze ou vinte troca-pernas em trupe ao redor do cantor. Ouvia-se uma ária, melodia muito simples, para que na última copla pudéssemos retomá-la em coro. Havia um texto, em geral muito fácil, que se podia comprar por alguns trocados, impresso grosseiramente em folhas volantes. Além disso havia o *jogo*. O que havia nos atraído era o espetáculo. Um espetáculo que me prendia, apesar da hora de meu trem que avançava e me fazia correr em seguida até a estação do Norte. Havia o homem, o camêlo, sua parlapaticice, porque ele vendia canções, apregoava e passava o chapéu; as folhas volantes em bagunça num guarda-chuva emborcado na beira da calçada. Havia o grupo, o riso das meninas, sobretudo no fim da tarde, na hora em que as vendedoras saíam de suas lojas, a rua em volta, os barulhos do mundo e, por cima, o céu de Paris que, no começo do inverno, sob as nuvens de neve, se tornava violeta. Mais ou menos tudo isto fazia parte da canção. *Era* a canção. Ocorreu-me comprar o texto. Lê-lo não ressuscitava nada. Aconteceu-me cantar de memória a melodia. A ilusão era um pouco mais forte mas não bastava, verdadeiramente. (ZUMTHOR, 2018, p. 27-28)

Havia a rua, o cantor, a canção e o espetáculo, ele, o espetáculo, atraía os rapazes mesmo aqueles que estivessem preocupados com horário da partida de seu trem para retornar para casa. Havia o jogo. A cidade, a rua e o riso. A canção e a lembrança da canção. Havia a canção viva, em que a voz e a palavra soava e envolvia. A canção irrecuperável. O texto soante vibrátil e o texto em folhas rolantes à venda.

Gostaria de reter ao menos duas coisas dessa cena, a dimensão vasta da canção e a impossibilidade de sua integral recuperação, sem falar, claro, da beleza um tanto quanto

sedutora até para quem apenas a lê. A canção começa (começa?) pela intervenção do cantor que, numa calçada, entoa com a voz a letra de uma canção – há a voz do cantor e os ruídos da cidade –, estendendo-se como espetáculo percebido pelo cosmos inteiro, que também pulsa. A cena vai da intervenção do cantor às estrelas do céu, poeira cósmica. Querer falar da voz e da palavra viva na cena da leitura compartilhada é por isso limite. O caos à espreita. O cosmos a pulsar. A canção começa pela intervenção da voz do cantor, e ela, na íntegra, a canção, é irrecuperável. Possuir o texto no qual estava a letra da canção entoada pelo cantor, narra Zumthor, não equivalia a revivê-la, o espetáculo era a canção enquanto transcorrer da canção. Por ser vasta e irrecuperável, tomo como limite a intervenção da voz na cena da leitura e também escrevo a partir de um instigante sentimento de saudade.

Escrevo a partir de um instigante sentimento de saudade, saudade dos encontros presenciais entre o bando nômade e heterogêneo do *Leitura em voz alta*, saudade dos encontros presenciais entre as pessoas em roda lendo um romance enquanto coisas são compartilhadas, os encontros no bar a poucos metros da calçada, enquanto a cidade acontece. Escrevo a partir da saudade de ler com outras pessoas pela cidade, sem receio de estar e respirar junto.

Me inspiro na canção da adolescência de Zumthor e na postura a partir da qual o pesquisador das poéticas orais se coloca diante da irrecuperabilidade da canção. Embora irrecuperável na íntegra, Zumthor não deixa de narrá-la, ou mesmo a perde no esquecimento; ao contrário, retorna a ela, atribuindo importante consideração, a lembrança é fundante. Me inspiro nessa postura, que é a de buscar uma cena que, desde o princípio, está admitida como irrecuperável na íntegra, e que, mesmo assim, pode (talvez mereça) ser narrada – escrita como forma de vingança ao que quase como água escorre, escrita como forma de manutenção da lembrança e da sensação, manutenção daquilo que pode valer a pena ser dito.

Um último desvio antes da cena, na verdade uma retomada. A ideia de *poética* em Paul Valéry é nesse texto algum tipo de dobra. *Poética* como *fazer*, atribuir vida, viver a obra de arte, atribuir valor a ela, nos diz o poeta. Essa ideia de *fazer* com a obra de arte serve como dobra pois permite pensar pelo menos numa dupla dimensão da vida de um texto literário – nos encontros do *Leitura* experienciamos precisamente essas duas formas de atribuir continuidade à vida de um livro. Há a dimensão, nesse *fazer*, que é a de falar sobre, falar a partir, conversar com outros sobre e a partir; a palavra aí é associação, ponto de vista, lembrança, desejo, comentário desencadeado dos encontros e desencontros entre as pessoas, efeito do lido, reconstituição dos sentidos. E há uma outra dimensão desse

fazer que é a da própria experiência da leitura, em que as palavras do texto literário são animadas pelas pessoas que em círculo as entoam, dando, nos temo de Valéry, “forma e força de ação”; essa dimensão é a da experiência da voz e palavra viva na leitura do texto literário. Me valendo da imagem sugerida por Roland Barthes quanto à literatura como um banquete (de linguagem), poderíamos aí pensar – isso a título de ilustração daquilo que acontece enquanto as pessoas conversam sobre a leitura e o livro, ou então quando elas propriamente leem o livro e realizam a leitura – que, em uma cena, as leitoras e leitores conversam sobre os sabores do banquete, e, na outra, propriamente experimentam e sentem os sabores das palavras na própria língua, seus prazeres.

Um momento antes de ficar às voltas da função e dos efeitos da voz alta na leitura literária:

Querer considerar a intervenção da voz na cena da leitura literária e aquilo que daí se revela efeito talvez coloque em questão reconsiderar toda uma sensibilidade e afetação atreladas à leitura que o apego unicamente à letra tem anestesiado. Fico com a fortíssima impressão de que nessa cena se arquiteta um estado de leitura no qual, entre os elementos que se revelam vibrantes e constitutivos da significação da leitura, a voz animando o texto e as pessoas (as vozes) se mostra guia; tentarei seguir o rastro.

Tomar por tema a voz e a palavra viva na leitura em voz alta compartilhada é um desafio e um ponto de vista. Tomar por tema a voz e a palavra viva na leitura em voz alta compartilhada é também uma questão de limite, já que a lembrança da cena da leitura é infinita: há o livro e o círculo, o encontro, a dispersão, a conversa, as pessoas, suas opiniões, a leitura em voz alta compartilhada, o jeito próprio de cada pessoa ler, há a cidade toda ao redor, os transeuntes pelas calçadas, o ruído dos pneus dos automóveis sobre o asfalto das ruas, as palavras lidas em voz alta. Há o círculo e as vozes a entoar as palavras vivas. E cada voz já é um efeito de enigma. Há o círculo e há a lembrança.

Poder considerar a voz viva enquanto intervenção do leitor e elemento constituidor da significância da leitura literária, sua função e seus efeitos na cena partilhada da leitura literária é, para mim, ponto de encanto e ponto de chegada; a voz alta como elemento constitutivo da significação do texto e do encontro. Para poder avançar e ficar às voltas do alcance ao qual pode se alçar a voz em uma leitura literária, vai ser necessário antes considerá-la desde um ponto de vista que ultrapasse as generalidades ou uma leitura fisiologizante quanto à voz humana.

Desde o ponto de vista fisiológico, poderíamos dizer – muito grosseiramente, talvez – que a voz humana é produzida por uma corrente de ar que, vinda dos pulmões, penetra na traqueia e chega às cordas vocais, encontrando-as mais ou menos tensionadas,

para em seguida sofrer o peso dos articuladores ativos e passivos e, por fim, libertar-se para fora do corpo como som fisiologicamente articulado. Vejamos, no livro já citado de Georges Jean podemos acompanhar a seguinte consideração:

a voz humana resulta do conjunto das ondas sonoras produzidas na laringe pelas vibrações das cordas vocais sob a pressão do ar que provém dos pulmões; estas ondas são modificadas em timbre e em intensidade pela passagem pelas cavidades supra-glóticas, faringe, cavidade bucal, fossas nasais, que desempenham um papel de ressonadores (JEAN, 1999, p. 165)

Embora sejam atrativas as palavras com as quais as infinitas partes do corpo são nomeadas, nomenclatura que nos dá a compreender o processo do funcionamento da voz via órgãos, não é de uma laringe que se escuta uma voz vir, até é de uma laringe, pois o corpo tem uma, mas não é unicamente de uma laringe que escutamos soar as palavras, aquelas palavras que mais amamos; não é de um pulmão que provém a pressão que explode em palavra, ainda que seja de um pulmão que provém a pressão que explode em palavra; eu não vejo as cordas vocais produzindo uma voz, eu a percebo vindo de rosto humano, que tem um corpo feito de carne, sustentado por ossos, linguagem e esquecimento. Penso ser necessário ir para além da ideia de que a voz humana é unicamente ar, que, vindo do pulmão, passa pela faringe e é então articulado na boca de uma pessoa. Esse processo não é falso, obviamente não é isso que quero dizer, esse processo é interessantíssimo, assim como todas as palavras que nomeiam os órgãos da fala humana; mas não quero falar dos órgãos da fala humana. Acho deveras sedutores os pormenores do corpo humano e as palavras que dão os nomes. Entretanto, talvez mais frutífera não seja uma postura diante da voz que busque uma definição categórica e última, ou então fisiologizante; meu movimento, ao menos, é outro.

Para em seguida conseguirmos enfim ficar às voltas do entre-círculo da leitura em voz alta compartilhada, antes tentarei explorar um lugar para pensar a voz desde o terreno dos Estudos da Linguagem. Poderia haver respaldo nessa área do conhecimento que permita pensar outras coisas a respeito da voz humana (pra muito além do desejo de definição categórica ou explicação fisiológica)?

Minha ideia é fazer uma ou duas considerações gerais desde a linguística saussuriana, tendo por desejo a sustentação e formulação de perguntas. Essas perguntas, por sua vez, perguntas que farei desde o campo dos Estudos da Linguagem, farei tendo o desejo de sustentar, desde uma postura especulativa, aquilo que tenho vontade de dizer a respeito da função e dos efeitos da voz entre os elementos que compõem a leitura literária, tal como experiencio e sou capaz de narrar; a voz enquanto coisa da linguagem humana que é constitutiva da forma e do sentido com o qual se arma a vivacidade da

leitura literária enquanto as leitoras e leitores estão no entre-círculo, a poucos metros da calçada. O que quero dizer, quero dizer desde as minhas impressões e de minha própria experiência entre as pessoas leitoras. Escrevo a partir de notas minhas, notas d’um leitor, escrevo a partir de uma lembrança e da sensação de alegria ao escutar o texto na voz dos outros, também atravessar com minha voz o texto literário e quem está pelos arredores, enquanto sou também tocado pelas palavras do texto.

