

A MOVÊNCIA DO LEITOR NA LEITURA DO LITERÁRIO

THE RECREATIVE MOVEMENT OF THE READER IN THE LITERARY READING

Adair de Aguiar Neitzel*
Carla Carvalho**

Resumo: Este artigo discute o processo de interação que ocorre entre obra e leitor quando este é mediado pela figura do contador de histórias, e como se constrói a subjetividade do sujeito por meio do ofício de contar. A coleta de dados foi feita por meio de depoimentos de 13 acadêmicos que participaram durante dois anos de um projeto de formação de leitores. A análise deu-se pela análise de conteúdo, tendo como parâmetro o estudo de Petit (2008). Como resultado, apontamos que a recepção do texto literário por meio da *performance* promove um estado de movência no leitor, envolvendo-o em um processo de variações recriadoras, ampliando as possibilidades de penetração na leitura silenciosa. Os depoimentos exemplificam como a atividade de contação de histórias pode interferir nas histórias daqueles que se entregam ao texto literário e influenciar mais de um destino: daquele que conta e daquele que ouve.

Palavras-chave: Leitura do literário; contação de histórias; formação de leitores.

Abstract: This article discusses the process of interaction that occurs between book and reader when it is mediated by the figure of the storyteller, and how the subjectivity of the individual is built through the storytelling craft. Data collection was conducted through interviews of 13 academics who participated, for two years, of a project of educating readers. The analysis was through content analysis, having as parameter Petit's study (2008). As a result, we point out that the reception of literary texts through performance promotes a *recreative movement* state on the reader, involving him in a recreative variation process, expanding the possibilities of penetration of silent reading. The testimonials exemplify how the activity of storytelling can interfere in the stories of those who indulge in literary text and influence on more than one destination: of the one that tells and of the one that hears.

Keywords: Literary reading; storytelling; readers' education.

* neitzel@univali.br, Doutora. UNIVALI. Itajaí – SC.

** ca.carvalho@terra.com. Doutora. UNIVALI. Itajaí – SC.

INTRODUÇÃO

O senhor sabe o que o silêncio é? É a gente mesmo, demais.

João Guimarães Rosa (1986, p. 371)

Riobaldo é um narrador que se apropria dos silêncios para fazer falar o que é indizível. A leitura de *Grande Sertão veredas* é cheia de pausas, solilóquios, uma linguagem que se realiza nas fugas. Considerado um grande contador de histórias, Riobaldo, fingindo deslizar da narratividade, completa-a, prendendo a atenção do leitor por exigir dele participação nos fatos narrados. São muitas as dúvidas que esse contador de histórias traz-nos, reticências e perguntas que são seguidas de aforismos que nos colocam em constante estado de perda. Ao falar da contação de histórias queremos falar dos silêncios que ela provoca no leitor e de como a cultura da escuta leva à ressignificação do texto, ampliando sua compreensão. A escuta da palavra é uma travessia que se constrói quando exercitamos o silêncio, o silêncio que está dentro de nós, e, talvez por isso, Riobaldo não se canse de repetir que “O sertão é dentro da gente”.

Pennac (2008, p. 104), ao afirmar que “[...] o verdadeiro prazer do romance está ligado à descoberta dessa intimidade paradoxal: o autor e eu...”, lembra-nos que é no silêncio que fazemos uma interlocução com o que está explícito no enredo e, também, com o que está nos seus esconsos. Esse movimento de procura no qual o leitor envolve-se o provoca a estabelecer diversas relações intertextuais, as quais possibilitam abrir os canais de percepção ao prazer estético. Assim como Pennac (2008), Todorov (2010) e Petit (2008) auxiliam-nos a compreender como a leitura do texto literário contribui para a construção da subjetividade do leitor, a entender sua condição humana e a ampliar sua visão de mundo. Segundo Todorov (2010, p. 92), “[...] sendo o objeto da literatura a própria condição humana, aquele que a lê e a compreende se tornará não um especialista em análise literária, mas um conhecedor do ser humano”.

Ao contar os causos de sua vida, de forma desalinhavada, Riobaldo exige do leitor silêncio. A voz do ouvinte cala para que o texto possa produzir sentidos. Um texto produtivo provoca muitos sentidos que vão, no decorrer da contação, mostrando-se ao leitor. Os olhos e os ouvidos do leitor são os sentidos que lhe permitem abstrair, construir conceitos e hipóteses, brincar com o texto, aprender com ele, internalizar significados, exteriorizar emoções. É pelos sentidos que o texto é recebido e é por meio deles que o leitor constrói a lógica do enredo ficcional.

