UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA "JULIO DE MESQUITA FILHO"

FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS
DEPARTAMENTO CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO

SUELI BORTOLIN

MEDIAÇÃO ORAL DA LITERATURA:
A VOZ DOS BIBLIOTECÁRIOS LENDO OU NARRANDO

MARÍLIA
2010

SUELI BORTOLIN

MEDIAÇÃO ORAL DA LITERATURA:
A VOZ DOS BIBLIOTECÁRIOS LENDO OU NARRANDO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - UNESP, *Campus* de Marília, para a obtenção do título de Doutor em Ciência da Informação.

Área de concentração: Gestão, Mediação e Uso da Informação.

Orientador: Prof. Dr. Oswaldo Francisco de Almeida Júnior.

MARÍLIA
2010

Catalogação elaborada pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central da Universidade Estadual de Londrina.

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

B739m Bortolin, Sueli.
Mediação oral da literatura : a voz dos bibliotecários lendo ou narrando / Sueli Bortolin. – Marília, 2010.
232 f. : il.

Orientador: Oswaldo Francisco de Almeida Junior.
Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Campus de Marília), Faculdade de Filosofia e Ciências, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, 2010.
Inclui bibliografia.

1. Bibliotecário – Narrativa oral – Teses. 2. Mediação oral da literatura – Teses. 3. Oralisfera – Leitura – Teses. 4. Oralistologia – Teses. I. Almeida Junior, Oswaldo Francisco de. II. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Campus de Marília). Faculdade de Filosofia e Ciências. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação. III. Título.

CDU 023.4:372.41

MEDIAÇÃO ORAL DA LITERATURA:
A VOZ DO BIBLIOTECÁRIO LENDO OU NARRANDO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, da Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP, *Campus* de Marília, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Ciência da Informação.

Área de concentração: Gestão, Mediação e Uso da Informação
Orientador: Prof. Dr. Oswaldo Francisco de Almeida Júnior.

Marília, 14 de dezembro de 2010.

BANCA EXAMINADORA

_____
Doutor Oswaldo Francisdo de Almeida Júnior (orientador)
Universidade Estadual de Londrina – PR
Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília – SP

_____
Doutor Carlos Cândido de Almeida
Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília – SP

_____
Doutor Rovilson José da Silva
Universidade Filadélfia (UNIFIL) - Londrina - PR

_____
Doutor Edmir Perrotti
Departamento de Biblioteconomia e Documentação - ECA/USP

_____
Doutora Ivete Pieruccini
Departamento de Biblioteconomia e Documentação - ECA/USP

DEDICATÓRIA

Aos meus pais José e Maria que nos seus 80 anos aguentaram as minhas neuroses acadêmicas. Sem eles eu não seria nada.

AGRADEÇO

Primeiramente o meu orientador Dr. Oswaldo Francisco de Almeida Júnior pela liberdade permitida, pelas propostas, conselhos, leitura atenta e criteriosa e pelo companheirismo afetuoso e acadêmico.

Aos membros da banca examinadora Dr. Carlos Cândido de Almeida, Dr. Edmir Perrotti, Dra Ivete Pìeruccini, Dr. Oswaldo Francisco de Almeida Júnior, Dr. Rovilson José da Silva por comporem a Banca Examinadora.

A Dra. Maria Helena T.C.de Barros, que apesar da impossibilidade da presença física, leu e envio contribuições enriquecedoras.

Aos professores da UNESP – Dr. João Batista Ernesto de Moraes, Dr. José Augusto Chaves Guimarães, Dra. Mariangela Spotti Lopes Fujita, Dra. Marta Ligia Pomim Valentim, Dr. Oswaldo Francisco de Almeida Júnior, Dra. Plácida L.V. Amorim da Costa Santos, Dr. Sidney Barbosa e Dra. Silvana Aparecida Borsetti G. Vidotti que me transmitiram conhecimentos durante as disciplinas cursadas nos semestres de 2008.

Com saudade, aos colegas das disciplinas cursadas com quem, durante meses, compartilhei: risos, angústias, textos, ideias, projetos e almoços.

A todos os docentes do departamento de Ciência da Informação da Universidade Estadual de Londrina por autorizarem minha licença integral durante 02 anos e 08 meses para que eu pudesse me capacitar com maior dedicação.

A Fundação Araucária da Secretaria de Ciência, Tecnologia e Ensino Superior do Estado do Paraná por ter me concedido bolsa do Programa de Apoio à Capacitação Docente das Instituições Estaduais de Ensino Superior.

A professora Dra. Neuza Ceciliato de Carvalho pelos esclarecimentos a respeito da teoria *Estética da Recepção*.

Ao Ziraldo Alves Pinto com a eterna admiração por ter autorizado a inserção do seu texto na íntegra nesta tese.

Aos profissionais tradutores dos resumos aqui incluídos: Kleber Arantes (francês), Andressa Rodrigues Calderón (inglês) e Adriana Barcelos (espanhol).

Aos amigos da Biblioteca Central e Biblioteca Setorial de Ciências Humanas da Universidade Estadual de Londrina e também da Biblioteca da UNESP/Marília que me apoiaram na busca de informação e documentação.

A Wilmara Rodrigues Calderón, companheira de estrada, pelos conhecimentos, caronas, lanches, conversas, desabafos compartilhados durante esses anos.

A minha amiga Ana Lúcia Antunes de Oliveira Bicheri e os alunos do projeto de pesquisa *A Mediação da Informação e a Leitura Informacional*, coordenado pelo prof. Dr. Oswaldo Francisco de Almeida Júnior, pelas trocas semanais de ideias.

Em especial e com todo meu carinho à minha família: (em ordem cronológica de nascimento) José Bortolin e Maria do Carmo Barra Rosa Bortolin (pais); Silvia Bortolin Borges, Dirce Xavier Prates, Solange Bortolin e Nelson Bortolin (irmãos); Ticiane Bortolin Borges, Ariele Bortolin Borges, Rafael Bortolin Francisconi Borges, Pedro Bortolin de Abreu Pestana e Tiago Bortolin de Abreu Pestana (sobrinhos); Neirivaldo Francisconi Borges, Arley de Abreu Pestana e Marcos Valadão (cunhados), que acompanharam e dividiram comigo os momentos de alegria e angústias.

A Nena (é assim que ela gosta de ser chamada) a *anja* que administrou nossa casa, cuidando cotidianamente dos meus pais nas minhas ausências.

A minha tia "contadora de histórias" Augusta Coutinho Barra Rosa e seus filhos que acompanharam de perto essa minha conquista: Ariovaldo Barra Rosa de Oliveira (e esposa Juliana Antunes Sobral Barra Rosa), Emanuele de Oliveira e Karina de Oliveira Pinho, bem como seu marido Lineu Pinho e a pequena Eloisa Pinho de Oliveira.

Aos amigos e parentes que se deslocaram de suas cidades para assistir a *publicação oral* desta tese: Amarildo Bicheri, Ana Lúcia Antunes de Oliveira Bicheri, Ciro Athayde Barros Monteiro, Izabel Maria de Aguiar, Janaina Lopes Melo, Marisa Luvizuti Coiado Martinez, Paula Luvizuti Coiado Martinez, Paulo Henrique Coiado Martinez, Tamara de Souza Brandão Guaraldo, Thaís Regina Franciscon de Paula, Ticiane Bortolin Borges, Wanda Dumas Rabello e Wilmara Rodrigues Calderón.

RESUMO

A presente tese teve como objetivo construir o conceito de Mediação Oral da Literatura. Ela foi proposta tendo como ponto de partida a percepção da pesquisadora de que a biblioteca e o bibliotecário envolvem-se pouco com as práticas de leitura em suas múltiplas linguagens. Defende que o bibliotecário, além de se preocupar em organizar a informação, estando ela impressa ou em rede, deve ter iniciativas que levem o leitor a apropriação da informação, por meio da leitura. O método escolhido para o desenvolvimento desta pesquisa foi o bibliográfico, com ele a pesquisadora ultrapassou os limites biblioteconômicos aproximando-se de áreas de Artes Cênicas, Comunicação, História, Letras e Pedagogia. Esta opção permitiu a construção dos conceitos *oralisfera*, *oralistologia*, leitor-ouvinte, leitor-narrador e, principalmente, da mediação oral da literatura. Com isso, teve-se a intenção de trazer para a Biblioteconomia subsídios que levem o bibliotecário a promover novas e diversas ações que envolvam a oralidade, portanto, a estética da recepção, a mediação literária, as narrativas orais utilizando a voz, o corpo, o espaço e a presença foram abordados neste trabalho. Assim, espera-se que as reflexões e propostas aqui apresentadas possam servir para ampliar o uso das bibliotecas e de seus respectivos acervos por meio de atividades literárias, sociais, culturais, educativas e científicas.

Palavras-Chave: Mediação Oral da Literatura; *Oralisfera;* Leitor-narrador; Leitor-ouvinte.

ABSTRACT

This thesis aimed to construct the concept of Oral Mediation of Literature. This theory was proposed having as a starting-point the researcher's perception that the library and the librarian engage little with the reading practices in their multiple languages. It argues that the librarian, besides worrying about organizing printed or networked information, should take initiatives that leaded the reader to the appropriation of the information through reading. The bibliographic research was the method chosen for the development of this research; approaching areas such as Arts, Performing Arts, Communication, History, Literature and Pedagogy the researcher exceeded the limits of Librarianship. This option enabled the creation of concepts like *oralisfera, oralistologia*, listener-reader, narrator-reader and principally of Oral Mediation of Literature. Therefore, the intention is to bring subsidies that lead the librarians to promote new and diverse activities that involve orality and, hence, the reception aesthetics, literary mediation and the oral narrative using the voice, body, space and presence, that were approached in this paper. Thus, it is hoped that the ideas and proposals presented here may be useful to expand the use of libraries and their respective collections through literary, social, cultural, educational and scientific activities.

Key-words: Oral Mediation of Literature; *Oralisfera*; Narrator-Reader; Listener-reader.

RÉSUMÉ

La présente thèse a eu par but construire le concept de Médiation Orale de la Littérature. Elle a été proposée ayant point de départ la perception de l'enqueteuse que la bibliothèque et le bibliothécaire se compromettent peu aux pratiques de lecture dans ses multiples langages. Défend la thèse que le bibliothécaire, au-delà de se préoccuper à organiser l'information, étant elle imprimée ou en réseau, il doit prendre des initiatives qui mènent le lecteur à l'appropriation de l'information, au moyen de la lecture. La méthode bibliographique a été choisie par le développement de ce travail et, avec elle, l'enqueteuse a dépassé les limites bibliothéconomiques en s'approchant des Arts Scéniques, Communication, Histoire, Lettres et Pédagogie. Cette option a permis la construction des concepts *oralisfera*, *oralistologia*, lecteur-auditeur, lecteur-narrateur et, surtout, de la médiation orale de la littérature. Cela fait on a eu l'intention d'apporter à la Bibliothéconomie des subsides qui mènent le bibliothécaire à avoir des nouvelles et diverses actions qui compromettent l'oralité. Donc, l'esthétique de la réception, la médiation littéraire, les narratives orales utilisant la voix, le corps, l'espace et la présence ont été abordées dans ce travail. Ainsi, on espère que les réflexions et les propositions ici présentées puissent augmenter l'usage des bibliothèques et ses respectifs amas au moyen des activités littéraires, sociaux, culturelles, éducatives et scientifiques.

Mots-clés: Médiaton Orale de la Littérature; *Oralisfera;* Lecteur-narrateur; Lecteur-auditeur

RESUMEN

La presente tesis tuvo como objetivo construir el concepto de la Mediación Oral de la Literatura. La misma fue propuesta teniendo como punto de partida la percepción de la investigadora de que la biblioteca y el bibliotecario se involucran poco con las prácticas de lectura en sus múltiples lenguajes. Esta tesis defiende que el bibliotecario, además de preocuparse en organizar la información, estando ésta impresa o en red, debe tomar iniciativas que lleven el lector a la apropriación de la información, por medio de la lectura. El método escogido para el desarrollo de esta pesquisa fue el bibliográfico; con el mismo la pesquisadora ultrapasó los límites biblioteconómicos aproximándose de áreas de las Artes Escénicas, Comunicación, História, Letras y Pedagogía. Esta opción permitió la construcción de los conceptos: *oralisfera*, *oralistologia*, lector-oyente, lector-narrador y, principalmente, de la Mediación Oral de la Literatura. El objetivo de esto fue el de traer a la Biblioteconomía subsidios que puedan conducir el bibliotecario a promover diversas nuevas acciones que impliquen en la oralidad y por lo tanto, la estética de la recepción, la mediación literaria, las narrativas orales utilizando la voz, el cuerpo, el espacio y la presencia fueron abordados en este trabajo. De esta manera, se espera que las reflexiones y las propuestas aquí presentadas puedan servir para ampliar el uso de las bibliotecas y de sus respectivos acervos por medio de actividades literarias, sociales, culturales, educativas y científicas.

Palabras Llave: Mediación Oral de la Literatura; *Oralisfera*; Lector-narrador; Lector-oyente.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ANATEL - Agência Nacional de Telecomunicações
ANCIB - Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Ciência da Informação
ANL - Associação Nacional de Livrarias
CBBD - Congresso Brasileiro de Biblioteconomia e Documentação
CI - Ciência da Informação
COLE - Congresso de Leitura do Brasil
EIRPG - Encontro Internacional de RPG
EJA - Educação de Jovens e Adultos
ENANCIB - Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação
FEBEM - Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor
IEEL - Instituto Estadual de Educação de Londrina
IOL - Interações *on line*
IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico, Artístico Nacional
MOL - Mediação Oral da Literatura
MST - Movimento Sem Terra
PNLL - Plano Nacional do Livro e Leitura
PNPI - Programa Nacional de Patrimônio Imaterial
PUC - Pontifícia Universidade Católica
RPG - *Role-playing game*
SESC - Serviço Social do Comércio
SMP - Serviço Móvel Pessoal
UEL - Universidade Estadual de Londrina
UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFSC - Universidade Federal de Santa Catarina
UNESCO - Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura
UNESP - Universidade Estadual Paulista
USP - Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

OS PRIMEIROS FIOS DESTA NARRATIVA 14

1 TRAMAS DE UM COMPORTAMENTO METODOLÓGICO 30

2 ORALIDADE: TECENDO FIOS DO PASSADO E DO PRESENTE 36

2.1 *NOVA ORALIDADE* 43

2.2 ORALIDADE *ANCESTRAL* 49

3 NARRATIVAS ORAIS: AQUECENDO O LEITOR-NARRADOR E O LEITOR-OUVINTE 54

3.1 LEITOR-NARRADOR E LEITOR-OUVINTE 60

3.1.1 Personagens que Contam e Ouvem Histórias 61

3.1.2 Personagens que Leem e Ouvem Histórias 75

4 ESTÉTICA DA RECEPÇÃO E A MEDIAÇÃO LITERÁRIA 83

4.1 ESTÉTICA DA RECEPÇÃO: PRINCIPAIS ASPECTOS 83

4.2 MEDIAÇÃO E MEDIADORES DA LEITURA LITERÁRIA 107

5 MEDIAÇÃO ORAL DA LITERATURA 118

5.1 O INÍCIO DE UMA TRAJETÓRIA 118

5.2 O OBJETO DA CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO: INFORMAÇÃO E O TEXTO NÃO REGISTRADOS 123

5.3 CONSTRUINDO O CONCEITO DA MEDIAÇÃO ORAL DA LITERATURA 136

6 ESTÉTICA DA RECEPÇÃO E A MEDIAÇÃO ORAL DA LITERATURA: UM POSSÍVEL TRICÔ EM PEÇA ÚNICA 149

7 BIBLIOTECÁRIO LER E NARRAR: NOVAS AGULHAS, NOVOS NOVELOS E OS QUATRO *MOTIVOS* 162

7.1 O LEITOR-NARRADOR: SUA VOZ, SEU CORPO, O ESPAÇO E A PRESENÇA 178

7.1.1 Primeiro Motivo: a voz 178

7.1.2 Segundo Motivo: o corpo 188

7.1.3 Terceiro Motivo: o espaço 193

7.1.4 Quarto Motivo: a presença 197

8 OS ÚLTIMOS FIOS DESTA NARRATIVA 204

REFERÊNCIAS TÉCNICAS E CIENTÍFICAS 210

REFERÊNCIAS LITERÁRIAS 224

APÊNDICES **226**
APÊNDICE A - Fórmulas de Encantamento – Abertura 227
APÊNDICE B - Fórmulas de Encantamento - Encerramento 229

ANEXO 231
ANEXO A - Autorização de Ziraldo Alves Pinto 232

OS PRIMEIROS FIOS DESSA NARRATIVA

Ouço vozes na minha cabeça, pois tenho dentro de mim vozes ancestrais, vozes que me acompanham desde o instante em que as partículas pequenas de meus pais se comunicaram e decidiram que eu iria nascer. A vida é uma eterna construção.

Hoje construo esse texto que será entregue para uma avaliação, portanto tenho que me preocupar com a expectativa de alguns espectadores. Fico no aguardo de pessoas que após ouvir a minha voz, soltarão as suas.

A proposta desta tese é um convite à reflexão a respeito da mediação oral da literatura na Biblioteconomia. Ela é fruto da observação cotidiana de contadores de histórias no ambiente bibliotecário e fora dele.

Na medida em que fui tecendo o meu discurso tive que me desprender das ideias cristalizadas que acumulei durante a vida e fui me abrindo para novidades. No entanto, as que eu acredito com maior força e energia, eu explicito com transparência e franqueza.

Esse sentimento provocou em mim o desejo de subverter a ordem e tentar dissolver o *clima* de desconsideração que se estabeleceu contra a linguagem subjetiva, em geral existente na produção acadêmica da área de Ciência da Informação (CI).

Gostaria de esclarecer que a minha concepção de subjetividade é semelhante ao que pensa Ezequiel Theodoro da Silva quando diz: "a subjetividade nada tem de esotérico, resulta de reflexão na avaliação da própria ciência. Não se refere ao caráter científico (ou não) das pesquisas conduzidas. Antes, porém, refere-se àquilo que as pesquisas significam para a existência humana."[1]

Assim, construí meu texto na primeira pessoa do singular, utilizei citações científicas, textos literários, narração de experiências pessoais, metáforas, alegorias, sem ter, no entanto, a intenção de desrespeitar a seriedade de uma pesquisa e de um pesquisador.

Tenho clareza na cabeça (razão) e no coração (emoção) que a fantasia é um elemento substancialmente real em nossas vidas (por mais contraditório que pareça). E como a vida é feita de indagações, trilho uma coerência investigatória nos últimos anos, não só para atender a exigência do Mundo Acadêmico, mas em especial, como forma de disseminar minhas convicções a respeito da mediação da leitura, da mediação da leitura literária e agora, mais especificamente, da mediação oral da literatura. Isso por acreditar que os indivíduos, em

[1]SILVA, Ezequiel Theodoro da. **O ato de ler**: fundamentos psicológicos para uma... 3. ed. São Paulo: Cortez, 1984. (Coleção Educação Contemporânea). p. 24.

todas as etapas da vida, se interessam e na maioria dos casos têm necessidade de *conviver* com narrativas ficcionais, isto é, aquelas composta de uma linguagem simbólica e metafórica.

Neste trabalho lidarei com a oposição razão e emoção, tema que nem sempre é de interesse da ciência, pois um homem bipartido foge dos parâmetros ditados por ela. Coloquei de propósito a palavra ciência com letra minúscula para demonstrar a desnecessidade de endeusamento dela e para lembrar também que cristalizar conceitos é o que há de mais pernicioso para qualquer área do conhecimento. É fundamental que a ciência caminhe sempre no sentido de perceber um objeto em suas várias perspectivas, provocando novas buscas e alterando ideias enraizadas.

Percebo que também há conflito quando se trata de estudos voltados a textos orais ou escritos, sendo o segundo mais valorizado do que o primeiro e, consequentemente, a oralidade, pelo menos na Biblioteconomia, envolve um número reduzido de pesquisadores.

Isso fica mais evidente quando observo mundialmente um movimento no sentido contrário: não há muitos pesquisadores motivados a pesquisar esse assunto, mas há um número significativo de interessados no ato de narrar histórias, entre eles: familiares, professores, bibliotecários, acadêmicos de diferentes cursos, arte-educadores, terapeutas ocupacionais, psicólogos, artistas, líderes de movimentos políticos e religiosos.

Para quem gosta de histórias, ouvi-las e narrá-las são atos que despertam a memória e os sentimentos pessoais. E quando eu me deparei com o título do livro da Regina Machado, *Acordais*, pensei: perfeito! Esse é um convite para despertar os bibliotecários *adormecidos*, isto é, aqueles que ainda não perceberam a importância de mediar a leitura literária na biblioteca em que trabalham. Assim, resolvi arregaçar as mangas...

Para justificar, já que é preciso, me apoderei da ideia da autora quando diz:

> [...] cada vez um número mais amplo de pessoas querem ouvir contos antigos, levadas por sabe-se lá que vento da alma. É um fato inegável e curioso, não só no Brasil, mas também em outras partes do mundo. Se por um lado os velhos contadores tradicionais estão desaparecendo, porque nas comunidades rurais a televisão ocupa implacavelmente seu lugar, nos grandes centros urbanos a quantidade de gente que se dedica a essa arte está crescendo [...] parece que se trata de um sentimento de urgência que faz renascer das cinzas uma ética adormecida, uma solidariedade não mais do que básica, num mundo de cabeça para baixo.[2]

Além de me apoderar da ideia dela, me lembrei de um evento que foi realizado no *Museé National des Arts et Traditions Populaires*, em Paris, em fevereiro de

[2]MACHADO, Regina. **Acordais**: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias. São Paulo: DCL, 2004. p. 14-15.

1989 ao qual, por circunstâncias financeiras, não pude ir. Isso me fez sentir feliz/infeliz. Feliz porque há pessoas, nas mais diversas partes do mundo, que querem manter presente no nosso cotidiano a narrativa oral de histórias. Infeliz porque não estive lá para me reunir com mais de 350 pessoas. Narradores que segundo Felícia de Oliveira Fleck apoiaram o retorno ao contar histórias num ato de resistência ao "[...] consumismo, o imediatismo e a superficialidade e descartabilidade das relações".[3]

Compartilho desse sentimento e, apesar de não ser uma proposta de pesquisa muito presente na área de Biblioteconomia, quero investigar um tema que lida com as emoções do Humano. Mesmo havendo um *redemoinho de vento* levando em outra direção: ciência – racionalidade.

Faço isso para me opor às ações mecânicas e massificadoras e por não temer a minha emotividade cotidiana. Quero nesse momento não perder a dimensão humana da pesquisa e continuar acreditando, como Antonio Candido, na capacidade da literatura em confirmar a humanidade do homem[4] e, nesse caso, na mediação da literatura por meio da oralidade.

E aqui opto por usar as palavras literatura e narração oral e não *literatura oral*, que é um termo polêmico. Polêmico porque como afirmam Jacques Le Goff e Jean-Claude Schmitt "derivado da palavra 'letra', o termo literatura implica a escrita. Ora, a obra medieval, até século XIV, só existe plenamente sustentada pela voz, atualizada pelo canto, pela recitação ou pela leitura em voz alta."[5]

Maria Inês de Almeida e Sônia Queiroz afirmam que infelizmente "a literatura é ainda concebida como constituída unicamente de textos da tradição escrita (como se a arte verbal pudesse prescindir da voz) [...]."[6] Quando elas abordam essa questão, dizem:

> [...] os contos orais nem sempre são recebidos e respeitados como literatura – definida em nossa cultura ocidental como arte verbal escrita por excelência. Em função desse conceito (ou preconceito), os estudiosos se deparam com a necessidade de transformar, através da transcodificação, o que talvez se pudesse qualificar como artesanato da palavra oral em arte da escrita.[7]

---

[3]FLECK, Felícia de Oliveira. O contador de histórias: uma profissão? **Enc. Bibli:** R. Eletr. Bibliotecon. Ci. Inf., Florianópolis, n. 23, 1º sem. 2007. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/412/404>. Acesso em: 1 dez. 2007.

[4]CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 24, n. 9, p. 803-809, set. 1972. p. 803.

[5]LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário temático do ocidente medieval.** Bauru: EDUSC; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002. v. 2. p. 80.

[6]ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. **Na captura da voz**: as edições da narrativa oral no Brasil. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. p. 144.

[7]Ibidem, p. 142.

Massaud Moisés no verbete – Literatura, do *Dicionário de Termos Literários* traz a seguinte contextualização histórica:

> Primitivamente, o vocábulo designava o ensino das primeiras letras. Com o tempo, passou a significar "arte das belas letras" e, por fim, "arte literária". [...] Somente a partir do século XIX é que a palavra "Literatura" entrou a ser empregada para definir uma atividade que, além de incluir os textos poéticos, abrangia todas as expressões escritas, mesmo as científicas e filosóficas.
> [...] desde a origem a Literatura condiciona-se à letra escrita, impressa ou não. Refere-se assim, a uma prática que só pode ser verificada quando produz determinado objeto: a obra escrita. De onde não lhe pertencerem as manifestações orais, ainda que de cunho artístico; enquanto não se registram em documento, inscrevem-se mais no Folclore, Religião, Antropologia, etc, que nos domínios literários. Em suma: a Literatura pressupõe o documento, o texto, manuscrito, impresso, datilografado, em papel, lâmina de metal, de papelão, etc, destinado à leitura, não à audição.[8]

Quero colocar em evidência a importância da oralidade para a Biblioteconomia. Para tanto, o bibliotecário deve ampliar a sua relação com outras áreas, entre elas: Letras, Psicologia, Pedagogia, História, Filosofia, Antropologia e todas as Artes.

Walter Ong alerta que "a expressão oral pode existir – e na maioria das vezes existiu – sem qualquer escrita; mas nunca a escrita sem a oralidade."[9] Denunciando um conceito preconcebido, esse autor de maneira direta e taxativa faz a seguinte crítica:

> A erudição produziu no passado conceitos monstruosos como "literatura oral". Esse termo decididamente absurdo permanece em circulação hoje, até mesmo entre estudiosos cada vez mais plenamente conscientes de quão constrangedora se mostra nossa inabilidade para imaginar uma herança de materiais verbalmente organizados [...]."[10]

Caso alguém me pergunte se percebi, nas leituras que fiz, a existência de um consenso quanto à utilização ou não da expressão *literatura oral*, com tranquilidade diria que ela ora aparece em itálico, ora aparece entre aspas, ora acompanhada de comentários superficiais e indiferentes, como se quisessem dizer: "isso é o que menos importa".

Destaco, porém, uma exceção que é a nota de rodapé encontrada num artigo de José de Sousa Miguel Lopes que ele diz:

> Walter Ong considera monstruoso o uso do conceito "literatura oral", chegando a afirmar que considerar tradição oral como literatura oral é o mesmo que considerar cavalos como automóveis sem rodas. Em vez da expressão "literatura oral", ele sugere a expressão "formas artísticas exclusivamente orais" ou "formas artísticas

[8]MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1997. p. 311.
[9]ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita.** Campinas: Papirus, 1998. p. 16.
[10]Ibidem, p. 20.

> verbais". [...] Somos de opinião que Ong, ao fazer este tipo de crítica, se revela demasiado preso à raiz das palavras. Por isso, não vemos razão para não adotarmos a expressão "literatura oral".[11]

Apesar de respeitar a opinião de José de Sousa Miguel Lopes concordo com Walter Ong que ser "demasiado preso à raiz das palavras" é positivo. E que apartar "as formas artísticas orais" das demais literaturas é desconsiderá-las como literatura.

E é em Paul Zumthor que busco novos subsídios:

> Nessa tarefa de desalienação crítica, o que tenho de eliminar logo é o *preconceito literário*. A noção de "literatura" é historicamente demarcada, de pertinência limitada no espaço e no tempo: ela se refere à civilização européia, entre os séculos XVII ou XVIII e hoje.
> [...]
> Foi dessa perspectiva que me coloquei o problema da *poesia vocal* (insisto no adjetivo) e afastei os pressupostos ligados à expressão, infelizmente freqüente, "literatura oral".[12]

Para abordar esse assunto ainda me apoio em José Cezar de Castro Rocha quando lembra:

> Os medievalistas desempenharam um papel decisivo no movimento de historicização do conceito de literatura. O ponto de partida foi a especificidade do circuito comunicativo da "literatura" medieval. Paul Zumthor colocou o termo "literatura" entre aspas para esclarecer a especificidade da experiência medieval. Na Idade Média, em lugar da figura do *leitor*, geralmente solitário, como na experiência moderna de leitura silenciosa, destacava-se o grupo de *ouvintes*, reunido em torno do narrador.[13]

Entretanto não posso deixar de lembrar que Luís da Câmara Cascudo, pesquisador *erudito-popular* que admiro com muita intensidade, não demonstrou no seu livro *Literatura Oral no Brasil*, que foi escrito entre 1945 e 1949 e publicado pela primeira vez em 1952, a mínima preocupação com a não utilização dessa denominação. Acredito que há por parte dele apenas uma intenção de classificação sem desmerecer nenhum gênero de literatura, em especial a popular, a qual dedicou grande parte de sua vida.[14]

---

[11]LOPES, José de Sousa Miguel. Cultura acústica e letramento em Moçambique: em busca de fundamentos para uma educação intercultural. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 25, n. 1, jan./ jun. 1999. Disponível em: <http://scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-97021999000100006>. Acesso em: 10 maio 2010.

[12]ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 12.

[13]ROCHA, João Cezar de Castro. Literatura ou narrativa?: representações (materiais) da narrativa. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLHAMMER, Karl Erik (Org.). **Literatura e cultura**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2003. (Coleção Teologia e Ciências Humanas, 14). p. 42.

[14]O mesmo não aconteceu com a equipe da editora Global quando ao publicar a referida obra, acrescenta, nas páginas iniciais, uma nota explicativa com o seguinte subtítulo entre aspas – "Sobre a reedição de "Literatura Oral do Brasil".

Apodero-me ainda do pensamento da pesquisadora e escritora Marisa Lajolo quando ludicamente diz:

> Aos olhos da nossa tradição cultural, o domínio da escrita vale muitos pontos. É timbre de distinção, atestado de superioridade intelectual, marca de valor: tanto para indivíduos quanto para civilizações. [...] Daí que o entrelaçamento da noção de literatura com a linguagem escrita favorece um conceito de literatura que privilegia a manifestação escrita sobre a oral.[15]

Com o exposto, quero demonstrar que minha concepção de literatura, não se restringe às chamadas manifestações impressas ou gráficas. Ela extrapola os limites das fronteiras do escrito.

Pensando nisso rejeito também o uso dos termos: usuário ou cliente para denominar aqueles que utilizam os serviços de uma biblioteca e opto, não apenas nesta tese, mas cotidianamente em usar a denominação **leitor**. Para algumas pessoas, leitor soa como um termo ultrapassado, que estava presente nos livros de Biblioteconomia publicados antes da década de 70. No entanto, tomo como ponto de partida a concepção de leitor no seu sentido plural, isto é, o sujeito que lê além do impresso, que lê o mundo e insisto nisso até para que as pessoas comecem a refletir a respeito do seu conceito de leitura.

Estou cada dia mais convencida do significado plural da leitura e para ilustrar quero contar que outro dia assisti *A Partida*, filme japonês que relata a experiência de Daigo um violinista desempregado que arruma emprego como *nokanski*, assistente de agente funerário que prepara os corpos dos mortos num ritual respeitoso visando a ajudá-los a fazer a sua *passagem* de maneira suave e bonita. Daigo sofre discriminação até da sua esposa, mas ao persistir nesse trabalho, por considerá-lo socialmente importante, acaba encontrando o corpo do pai que o abandou ainda pequeno. Ao iniciar a higiene do corpo encontra em uma das mãos do cadáver a pedra que trocaram na última vez que os dois estiveram juntos. Trata-se de uma *pedra-carta* que segundo a lenda de acordo com a cor (clara/escura), o tamanho (grande/pequena), a superfície (lisa/áspera) ou outra característica, traz uma mensagem que precisa ser interpretada, isto é, lida.

Pensar a leitura, a literatura e o leitor numa perspectiva estreita é um equívoco, pois a literatura em si é uma manifestação aberta, dinâmica, que possibilita expressão da imaginação do leitor; leitor que deve ser entendido em seu sentido amplo, isto é, todo aquele que tem na sua essência, independentemente das suas condições: sociais,

[15]LAJOLO, Marisa. **O que é literatura**. 9. ed. São Paulo: Brasiliense, 1988. (Coleção Primeiros Passos, n. 53). p. 29.

econômicas, educacionais, psicológicas, religiosas, culturais e afetivas, a capacidade de perceber minimamente ou profundamente as manifestações ocorridas em seu contexto e fora dele.

Antes de falar da oralidade, gostaria de lembrar três conceitos básicos: a) oral refere-se à boca, isto é, "[...] a tudo aquilo que se transmite pela boca.", podendo ser palavras e sons; b) expressão oral é a expressão por meio da fala e c) tradição oral são os conhecimentos transmitidos de *boca ao ouvido*.

Essa afirmação, um tanto consensual, é restritiva, pois exclui os indivíduos que, por questões biológicas/físicas, não possuem o aparelho auditivo em perfeitas condições de uso. Na atualidade, porém, iniciativas, em especial de instituições voltadas à formação musical têm demonstrado que pessoas com deficiência auditiva podem compor um coral, desde que, por exemplo, o piso do espaço em que se realizam ensaios e apresentações sejam adaptados para que elas sintam a vibração em seus corpos.

Para complementar cito Joaquim Dolz e Bernard Schneuwly quando dizem:

> Em oposição ao escrito, o oral reporta-se à linguagem falada, realizada graças ao aparelho fonador humano: a laringe, onde se criam os sons, em conjunto com o aparelho respiratório, que fornece o alento necessário à produção e à propagação desses sons, e com as cavidades de ressonância (a faringe, a boca e o nariz), que são cavidades do aparelho fonador que vibram sob o efeito conjugado do sopro e dos sons.[16]

Em consequência dessa ampliação do conceito de oral, é necessário que eu estabeleça qual é a minha concepção de oralidade. Para isso preciso dizer que antes de ler lido Paul Zumthor eu diria que oralidade é uma forma de transmissão de pensamentos, sentimentos, conhecimentos por meio da voz. No entanto, hoje digo que: oralidade é toda comunicação em que o indivíduo utiliza seu suporte vocal e corporal, sendo no exercício diário de uma profissão, como advogado, professor, jornalista das mídias não impressas (só para citar algumas) ou numa manifestação oral espontânea.

Além disso, aprendi com Bernard Schneuwly que

> O oral não existe; existem os orais, atividades de linguagem realizadas oralmente, gêneros que se praticam essencialmente na oralidade. Ou, então, atividades de linguagem que combinam oral e escrita. De fato, há pouca coisa em comum entre a *performance* de um orador e a conversa cotidiana; entre uma tomada de turno[17] num

[16]DOLZ, Joaquim; SCHNEUWLY. **Gêneros orais e escritos na escola.** 2. ed. Campinas: Mercado de Letras, 2010. (Coleção As faces da Lingüística Aplicada, 6). p. 127-128.

[17]Preciso dizer para o leitor que não é da área de linguística, que a primeira vez que ouvi na aula do professor Paulo de Tarso Gallembeck na UEL a expressão "tomada de turno", não compreendi o que era, mas depois

> debate formal e a discussão num grupo de trabalho; entre uma aula dada e uma explicação numa situação de interação imediata; entre a narração de um conto em sala de aula e o relato de uma aventura no pátio do recreio.[18]

Portanto, estudar o mundo da voz e da oralidade é um ato inebriante, pois quanto mais estuda, mais aumenta o interesse do pesquisador em fazer novas investigações. Essa ambiência, eu denomino de oralisfera. Oralisfera é uma palavra que criei após ouvir as vozes de estudiosos da narrativa oral. Ela representa a somatória da palavra *oralis*, que provém do latim *oris* = boca, que eu somei à palavra *sfera,* do grego *sphaira* que pode ser traduzida como: camada, espaço, envoltório ou ambiente. Essa inspiração veio da palavra atmosfera, que é o envoltório gasoso existente em nosso planeta. Com ela quero destacar a existência de uma atmosfera envolvendo o ato da oralidade.

Pensar em Oralisfera, quase que automaticamente, nos faz voltar aos bancos escolares, quando nas aulas de Geografia éramos bombardeados com palavras como: fotosfera, estratosfera, termosfera, exosfera, troposfera, mesosfera etc. De tudo isso lembro apenas que eram camadas da atmosfera, no entanto, está nítida na minha memória a imagem de um gás, ora quente ora frio, que envolve a Terra e consequentemente as pessoas que nela habitam.

Minha intenção com a Oralisfera é que as pessoas envolvidas com as narrativas orais literárias compreendam quanto é necessário e fundamental a construção de uma ambiência com a participação coletiva do leitor-narrador, leitor-ouvinte e os demais elementos que compõem o ato da oralidade. Sendo eles: voz, corpo, movimento, respiração, ruído, som, cheiro, gesto, olhar, sussurro, pausa e silêncio. Elementos que no conjunto são a presença corporal e textual, criando uma ambiência ideal para *performance*.

O leitor deve ter percebido que usei as palavras ambiência e ambiente, destaco, porém, que ambiente me parece mais adequado utilizar em contextos naturais e ambiência em contextos construídos. Nesse momento, utilizo a voz de Claudemir Belintane quando afirma: “para os arquitetos uma ambiência é um meio físico, mas, ao mesmo tempo, estético e psicológico planejado para interações humanas.”[19]

---

acabei percebendo que era a tomada/assunção da palavra no momento de um diálogo. Isto é, quando um interlocutor passa de ouvinte a falante no processo dinâmico da fala. (anotações de aula).

[18]SCHNEUWLY, Bernard. Palavra e ficcionalização: um caminho para o ensino da linguagem oral. In: SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim et al. **Gêneros orais e escritos na escola**. 2. ed. Campinas: Mercado de Letras, 2010. p. 117.

[19]BELINTANE, Claudemir. Por uma ambiência de formação contínua de professores. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, n. 117, p. 177-193, nov. 2002. p. 185.

Quero explicar também, para que não aconteça algum *ruído* em nossa comunicação, que as duas expressões leitor-narrador e leitor-ouvinte não são de minha autoria, encontrei-as na medida em que fui adentrando na área de Letras. No entanto, me atrevi a construir os seguintes conceitos:

a) leitor-narrador é todo indivíduo que medeia o encontro do leitor com diferentes textos (de origem escrita ou oral), utilizando o seu suporte vocal para ler ou narrar.

b) leitor-ouvinte é todo indivíduo que tem a sua leitura mediada, isto é, que recebe a interferência oral de um mediador para se encontrar com diferentes textos, podendo também ser chamado de *leitor que lê com os ouvidos*.

Antes que os conceitos de leitor-narrador e leitor-ouvinte possam transparecer a concepção de indivíduos passivos, lembro que no momento da narrativa oral ambos interferem na ação do outro e fazem isso muitas vezes de forma inconsciente, por meio de gestos, olhares, sorrisos, cochichos, palavras etc.

A respeito disso Milton José Almeida diz:

> [...] numa situação de fala há o corpo falando, há a voz, o rosto da pessoa que fala e o corpo de quem ouve. A voz vibra pelo corpo inteiro. Estamos acostumados a pensar que a voz "entra" só pelo ouvido, que na verdade é somente um condutor privilegiado, já que a voz vibra em todo o corpo de falantes e ouvintes. Nessa oralidade incluem-se também os gestos, a cor, os cheiros, enfim, tudo o que pode ser visto e percebido.[20]

Ao realizar a oralidade estamos contribuindo com a construção de uma atmosfera que inicialmente é realizada pelo leitor-narrador e posteriormente pelo leitor-ouvinte na medida em que aumenta a integração entre eles no ato da narrativa. Essa atmosfera, pode se intensificar ou não sob a interferência da força do texto narrado, da experiência e segurança do leitor-narrador que consegue produzir baixo ou alto índices de reação no leitor-ouvinte no momento da recepção.

Para reforçar essa ideia coloco em destaque o filme brasileiro *Tempos de Paz* de Daniel Filho, que narra a tentativa do polonês Clausewitz (Dan Stulbach) de conseguir autorização para morar no Brasil fugido das lembranças da Segunda Guerra que dizimou sua família. Ao esperar na fila para ser atendido Clauzewitz repete em voz alta trechos do poema de Carlos Drumond de Andrade – *Mãos dadas*. Isso desperta a atenção dos funcionários da alfândega e a dúvida das verdadeiras intenções dele. Dessa forma ele passa a ser "sabatinado"

[20]ALMEIDA, Milton José. **Imagens e sons.** São Paulo: Cortez, 1994. (Coleção Questões de Nossa Época, v. 32). p. 10.

pelo enérgico chefe da imigração Segismundo (Tony Ramos). O polonês usa diversos argumentos, mas não consegue sensibilizar o frio oficial. Segismundo, com objetivo de coagi-lo conta como é o seu trabalho e os serviços que fez na vida em obediência ao governo Vargas, entre eles cortar a mão de um médico que no passado salvou a vida de sua irmã. O diálogo dos dois personagens se intensifica e Segismundo lança o seguinte desafio: Clausewitz tem apenas 10 minutos para fazê-lo chorar. Essa era a chance esperada pelo polonês que inicia a vocalização de um texto apresentado por ele nos teatros de seu país. Para apresentar a cena escolhida o ator usa a sua voz, em seguida, faz sair de trás de uma caixa suas mãos e aos poucos seu corpo toma conta do espaço numa expressividade fascinante. Uma lágrima escorre pela face de Segismundo e ele, num misto de satisfação e descontentamento carimba a autorização para que Clausewitz seja um imigrante brasileiro.

Minhas experiências e a leitura de publicações da área de História da Leitura me fizeram observar diferentes reações no público. Por exemplo, sorrisos largos, risos ruidosos, olhos lacrimejantes, suor excessivo, vibração corporal (pulos e palmas), gritos de aprovação e desaprovação, aceleração cardíaca, arrepios, imitação de personagens, cantarolar de músicas, repetição de trovas etc.

Defendo ainda uma oralisfera não apenas no espaço de oralidade, mas também da *ficticidade*, de desenvolvimento do imaginário pessoal ou grupal, de encontros literários, onde o leitor ame ou odeie personagens, sinta empatia ou desprezo por eles, viaje compartilhando suas aventuras ou resmungando e se opondo a elas.

Digo isso por acreditar na imprescindibilidade do imaginário na vida do humano, um componente natural do indivíduo que, no cotidiano apressado, nem sempre é reconhecido e expressado.

Acredito que falar do imaginário é tão abstrato quanto falar da fantasia, no entanto, há aqueles que fazem isso de uma forma objetiva (talvez não seja essa a palavra mais ideal!). Esse é o caso de José Teixeira Coelho Netto, para ele imaginário:

> Não se trata, portanto, de um conjunto de fantasias no sentido de irrealidades mas de um substrato simbólico ou conjunto psicocultural (presente tanto no pensamento "primitivo" quanto no civilizado, no racional como no poético, no normal e no patológico), de ampla natureza, que se manifesta sob diferentes formas e cuja função específica é promover o equilíbrio psicossocial ameaçado pela consciência da morte.[21]

[21]COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural.** 2. ed. São Paulo: Iluminuras; FAPESP, 1999. p. 212.

Penso que a oralisfera tem duas características distintas: gasosa e psíquica; sendo a primeira resultado da somatória de manifestações corporais do grupo e a segunda do alcance ficcional de cada indivíduo.

É necessário evidenciar que são características distintas, mas que no conjunto são elas que possibilitam a ambiência e, consequentemente, a comunicação oral.

Proponho *a quem possa interessar* imergir de corpo e alma na oralisfera para que os diferentes gêneros de biblioteca, que até então ignoram esse fenômeno deixando a oralidade no ora veja, possam criar ambiências propícias às diversas formas de narrativas orais.

Penso que, criando no espaço da biblioteca uma oralisfera, o profissional que ali trabalha evidencia os textos literários dando de fato ao indivíduo a oportunidade de ter respeitado o seu direito à literatura, como defende Antonio Candido.

> Vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homens que possam viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. Ora, se ninguém pode passar vinte quatro horas sem mergulhar no universo da ficção e da poesia, a literatura concebida no sentido amplo a que me referi parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito.[22]

Evidentemente que Antonio Candido, quando fala em literatura não tem dela um conceito restrito, pelo contrário, o autor inclui todas as possibilidades de produção, desde a popular até a erudita. Apesar de assim me expressar, não gosto dessa dicotomia popular - erudita, pois acredito que não há mais territórios culturais, melhor dizendo estamos cada vez mais produzindo e consumindo, por sermos sujeitos híbridos, uma literatura híbrida.

Aproprio-me novamente de Antonio Candido quando defende: "Uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável."[23]

Recorro mais uma vez a ele, quando diz:

> Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os

[22]CANDIDO, Antonio. **Vários escritos.** São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 242.
[23]Ibidem, p. 263.

> tipos de cultura, desde o que chamados folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações.[24]

Isso pode parecer conversa romântica e com excesso de imaginação, mas não me retraio, pois creio que na biblioteca há leitores que se permitem envolver com uma narrativa real ou ficcional, como as de assombração, terror, aventuras macabras e que, em sua maioria, sentem um arrepio de frio. Também há aquele que se sente reconfortado e aquecido quando se envolve com narrativas amorosas, românticas, religiosas, biográficas. Esse é um sentimento de caráter íntimo e pessoal; sem dizer que pode ser alterado dependendo do momento biográfico de cada leitor, que hoje tem um interesse e no futuro poderá ter outro.

Arrisco criar aqui outro neologismo, pois gostaria de ver incluído na Biblioteconomia uma subárea que poderia ser chamada de Oralistologia. A modelo da atmosferologia (ciência que estuda a atmosfera), a oralistologia estudaria a oralidade e os espaços de oralidade. Para tanto seriam discutidas questões voltadas às mediações orais, sejam elas literárias ou não. Poderiam nessa subárea ser incluídas disciplinas como: Oralidade e Comunicação; Biblioteca, oralidade e inserção social e cultural; Oralidade nas comunidades virtuais; Interações sociais no ciberespaço; Gêneros textuais e a oralidade; Mediador de leitura e a oralidade.

Sendo o foco desta tese as manifestações vocais literárias do bibliotecário, me limitarei a elas, mas colocarei nessa temática toda minha energia, por acreditar que possivelmente esse profissional não tenha a noção real do rico acervo oral ao seu dispor.

Esse sentimento é forte, pois quero uma biblioteca leitora, onde realmente aqueles que nela trabalham possam ler e provocar leituras e não apenas uma biblioteca-vitrine bem arranjada expondo apenas seus incontáveis suportes, sem, no entanto, desnudar seus textos.

A observação cotidiana, a leitura de publicações em nível nacional e internacional, a troca de informação com bibliotecários de diferentes cidades e regiões brasileiras, além da pesquisa efetuada na minha dissertação de mestrado, me fizeram perceber que a atividade mais realizada nas bibliotecas escolares e infantis é a denominada *Hora do Conto*.

Apesar da expressão Hora do Conto ser a mais usada na nossa área, considero que ela seja restritiva e desgastada. Opto pela expressão narrativas orais, tornando assim essa ação mais abrangente, visto que com ela e nela posso incluir, além de histórias,

[24]Ibidem, p. 242.

como contos de fada, contos de assombração e lendas, também, as poesias orais, as cantigas, as facécias[25], os jograis, os causos, os jogos verbais (parlendas, trava-línguas, adivinhas etc), pois como diz Maria Claurênia Abreu de Andrade Silveira, "brincar com as palavras é também uma face da arte do contar. O contador, quando exerce plenamente a sua arte, enriquece o seu público e, em contrapartida, sai também enriquecido. Por saber lidar tão bem com o seu repertório e interagir com o público."[26]

Lembro que esse repertório, muitas vezes compõe-se de um misto de fatos reais e imaginados, pois como discursa Leyla Perrone-Moisés,

> Narrar uma história, mesmo que ela tenha realmente ocorrido, é reinventá-la. Duas pessoas nunca contam o mesmo fato da mesma forma: a simples escolha dos pormenores a serem narrados, a ordenação dos fatos e o ângulo de que eles são encarados, tudo isso cria a possibilidade de mil e uma histórias, das quais nenhuma será a "real".[27]

Mas, como são realizadas na biblioteca essas narrativas orais?

Comumente os bibliotecários, em especial os recém formados, me solicitam pessoalmente, por telefone ou via e-mail orientações para a realização da *Hora do Conto*. E por mais que eu tenha interesse na formação de contadores de histórias, isso não é possível ser feito *num passe de mágica*, isto é, em apenas uma conversa. Diferentes conteúdos devem ser lidos e discutidos para que um *aspirante* a narrador de histórias possa se sentir preparado para essa função.

Para isso avalio como fundamental que o bibliotecário retome a percepção da leitura proposta por Paulo Freire tão propagada de forma resumida, mas que aqui trago na íntegra: "a leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquela."[28] Ou dita de outra forma: "a leitura do mundo precede sempre a leitura da palavra e a leitura desta implica a continuidade da leitura daquele."[29]

Além de adotar como linha mestra esse conceito de leitura de Paulo Freire, penso que a palavra - palavra - deva ser entendida no seu sentido plural, isto é, além da

---

[25]"Facécias é uma coletânea de contos alegres, cheio de humor, com pitadas de ironia – às vezes ingênua, às vezes cruel, para fazer rir e pensar." (CASCUDO, Luís da Câmara. **Facécias**: contos populares divertidos. São Paulo: Global, 2006. p. 23).

[26]SILVEIRA, Maria Claurênia Abreu de Andrade. Contar histórias: uma tradição que se mantém. **Vivência**, Natal, n. 29, p. 75-79, 2005. p. 78.

[27]PERRONE, Leyla-Moisés. **Flores da escrivaninha**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 105.

[28]FREIRE, Paulo. **A Importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. 23. ed. São Paulo: Cortez, 1989. p. 11-12.

[29]Ibidem, p. 20.

escrita, temos a palavra: falada, declamada, filmada, ilustrada, pintada, dançada, quadrinizada, grafitada etc. Nesse embalo desejo que o mesmo aconteça com a leitura, pois há em todos os continentes do planeta textos em formatos, suportes, linguagens diversificadas para serem apropriados. Portanto, ler em especial literatura, não é apenas apoderar-se da palavra escrita, é ir além, buscar aquilo que ainda não foi dito e está nas "entrelinhas". Entrelinhas aqui entre aspas, para incluir também os textos orais, isto é, aqueles que não foram impressos e talvez nem sejam.

É imprescindível que o bibliotecário tenha vontade de mediar leitura numa troca afetiva e textual, só que apenas boa vontade não é suficiente. Ele deve elaborar um planejamento sistematizado e ininterrupto para ler textos de diferentes áreas. Em seguida experimentar esses conhecimentos, pois é no fazer diário que o bibliotecário percebe seus atributos e suas limitações.

Proponho aqui uma reflexão a respeito da ação do bibliotecário, que na maioria dos casos, não recebeu formação específica em sua graduação, em consequência é perceptível suas dificuldades na escolha de textos, na opção por um espaço adequado e insegurança no momento de realizar iniciativas voltadas às diferentes narrativas orais.

Há também ausência de troca de ideias com contadores de histórias mais experientes e falta de pesquisa dos elementos indispensáveis ao ato de narrar histórias, entre eles: conhecimento da literatura e do interesse do leitor-ouvinte, postura corporal, melhor utilização do seu suporte vocal e as teorias para a recepção de textos.

Pensando no âmbito do nosso país, acabei encontrando outro dia, no *Prefácio à edição brasileira* do livro *A voz do passado* de Paul Thompson a voz de Sônia Maria de Freitas dizendo: "[...] no Brasil tradições de valorização do patrimônio histórico nacional; a consciência e a ação institucionais do setor público ou privado na preservação da memória nacional ainda se limitam, timidamente, à preservação de conjuntos arquitetônicos do país."[30] Consequentemente o patrimônio imaterial tão importante quanto o patrimônio material acaba sendo colocado em segundo plano. Isso não deveria acontecer, pois as manifestações intangíveis também compõem a herança cultural de uma nação.

A situação se agrava quando a maioria dos profissionais não está preocupada em preservar e disseminar o nosso patrimônio, entre esses profissionais eu incluo os bibliotecários.

[30]THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: história oral. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1998. p. 17.

Incluo o bibliotecário, mas acrescento uma ressalva da pesquisadora Maria Helena Toledo Costa de Barros, quando no seu texto *Sobre a oralidade e a contação de histórias na biblioteca*, interpreta as ideias de José Teixeira Coelho Netto, dizendo:

> [...] o bibliotecário não deve ser visto como aquele que desempenha obrigatoriamente a ação cultural (até pode fazê-lo), mas ele é certamente o coordenador/agenciador de um projeto imprescindível, no qual pessoas dotadas de sensibilidade e de habilidades seriam os verdadeiros e competentes sujeitos da ação, a menos que o bibliotecário reúna ele mesmo essas qualidades. E, aí, tudo bem! Portanto, vemos que há bibliotecários e bibliotecários; e sempre haverá. Mas, não é uma prerrogativa sua, com exclusividade.[31]

Além disso, é necessário refletir se a formação do bibliotecário o capacita suficientemente para essa atuação. Peço paciência e desculpas ao leitor, mas voltarei a esse assunto no item 7 desta tese.

Prosseguindo na minha narrativa, destaco que a presente pesquisa vai ao encontro de campanhas de formação de mediadores de leitura nos níveis federal, estadual e municipal, tanto por instituições públicas quanto privadas; visando a levar o Brasil a ampliar o número de leitores, propiciando melhorias nas condições de acesso à diversidade de textos (impressos ou oralizados) e uma maior aproximação da leitura com o cidadão. Para tanto, o conteúdo desta tese será assim distribuído:

Para o **capítulo primeiro** reservei um espaço para as explicações a respeito das *Tramas do meu Comportamento Metodológico*, isto é, como encaminhei essa pesquisa.

No **capítulo segundo**, apresentei os principais aspectos da Oralidade, analisando, inicialmente, a situação atual do uso vocal e depois uma retrospectiva até a ancestralidade da oralidade. Esse capítulo eu denominei *Oralidade: tecendo fios do passado e do presente.*

O título do **terceiro capítulo** é *Narrativas orais: aquecendo o leitor-narrador e o leitor-ouvinte*, pois abordei a necessidade do *calor das vozes* nas narrativas orais, incluindo aqui argumentos de pesquisadores, contadores de histórias e personagens (narradores e leitores) da literatura que narram histórias e/ou aqueles que leem textos para leitores-ouvintes.

Denominei de *Estética da Recepção e a Mediação Literária* o **quarto capítulo** e nele trouxe, da Teoria da Literatura para a Biblioteconomia, as teorias da recepção com a pretensão de levar os mediadores a perceber o enriquecimento que essa teoria pode

[31]BARROS, Maria Helena Toledo Costa de. **Sobre a oralidade e a contação de histórias na biblioteca.** Disponível em: < http://www.ofaj.com.br/colunas_conteudo.php?cod=539>. Acesso em: 10 ago. 2010.

trazer no seu fazer cotidiano. Falei da Mediação Literária, sem, porém, deixar de me referir à leitura e à literatura.

No **quinto capítulo** abordei a M*ediação Oral da Literatura*, incluindo também tópicos como: a mediação como objeto da CI e a informação e o texto não registrados. Construí o conceito de Mediação Oral da Literatura, bem como minhas ideias de sua aplicabilidade na Biblioteconomia.

O **sexto capítulo** é composto de uma teia entre a teoria da recepção e a mediação oral da literatura e tem o título: *Estética da Recepção e a Mediação Oral da Literatura: um possível tricô em peça única.*

Dediquei o **sétimo capítulo** ao bibliotecário e nele evidenciei que esse profissional tem a *grandeza de um papel e a limitação de uma prática*.[32] Nesse capítulo, chamado *Bibliotecário ler e narrar: novas agulhas, novos novelos e quatro motivos* - dialoguei com diferentes autores com a intenção de tecer uma rede em que continuo embalando o sonho de uma maior atuação desse profissional. Além disso, abordei os elementos para a narrativa oral de histórias, tendo como pilares os tópicos: voz, corpo, espaço e presença.

No **oitavo capítulo** apresentei as minhas considerações finais e nele retomei as discussões desta tese, isto é, apresentei *Os últimos fios desta narrativa.*

Com esse encaminhamento espero que ao final do meu trabalho, possa ter contribuído minimamente com o traçar e trançar de novos destinos para a mediação da leitura em terras brasileiras, provocando nos mediadores a tecelagem de novas vestes multicoloridas.

Ao terminar essa introdução, preciso informar ao querido leitor que semelhante a estrutura do livro História sem fim, de Michael Ende[33], você encontrará trechos em **tinta azul** e eles são parte do meu imaginário e das minhas memórias.

[32]Ideia inspirada em um artigo publicado, na década de 80, por Maria Christina Barbosa de Almeida cujo título é: *A ação cultural do bibliotecário: grandeza de um papel e limitações de uma prática*.
[33]ENDE, Michael. **A História sem fim**. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

1 TRAMAS DE UM COMPORTAMENTO METODOLÓGICO

O pensamento, em sua invisibilidade, é feito de fios soltos que vão sendo conectados na medida em que puxamos uma ponta. Essa reunião de fios aparentemente desorganizados permite o processo sucessivo de ideias que, ao serem exteriorizadas de diferentes formas, tecem outras ideias e assim por diante.

É dessa forma que ocorre a tecitura[34] de um trabalho acadêmico e para que o pesquisador tenha êxito precisa: escolher linhas de boa qualidade, isto é, andar na companhia de autores que venham enriquecer seu trabalho, selecionar cores que avivem o seu pensamento e tecer seu texto lentamente de forma a não permitir que as ideias fiquem emaranhadas.

Vera Lúcia Colucci abordando a *impulsão para a escrita* diz que "às vezes o que se mostra originalmente são balbucios (somos guiados pela sonoridade) ou garatujas (traços, grafismos, formas de palavra), e às vezes ambos os modos se apresentam embricados. É um estar entre o que não se diz ainda e o que virá a ser dito."[35]

Pensando nisso optei em ir tecendo carreira a carreira[36] os fios de diferentes meadas[37] de meus pensamentos com os fios de meadas de autores de outras áreas além da Biblioteconomia, entre elas: Ciência da Informação, Comunicação, Letras, Pedagogia, Psicologia, História Oral e Sociologia. Isso com a intenção de fomentar conceitos e propiciar maior segurança aos bibliotecários no momento da realização do seu trabalho.

Há anos recebo notícias de diversos cantos do Brasil de profissionais que se dedicam às narrativas orais de histórias. Lamentavelmente, o número de bibliotecários é irrisório. O mesmo posso falar em relação às publicações. Como exceção cito o livro *A Hora do Conto: da fantasia ao prazer de ler* de Gládis Maria Ferrão Barcellos e Iara Conceição Bitencourt Neves, publicado na década de 90.

---

[34]Tecitura - "[...] é mais apropriada a grafia com 'c' para significar 'urdidura/organização', na medida em que se escreve *tecer, tecido, tecelagem, tecelaria, tecidual, tecedura, tecedeira.* Já ao falar em música é natural que se grafe *tessitura*, pois nesse campo a língua portuguesa incorporou os exatos termos do italiano." (PIACENTINI, Maria Tereza de Queiroz. **Não tropece na língua.** Disponível em: <http://www.resenhas.com/resenhas/ver.asp?id=1679&auth=39449&>. Acesso em: 29 nov. 2009).

[35]COLUCCI, Vera Lúcia. Impulsão para a escrita: o que Freud nos ensina sobre fazer uma tese. In: BIANCHETTI, Lucídio; MACHADO NETTO, Ana Maria (Org.). **Bússola do escrever**: desafios e estratégias na orientação e escrita de teses e dissertações. 2. ed. Florianópolis: UFSC; São Paulo: Cortez, 2006. p. 385.

[36]Carreira - fileira de pontos.

[37]Meada - novelo com uma porção de fios dobrados.

De lá para cá, é possível encontrar no livro *Leitura: mediação e mediador*, o texto de Maria Helena Toledo Costa de Barros, docente aposentada da Universidade Estadual Paulista (UNESP/Marília), cujo título é, *Vó, me conta uma história?*

Cito também a dissertação de mestrado *A função discursiva da digressão na contação de histórias* da docente Rosane Suely Álvares Lunardelli do Departamento de Ciência da Informação da Universidade Estadual de Londrina (UEL) que foi defendida em 2002.

Li a tese *A poética da voz e da letra na literatura infantil: leitura de alguns projetos de contar e ler para crianças*, que Clarice Fortkamp Caldin defendeu em 2001. Clarice é docente do Departamento de Ciência da Informação da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Encontrei o texto *O Contador de histórias: uma profissão?* Escrito pela bibliotecária Felícia de Oliveira Fleck e desde então tenho mantido contato com ela. E, por causa disso, assim que defendeu sua dissertação de mestrado intitulada *A profissionalização do contador de histórias contemporâneo* me mandou uma cópia eletrônica.

Soube, por meio de Anais do Congresso Brasileiro de Biblioteconomia e Documentação (CBBD) nas edições de 2005, 2007 e 2009, que foram apresentados 27 trabalhos ligados à promoção da leitura em diversos gêneros de biblioteca e em todos eles a contação de histórias ou hora do conto ou outra denominação não teve um recorte teórico-conceitual, sendo citada apenas como ações em diferentes projetos.[38]

Para a maioria dos envolvidos, seja na teoria quanto na prática biblioteconômica, a ausência de ação e realização de pesquisa nessa área nem é notada, visto que estão envolvidos, numa avaliação equivocada, com *áreas mais nobres* de nossa profissão. Minha percepção vai ao sentido contrário, temos sim que ampliar a atuação dos bibliotecários nas práticas de leitura, atendendo diversificados grupos da população. Lembro ainda que para desenvolver e apoiar pesquisas, atuar como gestor de redes de informação e lidar com diferentes tecnologias, antes é preciso ter uma relação estreita com a leitura em suas múltiplas linguagens e diversificados suportes, aqui incluo a leitura oral e o suporte vocal.

Esse é o problema que me propus a estudar e para tanto estabeleci como objetivo desta tese é contribuir na constituição de um *corpus* científico para a Mediação Oral da Literatura (MOL) de maneira a subsidiar teórica e conceitualmente o bibliotecário ao trabalhar também com a informação e o texto não registrados.

[38]Em 2005 foram apresentados cinco trabalhos, em 2007 onze e em 2009 também onze trabalhos.

Quanto ao método escolhido é o bibliográfico, sendo que as temáticas basilares para a construção desta tese são, entre outras: *nova oralidade*, oralidade *ancestral*, narrativas orais de histórias, leitor-narrador, leitor-ouvinte, estética da recepção, leitura literária, mediação e mediadores, *oralisfera* e finalmente, o envolvimento do bibliotecário com essas questões.

Destaco que deste rol de temáticas concentrei minha atenção na última, por avaliar que, a maioria dos bibliotecários desconhece teorias de leitura e precisa de subsídios quanto à mediação de leitura. Partindo dessa hipótese foquei esta pesquisa na mediação oral, porém não há de minha parte a intenção de colocar a palavra oralizada em um pedestal como superior às demais. Quero destacar que apesar da forte credibilidade da palavra escrita, o uso da palavra oral permanece e é cada vez mais intenso nos dias atuais. E que para minha fundamentação teórica, construí minha trilha prioritariamente seguindo as pegadas de três estudiosos da oralidade: Walter Ong, Marshall McLuhan e Paul Zumthor.

Minha opção pelos dois primeiros é resultado da leitura de um texto de Eric Havelock incluído no livro *Cultura escrita e oralidade* editado por David R. Olson e Nancy Torrance.[39] Nele, esse pesquisador arrola um expressivo número de pessoas que ele denominou de "intelectuais devotados à explicação da equação da oralidade - cultura escrita"[40], entre eles: Milman Parry, Harold Innis, Albert Lord, I.J.Gelb, Jack Goody, Ian Watt e Lévi-Strauss. Mas na impossibilidade de abordar cada um deles me apoiei nas seguintes observações para decidir quais pegadas iria perseguir:

a) o trabalho de Walter Ong envolvendo o "diálogo oral" provocou uma "[...] fértil produção de muitas visões posteriores, o que lhe garantiu a posição de figura mais importante da questão oralidade-cultura escrita."[41]

b) "É justo que [Marshall McLuhan] seja hoje lembrado. Fez da oralidade o tema de investigação em andamento em vários institutos de departamentos de universidades devotados ao estudo da tecnologia das comunicações."[42] Esse pesquisador durante muito tempo foi denominado de "guru da comunicação".

---

[39]Curiosidade: "Enquanto editávamos seu capítulo [...], chegou-nos a notícia do falecimento de Eric Havelock [...] Havelock foi um pensador original e um dos fundadores do estudo da oralidade e da cultura escrita; é com prazer que dedicamos este livro à sua memória." OLSON, David R.; TORRANCE, Nancy. **Cultura escrita e oralidade**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1997. (Coleção Múltiplas Escritas). p. 6.

[40]HAVELOCK, Eric. A equação oralidade-cultura escrita: uma formulação para a mente moderna. In: OLSON, David R.; TORRANCE, Nancy. **Cultura escrita e oralidade**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1997. (Coleção Múltiplas Escritas). p. 19.

[41]Ibidem, p. 21-22.

[42]Ibidem, p. 18.

Quanto à inclusão de Paul Zumthor, justifico por ser ele, além de medievalista e pesquisador da oralidade, estudioso do caráter performático da narrativa oral; aspecto fundamental para a minha pesquisa.

Preciso destacar que esses autores não analisam a oralidade da mesma perspectiva, tendo em seus discursos pontos convergentes e divergentes. Walter Ong pesquisa a oralidade, a cultura escrita, a interferência e o uso delas na sociedade. Paul Zumthor estuda as manifestações orais medievais e, portanto, foca a transmissão de textos *da boca ao ouvido*, a memória social e a *performance* do narrador.

Marshall McLuhan analisa o advento da tecnologia elétrica como responsável por grandes transformações na vida do indivíduo, chegando a considerar "os meios de comunicação como extensões do homem."[43]

Para falar do método escolhido, não usarei o discurso da maioria dos pesquisadores, pois quero falar das possibilidades de tecitura e dos encontros que ele, o método, possibilita.

Começo trazendo para cá uma teia poética de João Cabral de Melo Neto, chamada *Tecendo a manhã*:

> Um galo sozinho não tece uma manhã:
> ele precisará sempre de outros galos.
> De um que apanhe esse grito que ele
> e o lance a outro; de um outro galo
> que apanhe o grito que um galo antes
> e o lance a outro; e de outros galos
> que com muitos outros galos se cruzem
> os fios de sol de seus gritos de galo,
> para que a manhã, desde uma teia tênue.
> se vá tecendo, entre todos os galos.[44]

Uso esse tecer de manhã e de amanhã para mostrar que, em especial, esse método permite ao pesquisador a comunicação com *outros galos* de forma livre, comprometida e saborosa (nas concordâncias e discordâncias). Com base no Raulino Busarello lembro que sabor e saber têm a mesma origem latina *sapio*: "ter sabor de; ser prudente; sensato; saber."[45]

---

[43] *Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem* é título de um dos livros de Marshall Mcluhan.
[44] MELO NETO, João Cabral de. **Poesias completas**: 1940-1965. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975. p. 19-20.
[45] BUSARELLO, Raulino. **Dicionário básico latino-português**. 6. ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2005. p. 241.

Não quero dizer com isso que outros métodos não permitam essa interação, evidencio que o método bibliográfico possibilita maior dinamismo nas leituras, no confronto de ideias e na construção do texto científico.

Avalio que esse método deixa o fio da temporalidade solto para tecelagens extremadas como aproximar *galos medievalistas* (Paul Zumthor, Walter Ong, Jacques Le Goff e Jerusa Pires Ferreira) de um galo pesquisador da oralidade *mediatizada* (Marshall McLuhan, Pierre Lévy). Reunir dois *galos eruditos* (Umberto Eco e Alberto Manguel) com um *galo folclorista* (Luís da Câmara Cascudo).

Trazer para uma única mesa vários "galos alemães da Universidade de Constança" (Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, Karlheinz Stierle e Hans Ulrich Gumbrecht) idealizadores da Estética da Recepção que teceram um amanhã com luzes focadas não apenas no autor e na obra, mas prioritariamente no leitor receptor. Devo dizer que os principais moderadores dessa mesa foram os brasileiros, Regina Zilberman e Luiz Costa Lima.

Realizar uma assembleia de *galos de diferentes linhagens que estudam o ato das narrativas orais* (Malba Tahan, Cléo Busatto, Felícia de Oliveira Fleck, Clarice Fortkamp Caldin, Regina Machado, Clarissa Pinkola Estés etc), abordando as diversas ambiências: desde o calor das fogueiras até a rapidez do ciberespaço.

Reunir num evento virtual alguns galos-pesquisadores de Ciência da Informação com pontos de vista convergentes e divergentes a respeito do objeto de pesquisa da área. Pesquisadores que aqui coloco em ordem alfabética para não ferir suscetibilidades, Fernando Augusto M. Mattos, Inara Souza da Silva, Jaime Robredo, Maria Nélida González de Gomez, Maria Cristiane Barbosa Galvão, Maria Guiomar da Cunha Frota, Oswaldo Francisco de Almeida Júnior, Paulo César Rodrigues Borges, Roberto Britto de Carvalho e Yves-François Le Coadic.

Permitir ao pesquisador usar também os fios pessoais que foram coloridos em família e em diferentes espaços de atuação.

A opção pelo método bibliográfico foi a de articular ideias, entrelaçar fios, tecer redes afetivas e efetivas para que no final a proposta democrática e acolhedora de João Cabral de Melo Neto, assim como a mediação oral da literatura, possa ser viabilizada com maior intensidade.