Perguntas serão ponto de chegada. Alguns desdobramentos:

Embora possam ser sedutoras as definições categóricas e últimas, toda a fisiologia do corpo humano enquanto estão sendo produzidos os sons da língua através do aparelho fonador, embora possam seduzir as palavras que dão nome a cada milímetro do corpo humano, não haveria dúvida de que para além das generalizações, para muito além de uma definição que tenha por finalidade uma sentença do tipo “a voz é:”, uma via muitíssimo mais proveitosa será a que a interroge a voz desde a sua qualidade de soar e emocionar, isso, claro, na cena da leitura literária. Essa postura a mim parece ter mais sentido e também ser mais frutífera. Uma questão, preciso ser honesto, que acabo de me colocar: seria apenas no contexto de leitura literária onde poderíamos nos beneficiar dessa postura interrogativa (e também apaixonada, é verdade) a respeito da voz desde sua qualidade de emocionar e soar?

Duas ou três considerações desde os Estudos da Linguagem para que perguntas possam ser tecidas (ou: no rastro do som):

Admitindo o lugar-comum que é o não reconhecimento de uma reflexão a respeito da voz dentro do quadro teórico da linguística saussuriana, ao menos desde uma leitura mais tradicional do livro considerado fundador da linguística moderna, o *Curso de linguística geral* – obra organizada e publicada por colegas do linguista Ferdinand de Saussure a partir das anotações de cadernos dos alunos que frequentaram os cursos de Linguística Geral lecionados pelo genebrino entre os anos de 1907 e 1911 na Universidade de Genebra –, tentarei buscar respaldo no campo dos estudos da linguagem com a suspeita de que desde aí seja possível sustentar perguntas que a esse percurso são importantes, perguntas que permitirão, eu creio, entrever a função e os efeitos da voz na leitura literária, quer dizer, perguntas que permitirão sentir um pouco do peso da intervenção da voz em uma leitura literária partilhada, que poderão dar à voz um outro lugar que não o da definição categórica ou apenas fisiologizante. Primeiro, às considerações gerais, em seguida, às perguntas e, por último, aos detalhes e sutilezas da voz alta na leitura literária, sua função e efeitos.

Às considerações gerais desde os Estudos da Linguagem:

O ponto de vista adotado em relação à língua pelos contemporâneos de Saussure era um olhar histórico-comparatista; foi frente a uma tradição apegada à letra que o linguista genebrino fez corte epistemológico. Tal como podemos acompanhar em célebre passagem do *Curso*: “Bem longe de dizer que o objeto precede ao ponto de vista, diríamos que é o ponto de vista que cria o objeto” (SAUSSURE, 2016, p. 39). Nesse sentido, podemos acompanhar que o mérito saussuriano reside sobre um ponto de vista inovador quanto ao objeto da linguística, a língua. Enquanto seus contemporâneos estavam apegados à letra, Saussure, não sem declarar os impasses e as dificuldades, libertou os estudos linguísticos daquilo que acompanhamos no *Curso* como “tirania da letra”. Lemos no capítulo VII – *A fonologia* – da Introdução:

Ter-se-ia que substituir, de imediato, o artificial pelo natural; isso porém, é impossível enquanto não tenham sido estudados os sons da língua; pois, separados de seus signos gráficos, eles representam apenas noções vagas, e prefere-se então o apoio, ainda que enganoso, da escrita. Assim, os primeiros linguistas, que nada sabiam da fisiologia dos sons articulados, caíam a todo instante nessas ciladas; desapegar-se da letra era, para eles, perder o pé; para nós, constitui o primeiro passo rumo à verdade, pois é o estudo dos sons através dos próprios sons que nos proporciona o apoio que buscamos. (SAUSSURE, 2016, p. 66)

Desapegar-se da representação gráfica das palavras e voltar-se para uma investigação da língua desde os seus sons foi o primeiro passo, é o que lemos; inventar e sustentar uma rede de conceitos que desse conta do novo objeto, por outro lado, foi o desafio e o desfecho necessário. Diante de tal tarefa – lidar com a língua desde um outro ponto de vista, desde um olhar sincrônico – demandou de Saussure tanto a delimitação de um novo objeto quanto do próprio método de análise desse objeto e de suas unidades. É nesse sentido que o professor e pesquisador dos Estudos da Linguagem Valdir do Nascimento Flores (2013) diz que, para Saussure, mostrar ao linguista qual era o seu material de trabalho e o que fazer com ele, a questão do objeto e do método, foi incontornável. Tomar um ponto de vista sincrônico em relação à língua demandou de Saussure não só a delimitação de um objeto e a criação de um método, como, para tanto, ao genebrino foi necessário localizar a língua como fato entre os fatos da linguagem. O que podemos acompanhar no *Curso* é que a língua é o sistema mais regular entre as formas heteróclitas da linguagem humana.

O que principalmente gostaria de reter daquilo que se refere ao corte epistemológico saussuriano é a radical mudança quanto à materialidade do objeto pelo qual a linguística então passava a investigar e perceber, da letra se passa ao som. Por obviedade, já não eram então mais os documentos escritos diante de uma observação ocular que eram postos em causa pelo fazer do linguista.

Ao apontar para a eminente necessidade do desaparego da letra, uma outra materialidade se revela diante do fazer linguístico. O corte epistemológico saussuriano exigiu uma mudança de paradigma da reflexão sobre língua. Essa mudança de paradigma não se deu, acompanhando a leitura que faz a linguista e pesquisadora dos Estudos da Linguagem Luiza Milano, sem que Saussure imprimisse um ponto de vista sincrônico em relação ao som: nem fonética enquanto ciência histórica, ou seja, um estudo que toma e analisa o som desde os acontecimentos e transformações no tempo, nem fonologia enquanto estudo fora do tempo, interessada unicamente na produção articulatória dos sons pelo aparelho fonador. Fonologia e fonética – um estudo do som – sendo aí empregadas tal como eram abordadas e praticadas pelos contemporâneos de Saussure; o ponto de vista de Saussure em relação tanto à língua quanto ao som foi outro. Para que tenha podido refletir sobre a língua desde um ponto de vista original, acompanhando Milano, impôs-se perceber também o som de um modo criativo.

Em *O fônico em Saussure: um apêndice do Curso de Linguística Geral*, a linguista Luiza Milano, ao partilhar de uma interrogação a respeito do lugar que o aspecto fônico da língua assume na reflexão linguística de Ferdinand de Saussure, no *Curso de Linguística Geral* em específico, partilha de uma reflexão e de uma leitura desde a qual pode ser considerado que, para que Saussure tenha conseguido delimitar o objeto da linguística, dar à língua um estatuto de objeto científico, apontar a matéria e a materialidade diante da qual poderia querer estar o estudioso da língua, dizer da unidade em linguística – *os quanta da língua*, nos termos de Roman Jakobson –, elaborar um novo ponto de vista e sua sustentação teórica, quer dizer, criar uma epistemologia em linguística, para que Saussure tenha se esforçado em fazer tudo isso, considera Milano, dar importância ao som foi capital. Acompanhamos:

Penso que, para que a reflexão sobre linguagem assumisse contornos nítidos, o viés fonético/fonológico se impôs ao mestre. Ou melhor, para alicerçar uma leitura científica do campo da linguagem, o fazer do linguista pressupunha lidar simultaneamente com a necessária abstração de conceitos basilares e com a eminente materialidade do objeto língua. (MILANO, 2016, p. 142)

Para que a língua pudesse ser língua desde um ponto de vista sincrônico, em seu estado de língua, ser sistema de sons que responde às leis da arbitrariedade e do valor linguístico, para que pudesse ser virtualidade cuja realidade concreta se dá pela fala, para que o signo linguístico pudesse ser considerado como jogo entre significado e significante, lidar com o som desde um outro paradigma foi decisivo. A difícil rede conceitual da teoria saussuriana pôde ser sustentada, se entendi, na medida em que foi possível considerar tanto o som como elemento irreduzível da língua (negativo, opositivo

e relativo) quanto o som como concretude na cadeia da fala, o som escutado (o som no discurso), percebido e mostrado desde um outro ponto de vista. Ora, o som passava a ser escutado! O som se revelava ao linguista – uma vez livres os linguistas da letra, o som passava a soar. Um estudo do som de base saussuriana é o que elabora e propõe a linguista.

Um estudo do som de base saussuriana: nem fonética enquanto ciência histórica (que analisa acontecimentos e transformações no tempo); nem fonologia enquanto ciência fora do tempo interessada no mecanismo articulatório; o som desde um ponto de vista um tanto quanto inovador. Os sons baseados nas suas relações – relações opositivas relativas e negativas – e os sons na cadeia falada. O som como abstração da língua e o som como concretude da fala.

Som como elemento irreduzível ao sistema da língua, unidade opositiva, relativa, negativa e abstrata (portadora de distintividade) e som como anteverso da ideia, ou seja, parte do signo linguístico e da concretude da fala – som como materialidade articulatória que dá força e forma ao discurso.

O viés fonético/fonológico foi decisivo para que Saussure tenha podido alicerçar a linguística sincrônica enquanto campo científico e, também, vale dizer, um olhar fonético/fonológico em específico, um olhar quanto ao som entre outros olhares, aliás, mais difundidos. O ponto de vista fonético/fonológico se impôs ao mestre, diz Milano, e também esse ponto de vista foi, na verdade, um ponto de vista entre outros. No texto já referido de Milano, podemos acompanhar que tanto a noção de fonética quanto a noção de fonologia contemporâneas à publicação do *Curso* não correspondem às ideias que podemos atualmente fazer delas. O aspecto fônico da língua não só foi fundante para que Saussure tenha empreendido o alicerçamento de um ponto de vista sincrônico quanto à língua, se consigo ler bem a reflexão proposta por Milano, como foi também espécie de porta de entrada para a sustentação delas. Podemos acompanhar no texto já referido de Luiza Milano: “É por sustentar a abstração e a radical arbitrariedade dos signos no seio do sistema que Saussure, em minha opinião, pôde avançar em suas reflexões sobre objeto e método” (MILANO, 2016, p. 143).

Não o viés, mas um viés fonético/fonológico. Enquanto à noção de fonética se atrelava a ideia de um estudo dos sons desde sua evolução histórica (um estudo diacrônico quanto ao som) e à noção de fonologia se ligava então à ideia de um estudo sobre a fisiologia dos sons, quer dizer, sua produção articulatória – interpretações essas contemporâneas ao linguista genebrino –, a Saussure foi necessário a elaboração de um outro ponto de vista quanto ao som. Acompanhando a leitura realizada por Luiza Milano

o olhar que imprimiu Saussure ao som foi desde uma abordagem daquilo que no *Curso* é nomeado como “fonologia combinatória”, quer dizer, nem o som desde suas transformações no tempo, nem o som desde sua produção articulatória; a proposta de Saussure foi a da elaboração de um estudo do som desde seu jogo relacional, seja do som material (na cadeia falada), seja do som no sistema (som como elemento virtual relativo, opositivo e negativo). Retomando a leitura realizada por Milano, ao linguista genebrino, para que tenha sido possível criar uma linguística, foi preciso lidar simultaneamente com a abstração dos conceitos basilares da proposta sincrônica e com a evidente concretude da língua, ou seja, os sons na cadeia da fala. Saussure imprimiu, diz Milano, um olhar sincrônico ao som, e isso o permitiu avançar e alicerçar aquilo que era por ele evidenciado na própria teoria.

