

# É contando que se dá a ler

*Telling is a kind of reading*

**Eliana Yunes**  
**PUC-RIO**

**Resumo:** A falta do exercício da oralidade na família e na escola prejudica em muito a alfabetização de crianças. O domínio da língua escrita demanda uma lógica que se treina na organização do pensamento para falar, e que se reflete, sobretudo, no ato de ler e de escrever.

**Palavras-Chaves:** Oralidade; Leitura; Alfabetização; Escuta; Voz.

**Abstract:** *The lack of exercising orality, in family and school environment, damage the performance of literacy over all among children, The rule of writing asks a previous logic organization which is developed in talking and listening in order to increase the ability of reading.*

**Keywords:** *Orality; Reading; Literacy; Listening; Voice.*

A tradição dos estudos históricos ensina que a oposição entre contar e ler não se sustenta, enquanto prática de letramento. Assim como ouvir demanda atenção e falar pressupõe uma escuta, a leitura de um texto escrito não desqualifica a narração oral que por ventura a anteceda: há sempre uma acomodação nos sistemas com a introdução de uma nova prática.

Antes de a escrita tornar-se uma tecnologia estável, reutilizável, expansível, os recursos mnemônicos, garantidos por rimas, ritmos, imagens simbólicas, contemplação, presença, gestualidade, proximidade, audição, simultaneidade entre outros, predominavam; o aparecimento daquela, de disseminação lenta, não apagou as marcas anteriores na comunicação humana oral, mas agregou novas como lógica, sequenciamento, deciframento, recomposição imagética, reflexão, que dilataram os horizontes da emissão/recepção das mensagens no tempo e no espaço, demandando outros suportes além do corpo e da voz.

Com isto, só enriquecemos a experiência humana e sua perspectiva civilizatória. Contudo, o custo alto da exclusão de milhões, ainda, do sistema alfabético em línguas diversas, tem equivocadamente insistido em orientar a inclusão apenas pela leitura do escrito, em

detrimento, da formação do ouvinte, do desenvolvimento da escuta, do domínio da oralidade que hoje já está impregnada pelo sistema lógico-sintagmático da escritura, mas é estruturante da linguagem.

Vale, pois uma atenção especial, em um livro com a atenção voltada para os contadores de histórias, que em tradições diversas respondem pela memória da cultura e pela inclusão de anônimos no corpo de uma civilização, vale, repito, tratar da oralidade e suas implicações, de um ponto de vista teórico e metodológico, focando as contribuições vivas de sua permanência na história dos homens contemporâneos.

## 1. Oralidade e alfabetização

Há uma década, a prática de contar histórias era algo memorável das experiências da infância, registrada em nossos melhores autores. Ou reminiscência doméstica dos que tiveram a sadia promiscuidade de diferentes estratos socioculturais e geracionais nas famílias então mais numerosas, em cidades onde “causos” vividos, logo se transformavam em histórias que eram as *notícias* do lugar. Com raras exceções, contar histórias era tarefa de maternagem para embalar o sono dos infantes; ou coisa de aventureiros, pescadores, marinheiros, nos relatos de suas proezas, como nos recorda W. Benjamim, em *O narrador*. O nosso Graciliano Ramos deixou em dois livros, (não por acaso tomados como *menores*, mas justamente por efeito daquilo mesmo de que se ocupavam) a força desta tradição: *Histórias da Velha Totonia* e *Alexandre e outros heróis* tratam destas diferentes linhagens da contação. Ali estão narrativas de escuta e as de imaginário ativo, que contemplam a tradição popular por um lado e, por outro, as peripécias, na ordem do real ou do sonho, como acontece em *A terra dos Meninos Pelados*.

Com o advento da alfabetização em massa e de programas substantivos, articulados e consequentes, ao menos teoricamente, discutindo estratégias de promoção da leitura - e, hoje se vê, não apenas em países periféricos e carentes de alfabetização - , a narração oral de textos autorais sabidos de memória ou de contos da herança popular tornou-se, pouco a pouco, uma prática sedutora e fascinante, capaz de reunir um público heterogêneo em idade e interesses para, simplesmente ouvir histórias retomando o contato com a tradição da palavra.

No entanto, por ignorar tanto a história da literatura em suas fontes, quanto os estudos contemporâneos de história oral, mas, sobretudo contrariando as mais contundentes experiências sobre a iniciação e fomento da escrita, há os que vêm ingenuamente propondo que não se conte senão diante de um livro aberto para que não ocorra a desvalorização do objeto-suporte da almejada alfabetização. Mais que isto, a contação tem sido apontada como um

retrocesso, um atraso capaz de estimular a preguiça e manter na bem-aventurada comodidade os que mais necessitam esgrimir as letras.