Iniciamos este artigo comentando a atuação de Riobaldo como narrador para, a partir dela, discutir o processo de interação que ocorre entre obra e leitor quando este é mediado pela figura do contador. As proposições que aqui trazemos são o resultado das observações que vimos fazendo ao longo do desenvolvimento de um projeto de

formação de leitores denominado “X”, executado por graduandos da Universidade “X”, SC, que atuam junto a alunos da Educação Básica de vários municípios da região “X”.

A concepção de literatura que norteia a atuação dos contadores de histórias é a literatura frutiva, entendendo esta como objeto artístico e estético que necessita ser apreciado como arte. O instrumento de coleta de dados utilizado foram depoimentos de 13 contadores de histórias que participaram desse projeto nos últimos anos. A média de participação de cada contador no projeto é de dois anos, sendo sua dedicação a duas atividades básicas: contar histórias em grupo e promover a roda de leitura na sequência da contação. A análise dos depoimentos deu-se por meio da análise de conteúdo. É importante citar que tomamos como parâmetro para análises o estudo feito pela pesquisadora Michèle Petit, na obra *Os jovens e a leitura – uma nova perspectiva*. A autora analisa depoimentos de dezenas de leitores da zona rural e jovens de bairros marginalizados na periferia de algumas cidades francesas. Ao longo deste artigo, buscaremos discutir, portanto, como o texto mostra-se ao leitor por meio da contação de histórias e como se constrói a subjetividade do contador de histórias por meio do ofício de contar.

A RECEPÇÃO DO TEXTO LITERÁRIO PELAS MÃOS DO CONTADOR DE HISTÓRIAS

Os recursos que o contador utiliza-se para presentear o leitor com suas histórias são fundamentais para seduzir e envolvê-lo em um processo estético. Zumthor (2000, p. 73) fala-nos de como o corpo, em especial “[...] as formas de expressão corporal dinamizadas pela voz [...]”, faz-se presente na alegria da leitura dos textos por meio do contador. A modulação da voz, o olhar, a tranquilidade do contador que domina o texto, que brinca com ele e, assim, demonstra intimidade com o objeto literário, o uso do corpo no ato de contar, estreitam as relações entre obra e leitor. O diálogo que se estabelece entre o contador, a obra e o leitor é pelas vias sinestésicas, o corpo enriquece a linguagem verbal.

Duas são, portanto, as circunstâncias em que acontece a recepção do texto literário: a *performance* e a leitura silenciosa. Inicialmente, o texto vibra pelos efeitos performativos criados pelo contador. O texto é traduzido pelo corpo, por seus movimentos, os quais podem ampliar a aproximação do leitor com a obra e promover a sua interação. A *performance*, entendida como processo individual de atuação do contador, pode ser utilizada para estabelecer os limites de quem ensina e quem aprende, de quem fala e de quem escuta, relembrando o arco de prosa do teatro antigo, ou como um processo de interlocução dialógica, em que as tensões são respeitadas e o corpo mais um elemento pelo qual passa o texto e o ressignifica. Schechner, Icle e Pereira (2010) fazem uma distinção entre *performance* e teatro que é importante pontuar, uma vez que toda contação faz uso da *performance* e explora elementos cênicos, e todo teatro

também. A *performance* teatral, no entanto, exige uma representação diferente e suas convenções também o são. O contador de histórias não se confunde com a imagem do ator que representa, pois o primeiro faz uso da voz de narrador. O segundo empresta seu corpo à personagem. Dá corpo e voz ao outro.

A *performance* do contador precisa fazer uso da palavra de forma poética e seus gestos não podem ser apenas uma afirmação do que o texto diz, para que os silêncios do leitor sejam respeitados e ampliados. Todo o conjunto de ações do contador enriquece o texto se dele fizer emergir um texto e um contexto que dialoguem com a obra; uma *performance* nunca é uma mera reprodução do texto. Não falamos de uma manipulação técnica do contar porque não entendemos essa atividade como uma mera instrumentalização do uso da palavra. Antes, nos preocupamos com as concepções que sustentam o ato de contar, pois serão elas que determinarão as escolhas do contador.