O som abstrato e virtual, elemento irreduzível de um sistema, elemento que, no sistema da língua, gera distintividade, o som como aquilo que dá concretude ao discurso, é essa a porção da língua que torna concreto aquilo que antes fora virtual. Se dar ao rastro do som pode levar a uma multiplicidade de direções. Sem ter a pretensão de fechar qualquer passagem, gostaria de reter ao menos uma coisa, penso assim ser possível considerar a voz alta desde outro paradigma que não o fisiologizante ou generalizante: gostaria de poder situar a voz alta humana em proximidade à porção significativa do signo linguístico. A voz tem algo a ver com o som de uma língua, mas a voz não poderia ser o som de uma língua, a voz faz soar, não é o som em si, a voz infla o fonema, não é o fonema, o fonema de uma língua parece ser uma espécie de limite para voz. O fonema como contorno do possível numa língua. A voz encontra abrigo no fonema, limite, contorno. Se fiz as considerações que fiz foi tendo por objetivo aproximar a voz humana à porção material do signo em linguística. Desse jeito, a voz já é e não tem a ver mais unicamente com a produção articulatória fisiológica de um som de uma língua, a voz, antes de ter qualquer coisa a ver com a produção articulatória em si, se cola ao enigma que é a produção sonora do significante, essa fita amorfa que poderá ser percebida e carregada de sentido pela escuta; para além de poder ser situada em proximidade à concretude da fala, ao significante, a voz tem também a ver com as dimensões tanto da produção da fala quanto da percepção dela, já que o fonema no *Curso*, como podemos acompanhar, é algo que coloca um pé na cadeia falada e o outro na cadeia escutada; a voz já tem a ver com a produção e a percepção do discurso, que é o discurso articulado pelos fonemas.

Sobre o ponto de vista criativo empreendido por Saussure a respeito do som, há um recente – recente ao ser pensado em termos da publicação do *Curso* – documento

saussuriano, trazido à luz nos anos 1990, no qual se apresenta, acompanhando a leitura e o trabalho das linguistas Luiza Milano e Aline Stawinski em *Sobre objeto e método: do CLG ao manuscrito Phonétique*, uma originalíssima concepção do termo fonema; documento sobre o qual Ferdinand de Saussure se debruçou enquanto estava por volta dos seus vinte e seis ou vinte e sete anos, cerca de vinte anos antes de ministrar os cursos de linguística geral na Universidade de Genebra, acompanhamos no trabalho citado das linguistas algumas definições de *fonema* tal como pode ser conferido no manuscrito *Phonétique*:

Fonema = seja o jogo simultâneo em sua complexidade / = seja o resultante acústico de todos os fatores necessários para uma espécie fonética, por oposição aos diferentes fatores considerados isoladamente. (SAUSSURE, 1995, p. 73; tradução das autoras).

Fonema = sempre possibilidade de um valor semiológico / fonema = Oposições acústicas / fonema = Indivisão do som no tempo – resultante de semelhança relativa / fonema = Totalidade do som percebido de momento a momento. (SAUSSURE, 1995, p. 90-91; tradução das autoras) (MILANO, STAWINSKI, 2017, p. 1180)

Querer a voz humana para além da definição categórica, também de uma interpretação fisiológica quanto à produção da fala humana, é, neste trabalho, querer a voz humana próxima do som das palavras, do som que é força de ação e concretude e igualmente fusão entre quem articula e produz o som e quem o percebe pela escuta, é querer considerar e jogar com a voz humana entre os conceitos dos Estudos da Linguagem.

Há uma interessantíssima pesquisa em andamento no campo dos Estudos da Linguagem, tal como pude acompanhar a fala de Vitória Barbosa em sua apresentação no Salão de Iniciação Científica da UFRGS ocorrido no ano de 2020, cujo título foi *O lugar da voz na linguística saussuriana*, na qual a pesquisadora, interessada no tema da voz humana, ao desbravar a *Essência dupla da linguagem*, documentos saussurianos que constituem o *Escritos de Linguística Geral*, documentos descobertos quase um século depois da morte de Ferdinand de Saussure, encontra uma interessantíssima noção de “figura vocal”. Se pude acompanhar a fala da pesquisadora de modo proveitoso, essa ideia de *figura vocal*, em primeiro lugar, se opõe à ideia – também presente no referido documento – de *figura vocal como tal*; a *figura vocal* posta em causa, aquela pela qual talvez precise estar atento o estudioso da linguagem, é, por sua vez, a *figura vocal como signo*, leia-se, figura vocal como elemento passível de constituir um sistema. Ora, que pista reveladora parece poder ser esta quando há o interesse pela voz humana; sabemos, por exemplo, ao acompanhar as exposições de Saussure desde as anotações realizadas por seus alunos durante os cursos de linguística geral, datados dos primeiros anos do século

XX, que a ideia de signo como constituído de significado e significante é algo que fora elaborado pelo genebrino um tanto quanto tardiamente, quer dizer, a ideia de significante é uma ideia que aparece apenas nos documentos menos antigos daquilo que constitui o vasto corpus da produção de Ferdinand de Saussure. Isso pode querer dizer, talvez, que a noção de *significante* na epistemologia saussuriana seja uma ideia já madura, ou o ponto de chegada para Saussure, o teórico brilhante para a linguística que, em vida, bem pouco publicou. Ora, mas a ideia de *figura vocal como signo* poderia iluminar – mais do que a noção de significante – o terreno dos Estudos da Linguagem para ser pensada a voz enquanto elemento entre os elementos da linguagem humana?

Ainda, sem muitas voltas, já no famoso documento elaborado por Roman Jakobson, ímpar herdeiro de Ferdinand de Saussure, as *Teses de 1929* – certidão de nascimento do movimento Estruturalista –, o linguista russo faz registros importantes sobre o som ao apontar as tarefas do estudo do sistema da língua: Jakobson, ao evidenciar a importância que tem em linguística sincrônica a investigação relativa ao aspecto fônico da língua, diz ser necessário distinguir o som como fato físico objetivo, o som como representação e o som como elemento do sistema funcional. Nas teses, ainda, ao tratar das tarefas da linguística sincrônica, Jakobson diz que, entre elas, está a necessidade de caracterizar o sistema fonológico de uma língua, isso quer dizer, estabelecer o repertório das imagens acústico-motoras, ou seja, os fonemas, especificando suas relações, as possíveis e as mais raras, ou seja, traçar um esquema estrutural da língua. Em outro brilhante trabalho de Roman Jakobson – as *Seis lições sobre som e sentido*, publicado cerca de vinte anos depois das *Teses* – o linguista russo não deixa restar nenhuma dúvida quanto ao grandioso passo dado por Saussure ao inscrever o som dentro de um quadro de estudo de base relacional, ancorado ao sentido e ao valor em linguística. Saussure, acompanhamos na primeira lição de Jakobson, levou o elemento som para além tanto da fonética articulatória quanto da fonética acústica, vinculou som a sentido e valor. A Roman Jakobson coube a elaboração da Fonologia Estrutural. Podemos ler no referido texto:

Dissemos que se fala para ser ouvido; é preciso acrescentar que se quer ser *ouvido* para ser compreendido. É o caminho do ato fonatório até ao *som* propriamente dito e do som até ao sentido! Abandonamos aqui o campo da fonética, disciplina que estuda os sons unicamente no seu aspecto motor e acústico, e abordamos um novo domínio, o da fonologia, que estuda os sons da linguagem no seu aspecto linguístico. (JAKOBSON, 1977, p. 30)

Às perguntas.

Primeiras perguntas:

O que subjaz ao corte epistemológico saussuriano é um olhar inovador para a língua, um deslocamento epistemológico respaldado pela troca do ponto de vista diacrônico para um ponto de vista sincrônico. Da letra se passa ao som, a materialidade da língua se altera, já que o objeto e sua unidade são revelados outros. O quanto uma linguística desapegada da letra, quer dizer, o quanto a criação de um ponto de vista desde o qual a língua é tomada por sua materialidade sonora e não gráfica, aponta para o inevitável confronto com a voz enquanto suporte da fala e coisa entre fatos da linguagem humana que dá concretude palpável ao discurso?

Partindo da consideração de que aquilo que torna concreta a fala é a voz, isso, claro, quando pensamos nas línguas orais, não estaria certo supor que a voz humana, entre os tantos elementos que fazem a linguagem humana ser o que é, está intimamente ligada, ao menos com porção material do discurso, ao significante sonoro, já que o som de uma determinada língua depende da voz para ser som articulado e materialmente soante?

Talvez anterior a essa pergunta que acabo de fazer devesse ter considerado que a voz tem a ver com os sons da língua, mas não é propriamente o som, seja o som enquanto elemento opositivo, relativo e negativo do sistema de uma língua (som como elemento abstrato e detentor de força sígnica), seja o som como materialidade do discurso (som na cadeia da fala). Uma linguística interessada em traçar um esquema estrutural do sistema de uma língua, determinar o repertório dos fonemas dela, especificar as relações entre os sons, as combinações possíveis e as menos usuais, por exemplo, pode até determinar desde a fonética articulatória os pontos e modos de produção dos fonemas constituintes de dada língua, é bem verdade; entretanto, saber o ponto e o modo dos fonemas de uma língua, saber como um som é fisiologicamente produzido por um aparelho fonador não é exatamente saber ou dizer algo sobre a voz humana, não é verdade? A voz, me ocorre, essa coisa que pertence à linguagem humana, toca nos fonemas da língua, seus sons, encontra neles algum tipo de limite, mas a voz não é som, a voz bate na figura vocal, a voz infla a figura vocal.

As perguntas mais importantes:

Se a fala humana depende do ato vocal, quer dizer, se os sons da cadeia falada dependem de uma produção vocal, e o som é, em linguística, a contraparte do sentido, e o sentido, a contraparte do som, não estaria também certo supor que, por estar intimamente relacionada ao som, a voz também se liga ao sentido?

O quanto um estudo do som de base linguístico-saussuriana permitiria entrever um lugar para a voz como elemento entre outros elementos que fazem a linguagem, a língua e as palavras serem o que são?

* * *

Sendo a voz humana algo tão pessoal ao estilo de cada sujeito falante, o quanto poderia e conseguiria a área dos Estudos da Linguagem esclarecer algo sobre ela? O quanto não representaria a voz alta para a Linguística algo do insuportável pois inobjetável?