É bom lembrar que aprender a escrita ou mesmo a leitura não é um problema de letras, nem de palavras ou frases, é uma questão de entendimento, de construção de sentido, que se sobrepõe à decifração mecânica do código. Tornou-se imprescindível assinalar o comum equívoco de se supor que a leitura é mera decorrência da escrita e que, portanto, seria a escrita a erigir o sentido, quando milênios de narrativas sem grafias asseguraram a perenidade da narração oral como instrumento civilizatório: vide Homero.

Tentemos antes, compreender o que seja a oralidade, suas modalidades e diversidade de funções ao longo dos tempos. Foi com o recurso da oralidade que os homens começaram a fazer história e não apenas quando da extraordinária revolução que na Grécia fez surgir o alfabeto de uma vez por todas, no Ocidente. O que nos aparece registrado nas epopeias e tragédias, com assinatura autoral e certamente, arranjo genial de seus compiladores, circulava há muito de boca em boca nos relatos populares. E mais: não se tratava de uma oralidade comum e corrente, das que usavam e usamos para nos comunicarmos em situações ordinárias de vida diária.

Havia uma oralidade primária, viva até hoje, nos ditados populares, nos trava-línguas, nas adivinhações, nas rezas e celebrações que se impunham quase rituais, por trazerem o “espírito” daquilo que invocavam ou rememoravam. O que lhes permitia não confundir as oralidades, nem esquecer as “fórmulas”, era justamente a forma, isto é, as marcas específicas de ritmo, ressonância, as imagens e figuras que recordavam a experiência, o vivido. Esta oralidade era guardada no coração, de modo que a sabiam “de cor”.

A “doação” do alfabeto, como instrumento da escrita e preservação das memórias, aparece narrada por Platão em Fedro e sublinha a faca de dois gumes deste poderoso artefato. A um só tempo, *veneno e cura* para a memória e o esquecimento, a escrita distanciou o homem da experiência, não apenas dos sentidos, mas da vivência e criou, pela lógica das proposições e ordenação sintagmática dos discursos. A invenção da escrita afeta a estrutura do pensamento, organiza um modo de pensar racional que, lentamente, desqualifica o que não fosse dedutível pelo próprio verbo. A experiência do *poético*, do místico, do afetivo foram, ao longo dos últimos séculos, cartesianamente minimizados.

Lembremos: há diferentes oralidades, desde a gênese da escritura, que subsistiram a ela – nossa *conversa jogada fora* e a *poesia da música popular*, como a dos antigos menestréis, são suas variantes contemporâneas. Não há, pois, razão para temer a oralidade como um retrocesso, porque ela é uma realidade que não desapareceu com a escrita, nem apenas a antecedeu. Por

outro lado, seria também providencial recordar que o livro é apenas o mais fascinante e prático dos suportes da escrita ainda hoje e que uma rede de computadores, permitindo acesso quase ilimitado à informação escrita, não precisa ser temido como inimigo da leitura.

Igualmente, será necessário recordar a oralidade pós-escrita, a chamada secundária, que foi tão decisivamente influenciada por seus estamentos que hoje nos incomoda uma oralidade mista que não se organize de modo lógico e encadeado, incipiente, apoiada em conectivos fáticos, tais como *e, de repente, aí...*

A correção deste problema vem com naturalidade, à medida que a familiaridade com a leitura aproxima as estruturas do “bem-dizer” da fluência oral do falante. Isto significa em outras palavras que, quanto mais ele *ouvir* textos bem escritos, melhor será seu desempenho verbal, falando ou escrevendo e, certamente, terá resistências cada vez menores à leitura. Se estivéssemos lendo Conan Doyle, nós o ouviríamos completar: “Elementar, meu caro...”.

Além destes argumentos bastante acessíveis à lógica de quem pesquisa, podemos recorrer ao próprio contexto atual para justificar a retomada calorosa da audição de histórias. No momento em que a velocidade com que a informação circula, importa tecnologicamente cada vez mais, às vezes até em detrimento de sua qualidade, passa a ser uma arma poderosa em favor da disseminação da literatura e uma provocação com gosto de “quero-mais”, a contação de histórias, tal como se oferece de imediato à fruição do público.

