

A VOZ DO LEITOR: ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE O QUE SE ESCUTA QUANDO SE LÊ EM VOZ ALTA

THE READER'S VOICE: SOME REFLECTIONS ON WHAT ONE LISTENS WHEN READING OUT LOUD

Luiza Milano¹
Gibran Ayub²

RESUMO: O presente artigo aborda o lugar que ocupa a voz na atividade de leitura em voz alta compartilhada de textos literários. Para tanto, parte de interrogações em torno de conceitos complexos como o de voz e de leitura, para, a seguir, apontar questões relevantes acerca da implicação desses conceitos para a atividade de leitura em voz alta compartilhada. A principal conclusão a que se chega é de que tal atividade pode propiciar aos leitores outras possibilidades de perceber a literatura bem como a própria posição enquanto leitor, em parceria com os demais leitores.

Palavras-chave: Leitura; literatura; performance; recepção; voz.

ABSTRACT: This article approaches the position occupied by voice during the activity of literary reading out loud in group. In order to do so, it starts from questions surrounding complex concepts such as voice and reading. Then, it addresses relevant topics on the implication of these concepts for the activity of reading out loud in group. The main conclusion obtained is that such activity can offer to the readers other possibilities of perceiving literature, as well as the position of the reader itself, in partnership with other readers.

Keywords: Reading; literature; performance; reception; voice.

1 Introdução

O presente artigo tem origem em nossas reflexões sobre o lugar que ocupa a voz na atividade de leitura em voz alta compartilhada. Para tanto, partiremos de interrogações em torno de alguns conceitos que, se por um lado parecem já bastante discutidos no âmbito

¹ Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Professora do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Professora e orientadora do Programa de Pós-graduação em Letras da mesma Universidade.

² Acadêmico do curso de Licenciatura em Letras no Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS.

acadêmico, e até mesmo no senso comum, por outro lado nos incitam a encarar renovadas indagações. Por esse motivo, inicialmente daremos especial atenção às noções de voz e de leitura, para, a seguir, apontarmos questões relevantes acerca da atividade de leitura em voz alta compartilhada³, experiência disparadora de nossas inquietações.

2 A voz

Começaremos enfrentando o “monstro”: falar sobre voz. Falar sobre voz é um desafio realmente muito grande e, também, multifacetado. O primeiro impasse com que nos deparamos é o de tentar achar uma única definição de voz que satisfaça. As perspectivas são muitas: fisiológica, metafórica, filosófica, estética, clínica, linguística, entre outras. Acompanhamos muitos autores representantes dessas diferentes vertentes que contribuem com a tarefa exaustiva e aparentemente infundável de tentar circunscrever e definir o que se entende por voz. De nossa parte, não pretendemos, ao menos nesse momento, realizar uma retomada detalhada de seus estudos. Para o presente trabalho, recolheremos, aqui e ali, recortes que nos auxiliem em nossa reflexão pontual acerca do lugar da voz na leitura em voz alta compartilhada. Atentaremos, no entanto, para apontar ao leitor o contexto epistemológico de onde provêm os recortes que elegemos destacar.

Iniciamos com Bologna, autor do verbete *voz* na Enciclopedia Einaudi. Dada a complexidade de definição, Bologna apresenta o verbete abrindo um leque de possibilidades interpretativas. Essa decisão parece realmente ter relação com a heterogeneidade de campos⁴ que se ocupam do fenômeno vocal, conforme já salientamos acima. Do amplo espectro apontado pelo autor, passando, então, pelo campo da arte, da religião, da filosofia, da antropologia, da psicanálise, da literatura e da linguística, chama-nos especial atenção o destaque dado a duas questões: a relação (sempre complicada de explicar) entre voz e corpo e a dependência entre os fenômenos de voz e de escuta. Vejamos mais de perto alguns apontamentos do autor sobre esses dois pontos.

Ao tatear a fronteira nebulosa entre corpo e voz, o autor sugere que “[...] lá onde o Eu *perde a voz*, perdendo até o contacto com o seu corpo, é a voz que se reapropria do corpo esvaziado” (BOLOGNA, 1987, p. 65). Nesse sentido, acompanhamos Bologna que, ao tentar definir voz, lembra que não temos como nos esquivar do corpo. É do corpo que a voz emana: afinal, ela depende da corrente de ar expiratória, da vibração das pregas vocais, da ampliação da onda sonora nas cavidades ocas de nosso aparelho fonador, do direcionamento do ar sonorizado através dos órgãos fonoarticulatórios. Essa materialidade física e fisiológica evidencia o quanto a produção da voz é dependente do corpo. Mas não só a emissão de som dele depende. Esse mesmo corpo (e outros tantos corpos!) é também responsável por acolher os

³ A experiência aqui aludida se refere a dois grupos de leitura literária em voz alta sob nossa condução: o projeto de extensão universitária ligado à UFRGS *Leitura em voz alta compartilhada* – sobre esse, conferir Milano (2020) – e o *Grupo de Leitura em Voz Alta*, atividade optativa de um curso pré-vestibular popular. Em ambos os casos, a leitura se dá em encontros semanais de uma hora e meia de duração, tempo que compreende um primeiro momento de leitura ininterrupta seguido da livre discussão sobre o trecho lido no encontro.