* * *

Tecidas as perguntas, as tomo como apoio, mesmo que apoio incerto, pois, afinal de contas, são incertezas, e, enfim, passo à cena da leitura em voz alta partilhada, à função da voz e seus efeitos. Enfim, finalmente às voltas da leitura, das voltas não passaremos.

Às voltas da leitura em voz alta compartilhada:

Um livro é capaz de abalar uma pessoa, fazer fresta e diferença em um corpo de carne, osso, pele, lembrança e linguagem. Sim, isso é verdade, mas esse abalo não poderia ocorrer sem que no mesmíssimo instante também o livro sofra um estremecimento, pois o leitor é um interventor. Um livro é capaz de causar um desequilíbrio numa pessoa – uma pessoa é capaz de causar um desequilíbrio num livro. É verdade que existem aspectos formais e próprios a um texto literário que podem impor ao leitor determinado ritmo de leitura, se pensarmos em textos de prosa que apostam nas figuras sonoras de linguagem, por exemplo, ou, ainda mais evidente e radicalmente, no texto literário de poesia; sim, isso é verdade, tanto quanto é verdade que a intervenção do leitor abala e revira o ritmo de um texto literário. Na prática da leitura em voz alta compartilhada, o peso que recai sobre o livro é o da força da voz de tantas leitoras e leitores quantos estiverem presentes na partilha, no entre-círculo; daí todo um jogo de leitura se engendra desequilibradamente.

O confronto é o encontro, o desequilíbrio é regra.

À cena:

Cabe fitar esse momento do ato da leitura, em que as pessoas em círculo conferem vida a um texto literário pela intervenção da voz viva na letra fria, esse momento em que,

dando força e forma de ação às palavras, a voz desencadeia um quase sem fim de efeitos e sensações. A intervenção da voz revela na cena da leitura toda uma outra aura. Este texto é precisamente escrito a partir da posição de um leitor que se dá aos efeitos dessa aura que se arma, os tomo como combustível, também as sensações, as lembranças do círculo formado pelas pessoas, a simpatia e gentileza das pessoas, as palavras na voz de cada uma delas, a familiaridade que aos poucos se costura entre o grupo, a afabilidade que aos poucos podemos sentir (claro, digo por mim) pela voz das outras pessoas.

Que função e efeitos tem a voz na cena da leitura em voz alta partilhada? O quanto a intervenção da voz na leitura de um texto literário poderia devolver do calor e do afeto característicos das canções e histórias de nossa infância, mundo em que as palavras valiam mais por sua qualidade sonora e material do que pelos seus significados, quando o que importava eram os seus sons, a palavra soante, as palavras em si? Meu desejo – muito mais do que meu objetivo – é poder fazer algumas considerações sobre a dimensão da voz e palavra viva na leitura em voz alta compartilhada, sua função e aquilo que de sua presença é efeito e afeto. Essa dimensão tem a ver com alguma experiência que se dá com as próprias palavras quando vivas na garganta, na boca e na língua de cada uma das leitoras e leitores, tem a ver com a palavra que, no ato da leitura, ao se materializar na boca e pela voz de cada pessoa (pelo sopro e entoar), tem o poder de fazer contágio. Gostaria de poder discorrer sobre dois ou três detalhes que me encantam e que me passam enquanto me sinto alegre, recordando-me do bando em círculo a ler em voz alta.

À cena da leitura em voz alta compartilhada, ou sobre um jeito inusitado de traír a letra:

Uma coisa deve ser admitida: de minha parte, é quase que com um sentimento de graça que percebo os tantos desvios aos quais me dei antes de chegar às voltas daquilo que pra mim era e é ponto de chegada e igualmente de encanto: a dimensão da experiência da voz e da palavra viva na leitura em voz alta compartilhada. Se aceitei os ditos desvios, foi porque eu mesmo os desenhei enquanto imaginava o mapa deste texto, os desenhei pois os queria gravados aqui, aceitei os desvios pois a mim ocorreram necessários diante do meu desejo de escrita do texto, do percurso a ser elaborado enquanto ainda se escreve. Essa necessidade, a necessidade dos desvios, eu penso, talvez tenha sido inventada por mim mesmo; se assim é, os fiz simplesmente porque quis, por acreditar que poderia fazer sentido. Dito isso, aqui estamos, às voltas de uma prática de leitura embalada pela força e ação da voz e da palavra viva, ponto para o qual desde o início dessa escrita eu olhava, território onde queria chegar para ficar às voltas, adentrar

não, pois isso já não seria possível; a voz alta e a palavra viva neste texto são tema, principal ponto de vista que tomo para pensar a cena da leitura; são também limite, pois a cena da leitura é infinda, a poucos metros da calçada, enquanto a cidade vibra; a voz e a palavra viva são ponto de chegada e ponto de encanto, algo sobre o qual apenas com muitíssima dificuldade será possível escrever.

À cena de impossível reconstituição ou daquilo que sinto saudade:

Em um bar, na segunda-feira, esse é o dia acordado pelo bando, o primeiro dia útil da semana (dia da semana, é bem verdade, por convivas da cidade indesejoso), num bar e numa segunda-feira, a poucos metros da calçada por onde tantas pessoas passam retornado do trabalho para suas casas, ou então o inverso, a poucos metros da calçada um círculo se forma por pessoas que também estão fora de suas casas, em um bar; pessoas que se juntam, em princípio, devido à vontade de atravessar partilhadamente e em voz alta um texto literário, um romance, atravessar o romance submetendo-o à força da intervenção de cada pessoa, ao bando, ao encontro todo. Para estar ali no círculo, o que se diz é que a condição, a única condição, é o empréstimo da voz e da escuta, ficar de fora apenas observando não é bem a ideia. Entre trinta e quarenta pessoas em círculo sentadas lado a lado, os corpos todos atentos, braços a postos, as mãos e os dedos imponentes sobre a posse dos livros, o livro entre, o livro entre as mãos às vezes de duas, três ou quatro pessoas, o livro circulando pelas mãos das leitoras e leitores, as palavras do livro circulando pela voz afeto, a escuta efeito, a narrativa no entre-círculo, território do qual se ergue e se arma de sentido pela força do sopro das pessoas, enquanto vai sendo lido o texto literário ganha corpo pela materialidade sonora do significante das palavras entoadas pelas gentes, lendo em voz alta as leitoras e leitores dão palpabilidade soante às palavras. Cada uma das pessoas em seu turno, por sua voz, animando as palavras escritas, também a si próprias, aos outros que no círculo estão, aos que passam pela rua, à cidade. Cada pessoa no seu tom particular, sujando e arrastando a letra fria; é pois entre a boca e as escutas que as palavras do texto literário circulam, o texto literário assim vai se armando, como forma e sentido entre. Entre trinta e quarenta pessoas atravessando em voz alta uma narrativa literária semana a semana, encontrando-se para juntas sentir o entrecruzamento dos efeitos e afetos, toda uma vivacidade entoada pelas vozes.

Nessa prática e cena de leitura, a voz dá materialidade sonora e viva aos sons das palavras escritas, dá calor à letra fria, infla o som da letra com elementos próprios daquilo que é da ordem da concretude sonora do discurso. Esse sopro já é um enigma, esse enigma é a linguagem de um sujeito. Na cena da leitura em voz alta e partilhada, a voz constitui os sentidos do texto literário, a voz constitui os sentidos que vão sendo tecidos

pela intervenção das leitoras e leitores no entre-círculo, de onde se arma aos mil pedaços a narrativa materialmente sonora e viva que afeta e faz efeito.

As palavras vivas no entre-círculo dão vida às personagens, aos lugares, ao narrador, a divagações reflexivas. Eu particularmente gosto muito quando estamos lendo em voz alta diálogos, as conversas entre as personagens; ou quando então há, em meio à prosa, um e outro versinho ou poesia.

A voz alta na prática da leitura literária não é como a voz alta na declamação, no canto ou então na contação de estória. Há nesses casos todos, sim, traição da letra, entretanto cada cena reserva para si uma realidade diferente, elementos em jogo, funções e valores. A voz na leitura literária em voz alta, sem ser a voz do canto, declamação ou contação, partilha de qualidades das quais goza a voz nessas outras cenas. Nessas cenas se revela uma voz alta que encanta e que se coloca para além, para muito além da palavra que tem por função comunicar, que dizer, o significado comunicativo é ofuscado pelas qualidades da voz que encantam ao dar materialidade de significante às palavras escritas.

Na cena da leitura em voz alta, há uma linguagem hiper-codificada. Diante dela, escolhi olhar, quer dizer, escutar a voz que rasga, atravessa, dá vida ao texto literário e às pessoas, arma o texto de sentido. Há a voz, sim, vozes, que conduzem e seduzem na cena da leitura partilhada, e na cena o texto se ergue de significação desde um jogo complexo, tensionado também pelos gestos das leitoras e leitores, suas expressões faciais, seus silêncios e pausas, interrupções, deslizes, tropeços, as luzes do ambiente, o tilintar dos copos, os ruídos e barulhos, os sons produzidos pela cidade.

Às voltas da voz e da palavra viva em um estado de leitura:

A reverência surda à leitura silenciosa tem nos feito esquecer – tal como pudemos acompanhar pelas ideias de Marta Negrín – que o texto literário pode ser mais do que letra fria, quietude e intelectualidade. Tanto tempo de reverência nos fez esquecer que a porção sonora é uma parte constitutiva das palavras, das palavras do texto literário, nos fez esquecer de que a materialidade sonora, poderíamos dizer a trapaça da tensão entre som e sentido, é fundante da literatura, na poesia propriamente, e também na canção, é onde restaram mais fortemente os restos tanto da brincadeira entre som e sentido quanto a suposição da presença da voz e do corpo.

Passemos ao que a reverência à letra fria tem nos feito esquecer, àquilo que uma prática de leitura em voz alta e compartilhada dá a sentir:

Tanto tempo de respeito à sobriedade da letra escrita sobre papel nos fez esquecer que a porção sonora, material e concreta das palavras tem grande importância quando se trata dos textos literários. Na leitura em voz alta e compartilhada, o que cada um e todos

podem experienciar são as próprias palavras vivas através da voz que lhes dá materialidade soante. Tanto tempo de reverência à leitura silenciosa, séria e sisuda nos fez esquecer que as palavras vivas na boca das pessoas recebem um peso próprio que é característico da palavra concreta. Através da voz, a palavra se revela com espessura e peso próprio de palavra materialmente sonora, peso e espessura que a letra puramente escrita jamais seria capaz de revelar.