Então, é importante o contador questionar-se “por que faz uso da contação de histórias”? Riobaldo conta para expurgar seu sentimento de culpa, para rememorar o vivido e na travessia que envolve o leitor propõe discutir sobre os absurdos que envolvem a experiência humana. Entre as possíveis respostas que poderíamos elencar acerca do uso da contação de histórias, gostaríamos de arrolar uma que nos interessa particularmente no campo da educação: a contação é uma estratégia de leitura que aproxima a criança do texto literário e pode auxiliar em projetos de formação de leitores, ampliando seu acesso ao livro. Quando afirmamos isso, entendemos que a contação de histórias é uma possibilidade de exploração do texto literário que ao ser seguida da leitura, levará a criança a exercitar a habilidade de ler, contribuindo para sua autonomia de leitor, agindo sobre sua competência leitora.

Para ampliar a discussão acerca de como o texto mostra-se ao leitor por meio da contação, gostaríamos de trazer à baila outra personagem literária, Marco Polo. Ela vai construindo-se no romance de Ítalo Calvino (1990), *As cidades invisíveis*, como um exímio contador e sua *performance* ajuda-nos a pensar no processo de interação que ocorre entre leitor, contador e obra. Kublai Khan conhece os confins de seu império por meio dos olhos e dos ouvidos de Marco Polo, “[...] entre o imperador e ele estabelecia-se uma comunicação diferente [...]” (CALVINO, 1990, p. 25), que era construída pelos emblemas, que nunca mais eram esquecidos ou confundidos, apresentados pelo veneziano, objetos e pantomimas que o imperador precisava interpretar, pois eles representavam pensamentos, que formavam “[...] filigrana de um desenho tão fino a ponto de evitar as mordidas dos cupins” (CALVINO, 1990, p. 10). Mostrar o texto como um emblema a ser modelado pelas mãos do leitor requer, entre outras coisas, apresentá-lo sem medo de que não seja entendido, sem infantilizar ou desmistificá-lo, salvaguardando o seu status de literário, seu poder artístico e ficcional, respeitando a sua autoria. As relações entre os diversos elementos da narrativa não precisam apresentar-se claras ao leitor, pois a boa contação é aquela que respeita também os vazios do texto e é preciso que o leitor possa ter o direito de perder-se neles.

O leitor embebe-se do texto e suas recordações são acionadas e construídas. “Os olhos não vêem coisas mas figuras de coisas que significam outras coisas.” (CALVINO, 1990, p. 17). O mundo narrado é intercambiável, o que corresponde dizer que o narrado é lido, relido, reconstruído, em um processo de fermentação de sentidos. O texto abre o lacre para um universo que pulula na mente do leitor, um processo que se dá no silêncio de suas memórias. Despina é uma das surpreendentes cidades narradas por Marco Polo que ilustra bem esse processo de construção do leitor. Se observada por um camaleão, ele a imagina um navio que pode afastá-lo do deserto, vista por um marinheiro, ele a percebe como um camelo que o afasta do mar. As pessoas são portadoras de memórias diferentes e por isso são acionadas reminiscências tão díspares, qualquer realidade trazida pelo contador será filtrada pelo leitor segundo suas percepções.

Um olhar meditativo contempla o contador e no silêncio no qual é tomado o leitor dá-se a revitalização de memórias, o leitor nutre-se das histórias, e nessa relação silenciosa entre leitor e obra, mediada pelo contador de histórias, pode-se atingir a fruição estética.

Compreende-se, aqui, que a fruição estética faz parte da relação do sujeito com a obra, é momento e situação única vivenciada entre a obra e o leitor, no caso da contação com o ouvinte. O contador revela-se o sujeito que media a relação do ouvinte com a obra, com o texto. Nesse processo, a relação estética amplia-se, sai do livro para a *performance*, e ganha o espectador, que na relação com o objeto artístico é arrebatado, é envolvido pelo momento único. Talvez seja impossível descrever com precisão o que acontece e como acontece, no entanto a experiência vivida ganha forma e transforma os sujeitos nela envolvida.