> E se encorpando em tela, entre todos,
> se erguendo tenda, onde entrem todos,
> Se entretendendo para todos, no toldo
> (a manhã) que plana livre de armação.

> A manhã, toldo de um tecido tão aéreo
> que, tecido, se eleva por si: luz balão.[46]

Paro por aqui essa seção para que a subjetividade do poema não seja maculada. Melhor deixar que a voz do João Cabral ecoe em nossas cabeças.

[46]MELO NETO, João Cabral. **Poesias completas.** 3. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1979. p. 19-20.

2 ORALIDADE: TECENDO FIOS DO PASSADO E DO PRESENTE

Mesmo tendo o conhecimento de que a tendência atual é pela valorização da linguagem em suas diferentes formas, acredito que a palavra verbalizada continua sendo a unidade propulsante da comunicação entre os indivíduos. Utilizei propositadamente o propulsante no lugar de propulsora para destacar o pulsar das palavras em nossas vidas e consequentemente nas nossas relações.

Essa ideia me fez lembrar duas propagandas criadas no Brasil pela agência Propeg, encomendada pelo Ministério da Saúde para a campanha de doação de órgãos, que pode ser descrita da seguinte forma: "Em um dos comerciais, uma pessoa narra, em linguagem de libras – concomitantemente com a inserção de caracteres -, seu orgulho em ser doadora de órgãos e como comunicou isso aos seus parentes."[47]

No outro filme, por ser de interesse especial para o meu trabalho, destaco o texto falado na íntegra pela atriz Danieli Haloten: "Eu sou doadora de órgãos. Para isso não deixei por escrito, não precisei de um guia e nem usar o braille. Simplesmente falei para minha família. Assim, os sons das palavras, que são tão importantes na minha vida vão ser importantes também na vida de outras pessoas."[48]

Ambas as propagandas finalizam com a frase: *A vida é feita de conversas. Basta uma para salvar vidas.*

Gosto do som das palavras, gosto da palavra falada, tecida, tramada. Tramada no sentido de estender e trançar fios no tear. Gosto de colocar as palavras no tear.[49] E isso tudo me desperta, cada vez mais, o interesse em estudar a oralidade e também em acreditar no argumento dos medievalistas de que um texto escrito um dia já existiu oralmente.

Por exemplo, nesse instante escrevo e digito esta tese, automaticamente e quase sem perceber um texto vai sendo oralizado na minha cabeça e, aos poucos e por meio dos meus dedos no teclado, vai tomando a sua forma escrita. Não sei se porque tenho pensado nisso constantemente, outro dia estava lendo o livro *Da escuta de textos à leitura* de Elie Bajard, quando descobri uma ideia que vem reforçar esse pensamento e me identifiquei com ela: "[...] a leitura com emissão vocal tornou-se a maneira de ler padrão, com suas duas

[47]PROPEG cria propaganda de doação de órgãos 2009 para o Ministério da Saúde. Disponível em: <http://www.portaldapropaganda.com.br/portal/propaganda/13635.himl>. Acesso em: 10 nov. 2009.

[48]CAMPANHA Nacional de Doação de Órgãos 1. Disponível em: <http:/www.youtube.com/watch?v=m1 UXbF5sQJU&feature=related>. Acesso em: 10 nov. 2009.

[49]Essa é uma referência as Cantigas de Tear que "são cantigas medievais galego-portuguesas derivadas do modelo provençal de *chanson de toile* [canção de tecido] em que se cantam afazeres relacionados com o tear, no tratamento do linho ou da lã [...]." (MONIZ, Antônio; PAZ, Olegário. **Dicionário breve de termos literários**. Lisboa: Editorial Presença, 1997. p. 39).

modalidades, ‘em voz alta’ ou em ‘voz baixa’, termo que, em última análise, seria mais adequado do que ‘silenciosa’”[50] Isso me faz retornar a minha convicção de que nunca lemos silenciosamente, pois há sempre uma voz ecoando em nossas cabeças.

Toda fala escrita ou oral tem a sua especificidade. A escrita, por exemplo, congela um texto e a oralidade dispersa. Outra característica que as diferencia é que a oralidade não exige comprovação da autoria, a escrita sim. Complemento usando as palavras de Paul Zumthor: “a voz é nômade, enquanto que a escrita é fixa.”[51]

Minha abordagem, emocionalmente assumida, é pela palavra oralizada. Por isso opto por estudar a voz que como o *canto da sereia* é fascinante. Isso na opinião de Vera Lúcia Cardoso Medeiros se explica

> [...] porque nossa mais remota lembrança de um ato de comunicação esteja ligada à voz, afinal comunicamos nosso nascimento com ela – o primeiro choro. Por outro lado, é comum representar a morte pelo último grito ou pelas últimas palavras. Sob essa perspectiva, pode-se afirmar que a expressão oral - ou vocal - está presente no início e no fim da existência humana, e o que a voz simboliza nessas representações de vida e morte – o primeiro choro e as últimas palavras - é a interação do sujeito com o outro. Enquanto há palavras (voz), há vida: antes do primeiro choro (voz) não se nasce para o outro.[52]

Ao falar de voz, choro, vida e morte, Lúcia Cardoso Medeiros me fez recordar uma cena marcante do filme *Tomates Verdes Fritos* que contribui com a minha abordagem nesta tese.

Para o leitor que não o assistiu, trago um relato sucinto, acrescentando o diálogo ocorrido entre dois personagens:

Idgie uma das protagonistas do filme era irmã de Buddy, Buddy era um rapaz encantador, que quando precisava acalmá-la, em sua rebeldia, contava histórias. Eles eram muito unidos. Certo dia ele vai passear com uma garota chamada Ruth Jamison e Idgie, como sempre vai atrás. Quando estavam próximo a um lago, ele diz para Ruth:

> - Acha que é um lago grande? Devia ter visto o que havia aí ao lado da nossa casa, Nadávamos e pescávamos, sinto falta. Sinto mesmo!”
> Ruth pergunta:
> - O que aconteceu com ele? Secou?
> Buddy responde:

[50]BAJARD, Elie. **Da escuta de textos à leitura**. São Paulo: Cortez, 2007. (Coleção Questões da Nossa Época, v. 113). p. 18-19.
[51]ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo**. Cotia: Ateliê Editorial, 2005. p. 53.
[52]MEDEIROS, Vera Lúcia Cardoso. Quando a voz ressoa na letra: conceitos de oralidade e formação do professor de literatura. **Organon**, Porto Alegre, n. 42, p. 69-84, jan./jun. 2007. p. 71-72.

> - Não, pior que isso. No último outono um bando de patos, cerca de 40 ou 50 pousaram bem no meio dele. E enquanto estavam lá, aconteceu esse caso: a temperatura caiu tanto que o lago congelou e em 3 segundos... assim...”
> Ruth lamentou:
> - Pobres patinhos. Morreram?
> Buddy com um olhar matreiro, respondeu:
> - Não, levantaram voo levando o lago junto. Agora esse lago está em algum lugar da Geórgia.

Em seguida Buddy corre atrás do chapéu de Ruth e morre atropelado por um trem. A história de Buddy passa a ser recontada por Idgie. Anos mais tarde Ruth Jamison no leito de morte diz a Idgie que quer ouvir a história do lago, Idgie narra e assim Ruth consegue se desvencilhar do corpo corroído pelo câncer.

Esses e outros exemplos demonstram que as características mais espontâneas ocorrem por meio do ato vocal: o grito, o choro e o riso são respostas orais, em geral às situações de forte emoção. Além disso, como disse Maria Victoria Reyzábal,

> [...] qualquer um pode “trair-se” pela voz, dizer mais do que diz através do próprio discurso. Pela voz, e não pela escrita em geral, diferenciamos sexos, idades e estados de ânimo. A voz envolve o corpo, por isso se fala de “beber as palavras”, “engolir as palavras”, etc. A voz sozinha seduz [...] acalma as crianças e os animais; existem vozes cálidas, ásperas, mecânicas, frias, envolventes, agradáveis ao ouvido...[53]

Pensando nisso, pego na minha estante o livro *A Cidade das palavras: as histórias que contamos para saber quem somos* de Alberto Manguel e retiro de lá a voz do escritor Alfred Döblin quando diz: “A maioria de nossas funções humanas é singular: não precisamos de ninguém para respirar, andar, comer ou dormir. Mas precisamos dos outros para falar, para que nos devolvam o que dissemos. A linguagem, declarou Döblin, é um modo de amar os outros.”[54]

Ouvindo isso me lembrei do modo paulo-freireano de perceber o mundo e de quando ele propõe que entre o educador-educando deve ser estabelecida uma relação de amorosidade no sentido de comprometimento. Espontaneamente penso na minha relação mediadora-mediando e concordo com Paulo Freire quando diz: “não posso desgostar do que eu faço sob pena de não fazê-lo bem.”[55]

Penso que é assim que o mediador precisa proceder, principalmente por acreditar que a Humanidade tem um universo vocal surpreendente e isso pode ser observado

---

[53]REYZÁBAL, Maria Victoria. **A comunicação oral e sua didática**. Bauru: EDUSC, 1999. p. 22.
[54]MANGUEL, Alberto. **A cidade das palavras**: as histórias que contamos para saber quem somos. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 17.
[55]FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. 34. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006. p. 67.

em várias situações. Cito apenas um exemplo: os eventos acadêmicos, que nos intervalos produzem uma massa incontrolável de burburinho. Burburinho que é uma expressão autêntica e espontânea do ser humano.

No entanto, destaco dois fatores que têm dificultado o diálogo, em especial, nas metrópoles. São eles: o ruído excessivo que tem levado o cidadão a ouvir muito barulho e pouca voz e o acúmulo de afazeres cotidianos, a pressa e a luta pela sobrevivência, que impedem que as pessoas parem para ouvir umas as outras.

Precisamos resistir, pois como defende Vera Lúcia Cardoso Medeiros,

> [...] uma das características fundamentais da oralidade está ligada a seu caráter de exterioridade e de vivência coletiva. "Palavras ditas ao vento" são inúteis, ensina a sabedoria popular, já que a voz que ressoa precisa ser ouvida para cumprir seu destino. Assim sendo, uma cultura marcada pela oralidade é também uma cultura que preza a experiência coletiva, enquanto que a escrita tende a criar uma situação de maior isolamento entre os indivíduos.[56]

Essa ideia não traz em si um desejo de sobreposição de uma cultura em detrimento da outra, mas a percepção da oralidade como forma de aglutinamento social e cultural. Se, nesse instante, resolvêssemos rememorar cenas coletivas em que o indivíduo usa seu suporte vocal, iríamos longe, mas só para instigar a memória quero lembrar: intervalos de aulas escolares (em todos os níveis), porta de cinema, teatro e casa de shows, bares, arquibancadas, casamentos e até velórios, quando há a reunião de muitas pessoas. Isso acontece porque as manifestações coletivas formam uma cadeia de voz.

Não há que se ver oposição nas duas culturas, pois como afirma Paul Zumthor "a fixação pela e na escritura de uma tradição que foi oral não põe necessariamente fim a esta, nem a marginaliza de uma vez. [...] o fato de que uma tradição escrita passe ao registro oral não traz sua degradação nem a esteriliza."[57]

É necessário destacar, porém, que houve a substituição do uso massivo da oralidade pelo uso da escrita e que isso provocou alteração também na forma da comunicação da informação. Um exemplo disso é apresentado por Aldo de Albuquerque Barreto no artigo *Mudança estrutural no fluxo do conhecimento: a comunicação eletrônica*.

> A esfera pública aparece funcionando politicamente na Inglaterra no final de século XVII. Conversações com a intenção de tornar público fatos e idéias aconteciam nos cafés e clubes [...]. Em 1711, aparece o jornal *Examiner* e, em 1785, o *Times*, também

[56]MEDEIROS, op. cit., p. 72.
[57]ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: a "literatura" medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 154.

> na Inglaterra. A opinião pública agrega à estrutura oral da presença física a estrutura textual da não presença.[58]

Isso, porém, não é alterado totalmente. No âmbito científico, por exemplo, o periódico (impresso ou eletrônico) está presente na vida do pesquisador, mas os eventos (presenciais ou à distância) continuam atraindo um número significativo de pessoas.

Avançando um pouco na história Aldo de Albuquerque Barreto faz a seguinte comparação: "Essa passagem da cultura tribal para a cultura escrita/tipográfica foi uma transformação tão profunda para o indivíduo e para a sociedade, como vem sendo a passagem da cultura escrita para a cultura eletrônica que ora presenciamos."[59]

Marshall McLuhan já dizia que mudanças sempre trouxeram polêmicas, "em volta deste tema [por exemplo] se consome diariamente muita emoção e controvérsia na proporção em que nosso mundo se desloca de uma orientação visual para uma orientação auditiva em sua tecnologia elétrica."[60]

Deixo as controvérsias de lado para lembrar que ampliar o uso dos sentidos do humano o torna mais ligado as coisas que ocorrem ao seu redor (mesmo que o redor esteja bem longe do seu quintal). Evidente que isso não garante a sua integração, porém amplia as possibilidades de se integrar ao que Marshall McLuhan denominou de *aldeia global*.

Voltando ao binômio oralidade/escrita, gosto do que Francisco Gregório Filho, contador de histórias brasileiro, um dos idealizadores da Casa da Leitura no Rio de Janeiro, escreveu num texto cujo título é *Oralidade, afeto e cidadania* que:

> A oralidade, a escrita e as imagens são linguagens que convivem, mantendo suas importâncias específicas. Uma não desmerece a outra: complementa-a. Na vida, mesmo no mundo contemporâneo, cada linguagem tem sua parcela de contribuição para a interação dos homens, qualificando as relações.[61]

Então, é correto considerar a oralidade e a escrita como atividades complementares e imbricadas; imbricadas, o leitor deve saber, tem origem no latim *imbricare* – cobrir com telhas. Fazendo uma alegoria: uma casa é mais segura quando as telhas estão completas.

---

[58]BARRETO, Aldo de Albuquerque. Mudança estrutural no fluxo do conhecimento a comunicação eletrônica. **Ci. Inf.,** Brasília, v. 27, n. 2, p. 122-127, maio/ago. 1998. p. 123.
[59] Ibidem, p. 124.
[60]McLUHAN, Marshall. **A Galáxia de Gutenberg.** São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1972. p. 51.
[61]GREGÓRIO FILHO, Francisco. Oralidade, afeto e cidadania. In: BARZOTTO, Valdir (Org.). **Estado de leitura.** Campinas: Mercado de Letras, 1999. (Coleção Leituras no Brasil). p. 61.

Além disso, devo levar em consideração a seguinte constatação de Walter Ong:

> [...] a despeito dos mundos maravilhosos que a escrita abre, a palavra falada ainda subsiste e vive. Todos os textos escritos devem, de algum modo, estar direta ou indiretamente relacionados ao mundo sonoro, hábitat natural da linguagem, para comunicar seus significados. [...] A escrita nunca pode prescindir da oralidade.[62]

Falando nisso, todos nós temos na memória, às vezes aparentemente esquecidas: vozes, palavras, incontáveis *escutanças*, que foram ouvidas ou pronunciadas no decorrer da vida. Um dia, como por encanto, elas voltam com uma força emocional e parecem ter mais significado hoje do que no tempo em que foram proferidas.

> **Há mais de 20 anos, um amigo-sábio (Moacyr Mello), na época com mais de setenta anos, fazendo uma crítica à forma como eram ensinados os conteúdos nas escolas me disse mais ou menos assim: *as aulas deveriam ser ministradas de forma invertida, a criança estudaria o Brasil de hoje, saberia do seu presidente, do governador, do prefeito e das decisões que eles tomam e só estudariam esse tal de Pedro Álvares Cabral lá para o final do ano.***

Essa lembrança me fez decidir por inverter a trilha planejada e começo abordando a *nova oralidade* e depois a ancestralidade da oralidade.

Para introduzir o assunto optei em apresentar primeiramente as categorias e os conceitos de oralidade estabelecidos por Walter Ong, por ele ter antecedido Paul Zumthor nessa temática.

> Designo como "oralidade primária" a oralidade de uma cultura totalmente desprovida de qualquer conhecimento da escrita ou da impressão. É "primária" por oposição à "oralidade secundária" da atual cultura de alta tecnologia, na qual uma nova oralidade é alimentada pelo telefone, pelo rádio, pela televisão ou por outros dispositivos eletrônicos, cuja existência e funcionamento dependem da escrita e da impressão.[63]

As categorias de Paul Zumthor são: primária, segunda, mista e *mediatizada*. Sendo a última aquela que depende das tecnologias auditivas e visuais.

Fazendo um paralelo: a oralidade *mediatizada* equivale ao que Walter Ong denomina de oralidade secundária. Vale acrescentar ainda que Paul Zumthor, ao abordar a oralidade *mediatizada*, alerta que esse gênero coexiste com as demais oralidades. Portanto,

---

[62]ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita.** Campinas: Papirus, 1998. p. 16.
[63]Ibidem, p. 19.

> é inútil julgar a oralidade de modo negativo, realçando-lhe os traços que contrastam com a escritura. Oralidade não significa analfabetismo, o qual, despojado dos valores próprios da voz e de qualquer função social positiva, é percebido como uma lacuna. Como é possível conceber realmente, intimamente, o que pode ser uma sociedade de pura oralidade (supondo-se que tenha existido algum dia!), toda oralidade nos parece mais ou menos como sobrevivência, reemergência de um antes, de um início, de uma origem. Daí ser freqüente, nos autores que estudam as formas orais da poesia, a idéia subjacente - mas gratuita - de que elas veiculam estereótipos "primitivos".[64]

Analisando com maior profundidade, tanto a narração oral quanto a impressa são portadoras de valores, sejam eles, estéticos, éticos ou ideológicos. Paul Zumthor diz que é importante reconhecer que "[...] o texto depende às vezes de uma oralidade que funciona em zona de escritura, às vezes (e foi esta sem dúvida a regra nos séculos XII e XIII) de uma escritura que funciona em oralidade." [65]

Repito ser desnecessário insistir na oposição oralidade-escritura, devendo-se passar a pensar numa complementaridade. Paul Zumthor ensina isso, dizendo: "A escritura constitui uma ordem particular da realidade; exige a intervenção de intérpretes [...] autorizados. Antes da mediação destes, só é virtualidade. Apelo ao investimento de outros valores. Sem essa mediação, ela resiste, opacifica, obstrui, como uma coisa."[66]

Além disso, a oralidade primária continua no nosso cotidiano nas relações familiares, escolares, profissionais e nos mais diversos ambientes, tanto presenciais quanto virtuais.

Por falar em virtualidade, é importante escutar a voz de Pierre Lévy, quando diz:

> O tempo da oralidade primária é também o devir, um devir sem marcas nem vestígios. As coisas mudam, as técnicas transformam-se insensivelmente; as narrativas se alteram ao sabor das circunstâncias, pois a transmissão também é sempre recriação, mas ninguém sabe medir essas derivas, por falta de um ponto fixo.[67]

Acredito que é nesse sentido que Marshall McLuhan pergunta: "quais serão as novas configurações do mecanismo e da cultura letrada ao serem essas formas mais velhas de percepção e julgamento invadidas pela nova idade da eletricidade?"[68]

De forma bem genérica responderia que o velho e o novo sempre conviveram, ora de forma pacífica, ora de forma conflitante; exigindo avanços e recuos.

---

[64]ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec, 1997. p. 27.
[65]ZUMTHOR. 2001, op. cit., p. 98.
[66]Ibidem, p. 110.
[67]LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**: o futuro do pensamento na era da informática. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993. (Coleção TRANS). p. 84.
[68]McLUHAN, Marshall. **A Galáxia de Gutenberg**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1972. p. 371.

Imagino que o leitor esteja se perguntando por que razão eu apresentei essas categorias. Esclareço que a minha opção é meramente introdutória, pois o meu interesse maior é abordar a *nova oralidade* e a oralidade dita *ancestral*.

Oralidade *ancestral* é o ato humano de expressar ideias e sentimentos com *voz viva*, e a *nova oralidade* é a transmissão oral mediada por uma tecnologia, sendo ela simples ou sofisticada. Nas próximas subseções irei abordar cada uma delas. Vale destacar que na atualidade, pelo menos na sociedade brasileira, há um misto das duas oralidades, pois utilizamos com muita intensidade a *voz viva* e também os recursos de comunicação com a *voz mediatizada.*

Há ainda sociedades que mantêm o uso da oralidade *ancestral*, sem o uso da escrita e da mídia e não é tão rara quanto parece.

No Paraná, no município de Doutor Ulysses, no Vale do Ribeira, a 170 quilômetros da capital Curitiba há uma comunidade quilombola. Visando confirmar a forma de comunicação predominante nesse gênero de comunidade, localizei no blog http://quilombolosnoparana.spaceblog.com.br o e-mail da pesquisadora Clemilda Santiago Neto e encaminhei a seguinte questão: "Há nas comunidades quilombolas pessoas que só se comunicam por meio da oralidade?" "O número de pessoas que se comunicam dessa forma é grande?" A resposta recebida foi: "Sim, a comunicação oral é a tônica nestas comunidades que não têm por costume escrever. Querem sempre contar, narrar, o tempo inteiro, desde os mais velhos até os mais novos."[69]

Vivendo nesse misto de oralidade é importante, mesmo que apenas para efeito de conhecimento, estudar tanto a *nova oralidade* quanto a *oralidade ancestral.*

2.1 *NOVA ORALIDADE*

Para falar da *nova oralidade*, mesmo que de uma forma sucinta, trago Walter Ong para dizer que: "A era eletrônica é também uma era de 'oralidade secundária', a oralidade dos telefones, do rádio e da televisão, cuja existência depende da escrita e da impressão."[70]

Tenho observado que a literatura ligada à Oralidade, pelo menos aquela a qual tive acesso, em sua maioria, apresenta a expressão *nova oralidade* escrita em itálico.

---

[69]SANTIAGO NETO, Clemilda. Re: **Informação.** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <bortolin@uel.br> em 29 ago.2009.

[70]ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita**. Campinas: Papirus, 1998. p. 11.

Talvez isso signifique uma situação mal resolvida. Provavelmente exista *no ar* uma dúvida se é *honesto* assumir as manifestações por meio da voz produzida via tecnologia como uma oralidade natural. E de fato não o é.

O que deve ser destacado, porém, é que a *Nova Oralidade*, apesar da palavra *Nova*, não é uma criação atual e a História comprova isso com uma extensa lista de invenções.

Num rápido retrospecto histórico, lembro o primeiro aparelho que tornou possível a escuta da voz à distância foi o telefone fixo, em 1876. Ele não apenas facilitou a comunicação como aproximou famílias e amigos distantes, por meio da voz. Muitos anos depois o telefone móvel ou celular trouxe maior rapidez, facilidade e comodidade, tornando cada vez mais difícil acompanhar tanta novidade.

Incluo aqui como curiosidade os dados retirados do site da Agência Nacional de Telecomunicações (ANATEL) a respeito da telefonia móvel no Brasil. "Com 1.886.197 de habilitações em julho (crescimento de 1,02% em relação a junho), o Brasil chega a 187.021.171 de acessos do Serviço Móvel Pessoal (SMP) [...]"[71]. Isso sem contar os telefones fixos e os telefones públicos. Na área de telefonia outra invenção, mas com preço ainda inacessível para a maioria da população, é o videofone, que além da voz, traz também imagens em tempo real.

O invento que permitiu a divulgação massificada das músicas e a penetração delas em localidades afastadas dos centros culturais privilegiados foram os discos de vinil, em 1887. Nos dias atuais podemos ouvir música de maneira portátil graças à criação de incontáveis produtos, entre eles: CDs, MPs, iPOD etc.

O rádio, desde que foi testado com transmissão transatlântica em 1901, passa a ser uma presença diária em diferentes países e ambientes, também reduzindo a demora por informação, divertimento, cultura e novidade.

Falando em rádio, retomei do meu acervo familiar mais uma história.

> **Essa é a respeito de um tio-tenente da Marinha Brasileira que no horário em que a esposa e sobrinhas se preparavam para ouvir uma radionovela, ele se sentava um pouco afastado e ficava folheando um jornal de maneira que pudesse ouvir a narrativa. Certo dia, para testá-lo, elas ficaram conversando sem ligar o aparelho radiofônico. Poucos minutos depois, ele, educadamente, mas em sua pose de militar, proclama em voz alta: - "as senhoras não vão assistir novela hoje, não?"**

[71] AGÊNCIA NACIONAL DE TELECOMUNICAÇÕES [ANATEL]. **Acessos móveis ultrapassam 187 milhões assinantes em julho.** Disponível em: <http://www.anatel.gov.br/Portal/exibirPortalNoticias.do?acao=carregaNoticia&codigo=21052>. Acesso em: 18 out. 2010.

Como uma história puxa a outra, puxo mais um fio para movimentar a trama da minha memória:

> **Quando criança meu pai era proprietário de uma empresa que vendia acumuladores de automóveis. Falando numa linguagem mais popular – bateria de carro. Como ele representava a fábrica Saturno, havia na parede do lado externo da loja um desenho enorme do planeta Saturno, que era a logomarca da fábrica. Aquele desenho, aparentemente estático, era companheiro constante em nossas brincadeiras. Era como se ficando nas pontas dos pés, pudéssemos alcançar o mais bonito dos planetas. Na época, nas propagandas das emissoras de rádio, havia um *jingle* exatamente assim:**
>
> ***Baterias Saturno ligou funcionou...***
> ***Baterias Saturno ligou funcionou...***
>
> **Aquela música ficou por muito tempo na minha cabeça, até que um dia, já adulta, ao ler o livro *Viagem ao céu* de Monteiro Lobato o desenho tomou conta por completo da minha memória. Lembrei nitidamente daquele planeta que tinha ao seu redor um grande anel que nunca caía. Cantei a música e li com mais cautela e em voz alta o capítulo XVII dessa obra, quando os personagens do Sítio do Picapau Amarelo decidiam qual planeta iriam visitar:**
>
> - É o tal que usa anéis? – quis saber Emília.
> - Esse é o Planeta Saturno. Está aí uma idéia! Podemos ir a Saturno ver como são seus anéis...[72]

Trago isso para reforçar que a oralidade está presente nas nossas vidas, provocando e permitindo leituras diversificadas do mundo. Retornei as vozes da minha infância, das crianças ao meu redor cantando e fazendo comentários do Saturno estampado na parede. Retomei a minha própria voz na leitura em voz alta do texto de Lobato e, no conceito da *nova oralidade*, relembrei a voz do cantor de *jingle* no rádio.

Analisando a relação rádio – humano, Marshall McLuhan destaca que:

> Se o ouvido humano pode ser comparado ao receptor de rádio, capaz de decodificar as ondas eletromagnéticas e recodificá-las como som, a voz humana pode ser comparada ao transmissor de rádio, ao traduzir o som em ondas eletromagnéticas. O poder da voz em moldar o ar e o espaço em formas verbais pode ter sido precedido de uma expressão menos especializada de gritos, grunhidos, gestos e comandos, de canções e danças.[73]

---

[72]LOBATO, Monteiro. **Viagem ao céu.** 27. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982. p. 53.
[73]McLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem.** 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1979. p. 98.

Depois do rádio veio a televisão, que integra som e imagem, traz notícias e lazer de maneira instantânea para os telespectadores. Atualmente ela é adquirida com maior facilidade até por pessoas com poucos recursos financeiros.

Acredito que com esse trajeto foi possível perceber a propagação da voz em suportes diversificados, mas reitero o pensamento com Milton José Almeida quando destaca que "o cinema e a televisão têm sua origem na fala, na oralidade, na corporalidade da voz e do corpo, da natureza, da imagem do mundo."[74]

Temos ainda com o advento da internet uma relação presença-ausente em que as pessoas se comunicam por intermédio do *email*, *chat*, o*rkut*, *MSN*, entre outras iniciativas que acabaram criando as chamadas *netiquetas* (etiquetas na internet). Etiquetas que regem não apenas o comportamento dos internautas, mas também a linguagem utilizada por eles nesse espaço.

Else Martins dos Santos ao pesquisar as "interações *on line* (IOL)" de adolescentes de 13 e 14 anos, observa que apesar de sabermos, no senso comum, que "falar é diferente de escrever", na rede de computadores, o adolescente:

> [...] ao escrever o que pensa, lança mão de recursos lingüísticos que fogem dos aspectos formais da escrita e busca "imitar" a informalidade e espontaneidade do discurso oral cotidiano, através do uso de onomatopéias, alongamentos de vogais e consoantes, entre outros elementos.[75]

Primeiramente gostaria de destacar que os adultos também usam esse expediente, talvez com menos abreviaturas e codificações (muitas vezes de difícil tradução). Em segundo lugar, avalio que essa transposição é resultado da forte presença da oralidade em nossas vidas.

Acredito que, em consequência disso, novos recursos de comunicação *mediatizados* vão sendo inventados incessantemente e talvez pela necessidade de *realmente* ouvir o outro, desenvolveu-se o *skipe* que reunindo voz e imagem cria a sensação de proximidade e muitas vezes também a eliminação da saudade.

Digo sensação, pois compartilho com Paul Zumthor a convicção de que

> Os *media* tendem a apagar as referências espaciais da voz viva: o espaço em que se desenrola a voz mediatizada torna-se ou pode se tornar um espaço artificialmente

[74]ALMEIDA, Milton José. **Imagens e sons.** São Paulo: Cortez, 1994. p. 26.
[75]SANTOS, Else Martins dos. Chat: e agora? Novas regras: nova escrita. In: COSCARELLI, Carla Viana; RIBEIRO, Ana Elisa (Org.). **Letramento digital**: aspectos sociais e possibilidades pedagógicas. Belo Horizonte: CEALE; Autêntica, 2005. (Coleção Linguagem e Educação). p. 157.

> composto. [...] É então possível (e essa opinião é a mais comum) ver nos meios auditivos uma espécie de revanche [...].[76]

Quando Paul Zumthor fala em *voz mediatizada*, ele está se referindo ao processo *artificial* de textos oralmente registrados em diferentes veículos de comunicação. Digo *artificial*, porque aprendi com Milton José Almeida que as "imagens e sons que são simulações do real [...] se tornam reais devido a suas identificações com a oralidade da fala [...]"[77], como um eco da *voz viva*.

Além disso, como bem defende João Cezar de Castro Rocha o

> [...] círculo dos narradores e seus ouvintes, assim como no teatro, a voz e o corpo constituíam uma materialidade praticamente oposta à que foi criada com o advento e a difusão da imprensa, pois pelo contrário, os tipos impressos tenderam a excluir o corpo do circuito comunicativo. Já os meios audiovisuais promoveram um retorno inesperado do corpo, embora sob o signo da virtualidade e geralmente apresentado em imagens fragmentadas.[78]

Jerusa Pires Ferreira, tradutora dos livros de Paul Zumthor, comenta que: "as oralidades que antes tinham no corpo a própria mídia passam de voz viva aos meios acústicos, eletrônicos, ou em rede. E isto tem a ver com a modernização e é inevitável."[79]

Inevitável e útil, pois quantas famílias estão se beneficiando com isso? Tenho assistido na minha família encontros emocionantes de idosos que, por dificuldades de locomoção de uma cidade para a outra, têm recebido notícias de parentes e amigos.

> **Outro dia a minha prima Salete, que mora em São Paulo, mostrou para minha mãe uma foto antiga pelo *skipe* e eu pensei: "isso não vai dar certo!" Errei, pois Salete aproximou a foto e juntas foram nomeando os parentes.**

Novamente me apoio em Paul Zumthor, quando diz:

> Nesse sentido não se pode duvidar de que estejamos [...] no limiar de uma nova era da oralidade, sem dúvida muito diferente do que foi a oralidade tradicional; no seio de uma cultura na qual a voz, em sua qualidade de emanação do corpo, é um motor essencial da energia coletiva.[80]

---

[76]ZUMTHOR. 2007, op. cit., p. 14-15.
[77]ALMEIDA, Milton José. **Imagens e sons**. São Paulo: Cortez, 1994. (Coleção Questões da Nossa Época, v. 32). p. 45.
[78]ROCHA, João Cezar de Castro. Literatura ou narrativa?: representações (materiais) da narrativa. In: OLINTO, Heidrunkrieger; SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Literatura e cultura. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2003. (Coleção Teologia e Ciências Humanas, 14). p. 59.
[79]FERREIRA, Jerusa Pires. **Oralidade, mídia, culturas populares.** Disponível em: <http://www.intermidias.com/anterior/categorias/lite_jerusa_oralidade.htm>. Acesso em: 2 ago. 2008.
[80]ZUMTHOR, 2007, op. cit., p. 82-83.

A presença cada vez maior dos computadores em nossas vidas demonstra a importância que esses equipamentos tecnológicos têm em todos os âmbitos: pessoal, profissional, comercial etc. Abordando a *nova oralidade* é necessário destacar o que Alberto Manguel falou: "a diferença é que a voz do computador não é a nossa, portanto, o tom, a modulação, a ênfase e outros instrumentos para entender o texto foram estabelecidos fora de nossa compreensão."[81].

Isso certamente não tem a mesma eficácia e possibilidade de nos envolver afetivamente. Observo, no entanto, avanços dessa área. Outro dia, localizei na internet no catálogo da editora Saraiva o livro *Audiolivro: superdicas para falar bem em conversas e apresentações* de Reinaldo Polito. Até aí tudo bem, pois a internet é um forte instrumento de propaganda editorial, o diferencial é que há um texto sugerindo: *Ouça uma faixa*. Nela o leitor ouvinte clica no endereço indicado e ouve um trecho do livro que é narrado com uma voz bem empostada.

Esse exemplo nos desperta a seguinte reflexão: o audiolivro utiliza a leitura oral, mas não se destina a um leitor concreto, pois a *oralidade pura* não pode prescindir da pessoa concreta. Talvez as tecnologias, com suas *vozes mediatizadas* tendem a aproximar o leitor-ouvinte de uma *voz real*, mas a presença que elas proporcionam é diferente, pois é uma presença-ausente.

Apesar de a voz presencial ser mais verdadeira, acredito que os avanços das tecnologias buscarão sempre novos recursos para reproduzir a voz de forma mais natural possível, visto que a estrutura dinâmica da sociedade atual tem levado o indivíduo desde a mais tenra idade a utilizar o aparelho auditivo e fonador nas mais diferentes comunicações. Além disso, o cotidiano apressado e estressado muitas vezes leva o cidadão a um comportamento multifuncional, como falar ao celular e dirigir, ouvir e responder uma pergunta na sala e assistir a uma reportagem na televisão, falar ao telefone e digitar um texto no computador, atender a um aluno e continuar preenchendo um documento eletrônico a ser encaminhado naquele instante. Para não parecer irrealidade, assumo que, exceto dirigir falando ao celular, algo que não consigo fazer, os demais exemplos foram por mim vivenciados nos últimos tempos.

Vale destacar ainda o pensamento da pesquisadora Luzia de Maria, quando alerta: "onipresente no século XXI, a escrita vem diminuindo e apagando as distâncias, nos

[81]MANGUEL, Alberto. **No bosque do espelho.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 277.

oferecendo, de forma irremediavelmente sedutora, um profícuo diálogo com as múltiplas vozes da humanidade."[82] Concordo com a autora, mas avalio que, no caso das bibliotecas, isso é mais lento, pois estas ainda possuem acervos essencialmente composto de material escrito, reforçando a função da biblioteca como uma instituição social que privilegia o cidadão que domina as letras impressas, deixando uma numerosa população afastada dessa fonte de conhecimento.

Essas atitudes e muitas outras são substancialmente diferentes daquelas exigidas no tempo dos nossos antepassados, quando se podiam ouvir os *contos da carochinha* e as *histórias do arco da velha*, com maior tempo e mais tranquilidade. Onde a *oralidade ancestral* estava mais presente.

2.2 ORALIDADE *ANCESTRAL*

Reforço a ideia de que não se deve tratar a oralidade e a escrita como atividades oposicionistas e sim complementares, no entanto, é fundamental lembrar que a leitura oral tem um alcance coletivo e a leitura em voz baixa uma abrangência individual; tendo, então, características diferentes.

Destaco que a oralidade individual diminui no ser humano a sua capacidade de socialização, enquanto que a oralidade coletiva tem esse item como seu ponto mais forte. Assim, uma se diferencia da outra substancialmente. Para Jeanne Marie Gagnebin prefaciadora da obra de Walter Benjamin intitulada *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*,

> o ritmo do trabalho artesanal se inscreve em um tempo mais global, tempo onde ainda se tinha, justamente, tempo para contar. [...] de acordo com Benjamin os movimentos precisos do artesão, que respeita a matéria que transforma, têm uma relação profunda com a atividade narradora, já que esta também é, de certo modo, uma maneira de dar forma à imensa matéria narrável, participando assim da ligação secular entre a mão e a voz, entre o gesto e a palavra.[83]

Outro exemplo, mas esse fora do ambiente de trabalho são as narrativas ancestrais que aconteciam: ao redor do fogo ao relento, próximo das lareiras, nas tabernas etc.

---

[82]MARIA, Luzia de. **O clube do livro**: ser leitor: que diferença faz? São Paulo: Globo, 2009. p. 31.

[83]GAGNEBIN, Jeanne Marie. Prefácio: Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, v.1). p. 11.

Opto em falar da oralidade *ancestral* acompanhada de Paul Zumthor e isso já é suficientemente positivo para que o sentido preconceituoso da palavra *ancestral* (antigo) leve o leitor desta tese a pensar quanto a ancestralidade cultural e a memória dos nossos antepassados podem contribuir com a temática aqui abordada.

Pensando nisso que Nanci Gonçalves da Nóbrega, bibliotecária e contadora de histórias, diz: "[...] todos os narradores se alimentaram da experiência transmitida de pessoa a pessoa e não é segredo que dentre as narrativas escritas as melhores são as mais parecidas com as histórias orais transmitidas pelo grande número de narradores anônimos."[84]

Narradores anônimos e também autores anônimos. A dúvida de quem deve ser atribuída a autoria é uma das características do texto oral e assim diz a sabedoria popular: *quem conta um conto aumenta um ponto*.

Isso nos reporta a coautoria propagada, em especial, pela teoria da Estética da Recepção (voltarei a esse assunto na seção 4). A respeito disso penso que coautores na leitura coletiva são, além do escritor, o leitor-narrador e o leitor-ouvinte, pois a narrativa oral ao ser executada perde a autoria original.

Como essa é uma questão polêmica, recorro a Paul Zumthor que, após afirmar a inexistência do texto "autêntico", propõe a seguinte questão: "de uma performance a outra deslizamos de nuance em nuance, ou em mutação brusca; onde traçar nessa gradação, uma linha de demarcação entre o que é ainda a 'obra' e o que já não o é mais?"[85]

Nessa linha de raciocínio, Paul Zumthor afirma que a sua percepção é de que o ouvinte desempenha dois papéis "[...] o de receptor e o de co-autor."[86]

Cito também Leyla Perrone-Moisés, que em seu livro *Flores da escrivaninha* diz:

> O que importa [...] não são as intenções mensageiras do autor (por melhores que sejam), e sim sua capacidade de imprimir à obra aquele impulso poderoso e aquela abertura estimulante que convide o leitor a prosseguir sua criação. Todavia, assim como o autor não é dono absoluto da obra, que o ultrapassa, o leitor também não pode ter a pretensão de ser soberano em sua leitura. A leitura é um aprendizado de atenção, de sensibilidade e de invenção. A grande obra não pode ser lida de qualquer maneira, ao bel-prazer da pura subjetividade do leitor, porque nela estão inscritas aquelas linhas de força que podem ser moduladas e prolongadas, mas não anuladas.[87]

---

[84]NÓBREGA, Nanci Gonçalves da. No espelho, o *trisckster*. In: SANTOS, Fabiano dos; MARQUES NETO, José Castilho; RÖSING, Tânia Mariza Kuchenbecker. (Org.). **Mediação de leitura**: discussões e alternativas para a formação de leitores. São Paulo: Global, 2009. p. 102.
[85]ZUMTHOR. 1997, op. cit., p. 266.
[86]Ibidem, p. 242.
[87]PERRONE-MOISÉS, op. cit., p. 109.

É possível perceber no discurso da autora que ela acredita que o leitor colabora na continuidade da criação de um texto, porém seu posicionamento não é permissivo e nem anárquico. Ela põe limites nesse leitor, em especial quando ele está perante uma grande obra.

Outro aspecto que gostaria de enfatizar é que o texto oralizado está antes de tudo nas lembranças do indivíduo que ouve sendo dependente da memória dele, mas também dos recortes textuais que o narrador fará no *estado de performance literária*, que na minha acepção é o envolvimento intenso e integral do narrador com o leitor-ouvinte no momento da leitura e audição de textos de cunho literário.

Visando a aprofundar as minhas reflexões, busquei na internet concepções na área de dança e encontrei o texto de Denise Mancebo Zenicola que pode enriquecer o entendimento do estado de *performance* literária. Para ela

> A performance abrange a idéia de prática corporal como transmissão de conhecimentos ou saberes, a mobilidade do jogo está na atividade do performer, no discurso do corpo que dança. Historicamente o corpo tem sido adequado às necessidades sociais, à cultura de uma determinada sociedade em que está inserido.[88]

Assim penso que é possível dizer que o corpo tem discurso e isso é o mesmo que dizer que ele tem um texto. Creio que os indivíduos em todas as idades têm textos em seus corpos, incluindo os literários, bastando serem acionados. Evidente que criar um reservatório de textos dentro de nós exige múltiplas leituras, incluindo a do impresso.

Volto ao mediador oral que precisa acreditar, assim como Peter Burke, que "um texto não pode registrar convenientemente uma apresentação, seja o de um palhaço ou de um pregador. Falta o tom da voz, faltam as expressões faciais, os gestos, a acrobacia."[89]

Nos estudos da oralidade, o medievalista Paul Zumthor acrescenta o conceito de vocalidade, que "[...] é a historicidade de uma voz: seu uso. Uma longa tradição de pensamento, é verdade, considera e valoriza a voz como portadora da linguagem, já que na voz e pela voz se articulam as sonoridades significantes."[90] Em outras palavras, a voz, assim como a palavra, é comunicada num contexto social e histórico.

---

[88]ZENICOLA, Denise Mancebo. **Dança, samba e performance.** Disponível em: <http://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/estudosperformance/DENISE%20MANCEBO%20ZENICOLA%20- %20DANCA%20SAMBA%20E%20PERFORMANCE.pdf>. Acesso em: 30 nov.2009.

[89]BURKE, Peter. **Cultura popular na idade moderna**: Europa, 1500-1800. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 92.

[90]ZUMTHOR, 2001, op. cit., p. 21.

Essa conversa despertou outra lembrança da minha infância, que quero usar como exemplo da força do contexto social e histórico no uso da palavra e da voz:

> **Ser prima de um montão de meninos foi divertido, pois exibidos como eles eram, faziam apresentações de circo com direito a grandes acrobacias nos galhos das árvores. Por outro lado, aguentar as constantes perturbações deles exigia muita paciência. Certo dia um primo me atormentou tanto nas minhas brincadeiras que reclamei para meu tio e ele acabou levando uns puxões de orelha. Mais tarde ele veio choramingando perto de mim, com muita raiva. Cansada de tantas lamúrias, olhei bem na cara dele e disse bem alto e com muita raiva: "Você é um fresco." Aí o caldo entornou, pois isso me fez conhecer a ira do meu tio. Nunca pensei, na minha ingenuidade, que naquele tempo chamar um menino de "fresco" era chamá-lo de "mulherzinha". Levei duas broncas em tom agressivo; primeiro porque uma menina não deveria sair por aí falando palavrões e segundo pela grande ofensa ao meu primo.**

Fico feliz que o contexto social e histórico foi alterado e fico infeliz de não ter tido a ideia hipócrita de ter apenas sussurrado na orelha dele uma palavra tão ofensiva, ao invés de usar o meu potencial vocal tão espontaneamente.

Deixando de lado um exemplo tão corriqueiro, volto ao pesquisador Paul Zumthor que, objetivando fazer um exame crítico de conceitos consensuais existente na década de 70 a respeito de oralidade, viaja por diferentes regiões do mundo (incluindo Brasil), observando os *praticantes da voz*, entre eles: repentistas, cordelistas, cançonetistas, panegiristas, poetas da voz, recitantes etc.

Esses *praticantes* já o impressionavam desde a infância. Em seu livro *Performance, percepção, leitura*, Paul Zumthor conta:

> Havia um texto, em geral fácil, que se podia comprar por alguns trocados, impresso grosseiramente em folhas volantes. Além disso, havia o jogo. O que nos havia 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.[91]

Lendo a sua obra, é possível perceber que essa pesquisa-viagem permitiu a Paul Zumthor mapear, muitas vezes, num mesmo território, características semelhantes e destoantes entre os *praticantes da voz*, porém o que para ele existe em comum é que

> A enunciação da palavra ganha em si mesma valor de ato simbólico: graças à voz, ela é exibição e dom, agressão, conquista e esperança de consumação do outro; interioridade manifesta, livre da necessidade de invadir fisicamente o objeto de seu desejo; o som vocalizado vai de interior a interior e liga [...] duas existências. [92]

[91]ZUMTHOR, 2007, op. cit., p. 28.
[92]ZUMTHOR, 1997, op. cit., p. 15.

Não é difícil observar o fascínio que o som vocalizado exerce no indivíduo desde a tenra idade. Mesmo sem qualquer estudo de psicologia ou pedagogia, uma mãe analfabeta cantarola músicas de ninar ao seu bebê como forma de acalmá-lo e adormecê-lo.

Vou contar outra história para provar que a força da narrativa oral na vida, em especial da criança, deixa marcas:

> **Então me aproximo da minha estante e resgato o livro "Alvorada cristã", que os meus pais liam para mim e para minha irmã na infância. Ela, um ano mais velha do que eu, adiantada na leitura, assim que nossa mãe saía para seus afazeres domésticos, ou nosso pai para o trabalho, relia o conto que nós mais gostávamos e que tinha o título, *A lição inesquecível*. Um dia, imagino que com medo de não localizar com rapidez a história, ela fez marcas na página inteira do livro.**

O leitor deve estar perguntando como minha irmã marcou as páginas da história que mais gostava. Infelizmente ela teve uma atitude que um conservador de livros condenaria de forma veemente: umedecia a ponta dos dedos e passava nos pés empoeirados e, em seguida, passava na página do livro. Pecado? Não, desejo de reler o texto.

Para Clarissa Pinkola Estés, isso pode ser explicado da seguinte maneira: "[...] as histórias que as pessoas contam entre si criam tecido forte que pode aquecer as noites espirituais e emocionais mais frias."[93]

Essa autora em seu texto fala em "tecido forte". Isso pode ser interpretado apenas como uma possibilidade em família e não nos grupos públicos com pessoas sem vínculos anteriores. Destaco que há uma diferença considerável entre a narrativa coletiva e o recolhimento carinhoso nos braços dos membros da família, pois, nesta ambiência, a tendência é que esse ato seja carregado de carinho. E é ali que a criança, mesmo se o texto desperta medo, adormece e sonha.

Isso, porém, não quer dizer que no momento das narrativas coletivas não exista afetividade. Há sim, em especial, no uso da voz, quando lemos, contamos, cantamos melodiosamente uma canção. Quando olhamos com respeito e igualdade nos olhos de uma pessoa.

---

[93]ESTÉS, Clarissa Pinkola. **O dom da história:** uma fábula sobre o que é suficiente. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 38.

3 NARRATIVAS ORAIS: O LEITOR-NARRADOR E O LEITOR-OUVINTE

A minha geração, que nas décadas de 60/70, assistia na televisão ou no aparelho do *televizinho*[94] diferentes programas, deve se lembrar do comercial que eu passo a contar cantarolando.

> **- Quem bate?**
> **- É o frio.**
> **- Não adianta bater eu não deixo você entrar, nas Casas Pernambucanas é que eu vou aquecer o meu lar. Vou comprar flanelas, lãs e cobertores eu vou comprar. Nas Pernambucanas e não vou sentir o inverno passar.**

Evidentemente que não quero aqui fazer *reclame* de uma empresa ainda em atividade no Brasil. Quero usar essa lembrança para, nas tramas dos cobertores da propaganda, acender nossa conversa e principalmente demonstrar que a narrativa oral de histórias é uma forma de aquecer a relação entre o leitor-ouvinte e o leitor-narrador.

Sem querer perder o fio da conversa, destaco que não é apenas o texto literário e artístico que aquece a relação com o leitor. Creio que o texto informativo transmitido por voz *mediatizada* via programas jornalísticos no rádio, na televisão, na internet, também aproxima o leitor-ouvinte. Jornalistas, como Wiliam Bonner e Fátima Bernardes, têm entre seus espectadores inúmeros fãs. Ele, por exemplo, tem seguidores no *twitter* que opinam a respeito de qual gravata Bonner deve usar. É possível perceber uma conversa quase íntima, pois o jornalista os chama de “sobrinhos”. Lá no *twitter* está postado, por exemplo, a frase: “quem quer escolher a gravata de hoje do tio diga EU!”[95]

Voltando ao meu enfoque que é o leitor e sua audição de textos literários orais, penso que o narrar histórias, assim como o meu vizinho que sempre quis compartilhar conosco a magia das narrativas televisivas, é um ato solidário. Por isso, quando os contadores de histórias animam suas vozes com energia, causam encantamento.

A respeito disso a escritora Cecília Meireles, defensora da criação de bibliotecas infantis e da promoção de leitura, comenta:

> O ofício de contar histórias é remoto. Em todas as partes do mundo o encontramos: já os profetas o mencionam. [...] A boa memória, o talento interpretativo, o inventivo, - a imaginação, a mímica, a voz, toda uma arte de representar – a capacidade de utilizar

[94]Televizinho – era expressão usada para a televisão que alguém, que era um pouco mais endinheirado, comprava e partilhava com os vizinhos que não tinham dinheiro para comprá-la. Meu vizinho, Milton Goulart, fez isso e ainda construiu um portão para facilitar nossas vidas.

[95]Disponível em: <http://twitter.com/realwbonner>. Acesso em: 20 jul. 2010.

> oportunamente o repertório fazem dos contadores de histórias, ainda hoje, personagens indispensáveis a determinados ambientes.[96]

Apesar de estar ciente que a disponibilidade de tempo na atualidade vem diminuindo em virtude da carga de compromissos (familiares, escolares e profissionais), acredito que é uma iniciativa saudável reservar momentos de oralidade, em que cada um possa contar histórias acontecidas durante a semana. Narrar suas *leituras de mundo* e para que isso ocorra não é necessário um espaço formal/reservado, apenas a abertura de um espaço de tempo em nossas vidas.

Walter Benjamin, preocupado com os destinos da narrativa oral, alerta que: "a arte de narrar tende para o fim porque o lado épico da verdade, a sabedoria, está agonizando."[97] Essa afirmativa *nua e crua* me fez ficar pensando horas a fio que, apesar de um aparente teor desanimador, isso pode ser um desafio aos narradores.

A ideia também é defendida por Alberto Manguel em seu livro *A Cidade das palavras: as histórias que contamos para saber quem somos*:

> [...] as histórias podem vir em nosso socorro. Elas podem curar, iluminar, indicar o caminho. Sobretudo, podem nos recordar nossa condição, romper a aparência superficial das coisas, dar a ver as correntezas e abismos subjacentes. As histórias podem alimentar nossa mente, levando-nos talvez não ao conhecimento de quem somos, mas ao menos à consciência de que existimos – uma consciência essencial, que se desenvolve pelo confronto com a voz alheia.[98]

Esse texto tecido por Alberto Manguel movimenta mais uma rede de minhas vivências e me faz retornar, há muitos anos, a um assentamento do Movimento Sem Terra (MST) em Tamarana - Paraná onde, atendendo ao convite de um amigo, fui contar histórias.

> **Até então nunca havia estado em Tamarana, a única informação que tinha era o que havia lido nos livros didáticos onde aprendi que era um distrito de Londrina. Hoje já não é mais, tornou-se um município, então me pareceu muito longe e isso me surpreendeu. Chegando à cidade ainda tivemos que andar por uma estrada sem asfalto durante algumas horas até chegar à fazenda. Eu estava tranquila, pois minha expectativa era encontrar apenas crianças para me ouvir. Mas, quando cheguei encontrei um grupo de assentados com suas enxadas nas mãos, formando devagarinho um círculo para acompanhar a minha narrativa oral. Como não tinha noção do público que me esperava, pensei em algumas possibilidades, entre elas os bonecos-personagens da história da *Dona Baratinha*[99] que exigia apenas uma mesa para ir apresentando um a um: o boi, o**

[96]MEIRELES, Cecília. **Problemas da literatura infantil**. 3. ed. São Paulo: Summus, 1984. p .47-48.
[97]BENJAMIN, Walter et al. **Textos escolhidos.** São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Coleção Pensadores). p. 59.
[98]MANGUEL, Alberto. **A cidade das palavras**: as histórias que contamos para saber quem somos. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 19.
[99]Bonecos feitos com lâmpadas velhas e durepox pelo artista plástico Marcos Valadão.

> **porco, o cão, o rato e obviamente a Dona Baratinha. Mas naquele espaço empobrecido economicamente não havia uma mesa. Olhei para os lados e percebi um senhor, muito enrugado, talvez com menos idade do que aparentava. Ele me olhava atentamente e então não tive dúvida: aquelas mãos calejadas segurariam os personagens. E assim aconteceu... A minha emoção foi intensa, pois os olhos daquele homem sofrido, por alguns instantes, brilharam e iluminaram o meu trabalho.**

Essas e outras histórias reforçam a minha convicção na importância do contador de histórias (seja ele contemporâneo ou tradicional) e das *narrativas escutadas*. E isso se intensifica quando ouço-vejo um fiapo de luz que vem da voz de Fanny Abramovich dizendo:

> É ouvindo histórias que se pode sentir (também) emoções importantes, como a tristeza, a raiva, a irritação, o bem-estar, o medo, a alegria, o pavor, a insegurança, a tranquilidade, e tantas outras mais, e viver profundamente tudo o que as narrativas provocam em quem as ouve – com toda a amplitude, significância e verdade que cada uma delas fez (ou não) brotar... Pois é ouvir, sentir e enxergar com os olhos do imaginário![100]

> **As histórias reais ou ficcionais emaranhadas na minha cabeça permitem uma fusão e não confusão de sentidos: ouço-imagem, escuto-cheiro, vejo-cheiro. E como o fio de nenhuma lembrança deve ser cortado, retorno à minha infância, quando a nona, mãe do meu pai, italiana legítima, falava ao sentir os cheiros bons vindos da comida da minha mãe.**
> **- Hei, escuta o cheiro!**
> **As palavras e frases entrecortadas com expressões em italiano, latim e outros tantos pedaços de línguas somados ao seu sotaque caipira moradora do interior de São Paulo me fascinavam.**

Afinal somos fragmentos de escuta externa e interna. Mesmo aqueles que têm deficiência auditiva mantêm uma relação com o mundo, por meio das vibrações corporais e táteis.

Depois de ouvir tantas vozes em defesa da oralização de histórias, acrescento a pergunta: a quem cabe narrar histórias?

- A todos.

Você, leitor, deve ter sentido que a resposta para essa questão foi taxativa e brusca. Isso porque acredito que a narrativa oral de histórias, ao contrário do que muitas pessoas pensam, não é tarefa apenas das mães, avós, babás e professoras. Narrar histórias não é só para mulheres.

---

[100] ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura infantil:** gostosuras e bobices. São Paulo: Scipione. 2001. p. 17.

"Vale destacar que, até esse período (séc. XVIII), o ato de contar histórias estava associado quase exclusivamente aos homens, e muito raramente às mulheres"[101], diz Adriano Lopes Gomes. Na atualidade, talvez por terem a Educação Infantil e o Ensino Fundamental maior presença de mulheres, elas acabam exercendo essa função. Mesmo assim, ainda há muitos homens que contam histórias causando encantamento. E eu conheci alguns.

> **Tenho na minha memória as voltas da escola de carona na bicicleta do meu pai quando ele ia pedalando e contando histórias, contando histórias e pedalando. As histórias dele eram verdadeiras, pois aconteceram na infância quando morava no sítio lá em Araçatuba, no interior de São Paulo. A maioria delas falava de pessoas que foram picadas por cobras venenosas, uivo de coruja, alma penada e a escuridão que ele e seus irmãos tinham que enfrentar quando resolviam passear na casa de amigos em sítios distantes. Contava também que, à noite, andavam com muito cuidado, observando onde pisavam principalmente no inverno, pois as vacas, querendo fugir da fria umidade da grama, se deitavam no meio da estrada. No caso das vacas brancas, eram facilmente perceptíveis, mas as pretas se confundiam com o pretume da noite, resultando, quase sempre, em tombos e sustos. História como essa me divertia e também colaborava com a construção da imagem de um pai corajoso.**

Outra lembrança masculina narrando histórias é a do meu avô Nicolau na sua carroça, semelhante ao trenó de São Nicolau, um eterno papai noel alto, gordo, que com suas risadas nos balançava e nos fazia sentir nas nuvens.

> **Lembro também de uma viagem que fiz, aos 14 anos, e do motorista-amigo da família que foi narrando, durante 400 km, a mesma história. O personagem principal era uma garrafa abandonada no alto mar contendo uma mensagem. Essa garrafa após rolar por longo tempo era recolhida em uma praia, sua mensagem lida e novamente jogada ao mar para um novo leitor, que após encontrá-la, lia e a atirava ao mar... Para o leitor ter a ideia da força de um narrador, muitos e muitos anos depois me encontrei com esse contador de histórias em um sebo. Ele estava procurando o livro *Arte de Ler e Contar Histórias* de Malba Tahan, obra com edição esgotada, portanto difícil de ser adquirido. Coincidentemente estava com esse livro em minhas mãos para comprá-lo. Perguntei a ele por que queria aquele livro, já que era um excelente narrador. A resposta foi que, com a aposentadoria, ele estava morando em uma fazenda e lá, após o trabalho no campo, reunia os peões para contar histórias e estava querendo aprimorar sua técnica. A admiração por Luiz Carvalho (esse é o nome dele) me fez adiar a aquisição do livro tanto tempo ambicionado. Além disso, senti uma dose de inveja de não estar ao entardecer no lugar dos peões, ouvindo as suas histórias.**

Sabendo de ações como essa, tenho que concordar com Patrice Pavis, quando diz que "a arte do contador de histórias tornou-se um gênero muito popular [...] com recursos

---

[101]GOMES, Adriano Lopes. O tempo tece o verbo na voz: o contador de histórias e as memórias de leitura. **Revista Vivência**, Natal, n. 29, p. 23-32, 2005. p. 29.

mínimos, voz e mãos nuas, o contador de histórias rompe a quarta parede[102], dirige-se diretamente ao público [...].”[103]

Concordo também com Frederico Augusto Garcia Fernandes quando diz: “cada narrador, porém, imprime na história suas marcas: vivências pessoais, lembranças próprias.”[104]

> **Isso me fez voltar, em pensamento, a Marília. Quando fazia o mestrado nessa cidade, me hospedava na casa de amigos e ali observava toda semana os serões de Paulo Henrique Coiado Martinez, contando histórias para sua filha Mariana, na época com três anos. Após alguns meses, curiosa perguntei: o que motiva você a fazer isso? Ele respondeu:**
>
> Primeiro, porque eu gosto. Não sou um grande contador de "causos" como meu pai, apesar de já ter contado para minha filha a maioria das histórias que ouvi dele e outras que aconteceram comigo, mas minha imaginação e memória não são tão prodigiosas como as de meu pai, por isso tenho que recorrer mais aos livros. Ademais, eu acho importante esse tipo de contato entre pais e filhos. Você cria uma cumplicidade e consegue estimular na criança a imaginação e o hábito da leitura de forma natural. É lógico que demanda muito boa vontade, pois não é todo dia que você está a fim de contar histórias. Mas o resultado é compensador.[105]

Esse pai sabe da importância de ler para sua filha histórias contidas em livros, mas, manifesta, mesmo que seja de maneira sutil, o desejo de ser, a modelo de seu pai, um contador que utiliza textos resgatados da memória. Destaco, porém, que pela sua fala, ele não apenas lê, narra também. E isso pode ser percebido quando diz ter contado todas as histórias que ouviu de seu pai, isto é, retirados de sua memória.

Relatos como esses possibilitam um contraponto entre o perfil dos narradores de histórias tradicionais, que em sua maioria eram pessoas mais velhas, que por maior vivência temporal e memória acumulada gostavam de compartilhar conhecimentos reais ou imaginados, com os da atualidade. Antonio Torres Montenegro comenta:

> A capacidade de narrar uma história, um fato, uma experiência ou mesmo um sentimento está associada a dois fatores: por um lado, à descrição dos detalhes dos elementos que são projetados, de forma tão viva e rica que se assemelham a um quadro que vai sendo redesenhado às nossas vistas: por outro lado, à capacidade de recuperar o lado imaginário do que era vivenciado individual e coletivamente em

---

[102]“Quando o dramaturgo alemão [Brecht] propõe romper a ‘quarta parede’ quer também derrubar a porta do teatro e eliminar o isolamento entre o ‘mundo mágico da cena’ e a ‘vida real’. (AYER, Maurício. **Um ator não é apenas um repetidor de falas.** Disponível em: <http://www.wooz.org.br/teatroator.htm>. Acesso em: 10 jan. 2009).

[103]PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro.** São Paulo: Perspectiva, 1999. p. 69.

[104]FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. **Entre histórias e tererés**: o ouvir da literatura pantaneira. São Paulo: Ed. UNESP, 2002. p. 25.

[105]MARTINEZ, Paulo Henrique Coiado. In: BORTOLIN, Sueli. **Pai, me conta uma história? Quem eu!?** Disponível em: <http://www.ofaj.com.br/colunas_conteudo.php?cod=157>. Acesso em: 26 abr. 2009.

> relação ao acontecimento narrado. Na associação dessas duas ordens de fatores (a descritiva e a imaginária) descobrem-se as condições básicas de um narrador.[106]

Esse panorama de pessoas mais idosas cumprindo a função de narrador tem mudado por fatores: econômicos (adiamento da aposentadoria, acúmulo de funções para complementar a renda familiar), socioculturais (desvalorização do pensamento dos mais velhos), ideológicos (aproveitamento do tempo com outros afazeres), tecnológicos (forte apelo das mídias) e mercantilistas (indústria cultural).

Abordando em sua dissertação de mestrado a profissionalização dos contadores de histórias, Felícia de Oliveira Fleck destaca:

> A Classificação Brasileira de Ocupações, documento que reconhece, nomeia e codifica os títulos e descreve as características das ocupações do mercado de trabalho brasileiro, não registra o contador de histórias como uma profissão. Entretanto, sob o código 2625-05, apresenta-o como um sinônimo para a ocupação de "ator".[107]

Na minha avaliação isso demonstra que na atualidade está havendo uma tendência de profissionalização dessa função. Porém, independentemente se o leitor-narrador for um membro da família ou um profissional, concordo com Mari Guimarães Sousa, só

> quem já teve o privilégio de ouvir histórias da boca de um contador expressivo tem noção do prazer que é compartilhar de uma reunião onde a inventividade e a imaginação se manifestam através de uma linguagem livre, especial, porque envolvente. Uma prática que possibilita o intercâmbio contínuo de experiências entre o contador e o(s) ouvinte(s), todos envolvidos em um mundo fictício onde prevalecem o riso, o encantado, a fantasia, o mistério.[108]

Complemento adaptando: só os que tiveram o privilégio de narrar histórias e observar *olho no olho* a reação de encantamento do ouvinte, mesmo os adultos que, em geral, se fecham em suas cascas de maturidade, com medo de permitirem a si momentos de prazer com um texto literário, sabem quão saudável é integrar-se e entregar-se a essa atividade. Atividade que além de compor nosso patrimônio oral pode reatar o fio que liga o passado e o presente e constrói a temporalidade pessoal do cidadão-leitor.

---

[106]MONTENEGRO, Antonio Torres. **História oral e memória**: a cultura popular revisitada. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2001. p. 152. (Caminhos da História).

[107]FLECK, Felícia de Oliveira. **A profissionalização do contador de histórias contemporâneo.** 2009. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. p. 24.

[108]SOUSA, Mari Guimarães. **Literatura oral e o imaginário em perspectiva de expansão através do turismo cultural.** Disponível em: <http://www.uesc.br/icer/artigos/mariliteraturaoral.html>. Acesso em: 30 dez. 2008.

As narrativas orais de histórias também são usadas como técnica para compartilhamento de experiências em ambientes organizacionais. No Brasil, um pesquisador da área de Ciência da Informação tem se dedicado a esse estudo, trata-se de Valério Brusamolin. Dele sugerimos a leitura dos textos: *Narrativas de histórias: um estudo preliminar na gestão de projetos de tecnologia da informação*[109] e *Narrativas de histórias na aprendizagem organizacional*. Desse último extraio a seguinte observação:

> as narrativas de histórias são uma forma de comunicação adequada à transmissão de conhecimentos complexos, utilizadas com freqüência por gerentes nos mais diversos propósitos gerenciais, mas podem ser também utilizadas pelos empregados, em espaços onde são estimulados a contarem suas histórias.[110]

Avalio que esse comentário traz otimismo, por perceber que outros espaços e outros profissionais estão descobrindo (ou redescobrindo) o ato de narrar e provocar narrativas orais de histórias como uma ação possível também em empresas.

Espero que, em um *efeito dominó*, as pessoas percebam que o suporte vocal é primordial na comunicação humana. E que possam ser, além de ouvintes, narradores. E é a respeito deles que vou tratar a seguir.

3.1 LEITOR-NARRADOR E LEITOR-OUVINTE

A comunicação oral, desde sempre, supre diferentes necessidades do humano, entre elas carências como: biológica (deficiência visual), educacional (analfabetismo), cultural (desestímulo e inapetência), econômica (ausência de suportes) etc.

A narrativa oral de histórias é uma atividade milenar que tem sido nas palavras de Walter Benjamin[111] uma "experiência que anda de boca em boca.[112]"

Para que ela ocorra é necessária a presença dos dois personagens: o leitor-narrador e o leitor-ouvinte.

---

[109]BRUSAMOLIN, Valério; MORESI, Eduardo. Narrativas de histórias: um estudo preliminar na gestão de projetos de tecnologia da informação. **Ci. Inf.**, Brasília, v.37, n.1, p.37-52, jan./abr. 2008.

[110]BRUSAMOLIN, Valério. Narrativas de histórias na aprendizagem organizacional. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇAO, 9., 2008, São Paulo. **Anais...** São Paulo, 2008. CD-ROM. p. 12.

[111]BENJAMIN, 1980, op. cit., p. 55.

[112]Optamos pela tradução de Modesto Carone, pois avaliamos que a expressão "boca em boca" é mais adequada do que a tradução comumente encontrada "pessoa a pessoa".

O comportamento de sentar-se para narrar histórias ou *sonorizar a escrita* não é uma tarefa totalmente confortável, pois o narrador fica exposto diante de outros leitores. E não estou falando apenas da exposição corporal que, num tímido leitor-narrador, é uma dificuldade a ser superada; falo, por exemplo, da exposição das nossas escolhas que são desnudadas publicamente (quando demonstro preferir ler em voz alta Ziraldo e não Pedro Bandeira só porque o segundo está com sua obra em evidência em virtude do filme *Xuxa e o Fantástico Mistério de Feiurinha*).

Por ser do meu interesse o leitor-narrador e o leitor-ouvinte especificamente de textos literários, optei em extrair das literaturas brasileira e estrangeira personagens que cumprem a função de narrar, de ler e de ouvir histórias.

3.1.1 Personagens que Contam e Ouvem Histórias

Se estivéssemos em um teatro com suas poltronas enfileiradas como manda o bom comportamento, as palavras de ordem seriam: abram as cortinas!

> **Mas, não. Estamos eu, minha irmã e mais uns seis primos na casa vazia da chácara do nosso avô Nicolau. É uma noite fria, estamos cansados, mas sem fome. Durante o dia, além de brincar muito, realizamos uma tarefa que adorávamos - ajudamos os adultos em quase todas as etapas do feitio da pamonha: colher o milho, tirar a palha, tirar o "cabelo" do milho, ralar o milho, cortar a palha em tirinhas para amarrar o milho ralado, e em seguida ficar olhando os adultos que faziam a parte proibida para nós.**
> **- Todos longe do fogo, dizia meu avô.**
> **Então, numa noite escura, sem estrelas, numa casa vazia, alguém teve a ideia de contar histórias de assombração. Nós, as crianças maiores, adorávamos ouvir a Tia Augusta. E resolvemos contar para os menores, à luz de lamparina, uma história de cemitério. O resultado o leitor pode imaginar: no clímax da história uma criança chorou e sem querer apagou a lamparina e a gritaria foi geral. Até os adultos chegarem, arrebentando portas e janelas, foi uma eternidade.**

Deixando a vivência pessoal de lado, convido alguns personagens da literatura brasileira para resgatar de suas memórias vozes de narradores com suas encantadoras histórias: ora tristes, ora alegres e muitas vezes assustadoras.