A voz alta instaura um regime particular de significação das palavras e do texto literário. Ao soar, a voz infla o som com elementos próprios daquilo que é da ordem da concretude do discurso. A voz infla o som com melodia, ritmo, timbre, ênfase, duração temporal, altura. Na leitura literária em voz alta compartilhada, os silêncios, pausas e hesitações também se revelam significativos. A voz alta de cada leitora e leitor, eu penso, abre nas palavras uma sobrecamada na porção significativa, cada som fica como que recheado pelo jeito muitíssimo singular com o qual cada pessoa é capaz de o inflar, isso quer dizer, torná-lo sonoramente concreto; ora, toda a enigmatização reside justo nessa sobrecamada através da qual cada pessoa é capaz de inflar as palavras. Esse sopro que dá vivacidade às palavras é o próprio enigma, esse enigma já é a linguagem e a língua de um sujeito que se expõe enquanto está lendo.

A voz abre uma sobrecamada na porção significativa das palavras com aquilo que pode haver de mais íntimo da linguagem de um sujeito, afinal de contas, podemos herdar as palavras dos outros, mas quanto à voz, não estaríamos autorizados a dizer o mesmo. Ora, o timbre, o tempo, a altura, a ênfase e, por fim, o enigma que cada voz carrega é sempre muitíssimo singular e próprio a cada sujeito; o entoar com o qual cada leitora e leitor é capaz de conferir vida às palavras, à língua e à linguagem do texto literário é sempre da ordem do inusitado, pois cada pessoa sempre dá aos sons das palavras algo muito particular e íntimo, sua voz soante. A voz nunca é geral, é sempre algo do particular.

A voz enigmatiza as palavras escritas, a voz enigmatiza as palavras.

A voz é constitutiva do sentido das palavras. A voz constitui o sentido das palavras com aquilo que é próprio da concretude sonora do discurso. A voz infla o som e o som constitui o sentido. A voz é constitutiva dos sentidos com os quais o texto literário vai ganhando força e se armando no entre-círculo. O texto literário se arma a cada vez com um timbre, melodia, altura e tempo muito particulares. O sentido é uma promessa impossível de ser cumprida, já que a voz faz enigma. Que a última palavra seja lida em voz alta para que o sentido possa ser – e isso para cada uma das leitoras e leitores – revisto, já que o sentido é sempre retroativo e, ao mesmo tempo, atravessado por cada

uma das pessoas que lê em voz alta. Tal como o corpo é constitutivo da performance, o corpo joga com a forma na performance, diz Paul Zumthor; a voz é constitutiva da leitura em voz alta compartilhada, reclama seu peso no jogo da leitura literária.

A voz faz mais do que tornar concreto aquilo que antes era da ordem da virtualidade, a voz de cada leitora e leitor faz mais do que inflar com voz o som das palavras escritas; a voz transforma os sons da língua em sons da linguagem, a voz semiotiza o discurso, a voz sobrecarrega de sentidos o texto literário pelo enigma que a faz ser o que é, enigmatiza e semiotiza pelo que a torna única enquanto elemento entre os elementos da linguagem humana – pelo ato de dar vivacidade às palavras e arrastá-las. A voz semiotiza as palavras.

Ainda no domínio dos Estudos da Linguagem, há Herman Parret que, em *A voz e seu tempo*, realiza um percurso ímpar ao tomar por tema a voz humana e desdobrá-la desde uma originalíssima leitura que realiza do manuscrito *Phonétique* de Ferdinand de Saussure e da Fonologia Estrutural de Roman Jakobson e Nikolai Trubetzkoy. Em seu trabalho bastante original e ousado, o semiótico retorna à embrionária e também excepcional noção de “fonética semiológica” presente nos Manuscritos de Harvard – trabalho empreendido pelo então jovem Saussure durante os anos de 1883 e 1884, trazido a público apenas no ano de 1994 – para refletir sobre a voz humana, dando contornos e inscrevendo-a no terreno dos estudos da linguagem de maneira bastante arejada.

Sem pretensão de explicar, esgotar ou então fechar sejam as ideias de Parret seja uma reflexão sobre a voz humana como elemento entre os elementos que fazem a linguagem humana ser o que é, sua função e efeitos na linguagem comunicativa, na linguagem poética, ou na leitura em voz alta que seja (sobretudo, aliás, penso que o movimento desta escrita apontou para outra direção), gostaria de poder encaminhar essa seção tomando um e outro ponto do texto de Parret que a mim causou maior impacto, que a mim ocorre produtivo para que possa ser pensada a prática da leitura em voz alta compartilhada.

Declara Parret que a diferença em querer tomar a voz por objeto reside no ponto de vista desde o qual ela é abordada, já desde aí bastante saussuriano. Se pude compreender algo da posição de Parret em relação à voz humana, é desde uma *fonoestética* que o semiótico lança seu olhar sobre seu objeto de interesse, isso quer dizer, acompanhamos em seu texto que a voz humana é tomada desde uma posição que a quer apreciada e não friamente objetificada, avaliada e classificada. A voz desde sua qualidade de soar e ser percebida, a voz desde sua qualidade de tornar comum aquilo que pela opacidade do corpo humano se mostra distinto.

A fala humana, diz Parret, depende de uma ação vocal: “Ao contrário da enunciação divina e da comunicação dos anjos, a fala humana é por essência vocal” (PARRET, 2002, p. 24; tradução minha). Entre os sons que o ser humano é capaz de produzir, sons que pressupõem o uso da voz, tal como o balbucio, o grito e o gemido, há a fala humana, que é – por sua vez – linguagem articulada. É na condição de linguagem verbal e articulada que a voz pode encontrar contorno nos fonemas, para não ser mais grunhido, assim passando do urro e do grito à fala sonoramente articulada. A voz encontra contorno nos fonemas da língua para ser linguagem articulada. Podemos conferir nos *Prolegomenos*:

A fala humana não se concebe sem voz. O ato adâmico da nomeação das coisas do mundo e do seu outro semelhante é suportado por uma voz que « articula ». Ela articula em dois sentidos do termo: de uma parte, a voz é articulatória pois plenamente depende do órgão fonador e corporal e, de outra parte, ela impõe articulação, estruturação sobre o universo. (PARRET, 2002, p. 21; tradução minha)

Diferente da enunciação divina e da comunicação celestial entre os anjos, a fala humana tem por dependência o corpo para se materializar, tem o corpo como limite e potência. A voz é pelo corpo articulada e pelo corpo é também percebida, desse jeito a linguagem e a fala humana, diferente da linguagem dos anjos, carece do corpo como produção e percepção, ou seja, o corpo como voz e escuta.

Três aspectos sobre a voz humana desde Herman Parret:

Em capítulo cujo título é *A voz e a Comunidade/Comunhão*, ao abordar o tema do impacto da voz humana sobre o ouvido, de modo a recuperar respectivamente passagens de Lucrécio e Descartes em que é dito que a voz “faz ferimento” e “côcegas” na escuta, o quanto voz e escuta articulam o sensível e o social, sobre a *comunicação interpessoal*, Parret aponta para uma sedução estética da materialidade do significante; que, transcendente à pragmática e à semântica, há na *comunicação interpessoal* uma dimensão estética. Acompanhamos em Parret:

A estética transcende a pragmática, bem como a pragmática transcende a semântica: a dimensão estética está para além da pragmática. É o significante corporal e sonoro que « conota » a subjetividade íntima dos locutores. Reservada na interioridade de um corpo de carne essa subjetividade é o próprio motor da comunicação discursiva. A conversa [...] por fim « apresenta » a materialidade do significante (corpo, voz) e acrescenta assim esse fator incontrolável de sedução (estética). (PARRET, 2002, p. 148; tradução minha)

É desde uma *fonoestética* que Parret tece suas ideias, desde aí, se acompanho produtivamente, para além do original tato quanto à voz e originais considerações sobre a sedução estética da materialidade significante (ele fala em voz e corpo), há nessa dimensão estética da *comunicação interpessoal* uma voz que se coloca pra além do uso e

função comunicativa, primeiro aspecto a ser destacado. A voz e o corpo, a materialidade significativa da comunicação, seduzem, e essa sedução transcende a função referencial da linguagem, comunicativa. Há uma dimensão estética da voz humana. Ainda, se seduz e se esforça em tornar comum aquilo que antes era interioridade pessoal, a escuta é constitutiva, percepção e sensação interpelada, nos termos de Parret, por um *corpo-feito-voz*. A voz humana, é isto principalmente o que gostaria de reter, semantiza a mensagem verbal, a carrega de sentido, faz a palavra ser palavra revelada pela voz, e a estetiza; é uma mensagem que deve ser apreciada com prazer a que circula entre o *corpo-feito-voz* e o *corpo-feito-escuta* abordados pelo semiótico.

A voz, desde uma *fonoestética*, semioestetiza a mensagem verbal, essa coisa que estabelece um *entre-corpo*, a mensagem verbal, a mensagem em sua materialidade, que faz da percepção elemento constitutivo daquilo que faz a comunicação entre dois locutores ser o que é: uma *comunhão* e uma *fusão*. Assim como seduz o significativo material, acompanhando Parret, também instaura uma comunhão: “É a sedução pelo significativo que funda a própria possibilidade do ser/estar-junto na comunicação interpessoal” (PARRET, 2002, p. 148).

Desde a *fonoestética* se pode falar de uma qualidade *semioestizadora* e de uma qualidade *fusional* provocadas pela voz humana no jogo do *entre-corpos* que é a fala humana, mensagem verbal entre dois corpos opacos. É mesmo de uma *atmosfera vocal* que fala Parret, em seção, cujo título é *O sensível e o social*, do já referido capítulo; essa *atmosfera vocal* é responsável, se acompanho bem, por uma *comunidade fusional*: “a voz funde os sujeitos no sentimento de comunidade”, é de uma *corpo-feito-voz*, uma *corpo-feito-escuta* e um *entre-corpos* que fala Parret. A voz, ao mesmo tempo que provoca uma *comunidade fusional* – estabelece um ser/estar-junto pelo discurso – transcende também o estatuto puramente comunicativo da fala humana, revela o discurso verbal como algo inscrito para além da função unicamente comunicativa, quer dizer, a função referencial. Há, anuncia Parret, de ser apreciada a voz, há uma qualidade estetizadora que emana da voz.

Os três aspectos sobre a voz, desde Parret: a qualidade semioestética da voz humana, a qualidade fusional da voz humana, e materialidade significativa da comunicação verbal para além da mensagem verbal.

Feitas essas considerações, possam ser pensados os devidos deslocamentos em sua devida proporção ao ato de leitura literária em voz alta compartilhada.