Ainda que as transposições cinematográficas nem sempre sejam das melhores, nunca se ouviu dizer que o cinema devesse ser interdito pelo fato de colaborar com a preguiça de ler. Ao contrário, muitas editoras têm usado vídeos para contar a história do livro e histórias que elas mesmas editaram em papel são acompanhadas da edição em imagem. Por que então, o esforço inútil de combater o que é apenas uma estratégia das mais ricas e *baratas* para levar o ouvinte a amar a literatura, a reconhecer que é capaz, sim, de entender o que escrevem estes “gênios”, a desejar poder dispor do texto na hora que quiser, sem depender do contador? Há algo mais no ar que...

Se desejarmos democratizar o acesso ao livro, não basta baixar os preços (embora isto seja absolutamente necessário), mas é preciso tornar acessível a própria linguagem, isto é, fazê-la familiar ao potencial leitor. Não, nada de adaptar, simplificar, reduzir, adulterar – facilitar – o texto, mas *torná-lo legível pela audição*. O contador faz a história viva, como nos velhos tempos, agora na condição de *narrador oral* que, *benjaminianamente* não podendo falar do que testemunha, procura falar do que ele experiêcia pela linguagem.

Ainda é possível lembrar que, no seu trabalho profissional, o contador histórias é um divulgador das obras de autores e das próprias editoras, uma vez que não deve ocorrer narração

sem o anúncio das fontes. Abre-se, pois, a possibilidade de fazer circular autores pouco conhecidos, obras mais raras, textos abandonados e visões culturais *sui-generis* que merecem ser apresentadas como modos de pensar, ser e agir de outros povos.

É interessante notar que, em lançamentos, sobretudo de poesia, quando os recitais são frequentes, não costuma ser invocada qualquer relutância ao proclamador dos versos e não se exige dele que declame com o livro aberto diante dos olhos. E não foi assim com as tragédias, tanto clássicas quanto renascentistas, de Sófocles a Shakespeare, escritas e encenadas sem nenhum prejuízo de seu consumo-leitor? Afinal, desaparecido o último livro, ainda assim os homens poderão narrar suas vivências do mundo.

Vale um registro de que o contador de histórias da tradição, como os *griots*, tinha um papel social ora mais reservado, ora mais sagrado, confundindo-se sua figura com a de *proclamador* de verdades e, portanto, com força para pronunciar moralidades, costumes, princípios, porta-voz de memórias e ideologias, mesmo em comunidades que já não eram ágrafas. Contemporaneamente, estas funções se alteraram face aos novos suportes para a escrita surgidos com Gutemberg e que ainda não se esgotaram. Nem por isso a oralidade deve ser apagada – que tal lembrar *Farbenheit 451?* – ou os contadores considerados os inimigos públicos da alfabetização.

A propósito, os milhares – modestamente - de analfabetos funcionais ou alfabetizados secundários que passaram pela escola de livro na mão, por que não teriam tomado o gosto de ler?

Porque o gosto de ler não passa apenas pela obrigação, nem pelo tato, (ter o livro entre as mãos,) mas pelo contato amoroso e prazeroso do ler-com; do contar e ouvir, olhos nos olhos, hálito como alento, coisa que as mães e avós souberam usar à noite, ao pé da cama, ou os peregrinos, ao pé do fogo, para criar laços e simpatias, entre eles mesmos e para com outros, à distância em rememoração. Assim as narrativas sobreviveram para serem escritas. E recontadas.

Por fim, um esclarecimento supérfluo para os de bom-senso: contar é uma estratégia de sensibilização para começar a sedução para o relato, esteja ele sobre que suporte estiver, inclusive o da escrita. A leitura que preexiste à escrita – lembremos que só há escrita quando já houve leitura, que é um modo de colher o que há, o que interessa, escolhas do *apanhador no campo do mundo*, no dizer de Michel de Certeau – a leitura é condição para a escrita. Bem sabemos, no entanto, que *envenenados pelo esquecimento*, muitas vezes, só entendendo as letras entenderemos o mundo que nelas foi cifrado: a escrita tem outras dobras para além da oralidade e guarda seus segredos, entre seus recursos. Às vezes, só ao pronunciá-las, ficamos *curados* de seu feitiço, da paralisia ou alheamento causados por não se ter vivido o que está escrito – o que significa outro lado da vida que não se experimentou, que se desconhece. A transparência do mundo é enganosa,

ilusória e muito frequentemente, nem sequer percebemos a opacidade que envolve de fato, a palavra dita. A escrita, propiciando o retorno imediato, garantindo certa fixidez, permite a reflexão que escapa no ato da escuta.