Começo com Carlinhos do livro *Menino do Engenho* de José Lins do Rêgo. Esse personagem, com muita emoção e com ricos detalhes, relata:

> A velha Totonha de quando em vez batia no engenho. E era um acontecimento para a meninada. Ela vivia de contar histórias de Trancoso. Pequenina e toda engelhada, tão

> leve que uma ventania poderia carregá-la, andava léguas e léguas a pé, de engenho a engenho, como uma edição viva das Mil e Uma Noites. Que talento ela possuía para contar as suas histórias, com um jeito admirável de falar em nome de todos os personagens! Sem nem um dente na boca, e com uma voz que dava todos os tons às palavras.[113]

Não sei se o leitor sabe, então gostaria de dizer que histórias de Trancoso: "Na verdade, tratam-se de crônicas escritas por Gonçalo Fernandes Trancoso, que inauguram em Portugal, em fins do século XVI, a literatura do seu gênero com os *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo,* editados pela primeira vez, provavelmente, em 1575."[114]

Voltando ao texto de José Lins do Rego, gostaria que o leitor observasse a descrição que Carlinhos faz da velha Totonha deveria assustar, pois pelo que ele diz, ela é uma mulher: engelhada (com gelhas - rugas), magra (se o vento pode levar, deve ser esquelética) e desdentada, muito parecida com a bruxa da história do *João e Maria*. Mas, tinha "uma voz que dava todos os tons às palavras". O comentário de Carlinhos além de demonstrar o fascínio que a palavra bem articulada exerce no leitor-ouvinte indica a relação de afetividade existente entre a narradora e a plateia. Continuando a narrativa ele conta:

> As suas histórias para mim valiam tudo. Ela também sabia escolher o seu auditório. Não gostava de contar para o primo Silvino, porque ele se punha a tagarelar no meio das narrativas. Eu ficava calado, quieto, diante dela. Para este seu ouvinte a velha Totonha não conhecia cansaço. Repetia, contava mais uma, entrava por uma perna do pinto e saía por uma perna de pato, sempre com aquele sorriso de avó de gravura dos livros de história.[115]

Carlinhos confessa o encantamento das histórias, quase reais, sobre ele. Valoriza a incansável disponibilidade da narradora em contar histórias ao mais interessado ouvinte daquele grupo de crianças, ele.

Ao destacar que a velha Totonha não gostava de contar histórias para o primo Silvino que atrapalhava a narrativa, o personagem aponta para um problema que afeta, em especial, os narradores principiantes, pois a suspensão constante da narrativa oral quebra o encadeamento de um texto e a persistência da interrupção irrita o leitor-narrador e o leitor-ouvinte. Arrumar uma solução rápida no "calor da tensão" não é tão simples quanto parece. Nesse momento o leitor-narrador deve solicitar a colaboração dessa criança para segurar um objeto, um personagem, enfim envolvê-la no texto que está sendo lido ou narrado.

---

[113]RÊGO, José Lins do. **O menino do engenho.** 72. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1998. p. 34-35.
[114]TRANCOSO, Gonçalo Fernandes. **Histórias de Trancoso.** Rio de Janeiro: Calibán, 2008. (Coleção Quem Lê Vive Mais, v. 3). p. 7.
[115]Ibidem, p. 35.

Malba Tahan, abordando a interferência do ouvinte nas narrativas orais, destaca o chamado *tirolês*. "Apelido que os comediantes dão ao indivíduo que, sentado na primeira fila, sem sorrir, sem emocionar-se, assiste, com acintosa indiferença, o trabalho do artista."[116] Para resolver essa situação, o autor sugere: "quando a narradora nota, entre os ouvintes, um *tirolês*, deve fitá-lo com simpatia, procurar cativá-lo. Não se amofinar, enfim, com a reação nula daquele ouvinte."[117]

Continuando a narrativa, Carlinhos novamente evidencia o uso apropriado da voz da narradora e também a maneira intensa com que ela se apropria das histórias e dos personagens. Esse comportamento pode ser observado na fala do menino:

> [...] as suas lendas eram suas, ninguém sabia contar como ela. Havia uma nota pessoal nas modulações de sua voz e uma expressão de humanidade nos reis e nas rainhas dos seus contos. O seu Pequeno Polegar era diferente. A sua avó que engordava os meninos para comer era mais cruel que a das histórias que outros contavam.[118]

Ele aponta também a naturalidade, a memória e o uso da digressão[119] da narradora, quando ela, até pela força da idade e da experiência, interrompe a narrativa oral para, provavelmente, transmitir algum ensinamento.

Carlinhos percebe maior crueldade nos personagens narradas pela velha Totonha. Acredito que há duas explicações para isso: a) a entrega total da velha Totonha ao narrar histórias, fazendo com que ela intensifique características dos personagens; b) a entrega total do menino-ouvinte à voz da narradora.

O menino diz também que:

> A velha Totonha era uma grande artista para dramatizar. Ela subia e descia ao sublime sem forçar situações, como coisa mais natural deste mundo. Tinha uma memória de prodígio. Recitava contos inteiros em versos, intercalando de vez em quando pedaços de prosa, como notas explicativas.[120]

Singularidade e sensibilidade são outros elementos perceptíveis nessa narradora e isso é fundamental para levar o leitor-ouvinte a se identificar com o texto narrado.

---

[116]TAHAN, Malba. **A arte de ler e contar histórias.** 5. ed. Rio de Janeiro: Conquista, 1966. p. 43.
[117]Ibidem, p. 44.
[118]RÊGO, op. cit., p. 35.
[119]Digressão do latim digressione, "é um desvio ou fuga do assunto, que está a ser desenvolvido, para outro que lhe é estranho. Constitui um recurso enriquecedor na medida que faculta ao leitor ou ao ouvinte uma oportunidade para alargar a sua informação e reflexão [...]". (MONIZ, Antônio; PAZ, Olegário. **Dicionário breve de termos literários.** Lisboa: Editorial Presença, 1997. p. 65).
[120]RÊGO, op. cit., p. 35.

Carlinhos fala dos personagens marcantes das histórias narradas pela velha Totonha. Fala de rei, de rainha, de maldade etc, enfim personagens que, em geral, atraem as crianças por lidarem com questões universais como: o amor, o ódio, o abandono, a morte entre outras. O menino conta que:

> Havia sempre rei e rainha, nos seus contos, e forca e adivinhações. E muito da vida, com as suas maldades e as suas grandezas, a gente encontrava naqueles heróis e naqueles intrigantes, que eram sempre castigados com mortes horríveis. O que fazia a velha Totonha mais curiosa era a cor local que ela punha nos seus descritivos. Quando ela queria pintar um reino era como se estivesse falando dum engenho fabuloso. [...] O seu Barba-Azul era um senhor de engenho de Pernambuco.[121]

Essa postura é muito comum, pois o narrador não é neutro e, portanto, não é totalmente fiel ao texto narrado. É muito comum ele acrescentar fatos do seu cotidiano e isso não é um empecilho na narrativa oral, pelo contrário, ao escolher um texto que lhe propicia prazer, há uma grande possibilidade de o leitor-ouvinte também se encantar.

Acredito que mesmo que essa narradora não saiba, incluindo no seu repertório de histórias, reis, rainhas, fadas, duendes etc, está cumprindo um papel importante no desenvolvimento da criança. A respeito disso Bruno Bettelheim fala:

> Só partindo para o mundo é que o herói dos contos de fada (a criança) pode se encontrar; e fazendo-o, encontrará também o outro com quem será capaz de viver feliz para sempre; isto é, sem nunca mais ter de experimentar a ansiedade de separação. O conto de fadas é orientado para o futuro e guia a criança – em termos que ela pode entender tanto na sua mente inconsciente quanto consciente – a abandonar seus desejos de dependência infantil e conseguir uma existência mais satisfatoriamente independente.[122]

Outro personagem existente na literatura brasileira é a Vovó Candinha, *A contadeira de histórias*, ela está presente no livro *Cazuza* de Viriato Corrêa. Dela o personagem Cazuza fala da seguinte forma: "Devia ter seus setenta anos: rija, gorda, preta, bem preta e a cabeça branca como algodão em pasta."

> Não havia, realmente, mulher que tivesse maior prestígio para as crianças de minha idade. Para nós, era um ser à parte, quase sobrenatural, que se não confundia com as outras criaturas. É que ninguém no mundo contava melhor histórias de fadas do que ela.[123]

---

[121]Ibidem.
[122]BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas.** 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. p. 19.
[123]CORRÊA, Viriato. **Cazuza.** 23. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1974. p. 24.

A relação afetiva das crianças por essa *contadeira de histórias* era intensa e isso pode ser percebido quando o personagem comenta o alvoroço da chegada da avó na cidade.

> Morava distante. Vinha ao povoado, de quando em quando, visitar a Luzia, sua filha caçula, casada com o Lourenço Sapateiro.
> E quando corria a notícia de que ela ia chegar, a meninada se assanhava como se ficasse à espera de uma festa. Não saíamos da porta da Luzia, perguntando insistentemente:
> - Quando ela chega?
> - Traz muitas histórias bonitas?
> - Traz muitas novas?
> Era pela manhã que vovó Candinha costumava chegar. O dia nem sempre havia acabado de nascer e já a pequenada estava à beira do rio para recebê-la. Mal ia saltando da canoa, nós corríamos a abraçá-la com tanta efusão que havia perigo de lhe rasgarmos o vestido rodado, de chita ramalhuda.
> - Quantas histórias a vovó traz? perguntávamos.
> - Um bandão delas, respondia a velha.[124]

No período em que a vovó Candinha ficava na cidade, ela não tinha sossego. Com sua sabedoria, além de criar suspense adiando a hora da narrativa oral, usava sua criatividade para colocar limites na criançada. Por exemplo, quando pediam para contar histórias de dia, ela respondia: "- Quem conta histórias de dia [...] cria rabo como macaco."[125]

> Mal a noite começava a cair, a meninada caminhava para a casa de Luzia, como se se dirigisse para um teatro. Após o jantar, vovó Candinha vinha então sentar-se ao batente da porta que dava para o terreiro.
> Enquanto se esperavam os retardatários, ela fumava pachorrentamente o seu cachimbo.
> Sentávamo-nos em derredor, caladinhos, de ouvido atento, como não fora tão atento o nosso ouvido na escola.[126]

Desse recorte textual gostaria de destacar que, apesar do tom cerimonioso do personagem ao falar do teatro, essa referência é positiva, pois o texto teatral deve ir aos mais vários espaços: escolas, ruas, empresas, praças, bares, livrarias, mas os indivíduos de todas as faixas etárias necessitam reservar tempo e dinheiro para penetrar no *caixote preto* e mágico do teatro. E lá se envolver em todas as ações simbólicas que ali acontecem, desde a compra do ingresso até os aplausos (em pé ou sentado), passando pela abertura das cortinas, as variações musicais, os jogos de luzes, os ruídos, enfim a *performance* dos atores com todas as suas possibilidades orais e corporais que tocam diretamente as nossas emoções.

---

[124]Ibidem, p. 24-25.
[125]Encontrei outra versão que diz assim: "Quem conta história de dia cria rabo de cutia!" (ALBERGARIA, Lino de. **Álbum de família**. São Paulo: Edições SM, 2005. (Coleção Muriqui Júnior). p. 34.)
[126]Ibidem, p. 25-26.

O menino Cazuza, além de atento, percebia o que acontecia em sua volta e vibrava com as narrativas orais da vovó Candinha.

> Acendiam-se os nossos olhos, batiam emocionados os nossos corações...
> Não sei se é impressão de meninice, mas a verdade é que até hoje, não encontrei ninguém que tivesse mais jeito para contar histórias infantis.
> Na sua boca, as coisas simples e as coisas insignificantes tomavam um tom de grandeza que nos arrebatava; tudo era surpresa e maravilha que nos entrava de um jacto na compreensão e no entusiasmo.[127]

Lembro aqui que Paul Zumthor, um dos teóricos essenciais desta tese, evidencia um aspecto fundamental para a compreensão do clima que se estabelece no estado de *performance* literária, que é a "presença do corpo", tanto do intérprete (leitor-narrador) quanto do público (leitor-ouvinte). Corpos que pulsam formando um cordão coletivo nem sempre perceptível racionalmente.

Voltando ao personagem Carlinhos, evidencio que as narrativas ouvidas, da boca da vovó Candinha, "no batente da porta" exerciam sobre ele e seus amigos uma reação *hipnótica*. Ele fala, por exemplo, que:

> [...] não sei onde ela ia buscar tanta coisa bonita. Ora eram princesas formosas, aprisionadas em palácios de coral, erguidos no fundo do oceano ou das florestas; ora reis apaixonados que abandonavam o trono para procurar pelo mundo a mulher amada, que as fadas invejosas tinham transformado em coruja ou rã.
> Não perdíamos uma só das suas palavras, um só dos seus gestos.
> Ela ia contando, contando... Os nossos olhinhos nem piscavam...
> A lua, como se fosse uma princesa encantada, ia vagando pelo céu, toda vestida de branco, a mandar para a terra a suavidade dos seus alvos véus de virgem.[128]

A voz, as palavras da narradora e o clima coletivo tramado por ela, fio a fio, não apenas relaxavam as crianças, mas as entorpeciam.

> Lá pelas tantas, um de nós encostava a cabeça no companheiro mais próximo e fechava os olhos cansados. Depois outro; depois outro.
> E quando vovó Candinha acabava a história, todos nós dormíamos uns encostados aos outros, a sonhar com os palácios do fundo do mar, com as fadas e as princesas maravilhosas.[129]

O envolvimento narrado pelo personagem ilustra com clareza o que denomino de oralisfera, isto é, uma *aura* envolvente criada pelo leitor-narrador, leitor-ouvinte

[127]Ibidem, p. 26.
[128]Ibidem.
[129]Ibidem.

e os demais elementos que compõem a narrativa oral literária. Outros elementos são: a voz, o corpo, espaço e presença propostos por Paul Zumthor, que iremos abordar com maior profundidade mais tarde.

Ampliando o rol de personagens, não poderia esquecer do escritor brasileiro Monteiro Lobato que foi fundamental no fomento do imaginário de várias gerações brasileiras. Ele, ao criar o Sítio do Picapau Amarelo, um espaço encantado e encantador, inclui dois personagens com características físicas e culturais diferentes, mas que são responsáveis em puxar o fio imaginativo do leitor. São elas a Dona Benta, vó das crianças, representante da cultura erudita, e a Tia Nastácia, a cozinheira representante da cultura popular.

Dona Benta, na maioria das obras infantis de Lobato, narra histórias ou transmite algum ensinamento de maneira criativa. Aqui, trago trechos de algumas obras para mostrar a força da narrativa oral desse personagem.

O livro *Peter Pan* de Monteiro Lobato, por exemplo, começa dessa maneira: "A História do menino que não queria crescer contada por Dona Benta." Pode parecer desnecessária essa introdução, mas esta foi a maneira que o autor utilizou para avisar o seu leitor que a narradora terá liberdade para contar a história de Peter Pan da forma que ela quiser e utilizando o ritmo que na sua avaliação é o mais adequado.

> - Muito bem – disse Dona Benta. – Como hoje já é muito tarde, começarei a história amanhã às sete horas. Fiquem todos avisados.
> No dia seguinte, de tardinha, a curiosidade dos meninos começou a crescer. Às seis e meia já estavam todos na sala, em redor da mesa, à espera da contadeira.[130]

Para criar um clima de suspense, Dona Benta, só entrava na sala na hora marcada. Quando vai começar a narrativa oral, tia Nastácia pede para esperar dizendo: "Eu também faço questão de conhecer a história desse pestinha."[131] Dona Benta decide aguardar a Tia Nastácia, mas teve que ouvir os protestos e os resmungos da boneca Emília.

Falando em expectativa de encontros textuais, essa postura da Dona Benta provoca nos leitores de Clarice Lispector um resgate em suas memórias literárias. A expectativa que ela provoca é semelhante à angústia da menina-leitora do conto *Felicidade Clandestina.*

---

[130]LOBATO, Monteiro. **Peter Pan**. 28. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 7.
[131]Ibidem, p. 8.

Nesse conto, Clarice Lispector narra a história de uma menina, filha de um livreiro, que não se interessava pelos livros e se nega a emprestá-los às suas colegas. A situação era de revolta, em especial, para uma devoradora de livros. No trecho a seguir é possível ouvir seu desabafo:

> Comigo exerceu com calma ferocidade o seu sadismo. Na minha ânsia de ler, eu nem notava as humilhações a que ela me submetia: continuava a implorar-lhe emprestados os livros que ela não lia.
> Até que veio para ela o magno dia de começar a exercer sobre mim uma tortura chinesa. Como casualmente, informou-me que possuía *As reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato.[132]

Conseguir emprestado esse livro exigiu da menina-leitora muita paciência e persistência, pois foram várias *idas e vindas* tendo como resposta: volte amanhã.

> Até que um dia, quando eu estava à porta de sua casa, ouvindo humilde e silenciosa a sua recusa, apareceu sua mãe. Ela devia estar estranhando a aparição muda e diária daquela menina à porta de sua casa. Pediu explicações a nós duas. Houve uma confusão silenciosa, entrecortada de palavras pouco elucidativas. A senhora achava cada vez mais estranho o fato de não estar entendendo. Até que essa mãe boa entendeu. Voltou-se para a filha e com enorme surpresa exclamou: mas este livro nunca saiu daqui e você nem quis ler!
> [...].
> Foi então que, finalmente se refazendo, disse firme e calma para a filha: você vai emprestar o livro agora mesmo. E para mim: "E você fica com o livro por quanto tempo quiser." Entendem? Valia mais do que me dar o livro: "pelo tempo que eu quisesse" é tudo o que uma pessoa, grande ou pequena, pode ter a ousadia de querer.
> Como contar o que se seguiu? Eu estava estonteada, e assim recebi o livro na mão. Acho que eu não disse nada. Peguei o livro. Não, não saí pulando como sempre, Saí andando bem devagar. Sei que segurava o livro grosso com as duas mãos, comprimindo-o contra o peito. Quanto tempo levei até chegar em casa, também pouco importa. Meu peito estava quente, meu coração pensativo.
> Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas linhas maravilhosas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais indo comer pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. [...].
> Às vezes sentava-me na rede, balançando-me com o livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo.
> Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante.[133]

Evidentemente que a postura da Dona Benta não era sádica como a menina-personagem, mas a expectativa criada por ela surtia efeito. Ainda no livro *Peter Pan* ela retoma esse expediente, isto é, o de criar expectativa no leitor-ouvinte. Lá no meio da história,

---

[132]LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina.** 8. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994. p. 15-16.
[133]Ibidem, p. 17-18.

quando o Peter Pan vai dormir, "Dona Benta parou [...] - Chega por hoje. O resto fica para amanhã. Agora é cada um ir para sua cama sonhar com o Capitão Gancho e o crocodilo."[134]

Dessa vez não houve protesto, pois todos estavam inebriados e desejosos de sonhar com os personagens, mas não era sempre que essa estratégia criava apenas expectativa, em algumas ocasiões ocorria indignação. Num trecho de tensão quando Peter Pan e Sininho enfrentavam os piratas, Dona Benta suspende a narrativa oral, seu neto Pedrinho desabafa: "É sempre assim. As histórias são sempre interrompidas nos pontos mais interessantes. Chega até a ser judiação..."[135]

Analisando a postura de Dona Benta, Alice Áurea Penteado Martha e Carlos Erivany Fantinati, tecem o seguinte comentário: Ela

> [...] segue como que um ritual para contar histórias, transformando a atividade no centro dos interesses dos habitantes do Sítio. Para motivá-los, por exemplo, marca horário e local para início da narrativa [...] compromisso que valoriza o evento, pela importância do espaço onde ocorre, e aguça a curiosidade das crianças. Outro aspecto interessante é que procura conhecer com antecedência o que vai relatar aos seus ouvintes, lendo os livros que pretende recontar a eles.[136]

Assim também acontece no teatro, é preciso aguardar a abertura das portas e depois das cortinas e isso provoca uma expectativa e no caso das crianças um alvoroço.

Outro personagem que gostaria de abordar é a Tia Nastácia. Falar da sua postura no momento de contar histórias. Então escolhi, entre as obras de Monteiro Lobato, o livro *História da Tia Nastácia*, mas uma nova leitura dessa obra me fez constatar um fato que muito me surpreendeu: o título tende a levar o leitor a pensar que irá ouvir a voz da Tia Nastácia narrando histórias. Um engano: isso não acontece! A linguagem, usada em cada história dessa obra, não é a linguagem que o autor atribui à Tia Nastácia nas demais obras. É uma linguagem que pertence à norma culta.

Observe a comparação no quadro 1:

---

[134]LOBATO. **Peter Pan**, op. cit., p. 23.
[135]Ibidem, p. 35.
[136]MARTHA, Alice Áurea Penteado; FANTINATI, Carlos Erivany. Ora (direis) contar histórias! In: PEREIRA, Rony Farto; BENITES, Sonia Aparecida Lopes (Org.). **À roda da leitura.** São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2004. p. 25.

Linguagem atribuída a Tia Nastácia no livro *Histórias Diversas*[137] no capítulo O Museu da Emília	**Linguagem atribuída a Tia Nastácia no livro *Histórias da Tia Nastácia*[138]**
"TIA NASTÁCIA – É isso. Depois que se apanhou dona e amiga íntima do tal 'rinoceronte', está que está uma rainha, de tão mandona. Diz cada desaforo para mim, Sinhá, que só vendo. Me destrata de 'anarfabeta' e 'inguinorante' para baixo, a pestinha, como se não fosse eu que fizesse ela." (p. 49). "TIA NASTÁCIA – Não come nada, menina. O Visconde é de sabugo e os lobos são 'carnivo'" (p. 53).	"O cavalo aconselhou-a a que não se amofinasse e que no dia marcado tudo fizesse como a rainha queria." (p. 13). "O gigante, cada vez mais desconfiado, levantou outro aleive contra o príncipe." (p. 24). "Era a casa de uma velha catacega que estava assando bolos no forno." (p. 30).

Quadro 1 – Comparação da linguagem atribuída à Tia Nastácia nos livros: Histórias Diversas e Histórias da Tia Nastácia.

Insisto que as palavras incluídas no quadro e outras como: alfanje, aprestar, pilhasse, alforje, que são colocadas na boca da Tia Nastácia não são coerentes com a linguagem atribuída a ela nas demais obras. Há também o uso excessivo, em especial, porque a obra trata da cultura popular, de colocações pronominais utilizadas mais em terras portuguesas do que nas brasileiras como: agarre-a, ponha-a, dou-o, convidou-o, socorrê-lo, ganhou-lhe, dá-la etc.

Depois dessa constatação, encontrei no livro *Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil* organizado por Marisa Lajolo e João Luís Ceccantini o seguinte comentário:

> Deve-se frisar, porém, que apesar de ser Tia Nastácia a narrar as histórias folclóricas, o ponto de "detentora do conhecimento", ainda que de um conhecimento concernente à cultura popular oral, continua sendo de Dona Benta. É a avó quem esclarece aos netos as origens das histórias, as variações relativas à sua transmissão oral, bem como é também Dona Benta quem legitima os comentários dos ouvintes ou tenta matizar suas críticas preconceituosas.[139]

Essa constatação contém um tom preconceituoso, mas lamentavelmente essa diferenciação de casta (patroa e empregada) está presente na obra de Monteiro Lobato. Dona Benta é a ilustre representante dos países desenvolvidos e a Tia Nastácia a cultura popular de um país rural e subdesenvolvido, que o autor tanto queria salvar da ignorância. Aquele país que ele chamava de Botocúndia, numa referência aos botocudos, que segundo Marco Morel

[137]LOBATO, Monteiro. **Histórias diversas**. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 49, 53.
[138]LOBATO, Monteiro **Histórias da Tia Nastácia.** 22. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982. p. 13, 24, 30.
[139]LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luís (Org.). **Monteiro Lobato livro a livro**: obra infantil. São Paulo: UNESP, 2008. p. 375.

são "[...] índios que usavam botoques-apliques de discos de madeira – nos lóbulos das orelhas e nos lábios."[140]

É evidente que Monteiro Lobato não apresenta a Tia Nastácia como uma selvagem, porém como uma pessoa ignorante. Uma comprovação disso é a sua linguagem simples. Por exemplo, no trecho da obra *Viagem ao céu*, o narrador fala: "[...] sempre que queria falar difícil vinha com aquelas três palavras, 'competência', 'prepotência' e 'fisolustria'. Ela ignorava o significado dessas coisas, mas considerava-as uns enfeites obrigatórios [...]."[141]

Destaco ainda que no livro *Histórias da Tia Nastácia* entre uma história e outra consta a voz do narrador anunciando: "E tia Nastácia contou a história do pinto sura"[142]; "E contou a história de o Jabuti e o jacaré"[143] ou quando fala para a Emília "[...] vai gostar ainda mais da do jabuti e os sapinhos – disse tia Nastácia. E contou."[144] Porém, a voz não é a dela.

Outro aspecto que considero não demonstrar o potencial narrativo da Tia Nastácia é que os comentários atribuídos a ela são apenas aqueles ligados à cozinha, a benzeduras, às crendices ou temas desse gênero.

Nessa obra a única característica perceptível da Tia Nastácia como uma contadora de história é a fórmula de encantamento usada no encerramento de uma narrativa oral:

> Entrou por uma porta
> saiu por um canivete;
> manda o rei meu senhor
> que me conte sete.[145]

Listando um novo personagem, e para não parecer que sou sexista, trago um narrador de histórias do sexo masculino, o Velho Francisco. Velho Francisco é personagem do livro *Mar Morto* de Jorge Amado. O autor aborda a vida dos marinheiros no cais da Bahia, o casamento de seu sobrinho Guma com Lívia e as traições amorosas. Velho Francisco sendo um dos marinheiros mais velhos tem muitas histórias para contar. Histórias ligadas ao mar e

---

[140]MOREL, Marco. Carta Régia de D. João determina o destino dos índios botocudos. **Informa:** Informativo da Associação Cultural do Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, v. 3, n. 8, p. 8, 2008. Disponível em: <http://www.portalan.arquivonacional.gov.br/Media/Informa_ACAN_N8-2008_26-03.pdf>. Acesso em: 27 dez. 2009.
[141]LOBATO. **Viagem ao céu.** op. cit., p. 31
[142]LOBATO. **Histórias da Tia Nastácia.** op. cit., p. 60.
[143]Ibidem, p. 67.
[144]Ibidem.
[145]LOBATO. **Histórias de Tia Nastácia**. op. cit., p. 18.

repletas de conflitos sociais, volúpia, misticismo e medos. Exímio narrador de histórias, Jorge Amado, desde a epígrafe do livro, já convida o leitor a mergulhar na fantasia:

> Vinde ouvir essas histórias e essas canções. Vinde ouvir a história de Guma e de Lívia que é história da vida e do amor no mar. E se ela não vos parecer bela a culpa não é dos homens rudes que a narram. É que a ouviste da boca de um homem da terra, e, dificilmente, um homem da terra entende o coração dos marinheiros. Mesmo quando esse homem ama essas histórias e essas canções e vai às festas de dona Janaína[146], mesmo assim ele não conhece todos os segredos do mar. Pois o mar é mistério que nem os velhos marinheiros entendem.[147]

Velho Francisco contava histórias cantando e tocando violão. "É bem verdade que o velho Francisco aumenta as histórias que conta, inventa pedaços inteiros."[148] Além disso, as narrativas orais dele demonstravam seu envolvimento com a coletividade e com os fatos ocorridos. Seu corpo estremecia ao contar da fúria de Iemanjá e das oferendas que eles faziam para acalmá-la: "[...] nesse tempo até crianças e moças, foram levadas de presente a Iemanjá. Ela as conduzia para o fundo das águas e nunca mais os corpos apareciam. [...] Queria gente, corpo vivo."[149]

Reafirmo a emoção sentida pelo narrador no momento da narrativa oral. Referindo-se a ele o autor explica:

> O velho Francisco só sabe casos do mar. Conta histórias o dia todo, mas suas histórias são cheias de naufrágios, de tempestade. Narra com orgulho a morte corajosa dos mestres de saveiro que conheceu, cospe quando fala no nome de Ito, o que para se salvar deixou morrer quatro pessoas no seu saveiro. Cospe de nojo. Porque um saveireiro nunca faz isso. São assim todas as histórias que o velho Francisco conta.[150]

Era comum no período noturno o Velho Francisco se instalar na frente do Mercado e os homens se reunirem em volta dele para ouvir "[...] histórias daquelas terras. Histórias de cais, de marinheiros, de navios, histórias ora cômicas, ora melancólicas. Quase todas tristes, porém. Os homens o ouviam pitando os compridos cachimbos, olhando os saveiros." [151]

---

[146]Dona Janaína era como os canoeiros chamavam Iemanjá.
[147]AMADO, Jorge. **Mar morto.** 50. ed. Rio de Janeiro: Record, 1980. p. 9.
[148]Ibidem, p. 49.
[149]Ibidem, p. 70.
[150]Ibidem, p. 135.
[151]Ibidem, p. 171.

Com esse relato é possível perceber como os homens relaxadamente se entregavam as narrativas orais do Velho Francisco. Esse envolvimento contribuía também para reforçar os laços de companheirismo, confiança e afetividade do grupo.

Fica evidente também que a narrativa coletiva provoca no grupo uma coesão social, pois nesses momentos, mesmo quando os ouvintes estão em silêncio, a permanência deles na *roda*[152] significa uma troca seja ela: de informação, de cultura e de conhecimento literário; sem dizer momentos de lazer e diversão.

Indo para outras terras fora do Brasil, quero falar de um personagem-narrador que gosto muito. É o vovô José do livro *A fantástica fábrica de chocolate* de Roald *Dahl*. Pensando bem, estou falando no singular e devo corrigir usando o plural – narradores. O vovô José é quem puxa o fio, mas ele recebe o apoio dos outros três avôs de Charlie.

Para quem não leu a história, preciso fazer uma introdução: a família de Charlie é tão pobre, tão pobre que seus quatro avôs (maternos e paternos) dormem na mesma cama. Nessa cama a família divide a tristeza de não ter o que comer e seus avôs narram histórias para que eles possam enganar a fome. Certo dia Charlie volta da escola e conta que o cheiro exalado da fábrica de chocolate do Sr. Willy Wonka está cada vez mais delicioso. Nisso fala a vovó Josefina:

> - Conte a história daquele príncipe indiano maluco – disse Vovó Josefina. – O Charlie vai gostar.
> - O príncipe Pondicherry? – perguntou Vovô José, caindo na gargalhada.
> - *Completamente* maluco! – disse Vovô Jorge.
> - Mas *muito* rico – disse Vovó Jorgina.
> - O que é que ele fez? – perguntou Charlie, aflito.
> - Pois eu vou contar – disse Vovô José.

Após criar esse suspense Vovô José conta a história com ricos detalhes. Ao encerrar, Charlie reage assim:

> O pequeno Charlie ficou sentado na beirada da cama, olhando fixamente para o avô. Seu rosto brilhava, e dava até para ver o branco dos seus olhos arregalados. – Isso é verdade mesmo - ele perguntou -, ou vocês estão caçoando de mim?
> - É verdade! – exclamaram os quatro velhinhos ao mesmo tempo. – Claro que é verdade! Pode perguntar para quem você quiser!
> - E tem mais – disse Vovô José, inclinando-se para mais perto de Charlie, baixando a voz, até se transformar num cochicho. – De lá... ninguém... sai...
> - Como assim? – perguntou Charlie.
> - E... lá... ninguém... entra...
> - Lá onde? – gritou Charlie.

[152]Usarei a palavra *roda*, em vários momentos dessa tese, para me referir as reuniões em torno dos contadores de histórias.

> - Na fábrica do Sr. Wonka, claro!
> [...]
> - Charlie, meu filho – a Sra. Bucket chamou na porta. – Está na hora de ir para a cama. Por hoje chega.
> - Mas, mamãe, eu *preciso* saber...
> - Amanhã, filho...
> - Está certo – disse Vovô José. – Amanhã à noite eu conto o resto.[153]

Resumidamente não é possível ao leitor ter a dimensão da narrativa oral. Como havia dito, essa interrupção é uma estratégia que aguça a curiosidade e, em geral, traz efeito positivo no estímulo à fantasia.

Um modelo de narrativa com *voz mediatizada* com forte potencial de expectativa são as novelas televisivas que deixam os telespectadores aguardando 24 horas pela continuidade do enredo, seja ele escrito ou oral. Por falar nisso, está escrito no dicionário de Deonísio da Silva que enredo tem origem no

> [...] latim rete, rede, formaram-se enredar e enredo, segundo o conceito de que contar uma história é trabalho de urdidura em que se tecem muitos fios. Outras metáforas reforçam esta idéia, como a de se procurar o fio da meada de uma narrativa ou acontecimento. Ou a de um livro prender a atenção do leitor, o que sugere amarrá-lo ao que se quer contar, despertando seu interesse.[154]

Esse enredamento, é importante evidenciar, é medido pela capacidade de *sedução* do texto, o *desejo de entrega* do leitor às expressões simbólicas contidas nele e também do poder *encantatório* do leitor-narrador.

Para finalizar essa seção, falo da emoção sentida ao assistir o filme *O Contador de Histórias* em que o brasileiro Roberto Carlos Ramos narra sua vida. Seu internamento na então Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor (FEBEM), onde a mãe dele, ingenuamente, acredita que além de comida conquistará uma profissão. Nesse lugar conhece uma pedagoga francesa que o leva para a França tratando-o como um filho. Com ela, além de descobrir o amor, é estimulado à convivência com os textos ficcionais. É alfabetizado lendo *20 mil léguas submarinas* de Júlio Verne, em consequência disso, passa a gostar de ouvir e narrar histórias. Ao voltar ao Brasil cursa Pedagogia e se torna um famoso contador de histórias e formador de contadores de histórias.

---

[153]DAHL, Roald. **A fantástica fábrica de chocolate.** São Paulo: Martins Fontes, 1989. p. 14-17.
[154]SILVA, Deonísio da. **A vida íntima das palavras**: origens e curiosidades da língua portuguesa. São Paulo: Arx, 2002. p. 169.

Esse personagem passa durante a vida pelas duas situações: leitor-ouvinte e leitor-narrador, graças à mediação oral da literatura realizada pela pedagoga francesa. Quiçá outros mediadores tivessem o mesmo êxito!

3.1.2 Personagens que Leem e Ouvem Histórias

Ler um livro, em geral, é uma ação solitária, mas ler em voz alta é uma ação solidária, isso é o que faz um ledor ou leitor público.

A expressão, leitor público, não é muito comum em terras brasileiras. Pode ser definida como aquele que lê para um público em voz alta, sendo uma única pessoa ou um grupo. Diferencia-se do narrador, pois apresenta o texto na íntegra, sem digressões ou adaptações.

Elie Bajard informa que "hoje são utilizadas as expressões 'leitura compartilhada' ou ainda leitura para todos, termos que levam em conta o aspecto comunicativo da 'voz alta' [...]".[155]

Uma leitura feita em voz alta varia de acordo com o toque pessoal daquele que se dispõe a esse ato. Isto é, o leitor público, no momento da narrativa oral, evidencia trechos, personagens ou fatos com que mais se identifica. Por isso, como diz Paul Zumthor, "duas leituras públicas não podem ser vocalmente idênticas nem, portanto, ser portadoras do mesmo sentido, mesmo que partam de igual tradição."[156]

Apesar de não estar me referindo à leitura de texto literário, mas de texto de vida, começo a falar do leitor público usando a voz de Marshall McLuhan quando relata que: "Um nativo – o único alfabetizado de seu grupo – falando da sua função de leitor de cartas para os outros, disse que se sentia impelido a tapar os ouvidos com os dedos, durante a leitura, para não violar a intimidade das cartas."[157]

Fantástico isso! (me desculpem a informalidade da linguagem oral!). Tão maravilhoso que respiro e só retomo a minha escrita para fazer menção a um livro que é aparentemente simplista, talvez por seus capítulos curtos e *saltitantes*, mas que tem sido recomendado por muitos professores (eu estou entre eles) para aqueles que querem defender a

---

[155]BAJARD, Elie. **Da escuta de textos à leitura.** São Paulo: Cortez, 2007. (Coleção Questões de Nossa Época, v. 133). p. 19.
[156]ZUMTHOR, 2001, op. cit., p. 143.
[157]MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação**: como extensões do homem. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1969. p. 96.

leitura em suas múltiplas formas e o respeito ao compasso de cada leitor. Falo da obra *Como um romance* de Daniel Pennac. E dela extraio trechos do capítulo de número nove cujo título é: *O direito de ler em voz alta.* Nele Daniel Pennac fala do encantamento da palavra pronunciada em voz alta e da tristeza de seu desaparecimento. Nesse capítulo, além de reivindicar uma aproximação com grandes escritores, ele questiona:

> Não se tem mais o direito de pôr as palavras na boca antes de enfiá-las na cabeça? Não há mais ouvidos? Nem música? Nem saliva? Nem gosto nas palavras? [...] O quê? Textos mudos para puros espíritos? A mim Rabelais! A mim, Flaubert! Dostô! Kafka! Dickens!, a mim! Venham dar um sopro a nossos livros! Nossas palavras precisam de corpos! Nossos livros precisam de vida![158]

Gosto disso e paro para pensar. Durante minha vida li bem menos do que desejava, mas nessa trajetória de leitora eu tenho convivido com muitos personagens intensos e encantadores. Para ser coerente com a temática desse trabalho, citarei apenas alguns que exerceram a função de leitores-narradores. São eles: Hanna Schmitz e Michael Berger, Liesel Meminger e Max Vandenburg, o Professor e os demais capitães da areia.

Começo pelos personagens que conheci (lendo o livro *O Leitor* de Bernhard Schlink e depois o filme que teve a direção de Stephen Daldry). Trata-se de Hanna Schmitz e Michael Berger, ela uma mulher enigmática de 35 anos, ele um rapazola de 15 anos. Certo dia ele tem um mal estar no meio da rua e ela o acompanha até as proximidades de sua casa. Após o seu restabelecimento o garoto volta a casa dela para agradecê-la e conclui que está apaixonado, começando entre eles um grande romance.

Hanna esconde um grande segredo, não é alfabetizada e transforma os momentos de amor entre eles em oportunidades de leitura diária de livros. Michel não compreende porque ela não lê sozinha, mas não resiste às suas solicitações:

> - Leia para mim!
> - Leia você mesma, eu trago os livros.
> - Você tem uma voz tão bonita, menino, gosto mais de ouvir você do que de ler sozinha.
> - Ah, não sei.
> Mas quando cheguei no dia seguinte e quis beijá-la, ela se afastou.
> - Primeiro você tem que ler para mim.
> Ela falava sério. Tive que ler para ela durante meia hora *Emilia Galotti*, antes que me levasse para debaixo do chuveiro. [...] Ler em voz alta, tomar uma chuveirada, amar e ficar um pouco mais juntos – este tornou-se o ritual de nossos encontros. Ela era uma ouvinte atenta. Seu riso, seu suspiro desdenhoso e suas exclamações de indignação ou

[158]PENNAC, Daniel. **Como um romance.** 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1993. p. 165.

> aplauso não deixavam nenhuma dúvida de que acompanhava a ação com excitação [...].[159]

Assim, a primeira paixão de um menino foi se misturando com a paixão que sua amada tinha em desvendar aquelas misteriosas palavras impressas num papel. E ele não se cansava, apesar de confessar as dificuldades iniciais de seu novo ofício de leitor em voz alta.

> Em geral lia para Hanna exatamente o que eu mesmo gostaria de ler. Na *Odisséia*, de início não foi fácil ler em voz alta com tanta concentração quanto a que tinha para a leitura silenciosa. Isso mudou. Permaneceu sendo uma desvantagem da leitura em voz alta o fato de ela demorar mais. Mas a vantagem era que os livros lidos assim guardam-se melhor na memória. Ainda hoje lembro-me de alguns com especial nitidez.[160]

Michael, nosso mediador de leitura, demonstra sensibilidade, pois inconscientemente vai lendo os livros que ele gosta e isso o torna um leitor público mais vibrante.

Um dia Hanna sumiu da vida de Michael e eles só se reencontram muitos anos depois num tribunal, ela uma ré e ele um estagiário do curso de Direito. Para ele foi um choque descobrir que sua amada (ele ainda não se esquecera dela) havia trabalhado num campo de concentração nazista. Deprimido, assiste ao julgamento e quando Hanna foi condenada ele começa a gravar compulsivamente histórias em fitas cassete para ela, fitas que ela depois emprestava aos prisioneiros cegos.

Michael, no entanto, não sabe que Hanna, ouvindo sua voz no gravador, vai aos poucos comparando o texto oral com o texto escrito nos livros da biblioteca do presídio e se alfabetiza sozinha. Como retribuição, ela envia para ele esse bilhete: “Menino, a última história foi especialmente bonita. Obrigada, Hanna.”[161]

Mesmo descobrindo que Hanna agora podia ler sozinha, Michael continuou gravando e enviando fitas ao presídio, pois “a leitura em voz alta era a minha maneira de falar para ela, com ela.”[162]

Outro livro que me arrebatou, primeiro pelo título e capa, foi *A menina que roubava livros* de Markus Zusak. A história passa-se em uma cidade próxima de Munique (Alemanha) tendo como personagem principal Liesel Meminger que após a morte do irmão e o abandono da mãe foi criada por Hans e Rosa Hubermann.

---

[159]SCHLINK, Bernhard. **O leitor.** Rio de Janeiro: Record, 2009. p. 50.
[160]Ibidem, p. 202.
[161]Ibidem, p. 205.
[162]Ibidem, p. 208.

A obra tem como focos principais o roubo de livros da menina e a leitura que ela faz em voz alta. A primeira pessoa que ela rouba é o coveiro que enterrou seu irmão. Depois houve um roubo, o mais arriscado de sua vida, quando ela se apossou do livro *O Dar de ombros*, retirado corajosamente de uma das fogueiras vigiadas pelo exército hitleriano. Isso aconteceu da seguinte maneira:

> [...] o livro parecia frio o bastante para que ela o enfiasse dentro do uniforme. No começo, fez um calorzinho gostoso em seu peito. Mas, quando a menina começou a andar, ele tornou a se aquecer.
> Quando Liesel voltou para junto do pai [...], o livro começava a queimá-la. Parecia estar pegando fogo.
> [...] Quando os dois passaram pelas sombras incertas junto à prefeitura, a menina que roubava livros estremeceu.
> - O que foi? – perguntou o pai.
> - Nada.
> Mas uma porção de coisas estava decididamente errada:
> Havia fumaça saindo da gola de Liesel.
> Um colar de suor formara-se em torno de sua garganta.
> Embaixo da blusa, um livro a estava devorando.[163]

Livro que depois seria devorado por ela. Essa menina, quanto mais lê, mais sente vontade de ler. Um dia seus pais abrigam um judeu refugiado da perseguição nazista no porão da casa deles. E a menina encontra mais uma motivação para cometer esses delitos. Isso porque ela acreditava que a leitura para esse homem, que está morrendo, o ajudaria a lutar contra a morte e a opressão. Certo dia,

> Liesel pôs *O Carregador de Sonhos* embaixo do casaco e começou a lê-lo no minuto em que voltou para casa. Na cadeira de madeira junto à cama, abriu o livro e murmurou:
> - Este é novo, Max. Só para você – e começou a ler. – Capítulo um: Foi muito adequado que a cidade inteira estivesse adormecida quando o carregador de sonhos nasceu...
> Todos os dias, Liesel lia dois capítulos do livro. Um de manhã, antes da aula, e um assim que voltava da escola. Em algumas noites, quando não conseguia dormir, ela também lia metade de um terceiro capítulo. Às vezes, adormecia dobrada para frente sobre a lateral da cama.
> Aquilo se tornou sua missão.[164]

Muitos dias se passaram e as vidas dos dois foram se ligando por meio da leitura diária. Mas não foi apenas para o judeu que a menina leu. Liesel fez suas mediações orais para várias pessoas reunidas no abrigo durante os bombardeios da Grande Guerra. No

[163]ZUSAK, Markus. **A menina que roubava livros.** Rio de Janeiro: Intrínseca, 2007. p. 113-114.
[164]Ibidem, p. 297-298.

momento de maior aflição, decide abrir o seu livro *O Assobiador* e começar a ler em voz alta. Em seguida, segundo a descrição do narrador, aconteceu assim:

> Quando ela virou a página dois, foi Rudy [seu melhor amigo] quem notou. Atentou diretamente para o que Liesel estava lendo e deu um tapinha no irmão e nas irmãs, dizendo-lhes para fazerem o mesmo. Hans Hubermann aproximou-se e convocou a todos e, em pouco tempo, uma quietude começou a escoar pelo porão apinhado. Na página três, todos estavam calados, menos Liesel.
> A menina não se atreveu a levantar os olhos, mas sentiu os olhares assustados prenderem-se a ela, enquanto ia puxando as palavras e exalando-as. Uma voz tocava as notas dentro dela. [...].
> Durante pelo menos vinte minutos, foi entregando a história. As crianças menores se acalmaram com sua voz, enquanto todos os outros tinham visões do assobiador fugindo do crime.[165]

Mesmo tendo como base esse reduzido trecho é possível perceber a influência da narrativa oral sobre os ouvintes (não apenas nas crianças). A narradora com sua voz ("puxando as palavras e exalando-as"), num momento de grande medo e aflição, promovia a paz.

Alguns dias depois daquela leitura pública, Liesel Meminger recebe a visita da *Frau* Holtzapfel, uma vizinha arrogante que desprezava Hans, Rosa e Liesel sempre cuspindo no portão da casa deles. O que ela desejava com aquele olhar tranquilo? Dessa vez, veio em missão de paz, pois queria negociar com a mãe de Liesel para que deixasse a menina ir à casa dela terminar a leitura do livro *O Assobiador* que lhe havia despertado muita curiosidade.

> - Gostei daquele livro que você leu no abrigo.
> Não. Você não vai ficar com ele, disso Liesel estava convencida.
> - Pois não?
> - Eu tinha esperança de ouvir o resto dele no abrigo, mas parece que estamos seguros, por enquanto – e rolou os ombros, esticando o arame das costas. – Por isso, quero que você vá a minha casa e leia para mim.
> - Você é mesmo descarada, Holtzapfel - fez Rosa, enquanto decidia se devia enfurecer ou não. – Se está pensando...
> - Eu paro de cuspir na sua porta – interrompeu a mulher. – E lhe dou minha quota de café.
> Rosa resolver não enfurecer.
> - E um pouco de farinha de trigo?
> - Como, você é judia ou o quê? Só o café. Você pode trocar o café por farinha de trigo com outra pessoa. [...].
> Liesel seguiu as passadas marciais até a casa de *Frau* Holtzapfel, logo ao lado [...].
> Ela leu durante quarenta e cinco minutos e, quando o capítulo acabou, um saco de café foi depositado na mesa.
> - Obrigada – disse a mulher. – É uma boa história.[166]

[165]Ibidem, p. 142-143.
[166]Ibidem, p. 346-347.

As convicções e a resistência da “roubadora de livros” e o empenho em fazer “leitura auditiva” para tantas pessoas me emocionam e não me fazem censurá-la pelos seus delitos.

Isso pode ser, aos olhos de muitos, uma ética profissional e pessoal muito flexível, mas eu absolvo a “roubadora de livros”, em vistas dos benefícios sociais e coletivos que ela realizou.

O mesmo acontece com o Professor, personagem que também mobilizou grandemente as minhas emoções. Ele pertence ao livro *Capitães da Areia* de Jorge Amado. Que traz um relato nítido e real da vida de meninos de rua que sofrem todos os gêneros de discriminação e perseguição de uma classe privilegiada e bem alimentada.

Professor é o responsável pelos raros momentos de imaginação e prazer dos meninos da areia, pois sendo alfabetizado “[...] sabe muitas coisas, porque à noite lê livros furtados, à luz de uma vela [...].”[167]

Para os que já leram o livro *Capitães da Areia* peço que façam um exercício de memória e para aqueles que ainda não leram, extraí do livro um trecho que descreve esse personagem:

> João José, o Professor, desde o dia em que furtara um livro de histórias numa estante de uma casa da Barra, se tornara perito nestes furtos. Nunca, porém, vendia os livros, que ia empilhando num canto do trapiche, sob tijolos, para que os ratos não os roessem. Lia-os todos numa ânsia que era quase febre. Gostava de saber coisas e era ele quem muitas noites, contava aos outros histórias de aventureiros, de homens do mar, de personagens heróicos e lendários, histórias que faziam aqueles olhos vivos se espicharem para o mar ou para as misteriosas ladeiras da cidade, numa ânsia de aventuras e de heroísmo. João José era o único que lia correntemente entre eles e, no entanto, só esteve na escola ano e meio. Mas o treino diário da leitura despertara completamente sua imaginação e talvez fosse ele o único que tivesse uma certa consciência do heróico das suas vidas. Aquele saber, aquela vocação para contar histórias, fizera-o respeitado entre os Capitães da Areia, se bem fosse franzino, magro e triste, o cabelo moreno caindo sobre os olhos apertados de míope. Apelidaram-no de Professor porque num livro furtado ele aprendera a fazer mágicas com lenços e níqueis e também porque, contando aquelas histórias que lia e muitas que inventava, fazia a grande e misteriosa mágica de os transportar para mundos diversos, fazia com que os olhos vivos dos Capitães da Areia brilhassem como só brilham as estrelas da noite da Bahia. Pedro Bala nada resolvia sem o consultar e várias vezes foi a imaginação do Professor que criou os melhores planos de roubo. Ninguém sabia, no entanto, que um dia, anos passados, seria ele quem haveria de contar em quadros que assombrariam o país a história daquelas vidas e muitas outras histórias de homens lutadores e sofredores.[168]

[167]AMADO, Jorge. **Os capitães da areia.** 50. ed. São Paulo: Cia das Letras, 2008. p. 206.
[168]Ibidem, p. 32-33.

A importância de um leitor público num grupo de analfabetos fica em destaque quando o personagem Volta Seca, que não sabe ler, se beneficia da narrativa em voz alta do Professor, pois quer saber notícias do seu herói – Lampião.

> - Professor... Professor...
> - O que é? - Professor estava semi-adormecido.
> - Eu quero uma coisa.
> Professor sentou-se. O rosto sombrio de Volta Seca estava meio invisível na escuridão.
> - É tu, Volta Seca? Que é que tu quer?
> - Quero que tu leia pra eu ouvir essa notícia de Lampião que o Diário traz. Tem um retrato.
> - Deixa pra amanhã que eu leio.
> - Lê hoje, que eu amanhã te ensino a imitar direitinho um canário.
> O Professor buscou uma vela, acendeu, começou a ler a notícia do jornal. Lampião tinha entrado numa vila da Bahia, matara oito soldados, deflorara moças, saqueara os cofres da Prefeitura. O rosto sombrio de Volta Seca se iluminou. Sua boca apertada se abriu num sorriso. E ainda feliz deixou o Professor, que apagava a vela, e foi para o seu canto. Levava o jornal para cortar o retrato do grupo de Lampião. Dentro dele ia uma alegria de primavera.[169]

Penso que é importante observar não apenas a oportunidade que o leitor público propicia ao leitor-ouvinte, mas também a possibilidade de contentamento, devaneio e identificação com o personagem-herói.

O Professor realiza nessa obra o papel de um mediador de leitura. A seguir, é possível observar a reação que tanto os meninos, quanto a garota Dora tem de viver, na voz dele, aquela aventura.

> Quando Professor estava começando a história, João Grande chegou e sentou-se ao lado deles. A noite era chuvosa. Na história que Professor lia, a noite era chuvosa também e o navio estava em grande perigo. Os marinheiros apanhavam de chicote, o capitão era um malvado. O barco a vela parecia soçobrar a cada momento, o chicote dos oficiais caía sobre as costas nuas dos marinheiros. João Grande tinha uma expressão de dor no rosto. Volta Seca chegou com um jornal, mas não interrompeu a história, ficou ouvindo. Agora o marinheiro John apanhava chibatadas porque escorregara e caíra no meio do temporal. Volta Seca interrompeu:
> - Se Lampião tivesse aí, já tinha comido esse capitão no fuzil...
> Foi o que fez o marinheiro James, um homenzarrão. Se atirou em cima do capitão, a revolta estalou no buquê [embarcação]. Lá fora chovia. Chovia na história também, era a história de um temporal e de uma revolta. Um dos oficiais ficou do lado dos marinheiros.
> - É do balacobaco... - disse João Grande.
> Amavam o heroísmo. Volta Seca espiou Dora. Os olhos dela brilhavam, ela amava o heroísmo também. Isso agradou ao sertanejo. Depois o marinheiro James sustentou uma luta feroz. Volta Seca assoviou como um passarinho de tanto contentamento. Dora riu também, satisfeita. Riram os dois juntos, logo foi uma gargalhada dos quatro, como era costume dos Capitães da Areia. Gargalharam alguns minutos, outros se aproximaram, a tempo de ouvir o resto da história. Olhavam o rosto sério de Dora,

[169]Ibidem, p. 49.

> rosto de uma quase mulherzinha que os fitava com carinho de mãe. Sorriam e, quando o marinheiro James jogou o capitão do navio num barco salva-vidas e o chamou de cobra sem veneno, eles todos gargalharam junto com Dora, e a olharam com amor. Como crianças olham a mãe muito amada. Quando a história acabou, eles voltaram para os seus cantos entre comentários:
> - Porreta... [170]

Só para a história não ficar pela metade, conto que quando adulto, o Professor torna-se um pintor que desperta a atenção da crítica por retratar com realismo a vida das crianças abandonadas nas ruas. Sente saudade dos *capitães da areia* e de suas leituras em voz alta.

Tecendo um paralelo entre esses personagens que leem em voz alta, eu gostaria de falar que Michael Berger e o Professor tiveram a função de tradutores dos caracteres indecifráveis para os analfabetos Hanna Schmitz, Volta Seca e outros meninos.

No caso de Liesel Meminger, não posso dizer que houve uma tradução e sim que o judeu convalescente Max Vandenburg e os vizinhos, na hora do medo, foram salvos pela leitura oral realizada pela menina.

Acredito ainda que tanto Michel Berger, quanto Liesel Meminger e o Professor, com objetivos e interesses diferenciados, conseguiram apaziguar corações, despertar a curiosidade pela vida, estimular o prazer pelo texto literário e pela busca do conhecimento pessoal.

Além das características do leitor-narrador e do leitor-ouvinte aqui apresentados, é extraordinário observar as reações provocadas pela leitura nos diferentes personagens. Apenas nessa subseção foi possível perceber que o ato da leitura esteve ligado: à fruição textual, ao enfrentamento da morte, à conservação do equilíbrio psíquico, à eliminação da fome (física e intelectual), à busca da paz, à curiosidade em decifrar palavras e apropriar do acervo cultural humano, à troca afetiva e sexual; enfim, ao desejo de sobrevivência diante das angústias e dos conflitos que a vida nos apresenta.

[170] Ibidem, p. 181-182.

4 ESTÉTICA DA RECEPÇÃO E A MEDIAÇÃO LITERÁRIA

Um aspecto fundamental para a mediação literária, seja ela oral ou não, é que os mediadores devem realizar leituras, fazer pesquisas, buscar subsídios no sentido de aprender os diferentes significados de leitura, conhecer as múltiplas linguagens, analisar textos de diferentes gêneros, entender as fases psicológicas dos leitores e também descobrir como acontece a recepção de um texto por parte do leitor (seja lendo ou ouvindo).

Pensando nisso, optei em estudar a teoria Estética da Recepção.

4.1 ESTÉTICA DA RECEPÇÃO: PRINCIPAIS ASPECTOS

Nesta tese assumi o desafio de trazer da Teoria da Literatura para a Biblioteconomia conteúdos pertinentes à Estética da Recepção. Meu interesse por essa teoria é antigo, tanto quanto é antigo o meu *namoro* com a área de Letras. Agora, fazer um estudo sistemático dessa temática é uma proposta recente.

Um pesquisador, sempre quando pode, faz suas pesquisas em áreas que despertem seu interesse ou que tenha afinidade, assim aconteceu comigo ao me deparar com a teoria iniciada pelo pesquisador alemão Hans Robert Jauss. Certo dia, lendo um artigo dele, gostei de ouvi-lo defender que um texto surge das mãos de um escritor, mas só se concretiza com a participação do leitor.

Gostei também quando Paul Zumthor falou que com a Estética da Recepção: "o leitor empenha sua própria palavra às energias vitais que a mantém"[171]. Essa ideia, além de atribuir ao leitor independência e liberdade, o respeita. E leitor respeitado é leitor conquistado, pois um texto escolhido voluntariamente é mais bem "interpretado" do que aquele que é imposto.

Uso interpretado entre aspas e me apodero da seguinte ideia de Wolfgang Iser: "aqui a interpretação ganha uma nova função: em vez de decifrar o sentido, ela evidencia o potencial de sentido proporcionado pelo texto."[172]

---

[171]ZUMTHOR, 2007, op. cit., p. 53.
[172]ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. São Paulo: Ed. 34, 1996. v. 1. p. 54.

Faço isso, em especial, por acreditar que a leitura sendo percebida numa perspectiva comunicacional, autor-texto-leitor, amplia o conjunto de áreas (e aqui incluo a Ciência da Informação) que devem estudá-la. Esse sentimento desencadeou em mim uma série de reflexões fundamentais para o entendimento da Estética da Recepção e resolvi investigar os diferentes aspectos constitutivos dessa teoria.

Para iniciar avalio que é conveniente contextualizar historicamente a Estética da Recepção teoria que se funda no campo de estudo da literatura. Então lanço mão do livro *Estética da Recepção e História da Literatura*, da pesquisadora Regina Zilberman. Nele encontrei os primeiros dados que apresento aqui.

A década de 60 foi marcada por movimentos "do poder jovem", provocando transformações bruscas, em especial, nas universidades. Os estudantes se rebelaram forçando mudanças nos currículos e consequentemente no ensino superior. A Universidade de Constança, na Alemanha, foi um dos principais focos de alterações educacionais.

Nessa época o ensino da história da literatura era "tradicional" e "desinteressante" e Hans Robert Jauss queria aniquilar a "fossilização" em torno dele, derrubando as "fórmulas acabadas e os sistemas fechados" que imperavam nos ambientes universitários. Isso é abordado por Regina Zilberman com as seguintes palavras:

> A entrada da estética da recepção no palco da teoria da literatura é assinada pela conferência ministrada por Jauss na Universidade de Constança, em 13 de abril de 1967 [...]. Desde o título original ("O que é e com que fim se estuda história da literatura") ao que veio a ter depois ("A história da literatura como provocação da ciência literária") e passando pelo foco dado ao problema, o Autor parece ter a intenção de polemizar com as concepções vigentes de história da literatura.[173]

Hans Robert Jauss com essa palestra inaugural acabou se transformando no "pai da Estética da Recepção". Esse acontecimento é considerado o marco histórico da Estética da Recepção. E em torno dele, na Universidade de Constança, criou-se um grupo de pesquisadores com o objetivo de fomentar e difundir essa teoria.

Tendo como principal pilar a recepção do texto pelo leitor, Hans Robert Jauss e os demais teóricos da Estética da Recepção construíram um cabedal teórico de uma profundidade admirável e que me fez ler a teoria Estética da Recepção por etapas. E, dessa forma, fui percebendo a complexidade e a infinidade de conceitos que teria que enfrentar para entender as propostas do grupo de Hans Robert Jauss. Para fazer isso com maior segurança,

---

[173]ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura.** São Paulo: Ática, 1989. (Série Princípios, 41). p. 29.

busquei respaldo prioritariamente nos seguintes livros publicados no Brasil: *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*, organizado por Luiz Costa Lima, que contém capítulos de Hans Robert Jauss, de Wolfgang Iser, de Karlheinz Stierle e de Hans Ulrich Gumbrecht, capítulos que mais tarde minha investigação comprovou serem básicos para o entendimento dessa teoria. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético* em dois volumes de Wolfgang Iser. O livro de Hans Robert Jauss, intitulado *História da literatura como provocação à teoria literária* e ainda, capítulos do livro *Teoria da Literatura em suas fontes*, cuja seleção, introdução e revisão técnica são de Luiz Costa Lima.

Destaco que apesar de ler Karlheinz Stierle e Hans Ulrich Gumbrecht me apoiei, com maior intensidade, em Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, pois mesmo não tendo posições totalmente homólogas, eles foram os que mais contribuíram com a teoria Estética da Recepção.

Paul Zumthor, teórico suíço, um dos principais aportes da minha tese, conhecendo o movimento da Estética da Recepção, lembra que, além de Hans Robert Jauss, teve uma grande contribuição de Wolfgang Iser, pesquisador também alemão que "[...] parte da idéia de que a maneira pela qual é lido o texto literário é que lhe confere seu estatuto estético; a leitura se define, ao mesmo tempo, como absorção e criação, processo de trocas dinâmicas que constituem a obra na consciência do leitor."[174]

Considero ser justo, nesse momento, evidenciar também o excelente trabalho de Regina Zilberman que, por meio do seu livro *Estética da Recepção e História da Literatura*, esmiuçou a Estética da Recepção de forma didática e compreensiva. Antes disso busquei em dicionários da área de Letras o significado das duas palavras que compõem a expressão – estética da recepção.

Massaud Moisés no seu *Dicionário de Termos Literários* inclui no verbete estética a seguinte explicação: "o vocábulo designa, *lato sensu*, o conhecimento da beleza na Arte e na Natureza, a teoria ou filosofia do Belo, entendendo-se por Belo todo o conjunto de sensações experimentadas no contato com a obra de arte ou manifestação da Natureza.[175]

Quanto à palavra recepção, no senso comum, posso dizer que é o *sentimento* que a pessoa demonstra ao ter contato, por exemplo, com uma obra de arte.

Para ilustrar o que estou afirmando quero contar um fato que aconteceu comigo um dia desses, melhor dizendo, no dia 18 de agosto de 2009:

---

[174]ZUMTHOR, 2007, op. cit., p. 51.
[175]MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1997. p. 201.

> **Eu estava com meu pai na sala de espera de uma clínica médica. Na minha frente duas senhoras, de origem humilde, olhavam um quadro na parede, quando uma delas falou:**
> **- Quadro feio, né!?**
> **A outra respondeu:**
> **- Foi o macaco que pintou![176]**
> **Parei de ler o livro de Wolfgang Iser e, como o quadro estava localizado às minhas costas, virei discretamente e vi uma tela em estilo abstrato, composta com ranhuras em tons bege e marrom. Um quadro que eu avalio ter uma delicada beleza.**

Volto à leitura e às ideias iserianas e penso: está aí um exemplo da recepção de uma obra de arte e de como o sentimento que ela desperta é pessoal e intransferível. Além disso, ao fazer referência ao macaco da novela, elas podem ter relacionado a obra à maneira desprestigiada com que a arte abstrata tem sido tratada no decorrer da novela. Isto é, até um macaco pode fazer.

Usei também como base para essa pesquisa o vocabulário crítico que Regina Zilberman acrescentou no final do livro que citei anteriormente. E lá consta que recepção "refere-se à acolhida alcançada por uma obra à época de seu aparecimento e ao longo da história. Em certo sentido, dá conta de sua vitalidade, verificável por sua capacidade de manter-se em diálogo com o público."[177]

Buscando outros conceitos de recepção, destaco o de Paul Zumthor. Para ele recepção literária

> [...] é um termo de compreensão histórica, que designa um processo, implicando, pois, a consideração de uma duração. Essa duração, de extensão imprevisível, pode ser bastante longa. Em todo caso, ela se identifica com a existência real de um texto no corpo da comunidade de leitores e ouvintes. Ela mede a extensão corporal, espacial e social onde o texto é conhecido e em que produziu efeitos [...].[178]

Perceba leitor que o autor, até por ser um medievalista e pesquisar a oralidade, tem a recepção como um ato de leitura coletivo e não individual. O posicionamento de Paul Zumthor assemelha-se ao de Hans Robert Jauss, que nas palavras de Regina Zilberman foi expresso da seguinte forma:

> o leitor é um fator preponderante do sistema literário, determinando os modos de acolhimento, valorização e circulação das obras: sua ação não é, porém, idiossincrática ou singular, pelo contrário, corresponde aos efeitos de um comportamento comum às pessoas de um dado agrupamento social. Por essa razão,

---

[176]Ela estava se referindo à novela *Caras e Bocas* da rede Globo onde um macaco pinta telas em estilo abstrato, mas quem leva a fama é um ser humano.
[177]ZILBERMAN. **Estética da recepção e história da literatura**. op. cit., p. 114.
[178]ZUMTHOR. 2007, op. cit., p. 50.

> esses efeitos podem ser definidos e estudados, equivalendo à história da recepção de uma certa obra.[179]

Outro teórico da Estética da Recepção, Karlheinz Stierle, considera que a recepção

> abrange cada uma das atividades que se desencadeia no receptor por meio do texto, desde a simples compreensão até à diversidade das reações por ela provocadas – que incluem tanto o fechamento do livro, como o ato de decorá-lo, de copiá-lo, de presenteá-lo, de escrever uma crítica ou ainda o de pegar um papelão, transformá-lo em viseira e montar a cavalo...[180]

Quero destacar a existência de diferentes recepções e que elas, além de valorizarem o receptor, fazem com que a sociedade volte o olhar não apenas para o artista, mas também para o expectador, não apenas para os músicos, mas também para o ouvinte e não apenas para a obra, mas também para o leitor.

Assim, por inferência, posso afirmar que Estética da Recepção estuda os modos de recepção e o conjunto de sensações e reações que são desencadeadas no leitor ao se encontrar com um texto, levando-se em consideração as suas historicidades. Aqui uso a palavra historicidade no plural para lembrar que a contextualização histórica não é apenas a da obra, nem tão pouco apenas do autor, mas também do leitor-receptor.

Também o leitor-receptor, pois ele não se encontra alheado do contexto social e histórico que influencia em suas leituras, seja ela de um texto produzido no seu tempo ou em tempos passados.

Segundo Regina Zilberman, Wolfgang Iser afirma que a Estética da Recepção, "[...] sugere que o texto possui uma estrutura de apelo [...]. Por causa desta, o leitor converte-se numa peça essencial da obra, que só pode ser compreendida enquanto uma modalidade de comunicação."[181]

Avalio que o que a Estética da Recepção traz de mais inovador é a possibilidade de transformar o receptor no principal foco de investigação, deixando a obra literária de ser um objeto que existia por si só. Essa nova perspectiva torna o ato de leitura uma ação mais dinâmica, talvez seja por isso que os pesquisadores de Constança, num consenso, defendem como primordial o diálogo entre autor, obra e leitor.

---

[179]ZILBERMAN, Regina. Recepção e leitura no horizonte da literatura. **Alea:** Estudos Neolatinos, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, jan./jun. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2008000100006&script=sci_arttext>. Acesso em: 23 ago. 2009.

[180]STIERLE, Karlheinz. Que significa a recepção dos textos ficcionais? In: LIMA, Luiz Costa (Coord.). **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 135-136.

[181]ZILBERMAN. **Estética da recepção e história da literatura.** op. cit., p. 15.

Isso é destacado por Teresa Colomer em seu livro *A Formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual*. Nele a autora afirma que "a teoria da recepção insistiu em que o texto não é o único elemento literário, mas é também a reação do leitor e que, por conseguinte, é preciso explicar o texto a partir desta reação."[182] Mesmo porque um texto sem a recepção de um leitor não tem porque existir.

Apesar da supervalorização que a Escola de Constança deu ao leitor, Wolfgang Iser elenca dois aspectos, que exigem reflexão: a) "[...] somos incapazes de captar um texto num só momento"[183] e "é certo que no processo da leitura o potencial de sentido nunca pode ser plenamente elucidado."[184]

Falar na incapacidade de percepção de um texto em apenas uma leitura é uma situação muito corriqueira, principalmente pelos leitores principiantes num determinado gênero, num determinado assunto ou sem o conhecimento prévio suficiente para acompanhar o enredo construído pelo autor.

Isso me faz voltar ao início da década de 80 quando acontecia no Brasil o *boom* da literatura infantojuvenil, levando os leitores a uma busca insaciável pelo que era publicado e premiado. Foi nessa época que conheci *De olho nas penas*[185] de Ana Maria Machado.

Talvez o leitor esteja se cansando com as minhas digressões pessoais e para elas só tenho uma justificativa: o fato de não conseguir separar a construtora desta tese da docente que em sala de aula procura ilustrar os conteúdos dos currículos, vinculando-os à realidade vivenciada pelos alunos e a sua própria. Então vamos a mais uma experiência.

> ***De olho nas penas* é uma obra literária que levou Ana Maria Machado a receber em 1981 três prêmios: em Cuba, da "Casa de las Américas", e no Brasil, um da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) como "Melhor Autor Juvenil" e o outro o Selo de Ouro da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil como "O melhor para o jovem". Trata-se de uma obra complexa, mas de uma beleza literária exemplar. Quando tive contato com ela pela primeira vez não compreendi tudo o que ali foi comunicado, isso porque é uma obra com muitas "janelas" a serem abertas (separação dos pais, exílio em vários países, devastação da floresta, povos indígenas, escravidão, emancipação pessoal...). Uma obra que exige um periódico retorno para perceber mais um pouco da sua essência. Fiz isso novamente agora que estou construindo esta tese, pois queria confirmar exatamente as duas propostas de Wolfgang Iser, isto é, primeira, a incapacidade de captar o texto "num só momento" e a segunda, que o "potencial de sentido nunca pode ser plenamente elucidado".**

---

[182]COLOMER, Teresa. **A formação do leitor literário**: narrativa infantil e juvenil atual. São Paulo: Global, 2003. p. 95.
[183]ISER, Wolfgang. **O ato de leitura**: uma teoria do efeito estético. São Paulo: Ed. 34, 1999. v. 2. p. 17.
[184]ISER. 1996, op. cit., v.1. p. 54.
[185]MACHADO, Ana Maria. **De olho nas penas.** 9. ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 1985.

Minha conclusão dessas duas assertivas é que elas são verdadeiras. Falo isso em meu nome, mas também em nome de diversos leitores, que durante a minha vida profissional, por minha sugestão, leram e tiveram a mesma reação; em alguns casos avaliaram que não se tratava de uma obra para público infantojuvenil e em outros rejeitaram a obra.

Muito próximo a ideia de Wolfgang Iser, Roland Barthes diz:

> [...] não lemos tudo com a mesma intensidade de leitura; um ritmo se estabelece, desenvolto, pouco respeitoso em relação à *integridade* do texto; a própria avidez do conhecimento nos leva a sobrevoar ou a passar por cima de certas passagens (pressentidas como "aborrecidas") para encontrarmos o mais depressa possível os pontos picantes da anedota [...].[186]

Compartilho com as ideias de Wolfgang Iser e também com as de Roland Barthes, pois são inúmeros os fatores que interferem na leitura de qualquer texto e não seria diferente para um texto literário.