⁴ Zumthor também problematiza a questão da tentativa de apreensão global do objeto voz: “Eu o compreendi desde o início e aceitei o risco que isso comporta: o de trabalhar com setores em que minha competência é limitada”. (ZUMTHOR, 2007, p. 13)

efeitos que a voz produz. Temos, então, na outra ponta do circuito⁵, um corpo que recebe voz. Receber voz é escutar. Certamente a gente escuta com ouvido, tímpano, cóclea, nervo auditivo; ou seja, com o corpo. Mas escutamos também com vibração óssea, escutamos com pele, escutamos com olhos (vide, por exemplo, as línguas de sinais). Percebe-se, portanto, que o corpo todo – os órgãos e os sentidos – se coloca em cena quando se trata de produzir e receber voz. Donde ousamos dizer que o corpo se doa à voz. E desde onde também pensamos fazer sentido a expressão “a voz ganha corpo”, ou ainda “o corpo da voz”.

E é justamente aí que encontramos um paradoxo que particularmente nos chama a atenção. Se por um lado a voz é assim tão dependente do corpo físico, por outro lado, ela, ao partir de um corpo físico, mostra-se absolutamente escorregadia. Esse caráter fugidio acaba por só encontrar algum tipo de anteparo em uma espécie de funil que em nada garante o resultado de seu efeito: o ouvido do outro. É aqui que sublinhamos o segundo aspecto apontado por Bologna: a relação constitutiva entre a voz e a escuta.

Se, por um lado, temos dois polos físicos – um a produzir e outro a receber – demarcando as fronteiras da voz, sobre esse espaço *entre* os dois polos, por outro lado, pouca garantia temos. Esse espaço que estamos chamando de *entre* é fugaz e intangível. Acontece que é exatamente nessa brecha *entre* dois ou mais corpos, em que a voz literalmente se esvai, que a percebemos produzindo efeitos. Conforme já apontado em Milano (2020, p. 29), “Voz é efeito de escuta no outro. A gente não ouve a voz, o que se ouve é o efeito que uma voz produz em nossa escuta.”. É, então, através de um efeito de escuta que recortamos a impressão fônica acerca de uma voz.

As possibilidades provocadas pela escuta de uma voz que independeria do corpo foi tema já apontado por Milano e Flores (2014), ao comentarem o filme *Ela*⁶, dirigido por Spike Jonze: “O que o filme de Jonze coloca em destaque é a voz como a singular propriedade que têm os homens de formular sonoramente seus desejos, opiniões, sentimentos... Não se trata mais de pensar no que é dito, mas no invólucro do dito”; e também: “[...] falar em voz é falar em efeitos. Em que lugar a voz encontra abrigo? Na escuta do outro”. A problemática da voz merece maior aprofundamento em suas relações com a concepção de *escuta*, sem dúvida alguma. Novamente, a dupla face concreta e abstrata do corpo – corpo material (aparelho fonador e orelhas) e funções a ele ligadas (voz e escuta) – se apresenta simultaneamente.

Ainda sobre a relação entre voz e escuta, duas expressões chamam a nossa atenção na leitura de Bologna: *o ouvido da voz* (p. 62) e *escutador* (p. 86). Mesmo que nas passagens do verbete o autor estivesse fazendo alusão a questões de poética, no primeiro caso, e ao papel do psicanalista, no segundo caso, acreditamos que seja possível deslocar essas noções para outros contextos interpretativos. Em nosso caso, e conforme apontaremos mais adiante, elas serão bastante úteis para pensar o estatuto da voz na experiência de leitura em voz alta compartilhada. Por ora, gostaríamos de sublinhar a ideia de que não se pode pensar em voz sem ativar o papel da escuta.

Cavarero, autora do campo da filosofia, aponta justamente que a voz é destinada ao ouvido alheio, implicando escuta, reciprocidade e fruição. A escuta, para esta autora, revela algo da unicidade do sujeito, ainda que sublinhe que essa revelação não seja sinônimo de transparência:

⁵ Fazemos aqui alusão ao circuito da fala, apresentado no *Curso de Linguística Geral*, no qual Ferdinand de Saussure apresenta dois sujeitos dotados de fala e escuta em posição de interlocução. (SAUSSURE, 1977, p. 19)

⁶ O filme *Her (Ela)*, de 2013, apresenta o inusitado relacionamento amoroso que se estabelece entre um homem e a voz de um sistema operacional.