Por fim, cá entre nós, do Gênesis às histórias dos mil e um sites na internet, a Palavra é em si mesma o que se pronuncia para criar realidade humana: Deus não escreveu *Faça-se a luz*, mas disse e fez. Que mal haveria em dizermos contos escritos, além de realizá-los aos olhos (e ouvidos) dos outros? Aos poucos, as palavras vão soando como pessoais, entendidas, admiradas, apropriadas e com isto, também cada um “cria seu mundo”. E a palavra oral humana também se faz *escritura*.

## 2. Oralidade como leitura

Assim, quando demos início ao Proler em 1992, na tentativa de construir uma política de leitura a partir das práticas, organizando estratégias e sistematizando um percurso teórico complexo subliminarmente, uma das questões fundamentais era a de como sensibilizar pessoas, grupos e instituições para se envolverem com programa de leitura. Consabidamente, a leitura estava atrelada à alfabetização e à escola e a poucos ocorria esta ideia, hoje corrente, de letramento como uma “alfabetização” cultural, de espectro amplo, abarcando múltiplas linguagens. Isto implicava também, uma nova conceituação de texto, as novas mídias e diversas modalidades de leitura.

Efetivamente, o desejo de disseminar a descoberta da leitura, com todas as dificuldades e delícias que a cercam, estava comprometido com a ideia do banquete de textos e obras; só a diversidade seria capaz de tocar cada vez mais proximamente o *thesaurus* da literatura, este acervo universal que, em suas muitas versões e recortes, apresenta a história humana com variações e intensidades não abarcadas pelos modelos científicos.

E enquanto pensávamos na própria abordagem de técnicos e funcionários, de professores e bibliotecários cansados e desestimulados, na necessidade de levar a leitura para o extramuros escolar, coincidimos em uma revisão de nossas memórias pessoais e constatamos que *ouvir histórias* fora fascinação comum em nossas infâncias. Fora?! Ainda era! Mesmo em meio a experiências contemporâneas multimidiáticas, uma das mais irrecusáveis: a uma história bem contada, resistir, quem há de?

Desde aí, a “contação” de histórias, um destes neologismos que a língua portuguesa aceita sem resistência, passou integrar nossos encontros, simpósios, jornadas, eventos,

congressos. O gosto pela narrativa, pela palavra que conta não pode ser apenas uma experiência de olhos críticos, mas de ouvidos sensíveis, amantes da música que lhe é adjunta, pois cada língua e texto têm a sua melodia: passamos à palavra contada com textos autorais ou do acervo popular, de Clarice Lispector a Câmara Cascudo. A literatura contada tornou-se senha de aproximação e intimidade com a palavra.

Lembrei-me de que quando eu era menina, as aulas começavam pelo hino nacional no pátio e uma oração em sala; hoje conto sem pudor para graduandos ou alunos de pós, durante as aulas. A história brota segundo o assunto ou tema de que estamos tratando, não toma além de cinco minutos, e mesmo os olhares que a princípio são irônicos, pouco a pouco se fazem acolhedores, interessados. Em seguida, se redescobre o prazer de ler em voz alta, antigo castigo dos alfabetizandos, agora transformado em conforto pelo encontro com as pausas e o compasso, som e sentido procurando uma rima interna. Lá pelo meio do curso, há quem se voluntarie entusiasticamente para ler e contar.

A intimidade com as narrativas vai forrando o solo das linguagens e certas sonoridades – ressonâncias - penetram coração e mente dos ouvintes. Professores mais tímidos procuram as oficinas de formação de contadores e na PUC-Rio, não há semestre sem oferta de uma. Não é preciso que todos se tornem contadores, profissionalmente falando. Saber “de coração” duas ou três narrativas (ou poemas) pode ser bem reconfortante para si mesmo. A prática, na escola, disciplina os ouvidos, estimula a atenção e o imaginário, apresenta escritores, cativa leitores e invariavelmente, com o tempo, conduz ao livro: “de quem é mesmo aquela história? Onde posso encontrá-la?” - o livro mostrado ou não, no ato da contação, não é perdido de vista.

Ler junto em sala ou contar literatura cria uma cumplicidade que nos lembra o colo da ama, da mãe ou da avó, ao cair da noite, embalando o sono dos meninos com cobertores de imagens. Os serões familiares à Alencar podem ter desaparecido, mas não as motivações para continuarmos a ler e contar em círculos. Os círculos de leitura, igualmente sugeridos por Benjamim, são outra estratégia para criar laços de confiança entre a escrita e o leitor e também passa pela oralidade, pela leitura e expressão do entendimento, do sentimento que vai tecer a trama do sentido em vozes diversas e amplificar a potência do texto lido. Esta leitura compartilhada, na voz de leitores de diferentes perfis e repertórios, restaura um diálogo pouco frequente, perdido por obra das análises solitárias, que o sistema de ensino competitivo fizera abortar.