Entre os fatores que acredito interferirem na leitura estão os de caráter: **textual** (gênero escrito, oral, gráfico, sonoro, virtual...), **psicológico** (interesse, desinteresse, concentração, desatenção, cansaço...), **cultural** (nível de alfabetização, repertório...), **físico** (grau de percepção visual, postura, mobiliário...), **econômico** (doação, compra, empréstimo), **ambiental** (iluminação, ventilação, temperatura, ruídos excessivos...), **tecnológico** (suporte escrito, suporte vocal...) e **estético** (prazer e desprazer, aceitação e rejeição).

Além desses elementos, Sueli Bortolin e Oswaldo Francisco de Almeida Júnior acreditam que há o aspecto interno do texto ao ser recebido pelo leitor, pois

> [...] Leitura, Literatura e Livro (todos com L maiúsculo) são instrumentos que nos levam a conviver com personagens simples, complexos, virtuosos, viciosos, verdadeiros, falsos, bondosos, cruéis, excêntricos, comuns. Esses personagens, em sua maioria, configuram-se como envolventes, justamente por isso, despertam em nós sentimentos, em alguns casos, semelhantes aos deles, em outros, opostos.[187]

Esse envolvimento com os personagens no ato da recepção pode variar também de acordo com a idade, a maturidade e o momento presente do leitor, isto é, sua história. É comum ouvir de diferentes leitores o comentário de seu desinteresse por um determinado texto no passado e a redescoberta do mesmo em outros tempos. A reação oposta

---

[186]BARTHES, Roland. **O prazer do texto.** São Paulo: Perspectiva, 2006. (Elos, n. 2). p. 17.

[187]ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco de; BORTOLIN, Sueli. Bibliotecário: um essencial mediador de leitura. In: SOUZA, Renata Junqueira de (Org.). **Biblioteca escolar**: o mediador em formação. Campinas: Mercado Aberto, 2009. p. 212.

também ocorre, uma obra pode despertar o fascínio numa determinada fase da vida e posteriormente o desprezo.

Esse aspecto é evidenciado por Regina Zilberman quando afirma que a Estética da Recepção

> [...] adota a premissa de que a criação literária oferece-se ao leitor enquanto diálogo, troca de experiência a partir da qual nasce sua efetividade como discurso. O diálogo, todavia, é singular, porque assimétrico: o texto põe à disposição de seu consumidor uma idéia de mundo, que ele, fundado em suas vivências, interesses e formação, completa, aprecia, aceita ou recusa. A recíproca não é verdadeira, pois dificilmente um leitor altera a estrutura de uma obra: quando muito, sacraliza o livro, ao conservá-lo como material de estima, reduz o objeto à condição de mercadoria, ao comercializá-lo, ou o destrói, se desprezá-lo.[188]

Em muitos casos, essa reação de desprezo (temporário ou não) precisa ser entendida como uma necessidade da construção de uma base anterior, mas, infelizmente, a arrogância de muitos mediadores afeta a capacidade de compreensão da obra e o leitor se fecha para o diálogo sobre ela.

Outro fator a ser considerado é o estabelecimento de cânones, muitas vezes inatingíveis em sua compreensão, pela maioria dos leitores, isto é, alguns "escolhidos" acabam por ditar o que e em que fase da vida o leitor já terá que ter lido determinada obra.

Regina Zilberman, estudando o projeto de reformulação da história da literatura de Hans Robert Jauss, afirma que esse teórico divide a Estética da Recepção em **sete teses**, sendo que as quatro primeiras são premissas e, as três últimas, linhas de sua metodologia. Na **primeira,** a literatura, tem uma natureza eminentemente histórica e essa historicidade possibilita a atualização da obra, por meio da relação dialógica entre leitor e texto; a **segunda** volta-se para a recepção e efeito de uma obra, evocando o horizonte de expectativas do leitor; na **terceira**, ocorre a reconstituição do horizonte de expectativas de acordo com a percepção estética que a obra é capaz de suscitar; e, na **quarta**, examina a relação do texto com a época de seu aparecimento.[189]

Além disso, Regina Zilberman diz que as teses de Hans Robert Jauss colocam em evidência que a obra literária tem "[...] uma formação porosa, [...] constituída de vazios a serem preenchidos pelo leitor. Embora compreensível, o texto é incompleto, pois ele

---

[188]ZILBERMAN, Regina. O escritor lê o leitor, o leitor escreve a obra. In: SMOLKA, Ana Luiza B. et al. **Leitura e desenvolvimento da linguagem.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989. p. 15.

[189]ZILBERMAN. **Estética da recepção e história da literatura.** op. cit., p. 33-37.

nunca exaure seu objeto, cujo significado se efetua quando o leitor ali deposita seu conhecimento e experiência."[190]

Essa história de "preencher vazios" de uma obra pode parecer uma questão consensual na Academia, mas por outro lado, é possível encontrar pesquisadores questionando: será que preencher vazios não é invadir o espaço de liberdade do leitor? Engessá-lo de forma a transformá-lo em um ator passivo no processo de leitura?

Respondo negativamente todas essas questões e faço isso apoiada numa possibilidade menos rígida da palavra - vazio, pois penso que vazio, seja um espaço oco, porém flexível e movente. Flexível, pois o leitor de acordo com suas *leituras de mundo* irá envolver-se com menos ou mais intensidade nesse ato de preenchimento. Movente na concepção dada por Paul Zumthor de que os textos permanecem vivos e se adaptam de acordo com as conjunturas sociais, portanto, preencher vazios exige do leitor muito mais do que aparentemente se apresenta.

A respeito desse assunto Paul Zumthor defende:

> Não há algo que a linguagem tenha criado nem estrutura nem sistema completamente fechados: e as lacunas e os brancos que aí necessariamente subsistem constituem um espaço de liberdade: ilusório pelo fato de que só pode ser ocupado por um instante, por mim, por você, leitores nômades por vocação. Também assim, a ilusão é própria da arte. A fixação, o preenchimento, o gozo da liberdade se produzem na nudez de um face a face. Diante desse texto, no qual o sujeito está presente, mesmo quando indiscernível: nele ressoa uma palavra pronunciada, imprecisa, obscurecida talvez pela dúvida que carrega em si, nós, perturbados, procuramos lhe encontrar um sentido. Mas esse sentido só terá uma existência transitória, ficcional. Amanhã, retomando o mesmo texto, eu o acharei um outro.[191]

Continuando minha argumentação da existência de vazios numa obra literária, me apodero do pensamento de Valéria Moura Venturella quando diz:

> [...] ao mesmo tempo em que o leitor interfere no texto, colaborando na construção de seus sentidos, o texto influencia o leitor, abrindo a possibilidade de uma reflexão filosófica e de uma re-elaboração de suas próprias significações. No momento em que o leitor assume sua tarefa de co-criador, o próprio conteúdo do texto sofre importantes modificações, que são únicas para cada leitor. Simultaneamente, pode-se dizer que a obra tem o potencial de causar no leitor transformações marcantes, ao preencher os "espaços vazios" de seu ser.[192]

---

[190]ZILBERMAN. O escritor lê o leitor, o leitor escreve a obra. op. cit., p. 15.
[191]ZUMTHOR, 2007. op. cit., p. 53-54.
[192] VENTURELLA, Valéria Moura. **A estética e o poder formativo da recepção**. Disponível em: <httpp://www.Scribd.com/doc/27064571/A-Estetica-e-o-Poder-Formativo-da-recepcao>. Acesso em: 10 maio 2010.

Na minha percepção, essa ideia demonstra o *inacabamento* do texto e também do humano, que nesse contexto é o autor e o leitor. Assim, o autor como um sujeito de mediação constrói um texto repleto de indeterminações e o leitor, de acordo com seus conhecimentos prévios, faz *leituras e leituras* num processo constante.

Além disso, Vera Teixeira de Aguiar destaca que "[...] os vazios no texto mostram-se como uma condição elementar de comunicação. O preenchimento dos vazios não é total e depende das representações projetivas do leitor."[193]

Isso nos remete novamente ao contexto histórico da obra, isto é, o leitor não lê apenas as obras produzidas em seu tempo, pelo contrário, consome produções artísticas de diferentes períodos e é esse um dos aspectos que garantem a historicidade de uma obra literária. A valorização de uma obra não acontece apenas no período em que foi publicada. Ela pode aumentar ou diminuir no decorrer do tempo, pois depende de fatores subjetivos como: expectativas, sentimentos, lembranças e da construção de significados que ela pode provocar.

Para Vera Teixeira de Aguiar, devemos lembrar que: "[...] uma obra que, em determinado momento histórico, surpreendeu pela novidade, pode tornar-se vulgar para os leitores posteriores [...]".[194] O contrário também é verdadeiro. Podemos verificar isso nas obras infantis de Érico Veríssimo que foram escritas entre 1936 e 1939, cujos títulos são: *As aventuras do avião vermelho, Os três porquinhos pobres* (que comentarei mais tarde), *Rosa Maria no castelo encantado, O urso-com-música-na-barriga, A vida do elefante Basílio, Outra vez os três porquinhos.* A respeito deles Ana Maria Ribeiro Filipouski comenta:

> Érico, diferentemente, embora não desprezasse o espaço rural, privilegiou uma vinculação mais estreita com a fantasia infantil, transitando por espaços reais ou inventados, próximos ou distantes, sem se preocupar com a especificidade do meio, mas priorizando aspectos relativos à linguagem, à atenção, à memória, ao movimento, ao pensamento, fundamentais para o desenvolvimento da fantasia e a formação da criança. Valeu-se de personagens humanos, animais e brinquedos e estes constituem um universo mágico muito próximo da realidade infantil, o que tem assegurado a receptividade dos leitores para a sua obra desde a época de produção.[195]

---

[193]AGUIAR, Vera Teixeira de. O Leitor competente à luz da teoria da literatura. **Revista Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 124, p. 23-33, jan./mar. 1996. p. 28.

[194]Ibidem.

[195]FILIPOUSKI, Ana Mariza Ribeiro. Erico Veríssimo e a literatura infantil: gente e bichos. **Ciênc. Let.**, Porto Alegre, n.38, p.163-168, jul./dez. 2005. Disponível em: <http://www.fapa.com.br/cienciaseletras/publicacao.htm>. Acesso em: 13 maio 2010.

O fato de a obra literária servir a leitores de diferentes épocas é denominado pelos teóricos dessa teoria de *atualização* **(tese I)**. "Em decorrência do leitor não deixar de consumir criações artísticas de outros períodos, essas se atualizam permanentemente."[196]

Além de acrescentar aqui o conceito de atualização, preciso incluir nos próximos parágrafos o de emancipação da obra. O primeiro conceito parece ser importante para Hans Robert Jauss, pois segundo ele "a história da literatura é um processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe, do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete."[197]

Perceba leitor que aqui o pesquisador acrescenta mais um elemento no processo de recepção literária, o crítico. Faço esse destaque por considerar o crítico, o editor, o jornalista, o resenhador, tradutor e os demais mediadores, atores de grande influência na aproximação ou distanciamento de uma obra literária.

Também apoiada em Hans Robert Jauss, Regina Zilberman afirma que "[...] a possibilidade da obra se atualizar como resultado da leitura é o sintoma de que está viva; porém, como as leituras diferem a cada época, a obra mostra-se mutável, contrária à sua fixação numa essência sempre igual e alheia ao tempo."[198]

Dessa forma, devo entender que a atualização é a possibilidade de uma obra ser lida e recebida fora do período em que foi concebida.

O que apresentei até o momento enfatiza a valorização do leitor no momento da recepção do texto, mas ainda é preciso avançar em outros preceitos da teoria de Hans Robert Jauss, entre eles, o do horizonte de expectativas **(tese II)**.

De uma forma objetiva Regina Zilberman diz que horizonte de expectativas significa um "[...] misto dos códigos vigentes e da soma de experiências sociais acumuladas [...].[199] Em outras palavras, o horizonte de expectativas ocorre em um processo sistêmico e articulado de influências entre a sociedade e o leitor.

Buscando agora contextualizar a palavra emancipação na área de Letras, verifiquei no dicionário crítico de Regina Zilberman este verbete e lá encontrei o seguinte esclarecimento: "uma obra renovadora, ao desafiar um código vigente, oferece ao leitor novas

---

[196]ZILBERMAN, Regina. Recepção e leitura no horizonte da literatura. **Alea: Estudos Neolatinos**, Rio de Janeiro, v.10, n.1, jan./jun.2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2008000100006&script=sci_arttext>. Acesso em: 23 ago. 2009.

[197]JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária.** São Paulo: Ática, 1994. p. 25.

[198]ZILBERMAN. **Estética da recepção e história da literatura.** op. cit., p. 33.

[199]Ibidem, p. 49.

dimensões existenciais. Nesta medida, libera-os dos limites cotidianos e da dominação dos aparelhos institucionais."[200]

Aparelhos que muitas vezes cerceiam o pensamento do leitor, entre os mais influentes estão a família, a igreja, a escola e a mídia, em especial, a massificada.

Com o objetivo de dar voz a pesquisadores fora do âmbito dessa teoria, recorro novamente a Paul Zumthor quando comenta dois conceitos de Hans Robert Jauss: horizonte de expectativas e concretização. O primeiro

> [...] implica um acordo entre a oferta e a demanda, texto e leitura, acordo que provoca o surgimento de um sentido apropriável pelo leitor. O [segundo] *concretização*, [...] o termo um pouco estranho, mas que nos introduz na ordem da percepção sensorial. O que produz a concretização de um texto dotado de uma carga poética são, indissoluvelmente ligadas aos efeitos semânticos, as transformações do próprio leitor, transformações percebidas em geral como emoção pura, mas que manifestam uma vibração fisiológica. Realizando o não-dito do texto lido [...].[201]

Aqui volto à expressão "concretização" mencionada por Paul Zumthor para evidenciar que a Estética da Recepção defende que o texto apenas se "concretiza" por meio da ação do leitor.

Trago também a percepção pluralizada de Hans Robert Jauss a respeito do conceito de horizonte de expectativas, para ele há um "[...] duplo horizonte – o interno ao literário, implicado pela obra, e o mundivivencial [...], trazido pelo leitor de uma determinada sociedade."[202] Essa ideia expressa mais uma vez a relação dialógica entre texto, autor e leitor.

Ao encontrar na voz de Hans Robert Jauss o conceito de um "duplo horizonte", me sinto surpreendida, pois até então, conhecia a existência do "horizonte de expectativas do leitor". O autor, no entanto, não para por aqui e prossegue o seu pensamento: "a literatura como acontecimento cumpre-se primordialmente no horizonte de expectativa dos leitores, críticos e autores, seus contemporâneos e pósteros, ao experienciar a obra."[203] Concluo que há também horizontes de expectativas por parte de outros atores sociais e isso, em minha opinião, valoriza o relacionamento autor, obra e leitor.

Abordando a interação entre esses três elementos (autor, obra e leitor), Regina Zilberman acredita que

---

[200]Ibidem, p. 112.
[201]ZUMTHOR, 2007, op. cit., p. 52-53.
[202]JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. In: LIMA, Luiz Costa (Coord.). **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 50.
[203]JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como comprovação à teoria literária.** São Paulo: Ática, 1994. p. 26.

> essa relação, por sua vez, não é fixa, já que de um lado, as leituras diferem a cada época, de outro, o leitor interage com a obra a partir de suas experiências anteriores, isto é, ele carrega consigo uma bagagem cultural de que não pode abrir mão e que interfere na recepção de uma criação literária particular. [...] Pode-se concluir que a relação é tensa e pouco amistosa, já que a obra desafia não apenas preconceitos e a ideologia dominante, mas o código de conduta, as normas lingüística, as formas de expressão que o leitor emprega. Uma obra que se deseje marcante precisa suplantar limites, incluindo-se aí os parâmetros por meio dos quais o leitor rege sua vida.[204]

Quero destacar ainda que o sentimento de expectativa não é estanque, pelo contrário, o ato da leitura tende a tornar-se flexível modificando a expectativa.

Outros aspectos importantes da Estética da Recepção que devemos compreender são: o alargamento do horizonte de expectativas e a fusão de horizontes. O alargamento ou expansão do horizonte está relacionado ao potencial de novidade existente em uma obra e que pode provocar rejeições, adesões, encantamento, desinteresse etc.

Para Maria Glória Bordini e Vera Teixeira de Aguiar, a fusão de horizontes de expectativa "[...] se dá obrigatoriamente, uma vez que as expectativas do autor se traduzem no texto e as do leitor são a ele transferidas. O texto se torna o campo em que os dois horizontes podem identificar-se ou estranhar-se."[205] Há uma mistura do horizonte de expectativas do leitor com o horizonte de expectativa intrínseco à obra.

> **Outro dia presenciei uma situação que pode ser um exemplo de horizonte de expectativas que gostaria de compartilhar com você leitor. Fui à biblioteca da Universidade Estadual de Londrina, quando vi nas mãos da recepcionista Aurionice Luiza Gomes Suckow, o livro *Deus, um delírio* de Richard Dawkins. Perguntei: está gostando da leitura? Disse que sim e acrescentou:**
> **- Esse livro, um aluno de Geografia me emprestou fazendo o seguinte comentário: "se eu já era ateu, com a leitura desse livro me tornei mais ainda." Fiquei curiosa e passei a ler o livro com mais atenção e comigo aconteceu o oposto, pois ele está me trazendo conceitos que reforçam a minha crença na existência de Deus. Acho que cada um entende um livro de acordo com seus conhecimentos.**

Curiosa, busquei no site da editora um resumo da obra e encontrei a voz do autor dizendo: "Se este livro funcionar do modo como espero, os leitores religiosos que o abrirem serão ateus quando o terminarem."

Esse fato complementa as discussões apresentadas até aqui. Aproveito para perguntar quem atendeu o horizonte de expectativas do autor? Creio que é o aluno de Geografia, mas e a outra leitura, a da Aurionice? Deve ser desprezada? Evidentemente que

---

[204]ZILBERMAN. 2008, op.cit.
[205]BORDINI, Maria Glória; AGUIAR, Vera Teixeira de. **Literatura**: a formação do leitor, alternativas metodológicas. 2. ed. Porto Alegre: Marcado Aberto, 1993. p. 83.

não, pois a obra foi recebida de acordo com a vivência que ela tem acumulada durante a sua trajetória de leitora: de mundo e de textos.

Mesmo a obra *Deus, um delírio* de Richard Dawkins não sendo literatura, o acontecimento narrado no parágrafo anterior ilustra a fala de Karlheinz Stierle: "no horizonte da experiência do receptor sempre está presente aquilo que a teoria do sistema analisa como repertório. Quando o leitor recebe um texto ficcional, baseia-se, mais ou menos inconscientemente, na rede de orientação de sua experiência."[206]

A **tese III** aborda a reconstituição ou reconstrução do horizonte de expectativas que é explicado por Hans Robert Jauss da seguinte maneira:

> A reconstrução do horizonte de expectativa sob o qual uma obra foi criada e recebida no passado possibilita, por outro lado, que se apresentem as questões para as quais o texto constituiu uma resposta e que se descortine, assim, a maneira pela qual o leitor de outrora terá encarado e compreendido a obra.[207]

Ainda segundo Hans Robert Jauss, em alguns casos "o horizonte de expectativa de uma obra, que assim se pode reconstruir, torna possível determinar seu caráter artístico a partir do modo e do grau segundo o qual ela produz seu efeito sobre um suposto público."[208]

Para Wolfgang Iser, "a obra literária se realiza então na convergência do texto com o leitor; a obra tem forçosamente um caráter virtual, pois não pode ser reduzida nem à realidade do texto, nem às disposições caracterizadoras do leitor."[209]

A **tese IV** discute a relação do texto com a época do seu aparecimento e é Hans Robert Jauss que esclarece. Para ele a

> [...] obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõe seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida. Ela desperta a lembrança do já lido, enseja logo de início expectativas quanto a "meio e fim", conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão vinculada, ao qual se pode, então - e não antes disso -, colocar a questão acerca da subjetividade da interpretação e do gosto dos diversos leitores ou camadas de leitores.[210]

---

[206]STIERLE, Karlheinz. Que significa a recepção dos textos ficcionais? In: LIMA, Luiz Costa (Coord.). **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 173.
[207]JAUSS. 1994, op. cit., p. 35.
[208]Ibidem, p. 31.
[209]ISER. 1996, op. cit., v.1. p. 50.
[210]JAUSS. 1994, op. cit., p. 28.

As demais teses (**V, VI e VII**) de Hans Robert Jauss, também chamadas de programa metodológico, estudam a história da literatura sob três aspectos: diacrônico, sincrônico e o relacionamento entre a vida prática e a literatura.

Estes aspectos são resumidos por Regina Zilberman da seguinte maneira: "o **diacrônico**, relativo à recepção das obras literárias **ao longo do tempo** (tese 5); o **sincrônico**, que mostra o sistema de relações da literatura **numa dada época** e a sucessão desses sistemas (tese 6); por último, o relacionamento entre a literatura e a vida prática (tese 7)."[211] (grifo meu).

Posso dizer que o aspecto diacrônico de uma obra deve ser analisado em várias contemporaneidades. Para Regina Zilberman "uma obra não perde seu poder de ação ao transpor o período em que apareceu; muitas vezes, sua importância cresce ou diminui no tempo, determinando a revisão das épocas passadas em relação à percepção suscitada por ela no presente."[212]

Um exemplo é a música *Pedro Pedreiro* de Chico Buarque que foi composta em 1965. Não farei uma análise dela, minha intenção com essa composição é perguntar: passados 45 anos da exposição pública dessa música ainda é possível a apropriação das ideias do autor da mesma forma que foi na década de 60?

Pedro Pedreiro

Pedro pedreiro penseiro esperando o trem
Manhã parece, carece de esperar também
Para o bem de quem tem bem de quem não tem vintém
Pedro pedreiro fica assim pensando

Assim pensando o tempo passa e a gente vai ficando prá trás
Esperando, esperando, esperando, esperando o sol esperando o trem, esperando
aumento desde o ano passado para o mês que vem

Pedro pedreiro penseiro esperando o trem
Manhã parece, carece de esperar também
Para o bem de quem tem bem de quem não tem vintém
Pedro pedreiro espera o carnaval

E a sorte grande do bilhete pela federal todo mês
Esperando, esperando, esperando, esperando o sol
Esperando o trem, esperando aumento para o mês que vem
Esperando a festa, esperando a sorte
E a mulher de Pedro está esperando um filho prá esperar também

Pedro pedreiro penseiro esperando o trem
Manhã parece, carece de esperar também
Para o bem de quem tem bem de quem não tem vintém

[211]ZILBERMAN. **Estética da recepção e história da literatura.** op. cit., p. 37.
[212]Ibidem.

Pedro pedreiro tá esperando a morte
Ou esperando o dia de voltar pro Norte
Pedro não sabe mas talvez no fundo espere alguma coisa mais linda que o mundo
Maior do que o mar, mas prá que sonhar se dá o desespero de esperar demais
Pedro pedreiro quer voltar atrás, quer ser pedreiro pobre e nada mais, sem ficar
Esperando, esperando, esperando, esperando o sol
Esperando o trem, esperando aumento para o mês que vem
Esperando um filho prá esperar também
Esperando a festa, esperando a sorte, esperando a morte, esperando o Norte
Esperando o dia de esperar ninguém, esperando enfim, nada mais além
Que a esperança aflita, bendita, infinita do apito de um trem
Pedro pedreiro pedreiro esperando
Pedro pedreiro pedreiro esperando
Pedro pedreiro pedreiro esperando o trem
Que já vem...
Que já vem
Que já vem
Que já vem
Que já vem
Que já vem[213]

Minha avaliação é de que *Pedro Pedreiro*, desde a sua produção, mostra-se atual, visto que os problemas apontados ainda estão presentes no cotidiano dos brasileiros oriundos dos estados do Norte e do Nordeste que, morando na periferia das grandes capitais, continuam dependendo de meios de transportes populares como o trem e continuam com saudade de sua terra natal.

A intencionalidade do compositor/autor fica evidente quando ele escolhe para o personagem o nome Pedro, fazendo uma referência a pedra, elemento constante na vida do cidadão que trabalha na construção civil e que vê o desenvolvimento da cidade em que vive e trabalha, mas não consegue promover seu próprio enriquecimento.

Acredito também que Chico Buarque usa propositalmente o elemento pedra que é resistente e, além disso, cria o neologismo *penseiro*, isto é, um personagem que pensa constantemente a respeito da sua vida e de tanto outros que aguardam a alteração do seu destino, esperam a sorte, a volta para o Norte, a morte...

Quanto ao aspecto sincrônico, os recepcionistas defendem que ele é verificável tendo como base a sua compreensão em períodos temporais específicos.

Para esmiuçar o significado de palavras relacionadas a essas três teses, me apoiei no dicionário de Antônio Moniz e Olegário Paz, o termo diacronia (*dia* + *chrônos* = através do tempo) foi utilizado pelo linguista Ferdinand Saussure "[...] para designar a evolução de determinado idioma ao longo do tempo. Também se aplica, em sentido análogo, à

[213]BUARQUE, Chico. **Chico Buarque**: letra e música. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. v.1. p. 40.

História Literária, para designar a evolução dos gêneros literários ao longo do tempo."[214] Referindo-se a sincronia (grego *syn* = em conjunto e *chrônos* = tempo) os mesmos autores informam que ele também é um termo utilizado por Ferdinand Saussure "[...] para designar a evolução ou não de um determinado idioma no seio de uma época. Também se aplica, em sentido análogo, para designar o fenômeno literário numa dada época."[215]

Acredito que Jean-Paul Sartre, pode reforçar esse pensamento, quando, ao se referir à leitura, diz:

> [...] os indivíduos de uma mesma época e de uma mesma coletividade, que viveram os mesmos eventos, que se colocam ou eludem as mesmas questões, têm um mesmo gosto na boca, têm uns com os outros a mesma cumplicidade e há entre eles os mesmos cadáveres.[216]

Trago ainda a voz de Hans Robert Jauss quando explica que:

> a historicidade da literatura revela-se justamente nos pontos de intersecção entre diacronia e sincronia. Deve, portanto, ser igualmente possível tornar apreensível o horizonte literário de determinado momento histórico sob a forma daquele sistema sincrônico com referência ao qual a literatura que emergiu simultaneamente pôde ser diacronicamente recebida segundo relações de não-simultaneidade, e a obra percebida como atual ou inatual, como em consonância com a moda, como ultrapassada ou perene, como avançada ou atrasada em relação a seu tempo.[217]

De uma maneira ou de outra a diacronicidade e a sincronicidade de uma obra dependerá fundamentalmente do leitor, exigindo dele, no momento da leitura, a responsabilidade de "preencher os vazios do texto" (na concepção já mencionada). Foi Wolfgang Iser quem, entre os pesquisadores de Constança, mais defendeu esse ponto de vista. Segundo Luiz Costa Lima, no ato de interação texto-leitor "a interpretação [...] cobre os vazios contidos no espaço que se forma entre a afirmação de um e a réplica do outro, entre pergunta e resposta."[218]

O preenchimento desses vazios é um ato subjetivo, pois pode variar de acordo com o repertório do leitor, isto é, suas experiências pessoais. O que normalmente chamo de acervo pessoal.

---

[214]MONIZ, Antônio; PAZ, Olegário. **Dicionário breve de termos literários.** Lisboa: Editorial Presença, 1997. p. 62.
[215]Ibidem, 1997. p. 202.
[216]SARTRE, Jean-Paul. **Que é literatura?** São Paulo: Ática, 1989.
[217]JAUSS. 1994, op. cit., p. 48.
[218]LIMA, Luiz Costa. Introdução: o leitor demanda (d) a literatura. In: _____ (Coord.). **A Literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 23.

Resta ainda comentar a sétima tese de Hans Robert Jauss: o relacionamento da obra literária na vida prática trouxe para cá a experiência de um leitor-guia que Affonso Romano de Sant'Anna observou quando ele era presidente da Fundação Biblioteca Nacional do Brasil.

> Num intervalo de almoço, saio pelas escadarias e corredores da Biblioteca e percebo um grupo de operários e operárias uniformizados sentados no chão ouvindo atentamente uma pessoa que lhe está lendo um texto.
> São funcionários dos serviços de limpeza e a pessoa que está lendo e comentando o texto é um leitor-guia, pertencente ao Proler. Neste dia está-se lendo um conto de Machado de Assis. Ao terminar o texto, um dos trabalhadores, emocionado, comenta:
> - Mas esse texto foi escrito para mim!...[219]

Também tive uma experiência semelhante na minha vida pessoal e profissional que gostaria de relatar, foi quando conheci o Raul. Ele é o principal personagem do livro *Raul da Ferrugem Azul*[220] de Ana Maria Machado.

> **Esse personagem exerceu sobre mim uma influência muito grande, pois num período em que estava buscando mudanças em minha vida, algo parecido com: "paro ou avanço", Raul me serviu como modelo. Certo dia ele amanheceu com um braço todo coberto de manchas azuis. Isso o angustiou muito, pois não havia uma explicação para esse fenômeno. Até que um dia ele percebeu que as manchas começaram a se espalhar gradativamente por outras partes do corpo. E elas apareciam sempre que ele se acovardava diante de uma situação. Bastou ler isso, que eu, com medo de enferrujar, tomei a decisão. Mesmo que tenha sido ficar no mesmo emprego, foi Raul (um personagem infantil e da literatura infantil) que interferiu na minha "vida prática".**

Outro aspecto da teoria da Estética da Recepção proposto por Hans Robert Jauss que é preciso analisar é o prazer estético do leitor. Dessa forma, "[...] a comunicação literária só conserva o caráter de uma experiência estética enquanto a atividade da *poiesis*, da *aisthesis* ou da *katharsis* mantiver o caráter de prazer."[221]

Querendo entender em que contexto os pesquisadores da Estética da Recepção utilizam as palavras gregas, *poiesis*, *aisthesis e katharsis*, trarei, daqui a pouco, alguns argumentos explicativos.

Antes, porém, estou convencida que devo perguntar: o que é experiência estética?

---

[219]SANT'ANNA, Affonso Romano. **Bibliotecas**: desnível social e o desafio do século XXI. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1996. p. 17.
[220]MACHADO, Ana Maria. **Raul da ferrugem azul.** 17. ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 1979.
[221]JAUSS. A estética da recepção: colocações gerais. op. cit,. p. 82.

Para elucidar essa questão, trago a voz de Luiz Costa Lima, pesquisador responsável pela tradução, organização e revisão técnica de importantes textos do grupo de Constança em terras brasileiras. Para ele, a experiência estética, "[...] consiste no prazer originado da oscilação entre o eu e o objeto, oscilação pela qual o sujeito se distancia interessadamente de si, aproximando-se do objeto, e se afasta interessadamente do objeto, aproximando-se de si."[222]

Segundo Regina Zilberman o marco das provocações de Hans Robert Jauss a respeito da experiência estética pode ser datado em 1972, quando o autor teve a intenção de salvar

> [...] a experiência estética de seus detratores e recuperar a validade do prazer decorrente, negada pelas recentes teorias da literatura como condição de compreender o sentido e importância social da arte. Jauss não acredita que o significado de uma criação artística possa ser alcançado, sem ter sido vivenciado esteticamente: não há conhecimento sem prazer, nem a recíproca [...].[223]

Volto às expressões *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis* e com intenções didáticas apresento um esquema tendo como base o citado vocabulário crítico elaborado por Regina Zilberman.[224]

Poiesis	***Aisthesis***	***Katharsis***
O recebedor participa da produção do texto Ação produtiva Consciência produtiva	Quando o texto alarga o conhecimento que o destinatário tem do mundo Ação receptiva Consciência receptiva	Processo de identificação (resposta do leitor) Ação comunicativa Abertura à intersubjetividade

Quadro 2 – Diferença entre: *Poiesis*, *Aisthesis* e *Katharsis*

Pensando que talvez o esquema não seja suficientemente esclarecedor, trago mais uma vez a voz de Hans Robert Jauss, quando, no capítulo *O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis*, ele resume os conceitos da tradição estética da seguinte forma:

---

[222]LIMA, op. cit., p. 19.
[223]ZILBERMAN. **Estética da recepção e história da literatura.** op. cit., p. 53.
[224]Ibidem, p. 113.

> [...] a conduta de prazer estético, que é ao mesmo tempo liberação *de* e liberação *para* realiza-se por meio de três funções: para a consciência produtora, pela criação do mundo como sua própria obra (*poiesis*); para a consciência receptora, pela possibilidade de renovar a sua percepção, tanto na realidade externa, quanto da interna (*aisthesis*); e, por fim [*katharsis*], para que a experiência subjetiva se transforme em inter-subjetiva, pela anuência ao juízo exigido pela obra, ou pela identificação com normas de ação predeterminadas e a serem explicitadas.[225]

Refletindo a respeito das três funções, não se pode esquecer que elas se fundem no ato da leitura, portanto elas não podem ser percebidas isoladamente, mais do que isso, Hans Robert Jauss alerta: "as três categorias básicas da experiência estética, [...] não devem ser vistas numa hierarquia de camadas, mas sim como uma relação de funções autônomas: não se subordinam umas às outras, mas podem estabelecer relações de seqüência."[226]

Apego-me ao senso comum que afirma ser estética a ciência do belo e do sensível, porque esse conceito me interessa em grande proporção, visto que a *habilidade estética* é resultante da *experiência estética* vivenciada cotidianamente. Ninguém vive pelo outro uma experiência, o máximo que pode fazer é empaticamente se colocar no lugar do outro.

A maior expectativa, pelo menos por parte dos autores e mediadores, é o encantamento e a fruição. Fruição, aqui entendida como o prazer que uma obra literária possa proporcionar ao leitor. E que no seu ritmo, no seu momento, da sua forma, o leitor possa cada vez mais se sentir capaz de preencher os *vazios* de um texto. Para tanto é necessário respeito com os desejos e necessidades do leitor e ações dos mediadores de leitura, que por meio de projetos, programas e metodologias levem os indivíduos (nas diferentes faixas etárias) a ler sempre mais.

Quero abordar também o compartilhamento da recepção de uma obra literária. Eu, talvez pela minha descendência italiana, falo muito do que leio. Faço isso porque gosto de confirmar as minhas leituras e somar a elas a leitura dos outros, quero me testar e me conhecer melhor. Sempre estimulo meus alunos a falarem de suas leituras e, quando possível, leio o que eles me indicam, mesmo se o autor e a temática não são do meu agrado. Maria Helena Martins diz que nem sempre é assim:

---

[225]JAUSS, Hans Robert. O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis. In: LIMA, Luiz Costa (Coord.). **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 63-82. p. 81.

[226]Ibidem.

> [...] ao lermos, se estamos *descobrindo* a expressão de outrem, estamos também *nos revelando*, seja para nós mesmos, seja abertamente. Tanto se sabe disso que é comum nos preservarmos de manifestar nossas leituras. Mas o fato de compartilhá-la pouco tem um preço alto: o retraimento tende a nos apequenar como leitores.[227]

Constato aqui que as contribuições jaussianas para a Biblioteconomia são fundamentais, mas, diferentemente da minha primeira impressão, descubro, após me apropriar de uma pequena fração das ideias de Wofgang Iser, que a teoria do efeito estético também pode contribuir com maior exatidão para a referida área.

A respeito das ideias dele, Terry Eagleton um exigente crítico literário diz:

> A teoria da recepção de Iser baseia-se, de fato, em uma ideologia liberal humanista: na convicção de que na leitura devemos ser flexíveis e ter a mente aberta, preparados para questionar nossas crenças e deixar que sejam modificadas.[228]

No entanto, um pouco adiante no texto, Terry Eagleton destaca que:

> [...] o humanismo liberal de Iser, como a maioria dessas doutrinas, é menos liberal do que parece à primeira vista. Ele diz que um leitor com fortes compromissos ideológicos provavelmente será um leitor inadequado, já que sem menos probabilidade de estar aberto aos poderes transformativos das obras literárias. Isso deixa implícito que para sofrermos uma transformação às mãos do texto, devemos em primeiro lugar ter convicções muito provisórias.[229]

Na teoria isso é fácil e ideal, mas na prática nem sempre. Nem sempre estamos preparados para encontrar um texto que mexe com nossas convicções. Isso aconteceu comigo recentemente:

> **Outro dia impulsivamente comprei um livro e tive como critério o título e a capa. O livro é *A menina que não sabia ler* de autoria de John Harding.[230] Ele tem uma capa leve, ingênua com uma garota deitada tendo os braços retesados para o alto segurando um livro de onde caem diferentes letras em cor preta. Narra a história de uma menina e seu irmão que ficam órfãos muito cedo e que são mantidos por um tio que lhes dá apenas o sustento material. Assim, convivem apenas com os criados numa velha mansão. É nessa casa que a menina descobre "uma biblioteca fechada e empoeirada, que lhe é proibida". Como apenas o menino tem direito a uma preceptora, pois menina não precisa ler, ela fica abandonada a sua própria sorte. Muito esperta, sem os empregados desconfiarem começa a "invadir" essa biblioteca e aprende a ler sozinha, desenvolvendo a sua imaginação. Um dia a preceptora do seu irmão morre**

[227]MARTINS, Maria Helena. Recepção e interação na leitura. In: YUNES, Eliana (Org.). **Pensar a leitura:** complexidade. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. PUC; São Paulo: Loyola, 2002. (Coleção Teologia e Ciências Humanas, 5). p. 105.
[228]EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, c1983. p. 85.
[229]Ibidem.
[230]HARDING, John. **A Menina que não sabia ler**. São Paulo: Leya, 2010.

> **de uma maneira inexplicável e a nova contratada é sinistra e segundo ela, que é a narradora do livro, tem intenções de roubar e eliminar o seu irmão. A partir daí a obra é recheada de mistério, imaginação e horrores. Esse personagem, em defesa do irmão, planeja e executa inúmeras ações, entre elas, com frieza, a morte de duas pessoas. Paro por aqui, pois não quero atrapalhar a sua leitura, leitor, mas preciso confessar que ainda, sob efeito dessa leitura recente, que o livro mexeu com as minhas "convicções provisórias" e estou sentindo um misto de amor, desprezo, solidariedade, raiva e proteção por essa garota. Ainda não sei qual sentimento é mais forte!**

Voltando à recepção da obra literária, Hans Robert Jauss faz referência ao livro de Wofgang Iser, destacando que: "[...] *O ato de ler* (1976), coloca ao lado da teoria da recepção uma teoria de efeito estético, que conduz, a partir dos processos de transformação, à constituição do sentido pelo leitor [...]".[231] Para ele a ficção deve ser percebida como uma estrutura de comunicação, portanto sugere que as antigas perguntas, "o que significa esse poema, esse drama, esse romance", devem ser substituídas por: "o que sucede com o leitor quando com sua leitura dá vida aos textos ficcionais."[232]

Apoiado em seu colega Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss então classifica os dois momentos da relação texto-leitor, isto é, o efeito e a recepção. Ele percebe "[...] o *efeito*, como o momento condicionado pelo texto, e *recepção*, como o momento condicionado pelo destinatário [...]."[233]

Wolfgang Iser afirma também que "[...] o efeito e a recepção formam os princípios centrais da estética da recepção [...]."[234] E que "ele é chamado de efeito estético porque – apesar de ser motivado pelo texto – requer do leitor atividades imaginativas e perspectivas, a fim de obrigá-lo a diferenciar suas próprias atitudes.[235]

Demonstrando muita sintonia com Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss complementa que

> [...] a qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão-somente de seu posicionamento no contexto sucessório do desenvolvimento de um gênero, mas sim dos critérios da recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fama junto à posteridade, critérios estes de mais difícil apreensão [...].[236]

---

[231]JAUSS. A estética da recepção: colocações gerais. op. cit., p. 53.
[232]ISER, 1996, op. cit., v. 1. p. 53.
[233]JAUSS. A estética da recepção: colocações gerais. op. cit., p. 49-50.
[234]ISER, 1996, op. cit., v. 1. p. 7.
[235]Ibidem, p. 16.
[236]JAUSS, 1994, op. cit., p. 7-8.

Para entender um pouco mais da teoria do efeito estético, novamente consulto o vocabulário crítico de Regina Zilberman e lá encontro, "efeito: equivale à resposta ou reação motivada pelo texto no leitor; pode significar igualmente o impacto causado no sistema estético ou histórico de um dado período."[237]

Hans Robert Jauss defende que o entendimento do efeito deve ser a meta principal do produtor de uma obra. Esse pesquisador acredita ainda que a fenomenologia da recepção do texto deva ser pensada no seu sentido plural. Pois,

> a implicação histórica manifesta-se na possibilidade de, numa cadeia de recepções, a compreensão dos primeiros leitores ter continuidade e enriquecer-se de geração em geração, decidindo, assim, o próprio significado histórico de uma obra tornando visível sua qualidade estética.[238]

Isso me leva a acreditar que a leitura, com raras exceções, é uma releitura, pois vivemos em constante apreensão e construção de significados, sejam eles de texto e de vida. Acredito que talvez isso seja consequência das nossas relações socioculturais, pois influenciamos e somos influenciados cotidianamente.

Ainda refletindo a respeito do efeito, Wolfgang Iser, comenta:

> Se a estética do efeito compreende o texto como um processo, então a práxis da interpretação, que dele deriva, visa principalmente ao acontecimento da formação de sentido. [...] uma interpretação da literatura, orientada pela estética do efeito, visa à *função*, que os textos desempenham em contextos, à *comunicação*, por meio da qual os textos transmitem experiências que, apesar de não-familiares, são contudo compreensíveis, e à *assimilação* do texto, através da qual se evidenciam a "prefiguração da recepção" do texto, bem como as faculdades e competências do leitor por ela estimuladas.[239]

Paro para verificar o que é "prefiguração da recepção" no contexto de uma área específica. Detecto que prefiguração tem como sinônimos as palavras: representar antecipadamente ou pressupor. Deduzo que prefiguração da recepção textual é a ação do leitor de antever o que há num texto.

Resumidamente posso dizer que a teoria Estética da Recepção e a teoria do efeito estético se completam quando *voltam os olhos* ao texto dentro do seu contexto histórico e social.

---

[237]ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura.** op. cit., p. 112.
[238]JAUSS, 1994, op. cit., p. 23.
[239]ISER. 1996, op. cit., v.1. p. 13-14.

Por acreditar que a leitura é um processo subjetivo e dialético, Wolfgang Iser propõe a expressão leitor implícito. Para ele "[...] o leitor implícito não tem existência real; pois ele materializa o conjunto das preorientações que um texto ficcional oferece, como condições de recepção, a seus leitores possíveis."[240] Além disso, o autor também defende que "a concepção do leitor implícito descreve, portanto, um processo de transferência pelo qual as estruturas do texto se traduzem nas experiências do leitor através dos atos de imaginação."[241]

Essa ideia desenvolvida por Wolfgang Iser e operada por Hans Robert Jauss demonstra a convicção dos teóricos da Estética da Recepção de que, no momento da produção de um texto, o autor idealiza um leitor denominado de implícito, isto é, aquele que deverá seguir o texto predefinido. Nessa etapa o leitor torna-se real e o seu repertório de conhecimentos, seus antecedentes sociais e culturais interferem na estrutura do texto delineado pelo autor, conferindo à obra literária um caráter transcendental.

Ainda quero destacar que lendo um texto de Cláudia Perrone, ouvi-a dizer que Hans Robert Jauss defendia na Universidade de Constança que: "entre o texto literário e o leitor não há anterioridade de sentido de um ou de outro, mas um acontecimento no tempo, que é o ato de leitura, com toda a relatividade de sentido que isso implica."[242]

Na Biblioteconomia, até por desconhecimento das teorias estética da recepção e do efeito estético, é comum o bibliotecário dizer que nada adianta os livros estarem em perfeita ordem nas estantes, se o leitor não tem acesso a eles. Estudando essas teorias, amplio essa ideia dizendo: nada adianta ao leitor ter acesso aos livros, se não há a recepção dos textos contidos neles por meio da mediação, seja ela informacional, tecnológica, cultural, literária; utilizando-se dos recursos de comunicação impresso, eletrônico ou oral.

No decorrer da história da Biblioteconomia, exceto no período em que houve uma preocupação maior com a informação social, essa área sempre pensou no leitor do texto escrito, mas o foco não deve ser apenas nele, pois sempre existiram e existirão outros contextos de comunicação. Em consequência disso, a leitura não deve ser digerida mecanicamente, pois creio

> [...] que a leitura pode possibilitar ao indivíduo uma visão "caleidoscópica" da sociedade e de si mesmo, levando-o a um posicionamento mais "aberto" e flexível perante os acontecimentos da vida. A alegoria do caleidoscópio deve-se ao fato deste

[240]Ibidem, p. 73.
[241]Ibidem, p. 79.
[242]PERRONE, Cláudia. Walter Benjamin e a estética da recepção. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 37, n. 2, p. 117-122, jun. 2001. p. 119.

> objeto proporcionar uma infinita combinação de imagens para o indivíduo que se utiliza dele; e assim a leitura também o deve ser.[243]

Há também que se perceber a existência de um processo em cadeia em que se inclui: a produção, a circulação e a apropriação dos textos, para que todos os envolvidos, de acordo com suas possibilidades, permitam ao leitor deleitar-se ao ler/ouvir Literatura.

Mesmo correndo o risco de ser repetitiva, reforço o meu posicionamento quanto à realização de ações que outorguem ao leitor o encontro com os mais diversificados textos. Pois leitura é uma possibilidade primordial/cotidiana, uma ação que tende a levar o cidadão a uma visão *plural* do mundo e de si.

4.2 MEDIAÇÃO E MEDIADORES DA LEITURA LITERÁRIA

Tenho trabalhado no decorrer do meu exercício profissional com a prática da mediação de leitura. Fiz isso por acreditar que esse é um ato fundamental para formação de leitores, um posicionamento sociocultural no sentido de levar o cidadão a ler diferentes textos para que ele, com autonomia, exerça plenamente seu papel de cidadão.

Para falar de mediação da leitura literária, há que se falar antes de literatura, portanto, evidencio que entendo a literatura como possibilidade de conhecimento, de percepção da sociedade em diferentes épocas, mas também como objeto de prazer e entretenimento do leitor.

Pensando dessa maneira é que me identifico com Neuza Ceciliato de Carvalho quando afirma ser necessário que a literatura:

> [...] insurja enquanto um encontro entre pessoas e que ela contribua para a vivência dos leitores, trazendo em si o mundo tal como ele se nos apresenta, com "altos e baixos, luzes e sombras", e que ela nos permita o acesso a todos os tipos de manifestações culturais, da cultura popular à cultura erudita.[244]

> **Em junho de 2009, estive na 17ª edição do Congresso de Leitura do Brasil (COLE). Lá ouvi a palestra do escritor Inácio Loyola Brandão, e seu texto oral**

[243]BORTOLIN, Sueli. **A leitura literária nas bibliotecas Monteiro Lobato de São Paulo e Salvador**. 2001. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília. p. 22.

[244]CARVALHO, Neuza Ceciliato de. Leitura literária: o processo de comunicação literária e a formação do leitor crítico. In: AGUILERA, Vanderci de Andrade; LÍMOLI, Loredana (Org.). **Entrelinhas, entretelas**: os desafios da leitura. Londrina: EDUEL, 2001. p. 62-63.

> **me fez concluir que literatura é memóriaimaginaçãofantasiainvençãoerealidade. Evidentemente que se fosse um texto escrito as palavras viriam separadas umas das outras, mas o que ele disse foi exatamente da forma que eu acabo de escrever, uma ideia seguida da outra sem separação. Se ele teve essa intenção não sei, sei que foi desse jeito que ocorreu a recepção de suas palavras nos meus ouvidos.**

Antes que o leitor com todo o direito discorde do último item da fala do Inácio (realidade), digo que concordo com o autor e ainda trago para fazer companhia a ele, Roland Barthes, que diz:

> A literatura assume muitos saberes. Num romance como *Robinson Crusoé*, há um saber histórico, geográfico, social (colonial), técnico, botânico, antropológico (Robinson passa da natureza à cultura). Se, por não sei que excesso do socialismo ou da barbárie, todas as nossas disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto numa, é a disciplina literária que devia ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário. [...] É nesse sentido que se pode dizer que a literatura, quaisquer que sejam as escolas em nome das quais ela se declara, é absolutamente, categoricamente realista: ela é a realidade, isto é, o próprio fulgor do real.[245]

Trago também a voz de Antonio Candido lembrando que, em seu texto *A literatura e a formação do homem*[246], ele defende que a literatura deve cumprir três funções: humanizar, formar e propiciar o conhecimento do mundo e do ser. A função humanizadora, na atualidade, com tanta intolerância e desrespeito ao outro, nos parece emergencial que seja cumprida, para que além de "confirmar a humanidade do homem", na identificação com personagens da literatura, o homem perceba as possibilidades de modificação da sua realidade social, cultural e psicológica.

Além da função humanizadora, a literatura deve cumprir uma função formadora sem didatismo. Afirmo isso com segurança porque é grande o número de publicações científicas e de entrevistas em que o público infantojuvenil critica a forma que, na escola, lhe é impingido o gosto pela leitura.

Sobre esse assunto, Antonio Candido comenta ainda que: "a literatura pode formar; mas não segundo a pedagogia oficial, que costuma vê-la ideologicamente como um veículo da tríade famosa, - o Verdadeiro, o Bom, o Belo, definidos conforme os interesses dos grupos dominantes [...]."[247]

A terceira função apontada por ele é de que a literatura deve propiciar o conhecimento do mundo e do ser, isso porque se atribui à literatura a "[...] representação de

---

[245]BARTHES, Roland. **Aula.** 6. ed. São Paulo: Cultrix, [1992]. p. 18.
[246]CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 24, n. 9, p. 803-809, set. 1972.
[247]Ibidem, p. 805.

uma dada realidade social e humana, que faculta maior inteligibilidade com relação a esta realidade."[248]

Essa afirmação me remete, com muita facilidade, entre outros, aos personagens dos livros *Capitães da Areia* - Jorge Amado; *Vidas Secas* - Graciliano Ramos e *Meu Pé de Laranja Lima* - José Mauro de Vasconcelos.

Remete também a uma situação corriqueira, que me transformou em personagem. Narro aqui, para exemplificar, uma experiência que avaliada na superficialidade é negativa, mas na profundidade tem um teor positivo. Uma vivência engraçada que me estimulou a verve literária e que eu denomino de *Fio no Escuro***.**

> **Numa certa noite calorenta, retornando do Serviço Social do Comércio (SESC), após um dia intenso de trabalho, desci do ônibus com os meus óculos, pelo excesso de suor, enroscado no decote da blusa. Isso não me permitiu enxergar que havia, entre a árvore e o muro, um fio de naylon amarrado. Quando percebi: - já era. Isso é, já era tarde. Foi só encostar os ombros no fio e uma lata de algo na cor marrom cair no meu braço, blusa e calça. Por morar em uma cidade de terra roxa, raramente uso roupas claras, mas naquele dia estava com uma calça cor de rosa clara e uma blusa branca alvejante. No instante em que o líquido caiu, ouvi atrás do muro alguns risos infantis, abafados e contidos. Enxuguei o rosto na blusa e percebi que não era barro. O que era? Deixo a sua imaginação correr solta. Só sei que, sem sentir raiva, fui para casa rindo sozinha. Por que essa minha reação? Pela manhã havia lido alguns trechos do Meu Pé de Laranja Lima e no momento em que isso me aconteceu, lembrei-me dele e pensei: brincadeira de criança!**

Entre as funções apontadas por Antonio Candido (humanizar, formar e propiciar o conhecimento do mundo e do ser), encaixo essa experiência na última função, pois conhecendo o outro, nesse caso as crianças, minha reação foi empática e não tomei nenhuma atitude que viesse a prejudicá-las.

Querendo fazer uma contraposição, trago o pensamento da pesquisadora Márcia Abreu que consta no seu livro *Cultura letrada: literatura e leitura*. Para ela a convicção da literatura como fonte de humanização não se sustenta. Além disso, ela traz para lhe fazer companhia, Terry Eagleton que diz:

> Quando as tropas aliadas chegaram aos campos de concentração para prender comandantes que haviam passado suas horas de lazer com um volume de Goethe, tornou-se clara a necessidade de explicações. Se a leitura de obras literárias realmente tornava os homens melhores, então isso não ocorria da maneira direta imaginada pelos mais eufóricos partidários dessa teoria.[249]

---

[248]Ibidem, p. 806.

[249]ABREU, Márcia. **Cultura letrada**: literatura e leitura. São Paulo: Ed. UNESP, 2006. (Coleção Paradidáticos). p. 83.

Entrando de leve na polêmica da capacidade de humanização por meio de literatura, que exigiria laudas e laudas de argumentação, prefiro o caminho do bom-senso que permite acreditar na literatura como fonte de humanização (penso que ela é!), mas não de uma forma tão determinista e fatalista. Pensar na literatura como transformadora de crenças, conceitos, pensamentos; sem, no entanto decidir *a priori* se pode ou não transformar para o bem ou para o mal; pois isso além de ser uma postura maniqueísta traz uma possibilidade de equívocos, visto que o indivíduo não pode ser programado para ter reações semelhantes e muito menos iguais.

Apesar da existência de outros incontáveis textos que abordam as funções da literatura, destaco aqui a voz de Salvatore D'Onofrio quando se refere à *plurifuncionalidade* da literatura.

> Além da função estética (arte da palavra e expressão do belo), uma obra literária pode possuir, concomitantemente, a função lúdica (provocar um prazer), a função cognitiva (forma de conhecimento de uma realidade objetiva ou psicológica), a função catártica (purificação de sentimentos), e a função pragmática (pregação de uma ideologia).[250]

Além dessas, acredito também na existência da função terapêutica da literatura e cito como exemplo a biblioterapia[251] que, apesar de interessante, não irei me aprofundar, pois avalio que só deva ser exercida pelo bibliotecário que tiver formação específica para isso.

Não se deve esquecer que essas e outras funções que aqui não mencionei não são estanques, visto que um texto pode cumprir ao mesmo tempo diferentes funções.

Acrescento aqui uma ideia de Harold Bloom que pode ser considerada como outras funções da literatura:

> lemos, intensamente, por várias razões, a maioria das quais conhecidas: porque, na vida real, não temos condições de "conhecer" tantas pessoas, com tanta intimidade; porque precisamos nos conhecer melhor; porque necessitamos de conhecimento, não apenas de terceiros e de nós mesmos, mas das coisas da vida.[252]

---

[250]D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do texto 1**: prolegômenos e teoria da narrativa. São Paulo: Ática, 1995.

[251]Marc-Alain Ouaknin informa que na edição de 1961 do *Webster International* há as seguintes definições para biblioterapia: "[...] o uso de materiais de leitura selecionados como auxiliares terapêuticos em medicina e psiquiatria. [e] também: auxílio na solução de problemas por meio de leitura dirigida." (OUAKNIN, Marc-Alain. **Biblioterapia.** São Paulo: Edições Loyola, 1996. p. 12.)

[252]BLOOM, Harold. **Como e por que ler.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 25.

Pensando no cotidiano do leitor, creio que ler literatura seja uma questão de sobrevivência humana.

Nesse instante me lembro da voz de Fabiano, personagem do livro *Vidas Secas* de Graciliano Ramos, quando angustiado por ter sido ludibriado, maltratado, humilhado e preso injustamente por um agente policial, busca palavras para se defender. Seu vocabulário é escasso e solitário em sua cela ele indignado pergunta:

> Afinal para que serviam os soldados amarelos? Deu um pontapé na parede, gritou enfurecido. Para que serviam os soldados amarelos? Os outros presos remexeram-se, o carcereiro chegou à grade, e Fabiano acalmou-se:
> - Bem, bem. Não há nada não.
> Havia muitas coisas. Ele não podia explicá-las, mas havia. Fossem perguntar a seu Tomás da bolandeira, que lia livros e sabia onde tinha as ventas. Seu Tomás da bolandeira contaria aquela história. Ele, Fabiano, um bruto, não contava nada.[253]

Digo sobrevivência também no sentido de existir no mundo, no sentido de ser capaz de entender uma sociedade no seu emaranhado de informações lendo *o mundo* utilizando os nossos seis sentidos.

Seis? Isso mesmo, pois concordo com a ideia do escritor Ziraldo Alves Pinto expressa no livro *Uma história sem um sentido*. Peço desculpas se aqui faço uma digressão. Quero trazer para cá, com a autorização do autor (anexo A), essa história na íntegra.

> Era uma vez um super-herói que tinha um punhado de hiperinimigos que só pensavam em eliminá-lo e faziam tudo para conseguir realizar seus torpes objetivos. Por ter tantos amigos trans-perigosos, o herói se cuidava e ficava o tempo todo com os seus sentidos clip-ligados para não ser peg-apanhado de surpresa. Um dia – estava muito calor – o herói sentiu sede, foi até a sua bat-cozinha e pediu ao seu fiel escudeiro para lhe preparar uma uif-laranjada caprichada. Na laranjada do infiel escudeiro havia um argh-veneno mortal; mas, antes de bebê-la, o herói teve o cuidado de testá-la com uma chuip-provadinha e descobriu tudo. Como sabia sentir o gosto das coisas, o herói não morreu. Abateu o inimigo e salvou-se porque era bom de paladar. Certa vez, o herói vinha atravessando uma rush-avenida – com sinal verde – quando ouviu zipper-pneus cantarem no asfalto e alguém a gritar-lhe: "Cuidado, super-herói!" No meio da rua vinha o rabit-carro da perigosa Mulher-Coelho, mas o herói, avisado, deu um vapt-pulinho esperto pra trás e o bólido assassino passou raspando. Como o herói sabia ouvir os sons do perigo, mais uma vez salvou-se. Porque escutou os avisos providenciais. De noite, tronch-cansado, o herói resolveu ir para o seu cav-apartamento a fim de dormir. Então apagou a luz do quarto e logo, logo já estava zzzz-ressonando. No quarto escuro havia uma gretinha por onde começou a entrar, no meio da noite, uma dânger-fumacinha, e seu cheiro acordou o herói, que deu um vupt-salto na cama. Como o herói sabia sentir o cheiro das coisas, acordou para não morrer. Foi salvo porque tinha um bom olfato. Acordado e de olhos abertos, só aí o herói constatou que estava numa darc-escuridão e precisava, com uma zip-urgência, acender a luz para poder localizar-se. Na parede do quarto havia, certamente, push-tomadas, pin-apliques, etc. O herói então foi passando a mão na parede, tateando aqui e acolá, até encontrar o clic-interruptor. Como o herói sabia usar

[253]RAMOS, Graciliano. **Vidas secas.** Rio de Janeiro: Record, 1980. p. 34.

> a sensibilidade dos seus dedos, acendeu a luz salvadora. Porque, de fato, tinha tato. O quarto ficou, então, todo flash-iluminado, e o herói pôde ver que o fogo crescia lá fora e ele precisava de uma top-saída que fosse uma garantia de salvação. No quarto havia muitas saídas: muitas plim-janelas e muitas open-portas libertadoras, e, com os olhos mais abertos ainda, o herói, bem rápido, enxergou todas elas. Como o herói sabia enxergar as coisas, ficou pronto para escapar. Porque ele tinha uma excelente visão. Em seguida – o fogo crescendo! – o herói juntou todas as suas big-forças, tomou uma tchan-distância, avançou para a porta escolhida e, como um raio, atravessou-a, veloz. Na porta que o herói escolheu para escapar, havia uma placa, onde estava escrito com letras bastante nítidas: "Em caso de incêndio, NÃO saia por esta porta". Como o herói não sabia ler, morreu tost-queimado. The Fim.[254]

Deixo para o leitor saborear o texto com toda liberdade, destaco apenas que, apesar de os cinco sentidos existirem naturalmente em todos os indivíduos, o *sexto*, a leitura, será exercida ou não, dependendo da situação econômica, política, social de cada indivíduo. E também familiar, pois esse é o primeiro núcleo social de onde deveriam partir os primeiros estímulos para a leitura de mundo.

Essa ideia me lembra uma encantadora menina que é personagem do livro *Matilda* do escritor Roald Dahl. Essa menina tinha apenas "quatro anos e três meses" quando pediu para a simpática bibliotecária da biblioteca pública de sua cidade para ler os livros de adultos, porque já havia lido todos os infantis. Matilda era a única leitora de sua família que era composta por pai (Sr. Losna), mãe (Sra. Losna) e de um irmão mais velho (Michael). Todos os membros da família desvalorizam o seu interesse pela leitura, mais do que isso atrapalham os seus momentos dedicados ao livro. Isso pode ser percebido na voz do narrador do livro, quando ele comenta a tristeza de Matilda:

> A raiva crescia dentro dela. A menina sabia que era errado odiar os pais daquela maneira, mas achava difícil não sentir aquilo. Suas leituras haviam lhe dado uma visão de vida que eles jamais tinham conhecido. Se eles pelo menos lessem um pouco de Dickens ou Kipling, logo descobririam que a vida era mais do que enganar as pessoas e ver televisão.[255]

Apesar de saber que um relato de experiência tem mais significado para quem a viveu do que para quem a ouve, gostaria de incluir aqui um aspecto interessante e que mais uma vez suscita um relato pessoal. Trata-se da reação que um determinado texto pode provocar num mesmo leitor em diferentes fases da vida.

> **Era uma vez uma menina de olhos verdes-acastanhados, ou será que castanhos-esverdeados, chamada Sueli que nasceu exatamente no dia em que o aeroporto de sua cidade foi inaugurado. Talvez esteja aí a explicação para que ela sempre**

[254]ZIRALDO. **Um história sem 1 sentido.** São Paulo: Melhoramentos, 1994.
[255]DAHL, Roald. **Matilda.** São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 23.

> **tenha os pés nas nuvens. Um dia ela e sua família foram morar numa casa que havia sido a sede de uma instituição japonesa e lá ficou esquecido um montão, mas um montão mesmo de livros. Como ela ainda não era alfabetizada, brincava de ler as figuras. Quando cresceu, na hora de escolher que curso iria fazer na faculdade, por opção e não por falta dela, escolheu Biblioteconomia. Certo dia, ela pegou emprestado na biblioteca da escola em que trabalhava o livro *Os três porquinhos pobres*[256] de Érico Veríssimo e foi para UEL, onde fazia Biblioteconomia. Chegando lá, logo nas primeiras páginas, percebeu que a história era muito engraçada e não aguentando a curiosidade, começou a ler antes de o professor entrar na sala. Ria muito e as suas colegas (na época só havia mulheres na Biblioteconomia) não entendiam o motivo. No intervalo, quando voltou à leitura, o riso veio junto e a curiosidade se instalou. Algumas colegas pediram o livro emprestado. Hoje ela não se lembra qual foi o comentário que os seus mediandos fizeram a respeito do livro, mas uma coisa ela tem certeza: ler esse livro de Érico foi muito divertido!**

Muitos anos depois ao construir esse texto, resolvi reler o livro para verificar se a minha reação seria a mesma. Trinta anos se passaram e *Os três porquinhos pobres* me fizeram rir novamente, não com a mesma intensidade de 1979, pois já conhecia o texto, portanto não apresentava surpresa, e também não sou a mesma. Sentia e continuo sentindo a mesma admiração pela criatividade do autor, em especial, por esse texto ter o *copyright* de 1935, época em que, exceto Monteiro Lobato, a literatura para criança ainda era fortemente marcada por padrões culturais e pedagógicos rígidos.

Paro para respirar, pois acabei pegando um ritmo desenfreado para falar de literatura. Paixão é um problema...

Sei que a linha reta é o caminho mais curto, porém não resisto a uma digressão, então volto a falar de mediação, melhor dizendo, eu não parei de falar de mediação de leitura nos parágrafos anteriores, observe que, nas vozes que eu trouxe ou nos relatos que fiz, houve mediação de três espécies de texto, vamos a eles: a) texto conceitual-teórico do assunto pesquisado, pois foi possível ouvir as ideias de Neuza Ceciliato de Carvalho, Ignácio Loyola Brandão, Roland Barthes, Antonio Candido, Salvatore D'Onofrio e Harold Bloom; b) texto literário quando conhecemos o super-herói de Ziraldo Alves Pinto e a Matilda de Roald Dahl (e ligada a ela soubemos que havia uma bibliotecária mediadora de leitura) e c) texto biográfico quando narrei dois momentos da minha vida, ambos ligados à literatura.

Para voltar a falar de mediação, sinto, nesse momento, a necessidade de demarcar em que concepção de mediação eu construirei o meu discurso. Ele terá como base a convicção de que mediação, de que gênero for, é um ato eminentemente intencional em que o

---

[256] "*Os três porquinhos pobres* conta a história dos irmãos Sabugo, Salsicha e Lingüicinha. [...] Os três dividiam o mesmo chiqueiro no quintal de uma casa muito pobre. Certa noite, com medo de ir parar no forno, decidem fugir. Os porquinhos vão parar na cidade [e] decidem viver grandes aventuras, mas acabam se metendo numa grande enrascada." (COMPANHIA DAS LETRAS. **Os Três porquinhos pobres.** Disponível em: <http://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=40283>. Acesso em: 13 jul. 2009).

sujeito mediador e o sujeito mediado, por mais que busquem ser isentos, influenciam e são influenciados pelos seus valores pessoais e ideologias.

Isso porque, como defende a bibliotecária Leoneide Maria Brito Martins, "a mediação, pelo próprio significado literal do termo, não significa somente *o agente estar no meio da ação, das atividades de leitura*, mas, sobretudo atuar como *sujeito ativo*, que compartilha a leitura e a desenvolve *com* os educandos e não, *para* os educandos".[257] (grifo da autora).

Desde a minha formação em Biblioteconomia em 1981, tenho me preocupado especificamente com a mediação da leitura literária e nesse tempo todo nunca percebi uma proliferação de discussões a respeito desse assunto como nos dias atuais. Essa temática tem gerado um vasto número de pesquisas e publicações acadêmicas, estando presente nos discursos dos políticos e também nos eventos que envolvem escritores e profissionais ligados a diferentes áreas.

Um exemplo simples do interesse diversificado por essa temática foi o lançamento, na edição de 2009 do COLE, do livro *Mediação de Leitura: discussões e alternativas para a formação de leitores*,[258] publicado pela editora Global. Ele é composto de dezesseis capítulos escritos por profissionais da: Biblioteconomia, História, Letras, Filosofia, Música, Comunicação Social, além de escritores e dramaturgos.

Há alguns anos a mediação da leitura literária era uma atividade exercida por um restrito número de instituições. Na atualidade observo que tem atraído, cada vez mais, uma diversificada parcela de profissionais oriundos de empresas (públicas ou privadas) e ongs/oscips.

Percebo também que, mesmo não estando conscientes disso, o rol de mediadores de leitura deve ser ampliado, não se limitando apenas aos familiares, aos professores e aos bibliotecários. Incluo entre eles, os escritores, os críticos literários, os jornalistas, os livreiros, os tradutores, os *webdesigners*, os amigos que nos emprestam ou sugerem um texto, os editores e os membros de conselhos editoriais.

A respeito desses últimos J. Hillis Miller, com energia, defende: "quero deixar claro aqui que essas pessoas que participam de comitês e conselhos editoriais têm uma

---

[257]MARTINS, Leoneide Maria Brito. O profissional da informação e o processo de mediação da leitura. In: CASTRO, César Augusto. **Ciência da informação e biblioteconomia**: múltiplos discursos. São Luís: EDUFMA; EDFAMA, 2002. p. 147.

[258]SANTOS, Fabiano dos; MARQUES NETO, José Castilho Marques; RÖSING, Tânia Mariza Kuchenbecker **Mediação de leitura**: discussões e alternativas para a formação de leitores. São Paulo: Global, 2009.

enorme obrigação moral. É a obrigação de decidir, em última análise, o que vai ser publicado [...]".[259] Complemento dizendo: seja esse texto científico, informativo ou literário.

Relembro ainda que aqueles que têm como ofício: escrever, traduzir, resenhar, editar, comercializar, narrar têm antes a tarefa de ler e isso exige uma grande parcela de responsabilidade.

Outro aspecto a ser considerado é que a chamada *cadeia de produção editorial* também tem demonstrado interesse em discutir a mediação de leitura literária e tem investido (não na quantidade que desejamos) recursos financeiros na realização de cursos de formação de mediadores de leitura.

Esses cursos são fundamentais, pois grande parte dos mediadores de leitura literária, ao fazer o trabalho cotidiano, tem boas intenções, entretanto, apenas isso não é suficiente. Esses mediadores precisam ter a percepção da fundamental contribuição da mediação de leitura literária para a sociedade, não ficando omissos dessa responsabilidade.

Afinal o que é mediação de leitura literária? Conceituo mediação de leitura literária como a interferência casual ou planejada visando a levar o leitor a ler literatura em diferentes suportes e linguagens.

Para tanto, lembra Maria das Graças Rodrigues Paulino, devemos estar conscientes de que as "[...] habilidades exigidas na leitura literária são habilidades cognitivas, além de serem habilidades de comunicação, no sentido de habilidades interacionais e também afetivas."[260]

Essa advertência aponta os campos que o texto literário pode afetar no momento da leitura, são eles: cognitivo (conhecimento), comunicativo (recebimento de mensagens), interativo (relações de envolvimento) e afetivo (sentimento).

É necessário também que o mediador tenha um posicionamento empático frente ao leitor, pois ao se colocar no lugar do outro (o mediando) terá condições de perceber esse outro com maior nitidez.

A mediação da leitura literária também deve ser exercida com envolvimento e comprometimento, pois não são poucos os relatos de que as iniciativas nesse sentido são rodeadas de cobranças. Há ainda uma tendência de utilizar os textos com objetivos utilitaristas

---

[259]MILLER, J. Hillis. **A Ética da leitura**: ensaios 1979-1989. Rio de Janeiro: Imago, 1995 (Biblioteca Pierre Menard). p. 76.