O que faz de Marco Polo o contador mais ouvido por Kublai Khan do que qualquer outro dos seus exploradores? O que faz de Riobaldo, mesmo contando desmembrado, tergiversando o texto, um contador sagaz? Ambos são contrabandeiros de pensamentos que usam sua habilidade para fazer permanecer na memória do leitor o texto, mas um texto sempre inaugural, amanhecendo. Com eles, compreendemos que o mais importante nessa construção que se dá nos silêncios não é o encontro de relações possíveis entre os diversos elementos da narratividade, pois estes podem significar muitas coisas, mas justamente a diversidade de posições que ele provoca. Quando o texto mostra-se ao leitor como um fractal, rompe-se o pacto temporal da narrativa e o diálogo estabelece-se, momento denominado por Zumthor (2000) de *movência*: o leitor envolve-se em um processo de variações recriadoras.

A LEITURA DO TEXTO LITERÁRIO E A PRODUÇÃO DE SENTIDOS

*Ensinam-nos a ler desde criança, e pela vida afora a gente
permanece escravo de toda escrita que nos jogam
diante dos olhos. Talvez eu também tenha feito certo esforço nos
primeiros tempos para aprender a não ler, mas agora isso
é natural para mim. O segredo é não evitar olhar as palavras escritas.
Pelo contrário: é preciso observá-las intensamente,
até que desapareçam. (CALVINO, 1990, p.55)*

Tomamos de empréstimo a personagem Irnerio do romance de Calvino (1990), *Se um viajante numa noite de inverno*, para discutir o processo de recepção do texto literário. Irnerio passou sua vida inteira tentando não ler (o texto de forma literal) e convida-nos a pensar sobre a dificuldade que esta tarefa traduz. O leitor necessita desaprender o automatismo da leitura ocidental, não ler apenas da esquerda para a direita, de baixo para cima, e para tal é vital transpor a falsa sequencialidade das palavras normalmente impostas ao leitor, e procurar em suas fendas janelas que conduzam a outros enunciados, a outras significações. Só assim o leitor deixa de ser escravo da leitura linear e passa a ser também construtor de seu próprio texto, por meio da interpretação crítica. Trazemos essa provocação por meio do romance de Ítalo Calvino para introduzir algumas questões relacionadas à leitura literária, em especial à produção de sentidos que se opera no processo de leitura.

Vimos até este momento discutindo acerca de como o texto mostra-se ao leitor por meio da contação de histórias e de como essa atividade pode inserir o leitor no universo literário. Pela contação, o leitor recebe o texto de ouvido, percebe a sua poeticidade e a leitura passa à ordem do público, do coletivo. Conhecer o texto pela voz do contador de histórias pode levar o leitor a ler o texto, e de posse dele retomar a história, lê-la sozinho, e passamos a ter a coexistência do texto oral e do escrito. Em ambas as práticas, de ouvinte e de leitor, o sujeito lida com suas emoções, seu comportamento e a prática poética passa a precisar uma emancipação da linguagem e do sujeito, como afirma Zumthor (2000, p. 74), “[...] porque ela é o encontro e confronto pessoal, a leitura é diálogo” que se instaura entre leitor e obra. Para Zumthor (2000, p. 63), é a poeticidade do texto que acorda o leitor para “[...] compreender-se naquilo que se compreende”.

Influenciado pela *performance* do contador, pela audição poética, um desejo de encontro com o texto é liberado e o leitor, na roda de leitura, entrega-se ao livro, em um movimento silencioso de busca e recuperação de outros sentidos. Não há o confronto entre recepção e *performance*, ambas são circunstâncias privilegiadas em

que ocorre a apropriação do texto literário. Dois modelos de comunicação distintos são operados, ambos visando à produtividade do leitor frente ao texto oral e escrito. A leitura do texto escrito requer um movimento individual, um exercício pessoal. O ritmo respiratório do contador dá lugar ao ritmo do leitor. Não há mais um mediador de leitura, é o leitor e o texto, cujo canal de recepção é o corpo do leitor. Um novo ritual estabelece-se e perpassa a sensibilidade corporal do leitor. O corpo não se recolhe, continua sendo filtro, passagem para que se opere a nudez do corpo do texto.

A leitura precedida da contação de histórias abre os canais de percepção do leitor e o conduz a uma entrega ao texto.

E é esse esforço de sair de mim, essa entrega, mesmo que temporária, ao texto, essa busca de objetividade que permitirá ler o esforço de objetivação do próprio texto e sua capacidade de, sendo singular e irrepitível, reescrever outros textos que o antecederam e falar da realidade mesmo que indiretamente. (CHIAPPINI, 2005, p. 250).