Além de entretenimento, ouvir histórias ao redor da mesa, na eira, tinha como função um modo de aproximar familiares e trabalhadores. As narrativas contadas ou lidas, intensiva ou extensivamente, funcionavam como forma de sociabilidade, para intimidade ou

lazer: assim gestos de leitura podem ser criados e modificados, mas não desaparecem do cardápio em que a palavra é o prato principal. A leitura privada das elites cultas não abdicou, no entanto, de espaços onde trocar ideias e comentar leituras: nos bares, nos cafés e nas academias, nos liceus, nas casas de cultura e nas atividades de bibliotecas públicas cumprem a função de socializar o que se lê ou o que se ouve em situações mais restritas.

Como nas antigas práticas rituais em que se celebravam ciclos, efemérides, memórias, a oralidade regia a partilha das vivências em que se identificavam as culturas. É desta prática que vai derivar a leitura do escrito em voz alta, que pela decifração do código em voz do outro fazia aceder à mensagem o iletrado, leitor de mundo. Recordar-se de sua capacidade de ler o mundo foi a estratégia pregada por Paulo Freire para motivar o passo à decodificação do texto escrito. A palavra estava lá como cá; contudo, aqui ela parece velar mais que desvelar.

Aos poucos a oralidade secundária retoma um espaço de proeminência social, independente da prática teatral, que a manteve viva, como linguagem. Hoje, além da música popular, há gente que se reúne para escutar textos, autores, pela voz de leitores ou de contadores. O que antes estava restrito a camadas populares e à infância, se estendeu ao gosto e gozo de adultos. Claro que esta prática demanda certas técnicas de expressão oral, cujas inflexões e pausas carregam, é verdade, intenções e interpretações. Elas são necessárias para mover ao entendimento, às emoções presentes no texto sob outros recursos que o leitor atualiza. Se isto esteve presente nas práticas monásticas da Idade Média, retoma fôlego no mundo contemporâneo, por razões diversas. Este mesmo mundo que revitaliza o uso da escrita pelas mídias digitais, não dispensa a leitura em voz alta nos tribunais, nas igrejas e nas mídias.

Lectores - para cegos, iletrados ou analfabetos funcionais - se constituem em mediadores de leitura, capazes de fazer a ponte, a passagem da oralidade para a escritura que tem sua sintaxe e variações próprias; de muito ouvi-las se passa à apropriação de estruturas que serão mais facilmente reconhecidas no momento de uma interação direta com a escrita. Grande parte da dificuldade das crianças na iniciação escolar de camadas populares vem de uma oralidade fraca, fragmentária em que o pensamento não se desdobra com a coerência, por exemplo, que a escrita demanda. A retomada da função de leitor comparece hoje em estratégias de formação de leitores, em políticas públicas que se utilizam de agentes de leitura como práticas de aproximação do livro.

### 3. O vigor da oralidade

Não nos é possível ignorar o impacto de um discurso político ou de um sermão, mesmo de uma conferência que em vez de lida é falada. É no calor da performance que a palavra ganha repercussão e acessa o ouvinte, a plateia que ao reagir, perfaz o ciclo do texto, criando seus efeitos de comunicação. Nestes casos, a oralidade mostra sua vitalidade e desempenha um papel de difusão ágil, valorizando recursos que na publicação perdem sua força mobilizadora do interlocutor imediato. Os sermões de Vieira que alcançando a posteridade, fizeram-no segundo Pessoa, o Imperador da Língua Portuguesa, foram escritos sim, mas desencadearam efeitos imediatos do púlpito de pregador ou da tribuna em que se defendia de acusações de heresia, junto aos tribunais da inquisição.

Isto também ocorre no palco em que a voz dos atores e a audição dos espectadores tem presença mais efetiva que o texto que dá origem à leitura-encenação, uma espécie de versão vocal do escrito. Se no teatro grego, a função do coro era narrar, contando o que não se representava em cena, os recursos das linguagens de mídia tem suprido esta função com imagens - fotos, documentários, gravações - que compõem o contexto, a enunciação do que se encena. Há um narrador que conta em off, na montagem das sequências, como a câmera do diretor no cinema, há a presença do corpo, do gesto, do movimento e da voz dos atores que “naturalizam” a oralidade da ação.