Não se trata, porém, de um tesouro inatingível, de uma essência inefável, e, muito menos, de uma espécie de núcleo secreto do eu, mas sim de uma vitalidade profunda do ser único que goza de sua autorrevelação por meio da emissão da voz. Tal revelação procede justamente de dentro para fora, avançando no ar em círculos concêntricos na direção do ouvido alheio. Mesmo do simples ponto de vista fisiológico, ela implica uma relação. Inserido no círculo de relações da emissão vocálica que se difunde para o exterior, o ouvido alheio é, de fato, capaz de perceber todo “o prazer que essa voz põe na existência: na existência como voz”. (CAVARERO, 2011, p. 19, aspas da autora)

Cavarero adverte para o fato de a cultura ocidental não raro ter desprezado a voz. É nessa direção que a autora italiana chama a atenção para a primazia que o *logos* (palavra) obteve em relação ao *phoné* (som). A autora propõe que pensemos justamente na relação existente entre o som da voz e a palavra como uma relação de unicidade, sendo a tarefa da voz funcionar como uma espécie trâmite, um liame entre o corpo e a palavra. É nesse sentido que a voz marcaria também a unicidade da condição humana, sendo aquilo que nos diferencia dos demais seres, e, entre nós, os diferentes falantes:

O comunicar-se vocálico da unicidade, ainda que exclusivamente inerente ao registro do som, é também essencial a essa destinação. O sentido – ou, querendo-se, a relacionalidade e a unicidade de cada voz que constituem o núcleo desse sentido – transita da esfera acústica à palavra. Exatamente porque a palavra tem uma consistência sonora, falar é comunicar-se na pluralidade de vozes. Dito de outro modo, o ato de falar é relacional: isto que, nele, sempre e acima de tudo se comunica, para além dos conteúdos específicos que as palavras comunicam, é a racionalidade acústica, empírica e material das vozes singulares. (CAVARERO, 2011, p. 29).

As ideias dessa autora nos afetam particularmente por tangenciar a questão do afastamento entre a palavra e o som, e a possibilidade de reencontro desse laço através da voz, em situações como a que vivenciamos na leitura em grupo. A separação entre palavra e som parece ser fruto de uma fratura gerada pelo esforço científico, ao se buscar entender os fenômenos ali em questão. No terreno dos estudos da linguagem, a materialidade sonora passou a ser desdobrada em categorias linguísticas, como é o caso do significante ou do fonema, enquanto a voz propriamente dita tornou-se objeto de explicações fisiológicas (produção de sons laríngeos) ou estilísticas, como é o caso da poesia, no campo da literatura. Esse esforço de teorização/cientificização da voz parece ter abstraído e esvaziado por demais um fenômeno que se mostra altamente dependente da performance. Cavarero aponta criticamente os riscos desse esvaziamento causado pela leitura linguística da voz:

Em outros termos, a voz – estudada na perspectiva da linguagem e, ainda mais, numa perspectiva que entende linguagem como sistema – torna-se a esfera geral das articulações sonoras na qual a unicidade do som é, paradoxalmente, aquilo que *não* soa. A linguagem enquanto código, a sua alma semântica que aspira ao universal, torna imperceptível na voz, o *próprio*

da voz. A unicidade plural das vozes não passa pelo filtro metodológico do ouvido linguístico. (CAVARERO, 2011, p. 25, grifos da autora).

Perguntamo-nos, então, se a atividade disparadora de nossas inquietações – a leitura em voz alta compartilhada – não seria uma forma de tentar resgatar um pouco dessa característica tão singular que as vozes apresentam e que o rigor científico moderno precisou abandonar em sua busca obstinada pela “higienização dos dados”. Percebemos, ao mesmo tempo, que nossa inquietação com esse mal-estar também tem relação com a lacuna que a cultura letrada ocidental parece ter instaurado já há algum tempo, em uma perspectiva social que cada vez mais tende ao individualismo.

As constatações de Cavarero reforçam as ideias que lemos também em Paul Zumthor (2010), autor bastante citado pela filósofa italiana, ao propor o laço entre voz e linguagem como força fundante daquilo que seria o genuinamente humano. Segundo Zumthor, a voz é voz *na* linguagem. Já a voz indistinta, voz sem contornos, voz feito massa amorfa de som, como diria Saussure, seria aquela voz ainda em busca de um contorno de sentido, para ganhar valor.

Aqui lembramos do filósofo e semioticista belga Herman Parret (2002), ao falar dos três tempos da voz. Ao apresentar as múltiplas faces da relação entre a voz e o tempo, o autor propõe pensarmos esses três tempos por um viés que nomeia fono-estético: a *voz antes da linguagem*, como uma manifestação que traz à tona o nascimento “bruto” da linguagem (como no balbúcio); a *voz-palavra*, um recorte sonoro já revestido de valor fonemático; e a *voz para além da linguagem*, que remete à fronteira entre voz falada e voz cantada. É assim que Parret (2002, p. 34) situa o investimento passional da voz, destacando a continuidade e a imbricação entre essas três instâncias. A proposta de Parret ecoa em nossas lembranças do fato de que, ao escutarmos vozes na leitura compartilhada, não é só voz-palavra que ouvimos. A força do *antes* e do *para além* da linguagem que embalam o ritmo de cada voz e estilo de leitura dos participantes é evidenciada em muitos momentos. Tanto é que muitas vezes nos perguntamos sobre o que de fato ouvimos ou o quanto o embalo de uma voz nos levou longe.