[260]PAULINO, Maria das Graças Rodrigues. Algumas especificidades da leitura literária. PAIVA, Aparecida; MARTINS, Aracy; PAULINO, Graça; VERSIANI, Zélia. **Leituras literárias**: discursos transitivos. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. (Coleção Literatura e Educação). p. 59.

– ensinar-aprender, corrigir-melhorar, ter sucesso em concursos, ascensão social. Em oposição a essa ideia, incluo aqui um haicai do poeta Jota Marins:

Poema não porta
mensagem
porta janelas.[261]

Sendo a biblioteca uma agência mediadora, o bibliotecário não pode se esquivar da mediação da leitura, visto que o ato de ler precede o ato de se informar, descobrir e investigar. Portanto, a tarefa de mediar a leitura é tão fundamental quanto disponibilizar documentos (impressos ou eletrônicos) aos leitores de uma biblioteca.

Muitas críticas são feitas aos mediadores de leitura, mas mudar uma rotina não é tarefa individual; deve-se iniciar nos lares e perpassar pelas escolas (todos os níveis), bibliotecas (todos os gêneros), empresas (públicas e privadas), igrejas e movimentos (políticos, sociais, econômicos).

Como mediadora de leitura, meu interesse é que o leitor leia constantemente. Porém nos dias atuais, fatores como: sobrecarga de trabalho, urgência em cumprir tarefas, ansiedade de informação levam o leitor, em sua maioria, a ler superficialmente os textos.

Analisando essa superficialidade, Roger Chartier puxa um fio originado de Rolf Engelsing quando propõe a dicotomia *leitura extensiva* e *leitura intensiva* arrematando da seguinte forma:

> [...] o leitor "intensivo" se confrontava com um *corpus* limitado e fechado de textos, que eram lidos e relidos, memorizados e recitados, escutados e conhecidos de cor, transmitidos de geração em geração. Uma maneira de ler como esta era fortemente marcada pelo sagrado, e submetia o leitor à autoridade do texto. O leitor "extensivo", surgido na segunda metade do século XVIII, era bem diferente; ele lia muitos textos impressos, novos e efêmeros, ele os consumia com voracidade e rapidez, e raramente os retomava. Seu olhar era distante, desenvolto e crítico. A uma relação comunitária e respeitosa ao escrito, ele fez suceder uma leitura livre, individual e irreverente.[262]

Essa afirmativa provoca em mim uma questão: como é o leitor na sociedade atual? Busco resposta em Lucia Santaella, quando comenta com muita lucidez:

---

[261]MARINS, Jota. **Poezen.** Curitiba: Araucária Cultural, [198?].
[262]CHARTIER, Roger. **Do palco à página**: publicar teatro... Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

> Fora e além do livro, há uma multiplicidade de modalidades de leitores. Há o leitor da imagem, desenho, pintura, gravura, fotografia. Há o leitor do jornal, revistas. Há o leitor de gráficos, mapas, sistemas de notações. Há o leitor da cidade, leitor da miríade de signos, símbolos e sinais em que se converteu a cidade moderna, a floresta de signos de que já falava Baudelaire. Há o leitor espectador, do cinema, televisão e vídeo. A essa multiplicidade, mais recentemente veio se somar o leitor das imagens evanescentes da computação gráfica, o leitor da escritura que, do papel, saltou para a superfície das telas eletrônicas, enfim, o leitor das arquiteturas líquidas da hipermídia, navegando no ciberespaço.[263]

A perspectiva plural de leitores apresentada por Lucia Santaella torna a tarefa do mediador um desafio, pois ele tem que se preocupar com os diferentes modos de leitura e com as diferentes linguagens.

Os mediadores precisam se capacitar para isso, pois as tecnologias, cada vez mais, têm contribuído com a *preservação* da oralidade, exemplos disso são os Cds, Dvds, telefone celular, incluindo o videofone, sites contendo textos orais e a criação de softwares que transformam texto em voz, os meios midiológico tendem, como afirma Paul Zumthor "[...] a apagar as referências espaciais da voz viva: o espaço em que se desenrola a voz mediatizada torna-se ou pode se tornar um espaço artificialmente composto."[264]

Avalio que haverá uma maior convivência entre os dois gêneros de voz e que novos equipamentos que produzem a *voz mediatizada* continuarão sendo inventados. Penso que se eles vêm para ampliar as ações de disseminação da vocalidade humana, entre elas gravações (musicais, poéticas, mensagens religiosas, educativas, informativas...), edição de audiolivro, produção de programas radiofônicos, televisivos, via rede internet e demais tecnologias de suporte vocal, que sejam bem-vindos. Minha percepção é que o bibliotecário deva se envolver mais com o suporte vocal, pois infelizmente há poucas iniciativas nesse sentido no espaço da biblioteca.

Com esses argumentos evidencio a existência de um potencial vocal no mundo tecnológico que está se ancorando com maior intensidade no espaço da oralidade. É só observar a inclusão de vozes e mais vozes no ciberespaço.

---

[263]SANTAELLA, Lúcia. **A leitura fora do livro.** Disponível em: <http://www.pucsp.br/pos/cos/epe/mostra/santaell.htm> Acesso: 11 jun. 2007.

[264]ZUMTHOR, 2007, op. cit., p.14.

5 MEDIAÇÃO ORAL DA LITERATURA

Há anos venho defendendo que a literatura em seus diferentes gêneros seja pronunciada *em alto e bom tom* para que *velhos* leitores sejam mantidos e *novos* leitores sejam formados.

Esse modo de pensar a promoção da leitura possibilitou a construção do conceito da Mediação Oral da Literatura e sua aplicabilidade no âmbito da Biblioteconomia.

5.1 O INÍCIO DE UMA TRAJETÓRIA

As investigações que tenho efetuado nos últimos anos levaram-me a descobrir que o termo mediação, cada vez mais, deixa de ser domínio de uma determinada área do conhecimento ou área profissional. O Direito, a Psicologia, a Arquitetura, a Pedagogia, o Serviço Social, a Terapia Ocupacional e também a Ciência da Informação (CI) têm se apoderado desse termo adaptando-o às suas necessidades e especificidades. Nos textos da CI, é possível encontrar, entre outras, as expressões – **mediação da informação, mediação cultural, mediação da leitura, mediação pós-custodial, mediação documental, mediação profissional, mediação do conhecimento, mediação do objeto cognitivo, mediação digital e mediação do espírito.**

Visando mapear quais pesquisadores estão envolvidos nestas temáticas, fiz uma busca em anais, revistas e livros da área de CI. Estabeleci como critério para os três tipos de documentos o título, pois percebi que a existência destas expressões no campo de palavras-chave e em resumos não assegurava a abordagem no corpo do texto. Houve caso, por exemplo, da palavra mediação aparecer no texto uma única vez e de maneira não contextualizada.

Especificamente para cada documento estabeleci os seguintes critérios:

a) anais do Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB), os trabalhos apresentados no Grupo 3 - Mediação, Circulação e Uso da Informação[265] nas três últimas edições, isto é, 2007, 2008 e 2009;

b) doze revistas científicas que possuem textos na íntegra na internet e estão listadas no site da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Ciência da Informação (ANCIB), sendo elas: *Brazilian Journal of Information Science* (2006-2009),

[265]Esse grupo atualmente é denominado - Mediação, Circulação e Apropriação da Informação.

Ciência da Informação (2000-2009), *DataGramaZero - Revista de Ciência da Informação* (2000-2010), *Encontros Bibli* (2000-2010), *Informação & Informação* (2000-2009), *Informação e Sociedade: Estudos* (2000-2010), *Perspectivas em Ciência da Informação* (2004-2010), *Ponto de Acesso* (2007-2010), *Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação* (2003-2010), *Revista Ibero-americana de Ciência da Informação - RICI* (2008), *Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação* (2008-2009) e *Transinformação* (2002-2009). Destaco que analisei os títulos publicados apenas na seção de Artigos entre 2000 a 2010, totalizando 244 números e 1.595 artigos.

c) capítulos publicados em livros da área de CI a partir de 2000, totalizando 52 obras, pertencentes ao meu acervo pessoal e ao Sistema de Bibliotecas da Universidade Estadual de Londrina.

Antes de listar os autores, destaco que a quantidade de nomes não equivale ao número de trabalhos, visto que parte dele foi escrito em parceria e também que ainda há autores que publicaram mais de um trabalho nas referidas temáticas. São eles: Aida Varela, Alcenir Soares dos Reis, Aldo de Albuquerque Barreto, Anderson Fabian Ferreira Higino, Aparecida Almeida da Silva, Cécile Gardiès, Elaine Cristina Lopes, Fernanda Ribeiro, Ghisene Santos Alecrim Gonçalves, Giulia Crippa, Henriette Ferreira Gomes, Isabelle Fabre, Josiane Senié Demeurisse, Leoneide Maria Brito Martins, Lidia Eugenia Cavalcante, Ligia Maria Moreira Dumont, Maria Antonieta Pereira, Marco Antônio de Almeida, Maria Aparecida Moura, Maria Helena Toledo Costa de Barros, Marilene Abreu Barbosa, Marta Macedo Kerr Pinheiro, Marta Lígia Pomim Valentim, Oswaldo Francisco de Almeida Júnior, Raquel do Rosário Santos, Rogério Luis Massensini, Silvia Maria do Espírito Santo, Sueli Bortolin, Valdir José Morigi e Vincent Liquete.

Por não ser o objetivo desta tese a análise das publicações dos referidos pesquisadores, me limitei a fazer uma leitura técnica dos trabalhos que apresentaram a palavra mediação no título. Com isso foi possível perceber que ao usarem este termo os autores tiveram enfoques diferenciados, pois têm concepções diferentes da mediação, sendo ela: processo discursivo, antecipação de desejos, diálogo e interação comunicacional, fluxo de eventos, possibilidade de acesso à informação, solução de conflitos, dispositivo ou instrumento de construção de conhecimento e espaço de aprendizagem, entre outras. Devo dizer ainda que brevemente, farei uma análise mais aprofundada desses trabalhos em conjunto com outros pesquisadores.

Apesar de apontar as expressões encontradas, preciso dizer que, nos últimos anos, o meu envolvimento é com a mediação da informação e da leitura. Minha relação com

essa temática deve-se a dois fatores: minha experiência, desde 1981, com projetos de leitura e de cultura, fundamentada na minha convicção da importância do acesso à cultura e à leitura literária por todos os cidadãos e minha participação na Universidade Estadual de Londrina, desde 2002, do Grupo de Pesquisa Interfaces: Informação e Conhecimento, onde foram desenvolvidos, sob a coordenação de Oswaldo Francisco de Almeida Júnior, os projetos: *A Mediação da Informação: norteadora do fazer bibliotecário* e *Mediação da Informação e Múltiplas Linguagens.* Encontra-se em atividade o projeto *A Mediação da Informação e a Leitura Informacional*.

A respeito da mediação da informação trago para esta tese o conceito estabelecido pelo referido Grupo e que tem norteado nossas ações e publicações nos últimos anos. Mediação da Informação é

> [...] toda ação de interferência - realizada pelo profissional da informação -, direta ou indireta; consciente ou inconsciente: singular ou plural; individual ou coletiva; que propicia a apropriação de informação que satisfaça, plena ou parcialmente, uma necessidade informacional.[266]

Para possibilitar um panorama histórico da construção desse conceito descrevo como se deram as discussões no âmbito do grupo. Primeiramente foi realizado um levantamento na literatura nacional e internacional com posterior identificação e leitura dos materiais localizados. Nessa etapa foi possível perceber que a expressão "mediação da informação" estava presente nos textos, seja ele acadêmico (todos os níveis), seja em relatos de experiência dos bibliotecários.

As discussões em torno dos textos permitiram inferências fundamentais para a área de CI. A primeira que quero destacar é a percepção de que a mediação da informação na biblioteca ocorre em espaços diversificados dentro da biblioteca. Não sendo exclusividade da Divisão de Informação e Referência, como muitas pessoas pensam.

A respeito disso, Oswaldo Francisco Almeida Júnior afirma: "O início de nossos estudos sobre o tema partiu dessa concepção que, evidentemente, mostrou-se incoerente com as reflexões suscitadas pelo desenvolvimento da pesquisa."[267]

---

[266]ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco de. Mediação da informação e múltiplas linguagens. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 9., 2008, São Paulo. **Anais...** São Paulo, 2008. CD-ROM. p. 3.

[267]Ibidem, p. 4.

Com isso é possível perceber a mediação da informação numa perspectiva mais abrangente, sem limitá-la a um determinado *território* funcional e consequentemente atribui a todos os profissionais da biblioteca a responsabilidade de atuar como mediadores.

Para Oswaldo Francisco Almeida Júnior, a mediação divide-se em dois gêneros: mediação implícita e explícita. Na última se enquadram as atividades que acontecem "[...] nos espaços em que a presença do usuário é inevitável, é condição *sine qua non* para sua existência, mesmo que tal presença não seja física, como, por exemplo, nos acessos à distância [...]."[268] E a mediação implícita, [...] ocorre nos espaços dos equipamentos informacionais em que as ações são desenvolvidas sem a presença física e imediata dos usuários. Nesses espaços [...] estão a seleção, o armazenamento e o processamento da informação."[269]

Acredito que a divisão proposta, em especial a implícita, além de alertar para a dimensão da mediação da informação no cotidiano do bibliotecário, pode levá-lo a perceber que suas ações, a maioria delas rotineiras, são mais importantes e úteis do que aparentam ser.

Henriette Ferreira Gomes e Raquel do Rosário Santos, ao realizar uma pesquisa a respeito de bibliotecas universitárias no ambiente virtual, concordam com Oswaldo Francisco Almeida Júnior argumentando:

> A mediação da informação pode se dar de duas maneiras: implícita e explicitamente. A mediação implícita se dá em atividades meio da biblioteca (seleção, aquisição, registro, catalogação, classificação, indexação), nas quais não há a presença do usuário, mas há a intenção de atender suas necessidades de informação e prover formas de apoio a esses usuários. Já a mediação explicita está relacionada às atividades fins, como as de disseminação seletiva da informação e do serviço de referência, nas quais há um alto grau de interação entre usuário e bibliotecário.[270]

Outro conceito defendido por Oswaldo Francisco de Almeida Júnior é o da apropriação. Para ele apropriação "[...] pressupõe uma alteração, uma transformação, uma modificação do conhecimento, sendo assim uma ação de produção e não meramente de consumo."[271]

---

[268]Ibidem, p. 4-5.

[269]Ibidem, p. 4.

[270]GOMES, Henriette Ferreira; SANTOS, Raquel do Rosário. Bibliotecas universitárias e a mediação da informação no ambiente virtual: informações, atividades e recursos de comunicação disponíveis em *sites*. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 10., 2009, João Pessoa. **Anais...** João Pessoa, 2009. CD-ROM. p. 755.

[271]ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco de. Leitura, mediação e apropriação da informação. In: SANTOS, Jussara Pereira (Org.). **A Leitura como prática pedagógica na formação do profissional da informação.** Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2007. p. 36.

Influenciada por esse autor, incluo a palavra apropriação na minha comunicação cotidiana, porém, a ela gosto de reunir a palavra ato - "ato de apropriação", pois ato tem "origem na palavra latina *actus*, significando: movimento e ação.[272] Falo isso porque sei que, quando ele se refere à apropriação da informação, não está falando de um ato superficial, mas sim de uma postura consciente que o leitor, pesquisador ou não, tem perante a informação. O leitor, ao se apropriar da informação (seja ela existente num texto informativo ou literário), não o faz de forma passiva.

Para Oswaldo Francisco de Almeida Júnior,

> A mediação da informação permite e exige uma concepção de informação que desloque o usuário da categoria de mero receptor, colocando-o como ator central do processo de apropriação. Dessa forma, defendemos que o usuário é quem determina a existência ou não da informação. A informação existe apenas no intervalo entre o contato da pessoa com o suporte e a apropriação da informação.[273]

Por isso que diferentemente do que se propaga na literatura da CI, antes de se falar em informação é preciso discutir a expressão cunhada por Oswaldo Francisco de Almeida Júnior - *protoinformação*. Para ele, a informação "[...] não existe a priori, ela não existe antes da relação usuário/suporte, o que redunda em defendermos que o profissional da informação trabalha com uma informação latente, uma 'quase-informação'."[274]

Esse conceito, na minha avaliação, une-se perfeitamente com o conceito da mediação oral da literatura, pois um texto de teor literário, mais do que um texto informativo circula numa área de subjetividade latente, sendo, só para fazer uma correlação, um "quase texto". Um texto que dependendo da ambiência e relação leitor-ouvinte e leitor narrador torna-se outros tantos textos.

Temos então, oriundas das reflexões de Oswaldo Francisco de Almeida Júnior, duas expressões (apropriação e protoinformação) que, ao serem pronunciadas, apresentam uma novidade aos ouvidos da maioria dos bibliotecários, mas que são de uma singularidade fundamental para a CI, em especial, num momento em que há na área muita repetição de conceitos que ainda precisam ser aprofundados.

Outro aspecto intensamente discutido nesse Grupo de Pesquisa foi a neutralidade do mediador da informação no momento da mediação. As reflexões realizadas permitiram a Oswaldo Francisco de Almeida Júnior afirmar:

---

[272]BUSARELLO, Raulino. **Dicionário básico latino-português.** Florianópolis: Ed. UFSC, 2005. p. 16.
[273]ALMEIDA JÚNIOR, 2008, op. cit., p. 9.
[274]Ibidem, p. 10.

> A idéia de neutralidade, tanto do mediador como do processo de mediação, torna-se claramente inapropriada e o movimento da relação/interação profissional da informação x usuário é estruturado não como algo estanque e fracionado no tempo, mas envolvendo os personagens como um todo, os conhecimentos conscientes e inconscientes, e o entorno social, político, econômico e cultural em que estão imersos.[275]

Fazendo uma síntese dos parágrafos anteriores, foi possível notar que a mediação da informação, além de importante, é uma ação presente no cotidiano das bibliotecas; que o leitor age ativamente no momento de se apropriar da informação e que o profissional envolvido na mediação da informação não é neutro, pois recebe influência do leitor e o influencia também.

Vale destacar que todos esses aspectos também interferem na Mediação Oral da Literatura e é nela que ajusto o foco nesse momento para construir o conceito dessa mediação que tem como cerne a oralidade. Isso por acreditar que a expressão oral é um ato fundamental a ser desenvolvido em diferentes espaços de informação, cultura e leitura.

Resta ainda dizer que falar em apropriação da informação sem falar da leitura é uma tarefa incompleta. Afirmo com muita segurança e convicção que apenas a prática das múltiplas leituras, de preferência realizada em sua verticalidade[276], possibilita ao indivíduo a apropriação da informação.

5.2 O OBJETO DA CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO: INFORMAÇÃO E O TEXTO NÃO REGISTRADOS

Começo o tricô[277] dessa subseção provocando uma reflexão a respeito de alguns conceitos que permeiam a CI, área que acolhe a Biblioteconomia.

Os anos de exercício profissional em diversos espaços (públicos e privados) me levaram a perceber nitidamente que o bibliotecário tem um apego excessivo pela informação registrada, em especial, a impressa. Talvez a explicação para isso esteja na tarefa atribuída ao bibliotecário em lidar, anos a fio, apenas com textos escritos. Em consequência

---

[275]ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco de. Mediação da informação e múltiplas linguagens. **Pesq. Bras. Ci. Inf.**, Brasília, v. 2, n. 1, p. 89-103, jan./dez. 2009. p. 93.

[276]Referindo-se a leitura na atualidade, Ana Maria Machado diz: "De vertical, feita em profundidade e desejando guardar o que era lido e projetá-lo para o futuro, passou a ser horizontal, buscando abranger a maior superficialidade possível, *agora, já,* no presente." (MACHADO, Ana Maria. **Contracorrente**: conversas sobre leitura e política. São Paulo: Ática, 1999. p. 110).

[277]Tricô, aqui será usado no sentido de tecido feito à mão ou à máquina utilizando lã entrelaçada e não com o significado pejorativo, isto é, fazer fofoca.

disso, do bibliotecário foram cobradas (durante muito tempo) ações ligadas ao tratamento e à conservação de livros e periódicos.

É isso, possivelmente, que ocasiona insegurança no momento de lidar com informação e texto não registrados, pois a informação registrada, estando ela nos livros, periódicos, histórias em quadrinhos, filmes, vídeos, Dvds, discos, Cds, fitas de videocassete, brinquedos, fotografias, mapas, plantas, reálias[278], rótulos de embalagens, tecidos e mais recentemente nos suportes eletrônicos; avalio que é mais perceptível concretamente e, portanto, considerada um documento.

Acredito que a defesa de que a informação e o texto não registrados são também documentos trará certo incômodo, mas meu objetivo é demonstrar que uma informação oral, mesmo tendo uma existência fugaz, está, embora não na sua totalidade, na memória do leitor-ouvinte e, portanto, é informação.

Para ilustrar quero relatar um dos primeiros apuros que passei na infância, quando tinha apenas seis anos:

> **Na rua em que eu morava na Vila Nova, em Londrina, havia uma senhora que criava várias espécies de animais, mas os que os meninos mais gostavam eram os gansos. Apesar de achar que eram bonitos, não entendia por que eles falavam tanto nesses gansos. Um dia descobri o motivo. Foi uma descoberta negativa e inesquecível! Tão inesquecível. Lembro-me nitidamente (e aí está a informação na memória) quando estava voltando da quitanda (não havia supermercado naquela época) com pacotes de couve, quando alguns meninos na nossa frente provocaram os gansos e saíram correndo. Em cima de quem, vocês acham que os gansos avançaram? Lógico que das duas garotas (eu e minha irmã) que não tínhamos noção do perigo que eles representavam (acho que os adultos se esqueceram de incluir os gansos no rol dos bichos assustadores como lobo mau, onças pintada etc). Que sufoco! Para não ser atacada, eu tentava enfiar a couve no bico dos bichos, mas eles não tinham fome, tinham ira. Depois de adulta descobri que muitas pessoas, no lugar de cachorros, têm gansos em seus quintais para proteger a casa de intrusos.**

Talvez o leitor esteja pensando, sendo a informação e o texto não registrados aparentemente transitórios, eles podem sofrer alterações no momento da comunicação? Sim, sofrem, mas isso também acontece com a informação registrada, que é dependente da interpretação do leitor no momento da leitura, esteja ela na linguagem impressa, imagética, fílmica, cênica ou midiática.

Quando abordo a informação e o texto não registrados, tenho consciência que estou pisando em terreno arenoso exigindo fôlego, então puxo a respiração e encho os pulmões de ar.

---

[278]São objetos existentes, em especial, em museus históricos, que caracterizam um determinado tempo ou lugar.

Penso que, ao lidar prioritariamente com a informação e o texto registrados, a Ciência da Informação não se preocupa em refletir a respeito da informação e do texto não registrados.

Buscando fundamentação para essa questão me apoio, primeiramente, em dois documentos da área de História.

O primeiro é a revista *Annales d'Histoire Économique et Sociale* (1929) e para comentá-la me apoio em Jacques Le Goff quando cita Lucien Febvre

> A história faz-se com documentos escritos, sem dúvida. Quando estes existem. Mas pode fazer-se, deve fazer-se sem documentos escritos, quando não existem. Com tudo o que a habilidade do historiador lhe permite utilizar para fabricar o seu mel, na falta das flores habituais. [...] Numa palavra, com tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem.[279]

Jacques Le Goff também esclarece que os historiadores fundadores da referida revista foram "[...] pioneiros de uma história nova, [e] insistiram sobre a necessidade de ampliar a noção de documento." Isso por avaliar que apenas o documento escrito restringia suas pesquisas e a maneira de perceber o mundo.

A segunda obra é *Iniciação aos Estudos Históricos* de Jean Glénisson. Nela o autor apresenta a seguinte argumentação a respeito do estabelecimento de uma classificação lógica dos documentos:

> [...] via de regra [as classificações] apelam, seja para o caráter subjetivo dos testemunhos, seja para a natureza objetiva das fontes históricas. No primeiro caso, há acôrdo na distinção entre testemunhos *involuntários* (monumentos, vestígios arqueológicos, usos e costumes) e testemunhos *voluntários*: memórias, crônicas e anais, obras dos próprios historiadores, tudo quanto, habitualmente, é abrigado sob o nome de "fontes narrativas". Se, ao contrário, dirigimos as atenções para a natureza das fontes, podemos dividi-las em três categorias. Incluem-se entre as *fontes imateriais* todos os traços do passado que sobrevivem nos agrupamentos humanos, instituições, costumes, tradições, lendas, superstições. [...]. De maneira geral, trata-se das "fontes orais". Ao contrário as pirâmides do Egito, o Coliseu de Roma, a Notre Dame de Paris, os monumentos astecas ou os maias, os retratos e pinturas de tôda ordem, a efígie de Dario esculpida nos rochedos próximos a Persépolis, o escritório de Luis XV num salão do palácio de Versalhes, são outras tantas fontes materiais [...].[280] (grifos do autor).

Destaco que essa obra tem como data de publicação o ano de 1961 e, no entanto, ainda não há "consenso" quanto o que é documento. Aqui uso a palavra consenso

[279]LE GOFF, Jacques. **História e memória.** 5. ed. Campinas: Ed. da Unicamp, 2003. p. 530.
[280]GLÉNISSON, Jean. **Iniciação aos estudos históricos.** São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1961. p. 137.

entre aspas e com muito cuidado, pois assim como Miguel Ângel Rendón Rojas acredito: "cuando en filosofia, historia, antropologia, arte, lingüística, entre otras y agregaria ciencia de la información exista un consenso general, ese dia estaremos frente a la muerte de esas áreas del saber humano."[281]

Preciso dizer que trouxe para esta tese a classificação de Jean Glénisson, por me identificar com ele quando defende que são: "[...] *fontes imateriais* todos os traços do passado que sobrevivem nos agrupamentos humanos, instituições, costumes, tradições, lendas, superstições, [...]. De maneira geral, trata-se das 'fontes orais'", no entanto devo apontar que ao prosseguir o pensamento, o autor apresenta uma contradição: "[...] reserva-se a expressão documentos para as fontes escritas."[282] Essa última afirmação me parece não apenas uma contradição, mas um retrocesso, principalmente se nos reportamos ao que Paul Otlet já defendia na obra *Traité de documentation:livre sur le livre:théorie et pratique*[283]:

> les branches nouvelles que le mot livre n'a pás couvertes sont: a) les documents mêmes: estampes, pièces d'archives, documents d'administration, disques, photographies, films, clichés à projection; b) les collections constituées de documents: cartothèque, hémérothèque, périodicothèque, discothèque, filmothèque; c) les matériel spécial: fiches, rayons, casiers, classeurs, dossiers, fichiers, répertoires.[284]

Assim, avalio que Jean Glénisson contradiz a própria classificação, e então discordo dele por considerar que essa complementação restringiu o conceito de documento.

Voltando a classificação de Jean Glénisson: *fontes materiais e imateriais*, convido você leitor para compartilhar comigo a seguinte ideia: acredito que o uso da palavra registro na Ciência da Informação deva ser relativizado, isso porque creio na existência de, no mínimo, dois tipos de registros: **físicos** e **não físicos**. Poderia ter chamado como o autor citado: materiais e imateriais, mas opto por físico e não físico. Lembro que a palavra, físico tem como sinônimo as palavras material e corpóreo, então por dedução, não físico, significa não corpóreo e imaterial.

---

[281]RENDÓN ROJAS, Miguel Ângel. La ciencia de la información en el contexto de las ciencias sociales y humanas: ontologia, epistemologia, metodologia e interdisciplinar. **Revista DataGramaZero**, v. 9, n. 4, ago. 2008. Disponível em: < http://dgz.org.br/ago10/F_I_aut.htm>.

[282]GLÉNISSON, op. cit.

[283]OTLET, Paul. **Traité de documentation**: le livre sur le livre: théorie et pratique. Bruxelles: Editiones Mundaneum, 1943. p. 13.

[284]As novas divisões [documentais] que a palavra livro não tem coberto são: a) os documentos propriamente ditos: gravuras (imagens impressas), peças de arquivos, documentos administrativos, discos, fotografias, filmes, diapositivos [eslaides]; b) as coleções de documentos: mapotecas, *periódicotecas*, discotecas, filmotecas; c) os materiais especiais: fichas, prateleiras, armários ou escaninhos, fichários, pastas, arquivos, repertórios. (tradução nossa).

Os físicos são aqueles tradicionais, palpáveis e tangíveis, depositados em algum suporte concreto (incluindo os tecnológicos) com os quais os profissionais da informação lidam em seu cotidiano.

Os não físicos são os orais que podem ser recuperados via memória, repito que nunca em sua totalidade, podendo, se for do interesse individual ou coletivo, ser registrado. Tenho, por ser de interesse especial da minha tese, que destacar os registros não físicos, isto é, aqueles produzidos, entre outras manifestações, na oralidade.

É não físico, por exemplo, o registro que Jean-Paul Sartre tem na memória quando relata as idas, desde muito pequeno, ao cinema com sua mãe:

> A sessão já começara. Seguíamos a lanterninha cambaleando, eu me sentia clandestino; acima de nossas cabeças, um feixe de luz branca atravessava a sala, via-se dançar nele poeira, fumaça; um piano rinchava, peras violetas luziam na parede, o odor de verniz do desinfetante picava-me a garganta. O cheiro e os frutos dessa noite povoada confundiam-se em mim; eu comia as lampadazinhas, enchia-me de seu gosto acidulado.[285]

Outro aspecto que percebo deva ser também item de discussão dos bibliotecários é a preocupação exacerbada com a fragilidade da informação e do texto não registrados. Destaco que no caso do texto literário isso não afeta em nada, pois é justamente na literatura que o leitor encontra maior liberdade de memorizar falas e trechos que melhor lhe convier ou com que tiver maior afinidade e interesse.

Sendo o texto impresso, em especial, o científico que exige respaldo em publicações validadas pela Academia, elenco a seguir argumentos de alguns pesquisadores que, se não defendem ideias iguais a que aqui apresento, possibilitam a reflexão de que a informação não pode ser percebida apenas a partir de um contexto registrado, fazendo, portanto, parte do trabalho cotidiano do bibliotecário.

Começo por Chain Zins que em sua pesquisa *Conceitos de Ciência da Informação* ao receber de um pesquisador a resposta que "Ciência da Informação é o estudo e a gestão prática da informação registrada [...] através de todos os pontos do ciclo de vida da informação [...]" fez o seguinte comentário: "enfocar em informações registradas limita o âmbito da Ciência da Informação. Contudo a ênfase de 'todos', a torna muito ampla."[286](tradução livre).

---

[285]SARTRE, Jean-Paul. **As palavras**. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000. p. 87.

[286]ZINS, Chaim. Conceptions of Information Science. **Journal of the American Science and Technology**, v. 58, n. 3, p. 335-350, 2007. (Tradução livre e sem identificação).

Avalio que a observação de um pesquisador respeitado como Chain Zins demonstra sua postura aberta a novas reflexões e pode contribuir para mudanças na percepção de que a informação não registrada também está no âmbito das preocupações da Ciência da Informação.

Além de Chain Zins, coloco em evidência o artigo *Frame de temas potenciais de pesquisa em Ciência da Informação* de Rinalda Francesca Riecken. Nesse trabalho a autora elaborou um quadro contendo cinco eixos (ou visões) da Ciência da Informação e abaixo dele fez a seguinte observação:

> Quando se analisa a taxonomia das ciências, inúmeras outras áreas do conhecimento poderiam tangenciar a Ciência da Informação, gerando outras oportunidades de saberes. E a Ciência da informação e do conhecimento não registrados, onde se situa? Então, no futuro, o *frame* poderia conter ainda outros eixos, não se esgotando nas áreas identificadas.[287]

Apesar de Rinalda Francesca Riecken ter apenas levantado a ponta de um véu, a autora, em seu discurso desperta o leitor a outras pesquisas, dentre elas a informação não registrada, que poderá se transformar em "outras oportunidades de saberes".

Reforço que a palavra oralizada deve ser tema de estudo da CI e lembro que a biblioteca e o bibliotecário se utilizam constantemente do suporte vocal para transmitir informações, atender e realizar atividades nas diferentes divisões, em especial na Referência, capacitar inúmeros profissionais no uso das bases de dados, orientar pesquisas, realizar eventos educativos, culturais, literários, artísticos etc.

Apesar da preponderância da cultura escrita, diferentes profissionais no seu cotidiano têm a cultura oral como base para seu fazer. Por exemplo, ainda hoje, sem esquecer a existência de um calhamaço de papeis, a conduta do juiz é pautada no chamado "princípio da oralidade", pois os julgamentos são realizados tendo como base os depoimentos orais. O mesmo acontece no momento do veredicto final, que é proferido solenemente de forma oral.

Essa ideia pode ser complementada pelo pensamento de Manoel Luiz Gonçalves Corrêa incluso na nota de rodapé de um trabalho publicado por Inês Signorini, no livro *Investigando a relação oral/escrito*: "[...] a prerrogativa humana de 'contar' [no caso da

---

[287] RIECKEN, Rinalda Francesca. Frame de temas potenciais de pesquisa em Ciência da Informação. **Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação e Biblioteconomia**, Campinas, v. 3, n. 2, p. 43-63, jan./jun. 2006. Disponível em: <http://www.sbu.unicamp.br/seer/ojs/viewarticle.php?id=68&layout=abstract>. Acesso em: 10 jun. 2008.

jurisprudência relatar] está ligada ao fato de que a linguagem humana tem força de testemunho."[288]

O mesmo acontece nos depoimentos colhidos nas delegacias, que apesar de serem taquigrafados, para pesquisa futura, o réu e as testemunhas são arguidos oralmente. Isso porque é nesse momento que o delegado tem a oportunidade de escutar os envolvidos, observar comportamentos, inconstância na voz, checar contradições e possíveis deslizes.

Voltando aos bibliotecários, penso que o fato de eles restringirem sua ação aos poucos gêneros de documentos faz com que a sociedade atrele a sua imagem apenas às bibliotecas, pior do que isso leva a maioria dos profissionais da Biblioteconomia a avaliar que o objeto da CI é apenas a informação registrada.

Há, no entanto e felizmente, controvérsias. Digo felizmente, pois um dos aspectos mais interessantes no ato de pesquisar é a possibilidade mutável que algumas ciências nos proporcionam.

As águas que regavam a Biblioteconomia eram plácidas e pacíficas durante muitos anos, mas os últimos tempos têm sido marcados por grandes turbulências. Isso vai na contramão do que muitos gostariam, pois um terreno instável provoca insegurança. Por exemplo, nunca se questionou tanto qual é o objeto da CI.

Minha intenção não é fazer uma revisão de literatura a respeito da polêmica: qual o verdadeiro objeto da ciência da informação, mesmo porque não é esse o objetivo desse trabalho. E nem abordarei, apesar de interessante, propostas que ainda não foram amplamente discutidas, como a de Inara Souza da Silva a respeito da weblog[289].

Fixarei as minhas reflexões em duas propostas: a primeira que o objeto da CI é a informação, ideia exaustivamente defendida nos textos da área, e a segunda com um atributo mais dinâmico, a proposta que defende ser o objeto da CI, a mediação da informação. Para tecer a minha argumentação, cito autores estrangeiros e brasileiros comumente referenciados em livros técnicos e periódicos científicos da área.

Yves-François Le Coadic na obra *A Ciência da Informação* afirma que "[...] o objeto da ciência da informação não é mais o mesmo da biblioteconomia e de suas veneráveis disciplinas coirmãs. Não é mais a biblioteca e o livro, o centro de documentação e

---

[288]CORRÊA, Manoel Luiz Gonçalves. Letramento e heterogeneidade da escrita no ensino de português. In: SIGNORINI, Inês (Org.). **Investigando a relação oral/escrito e as teorias do letramento.** Campinas: Marcado das Letras, 2001. (Coleção Ideias Sobre Linguagens, 7). p. 138.

[289]SILVA, Inara Souza da. Weblog como objeto da Ciência da Informação. **DataGramaZero**, v. 9, n. 5, out. 2008. Disponível em: <http://dgz.org.br/out08/Art_03.htm>. Acesso em: 10 jan. 2009.

o documento, o museu e o objeto, mas a informação."[290] Além disso, para ele "a informação é um conhecimento inscrito (gravado) sob a forma escrita (impressa ou numérica), oral ou audiovisual."[291]

Jaime Robredo em 2003, além de responder categoricamente que o objeto de estudo da ciência da informação é a **informação** (grifo dele), afirma que:

> a pesquisa sobre o objeto de estudo da ciência da informação tem se limitado basicamente a estudos de tipo histórico – frequentemente com uma cobertura majoritária da literatura anglo-saxônica -, sem que tenha sido alcançada uma posição definida, mais ou menos consensual sobre o assunto.[292]

É importante evidenciar ainda o modo de pensar de Maria Nélida Gonzáles de Gomez. Faço isso tendo como base dois trabalhos dela, o primeiro tem o título *O Objeto de estudo da Ciência da Informação: paradoxos e desafios.* E o segundo *Metodologia de pesquisa no campo da Ciência da Informação*.

O que me interessa no primeiro trabalho são as ideias iniciais da subseção: *Ciência da Informação: a demarcação de um objeto, instauração de um ponto de vista?* Quero dizer que incluí aqui o título da subseção por acreditar que o mesmo demonstra uma ideia mutável da pesquisadora, pois se a proposta dela fosse definitiva e inquestionável, não usaria a expressão "ponto de vista". Esse posicionamento demonstra uma abertura para novas reflexões. Nesse trabalho ela defende que,

> o que constituiria um domínio da Ciência da Informação não seria, conforme esta análise, a **qualidade** de um campo de fenômenos de informação (informação científica, informação tecnológica, informação para a cidadania), mas a instauração de um "ponto de vista" que recorre a uma ampla zona transdisciplinar, com dimensões físicas comunicacionais, cognitivas e sociais ou antropológicas.
> Esse "ponto de vista" não teria como objeto a informação e suas especificações sociais de informação [...]. Esse "objeto" da Ciência da Informação não seria logo uma "coisa" ou uma "essência" de uma região de fenômenos, mas um conjunto de regras e relações tecidas entre agentes, processos e produções simbólicas e materiais.[293]

---

[290]LE COADIC, Yves-François. **A ciência da informação.** Brasília: Briquet de Lemos, 1996. p. 21.
[291]Ibidem, p. 5.
[292]ROBREDO, Jaime. **Da ciência da informação revisitada aos sistemas humanos de informação.** Brasília: Thesaurus; SSRR Informações, 2003. p. 89.
[293]GONZÁLEZ DE GOMEZ, Maria Nélida. O objeto de estudo da ciência da informação: paradoxos e desafios. **Ci. Inf.**, Brasília, v. 19, n. 2, p. 117-122., jul./dez. 1990. p. 121.

No segundo artigo Maria Nélida González de Gómez faz uma aproximação entre a Ciência da Informação e as ideias do filósofo Imre Lakatos, quanto a reconstrução do campo científico de uma área, denominado por ele de: *programa de pesquisa*.

Um *programa de pesquisa***,** nas palavras de Imre Lakatos, "[...] é constituído por regras metodológicas: algumas indicam-nos os caminhos da investigação a evitar (heurística negativa), outras os caminhos a seguir (heurística positiva)."[294]

Para Maria Nélida González de Gómez na Ciência da Informação identificar esses aspectos não é uma tarefa fácil, pois

> se existe grande diversidade na definição das **heurísticas afirmativas**, as que definem as estratégias metodológicas de construção do objeto e que permitem a estabilização acumulativa do domínio, maior é a dificuldade para estabelecer as **heurísticas negativas**, as que definem o que não poderia ser considerado objeto do conhecimento da Ciência da Informação, condição diferencial que facilita e propicia as relações de reconhecimento e complementaridade com outras disciplinas.[295]

Não irei pormenorizar a proposta de Imre Lakatos, me limitando a comentar ou citar análises feitas por Maria Nélida González de Gómez que venham reforçar a ideia de que qualquer área científica não deve estar dissociada dos fenômenos históricos e sociais.

Considero importante, por exemplo, destacar que para Imre Lakatos,

> Todos os programas de investigação científica podem ser caracterizados pelo seu "núcleo" firme. A heurística negativa do programa impede-nos de orientar o *modus tollens*[296] para este "núcleo" firme. Em vez disso, devemos utilizar o nosso engenho para articular, ou mesmo inventar, "hipóteses auxiliares" que formem uma *cintura protetora* em torno deste núcleo e, em seguida reorientar o *modus tollens* para estas hipóteses. É essa cintura protectora de hipóteses auxiliares que tem de suportar o embate dos testes e ser ajustada e reajustada ou até completamente substituída, para defender o núcleo tornado assim mais firme.[297]

Em outras palavras, o cinturão protetor, como prefere chamar Maria Nélida González de Gómez sendo constantemente alterado, protege o núcleo firme[298] de maneira que as hipóteses e as previsões sucessivas possam trazer modificações teóricas, tornando o programa progressivo.

---

[294]LAKATOS, Imre. **Falsificação e metodologia dos programas de investigação científica**. Lisboa: Edições 70, 1999. p. 54.

[295]GONZÁLEZ DE GÓMEZ, Maria Nélida. Metodologia de pesquisa no campo da ciência da informação. **DataGramaZero**: Revista de Ciência da Informação, v. 1, n. 6, dez. 2000. Disponível em: <http://dgz.org.br/ago10/F_I_aut.htm>. Acesso em: 20 ago. 2010.

[296]Modus tollens - regra de inferência da lógica caracterizada pela forma inversa.

[297]LAKATOS, op. cit., p. 55.

[298]Também chamado de núcleo duro e núcleo irredutível.

Volto a Maria Nélida González de Gómez quando defende:

> Seja qual for a construção do objeto da Ciência da Informação, ele deve dar conta do que as diferentes disciplinas, atividades e atores sociais constroem, significam e reconhecem como informação, numa época em que essa noção ocupa um lugar preferencial em todas as atividades sociais, dado que compõe tanto a definição contemporânea da riqueza quanto na formulação das evidências culturais.[299]

Além disso, defendo que a pesquisa científica é um ato dinâmico, aberto e "movente"[300]. Nesse sentido Maria Nélida González de Gómez diz:

> [...] já que está constantemente sujeita às mudanças sociais, econômicas e tecnológicas, em conformidade com as quais se constituem, se controlam, se reproduzem e se transformam as práticas, as atividades, as tecnologias, os recursos, as instituições e os atores que intervém na geração, tratamento, transmissão e uso da informação. E esta configuração social dos regimes de informação afecta a constituição do campo da Ciência da Informação tanto em sua forma paradigmática quanto em seus conteúdos.[301]

Frente a este fato, pergunto: passados tantos anos, por que a concepção de suporte de informação não foi ampliada? Por que não considerar as manifestações orais como potencialidades fidedignas de informação? Por que a oralidade como informação não registrada não interessa a CI?

Arrisco a responder que a explicação está que, ainda e cada vez mais, a sociedade defende a cultura material como o principal pilar da transmissão do conhecimento, havendo em consequência disso, uma supervalorização do impresso e a elitização do acesso à informação, pelos os analfabetos, por exemplo, que se encontram, em sua maioria, nas camadas sociais com menor recurso financeiro.

Percebo que a virtualização, por meio das mídias, cresce de maneira acelerada, dando à informação um envoltório imaterial, mas ainda privilegia a informação escrita.

Quanto a ser o objeto da CI a mediação da informação, preciso assumir a minha parcialidade e dizer que é com esse argumento que me identifico mais. Faço isso por acreditar, assim como Oswaldo Francisco de Almeida Júnior, que a mediação da informação está em todas as ações do bibliotecário, isto é, desde os serviços técnicos até naquelas que acontecem face a face com o leitor. E, portanto,

---

[299]GONZÁLEZ DE GÓMEZ, 2000. op. cit.
[300]Expressão utilizada constantemente por Paul Zumthor.
[301]Ibidem.

> presente em todas as ações, a mediação faria parte do próprio objeto da área de informação. Especificamente, em relação à área de Ciência da Informação, o seu objeto passaria a ser mais a mediação do que a informação. Muitas são as áreas que têm a informação como seu objeto de estudo, de análise, de preocupação. O que diferencia a área da Ciência da Informação das outras áreas que lidam, também, com a informação, seria o fato de que o objeto da Ciência da Informação não é a informação em si, mas a mediação dela. [302]

Acostumado a ouvir frequentemente que o objeto da CI é a informação, o leitor deve estar pensando: "que conversa esquisita!" Ou até exigindo maior argumentação a esse respeito. Fique tranquilo, pois, nos fóruns de discussão, quando essa ideia é apresentada, ela provoca rumores.[303] Considero isso natural, pois a tendência do ser humano (o pesquisador também é humano) ao se deparar com novas ideias é: refutá-las ou apoderar-se delas ou ainda, apoderar-se delas e sair refletindo.

Isso é o que fez Roberto Brito de Carvalho e Fernando Augusto M. Mattos no artigo intitulado *Análise mediacional: uma contribuição da Ciência da Informação para o mercado de capitais*. Eles, nesse texto, afirmaram a concordância com Oswaldo Francisco de Almeida Júnior quanto à necessidade de alteração do objeto da CI e tecem o seguinte comentário:

> A área da Ciência da Informação deve estar aberta a novos desafios, porque são muitos os que a Pós-Modernidade lhe incumbe. É responsabilidade da Ciência da Informação criar respostas novas às demandas atuais, pois na maioria das vezes, problemas novos não conseguem ser resolvidos eficientemente com respostas antigas. Para isso é necessário rever alguns postulados de orientação, tal qual o objeto de estudo da Ciência da Informação. Refletindo sobre as leituras efetuadas, crê-se que o objeto de estudo mais adequado à Ciência da Informação seja a Mediação da Informação.[304]

Possivelmente outros pesquisadores fazem reflexões semelhantes e os fóruns de debates não são suficientes para os aprofundamentos necessários. No entanto, vale lembrar um comentário lúcido e pertinente de Maria Cristiane Barbosa Galvão e Paulo César Rodrigues Borges:

---

[302] ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco de. Mediação da informação: ampliando o conceito de disseminação. In: VALENTIM, Marta (Org.). **Gestão da informação e do conhecimento.** São Paulo: Polis, 2008. p. 41-54, p. 46.

[303] A primeira vez que Almeida Júnior disseminou essa ideia foi no VIII Encuentro de Directores e VI Encuentro de Docentes de Escuelas de Bibliotecologia y Ciencias de la Información del Mercosur - em 2004, em Mar del Plata, Argentina.

[304] CARVALHO, Roberto Brito de; MATTOS, Fernando Augusto M. Análise mediacional: uma contribuição da Ciência da Informação para o mercado de capitais. **Informação e Sociedade**: estudos, João Pessoa, v. 18, n. 1, p. 133-145, jan./abr. 2008. p. 142.

> A ciência da informação é, portanto, dinâmica, instável e, potencialmente, catalisadora dos estudos sobre fenômenos informacionais. Dito de outra forma, a ciência da informação e seus objetos de estudos se constroem prioritariamente por meio empírico, restando aos pesquisadores da área construírem, quando necessário, o objeto teórico.[305]

Vale lembrar também que as ideias divergentes são mais estimulantes que as convergentes, pois são aquelas que impulsionam novas descobertas e, portanto, não devem ser temidas nem evitadas, pois como argumenta Maria Guiomar da Cunha Frota: "Na Ciência da Informação os desafios acerca da descrição e da delimitação do objeto se evidenciam tanto na pluralidade de fenômenos e eventos tomados como elementos de pesquisa quanto na polissemia de definições sobre o termo Informação."[306]

A "polissemia de definições sobre o termo Informação" ainda, por muito tempo, será tópico de muita discussão e muita produção bibliográfica, em especial, porque existem várias correntes de pensamento na CI e também, que lidar com informação não é prerrogativa apenas daqueles que se encontram nesta área.

Trago também para esta tese a voz de Lena Vania Ribeiro Pinheiro, que no seu trabalho: *Informação: esse obscuro objeto da Ciência da Informação* comenta:

> Informação é tradicionalmente relacionada a documentos impressos e a bibliotecas, quando de fato a informação de que trata a Ciência da Informação, tanto pode estar num diálogo entre cientistas, em uma comunicação informal, numa inovação para indústria, em patente, numa fotografia ou objeto, no registro magnético de uma base de dados ou em biblioteca virtual ou repositório, na Internet.[307]

Dessa citação, quero evidenciar a possibilidade que a autora apresenta de "diálogo entre cientistas, em uma comunicação informal" ser informação. Então pergunto: que tipo de informação há no diálogo informal? Ela pode ser considerada um registro não físico?

Continuo o meu percurso com Willian Eduardo Righini de Souza e Giulia Crippa quando analisam no artigo *O Campo da Ciência da Informação e o patrimônio*

---

[305]GALVÃO, Maria Cristiane Barbosa; BORGES, Paulo César Rodrigues. Ciência da informação: ciência recursiva no contexto da sociedade da informação. **Ciência da informação**, Brasília, v. 29, n. 3, set./dez. 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-1965200000300005>. Acesso em: 10 mar. 2009.

[306]FROTA, Maria Guiomar da Cunha. Desafios teórico-metodológico para a ciência da informação: descrição, explicação e interpretação. In: REIS, Alcenir Soares dos; CABRAL, Ana Maria Rezende. (Org.). **Informação cultura e sociedade**: interlocuções e perspectivas. Belo Horizonte: Novatus, 2007. p. 49-59, p. 52.

[307]PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Informação: esse obscuro objeto da Ciência da Informação. Disponível em: <http://www.unirio.br/morpheusonline/Numero04-2004/lpinheiro.htm>. Acesso em: 17 ago. 2010.

cultural o envolvimento da CI com pesquisas ligadas ao patrimônio cultural. Os dois autores lembram que Paul Otlet (1996), Suzanne Briet (1951) e Michael Buckland (1991; 1997), de forma abrangente,

> [...] defendem que se algo é informativo ou educativo para alguém ou um grupo de pessoas sobre alguma coisa, ele pode ser considerado um documento. [...] o raciocínio lógico de que se **tudo pode** ser documento, o patrimônio cultural também é passível de ser, logo se configura como um objeto da CI.[308] (grifo meu).

Tomo como modelo o comentário de Chain Zins, quando diz: "contudo a ênfase de 'todos', a torna muito ampla", e digo "tudo pode" é muito abrangente. Destaco ainda que nas minhas leituras de Paul Otlet, Suzanne Briet e Michael Buckland não percebi uma tendência para "tudo pode". Para mim Paul Otlet vai além do escrito e impresso, mas defende a materialidade. Suzanne Briet fala em signo físico e de documento registrado e Michael Buckland expande o documento para o objeto.

Em outro trabalho, Willian Eduardo Righini de Souza e Giulia Crippa abordam a mesma temática e ali comunicam um pensamento que eu, além de me identificar, também defendo que:

> [...] rever os conceitos de patrimônio e de documento estimula reflexões sobre as possibilidades ou deveres da Ciência da Informação com essa tipologia de registro da memória social, que, em alguns casos, é de forma tão diversa dos chamados "documentos tradicionais".[309]

Minhas leituras e reflexões até aqui me impulsionam a questionar: se para alguns pesquisadores o objeto da CI é a informação, para outros o documento, o Weblog, o patrimônio cultural e a mediação, como defender um único objeto na CI se ainda há tantas especificidades a serem discutidas e desveladas?

Abrir caminhos e tecer novas concepções não é tarefa fácil, mas é responsabilidade de todos os profissionais atuantes na CI, sendo eles da Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia. É papel de todos os atores envolvidos com a pesquisa na área

---

[308]SOUZA, Willian Eduardo Righini de; CRIPPA, Giulia. O Campo da Ciência da Informação e o patrimônio cultural. **Enc. Bibli: R.Eletr. Bibliotecon. Ci. Inf.**, Florianópolis, v. 15, n. 29, p. 1-23, 2010. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/viewFile/10754/12417>. Acesso em: 20 ago. 2010.

[309]SOUZA, Willian Eduardo Righini de; CRIPPA, Giulia. O Patrimônio cultural como documento: reflexões transdisciplinares para novos horizontes na Ciência da Informação. **Transinformação,** Campinas, v. 21, n. 3, p. 207-223, set./dez. 2009. Disponível em: <http://revistas.puc-campinas.edu.br/transinfo/viewarticle.php?id=340>. Acesso em: 26 abr. 2010.

de CI não apenas “replicar” temas muitas vezes recorrentes, mas ampliar os espaços para novas discussões.

5.3 Construindo O Conceito De Mediação Oral da literatura

Preciso dizer que, ao construir o conceito de Mediação Oral da Literatura, tive como ponto de partida a mediação oral e que a busca do significado dessa expressão em diferentes livros, periódicos e bases de dados me permitiu concluir que mediação oral é usada, nos textos acadêmicos, em dois momentos: a) no ensino de uma língua estrangeira, por exemplo, treinar a pronúncia e propiciar maior segurança ao aprendiz e b) na alfabetização, quando o professor propõe a leitura de textos em voz alta ou quando estimula seu aluno a ler os seus próprios textos.

Deixo de lado as duas possibilidades, pois nenhuma delas é aplicável àquilo que aqui quero defender. Continuei as minhas buscas e a ideia que mais se aproximou do que eu denomino de mediação oral da literatura é a da autora portuguesa Maria Helena Traça, quando em seu livro *O Fio da memória: do conto popular ao conto para as crianças*, ela, se referindo à narrativa de histórias diz: “Os contos representam um importante papel na iniciação literária das crianças, que começa por ser feita através da mediação oral muito antes de a criança aprender a ler.” [310]

Evidentemente que a fala da autora me trouxe motivação e reforço na meta que gostaria de atingir, mas não era o suficiente, pois desejava avançar mais. E faço isso por acreditar no potencial vocal do bibliotecário e na possibilidade acústica das bibliotecas que, tristemente, têm inúmeras vozes trancadas em seus documentos (impressos e eletrônicos) que não ecoam, portanto, não chegam aos ouvidos dos leitores. Parto também para essa reflexão, porque quero me aproximar de bibliotecários que falam e não que silenciam.

Ao observar o cotidiano das bibliotecas, é possível computar como mediação oral mais recorrente neste espaço o atendimento, em geral rápido, que ocorre no Serviço de Referência, pessoalmente, por telefone ou numa aula em que se aprende o uso de bases de dados, de normalização de documentos, de manuseio de catálogos eletrônicos etc.

---

[310] TRAÇA, Maria Helena. **O fio da memória**: do conto popular ao conto para as crianças. 2. ed. Porto [Portugal]: Porto, 1992. (Colecção Mundo dos Saberes, n. 3). p. 116.

Apesar de esse serviço ser imprescindível, não é ele o meu foco. Trabalho no sentindo de contribuir na constituição de um *corpus* científico para a Mediação Oral da Literatura (MOL), mediação que conceituo como toda intervenção espontânea ou planejada de um mediador de leitura visando a aproximar o leitor-ouvinte de textos literários seja por meio da *voz viva* ou da *voz mediatizada*.

A mediação oral da literatura que comumente acontece nas unidades de informação com a intensidade bem aquém da desejada são as denominadas sessões de Hora do Conto. Essas narrativas de histórias são uma tarefa de cunho universal das mais antigas podendo ser desenvolvida em espaços públicos ou no canto aconchegante de um lar; em horários preestabelecidos e rígidos ou abruptamente numa atitude irreverente; com recursos sofisticados ou usando *apenas* o potencial vocal. No âmbito da Biblioteconomia, quando realizadas limitam-se às bibliotecas escolares e às infantis, atendendo exclusivamente ao público infantil. Sendo incomum encontrar, não apenas na literatura biblioteconômica, relatos de experiências de narrativas de histórias orais para adolescentes e adultos. Essa é uma situação que deve ser revista, pois adolescentes e adultos também gostam de ouvir histórias. Minha vivência como mediadora de histórias para as diferentes faixas etárias tem comprovado isso**.**

> **Certo dia estava trabalhando numa feira de livros do Colégio Maxi em Londrina vestida do personagem mascote da Livraria Maluquinha[311]. Usava o meu macacão cor-de-rosa choque brilhante (quase imperceptível!) quando um grupo de adolescentes passou por mim e começou a fazer ironia, querendo chamar a atenção. Não podia me deixar intimidar, então com uma voz forte e desafiadora disse: *estão vendo aquela árvore ali, todos embaixo dela que vou contar uma "historinha" pra vocês que tenho certeza vão gostar.* Corri até a banca da Livraria Maluquinha e peguei dois livros de poesia do fabuloso escritor Carlos Queiroz Telles, um cujo título é *Sonhos, grilos e paixões* e o outro, *Sementes de Sol.* Fui abrindo as páginas e lendo com muita tranquilidade poemas que os adolescentes têm mais identificação, aqueles que falam de aparelhos odontológicos, do corte no rosto com a primeira barba, do primeiro beijo, das transformações no corpo deles [...]. Quando me dei conta todos estavam sentados no chão, alguns com a cabeça no ombro ou colo dos outros. Fechei o livro, fiz uma reverência ao público e me afastei sem dizer nada.**

Essa leitura pública em voz alta demonstra também que há, além da hora do conto, outras atividades de narração literária que podem ser enquadradas na mediação oral da literatura: narrativas orais de textos diversificados, colagens poéticas, rodas de leitura, clubes de leitura, montagens de jograis, leituras públicas de textos (em hospitais, praças, ônibus, restaurantes, rádio e televisão), saraus literários, bate papo com escritores, oficinas de

[311]Fui proprietária dessa livraria na década de 90, em Londrina - Paraná.

produção e leitura de textos, festivais de filmes, entrevistas com pioneiros, realização de encontros com repentistas e cordelistas, cantorias, sessões de piadas, causos, adivinhações, parlendas, trava-línguas etc.

Imagino que atualmente palavras como jogral e sarau para algumas pessoas não tenham significado. Para outras, elas lembram acontecimentos de filmes e novelas passadas em tempos remotos, levando-as a acreditar que seja *coisa ultrapassada*. Visão equivocada essa, pois diferentemente do que a maioria das pessoas pensa o prazer de *ler com o ouvido* tem sido estimulado na atualidade.

Há um movimento, em especial nos grandes centros, de profissionalização do contador de histórias. "É um movimento que vem do final da década de 1980, na Europa, e o Brasil veio a reboque"[312], diz José Boca em entrevista para a Revista da Associação Nacional de Livrarias (ANL).

Para ilustrar, cito apenas um exemplo: a Livraria da Vila de São Paulo que realiza sessões de contação de histórias para crianças. Para adultos, essa Livraria promove o Projeto Degustação de Histórias, evento coordenado por um contador de histórias e um chef de cozinha.[313]

Pensando dessa forma, a mediação oral da literatura na biblioteca não deve se restringir apenas à contação de histórias. O bibliotecário precisa abrir espaço para *o lido ser discutido*, oportunidade em que o leitor poderá trocar ideias, discutir personagens, refletir a produção literária, estilos, gêneros, criando uma rede em torno da Literatura.

Digo isso, porque concordo com Oswaldo Francisco de Almeida Júnior quando afirma:

> Na biblioteca, a comunidade deve encontrar um espaço de convivência, de reunião de interesses e que possibilite, sem manipulação, ações visando um posicionamento crítico, uma postura crítica por parte dos usuários. A ação cultural se realiza nesse processo.
> Outra forma na tentativa de romper com toda a estrutura de dominação informacional é o emprego, o uso de todo e qualquer suporte que contenha potenciais informações e não exclusivamente aqueles que empregam o texto escrito. [314]

---

[312]A ARTE de contar histórias. **Revista ANL**, São Paulo, v. 10, n. 39, mar. 2010. Disponível em: <http://www.anl.org.br/web/pdf/revista/informativo_ed39.pdf>. Acesso em: 10 maio 2010.

[313]LIVRARIA DA VILA: veja tudo o que está rolando na livraria da Vila. Disponível em: <http://livrariadavilahotsite.site.br.com/?cat=4>. Acesso em: 10 jun.2009.

[314]ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco de. Mediação da informação: discutindo a atuação do bibliotecário. In: FADEL, Bárbara. **A Informação nas organizações sociais:** desafios em face de multiplicidade de enfoques. Marília: FUNDEPE, 2004. p. 209-217, p. 214.

Sueli Bortolin e Oswaldo Francisco de Almeida Júnior defendem que o bibliotecário que quer verdadeiramente ver seu trabalho frutificar tem que "[...] propiciar ao leitor o envolvimento com o texto em sua completitude e, quando possível, levá-lo a compartilhar o que foi lido com outros leitores (professores e colegas)."[315]

Para Edvânia Braz Teixeira Rodrigues

> É necessário entender a leitura e a escrita como processos que envolvem vontade, oportunidade, prazer, desejos. Tais processos se instauram ora de forma solidária no compartilhar de experiências (leitura coletiva, comentários sobre leituras realizadas na sala de aula, em casa ou em conversas informais com os amigos, na contação de histórias pelas quais se está apaixonado), ora de forma solitária, no contato com as palavras que vão tomando significado, sentido, cheiro, cor, sabor... ora na leitura de uma produção própria, ou de um grande escritor ou de outra pessoa qualquer.[316]

Um exemplo de leitura compartilhada pode ser lido no livro de Karen Joy Fowler - *The Jane Austen Book Club* que inspirou o filme *O Clube de Leitura de Jane Austen*, adaptado e dirigido por Robin Swicord. Filme que narra a história de Cinco Mulheres e um homem que criam um grupo de leitura com o objetivo de discutir seis livros de Jane Austen (Orgulho e Preconceito, Razão e Sensibilidade, Mansfield Park, Emma, A Abadia de Northanger e Persuasão). No entanto, esses encontros não se limitaram à trama literária dos textos lidos, acabaram sendo um espaço de reflexão a respeito da necessidade de mudanças em suas vidas.

Cito também e sugiro como leitura o livro *O Mundo é dos Canários*, um livro infantojuvenil do escritor Luiz Antonio Aguiar, que narra a experiência de Carolina, uma jovem bibliotecária de uma biblioteca pública do interior, que cria um clube de leitura com o objetivo de ler, refletir e discutir a respeito dos contos: *Umas férias, Idéias do Canário, A segunda vida, O enfermeiro, Eterno e Missa do Galo* de Machado de Assis. Ela faz isso com tanta leveza, simpatia e empatia que acaba provocando uma agitação na biblioteca daquela pacata cidade.

Para que o leitor tenha noção da força desse personagem, trago sua conversa inicial com os adolescentes:

---

[315]ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco de; BORTOLIN, Sueli. Bibliotecário: um essencial mediador de leitura. In: SOUZA, Renata Junqueira de. **Biblioteca escolar e práticas educativas**: o mediador em formação. Campinas: Mercado de Letras, 2009. p. 211.

[316]RODRIGUES, Edvânia Braz Teixeira. Contação de histórias, leitura e produção de textos: um estudo da unidade temática – educação ambiental. **Solta a voz**, Goiânia, v. 13, ano 12, n. 1/2, p. 24-28, jan./dez. 2002. p. 28.

> - Vocês já ouviram falar na Esfinge?
> - É um daqueles monstrões da mitologia grega? [...]
> - Era, sim – respondeu Carolina. – Parte mulher, parte águia, parte leão. A todos os viajantes que passavam pela estrada que ela dominava, dizia: "Decifra-me ou te devoro!". Daí, propunha um enigma. Se o viajante não adivinhasse a resposta, era devorado. Por muitos anos, ela devorou a todos, porque ninguém decifrava o enigma. Era assim que eu me sentia com Machado. Mas, depois, o que aconteceu comigo foi que percebi que havia me tornado uma pessoa que acha a vida incrível. E mais incrível ainda porque tinha a literatura em minha vida. E numa pessoa que acha a literatura uma coisa mais e mais incrível ainda... porque tem Machado de Assis nela. Enfim, estou oferecendo a vocês a oportunidade de uma leitura que pode se transformar numa intensa e inédita experiência de vida. Interessados?[317]

A respeito da prática de leitura de textos literários em *voz alta*, prática possível nas bibliotecas, Élie Bajard relata: "A tradição da *voz alta* é antiga. [...] No Brasil, séculos atrás, letrados reunidos em saraus escutavam poemas da boca dos seus autores, reuniões essas que hoje ainda perduram sob novas formas."[318]

Essas reuniões eram comumente realizadas em residências familiares. No entanto na atualidade, utilizando fontes informativas e jornalísticas, localizamos diferentes iniciativas de livrarias, bares, bibliotecas e Ongs. É possível falar também de ocorrências em eventos de várias áreas que objetivam a integração sociocultural num determinado período são, no entanto, temporárias.

Gostaria de perguntar à meia voz: e o bibliotecário tem se envolvido com isso, como se envolvia na década de 80? Essa é uma pergunta que não pretendo responder, pois carecemos de uma pesquisa abrangente nesse sentido. Há sim lembranças de um movimento de resistência poética em bibliotecas e centros culturais das chamadas colagens poéticas. Quando o bibliotecário articulava grupos formados, na maioria, por atores e poetas que davam vida aos textos *trancafiados* nas páginas dos livros.

No SESC, em Londrina, trabalhei muitos anos com grupos que tinham essas características. O resultado desses trabalhos era disseminado em espaços como: bibliotecas, escolas, universidades, teatros, feiras livres etc.

As experiências contemporâneas na área da poesia concreta ou dadá-futurista realizadas por Heloisa Bauab são um exemplo da construção de ambiência a partir da pronunciação de uma palavra. Em texto apresentado no Colóquio Paul Zumthor realizado pelo Núcleo de Poéticas da Oralidade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e

---

[317]AGUIAR, Luiz Antonio. **O mundo é dos canários.** São Paulo: Ática, 2005. p. 37.
[318]BAJARD, Élie. **Da escuta de textos à leitura.** São Paulo: Cortez, 2007. (Coleção Questões da Nossa Época, v. 133). p. 15.

Semiótica da Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP), essa pesquisadora relata que é possível produzir o

> [...] movimento da busca de criar uma significação e um sentido, partindo de fonemas, e de construções verbais associadas à palavra-fim, *estalactite*, e nesse movimento é criada uma atmosfera sonora que nos sugere o ambiente de uma caverna, onde o estalactite-objeto tem lugar.[319]

Diferentemente da palavra escrita, a poesia falada tem a entonação do diálogo, vibra, portanto, produz um efeito no leitor-ouvinte.

Outro exemplo é o trabalho da poeta visual Lenora de Barros que ouvi no Programa Entrelinhas e que está disponível no site da TV Cultura. Nessa entrevista ela abordou o processo de comunicação chamado *verbi-voco-visual*, oriundo da poesia concreta em que são utilizados jogos sonoros.

Além de comentar esse trabalho, a poeta lê esse poema silabado: "es-tar em si só por es-tar sal-ti-tan-do so-bre as si-la-bas do si-lên-cio."[320]

Acredito que com esse trabalho a poeta se aproxima da ideia de Walter Ong quando falou: "'Ler' um texto significa convertê-lo em som, em voz alta ou na imaginação, sílaba por sílaba na leitura lenta ou de modo superficial na leitura rápida, comum a culturas de alta tecnologia."[321]

Penso na tríade "verbivocovisual", que segundo Sérgio Bento foi utilizado por "[...] James Joyce [e aqui] incorporado pelos poetas concretos brasileiros. Refere-se à condição multipolar da palavra poética, emanação verbal, vocal e visual."[322]

Penso também que apesar das pesquisas desse autor abordar o aspecto verbal e vocal é Paul Zumthor que chama a atenção para "[...] a tradição memorial transmitida, enriquecida e encarnada pela voz."[323]

Sem a intenção de me prolongar, mas querendo incluir o Brasil nessa conversa, escutei de José Alexandre dos Santos Ribeiro que os poetas idealizadores do movimento concreto foram: Décio Pignatari e os irmãos Augusto e Haroldo de Campos (que pertenciam a um grupo chamado *Noigandres*). Foram eles que realizaram em 1954 em

---

[319]BAUAB, Heloisa. Miniaturas: um experimento sonoro. In: FERREIRA, Jerusa (Org.). **Oralidade em tempo & espaço:** colóquio Paul Zumthor. São Paulo: EDUC, 1999. p. 242.

[320]ENTRELINHAS. Disponível em: <http://www2.tvcultura.com.br/entrelinhas/index.asp?selecaovideo=multi>. Acesso em: 10 out. 2009.

[321]ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita.** Campinas: Papirus, 1998. p. 16.

[322]BENTO, Sérgio. A literatura gestáltica: uma abordagem verbivocovisual em "Um lance de dados". **Revista Eutomia:** Revista Online de Literatura e Lingüística, Recife, v. 1, n. 1, p. 431-454, jul. 2008. Disponível em: <http://www.ufpe.br/revistaeutomia/pdfnew/artigo35.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2009.

[323]ZUMTHOR, 2001, op. cit., p. 143.

Teresópolis (RJ) uma oralização pública de textos, entre eles de Augusto de Campos, *Poetamenos*[324]. Além disso, Augusto de Campos, num texto/manifesto intitulado *Poesia Concreta*, disse que teve que: "[...] abjurar o verso, em favor de uma realidade poética 'verbivocovisual', em que as 'palavras-coisas' se situam no 'espaço-tempo'".