Depois de décadas de esconjurção, confinado ao universo infantil por uma ideologia preconceituosa em relação à infância, estão de volta com consideração insuspeitada os contadores que, na idade média socorriam adultos, na burguesia, a infância e hoje apoiam autores de literatura escrita, pela proclamação de seu texto, difundindo e familiarizando os possíveis leitores com suas estruturas textuais. Foram devidamente salvos pela consagração e pelo reconhecimento da palavra contada que granjeou admiração e prestígio a Hans Christian Andersen, - ele inventava contos, narrava-os para famílias de perfil intergeracional, para só escrevê-los posteriormente – e pelas tradições orais que insistem em ter o que dizer às gerações pósteras.

Por um lado, os contadores ajudam ao desenvolvimento da linguagem e pensamento dos pequenos, resgatam o prazer de ler de adolescentes e adultos, além de divulgar a tradição da palavra que carrega reflexão e sentido a ser reconstituído na interação com o ouvinte. Não se trata, pois de um exercício de substituição da escrita, mas de fortalecimento e preparação de uma linguagem oral próxima da racionalidade dos textos gráficos. O requisito de um anúncio sedutor, que convida a seguir buscando o livro ou o autor, faz a glória de um contador: sensível, ele precisa captar uma leitura sua, convincente do texto, para disponibilizá-la ao ouvinte, que não

podendo recorrer ao texto em si, na hora, recorre ao imaginário que se impregna de visões e sensações co-moventes.

O texto ecoa, mas como a leitura, é efêmero e evanesce, dependendo de ter tocado o ouvinte para desencadear a fruição de que falava Roland Barthes. É no silêncio que se vai desenhando a narrativa pela voz do contador e pelo repertório anterior do ouvinte. O encontro não se dá como num círculo de diálogo, mas no silêncio que se faz pano de fundo para a explosão da palavra e alarga os horizontes do mundo, quase imediatamente.

A expressão oral de um contador de histórias difere do trabalho do ator, segundo Celso Sisto, que conhece ambas por experiência própria, porque no palco, o ator vive a personagem, vivencia a história, enquanto o narrador, que viu e testemunhou o acontecido, passa ao relato em que o texto é a figura principal, não os cenários, adereços, o figurino; a voz, o gesto, o texto: um corpo que dá a ler. O contador que é um narrador que sabe toda a história – é uma terceira pessoa – enquanto que o ator mostra no ato o que “vive”, o que se conta, “em primeira pessoa”. Mas há, muitos atores convidados hoje para “falar” textos ou mesmo ler em eventos culturais.

Nestas modalidades de comunicação oral, importam as diferenças, mas não se cria qualquer hierarquia de práticas. Elas todas abrem um espaço específico que conta com um distanciamento real do tempo vivido para instalar ou inserir uma experiência contemplativa, sensitiva, que interrompe o automatismo dos discursos ordinários. A oralidade secundária da comunicação, constrangida por normas e ideologias, não se confunde com a tradição oral dos contos, causos, narrativas, rituais e celebrações como folguedos, cujas imagens, metáforas segundo apontavam os formalistas russos, tem como distinção causar certo *estranhamento* que dobra ou desdobra a gramática da língua e provoca uma “visão” súbita da diferença, deixa ver o que ali estava e antes não se percebia.

O que se verifica ainda hoje é que as performances do discurso oral subsistem e se apresentam em novos espaços e para fins diversos dos que tinham em suas práticas originais, políticas, sociais e religiosas nas quais as “encenações rituais” abrigavam significados destas ordens, indistintamente.

#### **4. A escrita entre o olhar e a escuta**

Uma falsa dicotomia opôs nas últimas décadas a audição e a visão com relação à leitura. O desempenho do discurso oral tem impacto sobre a construção do sentido, sobre a

ressonância de intencionalidades do escrito; mesmo quando feita silenciosamente, a leitura implica em certo nível de fonação apreensível no controle de vibrações das cordas vocais, como comprovam os laboratórios de fonética. O olho, portanto impulsiona a voz, e a voz reconstitui um olhar imaginário que se aplica sobre o ouvido.