Após visitarmos esse conjunto de fontes que abordam a questão da voz convidando a pensar na relação de implicação entre a manifestação vocal e os efeitos por ela produzidos, sentimo-nos instigados a dar mais um passo e nos perguntarmos acerca do lugar da voz na interpretação do texto literário. Essa indagação leva-nos novamente a Zumthor, principalmente à sua reflexão sobre performance. Não nos parece um detalhe que, ao falar de performance, o autor nomeie os sujeitos falantes como “praticantes da voz”. (ZUMTHOR, 2007, p. 37)

Chama especial atenção, no entanto, o fato de esse autor destacar que a voz precisa de performance para se tornar signo: “a performance é sempre constitutiva da forma” (op.cit., p. 33). Percebemos nesse apontamento uma possível chave de leitura para como se abordar a voz na particularidade que ensejamos – a leitura em voz alta compartilhada de textos literários. Mas antes de nos aventurarmos nessa busca interpretativa da voz tornando-se signo através da performance oral vivenciada em nossas atividades de leitura em grupo, precisaremos abordar as questões relativas à leitura. Passemos a elas, então.

3 A leitura

Se, antes, nos vimos diante da dificuldade de definir “voz”, esse mesmo desafio se estende para a definição de “leitura”, embora, à primeira vista, não pareça. No senso comum, já

parece estar bem consolidada a noção de que *ler* significa correr os olhos pela página, linha abaixo de linha, e decodificar a mensagem de um texto. “A cena do leitor ensimesmado, cabisbaixo, é assim naturalizada e socialmente respeitada” (MILANO, 2020, p. 27). Com isso, não pretendemos exaurir a questão, propor um conceito definitivo de leitura ou um modo “correto” de ler. Nosso objetivo é, antes, a partir das inquietações advindas de nossa experiência com a leitura em voz alta compartilhada, tensionar essa noção já aparentemente tão bem estabelecida, chamando a atenção para aquilo que pode estar sendo deixado de fora do que se considera leitura.

Daniel Pennac, escritor francês, em tom irônico aponta para a impossibilidade de ordenar que alguém se dedique à atividade da leitura, ou, em sentido mais amplo, que se regule a leitura como um todo:

O verbo ler não suporta o imperativo. Aversão que partilha com alguns outros: o verbo “amar”... o verbo “sonhar”...

Bem, é sempre possível tentar, é claro. Vamos lá: “Me ame!” “Sonhe!” “Leia!” “Leia logo, que diabo, eu estou mandando você ler!”

– Vá para o seu quarto e leia!

Resultado?

Nulo. [...] (PENNAC, 1993, p. 13)

É também Pennac quem restitui ao leitor o direito de ler em voz alta (PENNAC, 1993, p. 139), numa defesa acalorada:

Estranho desaparecimento, essa da leitura em voz alta. O que é que Dostoievski teria pensado disso? E Flaubert? [...] Será que Flaubert não se pôs a gritar (até fazer explodir os tímpanos), seu *Madame Bovary*? Será que ele não está *definitivamente* mais bem equipado do que qualquer outro para saber que a inteligência do texto passa pelo *som* das palavras, lá onde se faz a fusão de seus sentidos? Será que não é ele que sabe, como ninguém mais, ele que tanto brigou com a música intempestiva das sílabas, a tirania das cadências, que o *sentido* é algo que se *pronuncia*? (PENNAC, 1993, p. 165, grifos do autor)

Não se pode, então, ordenar ao leitor que leia, nem lhe dizer *como* deve ler. E, quando essa leitura se realiza, é a voz do leitor que vai imprimir a essa leitura seus (outros) sentidos. Se nos permitirmos o paralelo, Pennac parece articular, em sua formulação, a proposição de Saussure de que

o discurso consiste [...] em afirmar uma ligação entre dois conceitos que se apresentam revestidos da forma linguística, enquanto a língua realiza, anteriormente, apenas conceitos isolados, que esperam ser postos em relação entre si para que haja significação de pensamento. (SAUSSURE, 2004, p. 237)

É, portanto, como viemos afirmando, a voz do leitor que reatualiza o texto literário ao “pronunciar o sentido”, nos termos de Pennac, recolocando os signos em (nova) relação, para que se tenha a expressão do pensamento no discurso, em termos saussurianos, mesmo que uma relação outra já estivesse posta, *a priori*, no texto. Na leitura em voz alta compartilhada, de que trataremos adiante, essa (re)atualização é, por sua vez, também colocada em relação com a de outros leitores do grupo, “E não é pouca coisa desfrutar [...] desse despertar da voz que atualiza diferentes jeitos de significar de um texto. Assim brotam associações, lembranças, interpretações singulares para cada leitor.” (MILANO, 2020, p. 29)

A pergunta que nos provoca curiosidade tem relação com o que, afinal, se escuta, quando se realiza leitura em “voz baixa”⁷. Seria a voz do autor? Seria a voz do texto? Ou seria nossa própria voz? Ou ainda, uma de que a gente gosta?