A poesia concreta também foi alvo de observações de Paul Zumthor. Ele narra que, em uma das vezes que esteve no Brasil, viu "[...] em São Paulo o cantor afro-brasileiro Caetano Veloso fazer de um texto 'concreto' de Augusto de Campos um drama vocal no extremo ponto da linguagem articulada."[325]

Vários são os movimentos ligados à poesia oral. Outro dia soube de um trabalho desenvolvido no SESC Consolação chamado *slam*. Buscando explicação para essa novidade, pelo menos para mim, encontrei no site do SESC São Paulo, o seguinte:

> Nem rap nem repente, o slam (to slam = dar um tapa, em inglês) nasceu em Chicago (EUA) por volta da década de 80, por iniciativa do operário pintor Marc Smith, e se alastrou pela Europa, principalmente França, onde repercutiu nos anos 90.
> O slam chama a atenção por se uma manifestação cultural e social que está no limite, unindo, a literatura e a música, na qual a palavra e a oralidade se encontram de forma compassada.
> Com raros improvisos, os participantes já chegam com seus próprios textos previamente escritos, e, para participar dos encontros de slam, não é necessário ser poeta. Pessoas de diferentes classes sociais, gerações e origens são convidadas a participar da prática como um lugar de escuta e de convivência com a diferença. Nos encontros, ou "disputas", os *slameur*s, como são chamados os adeptos do slam, declamam, lêem, marcam o compasso e brincam com seus textos.[326]

Outra espécie de poesia oral que é possível articular (produzir e apresentar) em diferentes espaços, incluindo a biblioteca, é a literatura de cordel. "O nome vem de Portugal e Espanha, onde os livretos, antigamente, [...] eram expostos em barbantes, como roupa no varal."[327] Ao contrário do que a maioria das pessoas pensa o folheto de cordel não é apenas produzido no Nordeste brasileiro; porém é lá que ele teve sua maior expansão.

Não por ato falho, mas por identificação mesmo, acabei alongando meus comentários na área poética.

---

[324]*Poetamenos* – Disponível em: <http://poex.net/index.php?option=com_content&task=view&id=119&itemid=53&lang=>. Acesso em: 12 dez. 2009.
[325]ZUMTHOR, 1997, op. cit., p. 172.
[326]SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO - SESC. **Slam dá ritmo à poesia no SESC Consolação.** Disponível em: <http://www.sescsp.org.br/sesc/Revistas/subindex.cfm?ParamEND=1&IDCategoria=6035>. Acesso em: 10 jan. 2009.
[327]LUYTEN, Joseph M. **O que é literatura popular**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1992. (Coleção Primeiros Passos, 98). p. 39.

Quero ainda me referir a outras manifestações de expressividade oral, como o Rap (*rythym and poetry*) e o RPG (*role-playing-game*). O Rap segundo Bruno Zeni é um movimento cultural ligado ao *hip hop* que se constitui de quatro elementos:

> [...] o break (a dança de passos robóticos, quebrados e, quando realizada em equipe, sincronizados), o grafite (a pintura, normalmente feita com spray, aplicada nos muros da cidade), o DJ (o disc-jóquei) e o rapper (ou MC, mestre de cerimônias, aquele que canta ou declama as letras sobre as bases eletrônicas criadas e executadas ao vivo pelo DJ). A junção dos dois últimos elementos resulta na parte musical do hip hop: o rap.[328]

Avalio que essa manifestação poética oral não está presente na maioria das bibliotecas e nem nas pesquisas biblioteconômicas, sendo mais comum encontrar relatos de estudos em áreas "[...] como a sociologia, a antropologia, a pedagogia, a psicologia, o jornalismo e as letras."[329]

O RPG já está, embora de maneira incipiente, entre as pesquisas da Biblioteconomia é uma atividade com grande potencial de expressividade oral. Além disso, lida de uma forma divertida com a imaginação, a criatividade e a capacidade de construção de texto oral de seus participantes. Quanto a sua prática cotidiana nas bibliotecas, afirmo que não dados quantitativos de unidades de informação brasileiras. Tive acesso ao Trabalho de Conclusão de Curso (TCC): *Role Playing Games: o incentivo à leitura em bibliotecas públicas de autoria* de Adriano Madaleno Miossi (2002), sob a orientação da docente Maria Helena Toledo Costa de Barros na Unesp/Marília. Além desse TCC, orientei no curso de Biblioteconomia da Universidade Estadual de Londrina o discente Fernando José Correia, cujo trabalho foi intitulado - *O RPG como incentivador da leitura* (2007).

Sei, no entanto, que no Paraná, um espaço de dinamização constante do RPG, era a Gibiteca de Curitiba, mas a respeito dessa atividade Juliano Yamada diz: "neste domingo, dia 02 de agosto de 2009, acontecerá um pequeno evento de RPG em Curitiba que tem como finalidade evitar a perda de um espaço que era usado há anos para o finado EIRPG [Encontro Internacional de RPG]."[330] Destaco, porém, que uma nota acrescida em data posterior, informa que o evento não foi realizado em virtude da gripe H1N1. Além disso, a

---

[328]ZENI, Bruno. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 18, n. 50, jan./abr 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100020>. Acesso em: 11 maio 2010.

[329]Ibidem.

[330]YAMADA, Juliano. **Evento de RPG em Curitiba dia 02 de agosto.** Disponível em: <http://jovemnerd.ig.com.br/jovem-nerd-news/eventos-nerds/evento-de-rpg-em-curitiba-dia-02-de-agosto/>. Acesso em: 11 maio 2010.

palavra *finado* me leva a inferir que o incentivo não tem sido suficiente para manter o grupo em constante atividade.

Lamento essa situação, pois acredito no RPG como instrumento pedagógico, recreativo e, principalmente como mediador de leitura literária e produtor textual.

Com o tecido verbal até aqui reunido, me sinto cada vez mais motivada a destacar o bibliotecário como mediador oral e trazer para o cotidiano dele práticas de mediação oral da literatura, comprovando a importância de encontros em torno de textos literários das mais diferentes espécies e com as mais diversificadas temáticas, pois ao bibliotecário também cabe resgatar narrativas coletivas e se envolver com os grupos que estão sob a sua responsabilidade. Grupos que têm as suas especificidades. Convido o bibliotecário a pensar, por exemplo, na sua contribuição na Educação de Jovens e Adultos (EJA), quando o cidadão analfabeto tem *sede* de aprender para sair da condição de dependência social, cultural e intelectual de outros.

Portanto, é fundamental que todas as classes profissionais desprendam-se de preconceitos, pois, como alerta Antonio Faundez:

> um povo iletrado não é um povo ignorante. O conhecimento que acumulou por meio da produção e da reprodução de sua vida social se transmite fundamentalmente através da oralidade e da ação. Os programas que tendem a introduzir a escrita como meio de transmissão do conhecimento e como meio de criação de conhecimento em geral têm a tendência de se apresentar como antagônicos à oralidade e ao conhecimento ligado a ela. O erro, então é duplo. De um lado se ignora – e, em muitos casos, se nega – a oralidade como meio privilegiado de expressão comunicativa e, de outro ignora e se nega o conhecimento acumulado e transmitido através da oralidade.[331]

No ambiente escolar, o bibliotecário precisa realizar leituras de diferentes realidades sociais para que possa contribuir com maior lucidez na alfabetização e na apropriação cultural em nosso país.

Para justificar isso, faço novamente uma digressão para narrar uma experiência dos bibliotecários da Ong Mundoquelê e de alguns alunos de Biblioteconomia da Universidade Estadual de Londrina (UEL) em um bairro da periferia na cidade de Londrina.

> **Em 2002 fomos convidados a criar uma biblioteca popular no Conjunto Avelino Vieira, bairro localizado na periferia de Londrina. O espaço reservado para formação dessa biblioteca era chamado de Ciranda Cultural. Ao chegarmos fomos descarregando caixas e caixas com livros infantojuvenis doados pelo Departamento de Ciência da Informação da UEL e rapidamente começamos a**

[331]FAUNDEZ, Antonio. **Oralidade e escrita**: experiências educacionais na África e na América Latina. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989. p. 94.

> **avaliar se as estantes eram apropriadas ou não, a permanência ou não de uma pia de cozinha no local, a compra ou não de arquivo de aço etc; quando fomos interrompidos pelo animador popular que nos convidou para uma ciranda. Surpresos com a nossa ignorância e invasão, acatamos o convite e fomos, com música e cantoria, integrados ao grupo. Em seguida, pensamos que iríamos voltar às decisões técnicas e administrativas para instalação de uma biblioteca, mas novamente o educador interrompeu e convidou os que se sentissem confortáveis para um passeio pelo bairro. Mais tarde ele nos explicou que seu objetivo é que fôssemos vistos em sua companhia, podendo daí em diante circular no bairro com maior segurança.**

Assim, também *à custa de sacrifício*, pois é difícil mudar conceitos e padrões comportamentais arraigados, o grupo aprendeu, não apenas a necessidade de ler a realidade, mas posteriormente de que o suporte impresso não deve ser o único a compor o acervo desse gênero de unidade de informação.

Isso já era defendido por Nice Figueiredo no seu clássico texto *Serviço de Informação para a Comunidade como um instrumento de democratização da biblioteca pública brasileira*, em 1985.

> [...] o reconhecimento do papel da biblioteca como uma agência de informação deve ser aceito, de *início*. Se o corpo de pessoal ou a administração do sistema acredita que o produto primeiro da biblioteca é: livros, conhecimento, educação e cultura, o [...] papel não vingará.[332]

Com essa e outras experiências, questiono: de que vale um acervo exclusivamente impresso para a massa de indivíduos não alfabetizados? Num impulso penso em Paulo Freire e me apodero do que diz Carlos Rodrigues Brandão ao escrever a respeito do método Paulo Freire: "o vivido e o pensado que existem vivos na fala de todos [...] é importante: palavras, frases, ditos, provérbios, modos peculiares de *dizer*, de *versejar* ou de *cantar* o mundo e *traduzir* a vida."[333]

Retorno à Nice Figueiredo para apresentar de forma reduzida a listagem proposta em seu texto com os possíveis serviços de informação à comunidade. 1) Informação direta (endereços, benefícios); 2) Explicação (esclarecer texto de cartas, documentos); 3) Aconselhamento (apoio e *palavras tranquilizadoras)*; 4) Auxílio prático (preencher formulários, escrever cartas); 5) Referral ativo (promover contatos pessoais ou telefônicos no intuito de resolver problemas específicos); 6) Mediação (questionar e confrontar informações

---

[332]FIGUEIREDO, Nice. Serviço de informação para a comunidade como um instrumento de democratização da biblioteca pública brasileira. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação,** v. 18**,** n. 3/4, p. 7-19, dez. 1985.

[333]BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é método Paulo Freire**. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 26.

divergentes); 7) Advocacia (apoiar em casos judiciais), 8) Campanha (envolver em campanhas, ceder espaço para reuniões etc).

Quero destacar que os profissionais que trabalham em espaços alternativos devem ter a percepção de que a informação social ou também chamada informação para comunidade deve usar como principal recurso a linguagem oral, pois ela é direta e ágil, chegando com maior facilidade aos cidadãos-leitores.

Aos bibliotecários ainda faltam leituras e discussões a respeito da informação e do texto não registrados, para que possam perceber as possibilidades orais dos leitores e também a realização de ações que possam favorecer a comunicação entre eles. Para tanto, há que se estruturar e abrir espaços (lacunas de tempo) de maneira a contribuir para trocas, sejam elas: científicas, culturais, afetivas, informacionais, por meio da oralidade, não apenas à comunidade atendida, mas também para o grupo de funcionários que na biblioteca trabalham.

Abordando em sua dissertação de mestrado *A profissionalização do contador de histórias contemporâneo*, Felícia de Oliveira Fleck sugere: "um espaço por excelência onde se pode visualizar a força [da palavra], são as oficinas de contação de histórias, uma invenção contemporânea cada vez mais procurada por pessoas em busca de formação nas artes da narrativa."[334]

Para não falar que o trabalho com narrativas de histórias orais é apenas do âmbito de bibliotecas escolares e infantis, trago um relato da experiência descrita por Stela Nazareth Meneghel e Lupicínio Iñiguez na Oficina de Histórias do Centro Ecumênico de Assessoria e Capacitação, que na minha avaliação abre um campo de atuação para o bibliotecário da área de saúde, mesmo sendo, nesse caso, um trabalho com histórias pessoais.

> Quando inventamos o grupo de contadores de histórias, pensávamos que ele poderia constituir um dispositivo para alavancar mudanças e agenciar estratégias de resistência às violências. De fato, as histórias contadas em grupo trazem à tona experiências de vulnerabilidade, como a doença, a morte, a exclusão social, a violência. Ao compartilhar essas experiências, os participantes, em um primeiro momento, rememoram a história pessoal, depois reconstituem essa história do ponto de vista do presente, e por fim, falam sobre as estratégias de resistência e enfrentamento usadas no cotidiano, tornando-as, de certa maneira, coletivas.[335]

---

[334]FLECK, Felícia de Oliveira. **A profissionalização do contador de histórias contemporâneo.** 2009. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. p. 30.

[335]MENEGHEL, Stela Nazareth; IÑIGUEZ, Lupicínio. Contadores de histórias: práticas discursivas e violência de gênero. **Caderno Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 8, ago. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-311X2007000800008&lng=en&nrm=iso&tlng=en>. Acesso em: 10 jan.2009.

Falta ao bibliotecário também apostar e investir na transformação das bibliotecas para que elas sejam espaços do dizer, onde a *voz possa ser dita*, não apenas para modificar a imagem da biblioteca, mas mais do que isso comprovar que a biblioteca é um organismo imprescindível para a manutenção da cultura e da memória social das múltiplas comunidades. Digo múltiplas, pois numa mesma comunidade há diferentes comunidades e é comum os gestores de bibliotecas tratarem os leitores (como disse, prefiro leitores a usuários) de uma forma padrão, como se todos tivessem os mesmos interesses e necessidades.

Percebo nesse momento que talvez a linha do meu discurso possa levar o leitor a pensar que estou exigindo do bibliotecário um rol de atribuições para as quais não teve formação específica. Minha proposta ao bibliotecário que não se sente preparado para assumir a tarefa de mediador oral literário é que busque sua capacitação. Para aqueles que não têm, por vários fatores, o desejo de efetuar narrativas orais, sugiro que articulem e abram espaço nas bibliotecas para outros leitores fazerem isso.

Essa defesa toma maior impulso quando escuto Walter Benjamin falar da importância da transmissão oral dos nossos antepassados em nossas vidas:

> Tais experiências nos foram transmitidas de modo benevolente ou ameaçador, à medida que crescíamos [...]. Sabia-se exatamente o significado da experiência: ela sempre fora comunicada aos jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias; muitas vezes de países longínquos, diante da lareira, contadas aos netos. Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência?[336]

Mesmo que minha fala venha imbuída de um tom apenas idealista, insisto, pois incansavelmente repetia nas minhas Rodas de História com crianças o seguinte texto:

> **o dia em que a mamãe e o papai chegarem cansados do trabalho e não puderem ler ou contar histórias pra você, peça para que eles coloquem suas cabeças em seu colo e conte você histórias para eles. As reações das crianças eram diversas, algumas me perguntaram: e meus irmãos? Respondia: não sei quantos irmãos você tem, mas sempre há um espaço no sofá ou não cama, ajeita igual os gatinhos e os cachorrinhos que dá certo.**

[336]BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993. p. 114.

O mesmo eu creio que deva ocorrer na biblioteca. Por menor que seja o espaço, é possível reunir pessoas em torno das narrativas orais. E o bibliotecário que fizer isso irá mudar o seu jeito de ver o mundo e as pessoas que nesse mundo estão.

6 ESTÉTICA DA RECEPÇÃO E A MEDIAÇÃO ORAL DA LITERATURA: UM POSSÍVEL TRICÔ EM PEÇA ÚNICA

Tomada a decisão de tecer uma aproximação entre a Estética da Recepção e a Mediação Oral da Literatura retomo ideias apresentadas na seção 4, sem, no entanto, repetir conceitos e sim complementá-los com enfoque na oralidade.

Começo o enovelamento de diferentes fios e matizes, alertando que a teoria da Estética da Recepção tem uma característica fundamental que a diferencia da Mediação Oral da Literatura. Ela, por estar pautada no suporte impresso, permite a avaliação e análise por parte da crítica literária via publicações informativas e científicas. A segunda, apesar da possibilidade de observação do ato da narrativa oral, se baseia na memória viva que é transitória, como diria Paul Zumthor, "movente".

Construindo essa tapeçaria textual, destaco que o modo de recepção de uma obra literária fixada no impresso é sempre individual mas na narrativa oral, dependendo da ambiência criada, a reação torna-se coletiva.

Minhas reflexões a respeito das sete teses da Estética da Recepção me levaram a concluir que, de maneira geral, todas elas subsidiam a mediação oral da literatura; possibilitando ao leitor-narrador uma prática mais segura.

O primeiro aspecto da Estética da Recepção que me interessa trazer para a mediação oral da literatura é a convicção de que a obra literária só se concretiza com a participação do leitor no momento da recepção.

Nesse sentido, Leyla Perrone-Moisés, em seu livro *Flores da escrivaninha*, alerta: "a obra literária só existe, de fato e indefinidamente, enquanto recriada pela leitura, ofício que deve ser tão ativo quanto o do escritor."[337]

Na perspectiva da minha tese, isto é, na situação de oralidade, só há a "concretização" do texto no momento da *performance*, quando o leitor-narrador e o leitor-ouvinte emanados na *oralisfera* interagem.

Prosseguindo, os teóricos da Estética da Recepção discutem a historicidade da obra literária, acreditando que ela não é "consumida" apenas no período de sua produção, mas tem um caráter de "ressurreição" em diferentes épocas; isso acontece com os textos orais que, apesar de sofrerem variações no decorrer da história da humanidade permanecem

[337]PERRONE-MOISÉS, op. cit., p.108.

despertando o interesse do leitor-narrador e do leitor-ouvinte, em especial, porque abordam angústias e inquietações dos seres humanos.

Entre as manifestações orais literárias, o gênero ficcional que comprova com maior intensidade a historicidade de uma obra é o conto tradicional, que segundo Regina Machado:

> [...] pode nutrir, despertar, valorizar e exercitar o contato com imagens internas, abrindo possibilidades para que as questões das crianças estejam enraizadas no sentido de perguntar. Sua experiência pessoal de valores humanos fundamentais pode ser exercitada no contato com os contos tradicionais. Neles, cada narrativa expressa um caminho, um percurso de desenvolvimento, envolvendo necessidades, questões e conquistas: os desafios, provas e obstáculos permeiam as ações de heróis e heroínas que enfrentam situações em que valores humanos como coragem, liberdade, beleza, determinação e justiça subjugam o medo, a inveja, a covardia, a traição. Por meio de variadas situações humanas – desafios, exposição ao perigo, ao ridículo, ao fracasso, encontro do amor, enigmas, encantamento, humor -, os contos produzem efeito em diferentes níveis de apreensão: podem intrigar, fazer pensar, trazer descobertas, perguntas, questões, provocar o riso, o susto, o maravilhamento.[338]

Dentre os contos tradicionais, destaco, por comporem o acervo da maioria dos narradores orais, os contos de fadas e os contos maravilhosos[339], que desde o final do século XVII já atraia ouvintes de todas as idades. Nessa época essa função era exercida por pessoas de diversas classes sociais e em diferentes espaços. Philippe Áries, no seu livro *História social da criança e da família*, acrescenta no capítulo *Pequena contribuição à história dos jogos e das brincadeiras* o seguinte comentário:

> M^{me} de Sévigné escreve em 6 de agosto de 1677: "M^{me} de Coulanges... quis gentilmente nos pôr a par dos contos com os quais se distraem as damas de Versalhes: ou, como se diz, com os quais elas são mimadas. Portanto, ela nos mimou também e falou-nos de uma ilha verde onde vivia uma princesa mais bela que o dia. Eram as fadas que sopravam sobre ela o tempo todo, etc." "Esse conto durou bem uma hora."[340]

Esses contos são essencialmente muito semelhantes, dito em outras palavras, os textos clássicos vão sendo alterados nos pequenos detalhes: como nomes, gênero

---

[338]MACHADO, 2004, op. cit., p. 32.

[339]Destaco a diferença entre conto de fadas e contos maravilhosos, o primeiro, tem como eixo gerador uma problemática existencial, "[...] com ou sem a presença de fadas [...] seus argumentos desenvolvem-se dentro da magia feérica (reis, rainhas, príncipes, princesas, fadas, gênios, bruxas, gigantes, anões, objetos mágicos, metamorfoses, tempo e espaço fora da realidade conhecida etc) e o segundo, "são narrativas que, *sem a presença de fadas*, via de regra se desenvolvem no cotidiano mágico (animais falantes, tempo e espaço reconhecíveis ou familiares, objetos mágicos, gênios, duendes etc.) e tem como problema gerador uma problemática social (ou ligada a vida prática concreta). " (COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**. São Paulo: Ática, 1987. p. 13-14).

[340]ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: LTC livros, 1981. p. 119.

(masculino/feminino), ambientes, países, acrescentando ou excluindo personagens, mas a recepção é semelhante ao longo dos tempos, pois há neles uma *espinha dorsal* flexível e permanente.

Outro aspecto da Estética da Recepção que preciso tecer com a mediação oral da literatura é o horizonte de expectativa. Antes, porém, incluo aqui as convenções de horizonte cognitivo e histórico que, segundo Regina Zilberman, interfere na percepção e no comportamento do leitor.

> Estas convenções são da seguinte ordem:
> - social, pois o indivíduo ocupa uma posição na hierarquia da sociedade;
> - intelectual, porque ele detém uma visão de mundo compatível, na maior parte das vezes, com seu lugar no espectro social, mas que atinge após completar o ciclo de sua educação formal;
> - ideológica, corresponde aos valores circulantes no meio, de que se imbuiu e dos quais não consegue fugir;
> - lingüística, pois emprega um certo padrão expressivo, mais ou menos coincidente com a norma gramatical privilegiada, o que decorre tanto de sua educação, como do espaço social em que transita;
> - literária, proveniente das leituras que fez, de suas preferências e da oferta artística que a tradição, a atualidade e os meios de comunicação, incluindo-se aí a própria escola, lhe concedem.[341]

Analisando essa proposta, Maria da Glória Bordini e Vera Teixeira Aguiar acrescentam mais uma convenção, a afetiva, por considerar que esse aspecto provoca "[...] adesões ou rejeições dos demais [...]"[342]

Sem muitas delongas, preciso dizer que, além de concordar com as autoras, avalio que, também na leitura oral, esses aspectos constituem o horizonte de expectativa dos indivíduos, só que nesse caso influenciam o horizonte do leitor-ouvinte e do leitor-narrador; facilitando ou dificultando o entendimento de um texto e a interação com ele.

Preciso transpor para mediação oral da literatura os sistemas ligados ao horizonte de expectativas, isto é, concretização de horizontes, fusão de horizontes e expansão de horizontes (cf. conceitos na seção 4).

Penso que na narrativa em voz baixa e na leitura pública não há uma diferença entre esses sistemas, há sim uma característica fundamental na oralidade que é a manifestação verbal ou corporal do leitor-ouvinte por meio de sorrisos, olhares tristes, aplausos, gritos, suspiros, pulos, isto é, reações que representam desagrado, rejeição,

---

[341]ZILBERMAN, Regina (Org.). **Produção cultural para crianças**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982. p. 103.

[342]BORDINI, Maria da Glória; AGUIAR, Vera Teixeira de. **Literatura**: a formação do leitor: alternativas metodológicas. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993. p. 83.

aprovação, enfim, juízos que ao se juntarem no coletivo são mais perceptíveis que na leitura solitária. Destaco também que a força do grupo estimula uma manifestação mais efusiva. Isso não quer dizer que na leitura do impresso e em voz baixa isso não aconteça, em meus livros (incluindo os de literatura) acrescento nas bordas expressões de concordâncias e discordâncias utilizando pontos de interrogações e exclamações.

No entanto, creio que o primordial é que o leitor-narrador crie um halo performático, isto é, uma ambiência propícia para a recepção do texto pelo leitor-ouvinte. Para que ele, ao romper sua percepção usual, se abra para novas possibilidades de leituras.

Penso que, dependendo da ambiência criada para as narrativas orais e dos elementos que compõem esse espaço, haverá uma variante no horizonte de expectativas do leitor, principalmente porque o leitor-narrador acaba funcionando como um fio condutor de significações da obra para o leitor-ouvinte.

Explicando melhor: quando temos contato com uma obra impressa, o título, o autor, o tradutor, a capa e, em muitos casos, a editora são pistas que nos preparam para uma determinada leitura. No caso da narrativa oral, há os recursos como vestuário, cenário, a popularidade do narrador, que criam uma expectativa mais pulsante e uma curiosidade envolvente. Há também as cores, os cheiros, as músicas e os ruídos de uma *Roda de Histórias* e esses são elementos que tendem a produzir uma previsão mais pulverizada do que a do escrito, seja no suporte impresso ou eletrônico, por serem mais diretos e objetivos. Acredito que isso ocorra porque o leitor-narrador interfere na expansão ou retração do horizonte de expectativas do leitor-ouvinte.

Nessa perspectiva, a relação dialógica entre leitor e texto proposta pela Estética da Recepção se amplia, pois na mediação oral da literatura deve se incluir mais um *ator*, o leitor-narrador.

Avalio que, no ato da leitura oral, a relação dialógica e o encadeamento mental do leitor-ouvinte no momento da recepção ocorrem da mesma forma que no ato da leitura escrita, mas a diferença está que há “no meio do caminho” um mediador, há um mediador “no meio do caminho” e este, dependendo da sua atuação, irá provocar uma recepção coletiva mais dinâmica ou menos dinâmica. Uma interferência na compreensão e na fruição do leitor-ouvinte.

Apesar de não encontrar na Estética da Recepção a palavra - mediador, preciso focar esse “personagem”, pois é ele quem colabora com o leitor-ouvinte na busca da significação da obra. Com sua leitura ele oferece à plateia a sua interpretação da obra, assim, atuando como um “tradutor”, expande e enriquece, ou vice versa, um texto.

Para Neuza Ceciliato de Carvalho

> na leitura oral de um texto quem lê "facilita" faz suas interpretações, acrescenta alguma coisa, troca palavras, muda a estrutura das frases, dá ênfase a alguma passagem, mostra alegria, tristeza, espanto etc e com isso ele constrói para os ouvintes a significação da história. Ou seja, o mediador da leitura do texto literário encaminha, dirige, organiza, no ato da leitura oral, a leitura dos ouvintes. Neste sentido a que os ouvintes recebem é uma leitura de segunda ordem, comandada pelo leitor-narrador.[343]

Isso reforça a minha convicção de que, nas narrativas orais, ele, o mediador, é o principal responsável pelo efeito do texto sobre o leitor-ouvinte no momento da recepção. Efeito que irá variar de leitor para leitor dependendo de vários fatores entre eles, de suas experiências pessoais e de sua atividade imaginativa. E que, na mediação oral, tem maiores possibilidades de envolvimento (verbal, corporal...), pois ocorre de forma mais imediata, visto que o estímulo textual é produzido diretamente no momento da *performance* do narrador. Isso me leva a concluir que a relação dialógica entre autor, obra e leitor-ouvinte é mais ativa que na relação autor, obra e leitor. Pois o processo de identificação e resposta à oralidade, em virtude de seu dinamismo, propicia um fenômeno mais instantâneo. Porque a reação corporal é mais perceptível e contagiante, visto que a expressão humana no coletivo tende a ocorrer em cadeia. Sinto aqui a necessidade de retornar ao Velho Francisco personagem do livro *Mar Morto* de Jorge Amado, quando, ao terminar de narrar cantando a história de Rosa Palmeirão[344], o público reage da seguinte forma:

> Ela bateu em homem, ela fez correr toda a polícia. Era valente e era bela. O velho Francisco canta as proezas de Rosa Palmeirão e todos aplaudem:
>
> *Veio orde de trazer*
> *Palmeirão ou morta ou viva...*
> *Ela puxou a navalha*
> *Só se viu homem correr...*
>
> Ouvem e aplaudem.[345]

Já que ilustrar com textos literários tem sido a tônica do meu trabalho, lembro que a publicação resultante de pesquisas ligadas à história da leitura, no Brasil e fora dele, é farta de relatos do modo de recepção e do efeito no leitor-ouvinte de leituras realizadas

[343]CARVALHO, Neuza Ceciliato. Re: **Ong.** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <bortolin@uel.br> em 12 fev.2010.
[344]Rosa Palmeirão, personagem do livro Mar morto, guerreira, valente, temida e admirada por homens e mulheres.
[345]AMADO, 1980, op. cit., p. 49-50.

em voz alta. Entre elas não é possível deixar de mencionar o livro *Uma história da leitura* de Alberto Manguel. É dele que eu trago experiências realizadas pelo escritor Charles Dickens.

> Em toda Europa, o século XIX foi a idade de ouro da leitura pelos autores. Na Inglaterra, a estrela foi Charles Dickens. Sempre interessado em teatro amador. Dickens (que de fato atuou no palco em várias ocasiões [...] usava o talento de histriônico[346] nas leituras das próprias obras. Essas leituras [...] eram de dois tipos: para os amigos, a fim de polir o texto final e avaliar o efeito de sua ficção sobre o público, e leituras públicas [...].[347]

O escritor também avaliava a sua capacidade de enredar o público ouvinte. Em correspondência a sua esposa, Charles Dickens certa ocasião escreveu: "se tivesse visto Macready [um dos amigos de Dickens] ontem à noite – soluçando e chorando escancaradamente no sofá enquanto eu lia -, você teria sentido (como eu senti) o que significa ter Poder."[348]

Ainda no referido livro consta que, ao realizar essas seções com o brilho desejado, Dickens anotava nos textos que iria ler diferentes pistas como: tom de voz, gestos, olhares etc. "Depois da leitura, jamais admitia aplausos. Inclinava-se em agradecimento, deixava o palco e mudava de roupa – a que usara estava ensopada de suor."[349]

Outro autor mencionado por Alberto Manguel é lorde Tennyson. Com ele era diferente, ele "[...] não buscava poder na leitura, como Dickens fazia, mas aplauso contínuo, confirmação de que sua obra tinha de fato uma platéia."[350]

Mais uma vez recorro a Alberto Manguel e ele apoiado em P.N.Furbank conta que Jean-Jacques Rousseau, para driblar as autoridades que o proibiram de publicar *Confissões*,

> [...] leu-as durante o longo e frio inverno de 1768 em várias residências aristocráticas de Paris. Uma dessas leituras durou das nove da manhã até as três da tarde. Segundo um dos ouvintes, quando Rousseau chegou ao trecho em que ele descreve como abandonou seus filhos, a platéia, de início constrangida, desmanchou-se em lágrimas de dor.[351]

Evidencio que a força desse relato pode estar na temática do abandono, um tema que traz conflito pessoal e que mexe com as emoções de ambos os sexos. Evidentemente

---

[346]Histriônico – histrião, bufão, comediante.
[347]MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura.** São Paulo: Companhia da Letras, 1997. p. 288.
[348]Ibidem.
[349]Ibidem, p. 290.
[350]Ibidem, p. 288.
[351]Ibidem.

que não é possível dimensionar a tonalidade, os gestos, as expressões faciais do narrador, pois não estávamos lá para ver e ouvir, mas um texto oral apresentado coletivamente pelo próprio autor, sem dúvida, provoca o efeito mencionado.

Quero destacar também que esses relatos demonstram apenas as reações no momento da *performance*, mas acredito que elas poderão ter, não com a mesma intensidade, desdobramentos em momentos posteriores. E são esses resquícios de sensações que levam o leitor-ouvinte a retornar a assistência de uma sessão de narrativa oral ou sair à procura de uma obra literária ouvida. Isso é uma prática comum em bibliotecas, os livros narrados ou lidos em voz alta tendem a provocar uma fila de espera para o empréstimo. O desejo de retornar a um texto (impresso ou oral) tem explicações na experiência estética. (cf. seção 4.1), pois um texto oral bem apresentado propicia o prazer. Na oralidade, posso dizer que outra motivação é a curiosidade em apreender com maior nitidez o *potencial de sentido* existente num texto. Rever, melhor dizendo, *reler com os ouvidos*, detalhes descritos pelo leitor-narrador, reforçando ou alterando características de personagens, paisagens, objetos anteriormente imaginados.

Isso ocorre porque, como diz Paul Zumthor, "cada sílaba é sopro, ritmado pelo batimento do sangue; e a energia deste sopro, com o otimismo da matéria, converte a questão em anúncio, a memória em profecia, dissimula as marcas do que se perdeu e que afeta irremediavelmente a linguagem e o tempo."[352]

Também creio nisso, pois percebo em determinadas *Rodas de Histórias*, por exemplo, que a energia de um se soma à energia do outro e assim sucessivamente, numa ação comparável ao magnetismo, palavra utilizada no sentido da Física (força de atração) e no sentido figurado (fascínio). Quando o grupo é de adultos, o clima demora um pouco mais para aquecer, mas aos poucos eles vão se entregando ao texto e se encontrando com suas lembranças, boas ou más.

Minha memória comprova isso:

> **Quando instalei a livraria Maluquinha e não tinha recursos para investir em propaganda, eu me vestia de Maluquinha e todo o sábado de manhã lia histórias no Calçadão de Londrina. Lá abria minha sacola de livros, sentava no chão e, à medida que começava a leitura, as crianças iam se aproximando, os pais se ajeitando e curtíamos juntos diferentes narrativas orais. O objetivo era seduzir as crianças, pois minha livraria era especializada em literatura infantojuvenil, então observar a reação das crianças era para mim algo natural, fazia isso sempre. O diferente era fixar meus olhos nos olhos dos adultos, pois isso era uma espécie de pesquisa. A reação, quase sempre era a mesma, eles mudavam de lugar na roda, mas não iam embora. Ficávamos ali (eu eles) horas e horas**

[352]ZUMTHOR, 1997, op. cit., p. 13.

> **brincando com prosa e verso. Depois de algum tempo, transferi esses momentos para o tapete da Livraria e lá, com alguns voluntários (a maioria crianças), lemos, numa vibração intensa, por quatro anos consecutivos, histórias.**

Depois disso, li um texto do Francisco Gregório Filho que me identifiquei deveras e nesta tese tenho a oportunidade de disseminar:

> Gosto de narrar com os olhos percorrendo as dúvidas do olhar do outro. Vou narrando, dando voz às palavras para olhos que desvendam, numa cumplicidade que pede, que oferece, que flexibiliza a certeza. Dizer-me e saber-se do outro na simultaneidade da revelação de um conflito, de um afeto, de um desfecho.[353]

Essa presença corporal é abordada por Paul Zumthor de forma incisiva. Sobre o seu corpo percebendo o texto, ele diz:

> [...] é ele que eu sinto reagir, ao contato saboroso dos textos que eu amo; ele que vibra em mim, uma presença que chega à opressão. O corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. [...] Conjunto de tecidos e de órgãos, suporte da vida psíquica, sofrendo também as pressões do social, do institucional, do jurídico, os quais, sem dúvida, pervertem nele seu impulso primeiro.[354]

Evidentemente que é inabitual na vida de muitas pessoas (mais do que eu gostaria) a convivência com textos, em especial o poético e talvez isso não as leve a procurar voluntariamente esse gênero de texto. Aí está a responsabilidade das instituições de cultura e dos narradores orais em fomentar ações, por exemplo, audições poéticas, que possam *fazer surgir* novos leitores-ouvintes que queiram ouvir vozes alheias ou a sua própria vocalidade e corporeidade. Corporeidade, aqui no sentido de expressividade e linguagem do corpo. Audição poética que pode ocorrer em espaços inesperados como ônibus, pontos de ônibus, eventos, praças, feiras de alimentação, mercados, filas de cinema, hospitais; planejados ou numa interferência sem aviso prévio.

Apoiada em pesquisadores, entre eles Paul Zumthor, Eliana Kefalás Oliveira produz um artigo modelar, cujo título é: *O corpo da palavra em textos literários: experiências de leitura em movimento*. Para ela "o texto, ao ser lido, é encarnado; e a palavra, ao adentrar o

---

[353]GREGÓRIO FILHO, Francisco. Oralidade, afeto e cidadania. In: BARZOTTO, Valdir (Org.). **Estado de leitura**. Campinas: Mercado de Letras, 1999. (Coleção Leituras no Brasil). p. 61.
[354]ZUMTHOR, 2007, op. cit., p. 23-24.

corpo do leitor, confere sensações, sentidos."[355] Nesse artigo ela descreve um projeto realizado em Campinas (SP):

> Entre julho e agosto de 2004 e de 2005, ministrei aulas [...] no Programa de Formação Continuada do Ensino Fundamental e Médio – Teia do Saber. O objetivo do curso era, fundamentalmente, pensar e experienciar a leitura de textos literários levando em conta a corporeidade do verbo. Uma das atividades propostas em um dos encontros [...] foi o "jogo de vozes". Com o intuito de se experienciar a leitura do texto literário levando em conta sua sonoridade, não focando somente os significados ou uma compreensão analítica do texto em questão, a proposta do "jogo de vozes" é montar leituras em voz alta divididas em grupos. Cada grupo responsabiliza-se por um trecho do texto.[356]

Por isso o leitor-narrador deve estar atento para perceber o público que irá ouvi-lo e tornar palatável o texto, que muitas vezes lido solitariamente não seria facilmente decodificado pelo leitor-ouvinte. Não estou aqui defendendo uma adaptação empobrecida do texto, mas a sua contextualização no momento da narrativa oral. Há que se observar também elementos que possam interferir, entre eles: recursos materiais, acomodação aprazível, faixa etária, intempéries, aproximação de equipamentos, aparelhos e maquinários ruidosos.

Destaco, no entanto, que o leitor-narrador deve estar preparado para circunstâncias em que um personagem cresce além do previsto, tomando a cena e provocando uma reação imprevisível na plateia.

Vivenciei em 1982, numa apresentação teatral, a seguinte situação e foi *sui generis*:

> **Em uma das atividades proposta no Curso de Especialização de Professores para Magistério Pré-Escolar no Instituto Estadual de Educação de Londrina (IEEL), minha equipe deveria escolher uma história infantil para apresentá-la às crianças. Nossa opção, pelo número de integrantes, foi o clássico *Três Porquinhos.* Como em toda equipe, algumas pessoas se empenharam mais na tarefa e construíram seus personagens com tamanha dedicação que acabaram provocando nas crianças uma reação em defesa do lobo mau. Isso aconteceu mais ou menos assim: quando o lobo chegou à casa de alvenaria, onde subiria no telhado e cairia numa grande panela com água fervente, as crianças invadiram o palco gritando: - Lobo! Não vai lá, não vai, eles querem matar você!**

Nesse episódio, não houve interferência dos ouvintes por meio apenas da voz, como comumente ocorre. As crianças interferiram corporalmente, invadindo o palco e só

---

[355]OLIVEIRA, Eliana Kefalás. O corpo da palavra m textos literários: experiências de leitura em movimento. **Anais do SETA,** v. 2, 2008. Disponível em: <http://www.iel.unicamp.br/revista/index.php/seta/article/view/362/308>. Acesso em: 19 out. 2009.

[356]Ibidem.

desceram de lá quando o lobo falou: “eu mando e não peço e vou decretar – vão todos sentar!”.

Paul Zumthor chamaria essa alteração textual de movência, isto é, as outras possibilidades de recriação de um texto no momento da recepção. A oralidade permite uma mobilidade na interpretação, pois um texto narrado ou lido em voz alta faz com que o preenchimento dos vazios existentes no texto seja realizado de maneira dinâmica e peculiar por cada leitor-ouvinte. Devo lembrar também que a reunião desses indivíduos no mesmo espaço emana vibrações ao conjunto de leitores. Tornando perceptível apenas quando há uma oportunidade do leitor-ouvinte se manifestar, por isso minha insistência em que o bibliotecário deva abrir espaço para que o texto seja, não apenas lido, mas discutido. Pois, como disse Luis Milanesi: “não se deseja apenas saber quais os livros ou filmes existem numa biblioteca, mas o que eles contêm [...].”[357]

Reafirmo que na oralidade há maior interferência na recepção do texto, visto que o leitor-ouvinte recebe influências não apenas do narrador, mas de todo um contexto no seu entorno. No momento da narrativa oral, o encaminhamento de um texto pode ser alterado com maior liberdade. Para ilustrar trago uma experiência de Malba Tahan.

> Achava-me certa vez, na cidade de Londrina e preparava-me para contar histórias a uma classe primária no Grupo Escolar. Já havia iniciado a narrativa: “Era uma vez um rei que tinha dois filhos. Êsse rei era bondoso e muito estimado...” Nesse momento ouviu-se, na rua, fortíssima explosão, provocada por pesado caminhão. Os meninos mostraram-se apreensivos. Sem fazer o menor comentário ao caso, prossegui: “êsse rei era tão calmo, tão valente, que um estouro, como êsse que acabamos de ouvir, não o amendrotava... (sic!)” Os meninos sorriram e permaneceram em silêncio, ouvindo a história até o fim.[358]

Há também interferência por parte do leitor-narrador quando ele está fazendo uma leitura pública do texto e precisa fazer uma digressão (ver nota de rodapé n.108) ou quando discretamente usa um sinônimo de uma palavra desconhecida. Um exemplo é o livro *Dona noite doidona* de Sylvia Orthof, que tem nas páginas finais o seguinte texto:

> [...] Pois chegando o Sol,
> ela pega no vaso...
> o tal vaso noturno...
> ela pega e derrama
> bem em cima do Sol...
> É um vaso urinol [...][359]

[357]MILANESI, Luis. **Centro de cultura**: forma e função. São Paulo: Hucitec, 1990. p. 73.
[358]TAHAN, op. cit., p. 41-42.
[359]ORTHOF, Sylvia. **Dona noite doidona**. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1985. sem paginação.

É perceptível nas novas gerações uma expressão de desconhecimento da palavra urinol, pois ela não faz parte do repertório delas, isso faz com que o leitor-narrador acrescente a palavra penico, principalmente porque se trata de uma palavra fundamental que provocará o riso.

Acredito que também é importante pensar no que disse Pedro Ramos Dolabela Chagas: o "[...] receptor não é neutro, não obedece a nenhum tipo de expectativa-padrão, e participa da recepção de uma maneira necessariamente individual."[360]

Sei que o receptor não é neutro no contato com qualquer gênero de texto (impresso, oral, fílmico etc), mas avalio que na recepção oral isso difere um pouco, pois o leitor-narrador não é isento e interfere substancialmente na condução da história, dando mais *cor* em determinados trechos, evidenciando características de um ou de outro personagem e destacando alguns aspectos do texto em detrimento de outros.

Aproveitando que a escrita desta tese tem um compasso mais oral e que a oralidade permite um vaivém espontâneo, volto à seção 4.1 desse trabalho, quando Paul Zumthor, ao se referir a Estética da Recepção, diz que: "o leitor empenha sua própria palavra às energias vitais que a mantém". Acredito que isso ocorre com o leitor solitário, porém percebo que, com o leitor-ouvinte, isso se sucede com maior intensidade, pela força do grupo, incluindo o leitor-narrador.

Não posso ser ingênua e creditar apenas ao grupo esse poder, vale destacar o enredo criado pelo autor original, mas também os outros enredos que resultam do desdobramento desse texto.

> **Outro dia passei em uma livraria infantil e tive um encontro amoroso com o livro *A menina do fio*, uma escritura de Stela Barbieri e *desenhura* de Fernando Vilela. Essa história me enredou de um jeito que não consegui me largar dela. É mais ou menos assim: era uma vez uma menina que nasceu com um fio que saía do meio de sua cabeça. Quanto mais o fio crescia mais ele se enroscava nos objetos, nas árvores etc. O rei e a rainha preocupados fizeram várias tentativas para resolver o problema e fazer a filha feliz. Até que um dia apareceu no castelo um rapaz simples e de bom coração que vivia tocando lindas músicas em sua pianola e quando viu a situação da princesa pensou e agiu:**
>
> Todos dizem que ela é triste e mal-humorada assim por causa daquele fio. Vou segui-lo e soltá-lo de todos os lugares em que está emaranhado, para que ela possa ser mais feliz. Ele fica puxando a cabeça dela para trás todo o tempo. Ninguém pode ser feliz assim! [...] com paciência, viajou meses desemaranhando amorosa e delicadamente o fio. [...] No castelo, a princesa começava a sentir os efeitos do trabalho do rapaz e a se

[360]CHAGAS, Pedro Ramos Dolabela. Iser e Costa Lima: leitura comparativa. In: BRANDÃO, Luis Alberto (Org.). Transgressões à obra de Wolfgang Iser. **Cadernos de Pesquisa**, Belo Horizonte, n. 42, p. 58-70, nov. 2003.

> sentir mais feliz. Aos poucos ela começou a cantar, tratar bem as pessoas e a cumprimentá-las ao se levantar. [...] Os dois se casaram numa linda festa, com muitos convidados e um maravilhoso banquete. [...] Com o passar do tempo, a princesa observou que cada um tem um fio invisível no meio da cabeça: tem gente que faz desenhos, que joga bola, que pinta com esse fio. Cada um usa seu fio de um jeito. Ela percebeu que o mundo era feito desses fios invisíveis que se entrelaçam, criando tudo que há nele.[361]
>
> **Li esse livro em voz alta, tendo apenas como ouvinte eu mesma. Após a leitura compassada, percebi que o enredo dessa história enreda o leitor, pois desperta nele a vontade de seguir o fio para deixá-lo solto e a princesa ser feliz.**

Esses argumentos colocam em evidência os *profissionais da voz*, isto é, aqueles que narram, cantam e soltam fios de histórias e poesias no ar. Ou fios de vozes tão encantadoras quanto a de Sheherazade. A respeito dela Ítalo Calvino fala:

> A arte que permite Sheherazade salvar sua vida a cada noite está no saber encadear uma história a outra, interrompendo-a no momento exato: duas operações sobre a continuidade e a descontinuidade do tempo. É um segredo de ritmo, uma forma de capturar o tempo que podemos reconhecer desde as suas origens: na poesia épica por causa da métrica do verso, na narração em prosa pelas diversas maneiras de manter aceso o desejo de se ouvir o resto.[362]

Em trabalho intitulado *A obra as Mil e uma Noites na Literatura oral brasileira*, Neuza Neif Nabhan demonstra o fascínio que esses contos da tradição árabe exercem sobre ouvintes do mundo todo. Para ela a obra "[...] fixa-se como um modelo de onde emanam valores ideais, que representam o pensamento popular."[363] Além disso, ela avalia:

> Os contadores de histórias das *Noites Árabes*, revelando o saber oral tradicional, manifestam através de sua arte uma sincronia entre o real e o imaginário, o social e o mito, o fabuloso e a experiência cultural. Os temas, oriundos de diversas tradições, adquirem uma cor local, onde o ambiente dessas narrativas é envolvido pelos mistérios e pelos encantos do oriente Árabe.[364]

Retorno aqui à ideia de que a leitura pode ser percebida como sobrevivência. Aproveito para destacar que a narrativa oral de Sheherazade salvou a vida dela e das demais mulheres do reino que escaparam da ira do cruel soberano que, magoado por ter sido traído por sua esposa, queria matá-las.

---

[361]BARBIERI, Stela. **A menina do fio.** São Paulo: Girafinha, 2006. Obra sem paginação.
[362]CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 51.
[363]NABHAN, Neuza Neif. A obra as mil e uma noites na literatura oral brasileira. In: FERNANDES, Frederico Augusto Garcia (Org.). **Oralidade e literatura**: manifestações e abordagens no Brasil. Londrina: EDUEL, 2003. p. 177.
[364]Ibidem.

Quero ainda trazer para cá um trecho de um trabalho apresentado no COLE 2009, onde Sueli Bortolin e o Oswaldo Francisco de Almeida Júnior defendem que ser

> leitor-narrador ou leitor-ouvinte é um processo dinâmico, pois ora somos mediadores, ora somos mediandos, numa troca de papéis mais do que enriquecedora - salutar; principalmente em um país que apesar de avançar estatisticamente o número de leitores, ainda não está satisfeito, e quer mais.[365]

Paro e penso na força da narrativa oral e nos fios de encantamento do texto literário. Encantamento que me faz persistir na defesa da mediação oral da literatura com uma ação constante nos espaços mais variados. E no envolvimento do bibliotecário-mediador com iniciativas de formação e manutenção de leitores em todas as faixas etárias.

[365]BORTOLIN, Sueli; ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco de. O leitor-narrador, o leitor-ouvinte e o bibliotecário na floresta literária. In: CONGRESSO DE LEITURA DO BRASIL, 17., 2009, Campinas. **Anais eletrônicos...** Campinas, 2009. Disponível em: <http://www.alb.com.br/anais17/>. Acesso em: 10 dez. 2009.

7 BIBLIOTECÁRIO LER E NARRAR: NOVAS AGULHAS, NOVOS NOVELOS E OS QUATRO *MOTIVOS*

Puxando mais um fio da meada, agora afino o foco[366] nos bibliotecários e, para que não haja uma interpretação equivocada da minha intenção, esclareço que as agulhas e novelos acrescentados no subtítulo dessa seção fazem parte da narrativa que venho tricotando desde o início desse trabalho e não do estereótipo que sempre esteve presente nos textos e ilustrações referentes à biblioteca e ao bibliotecário, onde uma senhora com suas agulhas tricotava ou crochetava enquanto esperava passivamente os possíveis leitores.

Infelizmente são perceptíveis poucas mudanças na imagem do bibliotecário e apesar de o tempo ter passado, ele ainda tem sido visto como um profissional que realiza prioritariamente tarefas técnicas e rotineiras; mesmo com o advento das tecnologias de informação e comunicação.

Houve na década de 80, num período diferenciado, um número relativo de bibliotecários que trabalhavam em instituições voltadas à promoção da cultura e que lidavam com outros fazeres além do tratamento da informação. Isso quase não deixou marcas e atualmente o uso massificado das tecnologias trouxe um retorno às funções tecnicistas. Penso nesse vaivém e isso me provoca um questionamento: será que as pegadas não deixaram marcas ou foram apagadas por ondas mais modernas e atraentes?

Afirmo isso em relação ao trabalho cultural em geral, mas foco em especial os projetos ligados ao patrimônio oral ainda tão esquecido pela classe bibliotecária.

> Queremos na verdade afirmar que a área biblioteconômica precisa ampliar o raio das conhecidas e tradicionais fontes de informação, desse conceito linear que olha apenas para aquilo que conseguimos juntar ou agrupar de forma ordenada e organizada. Há que se pensar em um acervo informacional que se encontra em qualquer lugar, de diferentes formas e sem nenhum ordenamento planejado, mas que diz muito da cultura e da história das pessoas e dos lugares. É um acervo dinâmico, pois é construído pelo movimento da vida.[367]

Essas ideias de Fátima Maria Alencar Araripe são, para a maioria dos bibliotecários, no mínimo (sem a intenção de dramaticidade), assustadoras e o bibliotecário ao lê-las pode ter duas reações: arrepios quando ela fala de "sem nenhum ordenamento

[366] "Afinar o foco" no teatro é o ato de regular as luzes no palco antes do espetáculo.
[367] ARARIPE, Fátima Maria Alencar. Do patrimônio cultural e seus significados. **Transinformação**, Campinas, n. 16, v. 2, p. 111-122, maio/ago. 2004. p. 114-115.

planejado" (e aqui não são necessárias explicações) ou uma sensação de incapacidade por não estar preparado para desempenhar tamanha tarefa.

O comportamento ideal, isto é, se existe comportamento ideal, seria o bibliotecário sentir-se impulsionado, desafiado, seduzido pela "história das pessoas e dos lugares" e pela ideia de existir um "acervo dinâmico, pois é construído pelo movimento da vida". Essa minha fala talvez esteja exigindo do bibliotecário uma atuação para o qual a maioria dos cursos de Biblioteconomia brasileiros não oferece subsídios. Porém, vale lembrar que estar atento às práticas sociais e a trabalhos voltados a coletividade, seja ela favorecida ou desfavorecida economicamente, não é uma questão de formação, mas de iniciativa pessoal e profissional.

Julgamento moral e ético à parte, essas ideias dariam de fato à profissão bibliotecária um *status* de importância social e ao bibliotecário-narrador a oportunidade ímpar de lidar com diferentes comunidades e culturas.

Optar, por exemplo, por narrar histórias, ler ou declamar poesias e demais textos literários faria o bibliotecário lidar, segundo Paul Zumthor com a

> A voz [que] implica ouvido. Mas há dois ouvidos, simultâneos, uma vez que dois pares de ouvidos estão em presença um do outro, o daquele que fala e do ouvinte. Ora, a audição (mais que a visão) é um sentido privilegiado, o primeiro a despertar no feto [...]. O ouvido, com efeito, capta diretamente o espaço ao redor, o que vem de trás quanto o que está na frente.[368]

Preciso contar que outro dia me reencontrei com o artigo de Maria Christina Barbosa de Almeida, *A ação cultural do bibliotecário: grandeza de um papel e limitações de uma prática*, publicado na década de 80, que me causou uma motivação com uma dose de nostalgia e também reforçou o sentimento que eu tenho de voltar, pelo menos esporadicamente, a textos clássicos, para que uma nova leitura dos mesmos possa arejar, confrontar ou rechaçar ideias em relação a determinadas condutas.

Com a intenção de destacar a *grandeza de um papel e limitações de uma prática*, me apoderei do seguinte trecho:

> [...] não se considera mais adequado para a biblioteca pública [e demais gêneros] o bibliotecário que só sabe "biblioteca", ou seja, que tem apenas competência técnica para trabalhar com seu objeto, a informação. A informação, em si, não provoca

[368]ZUMTHOR, 2007, op. cit., p. 86-87.

> nada de novo. É preciso colocá-la em circulação de tal forma que ela passe a adquirir significados para as pessoas, que ela interfira na vida das pessoas.[369]

Apesar de ter passado exatos 23 anos da publicação desse texto, ele continua sendo uma advertência ao bibliotecário atual, em especial porque este necessita, primeiramente, descobrir as suas possibilidades como um mediador de conteúdos. Em segundo lugar, valorizar a essencialidade da sua influência social nesse papel, pois se cabe a ele fazer circular informação para que ela "passe a adquirir significados para as pessoas", é prioritário mediar leitura, pois sem ela não há apropriação da informação.

Desde a minha dissertação de mestrado, havia defendido que "ingenuamente, alguns profissionais pensam que promover leitura seja apenas estimular a circulação e o empréstimo de livros". Pelo contrário, "a biblioteca tem de facultar a abertura de espaços para que o lido seja discutido, possibilitando uma troca de idéias entre os leitores sobre os textos, personagens e temáticas de interesse dos mesmos."[370]

A ausência dos bibliotecários e outros profissionais da educação entre os narradores de histórias vêm resultando na incessante profissionalização dessa atividade por atores, arte-educadores, psicólogos, escritores e funcionários de empresas do ramo editorial e livreiro. Não há aqui uma crítica a esses profissionais, mas concordo com a bibliotecária e contadora de histórias Felícia Fleck quando afirma:

> Temo, porém, que a relação com os mercados consumidores desse serviço, que vem se construindo e ampliando, possa influenciar negativamente os ideais originais da narração oral de histórias e, ao contrário de ser uma forma de resistência e de celebração do encontro da coletividade e diversidade (como propunha o discurso dos contadores de histórias que se reuniram no primeiro colóquio realizado em Paris[371], em 1989), se ponha a serviço da espetacularização e da indústria cultural massificada, passando a ser somente mais um produto de consumo.[372]

---

[369]ALMEIDA, Maria Christina Barbosa de. A ação cultural do bibliotecário: grandeza de um papel e limitações de uma prática. **R. Bras. Bibliotecon. e Doc.**, São Paulo, v. 20, n. 1/4, p. 13-30, jan./dez. 1987. p. 36.

[370]BORTOLIN, Sueli. **A leitura literária nas bibliotecas Monteiro Lobato de São Paulo e Salvador.** 2001. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília. p. 152.

[371]A bibliotecária refere-se ao evento que mencionei anteriormente e que foi realizado em fevereiro de 1989 no Museé National des Arts et Traditions Populaires em Paris, que reuniu 350 narradores de histórias. (FLECK, Felícia de Oliveira. O Contador de histórias: uma profissão? **Enc. Bibli:** R. Eletr.Bibliotecon. Ci. Inf., Florianópolis, n. 23, 1º sem. 2007. Disponível em: <http://www.encontrosbibli.ufsc.br/Edicao_23/fleck.pdf?>. Acesso em: 1 dez. 2007).

[372]FLECK, Felícia de Oliveira. O Contador de histórias: uma profissão? **Enc. Bibli: R.Eletr. Bibliotecon. Ci. Inf.**, Florianópolis, n. 23, 1 sem. 2007. Disponível em: <http://www.encontrosbibli.ufsc.br/Edicao_23/fleck.pdf?>. Acesso em: 1 dez. 2007. p. 225.

Compartilho a preocupação com Felícia Fleck, mas acredito que isso talvez seja mais difícil de acontecer nas bibliotecas, pois elas são, em sua maioria, subsidiadas por instituições públicas e, portanto, carentes de recursos financeiros, dificultando ou inibindo um possível mercado. Não quero com isso dizer que ela, a biblioteca, não corre o risco de se por "a serviço da espetacularização e da indústria cultural massificada", corre sim, visto que é, como defendeu Oswaldo Francisco de Almeida Júnior, tendo como inspiração Louis Althusser, "um aparelho ideológico do Estado".[373]

Almejo despertar no maior número possível de pessoas o interesse pelos textos literários oralizados, isto é, aqueles que são transmitidos de forma sonora e também demonstrar a importância de abrir espaços nas unidades de informação para que o leitor se sinta à vontade de proferir a palavra coletivamente, extravasando a sua necessidade vocal.

Defendo que as narrativas de textos literários (para qualquer faixa etária) deva constar entre as atividades das bibliotecas. Isso porque acredito que esse ato seja uma das formas mais proveitosas de estimular o imaginário pessoal e coletivo, contribuindo para preservação do teor simbólico do patrimônio cultural de uma nação. Além de *exercitar* o respeito pelas diferenças culturais regionais do nosso país. Sendo o foco desse trabalho a mediação oral da literatura, lembro que a literatura brasileira é um manancial inesgotável de criatividade e imaginação.

Imaginação aqui com a função que José Teixeira Coelho Netto propõe: "[...] mediação entre a captação consciente da realidade exterior (tal como aparece diretamente ou por meio de signos concretos) e a matéria-prima que emana do inconsciente."[374]

Penso que o imaginário é um atributo natural do ser humano e mesmo que ele não tenha consciência disso estará presente em estado desperto ou dormente, por meio dos sonhos. Essa presença constante e intensa na vida das pessoas de todas as idades, de diferentes classes sociais e de diversas culturas, deveria estimular o bibliotecário a realizar atividades que possam levar o leitor à liberdade de imaginação, à sensibilidade artística e à curiosidade pelo universo cultural e simbólico da sociedade em todos os seus estratos.

Talvez seja desnecessário reforçar que o Brasil, do Oiapoque ao Chuí, tem um patrimônio cultural diversificado, tanto material quanto imaterial. O patrimônio material é mais fácil de ser percebido pelos nossos sentidos, portanto sabemos quando está sendo

---

[373]O pesquisador defendeu oralmente o uso dessa expressão na II Reunião da Linha de Pesquisa "Gestão, Mediação e Uso da Informação" na UNESP de Marília, realizada no dia 27 de agosto 2010.

[374]COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural.** 2. ed. São Paulo: Iluminuras; São Paulo: FAPESP, 1999. p. 210.

desvalorizado e depredado, no entanto o imaterial, por ter menor visibilidade, conhecê-lo, preservá-lo e defendê-lo é mais difícil.

Extraio do site do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional [IPHAN] a definição da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) para patrimônio cultural imaterial. São:

> as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural.[375]

Segundo Marlise Giovanaz esse patrimônio também é denominado patrimônio cultural intangível, estando, portanto, mais ligado ao imaginário das pessoas do que às suas percepções sensoriais; mas não menos significativas, como referências identitárias, de manifestação cultural.[376]

Um exemplo interessante, apesar de simplista, para diferenciar patrimônio material do patrimônio imaterial, é a igreja católica que tem como seu patrimônio material a arquitetura de suas igrejas e imaterial as diversas festas promovidas pelos seus fieis em torno delas.

A leitura de diferentes reportagens a respeito das iniciativas do IPHAN demonstra que não há consenso sobre a melhor expressão que represente os bens culturais de natureza imaterial. Encontramos, por exemplo, as expressões: patrimônio cultural intangível, patrimônio cultural imaterial, cultura tradicional e popular ou patrimônio oral. Por questões de afinidade, me identifico melhor com a última expressão e é ela que uso nesse trabalho.

No Brasil, o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI) foi criado pelo decreto 3.551/2000. Desde então teve algumas manifestações culturais reconhecidas, entre elas: Expressões Gráficas e Orais dos índios Wajãpi, o Círio de Nazaré (Belém do Pará) e o samba-de-roda do Recôncavo Baiano.

Para Fátima Maria Alencar Araripe, iniciativas como essas nos levam a perceber "[...] além de um patrimônio 'material' que é [...] estático, e pensarmos em um

---

[375]INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN. **Patrimônio imaterial.** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=10852&id=10852&retorno=paginaIphan>. Acesso em: 20 jan. 2009.

[376]GIOVANAZ, Marlise. Pedras e emoções: os percursos do patrimônio. **Em questão**, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 235-242, jul./dez. 2007.

patrimônio ‘imaterial’, que é dinâmico, que pode caminhar, um patrimônio que tem leveza e movimento.”[377]

Em um país como o nosso com uma marca comunicacional fortemente oral, as manifestações imateriais deveriam ter maior reconhecimento, mas pelo contrário, pouco se sabe e pouco se pesquisa a respeito delas. Na Biblioteconomia não é diferente, em especial, na atualidade, as temáticas de pesquisas geralmente circulam em torno da informação educacional, científica e tecnológica. O estudo das atividades culturais tem ficado à margem, despertando o interesse de poucos.

Outro aspecto que volto a destacar é que as investigações, em sua maioria, dão primazia à informação registrada, sendo a informação oral preterida. Isso porque a maioria dos bibliotecários está lidando no seu cotidiano com a organização da informação escrita, esquecendo-se da disseminação. Ação que deveria ser o principal foco, visto que nada vale a informação estar disponível e não ocorrer a sua apropriação.

Acredito que isso seja resultado de uma visão alheada da realidade brasileira, do desconhecimento do índice, ainda alto, de analfabetismo e da desinformação de que as atividades culturais podem fazer crescer cultural, social e intelectualmente nossa população, em especial, aquela que se encontra nas periferias.

Assim também pensa Geneviève Patte, uma das idealizadoras da Biblioteca Infantil de Clamart, biblioteca que está situada nos arredores de Paris e que faz um trabalho digno de ser copiado. “Por todo esto, insisto en que de ninguna manera es algo contradictorio la oralidad en la biblioteca. La palabra sigue siendo muy importante en una biblioteca e incluso creo que hoy en las bibliotecas no se cuenta lo suficiente.”[378] E é por meio da oralidade que a maioria das pessoas aprende e apreende.

Então é possível constatar que na CI a organização da informação trafega no âmbito da informação registrada e a disseminação no âmbito de todos os gêneros de informação, inclusive a oral. Olhando a outra extremidade do fio creio que a disseminação seja mais abrangente e necessária socialmente.

E assim a biblioteca, priorizando o acesso aos bens culturais registrados, continua atendendo uma elite alfabetizada, sem dizer que, segundo Oswaldo Francisco de Almeida Júnior:

---

[377]ARARIPE, Fátima Maria Alencar. Do patrimônio cultural e seus significados. **Transinformação**, Campinas, n. 16, v. 2, p. 111-122, maio/ago. 2004. p. 113.

[378]SALABERRIA, Ramón. Geneviève Patte: bibliotecaria y ex-presidenta de La Asociación La joie par les livres. **Revista Educación y Biblioteca**, Madrid, v. 18, n. 155, p. 57-60, Sep./Oct. 2006. p. 58.

> Se registradas, as atividades culturais perdem as características da expressão cultural com a qual se concretizaram e se transformaram em outro tipo de expressão cultural. Uma peça teatral, por exemplo, se filmada, perde sua condição de expressão teatral (que pressupõe uma relação imediata, temporal e espacial com o público) e passa a se constituir em um filme que, evidentemente, possui outras e diferentes características das do teatro.[379]

Penso também que qualquer gênero de registro é questionável, porque potencialmente não é capaz, pelo menos por enquanto, de registrar com perfeita exatidão: textura da voz, lágrima, sorriso, respiração, hálito, pulsação, silêncio, cheiro, cor etc, isto é, a atmosfera criada no momento da narrativa, o halo performático daquele que se dispõe a ler ou narrar textos literários.

Ao abordar o bibliotecário brasileiro, tenho como ponto de partida duas constatações: a) esse profissional ainda não realiza narrativas (seja de qual gênero for) na quantidade e intensidade suficientes assumindo efetivamente a sua responsabilidade como mediador de leitura; b) quando realiza ações nesse sentido, na maioria das vezes, não tem a percepção do quanto o contato do leitor com textos diversificados, possibilita a ele a abertura de horizontes desvendando um mundo nunca imaginado.

É possível também perceber e com facilidade que a maioria dos bibliotecários, infelizmente quando falam ou fazem narrativas, restringem esse ato ao espaço da biblioteca, ficando sem muita visibilidade. E não é por falta de exemplo:

> Eu fiz biblioteconomia. Tinha mania de livro, biblioteca etc.; adorava essas coisas desde criança. Com dez, onze anos, montei uma biblioteca em casa, na garagem. Era tudo muito bem organizado e eu emprestava livros para as crianças do bairro. Gosto muito de livros até hoje, na minha casa eles caem na cabeça das pessoas. Por isso fiz o curso e aproveitei para ler tudo o que podia sobre Mário de Andrade, Graciliano Ramos, Jorge Amado e todos os regionais, de todos os cantos do Brasil.[380]

Esse relato é de Inezita Barroso, que não atuou formalmente em uma biblioteca, mas como *portadora de folclore*, apresenta há mais de 20 anos na TV Cultura o programa Viola minha Viola[381] e nele medeia a cultura brasileira, por meio da música caipira e das histórias repletas de brasilidade.

Esse é apenas um exemplo, estou ciente que desenvolver um trabalho desse porte exige disponibilidade de tempo e dedicação. Minha intenção é que o bibliotecário perceba as possibilidades de atuação profissional dentro e fora da biblioteca. Apenas no

---

[379]ALMEIDA JÚNIOR, 2008, op. cit., p. 50.
[380]SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO – SESC, 2009, op. cit.
[381]ROCHA, Janaina. **Inezita Barroso**: história. Disponível em: <http://www.inezitabarroso.com.br/historia.html>. Acesso em: 10 jan. 2009.

âmbito da narrativa literária, podemos citar como modo de transmissão de textos: colagens poéticas, recitação, saraus, leitura em voz alta, declamação, oficinas orais de textos, rodas de leitura, jograis, competição de trava-línguas, narrativas e/ou leitura de textos (em hospitais, praças, ônibus, restaurantes, rádio e televisão), concurso de repentes e desafios, bate papo com escritores, festivais de filmes, entrevistas com pioneiros etc. E para que o bibliotecário tenha êxito em suas realizações, no mínimo, terá que ter uma percepção semelhante a de Leda Martins quando afirma que:

> o tecido cultural brasileiro, por exemplo, deriva-se dos cruzamentos de diferentes culturas e sistemas simbólicos, africanos, europeus, indígenas e, mais recentemente, orientais. Desses processos de cruzamentos transnacionais, multiétnicos e multilíngüísticos, variadas formações vernaculares emergem, algumas vestindo novas faces, outras mimetizando, com sutis diferenças, antigos estilos.[382]

Para isso é necessário o empenho do bibliotecário em se desvencilhar dos preconceitos enraizados, das visões equivocadas de mundo e atitudes arbitrárias e autoritárias que muitas vezes trazemos da educação familiar, escolar e acadêmica.

Da educação familiar recebemos os conceitos que estão mais fortemente marcados no nosso consciente e inconsciente, portanto de difícil alteração. A escola e a academia também deixaram marcas na nossa formação, mas ao contrário da família que continua presente até o fim de nossa vida, os nossos mediadores pedagógicos não têm tempo e grade curricular para nos ensinar todos os conteúdos necessários para nossa atuação profissional, então temos que completá-la.

Para aqueles que têm a percepção equivocada da cultura não erudita, trago a voz de um escritor que tem se dedicado por mais de vinte anos a pesquisar, recolher e propagar textos que se encontram na *boca do povo*. Falo de Ricardo Azevedo. Segundo ele:

> Fala-se muito, até hoje, que as culturas populares são “conservadoras” e “paradas no tempo”. Trata-se de preconceitos que precisam ser mais bem discutidos. Sem dúvida, tais culturas valorizam o passado e a tradição, mas não se pode esquecer de que tudo isso é guardado pela memória, recurso extremamente poroso e plástico. A título de provocação, poder-se-ia dizer que a noção de “conservadorismo” parece se adequar muito mais à cultura escrita, esta, sim, capaz de fixar e preservar inalterados documentos, conceitos e ideologias. No mínimo, ambas podem, por diferentes razões, ser consideradas conservadoras.[383]

---

[382]MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, Santa Maria, n. 6, p. 63-81, jan./jun. 2003. p. 69.

[383]AZEVEDO, Ricardo. Formas literárias populares e formação de leitores. In: RETTENMAIER, Miguel; BARBOSA, Márcia H.S.; RÖSING, Tânia Mariza Kuchenbecker. **Leitura, identidade e patrimônio cultural.** Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2004. p. 156.

Avalio que o profissional ao propor uma atividade para um grupo, seja ele qual for, precisa ser flexível e ter bom humor.

Tenho na memória uma experiência muito criativa e engraçada.