A inverossimilhança do texto ficcional provoca um movimento no leitor de afastamento da realidade e a partir dele o real pode ser compreendido. Ao ler *Jangada de pedra*, de José Saramago (2004), vemo-nos envolvidos em um enredo insólito, a separação da Península Ibérica da Europa, cujo início deu-se com o uso inadvertido de uma vara de negrilho pela personagem Joana Carda. Outros fatos inverossímeis são trazidos à baila como o arremesso de uma pedra ao mar por Joaquim Sassa que supostamente desencadeia vários fatos, os estorninhos que sobrevoam José Anaiço, o tremor de terra sentido por Pedro Orce e um fio azul de lã de uma meia que Maria Guavaira puxa e vai ampliando-se de forma exagerada em comprimento. A partir desse enredo apocalíptico e pretensamente com autonomia do mundo real, passamos a revisitar alguns conceitos políticos, filosóficos, sociológicos, religiosos, dentre outros. É no silêncio da leitura que remoemos nosso passado e presente e alçamos voos sobre nosso futuro. Se o ato de escrever é extenuante, como afirma Saramago nessa obra, também assim o é o ato de ler que nos exige mais do que a decifração de códigos.

Pensar a leitura como um ato extenuante não significa depreciá-la. Ao contrário. Queremos enfatizar a necessidade de a leitura ser um momento de “ruminar o texto”, pois a formação de leitores dá-se no silêncio do texto, na interação leitor/obra. Ela se efetiva no silêncio, isto é, na entrega do leitor ao texto, que se diferencia do processo de domínio da escrita e da leitura. Ao aprender a ler a criança não se converte em leitor, como afirmam Zilberman e Rösing (2009). O processo de formação de leitores depende do estabelecimento de uma crise na intimidade do sujeito, que se revela pelo desejo ao texto. Preservar o espaço para a leitura silenciosa, individual, secreta é fundamental no processo de agenciamento de leitores. O contato assíduo com o livro leva ao estabelecimento de um vínculo íntimo com este objeto. A cada leitura estimulamos os processos de interpretação e por meio deles, construímos mundos, virtuais e possíveis. Essa construção vai depender dos processos de interpretação empregados pelo leitor: estará ele enovelado na leitura literal, semântica ou na leitura crítica, semiótica?

Como ocorre a passagem entre uma leitura e outra? Como se tornar um leitor ideal longe da ideia do leitor-fêmea, conceito idealizado por Morelli, personagem de *O jogo da amarelinha*, de Cortázar (1999), para significar o leitor que se interessa apenas pelo desenrolar das cenas, que diante da manifestação linear do texto, não quer ter o trabalho de preenchê-lo com significados outros, nega-se a compreender o avesso do texto. Leitor-fêmea designa o leitor que se escandaliza com a escrita provocativa, com o texto desalinhado, aquele que almeja sempre ter nas mãos o livro como objeto acabado, pronto para ser lido ávida e prazerosamente, apenas se dando ao trabalho de recolher mensagens, mantendo-se distante de noções confusas, penetrando apenas na sua fachada.

Em um programa de formação de leitores, a primeira preocupação é com o acesso ao texto e na sequência com a sua familiarização. A relação estética que se constrói com o texto literário vai mobilizar as percepções do sujeito para a apreensão dos múltiplos sentidos do texto, não apenas aqueles que os signos escancaram, mas também aqueles que estão escondidos, enviesados, marcados na linguagem, nas entrelinhas. A terceira preocupação é em se obter leitores mais exigentes e preparados. “Já que a leitura é necessariamente uma descoberta de mundo, precedida segundo a imaginação e a experiência individual, cumpre deixar que este processo se viabilize na sua plenitude.” (ZILBERMAN; RÖSING, 2009, p. 36).

A FORMAÇÃO LITERÁRIA DO CONTADOR DE HISTÓRIAS

Michèle Petit (2008) apresenta em sua obra *Os jovens e a leitura* depoimentos de diversas pessoas que atestam como a leitura os permitiu sonhar e “[...] elaborar um mundo próprio, dar forma à experiência [...]”, jovens e adultos que declaram que a leitura representou “[...] um atalho para elaborar sua subjetividade quanto um meio de chegar ao conhecimento”. (PETIT, 2008, p. 20). Todos eles foram introduzidos no universo da leitura por mediadores do livro, que eram professores, familiares, bibliotecários ou outro apaixonado pelos livros. Petit ocupa-se então dos leitores, e nós, nesse momento, nos focaremos nos contadores de histórias que são mediadores de leitura, pois também são responsáveis pela formação de leitores, e são, sobretudo, leitores. É assim que podemos conceituar um contador de histórias: um mediador de leitura que acima de tudo promove encontros entre o leitor e a obra literária.