Sem dúvida, uma consequência direta da intensificação da escrita, depois da invenção da imprensa, foi a privacidade e o individualismo na leitura e a cristalização do texto grafado, que passou a dar destaque à autoria. Se antes o texto oralizado pertencia a quem o proclamava, repetindo fontes tradicionais, agora emergia um sujeito de cores cartesianas que existia por pensar e dizer, para além de suas circunstâncias mais imediatas. O espaço da oralidade é público, onde contadores e jograis contam e cantam a narrativa, enquanto o espaço da escrita, presa ao suporte, passou a demandar olhos mais abertos que ouvidos, sem poder, contudo abafar uma voz interior que pronuncia o verbo e ao mesmo tempo o reflete, comentando-o para si mesmo, lembra Zumthor.

O impulso dado ao conhecimento que saiu dos mosteiros para as universidades no século XIV valorizou a escrita e a chamada *ruminatio* do novo público. Sem perder o calor dos debates orais em aulas que relembram o modelo socrático em *Abelardo e Heloísa*, elas exigem tempo de silêncio e recolhimento para o modelo de reflexão que se desenvolve sobre a escrita e que desembocará no iluminismo enciclopedista, certamente.

Se o texto ditado e copiado não distinguia as palavras, pela separação vocabular, tornando quase impossível localizar um fragmento no registro, a necessidade de aceder a um público ampliado pela escrita gráfica alterou a estruturação do documento, abrindo espaços, criando pontuações, ou seja, buscando representação visual para as pausas e inflexões do dito/ouvido. Por outro lado o aparecimento dos índices permitiram com mais facilidade localizar a informação desejada no volume, o que demandava um apoio na visão e não na audição para “marcar” no texto e garantir certa funcionalidade.

A materialidade do escrito frente a volatilidade do oral assegurava uma versão mais permanente do fora dito, dando a ilusão de que um texto permanecia igual a ele mesmo, ao longo do tempo; não se contava então com a astúcia do leitor que recolhe, escolhe e acolhe um recorte dos sentidos, estes sim, voláteis, quer na escrita como na oralidade. O que buscamos registrar numa narrativa de qualquer ordem ou gênero é um significado, um sentido, uma semântica duramente circunscrita pelo sistema complexo em que se insere. Teríamos que esperar pela teorização de Jauss com a estética da recepção para entender o deslocamento da leitura do texto de autor para o texto de leitor que interagem, como dirá Iser, mais tarde ainda.

Pode nos surpreender que, em pleno século XIX, um autor como Machado, dialogue com o leitor, explicitamente, em tom de oralidade, numa provocação de presença, de diálogo com o autor, direto, na página escrita para ser lida: “O caro leitor...”. Nada mais antigo? Nada mais moderno! Mesmo que certos textos reclamem explicitamente a visualidade, como os versos concretistas ou a poesia de João Cabral, não lhes escapa certa “consciência de som articulado”, acode Ong. Até mesmo porque uma música ocorre, por exemplo, com vigor, à poesia e ao teatro que uma vez escrito só toma corpo na representação.

Não há, pois, incompatibilidade entre ouvir e ler; mais, a descontinuidade, admitida por rupturas palpáveis, não criou oposição, nem evolução de uma a outra: a leitura do mundo, da cultura, em suportes distintos é o que nos civilizou, nos dá entendimento ainda que diverso das coisas, nos organiza em culturas vivas a refletir o humano de que são feitas, às vezes em sistemas e paradigmas que endurecem. A narrativa do imaginário, a ficcional que não se compromete com modelos, está muito próxima da instabilidade de toda origem que na oralidade poderia parecer uma fraqueza, a da falta de precisão absoluta do dito. Nem a versão mais dura do estruturalismo submeteu a palavra poética, matéria empregada nos contos.

## **5. Atualidade da voz**

É Paul Zumthor que o conceito desenvolve o conceito de vocalidade que dá à oralidade novos contornos. A partir do Renascimento com a circulação mais efetiva da escrita, é nos espaços populares de socialização que ela encontra seu nicho, convertendo-se pouco a pouco em arte popular, como é sabido. Mas, neste universo, o pesquisador vê nuance insuspeitada de sensualidade, que mesmo sem as artes de encantamento das sereias da Odisseia, exerceria uma sedução para além da fala ordinária e da cena teatral.

Pensadores contemporâneos, frente a crise da razão instrumental e portanto da lógica que preside a escrita, voltaram sua atenção para os modos da fala e seu lugar enquanto expressão viva de um corpo, um desejo, uma presença. A voz em suas contingências táticas, sua performatividade, sua improvisação, aproxima, para Davini, o ver e o dizer de modo que estabelece uma interdependência entre o visual e o acústico. Por isso contar estimula o imaginário tanto quanto a leitura e devolve à fala um lugar valorado nas trocas sociais.