> **Na década de 90, nas duas unidades do SESC em Londrina, trabalhavam duas bibliotecárias de nome Sueli. Como dinâmica de uma das feiras de livros infantis, elas realizaram diferentes oficinas de texto que eram desenvolvidas da seguinte forma: apresentávamos uma caixa de madeira coberta com um lenço fino e colorido, criando grande expectativa. Nessa caixa havia cerca de vinte palavras impressas em tiras que eram retiradas da caixa também num clima de suspense. Cada palavra retirada era colada em uma parede, entre elas havia: múmia, fantasma, caveira, morcego, esqueleto... A seguir foi proposto ao grupo criar oralmente uma história que deveria conter as palavras apresentadas. Naquela época o acontecimento de maior destaque na mídia era a morte de PC Farias[384] e, influenciadas por esse fato, o texto produzido naquela oportunidade iniciou-se com uma perseguição ao PcFarias que termina num túnel macabro onde terríveis monstros, entre eles Suelis, prendem o referido empresário num baú e jogam a chave no meio do mato.**

Mesmo estando diretamente envolvida nesse acontecimento, avalio que é fundamental o bibliotecário *estar aberto* para situações como a descrita, não ficando apático ou se sentindo inibido, pelo contrário, ter iniciativas surpreendentes.

Ampliando a tecitura dessa narrativa relato a experiência de um grupo de bibliotecárias que tiveram o objetivo de colocar em evidência um livro *O livro do trava-língua* de Ciça (Cecília Vicente de Azevedo Alves Pinto).[385]

> **Esse livro é composto de 21 trava-línguas ilustrados por Zélio Alves Pinto. Dele foram escolhidos cinco que foram reproduzidos nas páginas de um livro gigante que tinha a medida de 2,00m x 1,20m. Até aí tudo bem os leitores se divertiam travando as suas línguas, mas não satisfeitos os membros da equipe imprimiram uma das páginas em modo invertido e colocaram um espelho para que as pessoas se divertissem lendo e vendo as suas micagens no momento dessa tentativa.**

Defendo também que, para trabalhar com atividades orais, em especial as narrativas literárias, não é necessário ter *predisposição latente*, *tendência inata*, *dom* ou outros predicados que a literatura dissemina e atribui, por exemplo, aos contadores de histórias. Se assim fosse, o indivíduo não se sentiria tão à vontade em contar uma piada, relatar o que ocorreu no capítulo da novela, narrar um acontecimento familiar ou coletivo, comentar um livro lido ou um filme assistido.

---

[384]PcFarias - empresário brasileiro tido como um dos coordenadores do esquema de corrupção durante o governo do presidente Fernando Collor de Mello resultando no processo de *impeachment* deste.

[385]CIÇA. **O Livro do trava-língua**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

Assim também pensa Regina Machado, para ela "ninguém pode ensinar uma pessoa a ser uma boa contadora de histórias e, ao mesmo tempo, qualquer pessoa pode aprender a contar bem uma história."[386]

Eu acredito que todos, ou melhor, a maioria dos indivíduos, em especial os brasileiros que usam a oralidade tão intensamente em sua comunicação, gostam de narrar.

Porém, minha observação cotidiana me levou a perceber que alguns fatores têm atrapalhado e empobrecido as iniciativas desse gênero nas bibliotecas, entre eles: o mediador nem sempre é um leitor modelo, no sentido estabelecido por Umberto Eco, isto é, aquele que tem "[...] um conjunto de *condições de êxito* textualmente estabelecidas, que devem ser satisfeitas para que um texto seja plenamente atualizado em seu conteúdo potencial."[387]

Outro fator é que há inapetência por parte do bibliotecário para mediar a leitura literária e, consequentemente o despreparo para utilizar seu suporte vocal nas diferentes narrativas. Preciso aqui amenizar a minha cobrança em cima do bibliotecário e apontar o dedo indicador para os currículos dos cursos de Biblioteconomia brasileiros, que, em sua maioria, não preparam os bibliotecários para a mediação da leitura, seja ela literária ou não.

A respeito da escolarização do bibliotecário, em depoimento oral concedido a pesquisadora Maria Helena Toledo Costa de Barros, Luís Augusto Milanesi, que na época dirigia o Sistema de Bibliotecas Públicas do Estado de São Paulo de 1983-1995, diz:

> Eu tenho alguns bibliotecários que transformaram a biblioteca da cidade – não apenas a biblioteca, mas a própria atividade cultural – interferindo até na área escolar da cidade. E outros bibliotecários que estão lá, sentados, sem fazer absolutamente nada; e ambos saíram da mesma escola.[388]

Voltando as narrativas de histórias, observo que há um fator contemporâneo que pode provocar insegurança no momento de realizar essa atividade: é a existência de contadores de histórias/atores que tocam violão, dançam e cantam, criando um modelo quase inatingível. Essa é uma questão que deve ser aprofundada, para que não haja a supervalorização de um modelo em detrimento do outro.

---

[386]MACHADO, 2004, op. cit., p. 69.
[387]ECO, Umberto. **Lector in fabula**: a cooperação interpretativa nos textos narrativos. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 45.
[388]BARROS, 1987, op. cit., p. 133.

Reafirmo que meu foco nesta tese se restringe ao trabalho desenvolvido pelo bibliotecário, pois avalio que esse profissional desperdiça os recursos da biblioteca, recursos que podem puxar o fio do novelo de lã existente em cada indivíduo, transformando-o em um leitor modelo.

Fio? Que fio? Você leitor não deve estar entendendo. Eu explico:

> **Para quem não sabe [para quem não teve uma mãe tricoteira] ou nunca observou como uma tricoteira tricota, precisamos explicar que nunca o fio do novelo deve ser puxado do lado de fora, pois isso pode causar um grande embaraço. O fio deve sair de dentro, porque só assim há uma garantia de tecer com êxito.**
> **Assim acontece com a leitura: o "fio do desejo" deve vir de dentro para que com ele possamos tecer a nossa trajetória de leitor.**[389]

Preciso explicar que minha mãe exercia os dois atos ao mesmo tempo: lia e tricotava. E eu achava isso fascinante e naquela época eu me perguntava: será que um dia serei capaz de ler e tricotar? Hoje sei que não.

E contar histórias, eu sou capaz? Uma rápida autoanálise me faz afirmar, com tranquilidade, que sou mais leitora do que contadora de histórias.

Outro dia perguntando para Barbara Andersen a respeito de sua experiência como contadora de histórias, ela respondeu: "trabalhei de 1992 até 2007 numa biblioteca escolar no ensino fundamental. Não me considero uma contadora de histórias, pois quase sempre usava o livro, lia as histórias [...]"[390]. Esse comentário me faz pensar o quanto a palavra *contadora* acaba por restringir essa ação e, portanto, não estou enganada em defender as expressões, mediador de textos e mediador de textos orais.

Incluo aqui a ação constante do bibliotecário em qualquer espaço, como promotor da leitura, pois as experiências em Londrina, no SESC, na Livraria Maluquinha, nos projetos de extensão da UEL e na Ong Mundoquelê demonstram claramente os benefícios que as narrativas textuais têm trazido aos indivíduos de diferentes idades.

Nesse contexto, sinto a necessidade de uma reação em defesa da voz pronunciada e da vivência coletiva dos textos literários e de um maior envolvimento do bibliotecário, pois é imprescindível perceber o texto como *performance* e promover encontros entre o texto e o leitor. Visto que ler ou contar histórias na percepção de Fanny Abramovich,

---

[389]BORGES, Silvia Bortolin; BORTOLIN, Sueli. Hora da história: toda criança merece. In: BARROS, Maria Helena Toledo Costa de; BORTOLIN, Sueli; SILVA, Rovilson José da. **Leitura**: mediação e mediadores. São Paulo: FA, 2006. p. 140.

[390]ANDERSEN, Barbara. Re: **Informação.** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <bortolin@uel.br>. Em 26 out. 2009.

> é também suscitar o imaginário, é ter a curiosidade respondida em relação a tantas perguntas, é encontrar outras idéias para solucionar questões (como as personagens fizeram...). É uma possibilidade de descobrir o mundo imenso dos conflitos, dos impasses, das soluções que todos vivemos e atravessamos – dum jeito ou de outro – através dos problemas que vão sendo defrontados, enfrentados (ou não) pelas personagens de cada história (cada uma a seu modo)... É a cada vez ir se identificando com outra personagem (cada qual no momento que corresponde àquele que está sendo vivido pela criança)... e, assim, esclarecer melhor as próprias dificuldades ou encontrar um caminho para a resolução delas...[391]

Ainda na expectativa de convencimento, narro a história que P.J.Sthal incluiu na introdução do livro *Contos de Perrault*[392] da qual me apodero todas as vezes que sinto nos olhos de um mediador uma sombra de dúvida quanto à importância do imaginário na vida das pessoas e, em especial, das crianças.

> Era uma vez um menino muito pobre que foi à padaria buscar pão para sua mãe, chegando lá a padeira perguntou: - Você trouxe o dinheiro? Ele apertando os pães contra o peito respondeu: - Não, senhora, mamãe disse que vem falar com a senhora amanhã. A bondosa padeira sabia que isso não iria acontecer, pois a mãe do menino era viúva e não estava conseguindo sustentar os filhos. Quando estava voltando para o seu trabalho, percebeu que o menino ainda não havia ido embora. Parou e disse: vá embora se não a sua mãe irá ficar preocupada. Mas o menino não saiu do lugar e pediu a ela: - Você pode me dar um cri-cri? A mulher demorou a entender que ele estava pedindo uns grilos que cantavam junto ao forno e curiosa perguntou: - O que irá fazer com esses bichinhos? A resposta foi tão surpreendente que um homem se aproximou interessado. "- Ouvi dizer que os cri-cri trazem felicidade para as casas. Quem sabe se nossa casa tivesse um, a Mamãe, que tem tanta tristeza, nunca mais chorasse..." A padeira trouxe uma caixa cuidadosamente preparada com alguns grilos, entregou para o menino, em seguida abriu o livro em que marcava as contas dos seus fregueses e fez um risco anulando a dívida. E o cliente curioso? Bem o cliente curioso tirou todo o dinheiro que encontrava em seus bolsos e pediu para que a padeira enviasse à mãe daquele menino. Ela fez isso imediatamente. Assim, quando o menino chegou à casa a sua mãe, depois de muitos dias de tristeza, estava feliz como nunca.

Acredito também na imprescindibilidade do imaginário para os adolescentes e adultos. Para fundamentar esse pensamento trago Leyla Perrone-Moisés quando diz: "trabalhar o imaginário pela linguagem não é ser capturado pelo imaginário, mas capturar, através do imaginário, verdades do real que não se dão a ver fora de uma ordem simbólica."[393]

Preocupados com isso, em um trabalho apresentado na edição do COLE 2009, Sueli Bortolin e Oswaldo Francisco de Almeida Júnior alertam que a

---

[391]ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura infantil:** gostosuras e bobices. São Paulo: Scipione, 2001. p. 17.
[392]STAHL, P. J. A respeito dos contos de fadas. In: PERRAULT, Charles. **Contos de Perrault.** Belo Horizonte: Itatiaia, 1989. p. 15-19.
[393]PERRONE-MOISÉS, op. cit., p. 109.

> [...] maioria dos projetos brasileiros de narrativas orais acontece nas escolas e bibliotecas e está voltado ao público infantil. A explicação para isso, talvez seja porque o senso comum nos leva a acreditar que a dinâmica do imaginário no indivíduo ocorre exclusivamente na infância. Esse entendimento é equivocado, pois o imaginário está presente no decorrer da vida das pessoas; o bloqueio quem estabelece é o próprio indivíduo que, em sua grande maioria, chegando à fase adulta, passa a acreditar que fantasiar não é compatível com a maturidade.[394]

Defendo ainda que as unidades de informação de todos os gêneros (sem excluir as empresariais) precisam discutir iniciativas no sentido de desenvolvimento de programas que valorizem a oralidade de forma a utilizá-la como manifestação cultural, social e afetiva.

Quero também que o bibliotecário reúna saberes se preparando para narrar os múltiplos textos existentes nos mais diferentes suportes. Paralelamente a isso precisa ser também um espectador-literário: indo ao cinema, ao teatro, a saraus, encontros com escritores, debates e demais atividades e principalmente ser um leitor de textos em linguagens diversificadas.

Uso a expressão de José Teixeira Coelho Netto espectador-literário, pois é fundamental ao mediador ter a percepção de que "[...] a frase de abertura '*Era uma vez...*' seleciona um leitor-modelo que será uma criança ou alguém que se disponha a entrar no jogo de uma narrativa de ressonâncias irrealistas."[395] Ressonâncias ficcionais que provoquem cada vez mais leituras e trocas de leituras entre o mediador e o mediando.

Para isso o bibliotecário "[...] tem que ser um excelente leitor, leitor do outro, do mundo, dos textos. Nasce-se com alguma sensibilidade para isso; o mais é convicção e muito trabalho: observar, ler, aprender, conviver, compartilhar...".[396] Concordo com a ideia de Relinda Kohler, exceto, quando ela fala da "sensibilidade" inata do mediador oral. Digo isso por acreditar na formação contínua do leitor-narrador.

Infelizmente não há no Brasil pesquisas que demonstrem ser o bibliotecário um leitor ávido e como também não há investigação de que ele não seja. Então me limito às minhas observações empíricas. Por outro lado, compartilho com Julio Cubillo a opinião expressa abaixo.

---

[394]BORTOLIN, Sueli; ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco de. O Leitor-narrador, o Leitor-ouvinte e o bibliotecário na floresta literária. In: CONGRESSO DE LEITURA DO BRASIL, 17., 2009, Campinas. **Anais eletrônicos...** Campinas, 2009. Disponível em: <http://www.alb.com.br/anais17/>. Acesso em: 10 fev. 2010.

[395]COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**: cultura e imaginário. São Paulo: Iluminuras, 1999. p. 169.

[396]BARROS, 1987, op. cit., p. 128.

Por ocasião do XXI CBBD, Curitiba em 2005, Julio Cubillo[397] participou como observador internacional e escreveu em seu relatório:

> Chamou-me a atenção ao confirmar algo que ouvi faz muito tempo. Que os profissionais da informação, com a honrosa exceção de pessoas com formação prévia em letras ou com afeição natural para a leitura de todo tipo, incluindo a boa literatura clássica e moderna de ficção, são leitores muitos fracos e esporádicos.[398]

Para não parecer uma ideia desprovida de discussões, destaco que a temática geral desse CBBD era *Livro, Leitura e Bibliotecas: exercício da cidadania*. Complementando a ideia, o pesquisador faz o seguinte comentário:

> Aprendi da professora Carminda Ferreira, faz alguns dias aqui em Curitiba, que uma característica central dos objetos-livros [é] a busca de pontes de empatia e de encontro humano com o leitor. Mas, como construir espaços de encontro e diálogo com os leitores, apoiados no respeito e a confiança, se o bibliotecário não praticar nem amar a leitura?[399]

Para encerrar Julio Cubillo propõe a seguinte reflexão aos bibliotecários brasileiros:

> Talvez uma lição deste Congresso seria iniciar programas ativos de promoção da leitura entre os profissionais da informação. Poderia ser um bom mecanismo para juntar com diálogo criativo as gerações jovens com as mais experimentadas. Para recrear a profissão a partir dos mundos abertos da literatura.[400]

O pesquisador aborda uma temática que eu considero primordial, mas que também o bibliotecário pouco fez nessa área. Devo me incluir nessa omissão, pois durante os anos que coordenei o Grupo de Cultura da Terceira Idade do SESC Londrina, realizei no máximo três atividades nesse sentido. Tentativas que deveriam ter sido sistematizadas, pois foram exitosas.

Estou falando de projetos de *Narrativas Intergeracionais*, apenas como exemplo cito duas experiências. A primeira da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP) e a segunda da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

---

[397]Então Assessor Regional em Informação da Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (CEPAL).
[398]CUBILLO, Julio. Relatório de observador. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE BIBLIOTECONOMIA E DOCUMENTAÇÃO, 21., 2005, Curitiba. **Anais...** Curitiba, 2005. CD-ROM. 14ª transparência.
[399]Ibidem.
[400]Ibidem, 15ª transparência.

Da USP gostaria de trazer a voz do professor Edmir Perrotti, coordenador, desde 1990, do Projeto "Estação Memória" quando conta que:

> [...] o senhor Peralta pôde então, contar às crianças e aos jovens como foi sua participação na construção da cidade; pôde relembrar, discutir, refletir sobre sua experiência; pôde refazê-la, redefini-la e expandi-la, criando sentidos culturais novos, sob diferentes formatos; das fitas gravadas, às rodas de histórias intergeracionais, à publicação de partes de sua narrativa, em coluna no Jornal do Bairro.[401]

Da UFRGS, retiro do artigo publicado por Lenisa Brandão, Vivian Smith, Tania Mara Sperb e Maria Alice de Mattos Pimenta Parente, a seguinte fala:

> A imagem de um velho contando histórias de outros tempos aos mais jovens, à beira do fogo ou ao sabor do ritmo de uma cadeira de balanço, contrasta fortemente com o andamento e as exigências de velocidade, eficiência, racionalidade e produtividade de uma sociedade urbanizada, soando como algo romântico e saudosista. Neste contexto, tanto crianças como pessoas idosas tendem a ficar à margem de onde a "vida acontece", e o espaço para contar e ouvir histórias vai se restringindo à disponibilidade circunstancial de um interlocutor ou a instituições que atendem separadamente cada faixa etária. As crianças, escutando histórias escolhidas e lidas por seus professores, e os idosos, tentando contar suas histórias de vida a quem tenha paciência para ouvi-las.[402]

Penso que apesar das dificuldades em *abrir espaços* no nosso cotidiano atribulado, os profissionais envolvidos em projetos como esses podem contribuir com a *estética social* que Luiz Carlos Restrepo defende na sua obra *O direito à ternura.*

> Estética, porque o que está em jogo é uma forma de sensibilidade; e social, porque não se trata da experiência individual de quem contempla uma obra de arte, mas da afeição que compartilhamos com o grupo e que acaba por decidir o curso de nosso comportamento.[403]

Acredito que o autor se refere à tonalidade afetiva nas relações sociais e acredito na possibilidade de trazer essa ideia para a mediação oral da literatura, pois a voz e o ritmo das narrativas são chaves para *encontros amorosos* com os mais diferentes textos.

Manifesto ainda a minha preocupação com a manutenção do emprego para o bibliotecário e convido esse profissional para fazer uma análise, que não precisa ser

---

[401]PERROTTI, Edmir. Estação memória. In: HISTÓRIA falada: memória, rede e mudança social. São Paulo: SESC/SP; Museu da Pessoa; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. p. 131.

[402]BRANDÃO, Lenisa et al. Narrativas intergeracionais. **Psicologia:** reflexão e crítica, Porto Alegre, v. 19, n. 1, 2006. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-79722006000100014>. Acesso em: 10 jan. 2008.

[403]RESTREPO, Luiz Carlos. **O direito à ternura.** Petrópolis: Vozes, 1998. p. 59.

visionária, apenas um exercício do porvir, avaliando quais as atribuições que terá no futuro, visto que *softwares*, iniciativas da robótica começam a efetuar ações hoje realizadas por ele.

Ando pensando, conversando e ouvindo algumas vozes que são sopradas nos meus ouvidos, elas chegam de regiões longínquas e proclamam que é necessário: fiar, alvejar, tingir e secar os fios, pois a arte da trama não é fácil. Temporariamente é preciso trocar de tom para discutir, para cerzir conversas e talvez numa próxima laçada concluir que: se para aqueles que investigam o controle da informação, o registro dela é imprescindível, para os que pesquisam a mediação da informação e da leitura, a informação e o texto não registrados também o são.

Pensando dessa maneira, começo a apresentar quatro pilares da oralidade, que aqui chamarei de *motivos*: **voz, corpo, espaço** e **presença**.

De antemão, preciso fazer duas observações: primeiro que essas palavras têm origem no que eu chamo de glossário *zumthoriano;* e segundo que, no tricô, a palavra *motivo* significa a inclusão de desenhos representativos, podendo ser elementos da natureza, objetos, padrões geométricos etc, que dão um colorido e beleza à malha; nesta tese os *motivos* são os elementos que compõem o estado de *performance* literária oral, assegurando a sua unidade e dando brilho às narrativas.

Para que o tricô não tenha buracos em sua malha, uso no meu tricotar, para manter uma coerência com a estrutura utilizada desde o início deste trabalho, fontes científicas e experiências pessoais.

Informo que continuarei nas próximas subseções perseguindo as pegadas de Paul Zumthor, porém não farei isso de maneira exclusiva, pois trago para lhe fazer companhia vários pesquisadores, entre eles: Frederico Augusto Garcia Fernandes, coordenador do I Seminário Brasileiro de Poéticas Orais realizado de 20 a 22 de outubro de 2010 na Universidade Estadual de Londrina.

7.1 O LEITOR-NARRADOR: SUA VOZ, SEU CORPO, SEU ESPAÇO E SUA PRESENÇA

Do leitor-narrador são cobradas, usando a expressão de Malba Tahan, diversas *qualidades*. Em seu livro *A Arte de ler e contar histórias*, publicado pela primeira vez em 1957, esse autor diz que um *perfeito* narrador deve:

> 1) Sentir, ou melhor, viver a história; ter a expressão viva, ardente, sugestiva;
> 2) Narrar com naturalidade, sem afetação;
> 3) Conhecer com absoluta segurança o enredo;
> 4) Dominar o auditório;
> 5) Contar dramaticamente (sem caráter teatral exagerado);
> 6) Falar com voz adequada, clara e agradável;
> 7) Evitar e corrigir os defeitos da dicção;
> 8) Ser comedido nos gestos;
> 9) Emocionar-se com a própria narrativa.[404]

Não irei utilizar essas *qualidades* para tecer meus comentários e sugestões a respeito dos *motivos* voz, corpo, espaço e presença, mas quis trazê-las, apesar de não concordar com a palavra *qualidades*, para demonstrar a preocupação sistematizada e pioneira de Malba Tahan quanto à conduta dos narradores de histórias em terras brasileiras. No entanto, o leitor poderá perceber no meu discurso a presença de ideias semelhantes as desse autor, talvez numa linguagem diferenciada, visto que o contexto educacional e cultural na época em que seu livro foi produzido era outro.

7.1.1 Primeiro *Motivo*: a voz

As múltiplas facetas e possibilidades da voz têm gerado uma extensa produção científica e em consequência disso um incontável número de publicação em diversificadas áreas. Ao tratar da *magia da voz* e seu uso para provocar encantamentos na mediação oral da literatura, pretendo despertar no bibliotecário o desejo de novas ações. Pois acredito, assim como Blanca Calvo que:

> Las bibliotecas tienen que incluir la narración de cuentos entre sus prácticas habituales, al mismo nivel que la compra y preparación de los materiales. Aún diria más: si existiera un terrible malvado de película que obligara a los bibliotecarios a escoger entre los materiales impresos y los cuentos orales, pienso que deberíamos

[404]TAHAN, op. cit.; p. 29-49.

> quedarnos con los segundos, tan importante me parece la presencia de la narración oral en nuestros centros.[405]

Quero falar primeiramente da voz que pode motivar ao fabulator, isto é, o especialista da narração, a infindáveis comunicações, entre elas as poético-literárias, pois como diz Ricardo Azevedo o

> discurso poético, o texto literário por definição, pode e deve ser subjetivo; pode inventar palavras; pode transgredir as normas oficiais da Língua; pode criar inesperados e explorar sonoridades entre palavras; pode brincar com trocadilhos e duplos sentidos; pode recorrer a metáforas, metonímias, sinédoques[406] e ironias; pode ser simbólico; pode ser propositalmente ambíguo e até mesmo obscuro. Tal tipo de discurso tende à plurissignificação, à conotação, almeja que diferentes leitores possam chegar à diferentes interpretações. É possível dizer que quanto mais leituras um texto literário suscitar, maior será sua qualidade.[407]

A comunicação oral é imprescindível para o ser humano. Sei quanto uma voz empostada, comunicando palavras bem pronunciadas, pode fascinar um ouvinte. Aprendo isso em família que tem um significativo número de pessoas com 80 anos. E delas ouço conversas a respeito da curiosidade que elas tinham em conhecer determinados locutores radiofônicos, entre eles, Heron Domingues que apresentava o programa *Repórter Esso*.

Sempre acreditei que a voz tem uma influência muito forte na formação da criança e sugeria que as mães cantassem e contassem histórias para os seus filhos desde o útero materno. Confesso que essa era uma defesa mais intuitiva que racional. Fazia isso sonhando com a possibilidade de uma criança ter, desde muito cedo, contato com textos literários orais. Agora lendo Paul Zumthor, falo isso com mais segurança. Para ele:

> [...] no útero a criança já se banhava na Palavra viva, percebia as vozes e, como se diz, melhor os graves do que os agudos: vantagem acústica a favor do pai, mas a voz materna se ouvia no íntimo contato dos corpos, calor comum, sensações musculares apaziguadoras. Assim se esboçavam os ritmos da palavra futura, numa comunicação feita de afetividade modulada, de uma música uterina que, reproduzida artificialmente ao lado de um recém-nascido, provoca imediatamente o sono [...].[408].

---

[405]CALVO, Blanca. La palabra gratuita: la narración oral, fantástica herramienta bibliotecaria. **Educación y Biblioteca**, Madrid, v. 16, n. 142, p. 74-77, jul./ago. 2004. p. 74-75.

[406]Sinédoque – "quando um falante, intencionalmente, em particular por motivos de ordem literária, inconscientemente, atribue, a uma palavra um conteúdo mais amplo que seu conteúdo usual [...]". (DUBOIS, Jean et al. **Dicionário de lingüística.** São Paulo: Cultrix, 1991. p. 554). Um professor de português me disse que um exemplo de sinédoque é: "A mão que toca o violão se for preciso vai à guerra".

[407]AZEVEDO, Ricardo. Formação de leitores e razões para a literatura. In: SOUZA, Renata Junqueira (Org.). **Caminhos para a formação do leitor.** São Paulo: DCL, 2004. p. 38-47, p. 40.

[408]ZUMTHOR, 1997, op.cit., p. 17.

Vários são os aspectos que envolvem a palavra oralizada, também denominada palavra vocal-auditiva, entre eles: o tom, o ritmo, as modulações como gritos, sussurros, pausas, ímpeto de entusiasmo, dor, tristeza, inflexões da palavra, por exemplo, exclamações (que exige a elevação da voz) e interrogações (que exige a suspensão da voz).

Quero falar também da voz *possibilitadora* de encontros do leitor-ouvinte com diferentes textos, entre eles os que não estão escritos e, portanto, são mutáveis quando transmitidos oralmente. Paul Zumthor diz que

> é pelo corpo que nós somos tempo e lugar: a voz o proclama emanação do nosso ser. A escrita também, comporta, é verdade, medidas de tempo e espaço: mas seu objetivo último é delas se liberar. A voz aceita beneficamente sua servidão. A partir desse sim primordial, tudo se colore na língua, nada mais nela é neutro, as palavras escorrem, carregadas de intenções, de odores, elas cheiram ao homem e à terra (ou aquilo com que o homem os representa).[409]

Portanto, não se deve cobrar do mediador oral neutralidade. Ele é humano e, por ser humano, se emociona ao transmitir um texto. Ele não deve esconder sua emoção, pelo contrário, as pesquisas ligadas à História da Leitura, afirmam que a intensidade da emoção provocada por um texto era uma forma de comprovar a importância da obra e de seu autor.

Vale lembrar que a voz anunciando narrativas já fascinava, desde os mais remotos tempos. Por exemplo, ao falar do mito, narrativa de forte significação simbólica, Alessandra Giordano relembra que:

> Durante os longos séculos medievais, proliferaram as ações narrativas derivadas de antiqüíssimas fontes mitológicas. Nossa imaginação nos permite pensar que, provavelmente, essas narrativas tenham começado com o homem em seu clã, em torno das grandes fogueiras, contando suas bravatas aos companheiros, às mulheres e às crianças, satisfazendo a eterna necessidade humana de comunicar suas experiências.[410]

Atualmente, infelizmente, a sociedade tem diminuído suas relações de vizinhança. Se nós moramos em apartamento isso piora, pois mantemos nossas portas constantemente fechadas, ficando dias e dias sem encontrar aquele que mora ao nosso lado. Dessa forma, cada vez mais restringimos nossa comunicação oral, portanto precisamos abrir espaços para o dizer. Penso que a biblioteca é um possível espaço de realização de *muitas conversas.* E a voz é um elemento fundamental na *performance* oral, portanto o bibliotecário

---

[409]Ibidem, p. 157.

[410]GIORDANO, Alessandra. **Contar histórias**: um recurso arteterapêutico de transformação e cura. São Paulo: Artes Médicas, 2007. p. 75.

deveria tirar dela o máximo proveito, pois é no conjunto – voz, corpo e espaço que ele concretizará a sua presença.

Minha defesa é que ao bibliotecário também cabe promover encontros do leitor-narrador com o leitor-ouvinte presencialmente, pois é mais envolvente. Penso como Maria Emília Traça: "a leitura de um livro ou a audição de um disco não tem a dimensão reconfortante de uma narração feita pela voz pacificadora de uma pessoa querida."[411]

Analisando a qualidade da voz, Gislayne Avelar Matos e Inno Sorsy afirmam ser fundamental perceber que a voz "[...] desempenha um papel importante na arte do conto. A voz pode abrir as portas do imaginário e também fechá-la. Uma voz monótona ajuda a dormir, mas o conto é para acordar, não para fazer dormir."[412] Acredito que essa afirmação não pode ser tão taxativa, pois, em geral, quando a narrativa é feita à noite na cama de uma criança acaba por fazê-la dormir.

Quanto ao uso da voz, Gislayne Avelar Matos e Inno Sorsy recomendam que: "Mudar a voz imitando os personagens quebra a monotonia. Variar a tonalidade, abaixando-a ou levantando-a. Falar lentamente ou acelerar o ritmo, dependendo da situação descrita na história"[413], contribui para que o mediador de histórias tenha êxito.

A respeito dessa modulação Edvânia Braz Teixeira Rodrigues recomenda:

> A necessidade de trabalhar com diferentes tonalidades de voz na composição dos personagens de uma história exigirá do contador um esforço maior. Nesses casos, ele deve trabalhar a voz com técnica, mantendo, sempre que possível, o corpo ereto e a inspiração profunda, até sentir a expansão do abdômen e das costelas.[414]

Recomenda-se ainda que ao modular a voz seja importante que o narrador de histórias faça isso sem exageros. Já presenciei situações em que uma gargalhada de bruxa foi realizada com tanta intensidade que acabou assustando os pequenos leitores. Assim, é necessário dosar, pois o mediador oral ao representar personagens tem a responsabilidade da *veracidade* no fato narrado, mas não com a *encarnação* do teatro.

Portanto, é necessário estabelecer um limite, observando a faixa etária, o gênero textual, o objetivo e o espaço da narrativa. Imagine se os *doutores da alegria* ou

---

[411]TRAÇA, op. cit., p. 65.
[412]MATOS, Gislayne Avelar; SORSY, Inno. **O ofício do contador de histórias**: perguntas e respostas, exercícios e um repertório para encantar. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 141-142.
[413]Ibidem, p. 142.
[414]RODRIGUES, Edvânia Braz Teixeira. Voz: instrumento fundamental para o contador de histórias: cuidados e higiene vocal. **Solta voz**, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 24-28, jan./jun. 2004. p. 26.

membros de outros projetos similares resolvessem extrapolar as normas básicas de um hospital, mesmo sendo ele infantil.

A observação cotidiana me fez perceber que há pessoas que têm magia na voz ao narrar. Elas enriquecem uma narrativa por acreditar nela com muita intensidade, sendo baseada em fatos reais ou não. Conheço pessoas que mesmo não vivenciando determinada situação sabem descrevê-la com naturalidade e riqueza de detalhes apenas por ter ouvido alguém narrar.

Por outro lado há pessoas com dificuldade de ler ou narrar textos publicamente. Penso que a dificuldade em narrar com fluidez está ligada em geral a fatores como: timidez; não permissão para fantasia; imaginação e devaneio por parte do mediador oral; diminuição do tempo para compartilhar textos lidos; falta de oportunidade para rememorar; não disponibilidade de conversar com pessoas de diferentes culturas; repertório literário e cultural restrito ou muitas vezes adquiridos na infância e que ficam esquecidos na fase adulta.

Para superar essas situações sugiro ao narrador: a) exercitar a narrativa sempre que possível, pois isso o ajuda a diminuir a timidez e a insegurança; b) liberar seus pensamentos imaginativos, pois *sonhar nunca é demais*; c) ler para si e em voz alta diferentes textos e em múltiplas linguagens e suportes; d) reservar um tempo para conversar e compartilhar opiniões a respeito de livros, filmes, peças teatrais etc.

A respiração também interfere no momento da narrativa, Gislayne Avelar Matos e Inno Sorsy dizem que ela é: "[...] um elemento importante no trabalho de voz. Podemos dizer que sem ar não há voz, pois a voz é o ar que vibra. No caso do contador de histórias, ela é seu principal recurso de trabalho."[415]

Abordando o cotidiano do bibliotecário, quero dizer que ao planejar as atividades de narrativas orais em uma biblioteca, o bibliotecário deve ter a percepção de que essa não é uma atividade menor sendo realizada sem preparo e sem comprometimento com seus objetivos; deve saber que a história que será apresentada publicamente não precisa ser decorada, mas apreendida. Nesse sentido, a autora portuguesa Maria Emília Traça diz:

> não é necessário aprendê-la de cor, mas é necessário preparar-se lendo-a anteriormente várias vezes para conhecer bem o enredo, improvisar a sua narração, proceder à análise dos diversos momentos que a constituem, da lógica da história, da sua estrutura, que deverá sublinhar-se ao contar. [...] Trata-se de assimilar a história,

[415]MATOS, op. cit., p. 142.

> não de a memorizar, o que destruiria a liberdade e a espontaneidade do contar, de ter a intuição perfeita do seu sentido, o correcto domínio do seu estilo.[416]

Por isso é que concordo com Gislayne Avelar Matos e Inno Sorsy quando defendem

> O grande segredo dos bons contadores está na perfeita assimilação daquilo que pretendem contar. Assimilação no sentido de apropriação. Apropriar-se de uma história é processá-la no interior de si mesmo. É deixar-se impregnar de tal forma por ela que todos os sentidos possam ser aguçados e que todo o corpo possa naturalmente comunicá-la pelos gestos, expressões faciais e corporais, entonação de voz, ritmo etc.[417]

O bibliotecário-narrador deve ainda preparar a sua *apresentação oral* selecionando sem pressa um texto, observando a quem ele se destina para que o texto possa despertar a atenção, o prazer, propiciando a interação entre ele e os leitores-ouvintes. Interação fundamental, pois, como diz Catherine Zarcate no livro, citado acima, de Gislayne Avelar Matos e Inno Sorsy : "o contador é um capitão que tem o timão e pode guiar o barco, mas, se o público não sopra nas velas, ele vai ratear."[418]

Além disso, recomendo ao bibliotecário-narrador que antes de realizar a mediação literária oral faça a opção: ler ou contar. A diferença entre essas duas ações é que na leitura em voz alta, apesar de algumas pessoas defenderem constantes digressões (interrupções), o mediador oral deve ler com as devidas entonações, respeitando todas as estruturas propostas pelo autor. No ato de contar, o leitor-narrador tem maior liberdade para incluir falas e usar o corpo em todas as suas possibilidades (gestos, expressões faciais...).

Retomo o que Maria Emília Traça disse, pois quero reforçar que tanto para quem lê quanto para quem narra, é fundamental que o texto seja lido antecipadamente para que se tenha domínio dele.

Quero alertar ainda que o mediador, a partir das reações do leitor-ouvinte, interfere no texto narrado, portanto faz adaptações. Porém, como disse Betty Coelho:

> Adaptar não significa modificar o texto aleatoriamente. As adaptações devem tornar mais espontânea a linguagem escrita e dar tom harmônico à narrativa como um todo.
> Há quem prefira modificar o final de algumas histórias, porque as crianças – coitadinhas! – não podem sofrer frustrações. Por exemplo: ao contarem *A galinha ruiva* fazem-na repartir o pão de trigo com os amigos que se recusaram a ajudá-la. Não é nada disso. Se alguma criança se identificou com o "preguiçoso" é saudável

[416]TRAÇA, op. cit., p. 138.
[417]MATOS, op. cit., p. 9.
[418]Ibidem, p. 127.

> experimentar, enquanto se diverte, a frustração de não comer o pão de cujo preparo não participara.[419]

Essa postura protetora e moralista diante de um texto, seja ele qual for não acrescenta nada ao leitor-ouvinte, ao contrário, além de levá-lo a situações falsas das vivências humanas, desvaloriza a sua capacidade de chegar às suas próprias conclusões.

Outra iniciativa fundamental na biblioteca é a *performance literária* ou leitura pública de poemas e para tanto, proponho as seguintes reflexões: ao mediar a leitura de textos poéticos o bibliotecário precisa acreditar que esse gênero é para ser entendido, mas principalmente para ser sentido. Precisa perceber que o jogo do "poetar" é o jogo do dizer, mas sem dizer explicitamente, sendo aí que reside a beleza da poesia.

Ao falar nesse assunto espontaneamente a minha memória foi acionada e voltei à década de 80 quando realizava com o grupo de poetas da biblioteca do SESC/Londrina vários projetos visando *deixar permanentemente a poesia no ar*. As ações foram incontáveis e vou listar, para não fugir da temática desta tese, apenas as atividades orais: 1) contato com as emissoras de rádio da cidade (para leitura de poesias em determinados horários); 2) abordagem poética (impressão de poesias em folhetos, entrega pessoal em áreas com grande fluxo, acompanhada de apresentação oral dessas poesias); 3) poesia como alimento (banca de venda de livros, folhetos de poesia e declamação poética em feira de alimentação); 4) colagens poéticas (*performances* de atores e poetas em diferentes palcos da cidade); 5) *performances* em salas, corredores, restaurantes (sem aviso prévio) em faculdades e universidades; 6) rodas de poesias (leitura pública de poesias pessoais ou editadas) e 7) bate papo com poetas.

Essas e outras propostas, hoje com tantos recursos tecnológicos, são possíveis de realizar sem despender de muitos gastos financeiros. A gravação, a musicalização e a audição de poesias, são ações adequadas ao espaço da biblioteca e que contribuem na formação de leitores orais.

Avalio que o bibliotecário não pode fazer *vistas grossas* quanto à importância e o poder das tecnologias no cotidiano atual, pois cada vez mais produtos contendo narrativas orais com *vozes mediatizadas* têm sido colocados no mercado. É perceptível que a literatura em geral está sendo transposta para diferentes mídias e é também responsabilidade do bibliotecário apresentá-las ao leitor.

---

[419]SILVA, Maria Betty Coelho. **Contar histórias**: uma arte sem idade. São Paulo: Àtica, 1986. p. 26.

Destaco, porém que devemos observar a qualidade, pois a produção de DVDs (originais e *piratas*), por exemplo, é incontrolável e muitas vezes de conteúdo duvidoso, saturados de preconceitos e com adaptações empobrecidas. Falando especificamente do mercado infantil, é interessante a análise de Maria Emília Traça no livro *O fio da memória: do conto popular ao conto para crianças*[420] a respeito do reducionismo textual nos filmes de Walt Disney. Concordo, pois os contos de fadas, por exemplo, receberam e continuam recebendo cortes, camuflando situações tidas como perniciosas às mentes infantis, mas que são próprias da condição humana.

A respeito dessa postura, Fátima Café diz:

> [...] freqüentemente vemos mediadores de leitura "diminuindo" a emoção do que contam, "protegendo" seus ouvintes-crianças. Muitas vezes vemos modificações até mesmo em personagens tradicionais de histórias infantis. Já presenciei mediadores transformarem o Lobo Mau em um carneiro inofensivo. Ou diminuir os sofrimentos de Cinderela, tornando sua madrasta e irmãs menos cruéis. Com isso eles querem "proteger" suas crianças. "- Eles são tão pequenos!", dizem. Mas acabam sonegando emoções.[421]

Ainda abordando a *voz mediatizada* temos também o computador por meio do cd-rom e mais fortemente pela internet que são presença constante na vida dos indivíduos de todas as idades. Meu sobrinho Tiago, de três anos, já escolhe, com maior destreza do que eu, os sites onde quer assistir aos seus desenhos animados.

Acredito, porém, que nessa área ainda serão necessárias, por parte dos pesquisadores de CI, muitas pesquisas quanto à recepção e os modos de leitura dos leitores-ouvintes. Indico como sugestão de leitura as seguintes obras: *A arte de contar histórias no século XXI: tradição e ciberespaço* de Cléo Busatto; *Práticas leitoras para uma cibercivilização* de Tânia Mariza Kuchenbecker Rösing e Ana Carolina Martins da Silva; *Do livro ao cd-rom: novas navegações* organizado por Tânia Mariza Kuchenbecker Rösing e *Hamlet no holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço* de Janet H. Murray.

Como o foco desta tese é a oralidade em *voz viva*, convido o leitor a pensar com maior vagareza nas rodas de conversas em que estivemos envolvidos no decorrer de nossas vidas, sejam elas pessoais, familiares, profissionais, acadêmicas, políticas, filosóficas, religiosas... Nelas contando experiências, compartilhando angústias, solucionando problemas. Fazemos isso constantemente em lugares diversificados e sempre precisamos de um calor

---

[420]TRAÇA, op. cit., p. 51-55.
[421]CAFÉ, Fátima. Essa história de contar histórias. **Releitura**, Belo Horizonte, n. 14, mar. 2000. p. 27-28.

para aquecer essas conversas: um fogão a gás, uma churrasqueira, uma bebida num bar, um café expresso, uma panela de *fondue*...

Isso me faz pensar também no calor, na força, na presença e no significado da voz para os diferentes povos, nações, etnias; e acrescento aqui o comentário de Paul Zumthor resultado de uma conversa com seu aluno. Faço não apenas por curiosidade, mas para demonstrar a magnitude da voz e o valor simbólico em torno dela: "Um dos meus estudantes da região do Volta [Gana] me assegurava em 1980 que, em sua etnia, a confidência é feita em posição deitada, a palavra séria, sentada; aquilo que é dito de pé não tem importância."[422]

Como numa rede, o aluno conta para Paul Zumthor, Paul Zumthor conta para o leitor e eu leitora leio e lembro-me do filme *Austrália*, no qual Nullah, um menino de 11 anos, narra a história de uma aristocrata inglesa que vai para Austrália em busca do marido e o encontra morto. Tendo que se instalar naquela região árida, totalmente diferente da sua, aos poucos vai se adaptando aos costumes e crenças dos moradores do rancho. Nullah é mestiço, filho de pai branco e mãe aborígene ("não sou preto, também não sou branco. Os brancos me chamam de sangue misturado. Mestiço. Cabra. Não pertenço a ninguém"). Uma criança nessa condição precisa ser encaminhada para uma instituição que vai *civilizá-la*. O avô de Nullah é um feiticeiro chefe aborígene, chama-se Gulapa, e o protege à distância. Sua admiração pelo avô é imensa: "ele me ensinou a lição mais importante de todas: contar histórias. [...] Ele me ensinou a canção do peixe. Ele me ensinou a espantar o medo cantando, o medo do espírito mau e das bestas selvagens." Certo dia a mãe de Nullah morre e a aristocrata inglesa, que é chamada por ele de *dona patroa*, mesmo sem saber lidar com crianças, assume a sua criação. Triste pela morte da mãe, o menino pede para que ela lhe conte uma história. A personagem, que até nesse momento nunca havia contado histórias para uma criança, assustada olha para o chão e encontra num jornal o cartaz do filme *O mágico de Oz*. Começa a narrar o filme e a cantar a música *Somewhere Over the Rainbow*. O menino surpreso diz: "canta engraçado, mas gostei!" O filme traz outras referências ao uso da voz, aos costumes dos ancestrais de Nullah que faziam "canções para tudo, para cada pedra e árvore e tudo que está ligado à natureza." Mas, a fala do menino da qual mais gostei está no final do filme quando ele diz: "o mais importante é que sei por que contamos histórias, é porque assim ficamos com as pessoas a quem pertencemos."

[422]ZUMTHOR,1997, op. cit.,. p. 11-14.

Não sei você leitor, mas eu abri aqui um espaço de silêncio e pensei: finalmente ele descobriu a quem pertence e quem pode acolhê-lo. Agora menos inseguro ele poderá partir e cumprir o seu destino junto ao seu avô aborígene.

Retorno o meu pensamento para a tese e penso que a narração de histórias também precisa de espaços de silêncio, onde o leitor-narrador cria expectativas e enreda o leitor-ouvinte.

As palavras também enredam os leitores que *leem com os ouvidos*. Sempre me interessei por elas e fui pesquisando algumas manifestações orais que podem ser utilizadas pelo mediador de histórias para aproximar ou despertar a atenção da plateia no começo das narrativas, por exemplo, as fórmulas de encantamento e as parlendas.[423] Algumas fórmulas de encantamento[424] incluirei nos Apêndices A e B. Por sua vez, em relação às parlendas, apresento algumas a seguir:

Hoje é domingo, pede cachimbo
Galo monteiro pisou na areia
Areia fina deu no sino
O sino de prata deu na mata
A mata é valente deu no tenente
O tenente é fogo deu no besouro
O besouro é caolho
Furou seu olho.

As Mnemonias[425]

Um dois feijão com arroz
Três quatro feijão no prato
Cinco seis falar francês
Sete e oito comer biscoito
Nove e dez comer pasteis.

Os Trava-línguas[426]

Três pratos
de trigo
para três tigres
tristes

[423]"As parlendas, ou lenga-lengas como dizem os portugueses, são fórmulas literárias tradicionais rimadas [...] conservando-se na lembrança infantil pelo ritmo fácil e corrente." (CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil.** São Paulo: Global, 2006. p. 61).

[424]Fórmulas de encantamento - são as frases usadas para iniciar ou encerrar uma narrativa. A mais conhecida é *Era uma vez...*

[425]Mnemonias: é uma espécie de parlenda, uma espécie de "fórmulas divulgadoras dos primeiros-princípios, do real-imediato [...] números, dias da semana, meses, nomes dos dedos, etc." (CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil.** São Paulo: Global, 2006. p. 64).

[426]Trava-línguas: é uma espécie de parlenda, estrutura para dificultar a pronúncia.

Há também outros jogos orais que se utilizam de rimas. Assemelham-se a um canto, porém não são cantados e sim repetidos como numa *ladainha*. Lembro nitidamente da minha avó Bárbara (mãe da minha mãe) quando pegava nossas mãos e as colocava enfileiradas em torre, uma beliscando a outra, fazendo o movimento para baixo e para cima dizendo:

Uma, duas, angolinhas
Finco o pé na pampolinha
O rapaz que jogo faz?
Faz o jogo do Japão
"Arretire" o seu pezinho
Que lá vai um beliscão!

Quero justificar que acrescentei aqui essas manifestações orais, por acreditar que elas podem contribuir em determinadas situações nas narrativas, por exemplo, para aproximar a plateia ou para *chamar a atenção* dos ouvintes, num momento de dispersão.

Nessa perspectiva, digo que a voz seduz pesquisadores, transmite literaturas, embeleza e aquece a emoção do leitor-ouvinte, propicia encontros de ideias, compartilha afetos e quando necessário, silencia preparando a retomada para outros textos. Tudo isso é feito, como diria Paul Zumthor, por meio de *carnalidade* da voz.

7.1.2 Segundo Motivo: o corpo

O corpo é essencial para o ato da narrativa. O movimento do corpo deve ser estudado em diferentes aspectos: gesto, olhar, respiração etc. Para alguns contadores de histórias, a vestimenta e os acessórios também são fundamentais, no entanto, considero mais importante a atitude corporal e gestual que resulta na onipresença do corpo e do gesto.

Paul Zumthor buscando entender o papel do corpo na leitura e na percepção do literário faz a seguinte confissão:

> Eu me esforço, menos para aprendê-lo do que para escutá-lo, no nível do texto, da percepção cotidiana, ao som dos seus apetites, de suas penas e alegrias: contração e descontração dos músculos; tensões e relaxamentos internos, sensações de vazio, de pleno, de turgescência, mas também um ardor ou sua queda, o sentimento de uma ameaça ou, ao contrário, de segurança íntima, abertura ou dobra afetiva, opacidade ou transparência, alegria ou pena provindas de uma difusa representação de si próprio.[427]

[427]ZUMTHOR, 2007, op. cit., p. 24.

Isso explica a insistência desse autor em investigar a *corporalidade*, a gestualidade e ter a convicção de que "a oralidade não se reduz à ação da voz. Expansão do corpo, embora não o esgote. A oralidade implica tudo o que, em nós, se endereça ao outro: seja um gesto mudo, um olhar."[428]

Quero destacar que as teorias de Paul Zumthor são voltadas para a voz humana real e não a voz existente nos diferentes discursos. Portanto, sua preocupação é menor com a qualidade física da voz (timbre, tom, altura) e é maior com a qualidade simbólica que oriunda do corpo, envolve o corpo na medida em que o corpo vibra e atua.

> [...] não se pode esquecer que a palavra do contador não é apenas falada; ela é mostrada pelo corpo, pelo rosto, em cada gesto. Todo o corpo deve estar em sintonia com cada palavra proferida. Deve haver concordância entre o que se fala com a boca e o que se fala com o corpo. Isso é possível quando se está inteiramente dentro da situação.[429]

Gesto, olhar, alteração das expressões faciais, respiração, somos um misto de tudo isso. Nosso cotidiano é composto dessas manifestações e com elas muitas vezes, até sem querer, aprovamos e desaprovamos os atos das pessoas. Mostramos nosso descontentamento a uma determinada circunstância, por meio de franzir de testa, caretas, olhares, posicionamento do corpo etc.

Sendo o gesto uma mensagem emitida pelo corpo, ele complementa o texto oralizado na narrativa. Paul Zumthor diz que, da mesma forma que a voz,

> o gesto projeta o corpo no espaço da *performance*, visando a conquistá-lo, a saturá-lo com seu movimento. A palavra pronunciada não existe em um contexto puramente verbal: ela participa necessariamente de um processo geral, operando numa situação existencial que ela altera de alguma forma e cuja tonalidade engaja os corpos dos participantes.[430]

Quando um narrador oral, no meio de uma narrativa, com um gesto lento aponta para o infinito, a plateia o acompanha nesse trajeto riscado no ar e, por meio da imaginação, se desloca para lugares longínquos. Quando um narrador oral cobre com as duas mãos o próprio rosto, num sinal de medo, em geral, leva os seus ouvintes a mesma atitude ou pelo menos a fechar os olhos tendo a mesma sensação.

---

[428]ZUMTHOR, 1997, op. cit., p. 203.
[429]MATOS, op. cit., p. 35.
[430]ZUMTHOR, 2005, op. cit., p. 147.

Avaliando isso, Frederico Augusto Garcia Fernandes diz: “a comunicação gestual em lugar das palavras também é extensão da voz, o efeito buscado é tornar a fala mais real, pois o contador confere uma forma aos objetos, numa vã tentativa de concretizá-los.”[431]

Para os medievalistas, o gesto tem grande importância na *performance*. Paul Zumthor, em sua obra *A letra e a* voz*: a “literatura” medieval* diz que: “o gesto contribuía com a voz para fixar e para compor o sentido [...] a notação do gesto, do dedo pelo qual o intérprete marca o ritmo de seu relato.”[432]

Nas narrativas orais da atualidade, os gestos continuam provocando seus efeitos. Não é difícil imaginar uma apresentação na qual um (a) narrador (a) aponta no chão um animal rasteiro e os leitores-ouvintes levantarem os pés do solo com rapidez.

Penso, no entanto, que o mediador oral deve ficar atento com os exageros, pois se uma narradora de histórias, por exemplo, usa inúmeras pulseiras, durante sua apresentação e fica balançando constantemente seus braços, desviará a atenção da sua *performance* para o adereço.

As expressões faciais, incluindo o olhar, também são significativas na *performance* oral. Com elas o mediador oral exprime os sentimentos dos personagens, a dor, a tristeza, a alegria, o medo, a raiva... Essas expressões resultam da apropriação textual do narrador, apropriação que quando é feita com intensidade e realismo, cativa o leitor-ouvinte. Uma piscada, a abertura exagerada dos olhos ou o fechamento forçado como se não quisesse abri-los, são manifestações físicas que têm muito efeito sobre o ouvinte. Também o olhar entristecido, marejado de lágrimas, o olhar distante como se estivesse a procura de algo, o olhar alegre e vibrante como raios de luz, são marcantes e estreitam a relação leitor-narrador e leitor-ouvinte.

Preciso reforçar essa necessidade de alteração nas expressões faciais do mediador oral, pois não é possível um narrador falar de um enorme lobo mau com um semblante tranquilo e plácido. Falar da tristeza do João e da Maria ao descobrirem que foram abandonados na mata, com um sorriso nos lábios. Para complementar essa ideia, trago novamente a voz de Frederico Augusto Garcia Fernandes quando diz:

> O olhar indica a altura da árvore, as mãos descansam e o movimento dos olhos modela o espaço. A face representa a dor de um cachorro ou indica que algo misterioso está por vir. Daí a representação torna-se a alma da narrativa oral, porque

[431]FERNANDES, op. cit., p. 30.
[432]ZUMTHOR, 2001, op. cit,. p. 244-245.

> não basta narrar, é preciso dar vida às palavras, mergulhar nos sentidos das personagens.[433]

O controle da respiração também interfere nas narrativas orais. Do corpo emana um sopro que é produzido pela emoção do texto e que é controlado pelo narrador. O narrador, por exemplo, não dirá que o cavalo saiu a galope num tom lento, quase parado. E nem anunciará a morte de um personagem agonizante de forma abrupta. Quero lembrar que o controle da respiração é responsável pelo encaminhamento da narrativa no sentido de provocar uma respiração coletiva, um halo performático, como defendi anteriormente.

O canto, outra manifestação oral, também pode ser incluído no ato da narrativa. Não importa se isso irá ocorrer no início, no meio ou no final do texto narrado. Ele não deve ser percebido como um elemento complementar, mas como um fio condutor que enriquece e prende a atenção dos leitores-ouvintes. Destaco, porém, que há pessoas que não têm afinidade e desinibição para o canto, isso não quer dizer que sua narrativa será menos envolvente.

Quanto à posição a ser utilizada na narrativa oral, não há uma regra. Essa decisão deve ser tomada verificando aspectos como: objetivo a ser alcançado, espaço e tempo disponível, número de leitores-ouvintes, faixa etária, gênero de texto, utilização ou não de livros, objetos etc. No entanto, a contadora de histórias Cléo Busatto analisa da seguinte forma:

> Algumas pessoas preferem contar histórias sentadas, outras em pé. A forma ideal é aquela em que você se sentir mais confortável. Se você optar por contar em pé esteja atento para que a sua movimentação não seja excessiva, pois isto poderá retirar a força do texto e dispersar a platéia. Experimente iniciar a narrativa parado, e sinta quando é chegado o momento de se locomover, deixando que o próprio conto lhe conduza para isso. [...] Se contar em pé nos permite maior flexibilidade, por outro lado também nos expõe mais. Precisamos estar conscientes deste corpo que se locomove, do seu peso e leveza.[434]

O ritmo que o leitor-narrador dá ao texto também é fundamental. Para Cléo Busatto "por ritmo entendemos este galopar seguro, com energia e também suavidade da narrativa, ora mais ágil, ora mais vagarosa, ora com mais volume de voz, ora com menos, ora jogando mais com os graves, ora com os agudos."[435]

---

[433]FERNANDES, op. cit., p. 31.
[434]BUSATTO, Cléo. **Contar e encantar**: pequenos segredos da narrativa. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2003. p. 69-70.
[435]Ibidem, p. 65.

Esses elementos bem afinados tornam as narrativas orais exitosas, porém o contador deve estar preparado para situações que exija improviso e que nem sempre são fáceis de resolver. Apenas a experiência dará segurança e tranquilidade para o narrador no momento da narrativa oral. A respeito disso, Paul Zumthor diz:

> o improvisador possui o talento de mobilizar e de organizar rapidamente materiais brutos, temáticos, estilísticos, musicais, aos quais se juntam as lembranças de outras performances, e freqüentemente, de fragmentos memorizados de escrita.[436]

Uma experiência de Bernardo Zurk (filho do bibliotecário e contador de histórias Domingos Gonzalez Cruz da Casa Rui Barbosa no Rio de Janeiro) pode ilustrar a situação de improvisação.

> Estava contando "A sopa de pedra", no jardim da Fundação Casa de Rui Barbosa, para crianças da colônia de férias "Atelier da Floresta". No meio da história, começou a vazar água do "ladrão" da caixa d'água do museu, bem próximo ao lugar onde nos encontrávamos. O barulho, evidentemente, chamou a atenção das crianças e, por pouco, não perco a história. Minha sorte foi que isso ocorreu justamente no momento da narrativa em que contava que Pedro Malasartes estava enchendo a panela de água para fazer a sopa. Bem, nessa versão inusitada, Pedro Malasartes encheu a panela com a água do "ladrão" que vazava da caixa d'água da velha. Ter incorporado esse incidente à história provocou muito riso nas crianças.[437]

Apesar de gostar de assistir apresentações orais em que são usados outros recursos além da voz e do corpo, como fantoches, bonecos, objetos, instrumentos etc, Proponho nesta tese o engajamento do bibliotecário na mediação oral da literatura utilizando, prioritariamente, a voz que emana do corpo.

Acredito, porém, que o bibliotecário não deva pensar em imitar outros narradores, deve sim descobrir o seu modo de narrar, tendo curiosidade pela vida, pelas pessoas, pelas culturas, pelos textos literários, pelas palavras... E ao colocar a emoção em primeiro plano, escute as batidas do seu coração, perceba quais textos provocam maior vibração em si e nos seus mediandos.

É imprescindível destacar ainda que para ser mediador oral de textos literários, não é necessário ser ator. Evidentemente que os experimentos que os atores têm com a voz, o corpo, a interpretação de textos etc ajudam nas narrativas orais; melhor dizendo, o ato teatral também é uma narrativa oral. Mas, no cotidiano da biblioteca as manifestações orais não devem ter um objetivo teatral. O bibliotecário pode ser ator, o espaço da biblioteca

---

[436]ZUMTHOR, 1997, op. cit., p. 239.

[437]Entrevista concedida ao contador de histórias Laerte Vargas, disponível em: <http://laertevargas.wordpress.com/canto-dos-contadores/>.

deve estar aberto para apresentações teatrais, mas não poderá ser cobrado do bibliotecário *esse papel*, pois ele não recebeu formação para tanto.

Creio que os elementos apresentados até aqui, se utilizados, produzem um *corpo vivo* de onde emana uma *voz viva* comunicando um *texto vivo* num *espaço vivo.* Espaço que é construído no decorrer da narrativa, mas que deve ser esboçado antes que ela se inicie.

7.1.3 Terceiro Motivo: o espaço

Ao estudar o espaço, percebo que devo fazê-lo pensando em seus aspectos: físico, cultural, psicológico e ficcional.

Antes, porém, quero destacar a importância do espaço e faço isso utilizando Jacques Le Goff quando comenta:

> Não há ponto de encontro do homem biológico e do homem social mais importante que o espaço. Ora o espaço é um objecto eminentemente cultural, variável consoante as sociedades, as culturas e as épocas – um espaço orientado, penetrado pela ideologia e pelos valores.[438]

Assim, é possível afirmar que o espaço faz o homem e o homem constrói o espaço. Dito de outra forma, nós influenciamos a estruturação de um espaço e um espaço, dependendo da maneira como foi construído, leva o indivíduo a posturas e comportamentos diferenciados como: apropriação, identificação, adaptação, apego, estranheza, rejeição, abandono etc.

Ao construir o espaço, levamos em conta, mesmo que inconscientemente, expectativas, modos de vida, sensação de bem estar, desejo de privacidade e valoração estética. Quando precisamos nos enquadrar em espaços já constituídos, em geral e sempre que possível, fazemos adaptações, sejam elas grandes ou pequenas, definitivas ou temporárias. Essa reação reflete a nossa intenção de *demarcar território*, de personalização e até de sobrevivência, mesmo que seja apenas no nível simbólico.

No ambiente onde se promove diferentes narrações, Maria Emília Traça diz que é necessário:

> cuidar dos aspectos "materiais", físicos [...]. Atenção à **luz** (é difícil ter ouvintes atentos se o sol lhes estiver a bater em cheio na cara), ao **barulho** (é impossível seguir o fio da história se o ruído da rua se sobrepuser à voz), à posição em face dos

[438]LE GOFF, Jacques. **O Imaginário medieval.** [Portugal]: Estampa, 1994. p. 147.

> ouvintes, à **comodidade** (se as cadeiras balouçarem, lá se vai o "esquecer-se" na história).[439] (grifos meus).

Dos quatro aspectos que estou abordando, o físico não é o principal, mas dele é que originam os demais, portanto tenho alertado que é relevante nos preocupar: "[...] com os elementos que venham favorecer (ou desfavorecer) a leitura, adicionando ou eliminando do contexto ambiental determinados componentes de interferência: arranjo espacial, iluminação, ventilação, cor e mobiliário."[440] Afirmei isto e agora amplio dizendo que todos esses elementos não devem ser observados apenas quanto ao espaço de leitura solitária do impresso em voz baixa. Também para a leitura pública em voz alta e para as narrativas coletivas, sugiro que seja criada uma ambiência funcional, acolhedora, aprazível e com conforto visual e térmico.

O aspecto cultural envolve questões voltadas à identificação do indivíduo com o espaço, quanto esse espaço significa para ele, se o espaço desperta o desejo de apego ou de desapego, de familiaridade, de segurança e, consequentemente uma apropriação espontânea do mesmo. Vale destacar que essa apropriação, em geral, ocorre quando o sujeito se identifica com o ambiente, isto é, gosta de permanecer nele um longo tempo.

Nessa linha de pensamento, é possível concluir que a apropriação do espaço facilita a apropriação textual tão almejada pelo leitor-narrador. Portanto, cuidar atentamente desse aspecto é fundamental, principalmente no Brasil, para que os livros (lidos ou falados), as bibliotecas, as instituições culturais passem a fazer parte do cotidiano do cidadão nos diferentes estratos sociais.

Há também o aspecto psicológico, que é estudado mais detalhadamente pela Psicologia Ambiental, área que segundo Gary Evans,

> [...] consiste em um estudo científico das relações entre o ambiente físico e o comportamento humano. [...] O comportamento humano inclui reações fisiológicas e emocionais, relacionamentos interpessoais, e também, de modo significativo, o desempenho, a produtividade, a cognição.[441]

Pensar o espaço das narrativas orais na perspectiva psicológica é ter em mente preocupações quanto às reações do leitor-ouvinte, o seu relacionamento com aqueles

---

[439]TRAÇA, op. cit., p. 138.

[440]BORTOLIN, Sueli. A mediação da leitura nos espaços infanto-juvenis. In: BARROS, Maria Helena Toledo Costa de; BORTOLIN, Sueli; SILVA, Rovilson José da. **Leitura**: mediação e mediador. São Paulo: FA, 2006. p. 69.

[441]EVANS, Gary. A importância do ambiente físico. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 16, n. 1/2, p. 47-52, 2005. p. 47-48.

que estão ao seu redor (interação com o leitor-narrador e os demais leitores-ouvintes) e a compreensão pessoal ou coletiva do texto.

Quanto ao aspecto ficcional, vários são os fatores que interferem no fazer do mediador oral, entre eles a capacidade que ele tem de desprender ou colaborar no desprendimento do leitor-ouvinte de um ambiente físico/concreto/objetivo para um ambiente não físico/abstrato/subjetivo.

Como fazer isso? Por meio do encanto natural da palavra oral; pela escolha acertada de um texto verdadeiramente envolvente; pela apropriação efetiva e afetiva do leitor-narrador do texto a ser narrado, pela observação das temáticas de interesse do público a ser atendido e pela forma escolhida para apresentar determinado texto.

As pessoas, em geral, pensam que para estruturar um espaço destinado as narrativas de histórias são necessários muitos recursos materiais e financeiros, mas essa é uma visão equivocada. Tenho defendido a importância de uma maior simplicidade, sem excesso de estímulo visual. A respeito disso Regina Machado argumenta:

> Perceber as qualidades do espaço onde a história vai ser contada é muito importante. Se o espaço for interno, é preciso olhar em todas as direções e escolher o lugar, levando em consideração suas possibilidades de acolhimento da situação narrativa. Uma parede cheia de cartazes, prateleiras, desenhos, reproduções de personagens de Walt Disney não serve como fundo para o contador. É preciso uma parede limpa, ou um lençol estendido sobre ela, um espaço neutro para que as imagens das crianças possam se projetar sem a interferência de elementos alheios à história.[442]

Ampliando a argumentação, Regina Machado faz algumas perguntas que nos leva a refletir:

> Qual a melhor configuração espacial para abarcar o contador e sua audiência num conjunto aconchegante? Perto de uma janela aberta por onde entra a luz do sol, que passa a fazer parte do cenário? Num canto, no meio da sala, onde? Tudo isso faz parte da preparação do espaço na hora de contar. Lá fora, embaixo de uma árvore, se houver? Embaixo da mesa, só para variar?[443]

Sem a pretensão de responder as questões de Regina Machado, mas na intenção de manter um diálogo, digo que desde que o sol não aqueça excessivamente a pele do leitor-ouvinte, desde que esta árvore não esteja ao lado de um lugar muito ruidoso, é possível ocupar os mais variados espaços. O mais importante é que se crie uma ambiência propícia para essa atividade longe de quadras esportivas, de equipamentos ligados, salas de

[442]MACHADO, 2004, op. cit., p. 78.
[443]Ibidem, p. 79.

reuniões, som em carros de anúncios, sirene de intervalo das aulas, toques de telefone... Evidentemente que não é possível controlar todas as ações que acontecem ao nosso redor, mas devemos nos preparar para surpresas que possam atrapalhar a nossa narrativa oral.

Para Cléo Busatto o espaço físico reservado para as narrativas de histórias não pode ser negligenciado.

> Um espaço fechado cria uma sensação de aconchego, e o ideal é que as crianças fiquem à vontade, sem limites como cadeiras ou carteiras. Coloque-as sentadas num semicírculo, sendo que é você quem irá completar o círculo deslocando-se de lá para cá. O círculo é um símbolo de integração, da totalidade. Uma figura perfeita sem arestas, sem pontas.
> [...]
> Porém nada nos impede de contar histórias embaixo de uma árvore, ou quem sabe em cima; ao lado de uma fogueira, um lago, ou de uma cama. Sempre juntos, juntos, juntos.[444]

Já realizei inúmeras narrativas de histórias em praças públicas em cidades do Paraná e nem mesmo as pessoas alcoolizadas, que de vez em quando faziam uma interferência, me tiravam a concentração. Isso porque eu respondia com o polegar apontado para cima, numa comprovação de que eu já havia percebido a sua presença.

Volto à biblioteca para defender que uma prática que deveria ser incentivada é o aproveitamento do potencial vocal dos leitores que a frequenta. No decorrer da minha carreira profissional, tive algumas experiências nesse sentido. Levava os idosos para ler e contar histórias em escolas. Marcava sessões onde crianças contavam histórias para outras crianças. Trazia autores para falar e ler as suas obras para diferentes públicos, mas também para ouvir adaptações e *performances* de leitores tendo como base as suas obras.

Uma iniciativa nesse sentido que deve ser destacada e valorizada é a da Biblioteca Pública de Garça, no interior de São Paulo, que desde 1996 abriga o grupo de contadores de histórias *Pirlimpimpim*.[445] Este grupo é formado por professoras aposentadas e é coordenado pela bibliotecária Rosane Fagotti Voss.

O fato de falar em professoras aposentadas me despertou a seguinte pergunta: quando devemos narrar histórias? Minha resposta complementará uma pergunta que fiz na seção 3 desta tese: a quem cabe narrar histórias? Lá eu respondi: a todos, pois aqui eu respondo: sempre. Assim como Clarissa Pinkola Estés acredito que: "[...] para as histórias de

---

[444]BUSATTO, op. cit., p. 72.
[445]PIRLIMPIMPIM contadores de histórias. Disponível em: <http://contadorespirlimpimpim.blogspot.com/2010/09/era-uma-vez-historia-do-pirlimpimpim.html>. Acesso em: 10 set. 2010.

família, histórias da nossa cultura e histórias da nossa vida pessoal, qualquer hora pode ser exatamente a hora certa para se fazer a doação da história."[446]

Novamente me apoio em Frederico Augusto Garcia Fernandes quando diz que contar histórias "[...] não é função de uma pessoa. Arma-se uma situação na qual público e narrador comungam de um mesmo mundo, operam códigos comuns, fazem leituras e podem se revezar na imposição da voz."[447]

Isso é o que eu denomino de *oralisfera*, isto é, um envoltório ambiental tecido com a participação tanto do leitor-narrador, quanto do leitor-ouvinte, concretizando a presença de ambos.

7.1.4 Quarto Motivo: a presença

Tendo como apoio Paul Zumthor digo que presença é a *materialização* ou a *concretização* do corpo e da fala que somados ao espaço e a literatura propiciam a *performance* textual. Dessa forma, podemos dizer que na narrativa oral há um *estado de presença*, que é resultado da relação do leitor-narrador com leitor-ouvinte e também dos leitores-ouvintes entre si.

Sabemos que há diferença entre a leitura feita isoladamente e a realizada coletivamente; entre a leitura de textos registrados e não registrados. Paul Zumthor, em entrevista concedida a Jean-François Duval, ao se referir a Idade Média faz a seguinte retrospectiva:

> A transmissão de um texto pela voz, a performance, supunha a presença física simultânea daquele que falava e daquele que escutava, o que implicava uma ligação concreta, uma imediaticidade, uma troca corporal: olhares, gestos. Ao passo que, quando a transmissão se faz somente pela mediação do escrito, quando a leitura torna-se muda, solitária, há uma ruptura em relação ao corpo.[448]

E quando a leitura *torna-se muda* é como se o leitor ficasse apartado de sua coletividade, sem oportunidade de trocas. Portanto, Paul Zumthor valoriza os *portadores da voz*, e ao fazer isso diz: "o intérprete – enquanto preenche seu papel e enquanto sua presença é fisicamente percebida – *significa*."[449]

---

[446]ESTÉS, op. cit., p. 37.
[447]FERNANDES, 2002, op. cit., p. 28.
[448]ZUMTHOR, 2005, op. cit., p. 109.
[449]ZUMTHOR, 2001, op. cit, p. 228.