Esse turbilhão de interrogações não raro nos acompanha, ao refletirmos sobre as diferenças existentes entre a leitura silenciosa e introspectiva e a leitura em voz alta compartilhada.

Se por um lado questionamos a ilusória ideia de que a “boa” leitura é aquela individual e sisuda, nossa memória dos tempos escolares tenta afastar a possibilidade de que a partilha do ato de leitura possa ser prazerosa. As lembranças de situação de leitura em voz alta para controle, para fixação de conteúdos e para aprimoramento de oratória de fato soa algo desconfortável.

No entanto, cenas da vida cotidiana nos mostram o quanto compartilhamos momentos de leitura em voz alta em flagrantes como em ponto de ônibus (ao anunciarmos a linha do veículo que se aproxima), no supermercado (ao vocalizarmos o preço ou os componentes de um determinado produto), nos recados que nos são deixados por escrito (e que lemos em voz alta), em fragmentos de mensagens ou postagens em redes sociais (que lemos e comentamos com pessoas que estejam conosco). Ou seja, frente à pergunta sobre quem lê, e como lê, acrescentamos: quando se lê em voz alta?

A resposta é que o fazemos a todo momento, especialmente se considerarmos que a leitura não está reduzida à mera decodificação do código escrito. Nessas situações cotidianas, em que nos sentimos por alguma razão impelidos a dar voz ao que lemos, é exatamente isso o que fazemos: lemos, o que quer que seja, em voz alta. Nossa proposta, dessa forma, é que se permita esse mesmo “dar voz” na leitura que buscamos, por exemplo, na literatura. Na leitura por fruição, se assim o quisermos, o que, segundo Zilberman (2008, p. 18) é o

[...] sentimento de prazer motivado não apenas pelo arranjo convincente do mundo fictício proposto pelo escritor, mas também pelo estímulo dado ao imaginário do leitor, que assim navega em outras águas, diversas das familiares a que está habituado.

Segundo nossa experiência, é isso o que os leitores encontram quando se dedicam à atividade da leitura em voz alta compartilhada: navegam por outras águas (ou por outras vozes), diversas daquelas a que estão acostumados, e também encontram nelas, na parceria com os demais membros do grupo, interpretações do texto literário diversas daquelas que fariam em sua leitura individual, silenciosa. Há o “regozijo com a fruição do aspecto fônico das obras

⁷ Especificamente sobre esse tema, ver a sugestão de Georges Jean - *voz alta íntima* (JEAN, 2000), conforme apontamos abaixo.

lidas” (MILANO, 2020, p. 26), mas há também o encontro com o inusitado, com as interpretações imprevistas, com os sobressaltos e as associações de outros leitores, que nem sempre são compatíveis com os nossos, mas que – talvez justamente por isso – agregam em muito à experiência do leitor.

Será, então, a respeito da leitura em voz alta compartilhada que buscaremos avançar em nossa reflexão.

4 A leitura em voz alta compartilhada

Escutar a si e ao outro nem sempre é fácil. O desafio de ser um “escutador” – ou seria um “leitor escutador”? – parece aumentar ainda mais a dificuldade. Anunciamos esse tensionamento após nos depararmos com outra instigante definição na Enciclopédia Einaudi. Dessa vez, o verbete consultado foi *escuta*. Lá lemos, escrito em parceria por Barthes e Haras, que “a ordem de escutar é o apelo total de um sujeito a outro” (BARTHES; HARAS, 1987, p.140), sendo a relação de ambos estabelecida pelo “contato quase físico” entre voz e ouvido. Nesse momento, inevitavelmente retomamos o já lembrado circuito da fala, de Saussure, e a indissolúvel união entre voz e corpo evocada por Bologna (1987).

Nos permitiremos uma pequena digressão para resgatar a reflexão desse autor ao definir o verbete *voz*. Bologna (1987, p. 89) lembra da surpreendente mudança tecnológica que se deu na passagem do registro fonográfico da voz para o “avanço” possibilitado pela transmissão da voz ao telefone. Para o autor, tratou-se de uma constatação da veiculação de uma voz sem corpo, ou ao menos de uma problematização “moderna” dessa relação. Na literatura e no cinema, encontramos algumas amostras dessa constatação futurista, como se pode perceber nos romances como *O castelo de Cárpatos* (1892), de Júlio Verne, e em *A invenção de Morel* (1940), de Adolfo Bioy Casares, e em suas respectivas adaptações para o cinema⁸, além de uma produção mais recente, o filme *Her*, de Spike Jones, conforme já apontamos acima. O que essas obras literárias e cinematográficas nos proporcionam vislumbrar é justamente o contraste entre a produção fisiológica tão fugaz de uma voz e seus impactantes efeitos na escuta do outro. E é exatamente isso que flagramos nos grupos de leitura.