Em resumo, e de modo simples, vejamos o que até este ponto foi dito sobre a função e os efeitos da voz viva no ato da leitura literária. A voz é aquilo que dá

concretude material e sonora à fala humana, na cena da leitura é ela quem dá materialidade sonora de significante às palavras do texto literário. É verdade, claro, que uma dupla força se confronta sempre que há colisão entre livro e leitor; enquanto, por um lado, o livro exerce suas forças ao leitor e a ele em alguma medida impõe uma leitura, por outro, não poderia dizer o contrário, e, no geral, tenho me interessado mais por essa força, que dizer, essa escrita diz um tanto dos efeitos desse outro tipo de força, que é então a do revide com o qual cada leitor é capaz de intervir no texto literário. Ora, me desviei e esqueci o que dizia. A voz dá materialidade sonora de significante às palavras do texto literário, torna aquilo que antes era letra estagnada na página força de ação carregada de melodia, ritmo, timbre, duração, ênfase, vibração. A voz infla o som, a voz é concreta e ela dá concretude ao discurso, a voz viva é concreta e ela dá concretude ao texto literário.

A voz é concreta e ela é evanescente, ela anima as palavras, toca a todos no mais íntimo do corpo, contagia, instaura uma festa e escorre.

É por isso que é apenas enquanto estou no entre-círculo que sinto verdadeiramente meu corpo vibrar enquanto estou lendo em voz alta, também enquanto percebo meu corpo ressoar pela leitura na voz das leitoras e dos leitores. É no ato da leitura literária que o enigma a cada vez se arma.

O encontro de leitura em voz alta e compartilhada é um tipo de festa que principia pela intervenção da voz das leitoras e leitores. Essa intervenção, feita por cada uma e cada um, feita por todas e todos no entre-círculo, a voz alta faz o bando inteiro vibrar cada vez de um jeito singular, pois, a cada vez, a cada parágrafo do texto entoado vivamente, é um ritmo muito particular que anima as palavras escritas, essa vibração causada pela voz das pessoas, todas as particularidades colocadas em causa por cada uma das vozes, instaura uma erotização dos corpos, nos termos de Heramn Parret; é possível dizer, o que resulta dessa erotização dos corpos via voz e palavra viva é uma comunidade fusional.

A festa principia pela intervenção da voz no texto literário que faz e é efeito na escuta das leitoras e leitores, e já são os corpos lado a lado que vibram e ressoam. A voz erotiza o encontro. A voz erotiza os corpos. A voz regula a dança e a festa.

Para que seja possível sentir a aura e a erotização instaurada pela voz e palavra viva na cena da leitura literária compartilhada, essa prática de leitura provocativa, a pessoa necessariamente precisará se colocar ao lado das leitoras e leitores e se deixar afetar pelos efeitos que circulam entre, para afetar e ser afeto entre. Com este texto que escrevo, é apenas possível pelas palavras (escritas) dizer um pouco, bem pouco, daquilo que se dá e é o que é em ato, é somente nesse ato que a voz e a palavra viva existem. 85

Com este texto não é possível mais do que ficar às voltas de algo que tem sentido entre e no ato da cena da leitura.

Uma coisa é estar no entre-círculo, e outra é narrar o que se passa, assim como é viver e narrar o vivido. Entretanto, daquilo que se passa entre nós, é possível dizer apenas do que me passa enquanto estou aberto às sensações que circulam entre mais ou menos trinta pessoas em roda. Dizer do que me esforço em lembrar, do que é afeto entre.

A estrutura pela qual circulam as palavras literárias entoadas em voz alta, a estrutura da cena da leitura literária compartilhada é uma estrutura aberta. Os sentidos das palavras literárias estão por vir. Os sentidos do texto estão por serem estremecidos. Há nessa cena toda uma rede de elementos próprios daquilo que é desvelado quando as palavras se mostram concretamente soantes através da intervenção da voz humana.

A voz constitui o sentido da palavra. A voz arrasta a palavra. A voz rasga a palavra.

O sentido (da palavra literária, do texto, do encontro) é um cascalho que saiu rolando porta afora e ninguém mais sabe muito ao certo qual pode ser o seu alcance, cada um e todos precisarão seguir os rastros e atribuir um sentido que, por ser efeito, é sempre particular. O sentido é um cascalhinho que tem por destino, infinitamente, rolar.

A voz infla a palavra, enigmatiza; a voz arrasa a palavra.

A voz não é, a voz soa. Essa talvez seja uma entre as considerações mais relevantes desse texto. A voz emociona, faz sentir e faz enigma. A voz revira o sentido das palavras, que quase não existem antes da intervenção vocal realizada por uma pessoa de carne e osso, memória e linguagem

2.4. À escuta da função poética de quem lê

A intervenção de quem lê é pura subversão à palavra escrita na leitura literária.

O leitor corta o texto com a voz alta.

O leitor corta o bando e por ele é cortado.

O bando afeta cada pessoa e cada pessoa afeta o bando.

A voz soa, faz sentir, faz efeito, provoca sensações, toca e faz cócegas no interior de uma pessoa que é envolvida pelo entoar rítmico e soante de uma voz, e isso acontece sem que ninguém seja capaz de ver ou encostar propriamente na voz humana.

Na leitura literária, a voz entoante dá vivacidade, forma e força de ação às palavras, arma de sentidos o texto literário, o coloca num estado de variação contínua de indeterminação; cada intervenção é um enigma.

É desde a posição de leitor entregue e curioso quanto ao enigma que cada voz tem o poder de provocar na cena da leitura literária que teço este texto escrito a partir de notas, desde a posição de um leitor apaixonado por escutar e experienciar textos literários na voz dos outros.

Estar à escuta de um texto literário de imediato nos põe em uma posição de imprevisibilidade frente ao que e como pode surgir via palavra viva e fusional. Estar à escuta de um texto literário que é por um bando atravessado, pelos jeitos de cada uma das pessoas tomar para si as palavras escritas, fazendo-as passar por uma língua própria e, depois disso, devolvendo-as ao bando, ora, nos convida a ocupar uma posição que é a de estar o tempo todo à escuta do imprevisível e inesperado, daquilo que as pessoas podem fazer com as palavras.

O sentido é um efeito de escuta.

Enquanto ao falante é solicitado que esteja à escuta do conteúdo informativo das mensagens, enquanto ao linguista é solicitado que fique atento às unidades distintas e significativas de um sistema de língua, ao leitor de literatura, eu fico com a impressão, aquilo que mais pode convir é que esteja atento e aberto aos prazeres da escuta do imprevisível. Essa posição de leitor à escuta do imprevisível está a todo tempo colocada em xeque enquanto se está no entre-círculo, ali onde o texto literário soa e as pessoas dançam. A escuta não é passiva na leitura em voz alta compartilhada, ela é constitutiva da aura instaurada pela voz. Tantos anos de apego à letra escrita nos fizeram esquecer que a porção sonora das palavras pesa, contagia e quer ser escutada por quem estiver aberto ao singular de cada leitora e leitor. Nos fez esquecer de que as palavras querem soar vivas para serem escutadas.

A palavra nos põe a dançar, nos põe a dançar sobre um outro pé, a nossa própria palavra, a palavra do outro, a palavra – seja lá o que puder ser essa coisa – diálogo (palavra-ponte) e a palavra entoante, quer dizer, a palavra poética; poética aí é palavra como palavra própria da poesia, palavra risco, palavra vazia, palavra suposta na voz. Por algum motivo, a poesia, isso é Zumthor quem aponta, ainda reivindica laço íntimo com a voz. A palavra poética é a palavra em estado de encanto, como estado de vivacidade pela voz. O estágio último da poesia é a dança.

Ao final dos dias e noites de celebração entre as gentes da Samarra, depois de se nutrirem das canções e histórias partilhadas, dos efeitos e afetos que atravessam a festa,

Camilo pergunta à Manuelzão: “Manuelzão, que é que há?”, ao que ele devolve “— Está clareando agora, está resumindo...” e Camilo “Uai, é dúvida?”, Manuelzão responde: “Nem não. Cantar e brincar, hoje é festa — dansação. Chega o dia declarar! A festa não é pra se consumir — mas para depois se lembrar... Com boiada jejuada, forte de hoje se contando três dias... A boiada vai sair. Somos que vamos.” Camilo encerra dizendo “— A boiada vai sair!” e eles vão.

Talvez a voz seja um pouco como a festa, pois uma voz entoada que nos toca e atravessa o corpo não é para se consumir, é antes para ser sentida pra depois ser recordação.

Poética e insurreição

Socialização de intimidade e singularização do social ou poética e insurreição; poética como aquilo que diz de um registro sempre único e irrepetível de um sujeito, e insurreição como movimento realizado entre um bando não massificado sempre a insurgir em um território inédito. Não haverá como saber, assim, qual será o destino. A única certeza é que a experiência de travessia carecerá de narração.

A literatura é capaz de nos pôr a dançar sobre um pé diferente; quando em bando a festa é inigualavelmente outra, em círculo ainda mais.

Da tensão que brota do ritmo e do batimento dos corpos dos leitores, dessa tensão da qual resulta a canção que é a leitura do texto literário em voz alta e compartilhado, sobre essa leitura que de algum jeito interroga as próprias práticas de leitura, os leitores, os livros, talvez alguém precise ou queira dar algum testemunho, pois esse tipo de ritual laico está inscrito pr'além, para muito além do par teoria-prática, esse ritual em que circulam pessoas palavras e linguagem viva certamente faz transbordar aquilo que alguma teoria ou técnica poderia querer sistematizar ou 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 pr'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 desdo par experiência-sentido. Uma postura que privilegie a experiência (essa coisa incerta e difícil de garantir) pode abrir terreno propício não apenas a uma cena, aliás, bastante rara em nossa modernidade tardia, como também a um sujeito e a um tipo de saber. Se consegui acompanhar bem algo das ideias de Larrosa, a 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.

Para que ganhe forma aquela sutileza que nos tocou e nos passou enquanto líamos um parágrafo, ou que nos sensibilizou quando acompanhávamos o texto literário na voz de outra pessoa, enquanto se conversava com as pessoas sobre uma 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 daquilo que foi sensação; para que isso ocorra as 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, p. 26). Esse sujeito, esteja ele no território da educação ou das artes (ou na leitura em voz alta e partilhada), não terá de se por, 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. Um tipo de mar aberto. O paradigma a partir do qual Larrosa nos convida a pensar os espaços é o do par experiência-sentido. Ora, ao que parece, não conseguiríamos suportar essas noções sem ainda colar a elas a ideia de narração. Assim, esse sujeito e esse saber da experiência são atravessados por uma ética e uma estética, pois é esse sujeito – que experienciou – quem poderá iluminar a existência singular e concreta de sua experiência de sujeito entre outros sujeitos; o fará através das palavras narradas.

É desde a posição de leitor entregue às sensações daquilo que é efeito e afeto nos encontros de socialização e circulação da palavra literária entoada em voz alta no entrecírculo que tento dar forma e tecer testemunho a respeito de parte bem restrita, bem restrita mesmo, daquilo que se passa nos encontros do *Leitura em voz alta*. Entre trinta e quarenta pessoas conversando e lendo em voz alta um romance tanta coisa se passa.

Há tanta coisa que se passa. Entre aquilo que se passa, há o que me passa.