Talvez não signifique para todos, pois há aqueles que gostam de fazer isoladamente suas leituras. Há, porém, aqueles que preferem compartilhar textos e comunicar textos. Há aqueles que dependem de outros para ter acesso a diferentes textos. Jesús Martin-Barbero, em sua obra *Dos meios às mediações,* conta:

> [...] os rudes lavradores anarquistas de Andaluzia compravam o jornal mesmo sem saberem ler, para que alguém os lesse para sua família. Trata-se de uma "leitura oral" ou auditiva, muito distinta da leitura silenciosa do letrado, tanto como dos modos de difusão e aquisição do que se lê. Porque ler para os habitantes da cultura oral é escutar, mas essa escuta é sonora. [...] Leitura, enfim, na qual o ritmo não marca o texto, mas o grupo, e na qual o lido funciona não como ponto de chegada e fechamento do sentido, mas, ao contrário, como ponto de partida, de reconhecimento e colocação em marcha da memória coletiva, uma memória que acaba refazendo o texto em função do contexto, *reescrevendo-o* ao utilizá-lo para falar do que o grupo vive.[450]

Essa é uma avaliação lúcida do que é leitura oral, da sua importância, do seu envolvimento coletivo e da liberdade de interpretação para cada leitor-ouvinte, transformando-o em coautor; ideia que é coerente com a teoria da Estética da Recepção e também com a Mediação Oral da Literatura. Além disso, defende a apropriação do texto dentro do contexto das vivências do leitor, valorizando a sua memória pessoal no coletivo.

Acreditar nessa manifestação coletiva é acreditar na concretização das presenças, tanto do leitor-narrador, quanto do leitor-ouvinte. Presenças que ocorrem com a somatória dos elementos já apresentados: voz, corpo e espaço, mas também de fatores de cunho pessoal, especificamente do leitor-narrador entre eles: a) predisposição do leitor-narrador para interagir com o leitor-ouvinte; b) as experiências anteriores do leitor-narrador; c) a segurança e a desinibição do leitor-narrador; d) a escolha do texto, bem como o grau de interesse do leitor-narrador pelo texto escolhido. Avalio que, apesar de serem abordados com menor ênfase na literatura pertinente, eles são fundamentais para o desempenho e a concretização da presença do narrador oral, portanto passo a comentar cada um deles:

A predisposição do leitor-narrador em interagir com o leitor-ouvinte é elemento básico para as práticas orais, pois um precisa da colaboração do outro. O leitor-narrador não quer encontrar em sua plateia um ouvinte tirolês, que segundo Malba Tahan é "[...] o indivíduo que, sentado na primeira fila, sem sorrir, sem emocionar-se, assiste, com

[450]MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. 5. ed. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2008. p.154.

acintosa indiferença."[451] Nem o leitor-ouvinte quer encontrar um mediador oral despreparado ou indisposto a realizar essa função. Pensando assim, concordo com Cléo Busatto quando diz:

> Nada é mais desagradável que uma narrativa morna, ou que segue aos solavancos, que abre espaço para o bocejo, desconcentração e faz a mente divagar indo para espaços distantes daqueles sugeridos pelo texto. Isto gera incômodo na platéia. Esses escorregões podem ser detectados quando não temos o domínio da seqüência do texto, e repetimos inutilmente os *né*, *então*, *daí*, expressando distração e desconforto.[452]

O fato do leitor-narrador ter passado por ricas experiências orais é um fator preponderante para o êxito da narrativa. Nesse caso é fácil, pois como lembra Maria Emília Traça basta: "retornar ao labirinto da memória tentando encontrar o nosso conto, a voz que no-lo contou na nossa infância, o lugar onde foi ouvido, relembrar as sensações que o rodeavam, o clima emocional, as associações despertadas pelas imagens que mais nos impressionaram."[453] Para aquele que não teve essa condição privilegiada, sugiro que leia bastante e os mais variados textos, exercite a *curiosidade pelo mundo*, estreite laços com pessoas, situações e documentos que o leve a ampliar conhecimentos e que o capacite a exercer esse ato. Mesmo sendo um clichê, digo: *sempre é tempo de começar!* Comece com um grupo pequeno (não importa a idade) que está sem contato com esse tipo de atividade, por exemplo, pessoas hospitalizadas ou asiladas, moradores de rua ou da zona rural, habitantes da periferia, pois tendem a reagir de uma forma positiva, trazendo a você um estímulo mais rápido.

A segurança e a desinibição do leitor-narrador é uma questão pessoal a ser construída na medida em que ele vai vivenciando o ato da narrativa oral. Portanto, quanto mais experiência, maior o controle de suas emoções e domínio da atividade. Sugiro começar lendo textos e, gradativamente realizar a narração. O importante é que o leitor-narrador esteja ancorado no texto, dominando-o para ter maior segurança.

A escolha do texto por parte do leitor-narrador, bem como o seu interesse pelo texto escolhido é o aspecto primordial. Sei que, em especial, para o mediador oral iniciante escolher o texto a ser narrado é um dilema. Acredito que há dois caminhos: se você não conhece o grupo, escolha o texto que tenha afinidade, pois quando gostamos de um texto a nossa entrega a ele será maior e teremos maior possibilidade de êxito. No entanto, se for um

---

[451]TAHAN, Malba. **A Arte de ler e contar histórias.** 5.ed. Rio de Janeiro: Conquista, 1966. p. 43.
[452]BUSATTO, Cléo. **Contar e encantar**: pequenos segredos da narrativa. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 2003. p. 65.
[453]TRAÇA, Maria Emília. **O Fio da memória**: do conto popular ao conto para crianças. 2.ed. Porto [Portugal]: Porto Editora, 1992. p. 125-126.

grupo conhecido a decisão deve ser participativa, podendo ser por meio de uma sondagem de assuntos, por intermédio de uma exposição de obras, com uma conversa antecipada com autores, pelo acesso a resenhas e/ou críticas literárias ou reportagens pela imprensa. Dependendo da faixa etária atendida, é interessante ao bibliotecário garantir também periodicamente a sua possibilidade de sugestão.

Além disso, é importante lembrar que os textos literários para serem oralizados não são apenas os romances, temos as crônicas, os contos curtos que abordam temáticas do cotidiano e as poesias que desde sempre, mas agora com mais intensidade, têm sido veiculadas por intermédio da música.

Vale lembrar que a *performance*, que está em presença, pode lidar com o corpo em sua completude e tende a despertar sensações, sentimentos e valores com maior intensidade. Voltando a questão da presença, trago novamente a voz de Paul Zumthor quando diz:

> [...] a presença corporal do ouvinte e do intérprete é presença plena, carregada de poderes sensoriais, simultaneamente, em vigília. [...] Entre o consumo, se posso empregar essa palavra, de um texto poético escrito e de um texto transmitido oralmente, a diferença só reside na intensidade da presença.[454]

Incluo aqui uma experiência da escritora e contadora de história Maria Betty Coelho Silva:

> Recentemente, telefonou-me de São José dos Campos - S.P. uma pessoa que havia participado do nosso curso na Bienal de 1994. Desejava falar de "Pituchinha", história que lhe deixara inesquecível impressão. Pediu-me para contar de novo. Eram dez horas da noite. E por que não? Comecei cantando a introdução, em voz pausada, a fim de superar a distância que nos separava e juntas nos ligamos ao fio que a imaginação tecia.
> [...]
> Quando terminei, sua voz alegre, exclamou: "Foi assim mesmo. Parece que estou vendo."
> Fiquei a pensar na força que uma história tem, a ponto de alguém querer tanto ouvi-la novamente. São memórias guardadas no inconsciente que vêm à tona, promovendo a identificação, aspecto de maior importância em relação à necessidade de ouvir histórias. Pensei tanto que perdi o sono. Mas estava feliz, dessa felicidade que é cúmplice dos que gostam de contar histórias.[455]

Verifico agora que, apesar de ter falado anteriormente em *performance,* em momento algum acrescentei a definição de Paul Zumthor para essa palavra e faço isso nessa

---

[454]ZUMTHOR, 2007, op. cit., p. 68-69.
[455]SILVA, Maria Betty Coelho. A Arte de contar histórias: a voz, o canto, o ritmo, o estudo no percurso da história contada. **Revista da FAEEBA**, Salvador, n. 9, p. 29-35, jan./jun. 1998. Disponível em: <http://www.revistadafaeeba.br/anteriores/numero9.pdf>. Acesso em: 29 out. 2010. p. 32-33.

oportunidade. Para ele, "a *performance* é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida."[456]

> Quanto à presença [diz Paul Zumthor], não somente a voz, mas o corpo inteiro está lá, na *performance*. O corpo, por sua própria materialidade, socializa a *performance*, de forma fundamental. Aliás, a voz exerce no grupo uma função; e esta não é estritamente interpessoal, como pode ser na conversação. O desejo profundo da voz viva, que está na origem da poesia, se direciona para a coletividade dos que preenchem o espaço onde ressoa a voz.[457]

Performaticamente falando, devemos considerar a *performance* como uma ação *viva*, sem possibilidade de registro em sua inteireza e que, quando isso é feito, apenas provoca um estímulo de memória, não sendo, nem de longe, igual.

Trago também do livro *Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira* de Frederico Augusto Garcia Fernandes um trecho que resume o sistema performativo que venho abordando até aqui:

> A *performance* é, então, um momento de fascínio, articulada pela mistura de códigos e diversidade lingüística, envolvendo não somente pela fábula, mas também pela maneira como é transmitida. O olhar, o silêncio, o franzir da testa, as mãos, o riso, objetos próximos, sons guturais, a fala. Cabeça, tronco e membros. O corpo é um turbilhão de mensagens, que ressoa códigos impraticáveis na escrita.[458]

Meu interesse, como dito, é especificamente a *performance* na mediação oral da literatura em presença concreta, com corpos e vozes *vivos*, porém não posso deixar de destacar que a leitura *mediatizada* pode valorizar o que, inspirada em Oswaldo Francisco de Almeida Júnior, chamo de *protopresença*, isto é, estando à distância, numa quase presença, o leitor também ouve textos.

A respeito disso, Paul Zumthor defende: "[...] a performance põe em presença *atores* (emissor, receptor, único ou vários) e, em jogo, *meios* (voz, gesto, mediação)."[459] Mediação que, na *performatividade*, pode ocorrer também de forma não presencial e por diferentes mídias.

Aproveito para abordar os audiolivros que também, na atualidade, estão sendo propagados com maior intensidade e que são fundamentais para a leitura de diferentes gerações de leitores. Além disso, esse tipo de suporte é imprescindível para as pessoas com

---

[456]ZUMTHOR, 1997, op. cit., p. 33.
[457]ZUMTHOR, 2005, op. cit., p. 84.
[458]FERNANDES, op. cit., p. 28.
[459]ZUMTHOR, 1997, op. cit., p. 157.

deficiência visual total ou baixa visão e com tetraplegias que são impedidas de virar as páginas de um livro, por exemplo. Mas, também para aqueles que estão dirigindo seu automóvel, trabalhando num maquinário ou nos serviços domésticos...

Dessa forma, sou impelida a dizer que em presença ou em *protopresença* Cléo Busatto tem razão quando defende:

> [...] que o movimento dos contadores de histórias está apenas começando, e à parte os modismos que o envolve, ele resistirá, porque a humanidade e o planeta conspiram por graça e beleza, e o contador de histórias pode ser o sujeito-conspirador que vislumbra a permanência do mítico-simbólico, que transparece por entre as ramagens da floresta dos contos.[460]

Ainda não poderia deixar de trazer as palavras (mesmo que numa ortografia muito antiga) de Monteiro Lobato, quando faz uma dedicatória para a contadora de história tia Esmeria na introdução do livro *O sacy-perêrê: resultado de um inquérito*.

> À memória da saudosa tia Esmeria, e de quanta preta velha nos pôz, em criança, de cabellos arripiados com histórias de cucas, sacys e lobis-homem, tão mais interessantes que as larachas contadas hoje aos nossos pobres filhos por umas lambisgoias de touca branca, n'uma algaravia teuto-italo-nipponica que o diabo entenda. Vieram estas corujas civilisar-nos; mas que saudades da tia velha que em vez de civilização requentada a 70$000 réis por mez, afora bicos, nos apavorava de graça![461]

Esse e outros relatos já incluídos nesta tese demonstram que o leitor-narrador, com mais ou menos intensidade, com mais ou menos vibração e alegria, marca presença na vida de diferentes leitores-ouvintes. Presença que para Paul Zumthor "[...] gera-se um prazer. E prazer é o mais alto valor do espírito, pois é ao mesmo tempo alegria e signo: o signo de uma vitória de e sobre a vida, esta vitória que nos faz humanos."[462]

Volto ao bibliotecário para constatar que ainda há muito trabalho a ser realizado nesse sentido e talvez isso deva ser feito com maior rapidez. Então, resgato de um texto publicado 1996 por Ana Lúcia de Oliveira Brandão a seguinte consideração:

> [...] o contar histórias é restaurar a magia e emoção que existem adormecidas em todos nós e que vivem atrofiadas em nosso ser, porque nos entregamos a um

---

[460]BUSATTO, Cléo. **A Arte de contar histórias no século XXI**: tradição e ciberespaço. Petrópolis: Vozes, 2006. p. 37.

[461]LOBATO, Monteiro. **O sacy-perêrê**: resultado de um inquérito. Rio de Janeiro: JB, 1998. (Edição Fac-similar Fora do Comércio).

[462]ZUMTHOR, 2007, op. cit., p. 109.

> cotidiano maçante que pouco colabora para que vivamos de forma mais criativa, humana e menos egoísta.[463]

Espero que a voz dessa pesquisadora ecoe entre os bibliotecários para que eles percebam a riqueza dos textos literários e a importância de sua mediação oral na formação dos leitores.

[463]BRANDÃO, Ana Lúcia de Oliveira. A Experiência das bibliotecas infantis de São Paulo e os contadores de histórias. **Tema**, São Paulo, n.27/29, p. 163-173, dez. 1996. p. 165.

8 OS ÚLTIMOS FIOS DESTA NARRATIVA

O discurso construído nesta tese foi um misto de ouvir e dizer – dizer e ouvir. Precisei de boas companhias e como disse com voz delicada o poeta João Cabral de Melo Neto "um galo sozinho não tece uma manhã: ele precisará sempre de outros galos."[464] Estive em ótimas companhias e não posso me queixar, mantive inúmeros diálogos. Alguns diálogos foram mais fáceis de realizar, outros a novidade era tanta que exigia horas e horas de debate. Debate? Essa palavra parece forte, mas é exatamente isso que aconteceu no meu interior. A cada nova leitura minha cabeça trabalhava disciplinadamente e inquieta, muitas vozes estavam dentro dela.

Hoje termino a minha malha que agora, usando novamente a palavra do poeta, "plana livre de armação" (sem agulhas, sem novelos, sem tear). Nessa caminhada, que é um processo de tecitura, me envolvi com pontos de reflexões periféricos e centrais, como estes pontos centrais, são fundamentais para os últimos fios desta narrativa, retomo-os cuidadosamente.

1. Minha concepção de leitura é ampla, mas nesta tese me interessou falar prioritariamente na leitura feita por meio da *espacialidade do corpo e da voz*, tanto do leitor-narrador quanto do leitor-ouvinte. De um leitor-narrador portador de vozes literárias e dos leitores-ouvintes que se encontravam à escuta para receber de presente um texto. Texto que pode nos trazer alegria, tristeza, angústia, paz, informação, dúvida, prazer, desprazer, enfim um enovelamento de sentimentos muitas vezes contraditórios que podem nos levar a três espécies de comportamento: prosseguir, interromper ou compartilhar. Gosto do terceiro, pois partilhar é acreditar numa troca, confirmando ou não um texto lido; se dividimos com outros leitores as nossas leituras, principalmente de maneira oral que é mais ágil, ampliamos a possibilidade de recepção, de compreensão e, quando necessário, dirimimos dúvidas.

Estudar o processo oral e o seu dinamismo me levou a perceber que há *emissão da voz do corpo*, mas também que há o *corpo da voz*. Uma voz que sai de um corpo e (assumindo outra palavra do poeta) vai se "encorpando" e produzindo sons (que trazem encantamento), palavras (que permitem jogos), sussurros (que ditam segredos), gritos (que fazem denúncias), silêncio (que ocultam dizeres). A voz é a marca do mediador oral e sua

[464]Lembro que todos os textos entre aspas são trechos do poema *Tecendo a manhã* de João Cabral de Melo Neto, cuja a referência completa encontra-se na seção 1 desta tese.

marca tem uma voz, seu estilo, seu corpo e o texto escolhido, significam e entretém, então nos dizeres do mesmo poeta, acabam "entretendendo".[465]

2. As narrativas orais quando realizadas de maneira envolvente provocam forte efeito nos ouvintes. Demonstrei isso, usando personagens que tinham um público fiel, sendo eles: Velha Totonha, Vovó Candinha, Dona Benta, Tia Nastácia, Velho Francisco e Vovô José. Usei também leitores públicos o Professor, Michael Berger e Liesel Meminger; estes além de encantar deram vida e sobrevida aos seus ouvintes. Com estes personagens foi possível perceber como os textos são recebidos e como reagem os diferentes leitores-ouvintes. Esses exemplos reforçaram a minha convicção de que os atos de contar histórias ou ler histórias não precisam de dom, aptidão inata, predestinação etc. Acredito que somos mediadores orais, desde que estejamos dispostos a nos integrar e entregar, primeiramente para um texto e depois para um grupo de ouvintes.

Quero sugerir aquele que diz não saber contar histórias que então faça leituras públicas de textos, pois o ato de contar é mais complexo do que ler em voz alta. Contar exige uma postura mais solta, pedindo, além do uso da voz, uma participação corporal mais intensa. Para ler em voz alta a recomendação mais importante é que o texto seja apresentado de maneira envolvente, respeitando pontos, vírgulas, pontos e vírgulas, parágrafos, dando a entonação adequada nos momentos de interrogação, exclamação etc., e isso, pode ser feito em qualquer posição, inclusive deitada.

3. Ao iniciar minha imersão na Estética da Recepção tinha apenas uma noção de quanto esta teoria era densa e quanto ela poderia contribuir para a mediação oral da literatura. Estudei muito e pretendo continuar minhas investigações a respeito deste assunto.

Dentre os aspectos estudados os que foram importantes para esta tese, são: a relação dialógica entre obra, autor e leitor (que propicia maior dinamismo para a produção textual e para o ato de leitura); a recepção e o efeito de um texto (variando no decorrer da vida); a experiência estética do ato de ler (resultante da capacidade da obra em produzir prazer); a possibilidade de preencher vazios dos textos (uma ação de interferência do leitor na construção do sentido do texto); a construção e reconstituição do horizonte de expectativa do autor e do leitor (num processo dinâmico de interpretação e reinterpretação textual); a atualização da obra (capacidade da obra literária ser lida fora do seu tempo de produção) e

[465]Entretendendo – somatória de entreter e entender.

emancipação da obra (quando a obra oferece ao leitor novas dimensões existenciais). Todos esses aspectos são fundamentais para compreender a circulação e a propagação dos textos na mediação oral da literatura.

4. Defendi nesta tese a importância da criação de um clima de oralidade, que eu denominei de *oralisfera* (*oralis*, que provém do latim *oris* = boca, que eu somei à palavra *sfera*, do grego *sphaira*).

Meu desejo é ver o leitor-narrador empenhado em novas e diferentes articulações que envolvam a comunicação de textos literários por meio de *performances*, utilizando e emanando vozes, corpos, movimentos, ruídos, sons, cheiros, gestos, olhares, pausas e demais elementos que possam aumentar os índices de oralidade nas bibliotecas.

Penso que as ações de oralidade não devem se limitar apenas a realização das *Horas do C*onto, mas que o bibliotecário abra na biblioteca espaços de discussão do que foi lido, assistido, criado..., pois na contramão da maioria dos profissionais da Biblioteconomia, minha pretensão é que as bibliotecas sejam menos silenciosas para que as narrativas orais possam ser praticadas em abundância.

Tendo como meta esta defesa me propus a realizar esta investigação, portanto construí um conceito para Mediação Oral da Literatura (MOL) que é toda intervenção espontânea ou planejada de um mediador de leitura visando a aproximar o leitor-ouvinte de textos literários seja por meio da *voz viva* ou da *voz mediatizada*.

Elaborei esse conceito de forma ampla e apesar de estar ciente de que na atualidade, cada vez mais, amplia-se as possibilidades de mediação oral da literatura por meio da *voz mediatizada*, tomei a decisão de valorizar nesta tese a mediação feita de *boca a ouvido* na forma presencial sem a interferência de qualquer aparato tecnológico.

Fiz isso tendo como base a área de Letras, em especial, os teóricos da Estética da Recepção, o medievalista Paul Zumthor e outros tantos pesquisadores da oralidade. Essa opção me permitiu colocar em evidência a interferência do suporte corporal e vocal na emissão e recepção de textos e, consequentemente na formação do leitor-ouvinte.

Sendo a instituição aqui estudada, a biblioteca, defendo que nela sejam incluídas ações orais e que ela seja um espaço de discussão de textos e ideias, com mediações orais diversificadas para que possa ser verdadeiramente dinâmica, ativa e pulsante.

Para tanto o bibliotecário precisa se envolver intensamente com diferentes manifestações orais seja ela de tradição popular ou erudita, rural ou urbana, antiga ou contemporânea, de maneira que a biblioteca cumpra a sua missão de ser um centro de leitura e

informação igualitário e democrático, levando a comunidade se apropriar dela definitivamente.

Além das atividades orais para o público externo citadas anteriormente, sugiro ainda: encontros de poética oral, leituras dramáticas de textos, leitura pública de textos produzidos na modalidade de ensino Educação de Jovens e Adultos (EJA), *performance* de poesia concreta e sonora etc.

Aproveito para destacar que o gestor de uma biblioteca também deve se preocupar com o público interno, isto é, o corpo de funcionários, para que eles estejam preparados para o desenvolvimento desse gênero de atividades.

Tenho encontrado pesquisas a respeito da técnica *storyttelling*[466]que tem sido usada como forma de comunicação corporativa para integração e motivação das pessoas no compartilhamento do conhecimento em ambientes de trabalho. Talvez os gestores de diferentes empresas devam conhecer essa estratégia conversacional.

5. Cumprindo o estabelecimento das bases iniciais da Mediação Oral da Literatura, em seguida, teci uma aproximação dela com a Estética da Recepção. Como fiz isso? Fui alinhavando... Digo alinhavando, pois se usasse a palavra costurando daria a conotação de uma situação definitiva e me fecharia para outras leituras e reflexões (isso eu não quero e é perigoso!). Com o conjunto de ideias na cabeça fui me apropriando dos aspectos da Estética da Recepção que era possível trazer para as ações orais. Passo a comentar as principais delas.

Na oralidade também há a *concretização do texto*, diferenciando apenas que esta só ocorre quando o narrador e o ouvinte estão interagindo no momento da *performance*.

Semelhantemente ao texto escrito o texto oral sofre “ressurreições”, com a diferença que ao ser transmitido *de boca ao ouvido*, sofre constantes variações nas mais diferentes épocas. O conto tradicional, por exemplo, não cessa em despertar o interesse ao longo dos anos, por abordar temáticas da existência humana.

Quanto ao horizonte de expectativa proposta pela Estética da Recepção, percebo que na leitura oral também acontece, mas aqui um novo elemento deve ser acrescentado, o leitor-narrador que inexiste na leitura solitária de textos impressos. Destaco que ele não sendo neutro, exerce forte interferência no texto narrado, principalmente se é habilidoso em criar ambiências impactantes. Há também a interferência dos elementos como:

[466]Storyttelling - narrativas de histórias.

músicas, objetos, mobiliários, ilustrações etc que são incluídos no espaço da narrativa e que provocam expectativas que serão ou não confirmadas.

A relação dialógica com o leitor, também ocorre na leitura oral, porém há uma diferença. Nesta ela é mediada pelo narrador oral que tornará a recepção textual menos ou mais dinâmica, menos ou mais envolvente. Nesse caso o mediador é responsável pelo efeito que a obra terá sobre ambos e cabe a ele encaminhar o texto narrado, dando ênfase em determinadas situações, desconsiderando outras.

O mediador oral deve gostar e estar comprometido com seu trabalho para que sua *performance* aproxime o leitor-ouvinte do texto narrado e não o afaste. Ele não pode esquecer que sua narrativa, em geral, provoca no leitor-ouvinte diferentes sentimentos em relação à história, desde a identificação, rejeição, compaixão, ira e desejo em se deslocar para determinados lugares. Isso, dependendo da desenvoltura do mediador oral é contagiante refletindo na plateia, que em geral quer que a história seja repetida.

Além disso, devo lembrar que o envolvimento (verbal, corporal, emocional...) entre o leitor-narrador e o leitor-ouvinte não acontece apenas numa *via dupla.* Os demais leitores-ouvintes influenciam o ambiente mutuamente construindo uma atmosfera coletiva. Atmosfera que eu prefiro chamar de ambiência, naquela concepção de Claudemir Belintane que me apoderei no início desta tese, isto é, meio físico, estético e psicológico.

Outra correlação que fiz da Estética da Recepção com a Mediação Oral da Literatura é que há diferença na apreensão do texto do leitor com o leitor-ouvinte. O leitor do impresso constrói sozinho o texto na cabeça e o leitor-ouvinte recebe influências das manifestações vocais, gestuais, olfativas, sonoras ao seu redor e isso interfere na construção do texto, que deixa de ser individual para ser coletivo e que, em geral ao ser recebido, impele reações grupais.

6. Defendi que a biblioteca é um espaço de mediação de leitura e de mediação oral da literatura, então espero que o bibliotecário amplie o seu raio de atuação, pois acredito que, a maioria deles, ainda não percebeu a importância dessa função no âmbito cultural, científico, educacional e empresarial.

Estou envolvida nessa profissão há 30 anos e ainda tenho a expectativa de que passada a ilusão de que a técnica resolve todos os problemas da área, o bibliotecário atue como agente de formação de leitura. De preferência fazendo interferências com o uso da voz para que num gesto vocal ilumine espaços, muitas vezes escurecidos. E quem sabe esse bibliotecário-leitor-narrador, como num eco, possa encontrar

> [...] um que apanhe esse grito que ele
> e o lance a outro: de um outro galo
> que apanhe o grito que um galo antes
> e o lance a outro; e de outros galos
> que com muitos galos se cruzam
> os fios de sol de seus gritos de galo.

Jogos vocais e poéticos como este é que gostaria de ver disseminado pelos mediadores orais. Que eles possam achar *motivos* suficientes: **de voz, de corpo, de espaço** e de **presença** para suas realizações. Tenho convicção que num país fortemente oral e com uma herança cultural como o nosso, essa não é uma tarefa impossível.

Assim é possível também a idealização de produtos midiáticos que permitem aos leitores-ouvintes se apropriarem de nossa cultura e literatura. Entre eles cito os CDs, DVDs e todas as espécies de páginas pessoais e institucionais incluídas na internet.

O leitor deve estranhar essa minha argumentação e avaliar que ela é contraditória, pois assumi nesta tese minha preferência pela oralidade em *voz viva*; no entanto, seria um equívoco resistir os modos de propagação literária que valoriza a *protopresença*, entre eles: os programas radiofônicos, os audiolivros, os cds, os cds-rom, os recursos da internet e todos os gêneros de telefone.

Ao findar este trabalho, espero que as pessoas que narram textos, isto é, os *profissionais da palavra* ou *as gentes da voz*, se beneficiem das minhas argumentações. Além disso, como em qualquer outra pesquisa, surge aquele sentimento de *incompletude* e de *inacabamento*. Uma impressão de que ainda falta muito a ser dito, de que ainda falta muito a ser ouvido, em especial, aquelas vozes inaudíveis. Vozes que a pesquisadora ainda não percebeu, pois está em constante processo de maturidade intelectual. É necessário buscar novos fios para mais tarde voltar ao tear, porque pesquisa é a busca de um fio solto e esse fio sempre está à espera de alguém que vai puxá-lo para tricotar novas malhas. Mas isso fica para amanhã ou como disse o poeta João Cabral de Melo Neto ao finalizar o seu poema, “a manhã, toldo de um tecido tão aéreo que, tecido, se eleva por si: luz balão”.

REFERÊNCIAS TÉCNICAS E CIENTÍFICAS

ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura infantil:** gostosuras e bobices. São Paulo: Scipione. 2001.

ABREU, Márcia. **Cultura letrada**: literatura e leitura. São Paulo: Ed. UNESP, 2006. (Coleção Paradidáticos).

A ARTE de contar histórias. **Revista ANL**, São Paulo, v. 10, n. 39, mar. 2010. Disponível em: <http://www.anl.org.br/web/pdf/revista/informativo_ed39.pdf>. Acesso em: 10 maio 2010.

AGÊNCIA NACIONAL DE TELECOMUNICAÇÕES [ANATEL]. **Acessos móveis ultrapassam 187 milhões assinantes em julho.** Disponível em: <http://www.anatel.gov.br/Portal/exibirPortalNoticias.do?acao =carregaNoticia&codigo=21052>. Acesso em: 18 out. 2010

AGUIAR, Vera Teixeira de. O Leitor competente à luz da teoria da literatura. **Revista Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 124, p.23-33, jan./mar.1996.

ALMEIDA, Maria Christina Barbosa de. A ação cultural do bibliotecário: grandeza de um papel e limitações de uma prática. **R. Bras. Bibliotecon. e Doc.**, São Paulo, v. 20, n. 1/4, p. 13-30, jan./dez. 1987.

ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. **Na captura da voz**: as edições da narrativa oral no Brasil. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

ALMEIDA, Milton José. **Imagens e sons.** São Paulo: Cortez, 1994. (Coleção Questões da Nossa Época, v. 32).

ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco de. Leitura, mediação e apropriação da informação. In: SANTOS, Jussara Pereira (Org.). **A Leitura como prática pedagógica na formação do profissional da informação.** Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2007. p. 33-45.

_____. Mediação da informação: ampliando o conceito de disseminação. In: VALENTIM, Marta. (Org.). **Gestão da informação e do conhecimento.** São Paulo: Polis: Cultura Acadêmica, 2008. p. 41-54.

_____. Mediação da informação: discutindo a atuação do bibliotecário. In: FADEL, Bárbara. **A informação nas organizações sociais:** desafios em face de multiplicidade de enfoques. Marília: FUNDEPE, 2004. p. 209-217.

_____. Mediação da informação e múltiplas linguagens. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 9., 2008, São Paulo. **Anais...** São Paulo, 2008. CDROM.

_____. Mediação da informação e múltiplas linguagens. **Pesq. Bras. Ci. Inf.**, Brasília, v. 2, n. 1, p. 89-103, jan./dez. 2009.

ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco de; BORTOLIN, Sueli. Bibliotecário: um essencial mediador de leitura. In: SOUZA, Renata Junqueira de. **Biblioteca escolar e práticas educativas**: o mediador em formação. Campinas: Mercado de Letras, 2009.

ANDERSEN, Barbara. Re: **Informação.** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <bortolin@uel.br>. em 26 out. 2009.

ARARIPE, Fátima Maria Alencar. Do patrimônio cultural e seus significados. **Transinformação**, Campinas, v. 2, n. 16, p. 111-122, maio/ago.2004.

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: LTC livros, 1981.

AYER, Maurício. **Um ator não é apenas um repetidor de falas.** Disponível em: <http://www.wooz.org.br/teatroator.htm>. Acesso em: 10 jan. 2009.

AZEVEDO, Ricardo. Formação de leitores e razões para a literatura. In: SOUZA, Renata Junqueira (Org.). **Caminhos para a formação do leitor.** São Paulo: DCL, 2004. p. 38-47.

_____. Formas literárias populares e formação de leitores. In: RETTENMAIER, Miguel; BARBOSA, Márcia H. S.; RÖSING, Tânia Mariza Kuchenbecker. **Leitura, identidade e patrimônio cultural.** Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2004. p.153-159.

BAJARD, Elie. **Da escuta de textos à leitura.** São Paulo: Cortez, 2007. (Coleção Questões da Nossa Época, v.133).

BARRETO, Aldo de Albuquerque. Mudança estrutural no fluxo do conhecimento a comunicação eletrônica. **Ci. Inf.,** Brasília, v. 27, n. 2, p. 122-127, maio/ago. 1998.

BARROS, Maria Helena Toledo Costa de. **Sobre a oralidade e a contação de histórias na biblioteca.** Disponível em: < http://www.ofaj.com.br/colunas_conteudo.php?cod=539>. Acesso em: 10 ago. 2010.

_____. **Presença de elementos pedagógicos nos serviços biblioteconômicos.** 1987. 243f. Dissertação (Mestrado em Biblioteconomia) – Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas.

BARTHES, Roland. **Aula.** 6.ed. São Paulo: Cultrix, [1992].

_____. **O prazer do texto.** São Paulo: Perspectiva, 2006. (Elos, n.2).

BAUAB, Heloisa. Miniaturas: um experimento sonoro. In: FERREIRA, Jerusa (Org.). **Oralidade em tempo & espaço: colóquio Paul Zumthor**. São Paulo: EDUC, 1999. p. 241-244.

BELINTANE, Claudemir. Por uma ambiência de formação contínua de professores. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, n. 117, p. 177-193, nov. 2002.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993. p. 114.

BENJAMIN, Walter et al. **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Coleção pensadores).

BENTO, Sérgio. A Literatura gestáltica: uma abordagem verbivocovisual em “Um lance de dados”. **Revista Eutomia:** Revista Online de Literatura e Lingüística, Recife**,** v.1, n.1, p. 431-454, jul. 2008. Disponível em: <http://www.ufpe.br/revistaeutomia/pdfnew/artigo35.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2009.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas.** 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BLOOM, Harold. **Como e por que ler.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BORDINI, Maria Glória; AGUIAR, Vera Teixeira de. **Literatura**: a formação do leitor, alternativas metodológicas. 2. ed. Porto Alegre: Marcado Aberto, 1993.

BORGES, Silvia Bortolin; BORTOLIN, Sueli. Hora da história: toda criança merece. In: BARROS, Maria Helena Toledo Costa de; BORTOLIN, Sueli; SILVA, Rovilson José da. **Leitura**: mediação e mediadores. São Paulo: FA, 2006. p. 139-145.

BORTOLIN, Sueli. **A leitura literária nas bibliotecas Monteiro Lobato de São Paulo e Salvador**. 2001. 233f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília.

_____. A mediação da leitura nos espaços infanto-juvenis. In: BARROS, Maria Helena Toledo Costa de; BORTOLIN, Sueli; SILVA, Rovilson José da. **Leitura**: mediação e mediador. São Paulo: FA, 2006.

BORTOLIN, Sueli; ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco de. O Leitor-narrador, o leitor-ouvinte e o bibliotecário na floresta literária. In: CONGRESSO DE LEITURA DO BRASIL, 17., 2009, Campinas. **Anais eletrônicos...** Campinas, 2009. Disponível em: <http://www.alb.com.br/anais17/>. Acesso em: 10 dez.2009.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é método Paulo Freire**. 8.ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRANDÃO, Lenisa et al. Narrativas intergeracionais. **Psicologia:** reflexão e crítica, Porto Alegre, v. 19, n. 1, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-79722006000100014>. Acesso em: 10 jan. 2008.

BRUSAMOLIN, Valério. Narrativas de histórias na aprendizagem organizacional. ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇAO, 9. **Anais...** São Paulo, 2008. 1 CD-ROM.

BRUSAMOLIN, Valério; MORESI, Eduardo. Narrativas de histórias: um estudo preliminar na gestão de projetos de tecnologia da informação. **Ci. Inf.**, Brasília, v. 37, n. 1, p. 37-52, jan./abr. 2008.

BURKE, Peter. **Cultura popular na idade moderna**: Europa, 1500-1800. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BUSARELLO, Raulino. **Dicionário básico latino-português**. 6. ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2005.

BUSATTO, Cléo. **Contar e encantar**: pequenos segredos da narrativa. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

_____. **Contar e encantar**: pequenos segredos da narrativa. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

CAFÉ, Fátima. Essa história de contar histórias. **Releitura**, Belo Horizonte, n. 14, mar. 2000.

CALVO, Blanca. La palabra gratuita: la narración oral, fantástica herramienta bibliotecaria. **Educación y Biblioteca**, Madrid, v. 16, n. 142, p. 74-77, jul./ago. 2004.

CAMARGO, Luís. **Ilustração do livro infantil**. Belo Horizonte: Editora Lê, 1995.

CAMPANHA Nacional de Doação de Órgãos 1. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=m1UXbF5sQJU&feature=related>. Acesso em: 10 nov.2009.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 24, n. 9, p. 803-809, set. 1972.

_____. **Vários escritos.** São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CARVALHO, Neuza Ceciliato de. Leitura literária: o processo de comunicação literária e a formação do leitor crítico. In: AGUILERA, Vanderci de Andrade; LÍMOLI, Loredana (Org.). **Entrelinhas, entretelas**: os desafios da leitura. Londrina: EDUEL, 2001. p. 53-63.

_____. Re: **Ong.** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <bortolin@uel.br> em 12 fev.2010.

CARVALHO, Roberto Brito de; MATTOS, Fernando Augusto M. Análise mediacional: uma contribuição da Ciência da Informação para o mercado de capitais. **Informação e Sociedade**: estudos, João Pessoa, v. 18, n. 1, p. 133-145, jan./abr. 2008.

CHAGAS, Pedro Ramos Dolabela. Iser e Costa Lima: leitura comparativa. In: BRANDÃO, Luis Alberto (Org.). Transgressões à obra de Wolfgang Iser. **Cadernos de Pesquisa**, Belo Horizonte, n. 42, p. 58-70, nov. 2003. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/site/Publicações/cad42.doc>. Acesso em: abr. 2009.

CHARTIER, Roger. **Do palco à página**: publicar teatro... Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

COELHO, Nelly Novaes. O **Conto de fadas**. São Paulo: Ática, 1987.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural.** 2. ed. São Paulo: Iluminuras; São Paulo: FAPESP, 1999.

COLOMER, Teresa. **A formação do leitor literário**: narrativa infantil e juvenil atual. São Paulo: Global, 2003.

COLUCCI, Vera Lúcia. Impulsão para a escrita: o que Freud nos ensina sobre fazer uma tese. In: BIANCHETTI, Lucídio; MACHADO NETTO, Ana Maria (Org.). **Bússola do escrever**: desafios e estratégias na orientação e escrita de teses e dissertações. 2. ed. Florianópolis: UFSC; São Paulo: Cortez, 2006

COMPANHIA DAS LETRAS. **Os três porquinhos pobres.** Disponível em: <http://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=40283>. Acesso em: 13 jul. 2009.

CORRÊA, Manoel Luiz Gonçalves. Letramento e heterogeneidade da escrita no ensino de português. In: SIGNORINI, Inês (Org.). **Investigando a relação oral/escrito e as teorias do letramento.** Campinas: Mercado de Letras, 2001. (Coleção ideias sobre linguagens, 7).

CUBILLO, Julio. Relatório de observador. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE BIBLIOTECONOMIA E DOCUMENTAÇÃO, 21., 2005, Curitiba. **Anais...** Curitiba, 2005. CD-ROM.

DOLZ, Joaquim; SCHNEUWLY, Bernard. **Gêneros orais e escritos na escola.** 2.ed. Campinas: Mercado de Letras, 2010. (Coleção As faces da lingüística aplicada, 6).

D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do texto 1**: prolegômenos e teoria da narrativa. São Paulo: Ática, 1995.

DUBOIS, Jean et al. **Dicionário de lingüística.** São Paulo: Cultrix, 1991.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, c1983.

ECO, Umberto. **Lector in fabula**: a cooperação interpretativa nos textos narrativos. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ENTRELINHAS. Disponível em: <http://www2.tvcultura.com.br/entrelinhas/index.asp?selecaovideo=multi>. Acesso em: 10 out. 2009.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **O dom da história**: uma fábula sobre o que é suficiente. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

EVANS, Gary. A importância do ambiente físico. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 16, n. 1/2, p. 47-52, 2005.

FAUNDEZ, Antonio. **Oralidade e escrita**: experiências educacionais na África e na América Latina. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. **Entre histórias e tererés**: o ouvir da literatura pantaneira. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Oralidade, mídia, cultura populares.** Disponível em: <http://www. intermidias.com/anterior/categorias/lite_jerusa_oralidade.htm>. Acesso em: 2 ago. 2008.

FIGUEIREDO, Nice. Serviço de informação para a comunidade como um instrumento de democratização da biblioteca pública brasileira. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação,** v. 18**,** n. 3/4, p. 7-19, dez. 1985.

FILIPOUSKI, Ana Mariza Ribeiro. Erico Veríssimo e a literatura infantil: gente e bichos. **Ciênc. let.**, Porto Alegre, n.38, p.163-168, jul./dez. 2005. Disponível em: <http://www.fapa.com.br/cienciaseletras/publicacao.htm>. Acesso em: 13 maio 2010.

FLECK, Felícia de Oliveira. O Contador de histórias: uma profissão? **Enc. Bibli:** R. Eletr. Bibliotecon. Ci. Inf., Florianópolis, n. 23, 1º sem. 2007. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/412/404>. Acesso em: 1 dez. 2007.

_____. **A profissionalização do contador de histórias contemporâneo.** 2009. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. 23. ed. São Paulo: Cortez, 1989.

_____. **Pedagogia da autonomia.** 34. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

FROTA, Maria Guiomar da Cunha. Desafios teórico-metodológico para a ciência da informação: descrição, explicação e interpretação. In: REIS, Alcenir Soares dos; CABRAL, Ana Maria Rezende. (Org.). **Informação cultura e sociedade**: interlocuções e perspectivas. Belo Horizonte: Novatus, 2007. p. 49-59.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Prefácio: Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, v.1).

GAIARSA, José Ângelo. **O Que é corpo.** São Paulo: Brasiliense, 1986.

GALVÃO, Maria Cristiane Barbosa; BORGES, Paulo César Rodrigues. Ciência da informação: ciência recursiva no contexto da sociedade da informação. **Ciência da informação**, Brasília, v. 29, n. 3, set./dez. 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-1965200000300005>. Acesso em: 10 mar. 2009.

GIORDANO, Alessandra. **Contar histórias**: um recurso arteterapêutico de transformação e cura. São Paulo: Artes Médicas, 2007.

GIOVANAZ, Marlise. Pedras e emoções: os percursos do patrimônio. **Em questão**, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 235-242, jul./dez. 2007.

GLÉNISSON, Jean. **Iniciação aos estudos históricos.** São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1961.

GOMES, Adriano Lopes. O tempo tece o verbo na voz: o contador de histórias e as memórias de leitura. **Revista Vivência**, Natal, n. 29, p. 23-32, 2005.

GOMES, Henriette Ferreira; SANTOS, Raquel do Rosário. Bibliotecas universitárias e a mediação da informação no ambiente virtual: informações, atividades e recursos de comunicação disponíveis em *sites.* In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 10., 2009, João Pessoa. **Anais...** João Pessoa, 2009. CD-ROM.

GONZÁLEZ DE GOMEZ, Maria Nélida. O Objeto de estudo da Ciência da Informação: paradoxos e desafios. **Ci. Inf.**, Brasília, v. 19, n. 2, p. 117-122., jul./dez. 1990.

_____. Metodologia de pesquisa no campo da Ciência da Informação. **DataGramaZero – Revista de Ciência da Informação**, v. 1, n. 6, dez. 2000. Disponível em: <http://dgz.org.br/ago10/F_I_aut.htm>.

GREGÓRIO FILHO, Francisco. Oralidade, afeto e cidadania. In: BARZOTTO, Valdir (Org.). **Estado de leitura**. Campinas: Mercado de Letras, 1999. p. 60-63. (Coleção Leituras no Brasil).

HAVELOCK, Eric. A Equação oralidade-cultura escrita: uma formulação para a mente moderna. In: OLSON, David R.; TORRANCE, Nancy. **Cultura escrita e oralidade**. 2.ed. São Paulo: Ática, 1997. (Coleção múltiplas escritas).

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN. **Patrimônio imaterial.** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=10852&retorno=paginaIphan>. Acesso em: 20 jan. 2009.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. São Paulo: Editora 34, 1996. v. 1.

_____. **O Ato de leitura**: uma teoria do efeito estético. São Paulo: Editora 34, 1999. v. 2.

JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. In: LIMA, Luiz Costa (Coord.). **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 43-61.

_____. **A história da literatura como provocação à teoria literária.** São Paulo: Ática, 1994.

_____. O prazer estético e as experiências fundamentais da *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*. In: LIMA, Luiz Costa (Coord.). **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 63-82.

LAKATOS, Imre. **Falsificação e metodologia dos programas de investigação científica**. Lisboa: Edições 70, 1999.

LAJOLO, Marisa. **O Que é literatura**. 9.ed. São Paulo: Brasiliense, 1988. (Coleção primeiros passos, n. 53).

LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luís (Org.). **Monteiro Lobato livro a livro**: obra infantil. São Paulo: UNESP, 2008.

LE COADIC, Yves-François. **A ciência da informação.** Brasília: Briquet de Lemos, 1996.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5.ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

_____. **O imaginário medieval.** [Portugal]: Estampa, 1994.

LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário temático do ocidente medieval.** Bauru: EDUSC; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002. v. 2.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência:** o futuro do pensamento na era da informática. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993. (Coleção TRANS).

LIMA, Luiz Costa. Introdução: o leitor demanda (d) a literatura. In: _____ (Coord.). **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 9-39.

LIVRARIA da vila: veja tudo o que está rolando na livraria da Vila. Disponível em: <http://livrariadavilahotsite.site.br.com/?cat=4>. Acesso em: 10 jun.2009.

LOPES, José de Sousa Miguel. Cultura acústica e letramento em Moçambique: em busca de fundamentos para uma educação intercultural. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 25, n. 1, jan./ jun. 1999. Disponível em: <http://scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-97021999000100006>. Acesso em: 10 maio 2010.

LUYTEN, Joseph M. **O Que é literatura popular**. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1992. (Coleção primeiros passos, 98).

MACHADO, Ana Maria. **Contracorrente**: conversas sobre leitura e política. São Paulo: Ática, 1999.

MACHADO, Regina. **Acordais**: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias. São Paulo: DCL, 2004.

MANGUEL, Alberto. **A cidade das palavras**: as histórias que contamos para saber quem somos. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **No bosque do espelho.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **Uma história da leitura.** São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MARIA, Luzia de. **O clube do livro**: ser leitor – que diferença faz? São Paulo: Globo, 2009.

MARTHA, Alice Áurea Penteado; FANTINATI, Carlos Erivany. Ora (direis) contar histórias! In: PEREIRA, Rony Farto; BENITES, Sonia Aparecida Lopes (Org.). **À roda da leitura.** São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2004. p. 9-26.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. 5. ed. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2008.

MARTINEZ, Paulo Henrique Coiado. In: BORTOLIN, Sueli. **Pai, me conta uma história? Quem eu!?** Disponível em: <http://www.ofaj.com.br/colunas_conteudo.php?cod=157>. Acesso em: 26 abr. 2009.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, Santa Maria, n. 6, p. 63-81, jan./jun. 2003.

MARTINS, Leoneide Maria Brito. O profissional da informação e o processo de mediação da leitura. In: CASTRO, César Augusto. **Ciência da Informação e Biblioteconomia**: múltiplos discursos. São Luís: EDUFMA; EDFAMA, 2002. p. 143-160.

MARTINS, Maria Helena. Recepção e interação na leitura. In: YUNES, Eliana (Org.). **Pensar a leitura:** complexidade. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. PUC; São Paulo: Loyola, 2002. p. 104-106. (Coleção Teologia e Ciências Humanas, 5).

MATOS, Gislayne Avelar; SORSY, Inno. **O Ofício do contador de histórias**: perguntas e respostas, exercícios e um repertório para encantar. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

MCLUHAN, Marshall. **A Galáxia de Gutenberg.** São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1972.

_____. **Os meios de comunicação**: como extensões do homem. 4.ed. São Paulo: Cultrix, 1969.

MEDEIROS, Vera Lúcia Cardoso. Quando a voz ressoa na letra: conceitos de oralidade e formação do professor de literatura. **Organon**, Porto Alegre, n. 42, p. 71-72, jan./jun. 2007.

MEIRELES, Cecília. **Problemas da literatura infantil**. 3. ed. São Paulo: Summus, 1984.

MENEGHEL, Stela Nazareth; IÑIGUEZ, Lupicínio. Contadores de histórias: práticas discursivas e violência de gênero. **Caderno Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 8, ago. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-311X2007000800008&lng=en&nrm= iso&tlng=en>. Acesso em: 10 jan.2009.

MILANESI, Luis. **Centro de cultura**: forma e função. São Paulo: Hucitec, 1990.

MILLER, J. Hillis. **A ética da leitura**: ensaios 1979-1989. Rio de Janeiro: Imago, 1995. (Biblioteca Pierre Menard).

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1997.

MONIZ, Antônio; PAZ, Olegário. **Dicionário breve de termos literários.** Lisboa: Editorial Presença, 1997.

MONTENEGRO, Antonio Torres. **História oral e memória**: a cultura popular revisitada. 3.ed. São Paulo: Contexto, 2001. (Caminhos da História).

MOREL, Marco. Carta Régia de D. João determina o destino dos índios botocudos. **Informa da Associação Cultural do Arquivo Nacional**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 8, p. 8, 2008. Disponível em: <http://www.portalan.arquivonacional.gov.br/Media/Informa_ACAN_N8-2008_26-03.pdf>. Acesso em: 27 dez. 2009.

NABHAN, Neuza Neif. A Obra As Mil e Uma Noites na literatura oral brasileira. In: FERNANDES, Frederico Augusto Garcia (Org.). **Oralidade e literatura**: manifestações e abordagens no Brasil. Londrina: EDUEL, 2003. p. 173-189.

NÓBREGA, Nanci Gonçalves da. No espelho, o Trisckster. In: SANTOS, Fabiano dos; MARQUES NETO, José Castilho; RÖSING, Tânia Mariza Kuchenbecker. **Mediação de**

leitura: discussões e alternativas para a formação de leitores. São Paulo: Global, 2009. p. 95-112.

OLIVEIRA, Eliana Kefalás. O corpo da palavra m textos literários: experiências de leitura em movimento. **Anais do SETA,** v. 2, 2008. Disponível em: <http://www.iel.unicamp.br/revista/index.php/seta/article/view/362/308>. Acesso em: 19 out. 2009.

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita.** Campinas: Papirus, 1998.

OTLET, Paul. **Traité de documentation**: le livre sur le livre: théorie et pratique. Bruxelles: Editiones Mundaneum, 1943.

OUAKNIN, Marc-Alain. **Biblioterapia.** São Paulo: Edições Loyola, 1996.

PAULINO, Maria das Graças Rodrigues. Algumas especificidades da leitura literária. In: PAIVA, Aparecida; MARTINS, Aracy; PAULINO, Graça; VERSIANI, Zélia. **Leituras literárias**: discursos transitivos. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. p. 55-68. (Coleção Literatura e Educação).

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro.** São Paulo: Perspectiva, 1999.

PENNAC, Daniel. **Como um romance.** 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

PERRONE, Cláudia. Walter Benjamin e a estética da recepção. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 37, n. 2, p. 117-122, jun.2001.

PERRONE, Leyla-Moisés. **Flores da escrivaninha**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PERROTTI, Edmir. Estação Memória. In: HISTÓRIA falada: memória, rede e mudança social. São Paulo: SESC/SP; Museu da Pessoa; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. p. 127-136.

PIACENTINI, Maria Tereza de Queiroz. **Não tropece na língua.** Disponível em: <http://www.resenhas.com/resenhas/ver.asp?id=1679&auth=39449&>. Acesso em: 29 nov. 2009.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. **Informação**: esse obscuro objeto da Ciência da Informação. Disponível em: <http://www.unirio.br/morpheusonline/Numero04-2004/lpinheiro.htm>. Acesso em: 17 ago. 2010.

PIRLIMPIMPIM contadores de histórias. Disponível em: <http://contadorespirlimpimpim.blogspot.com/2010/09/era-uma-vez-historia-do-pirlimpimpim.html>. Acesso em: 10 set. 2010.

POETAMENOS – Disponível em: <http://poex.net/index.php?option=com_content&task=view&id=119&itemid=53&lang=>. Acesso em: 12 dez. 2009.

PROPEG cria campanha de doação de órgãos 2009 para o Ministério da Saúde. <http://www.portaldapropaganda.com.br/portal/propaganda/13635.html>. Acesso em: 10 nov. 2009.

RENDÓN ROJAS, Miguel Ângel. La ciência de La información en el contexto de las ciencias sociales y humanas: ontologia, epistemologia, metodologia e interdisciplinar. **Revista DataGramaZero**, v. 9, n. 4, ago. 2008. Disponível em: < http://dgz.org.br/ago10/F_I_aut.htm>.

RESTREPO, Luiz Carlos. **O direito à ternura.** Petrópolis: Vozes, 1998.

REYZÁBAL, Maria Victoria. **A comunicação oral e sua didática.** Bauru: EDUSC, 1999.

RIECKEN, Rinalda Francesca. Frame de temas potenciais de pesquisa em Ciência da Informação. **Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação e Biblioteconomia**, Campinas, v. 3, n. 2, p. 43-63, jan./jun. 2006. Disponível em: <http://www.sbu.unicamp.br/seer/ojs/viewarticle.php?id=68&layout=abstract>. Acesso em: 10 jun. 2008.

ROBREDO, Jaime. **Da ciência da informação revisitada aos sistemas humanos de informação.** Brasília: Thesaurus; SSRR Informações, 2003.

ROCHA, Janaina. **Inezita Barroso**: história. Disponível em: <http://www.inezitabarroso.com.br/historia.html>. Acesso em: 10 jan. 2009.

ROCHA, João Cezar de Castro. Literatura ou narrativa?: representações (materiais) da narrativa. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLHAMMER, Karl Erik (Orgs.). **Literatura e cultura**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2003. (Coleção teologia e ciências humanas, 14).

RODRIGUES, Edvânia Braz Teixeira. Contação de histórias, leitura e produção de textos: um estudo da unidade temática – educação ambiental. **Solta a voz**, Goiânia, v. 13, ano 12, n. 1/2, p. 24-28, jan./dez. 2002.

SALABERRIA, Ramón. Geneviève Patte: bibliotecaria y ex-presidenta de La Asociación La joie par les livres, **Revista Educación y Biblioteca**, Madrid, v. 18, n. 155, p. 57-60, sep./oct. 2006.

SANTAELLA, Lúcia. **A leitura fora do livro.** Disponível em: <http://www.pucsp.br/pos/cos/epe/mostra/santaell.htm> Acesso: 11 jun. 2007.

SANT'ANNA, Affonso Romano. **Bibliotecas**: desnível social e o desafio do século XXI. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1996.

SANTIAGO NETO, Clemilda. Re: **Informação.** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <bortolin@uel.br> em 29 ago.2009.

SANTOS, Else Martins dos. Chat: e agora? Novas regras – nova escrita. In: COSCARELLI, Carla Viana; RIBEIRO, Ana Elisa (Org.). **Letramento digital**: aspectos sociais e possibilidades pedagógicas. Belo Horizonte: CEALE; Autêntica, 2005. p. 151-183. (Coleção Linguagem e Educação).

SANTOS, Fabiano dos; MARQUES NETO, José Castilho Marques; RÖSING, Tânia Mariza Kuchenbecker. **Mediação de leitura**: discussões e alternativas para a formação de leitores. São Paulo: Global, 2009.

SARTRE, Jean-Paul. **As palavras**. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

_____. **Que é literatura?** São Paulo: Ática, 1989.

SCHNEUWLY, Bernard. Palavra e ficcionalização: um caminho para o ensino da linguagem oral. In: SCHNEUUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim et al. **Gêneros orais e escritos na escola**. 2.ed. Campinas: Mercado de Letras, 2010.

SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO [SESC]. **Entrevista: Inezita Barroso.** Disponível em: <http://www.sescsp.org.br/sesc/revistas/revistas_link.cfm?Edicao_Id=132&Artigo_ID=1831&IDCategoria=1900&reftype=2>. Acesso em: 10 jan. 2009a.

_____. **Slam dá ritmo à poesia no SESC Consolação.** Disponível em: <http://www.sescsp.org.br/sesc/Revistas/subindex.cfm?ParamEND=1&IDCategoria=6035>. Acesso em: 10 jan. 2009b.

SILVA, Deonísio da. **A vida íntima das palavras**: origens e curiosidades da língua portuguesa. São Paulo: Ed. Arx, 2002.

SILVA, Ezequiel Theodoro da. **A ato de ler**: fundamentos psicológicos para uma ... 3.ed. São Paulo: Cortez, 1984. Coleção educação contemporânea.

SILVA, Inara Souza da. Weblog como objeto da Ciência da Informação. **DataGramaZero**, v. 9, n. 5, p.1-12, out. 2008. Disponível em: <http://datagramazero.org.br/out08/Art_03.htm>. Acesso em: 10 jan.2009.

SILVA, Maria Betty Coelho. A Arte de contar histórias: a voz, o canto, o ritmo, o estudo no percurso da história contada. **Revista da FAEEBA**, Salvador, n. 9, p. 29-35, jan./jun. 1998. Disponível em: <http://www.revistadafaeeba.br/anteriores/numero9.pdf>. Acesso em: 20 out. 2010.

_____. **Contar histórias**: uma arte sem idade. São Paulo: Àtica, 1986.

SILVEIRA, Maria Claurênia Abreu de Andrade. Contar histórias: uma tradição que se mantém. **Vivência**, Natal, n. 29, p. 75-79, 2005.

SOUSA, Mari Guimarães. **Literatura oral e o imaginário em perspectiva de expansão através do turismo cultural.** Disponível em: <http://www.uesc.br/icer/artigos/mariliteraturaoral.html>. Acesso em: 30 dez. 2008.

SOUZA, Willian Eduardo Righini de; CRIPPA, Giulia. O Campo da Ciência da Informação e o patrimônio cultural. **Enc. Bibli: R.Eletr. Bibliotecon. Ci. Inf.**, Florianópolis, v. 15, n. 29, p. 1-23, 2010. Disponível em: < http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/viewFile/10754/12417>. Acesso em: 20 ago. 2010.

_____. O Patrimônio cultural como documento: reflexões transdisciplinares para novos horizontes na Ciência da Informação. **Transinformação,** Campinas, v. 21, n. 3, p. 207-223,

set./dez. 2009. p. 218 Disponível em: < http://revistas.puc-campinas.edu.br/transinfo/viewarticle.php?id=340>. Acesso em: 26 abr. 2010.

STIERLE, Karlheinz. Que significa a recepção dos textos ficcionais? In: LIMA, Luiz Costa (Coord.). **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 133-187.

TAHAN, Malba. **A Arte de ler e contar histórias.** 5. ed. Rio de Janeiro: Conquista, 1966.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: história oral. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

TRAÇA, Maria Emília. **O Fio da memória**: do conto popular ao conto para crianças. 2.ed. Porto [Portugal]: Editora Porto, 1992. (Colecção Mundo dos Saberes, n. 3).

VENTURELLA, Valéria Moura. **A Estética e o poder formativo da recepção**. Disponível em: <httpp://www.Scribd.com/doc/27064571/A-Estetica-e-o-Poder-Formativo-da-recepcao>. Acesso em: 10 maio 2010.

YAMADA, Juliano. **Evento de RPG em Curitiba dia 02 de agosto.** Disponível em: <http://jovemnerd.ig.com.br/jovem-nerd-news/eventos-nerds/evento-de-rpg-em-curitiba-dia-02-de-agosto/>. Acesso em: 11 maio 2010.

ZENI, Bruno. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 18, n. 50, jan./abr 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100020>. Acesso em: 11 maio 2010.

ZENICOLA, Denise Mancebo. **Dança, samba e performance.** Disponível em: <http://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/estudosperformance/DENISE%20MANCEBO%20ZENICOLA%20-%20DANCA%20SAMBA%20E%20PERFORMANCE.pdf>. Acesso em: 30 nov.2009.

ZILBERMAN, Regina. O Escritor lê o leitor, o leitor escreve a obra. In: SMOLKA, Ana Luiza B. et al. **Leitura e desenvolvimento da linguagem.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989. p. 9-22.

_____. **Estética da recepção e história da literatura.** São Paulo: Ática, 1989.

_____. Recepção e leitura no horizonte da literatura. **Alea:** Estudos Neolatinos, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, jan./jun. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517106X2008000100006&script=sci_arttext>. Acesso em: 23 ago.2009.

ZILBERMAN, Regina (Org.). **Produção cultural para crianças**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

ZINS, Chaim. Conceptions of Information Science. **Journal of the American Science and Technology**, v. 58, n. 3, p. 335-350, 2007.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo.** Cotia: Ateliê Editorial, 2005

_____. **Introdução à poesia oral.** São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. **A letra e a voz**: a “literatura” medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Performance, recepção, leitura.** São Paulo: EDUC, 2007.

REFERÊNCIAS LITERÁRIAS

AGUIAR, Luiz Antonio. **O mundo é dos canários.** São Paulo: Ática, 2005.

ALBERGARIA, Lino de. **Álbum de família**. São Paulo: Edições SM, 2005 (Coleção Muriqui Júnior).

AMADO, Jorge. **Os capitães da areia.** 50. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **Mar morto.** Rio de Janeiro: Record, 1980.

AUSTRÁLIA. Direção: Baz Luhrmann. Produção: G. Mac Brown, Catherine Knapman e Baz Luhrmann. Distribuidora: 20th Century Fox Film Corporation. , 2008. 1 DVD (165 min.). color. Título Original: Australia

BARBIERI, Stela. **A menina do fio.** São Paulo: Girafinha, 2006.

BUARQUE, Chico. **Chico Buarque**: letra e música. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. v.1.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Facécias**: contos populares divertidos. São Paulo: Global, 2006.

CIÇA. **O livro do trava-língua.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

O CLUBE de leitura de Jane Austen. Direção: Robin Swicord. Produção: John Calley, Julie Lynn e Diana Napper. Produtora: John Calley. Roteiro: Robin Swicord, Productions / Mockingbird Pictures. [S.L], Distribuidora: Sony Pictures Classics, 2007. 1 DVD (115 min.), color. Baseado no livro de Karen Joy Fowler. Título original: The Jane Austen Book Club.

O CONTADOR de histórias. Direção: Luiz Villaça. Produção: Francisco Ramalho Jr., Denise Fraga. [S.L.]: Ramalho Filmes, Distribuidora: Warner Bros, 2009. 1 DVD (100 min.), color. Baseado na biografia de Roberto Carlos Ramos.

CORRÊA, Viriato. **Cazuza.** 23. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1974.

DAHL, Roald. **A fantástica fábrica de chocolate.** São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____. **Matilda.** São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ENDE, Michael. **A História sem fim**. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

HARDING, John. **A Menina que não sabia ler.** São Paulo: Leya, 2010.

O LEITOR. Direção: Stephen Daldry. Produção: Donna Gigliotti, Anthony Minghella, Redmond Morris e Sydney Pollack. [S.L.]: The Weinstein Company/Neunte Babelsberg Film/ Mirage Enterprises Distribuidora/Imagem Filmes, 2008. 1 DVD (124 min.), color. Título original: The reader.

LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina.** 8. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

LOBATO, Monteiro. **Histórias diversas**. 10.ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. **Histórias de Tia Nastácia**. 22. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

_____. **Peter Pan**. 28. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. **O sacy-pepêrê**: resultado de um inquérito. Rio de Janeiro: JB, 1998. (Edição fac-similar fora do comércio).

_____. **Viagem ao céu.** 27. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

MACHADO, Ana Maria. **De olho nas penas.** 9. ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 1985.

_____. **Raul da ferrugem azul.** 17. ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 1979.

MARINS, Jota. **Poezen.** Curitiba: Araucária Cultural, [198?].

MELO NETO, João Cabral de. **Poesias completas**: 1940-1965. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975.

ORTHOF, Sylvia. **Dona noite doidona**. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1985.

A PARTIDA. Direção: Yojiro Takita. Roteiro: Roteiro:Kundo Koyama. Produção: Toshiaki Nakazawa, Toshihisa Watai e Ichirô Nobukuni. [S.l.]: Distribuidora: Paris Filmes, 2008. 1 DVD (130 min.) color. Título original: Okuribito.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas.** Rio de Janeiro: Record, 1980.

RÊGO, José Lins do. **O menino do engenho.** 72. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1998.

SCHLINK, Bernhard. **O Leitor.** Rio de Janeiro: Record, 2009.

STAHL, P. J. A respeito dos contos de fadas. In: PERRAULT, Charles. **Contos de Perrault.** Belo Horizonte: Itatiaia, 1989

TELLES, Carlos Queiroz. **Sonhos, grilos e paixões**. São Paulo: Moderna, 1990.

_____. **Sementes de sol**. 2. ed. São Paulo: Moderna, 1992.

TEMPOS de paz. Direção: Daniel Filho. Co-Produção: Globo Filmes, Lereby Produções e Downtown Filmes. Roteiro: Bosco Brasil. [S.L.], 2009. 1 DVD (80 min.), color.

TOMATES verdes fritos. Direção: Jon Avnet. [S.l.]: Distribuidora: Universal Pictures, 1991. 1 DVD (136 min.), color. Título original: Fried Green Tomatoes.

TRANCOSO, Gonçalo Fernandes. **Histórias de Trancoso.** Rio de Janeiro: Calibán, 2008. (Coleção quem lê vive mais, v.3).

ZIRALDO. **Um história sem 1 sentido.** São Paulo: Melhoramentos, 1994.

ZUSAK, Markus. **A menina que roubava livros.** Rio de Janeiro: Intrínseca, 2007.

APÊNDICES

APÊNDICE A

Fórmulas de Encantamento - Abertura

ALGUMAS FÓRMULAS DE ENCANTAMENTO - Abertura

- Era uma vez...
- Há muito tempo atrás...
- No tempo em que os bichos falavam...
- No tempo em que a galinha tinha dentes...
- Numa floresta muito distante daqui...
- Antigamente...
- Era uma vez um Conde, que ia por uma ponte, queres que te conte?
- Estava certo dia...
- Antigamente, quando Adão era cadete...
- Vivia outrora...
- Conta-se que antigamente...
- No tempo de Dante...
- Quando Nosso Senhor andou pelo mundo...
- No tempo em que não havia tempo, num lugar que era lugar nenhum...
- Num dia muito distante, num lugar há mais de mil quilômetros daqui...
- Quando as estrelas ficavam mais perto da Terra...
- Alguém aqui já ouviu falar de ribombancho?

Fontes:

MACHADO, Regina. **Acordais**: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias. São Paulo: DCL, 2004. p. 75.

TAHAN, Malba. **A Arte de ler e contar histórias**. Rio de Janeiro: Conquista, 1966. p. 90.

TRAÇA, Maria Emília. **O Fio da memória**: do conto popular ao conto para crianças. Porto: Porto Editora, 1992. p. 127 e 130. Obs: fórmulas recolhidas por Teófilo Braga.

APÊNDICE B

Fórmulas de Encantamento - Encerramento

ALGUMAS FÓRMULAS DE ENCANTAMENTO - Encerramento

- Entrou por uma porta saiu pela outra... quem quiser que conte outra...
- Minha história acabou, um rato passou, quem o pegar poderá sua pele aproveitar...
- Entrou por uma porta, saiu pela outra, mande el rei, meu senhor, que me conte outra...
- Entrou pelo pé de um pinto, saiu pelo pé de um pato, mande el rei, meu senhor, que conte quatro...
- E assim termina a história...
- Era uma vez um Rei, aqui está o que eu sei.
- Quem o disse está aqui, quem o quiser saber vá lá.
- Deus louvado, meu conto acabado.
- Quem o disse está aqui, o que já lá vai, lá vai.
- Sapatinho de manteiga, escorrega, mas não cai.
- Bendito e louvado é o meu conto acabado.
- E depois? e depois? Morreram as vacas e ficaram os bois.
- Está a minha história acabada e a minha boca cheia de marmelada.
- Vitória, vitória acabou-se a história!
- Eles se casaram e foram felizes para sempre...
- E os dois viveram muito felizes...
- Viveram ricos e felizes por muito tempo...
- Houve festança a valer no dia do casamento...
- Sendo todos felizes...
- E foram felizes e comeram perdizes, só não me deram porque não quiseram.
- E se as cordas do violino não tivessem se quebrado, eles estavam dançando até hoje.
- E foram felizes na terra, como os anjos no céu...
- Era uma vez uma vaca Vitória. Caiu no buraco e começa outra história.
- Era uma vez uma vaca Teresa. Saiu do buraco e a história é a mesma.

Fontes:

MACHADO, Regina. **Acordais**: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias. São Paulo: DCL, 2004.

TAHAN, Malba. **A Arte de ler e contar histórias**. Rio de Janeiro: Conquista, 1966. p 93 e 94.

TRAÇA, Maria Emília. **O Fio da memória**: do conto popular ao conto para crianças. Porto: Porto Editora, 1992. p. 127 e 130.

ANEXO

ANEXO A
Autorização de Ziraldo Alves Pinto

AUTORIZAÇÃO

AUTORIZO a aluna Sueli Bortolin do curso de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade Estadual Paulista - UNESP/Marília, a incluir o texto na íntegra do livro "Uma história sem um sentido" em sua tese de doutorado que será publicada no site http://www.biblioteca.unesp.br/bibliotecadigital, em formato PDF, sem ressarcimento dos direitos autorais.

Ziraldo Alves Pinto