É nesse sentido que, acompanhando esse autor, reunimos as noções de voz e de escuta, ao pensarmos na atividade de leitura em voz alta compartilhada. A ideia de que exista um *ouvido da voz* (BOLOGNA, 1987, p. 62) em cada um dos integrantes de um grupo de leitura e que cada um deles atue como uma espécie de *escutador* (op. cit., p. 86), parece-nos deveras pertinente. Nos encontros de leitura, a interpretação que se vai construindo a respeito de uma obra literária é sustentada por esses parceiros escutadores que, cada um a seu jeito, ativa solidariamente seu ouvido da(s) voz(es).

Assim, a leitura compartilhada acaba por deslocar a ideia de que ler é um ato introspectivo, silencioso, reflexivo. Ao se experimentar compartilhamento, parceria e até mesmo uma espécie de convivência, abre-se espaço para diferentes ritmos, intensidades, sotaques, fluências, truncamentos de vozes leitoras que, por sua vez, fazem evocar diferentes interpretações do texto que circula. É dessa maneira que voz, corpo, sotaque e ritmo de cada leitor acabam por permitir uma mescla entre voz íntima e voz alheia. Como apontamos acima, a

⁸ *Tajemství hradu v Karpatech* (“O castelo misterioso nos Cárpatos”), filme tcheco de 1981, dirigido por Oldřich Lipský, e *L'invenzione di Morel* (“A invenção de Morel”), filme italiano de 1974, dirigido por Emidio Greco.

voz é sempre um efeito, uma impressão. Nas palavras de Jean (2000, p. 81), lembramos que a voz viva tem a capacidade de reinventar o texto. É esse autor que aponta ainda que a experiência de leitura em voz alta traz à tona uma “voz alta íntima” (JEAN, 2000, p. 33), o que parece abalar os supostos limites entre oralidade e escrita.

Entendemos que o recurso de ler em voz alta pode não ser para fins de controle, pode não significar falta de habilidade de abstração ou de memorização – nem essa perspectiva seria compatível com o percurso teórico que viemos traçando, em que se reconhece justamente o caráter fugidivo da voz. Para nós, trata-se, em vez disso, de permitir que a voz atravesse o texto. É experimentar a voz fazer ecoar o texto e abrir distintas interpretações. Em suma, é permitir que o texto produza efeitos em si e no outro. É nessa direção que a antropóloga francesa Michèle Petit aponta, ao dizer que “os leitores se apropriam desses textos, os interpretam, mudam seu sentido, deslizando seu desejo entre as linhas: estamos diante da alquimia da recepção” (PETIT, 2013, p. 105).

Sendo assim, muitos são os efeitos de sentido – e, conseqüentemente, as possibilidades de interpretação do texto literário – que surgem a partir da leitura em voz alta⁹. Sem a pretensão de dar conta de todo o universo que se abre com a experimentação fônica, citamos um exemplo que, segundo nos parece, ilustra bem esse efeito que surge e nos impacta nos encontros de leitura em voz alta. Em um dos grupos com que estamos envolvidos, durante a leitura de *Ponciá Vicêncio* (2003), de Conceição Evaristo, nos deparamos com a passagem “o pai de Ponciá foi se curvando [...], mas não colheu o fruto da terra, apenas à terra se deu.” (EVARISTO, 2017, p. 28), quando o narrador nos conta que morre o pai da personagem. Na leitura silenciosa, individual, é razoável esperar que o leitor registre esse trecho final exatamente assim, com duas unidades distintas: a partícula *se* e o verbo conjugado no pretérito perfeito, na terceira pessoa do singular, *deu*. Na leitura em voz alta feita em grupo, por outro lado, essa realização em particular ocorreu como uma única palavra fonológica – /se'deu/ –, o que permitiu que lêssemos a passagem como “à terra se deu” e como “à terra cedeu”. Isso foi possível graças às “formas absolutamente singulares [de cada leitor] de atravessar o texto com entonação, prosódia e realizações fonéticas próprias” (MILANO, 2017, p. 80), isto é, graças ao modo como aquele leitor em particular emprestou sua voz ao texto. Está aí a função poética da linguagem¹⁰, tornada visível (audível!) na leitura em voz alta: na realização fonética em questão, despertamos para essa possibilidade de rearranjo criativo dos elementos da língua, o que, em seguida, reverberou na interpretação que, naquele momento, fizemos, em conjunto, do texto de Conceição Evaristo. Vale recuperar aqui, ainda, a noção de performance de Zumthor: “As regras da performance [...] importam para comunicação tanto ou ainda mais do que as regras textuais postas na obra na seqüência das frases [...] (ZUMTHOR, 2007, p. 30)”; ou seja, no nosso caso, importou tanto ou mais a maneira como aquele leitor deu voz àquela passagem do texto do que propriamente a sintaxe original da frase.