Três cenas de leitura literária em voz alta compartilhada:

Primeira: em celebração ao Dia Nacional da Leitura, um bando de pessoas se reunia na Biblioteca Pública do Estado em outubro de 2019 em Porto Alegre. Por ter sido feito convite, o *Leitura* foi; as pessoas saíram de suas próprias casas para ler na companhia de outras pessoas e outras lâmpadas. No segundo andar do prédio, no salão em que em outras ocasiões pude testemunhar apresentações musicais incríveis, um círculo de cadeiras percorria quase o diâmetro do cômodo só que pouco menos largo, pessoas se juntavam nesse dia para ler partilhadamente em voz alta os primeiros capítulos de *Max e os felinos* do escritor Moacyr Scliar. Era metade da tarde, a primavera havia iniciado não fazia muito, não me recordo se a tarde estava cinza ou ensolarada; dentro da Biblioteca Pública fazia calor devido ao movimento das pessoas.

Encontrei com a Luiza e, enquanto conversávamos, bebíamos café preto antes da leitura. O pé direito do cômodo, em que já havia estado em outros momentos em razão de apresentações musicais, era alto, embaixo dele quase cabiam muito bem acomodadas todas as pessoas que se reuniam para ler literatura.

Desse dia me recordo das paredes do cômodo da Biblioteca, os bustos de Homero, Dante e mais algum outro, que nos faziam companhia, as paredes ricas em detalhes, o pé direito alto, pessoas em círculo, sentadas umas ao lado das outras, por vezes um único livro convidando duas, três ou quatro pessoas a se amontoarem, o livro passando de mão em mão, cada vez a palavra entoada singularmente pela voz de uma pessoa que lia ali junto. na roda de leitura.

Desse dia, me recordo das paredes, do pé direito, os bustos, a roda formada por pessoas, as pessoas juntas, o riso das pessoas, suas surpresas, a leitura, o livro, a conversa, uma tarde em ótima companhia.

A leitura iniciou pela Luiza, sua voz. Eu estava à sua direita, a leitura seguiu pela esquerda. Cada pessoa a dar vivacidade aos sons, às palavras, cada leitora e leitor subvertendo a seu modo o texto literário, restituindo-o de linguagem viva pelo entoar da voz. A leitura iniciou. A voz passou à pessoa seguinte não mais do que seis vezes até que me surpreendi particularmente com a leitura realizada por uma pessoa que eu não sabia quem era, ela possivelmente antes da leitura tivesse se apresentado e dito seu nome, dele não me recordo, vagamente lembro da fisionomia dessa mulher que de mim estava a umas oito cadeiras de distância, embora não me recorde da enorme maioria de coisas com as quais poderia descrever essa leitora e esse momento, me recordo da voz e da leitura dessa mulher, que usava o cabelo escuro curto pelos ombros e usava óculos. Minha surpresa foi efeito de uma voz que fazia uma leitura hiper-truncada. Para uma pessoa pouco sensível, talvez aquela leitura pudesse ser quase insuportável, devido ao ritmo truncado da voz com a qual ela contaminava o bando inteiro. A mulher lia como quem lê com muita dificuldade, mas não acho que ela lia com dificuldade, ela lia como podia, e isso, para mim, era surpreendente. Cada palavra arrastada na sua voz dava a toda a cena da leitura, ao bando, ao texto literário, a mim, um efeito que na verdade é indizível, naquele momento eu sentia o que me passava, é disso do que eu mais lembro: minha sensação de alegria e surpresa ao acompanhar pela minha escuta de leitor o texto naquela voz. Para uma pessoa pouco sensível e partidária d'alguma ortofonia, aquela leitura poderia soar ruim; para mim inesquecivelmente maravilhosa. Uma voz que, aos tropeços – tropeços ótimos –, devolvia aos demais da roda palavras em um tom, ritmo e melodia únicos.

Me recordo que essa leitora não leu até o final o parágrafo que a ela cabia, acho que não precisou, leu até a palavra que conseguiu e quis. Escutava atento e curioso. Emocionado. Ela bastante vagarosamente após entoar palavras levantou os olhos, fitou a todos que na roda estavam, deu um sorriso, todos entenderam que assim a leitora passava a voz à próxima pessoa.

A leitura seguiu pela esquerda.

Me recordo da voz dessa leitora. Me recordo mais ainda da emoção que senti ao escutá-la. Me recordo também da fonte de água vertente que pela janela lateral podia ser vista no jardim quando se chegava perto da abertura dela; dessa fonte pude fazer registro fotográfico.

Segunda: não me recordo se nessa noite líamos algumas passagens de *O filho de mil homens* do Valter Hugo Mãe ou o *Frankeinstein* da Mary Shelley, não me lembro, mas era um desses dois. Nessa noite de leitura em voz alta, o bando se encontrava pelas bandas do centro de Porto Alegre, havia a Feira do Livro e o *Leitura em voz alta* compunha a programação daquela noite.

Me recordo de, nessa noite, me direcionar ao centro da cidade caminhando. Era novembro de 2019, o dia exato não me recordo, não me recordo ao certo o que líamos, me recordo das pessoas que formavam o círculo, me recordo de me sentir em boa companhia, me recordo especialmente do que ocorreu ao final do encontro de leitura.

Me recordo de nessa noite me direcionar ao centro da cidade caminhando sozinho, a Feira em movimento, as pessoas passando pelas ruas, passando pelas pessoas, passando por mim enquanto eu procurava o lugar em que estava o bando. Era noite e já fazia um pouco de calor, as bancas da Feira distribuídas pelo centro faziam com que eu me sentisse um pouco mais desorientado do que o normal, tive dificuldade para encontrar o bando; na hora de ir embora precisei de orientação para seguir na direção certa. Era uma noite bastante agradável; a própria noite, o encontro, o convite para o encontro.

Não me recordo o que líamos ao certo, me recordo que era 2019, lembro especialmente do que o Felipe, ao final do encontro, propôs ao bando, disso, sim, eu me lembro como se tivesse sido há poucos minutos; me recordo da minha sensação de divertimento com aquilo, achando um pouco de graça e também me sentindo um pouco tímido, quando o Felipe disse ao final do encontro que queria um abraço das pessoas.

O Felipe se levantou diante das pessoas e falou que queria abraçá-las, as pessoas ficaram um pouco tímidas, quer dizer, eu fiquei um pouco, lembro de vê-lo abraçando algumas pessoas, aquelas que estavam mais próximas dele, o vi abraçando-as enquanto sorriamos. Eu não o abracei naquela noite. Tampouco consegui não ficar com a sensação

de que o abraço convocado pelo Felipe selava algo que a voz – as vozes – já tinham cansado de fazer, um corpo a corpo.

Embora eu mesmo não tenha topado o convite do Felipe nessa noite, ao final do encontro, já quando caminhava de volta para casa pelo centro da cidade, depois de receber a devida orientação, quase que por efeito daquilo que tinha ocorrido – fico pensando agora –, ao final da noite dei um abraço não costumeiro para me despedir dos meus amigos que caminhavam comigo pela cidade, retornando.

Terceira: a lembrança que guardei para por fim partilhar diz de algum começo, pra mim. Diz de um estado de inquietação e aventura frente ao risco que é ler um texto literário que te pega pelas palavras estranhas, jogos sonoros, sugestões, fluidez e truncamento rítmico, jogo de palavras, desterritorializações da relação entre som e sentido, desequilíbrio e excitação. Estado de inquietação e aventura diante d'*As da alegria*, do cordisbuguense João Guimarães Rosa. Essa lembrança diz de um encontro e de um convite. Também de um topar travessia e o fôlego que se descobre enquanto se movimenta.

Inquieto diante do conto de Rosa, com a impressão forte de que o som no texto literário, um encadeamento de palavras, uma repetição ou um jogo entre sons, uma alternância ou quebra rítmica drástica, ora, o som não aparecia ao acaso, as palavras do texto literário, seus sons, pareciam soar orquestradamente em consonância com aquilo que na narrativa ocorria. Como se, enquanto na narrativa mansa os sons pudessem soar fluindo, nas cenas de conflito – a morte do peru, para desespero do menino –, truncamento sonoro, aspereza das palavras. Confuso diante do conto de Rosa, confuso como quem caminha pelas ruas movimentadas de uma cidade qualquer, fígado pelas palavras, em um dia num encontro de orientação, partilhando de um pouco daquilo que inquietava do texto de Rosa com minha orientadora de iniciação científica, a Luiza, não recordo do mês, era 2014, final de 2014, suponho que tenha sido em um encontro que ocorreu na sequência da apresentação do SIC daquele ano, ocasião na qual nem ela nem eu sabíamos bem em qual área inscrever o trabalho que naquele ano apresentei. Enquanto conversávamos sobre nossas impressões a respeito daquilo que o jogo dos sons nos provocavam, as palavras estranhas que precisávamos driblar para ler, por vezes numa antilírica, líamos também o conto do Rosa em voz alta, vez ou outra. Inquietos com o texto do Rosa, o conto *As margens da alegria*, intrigados com a força do texto literário, nos divertindo com o encontro com o texto, lá pelas tantas, já não me lembro bem quem, lá pelas tantas algum de nós dois tomou por uma das mãos o *Grande Sertão: Veredas*. Não me recordo quem, ao certo qual fragmento, não me recordo mais bem como tivemos

essa coragem de tomar o *Grande Sertão: Veredas* pelas mãos e arriscar ler um pouco juntos. Já estávamos fisgados pelas palavras de Riobaldo. Travessão – travessia, algum começo. Me recordo que a Luiza disse, “a gente precisa ter coragem de ler isso aqui em voz alta e ver o que acontece”, e eu concordei com ela, eu também achava que a gente precisava ler em voz alta aquele texto que nos convocava a colocar a voz em cena. Estávamos lendo em voz alta algumas passagens do romance de Rosa, e a Luiza fez o convite e eu aceitei, aceitei curioso pelo inusitado das relações entre som e sentido no texto literário, o texto exercendo sua força sobre o leitor o leitor exercendo sua força sobre o texto literário, curioso pelo inusitado das palavras, me surpreendo com o que desdobrou.

* * *

O que é difícil e ao mesmo tempo o barato dessa experiência de leitura em voz alta e em bando – que é o que entoa, encanta e empenha quem está no entre-círculo, ao menos a mim sim, que também é engrenagem dessa escrita – é que a voz e a palavra viva e o encontro, fazem sentido e são o que são durante o próprio encontro no ato. Fora do entre-círculo, o que poderá haver é narração. Como experiência, e o sentido da experiência é efeito, como aquilo que se passa durante a leitura literária é efeito e afeto, efeito e afeto em cada um das pessoas, eu penso, cada qual precisará compor sua própria narrativa sobre aquilo que ocorre entre nós, numa experiência de singularização do social e socialização de intimidade.