Não vamos aqui discutir o quanto um contador de histórias pode influenciar destinos, mas sim como a atividade com a literatura pode interferir no seu próprio destino. Importante ressaltar que esse grupo participante da pesquisa constituiu-se como contadores de história no desenvolvimento do projeto, pois nenhum deles possuía experiência com essa prática anteriormente, e a grande maioria mantinha uma relação amena com os livros, isto é, não eram apaixonados pela leitura, como afirma um dos contadores: “Um dos hábitos que eu não tinha era o hábito de leitura que, como todos

sabemos, é essencial para nossas vidas” (sujeito 10). A relação com a literatura, em um processo intencional de formação de leitores, faz desses acadêmicos sujeitos que passam a observar na literatura uma nova possibilidade, um espaço para o novo, para sua formação pessoal. Passam a perceberem-se contadores de histórias e foi, no percurso da atividade, que cada um tornou-se um leitor apaixonado.

O contato com a literatura passou a ser visto como um elemento fundamental que interferiu na sua formação pessoal. Compreende-se a relevância desse aspecto entendendo que é a partir do contato com o texto literário que o sujeito descobre-se como leitor que aprecia o que está lendo, e, nesse envolvimento frutivo, há um desenvolvimento “interno”, como aponta um dos contadores:

Depois disto, é inegável que o projeto teve sim um importante papel em meu desenvolvimento pessoal. Digo isto, me referindo principalmente ao aspecto cultural, o quanto eu aprendi sobre literatura, e o quanto isso me ajudou em um desenvolvimento “interno”, poder-se-ia dizer que através da fruição, sim, eu penso que mesmo enquanto contadora eu estava tendo este deleite com a literatura, vislumbrei novas possibilidades enquanto pessoa. (sujeito 7).

A fruição é parte fundamental do processo de formação de leitores e somente o leitor que se nutre esteticamente de um texto é capaz de silenciosamente tecer relações consigo, com o mundo, com as pessoas e com a obra lida. Os contadores de histórias manifestam conhecimento acerca da função estética da literatura, observam que a atividade de contação de histórias ampliou suas experiências a partir da relação com o livro de literatura e afirmam como ser leitor auxilia em sua formação profissional:

A participação no projeto foi essencial para minha formação, primeiramente porque me forneceu um subsídio literário fundamental para meu aprimoramento, já que como acadêmica de Direito necessito da leitura e escrita constantemente, e quanto maior o contato com a literatura, maior o aperfeiçoamento. (sujeito 4).

Essa mesma percepção é compartilhada por outro acadêmico ao declarar que acredita que: “O contato com novas obras e novos autores não deixam de ser contribuições para vida profissional também” (sujeito 8). Há, ainda, neste processo, um aprimoramento, um refinamento nas suas escolhas para a leitura e com isso uma ampliação do repertório cultural e literário desses acadêmicos. “Aumento de repertório artístico/literário. Conheci artistas plásticos, autores e poetas” indica outro contador de histórias (sujeito 9). Fica evidente, nesse depoimento, que o contador de histórias entende que no contato com o objeto artístico, nesse caso a literatura, o sujeito amplia sua relação com a linguagem, com os aspectos estéticos e estilísticos da obra. Ao se referir acerca da importância da arte na formação do sujeito, Duarte Jr. (1991) indica que o aprendizado humano está relacionado às necessidades físicas e de sobrevivência do homem, mas, além disso, às dimensões simbólicas, à palavra e à fala. Assim, percebe o homem como um ser que consegue transcender seu corpo físico e com isso atribui sentido à palavra, a identifica com sons, imagens e pensamento.

Um contador de histórias é antes de tudo um leitor, e esse estatuto pode influenciar toda a sua vida. Michèle Petit (2008) discute acerca do que está em jogo quando se é um leitor e aponta para a questão da identidade. Ao se aproximar dos livros, o leitor reflete sobre a própria construção identitária e por meio desse processo adquire autonomia. Nessa incursão pelo texto literário, o leitor passa a se perceber dono de seu destino. Essa assertiva confirma-se no comentário de um dos contadores: “[...] e até as mais simples histórias, as mais descontraídas poesias, se lidas com a alma podem ser agentes de transformação do indivíduo” (sujeito 7).