Percebemos, então, as situações de leitura em voz alta compartilhada “não em oposição às solitárias, mas em diálogo com elas” (BAJOUR, 2012, p. 21), ou seja, como uma forma possível de ampliar os horizontes interpretativos de uma obra literária e, conseqüentemente, a própria experiência do leitor. Pudemos, enfim, ler a passagem de Evaristo de um jeito e de outro, sem precisar escolher um deles, explorando a potencialidade da linguagem e contrastando formas diversas de ler um mesmo texto. Mais do que isso: nos parece que, ao perceber o modo como o outro lê, cada leitor também cria consciência sobre o próprio ato de

⁹ Exemplos disso em *Grande sertão: veredas* (1956), de Guimarães Rosa, figuram em Milano (2017) e Stevanin (2019).

¹⁰ Remetemos aqui à noção de função poética da linguagem como ato criativo de renovação da mensagem, conforme proposto por Roman Jakobson, no clássico texto “Linguística e poética” (JAKOBSON, 1969).

leitura. É, afinal, o que nos diz Émile Benveniste: “é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como *sujeito*” (1991, p. 286, grifo do autor); essa tomada de consciência, contudo, só se dá na interação com o outro, no contraste entre subjetividades (ou, no nosso caso, entre diferentes formas de ler):

a consciência de si mesmo só é possível se experimentada por contraste. Eu não emprego um *eu* a não ser dirigindo-me a alguém, que será na minha alocação um *tu*. Essa condição de diálogo é que é constitutiva da *pessoa*, pois implica em reciprocidade. (BENVENISTE, 1991, p. 286, grifos do autor)

É de Petit, também, o alerta: “[...] permanecemos prisioneiros de velhos modelos de leitura e de uma concepção instrumentalista da linguagem.” (PETIT, 2009, p. 19). Se, conforme Benveniste, entendemos que a linguagem é mais do que instrumento, mais do que um meio para um fim, e que é através dela que nos constituímos enquanto sujeitos no mundo, então parece reducionista demais conceber apenas um modelo de leitura possível, apenas uma forma de lidar com a literatura e com a voz. Encarar a leitura silenciosa como a (única) maneira “correta” de ler, e a própria literatura como algo de que devemos usufruir apenas na introspecção, seria, nos arriscamos a dizer, manter-se preso a esses velhos modelos de leitura, a essa concepção instrumentalista da linguagem, segundo a qual o texto “serve” a um propósito específico e deve ser “usado” pelo leitor de um modo bem definido. Essa concepção, então, vai se refletir lá adiante, naquilo que, por exemplo, os professores esperam que seus alunos façam em sala de aula quando são convidados à leitura de um texto, mas também naquilo a que nos permitimos durante a leitura.

Finalmente, diríamos que evocar “a voz do leitor” é, para nós, um gesto que se pretende oposto à ideia de passividade (voz ativa/voz passiva!) e de introspecção. Obviamente, não negamos os efeitos individuais e singulares que a experiência de leitura em voz alta compartilhada propicia a muitos de seus integrantes. Como bem diz Petit,

[...] a leitura continua sendo uma experiência insubstituível, em que o íntimo e o compartilhado estão ligados de modo indissolúvel, e de que o desejo de saber, a exigência poética, a necessidade de relatos e a necessidade de simbolizar nossa experiência constituem a especificidade humana. (PETIT, 2013, p. 32)

Nosso objetivo com a presente reflexão passa antes pela ideia de que, ao dar voz ao texto, cria-se também brechas para construirmos: lugar de escuta, lugar de fala, lugar de interpretação, lugar de escrita. Isso é, afinal, próprio da literatura: “[...] as formas de expressão literárias podem sugerir que *é possível ocupar um lugar na língua*, inventar uma maneira própria de falar [...]” (PETIT, 2009, pp. 70-71, grifos nossos). Ocupar um lugar na língua para construir esses novos lugares, de escuta, de fala, de interpretação, etc. A leitura em voz alta compartilhada, segundo nos parece, emerge como facilitadora desse processo, solo fértil sobre o qual podemos construir esses novos lugares, em parceria com nossos companheiros de leitura.

Do nosso ponto de vista, enfim, ser leitor, muito além de ser um decodificador do código escrito, é ser um intérprete do mundo. Por isso a gente pode dizer que lê não só obras literárias. Ou, ao contrário, que se pode ler obras literárias porque antes disso se é um leitor do

mundo. Nesse sentido, vale retomar a máxima de Paulo Freire de que “a leitura do mundo precede a leitura da palavra” (FREIRE, 1983, p. 11). O ato de ler, para o autor, “não se esgota na decodificação pura da palavra escrita ou da linguagem escrita, mas [...] se antecipa e se alonga na inteligência do mundo” (FREIRE, 1983, p. 11). Em nossa experiência, vivenciada nos encontros de leitura em voz alta compartilhada, isso significa dizer que a leitura que fazemos do texto literário se atualiza na de nossos companheiros de leitura, justamente porque, ao lerem, também eles não estão simplesmente decodificando a palavra escrita, mas imprimindo nessa leitura as próprias leituras de mundo.