Escolho encerrar essa escrita, por mais impossível que seja poder encerrar essa escrita, recuperando de algum jeito possível na minha memória algo que uma pessoa que lê com o bando disse esses dias, ao fim de um encontro. Nesse momento estamos lendo *Don Quixote*, livro que iniciamos no ano passado, em 2021. Sobrados alguns bons minutos depois de lidos três capítulos do romance, depois de as pessoas terem conversado, mencionado algumas passagens e questões das mais diversas, como sempre é, havia alguns minutos ainda, algum silêncio, lemos mais um capítulo, foi perguntado, eu estava com bastante vontade de seguir lendo, curioso pelo destino do Sancho, que abdicou do reino desejado, “continuamos lendo?” Pensei que seguiríamos, mas a conversa não havia acabado, apesar de algumas pessoas que, quando vão comentar algo, falam em seguida, “eu só queria fechar”, apesar disso, não se fecha, continuamos lendo? Seguimos trocando, ao fim – ao fim? – uma leitora entre o bando falou, se consigo me recordar, algo como: o que talvez nos faça desejar estar aqui na semana seguinte, seguir

encontrando as pessoas para ler um romance em voz alta, o que nos faz estar aqui topando o encontro e a travessia e o que também nos nutre é a surpresa diante de tudo aquilo que pode surgir inesperadamente, seja um comentário tecido por alguém depois das rodadas de leitura, alguma lembrança evocada pelo lido e narrada em ato, a indicação de algum outro livro, o inesperado diante daquilo que desdobra do texto, o inesperado diante das leitoras e leitores que, ao verterem o texto literário pela própria voz, sempre o fazem ressoar numa língua própria. O que nos faz seguir vindo, ela disse, é o inesperado diante do outro e de nós mesmos, quando em círculo.

A abertura e o inesperado do encontro.

No princípio deste texto, pude admitir que algo em particular me encantava da experiência dos encontros do *Leitura em voz alta*, uma coisa que é determinante dos próprios encontros e que também tem a função de fôlego para a escrita deste trabalho, essa coisa é a abertura pela qual se caracterizam – ao menos para mim – os encontros do bando, a abertura do círculo feito por pessoas que têm desejo de se juntar para ler partilhadamente e em voz alta um texto literário. A cada encontro, tantos horizontes se revelam, passagens se abrem, associações são feitas no tempo do diálogo, palavras do texto literário nos encantam enquanto soam na voz das pessoas, sempre de um jeito inusitado, na nossa própria boca e língua. Aquilo que ocorre no entre-círculo é sempre surpreendente, e isso mesmo entre aqueles que já conseguiram estabelecer alguma familiaridade com as parcerias de leitura. É devido aos encontros serem caracterizados enquanto um espaço de abertura às pessoas que o inusitado e a renovação ficam sempre à espreita de todos que estão no círculo; isso a cada dia, a cada encontro, a cada voz e palavra viva. Como o círculo está aberto, ele é uma abertura, sempre poderá se fazer presente uma pessoa estranha que poderá desacomodar a tudo e todos com suas associações e opiniões sobre o texto literário. Essa pessoa estrangeira – já no círculo – também poderá surpreender a tudo e a todos com seu timbre de voz enquanto lê alto, suas pausas e tropeços, seu entoar e melodia. Já que o encontro é uma abertura, esse estrangeiro poderá a qualquer momento enigmatizar a tudo e a todos.

Como aquilo que é da ordem do singular e íntimo de cada leitora e leitor sempre repercute e faz efeito no bando inteiro, e o inverso não é falso, o inusitado a cada encontro se renova. Pois é assim e, por esse motivo, a pessoa que por desejo e curiosidade decidir partilhar do entre-círculo precisará sempre suspeitar que o sentido sempre poderá ser outro, seja o da palavra associada no tempo do bate-papo ou então o da palavra literária avivada pelo sopro da voz das pessoas que leem. Quer dizer, o leitor precisará suspeitar a todo momento que tudo e todos poderão ser revelados de um outro e novo

jeito. Pois sempre poderá chegar um estrangeiro, e assim tudo poderá ser revelado estranho: o sentido do texto literário, da palavra em voz alta, do encontro, da experiência e da narração. O leitor precisa lidar com a possibilidade de que a festa e a dança possam sempre existir de um outro jeito, isso pois há a abertura.

Para sentir o quanto um livro é capaz de abalar um leitor feito de carne, osso, linguagem e esquecimento, e um leitor de enigmatizar um livro feito de palavras; para sentir o quanto um bando é capaz de abalar uma pessoa, e uma pessoa um bando; para sentir um pouco dos sabores e aromas que exalam e transbordam de uma experiência de leitura em voz alta compartilhada em círculo, para saber daquilo que é possível narrar desde uma experiência que é puro efeito e afeto, ora, para saber o que pode ser dito daquilo que é sensação e afeto entre, para disso ficar sabendo talvez tenha de ir no encontro, quem ficar curioso, e então arriscar tirar suas próprias conclusões. No encontro, talvez conclua – eu espero que isso ocorra – que as próprias conclusões sequer são as coisas que mais importam.

Bibliografia

- BARBOSA, Vitória. O lugar da voz na linguística saussuriana. Salão de Iniciação Científica (32. : 2020 set. 14-18 : UFRGS, Porto Alegre, RS). Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/227399> . Acesso em: 18/05/2022.
- BARTHES, Roland. Aula, aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França. São Paulo: Editora Cultrix, 2013.
- _____. “Escrever a leitura”. In: *O rumor da língua*. São Paulo. Editora Martins Fontes, 2012.
- CASTRILLÓN, Sílvia. “O direito de ler”. In: *O direito de ler e de escrever*. São Paulo: Editora Pulo do gato, 2011.
- CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote de la mancha* (tradução Ernani Ssó/ volume I). São Paulo: Editora Penguin, 2012.
- DANTAS, Julia. Ruína y leveza. Porto Alegre: Não editora, 2015.
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. São Paulo: Editora Penguin, 2011.
- FLORES, Valdir do Nascimento. “Mostrar ao linguista o que ele faz”: as análises de Ferdinand de Saussure. In: FIORIN, J. L.; BARBISAN, L.; FLORES, V. N. *Saussure: a invenção da linguística*. São Paulo: Editora Contexto, 2013.
- JEAN, Georges. *A leitura em voz alta*. Lisboa: Editora Piaget, 1999.
- JAKOBSON, Roman. “A função poética da linguagem”. In: *Linguística e comunicação*. São Paulo: Editora Cultrix, 1976.
- _____. *Seis lições sobre som e sentido*. Lisboa: Moraes Editores, 1977.
- _____. “Teses de 1929”. In: TOLEDO, D. (Org.). *Círculo Linguístico de Praga: estruturalismo e semiologia*. 1.ed. Porto Alegre: Globo, 1978.
- LARROSA, Jorge. “Notas sobre a experiência e o saber da experiência”. In: *Tremores. Escritos sobre experiência*. São Paulo: Editora Autêntica, 2020.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Editora Rocco: Rio de Janeiro. 1998.
- LORENZ, Günter W. “Diálogo com Guimarães Rosa”. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.). *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- MÃE, Valter Hugo. *Filho de mil homens*. Editora Biblioteca Azul: Rio de Janeiro. 2016.
- MILANO, Luiza. “Leitura compartilhada em voz alta: a alteridade como espaço de escuta”. In: *Literatura na vida. A experiência de ler e escrever na educação e na saúde*. Editora UFRGS. Rio Grande do Sul. 2020.

- _____. “O fônico em Saussure: um apêndice do Curso de linguística geral”. In: FARACO, Carlos Alberto (org.). *O efeito Saussure cem anos do Curso de linguística geral*. São Paulo: Editora Parábola, 2016.
- _____. O sertão em voz alta. *Revista Signo*. (volume 42/ número 74. páginas 76-86). 2017.
- MILANO, Luiza; STAWINSKI, Aline. Sobre objeto e método: do CLG ao manuscrito Phonétique. *Revista Grogotá*. (volume 22/ número 44. páginas 1172-1183) 2017.
- MUKAROVSKY, Jan. “A Fonologia e a Poética”. In: TOLEDO, D. (Org.). *Círculo Linguístico de Praga: estruturalismo e semiologia*. 1. ed. Porto Alegre: Globo, 1978.
- NEGRÍN, Marta. A viva voz y con todo el cuerpo. *Lectura em voz alta y narración oral em escenarios escolares*. (volume 02/ número 04. páginas 237-248) 2017.
- _____. Traidores de textos: volver a leer com los oídos. *Revista El toldo de Astier*. Propuestas y estudios sobre enseñanza de la lengua y la literatura. (ano 04/ número 07. páginas 26-34). 2013.
- PARRET, Herman. *La voix et son temps*. Bruxelles: Éditions De Boeck Université, 2002.
- PETIT, Michèle. *A arte de ler ou como resistir à adversidade*. São Paulo: Editora 34, 2017.
- _____. *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público*. São Paulo: Editora 34, 2013.
- ROSA. *Grande Sertão: veredas*. Editora Noca Fronteira: Rio de Janeiro. 2012.
- _____. “As margens da alegria”. In: Primeiras estórias. Editora Nova Fronteira: Rio de Janeiro. 2001.
- _____. “Uma estória de amor”. In: *Manuelzão e Miguilim*. Editora Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 2001.
- SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Editora Cultrix, 2016.
- _____. *Escritos de linguística geral*. São Paulo: Editora Cultrix, 2004.
- SCOTT, Paulo. *Marrom e amarelo*. Editora Alfaguara: Rio de Janeiro. 2019.
- SEOANE, Sílvia. Tomar la palabra: apuntes sobre oralidad y lectura. Conferência no Curso de Pós-Graduação em Literatura Infantil e Juvenil, CePA, Bueno Aires, 18/09/2004. Disponível em: <http://misioneslee.blogia.com/2007/02230-tomar-la-palabra-apunte-sobre-oralidad-y-lectura.php> . Acesso em: 13/03/2021.
- SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. Editora Penguin: São Paulo. 2015.
- STAWINSKI, Aline Vargas. *À escuta da langue-parole: considerações a partir da teoria saussuriana*. Tese de Doutorado. Porto Alegre: Instituto de Letras, UFRGS. 2020.

STEVANIN, Augusto. A presença do som no *Grande Sertão: Veredas*. Trabalho de conclusão de curso. Porto Alegre: Instituto de Letras, UFRGS. 2019.

TENÓRIO, Jeferson. *O beijo na parede*. Editora Sulina. Porto Alegre. 2017.

_____. Não queime antes de ler. *Zero Hora*, Porto Alegre, 22 de julho de 2021. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/colunistas/jeferson-tenorio/noticia/2021/06/censurar-ou-queimar-livros-nao-vai-fazer-com-que-eles-desaparecam-ckq8n2ce4003t0180gzewt0us.html>. Acesso em: 18/05/2022.

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

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

_____. *Introdução à poesia oral*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

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