O contador de histórias relaciona-se não apenas com o objeto livro, mas também com o público, que, na maioria das vezes, eram alunos do ensino fundamental. Nessa relação, os sujeitos envolvidos lidam com suas emoções, suas formas de ver e relacionar-se com a escola, com os outros, consigo mesmo por meio da prática poética. Essa experiência afeta sua opção profissional, como declara um dos contadores:

Contar histórias. Tal escolha mudou e muito o rumo de minha formação acadêmica. Eu já tinha uma vontade de trabalhar com crianças nas escolas, porém com a participação no projeto esta vontade se tornou característica em toda a formação. (sujeito 3).

O contador de histórias é este sujeito que na atividade de contação pode mobilizar o leitor a entrar no universo literário. Como um iniciador ao livro, o contador de histórias desempenha um papel-chave, como já afirmou Petit (2008), que é o de autorizar e legitimar “[...] o desejo inseguro de ler ou aprender, ou até mesmo revelar esse desejo”. (PETIT, 2008, p. 148).

O contato com a literatura infantil e, por consequência, com as crianças foi muito gratificante. Saber que - de alguma forma - posso ter influenciado um futuro leitor, ter estimulado esse contato com os livros é muito bom. (sujeito 5).

O desenvolvimento da capacidade criativa é uma habilidade desenvolvida pelo contador de histórias, pois ele precisa saber articular o que está no livro com uma forma de contá-lo, e, nesse sentido, lidar com outra linguagem. Zumthor (2000), ao estudar os sentidos do corpo na recepção literária, coloca-o como um elemento marginal que possibilita que a percepção do texto desdobre-se. A manifestação do outro já é por si só uma presença sensorial pela qual o mundo está presente. “A *performance* dá ao conhecimento do ouvinte-espectador uma situação de enunciação.” (ZUMTHOR, 2000, p. 90). E não esqueçamos que “é pelo corpo que o sentido é aí percebido” (ZUMTHOR, 2000, p. 90), isto é, aprendemos pelo corpo.

Ajuda a desenvolver a comunicação, pois trabalhar com crianças e adolescentes se torna muito mais difícil do que com adultos, fazendo com que assim haja uma melhoria no processo de fala, concentração, sem contar a experiência de responsabilidade, é com ajuda do projeto podemos desenvolver nossas capacidades para melhor nosso dia a dia, tanto na vida profissional, como na vida pessoal, trazendo boas sensações. (sujeito 11).

Ao expor-se corporalmente, o contador abre brechas para que seu corpo e sua voz falem do outro e pelo outro. Os contadores percebem que esses elementos fazem parte da expressão corporal e da presença na relação com o espectador. O corpo amplia a linguagem verbal, é por ele que acontece a *performance* do contador. Na intimidade com o texto, o contador passa a estreitar a relação com a obra e encontra formas de aproximá-lo do ouvinte.

O fato de criar a contação de histórias, organizar o roteiro, selecionar os livros a serem usados e criar cenário e recursos visuais, aprimorou a minha capacidade criativa e lúdica, características essenciais para o desenvolvimento do meu trabalho. (sujeito 2).

Nesse processo de elaboração, os contadores criam *performances* que passam a suscitar a curiosidade dos ouvintes, que se desejam leitores. A capacidade lúdica é enfatizada de forma articulada à capacidade criativa. Jogar, brincar é parte do humano que lida com o jogo, a emoção, o comportamento que se arrisca à emancipação no ato de ler e contar. É essa ação do contador de histórias pauta-se na concepção de literatura como arte, e de que antes de colocar-se em evidência o valor literário da obra, sua riqueza semântica e sua densidade particular, é preciso seduzir o leitor mirim, colocá-lo frente ao texto para degustá-lo. Mas, se cabe ao mediador de leitura apresentar o livro à criança, a sua imersão no universo literário depende de outros fatores, como indicada o contador 2:

Esse trabalho me fez ver a real necessidade que as escolas, os professores e pais têm de serem incentivados à leitura, muito mais que as crianças. É parte deles a falta de incentivo dos pequenos leitores. (sujeito 2).