5 Conclusão

A partir dos questionamentos iniciais que nortearam a reflexão empreendida aqui, a respeito do lugar ocupado pela voz na leitura e interpretação do texto literário, chamamos atenção para um aspecto da leitura literária que, hoje, parece com frequência deixado de lado em detrimento à leitura sisuda, erudita, de que falávamos antes. Não se trata, novamente, de opor uma e outra forma de ler, ou de substituir em definitivo uma pela outra, mas de articular ambas de modo a não deixar de fora da experiência do leitor algo que parece tão significativo para a (re)constituição dos sentidos do texto literário. No processo da leitura, comumente relegada apenas aos olhos, podem também estar presentes voz, corpo e escuta (na realização fonética, na performance, na parceria com outros leitores...), elementos esses que igualmente podem contribuir para a significação/interpretação da obra lida.

Frente a esse objeto, a leitura em voz alta compartilhada e os efeitos que dela decorrem, fica evidente, para nós, a necessidade de se recorrer aos mais variados campos, numa tentativa de dar conta desse fenômeno que tanto nos inquieta e que atravessa os leitores nos nossos encontros. Para tanto, buscamos “não ceder à clássica cisão entre linguística e literatura” (MILANO, 2017, p. 77). De fato,

Essa divisão, recorrente tanto na academia como fora dela, parece ter afastado muitos, em alguns momentos, daquilo que indica ser justamente foco de interesses comuns entre esses dois aspectos complementares do terreno das letras. Desde essa perspectiva, o diálogo entre linguística e literatura determina um modo ao mesmo tempo integrado e arejado de ver os fenômenos languageiros. (MILANO, 2017, p. 77)

Consideramos, por fim, que, ao evitar essa cisão, bem como aquela existente entre a leitura silenciosa individual e a leitura em voz alta compartilhada, estamos precisamente vendo o fenômeno da leitura como um todo de modo mais arejado. No entendimento de leitura que estamos propondo aqui, e que vemos em ação em nossa experiência, há espaço para que o leitor, enfim, tenha voz.

Referências

- BAJOUR, C. *Ouvir nas entrelinhas – o valor da escuta nas práticas de leitura*. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2012.
- BARTHES, R; HARAS, R. Escuta. In: *Enciclopédia Einaudi*. Porto: Imprensa Nacional Casa Moeda, 1987. Volume 11.
- BENVENISTE, É. Da subjetividade na linguagem. In: _____. *Problemas de linguística geral I*. Trad. Maria da Glória Novack e Maria Luiza Neri. Revisão de Isaac Nicolau Salum. 3. ed. Campinas: Pontes; Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1991.
- BOLOGNA, C. Voz. In: *Enciclopédia Einaudi*. Porto: Imprensa Nacional Casa Moeda, 1987. Volume 11.
- CAVARERO, A. *Vozes plurais: filosofia da expressão vocal*. Trad. Flavio Terrigno Barbeitas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- EVARISTO, C. *Ponciá Vicêncio*. 3 ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.
- FREIRE, P. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. 5. ed. São Paulo: Autores Associados; Cortez, 1983.
- JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1969.
- JEAN, G. *A leitura em voz alta*. Lisboa: Editora Instituto Piaget, 2000.
- MILANO, L. O sertão em voz alta. *Signo*. Santa Cruz do Sul, v. 42, n. 74, pp.76-83, maio/ago. 2017.
- MILANO, L. Leitura em voz alta compartilhada: a alteridade como espaço de escuta. In: *Literatura na vida: experiências de ler e escrever na educação e na saúde* [recurso eletrônico] / organizadores Luís Augusto Fischer e Marta Orofino – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2020.
- MILANO, L.; FLORES, V. N. Os sentidos da voz e a definição do humano. *Jornal Zero Hora*, Porto Alegre - RS, p. 8, 14 abr. 2014.
- PARRET, H. *La voix et son temps*. Bruxelles: Éditions De Boeck Université, 2002.
- PENNAC, D. *Como um romance*. Trad. Leny Werneck. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- PETIT, M. *Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva*. Trad. Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2009.
- PETIT, M. *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público*. Trad. Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2013.
- SAUSSURE, F. de. *Curso de linguística geral*. Organização e edição Charles Bally e Albert Sechehaye; colaboração de Albert Riedlinger. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1977.
- SAUSSURE, F. de. *Escritos de linguística geral*. Organização e edição Simon Bouquet e Rudolf Engler. Trad. Carlos Salum; Ana L. Franco. São Paulo: Cultrix, 2004.
- STEVANIN, A. *A presença do som no Grande Sertão: Veredas*. Trabalho de Conclusão de Curso. Porto Alegre: Instituto de Letras, UFRGS. 2019. Disponível em: [http://hdl.handle.net/10183/200144]
- ZILBERMAN, R. O papel da literatura na escola. *Via Atlântica*, n. 14, pp. 11-22, 2008.
- ZUMTHOR, P. *Performance, recepção, leitura*. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ZUMTHOR, P. *Introdução à poesia oral*. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Recebido em: 08/04/22

Aceito em: 08/08/22