Além de Guattari, que na sua cartografia assinala a relação da voz com o sujeito e da vocalidade com o desejo, - conseqüentemente uma indicação mais complexa que a da oralidade prosaica - a filosofia da linguagem ordinária de base analítica, nascida com Wittgenstein, deu sua contribuição para pensar o discurso oral de outro lugar. Seguidor do austríaco, o inglês Austin,

convencido de que ao falarmos sempre fazemos algo, vê entre os atos de fala uma ação que incide diretamente sobre o receptor e seu entorno: a isso ele chamou de ato performativo, isto é, que realiza alguma coisa, tem algum efeito, não ficando na mera constatação. O ato de fala não se limita ao enunciado, mas envolve o universo de discurso, ou seja, a enunciação, contexto do enunciado: seu caráter vivo tem a capacidade de variar de acordo com o falante e sua conjuntura.

No caso do contador de histórias, o local, o público, o nome da sessão, a relação entre os contos, o motivo celebrado falam para além da narração em si, como outrora todas as variáveis importavam em circunstâncias bastante diversas: o narrar de um mensageiro, de um sobrevivente, de um viajante ou de um camponês, conforme observou Benjamim, tem sua vocalidade impregnada pela variabilidade que influencia o relato, do mesmo modo que a plateia ou o receptor respondem por parte deste conjunto que envolve a “contação”. Inclusive aspectos de ordem tecnológica influenciam a imagem e escuta da voz, suas modulações e a recepção do corpo que fala.

Se acompanhamos Deleuze-Guattari, vamos entender que os discursos ou falas podem ser expansivos ou limitativos. Estes são os que correspondem a lugares marcados, composições organizadas com senhas estratificadas, que ficam restritas a normas retóricas e estilísticas, reconhecíveis na sua invariabilidade e territorialidade. No caso dos primeiros, há palavras de contrassenha que transformam a composição da ordem em componentes de passagem, isto é, brechas, vias de acesso para linhas de fuga – projetam perspectivas – para os caminhos da imaginação, de que a literatura oral e escrita está povoada. O contador ou mesmo o leitor fazem uso desta força motriz do discurso: o salto para o ausente, o deslocamento para uma fruição que pode conduzir ao bosque do imaginário e daí a uma recomposição dos sentidos e da política.

O contador não está só, e não desapareceu: há uma complexa partitura de sons, sobretudo no mundo urbano, em que a voz humana resiste, a nossa própria e a do outro, a interior e a expressa, integrando a paisagem sonora e ruidosa que atordoia e abafa, mas quer espaço e tempo para ecoar e demorar-se para além da mera existência.

## Referências

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1997.

BENJAMIN, W. O Narrador. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Vol. I. Petrópolis/RJ: Vozes, 2000.

Farhenheit 451. O Filme. De, Ray Bradbury, dirigido por François Truffaut. 1966.

- PLATÃO. *Fedro*. Portugal: Edições 70, 1998.
- RAMOS, G. *A Terra dos meninos pelados*. Rio de Janeiro: Record, 1980
- \_\_\_\_\_. *Alexandre e outros heróis*. Rio de Janeiro: Record, 2003. 44ª ed.
- REGO, José Lins do. *Histórias da velha Totonia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
- SISTO, Celso. *Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias*. Belo Horizonte: Aletria, 2012.
- SOARES, Magda Becker. *Alfabetização e Letramento*. São Paulo: Contexto, 2003.
- YUNES, Eliana. *Tecendo um leitor – uma rede de fios cruzados*. Curitiba: Aymará, 2009.
- YUNES, Eliana. *Pensar a leitura: complexidade do simples*. Rio de Janeiro/São Paulo: PUC-Rio/Loyola, 2002.
- ONG, Walter J. *Oralidad y Escritura – Tecnologia de la palabra*. Fondo de Cultura: México, 1987.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

## **Eliana Yunes**

---

Doutora em Letras, Prof.<sup>a</sup> da PUC-Rio, preside o Conselho do Instituto Interdisciplinar de Leitura (iiLer) da universidade. Suas pesquisas focam Leitura e Cultura, Formação de Leitores e Interdisciplinaridade. Tem obras publicadas no Brasil e no exterior, é editora da Cátedra UNESCO de Leitura; em 2013 organizou *Leitura pelo Olhar do Cinema* e *Ler e Fazer* em coedição com a Editora Reflexão.

*Recebido em 30 de dezembro de 2013.*

*Aceito em 30 de janeiro de 2014.*