Pennac (2008) faz-nos perceber como momentos de encontro com o livro podem forjar um leitor, principalmente quando esses encontros fazem-se de forma intensa por um adulto leitor, seja ele o professor ou os pais. O sujeito 2 demonstra conhecer que a sua condução ao universo dos livros faz-se de forma adequada quando parte das mãos de um leitor. É essa percepção esse mediador de leitura tem ao lidar no dia a dia com a criança e o livro. Todorov (2010) traz à baila a importância, principalmente, de a escola não lidar com a literatura como uma forma de ensinar a história literária ou resumir as aulas a análises estruturais das narrativas. O livro literário é comparado por Todorov a um prédio. Para erguê-lo, é necessária a montagem de andaimes, mas, uma vez construído o prédio, os andaimes estão fadados ao esquecimento. Isto é, a leitura de uma obra e a construção de sentidos pelo leitor é seu fim. Segundo o pesquisador, o leitor literário não profissional lê não para dominar um método de ensino ou, ainda, para retirar dos livros informações sobre as sociedades, “[...] mas para nelas encontrar um sentido que lhe permita compreender o homem e o mundo, para nelas descobrir uma beleza que enriqueça sua existência; ao fazê-lo, ele compreende melhor a si mesmo”. (TODOROV, 2010, p. 33). O livro de literatura passou a ser um objeto que mediou a interação entre contador e leitor e ambos se mostraram envolvidos, cúmplices no ato de ouvir e ler.

O aprendizado é constante quando temos pessoas interessadas no que desempenhamos. Pude ver no olhar e no sorriso de cada criança a necessidade de compartilharmos este trabalho com elas. Me fez crescer como pessoa no lado pessoal e profissional. (sujeito 13).

Os mundos que a literatura permite ao leitor não se diluem ao término do livro, eles “[...] permanecem no leitor, incorporados como vivência, marcos da história de leitura de cada um”. (LAJOLO, 2006, p. 44-45). A história de cada contador vai se modificando à medida que sua relação com o livro e com o público vai se estreitando. E, nesse sentido, afirmamos que a literatura conduz à realização pessoal de cada um. Ao ler os depoimentos dos contadores de histórias, entendemos o que está em jogo no desenvolvimento dessa atividade e de como as experiências de contação de leitura, de trocas com os envolvidos no processo, em especial, as crianças, foram ricas para o crescimento pessoal e profissional de cada um.

Pude melhorar e ampliar minha capacidade de interagir com situações adversas. Explico o porquê: Quando você está com uma criança, você não sabe o que esperar dela, se ela vai te ouvir, se vai puxar seu cabelo, se vai te deixar no meio da leitura falando sozinho, etc. Então acabamos por desenvolver um jogo de cintura para reagir a estas situações. (sujeito 1).

O contador de histórias é este sujeito que tocado pela literatura não se cala, sai a cantar e contar o que lê, porque acredita nisso. Assim como Riobaldo, os contadores de histórias prendem a atenção do leitor pelo ato de narrar e exigem dele a participação dos fatos narrados. Um movimento que tem por objetivo levar a criança ao livro e colocá-la em relação com esse objeto. Uma relação não de obrigatoriedade, mas, sobretudo, de cumplicidade. O leitor na entrada do texto e o texto nas entranhas do leitor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não se sabe se Kublai Khan acredita em tudo o que diz Marco Polo quando este lhe descreve as cidades visitadas em suas missões diplomáticas, mas o imperador dos tártaros certamente continua a ouvir o jovem veneziano com maior curiosidade e atenção do que a qualquer outro de seus enviados ou exploradores.
(CALVINO, 1990, p. 9)

Calvino, em *As cidades invisíveis*, indica a possível dúvida do ouvinte em relação à história contada pelo contador do mundo, Marco Polo. Assim como Kublai Khan, todo ouvinte conhece a tênue linha entre verdade e mentira que envolve o contador de histórias, no entanto, entrega-se ao ouvir. O que apresentam os contadores de histórias que nos fascinam? Sabemos que o que nos contam é ficção. Mas, mesmo assim, nos

entregamos ao jogo ficcional que oscila entre verdades e mentiras. Um ritual de leitura estabelece-se na hora da contação. E o leitor, recolhido no silêncio, na intimidade que ele estabelece com a história, reencontra na voz do contador motivos para buscar o livro e encontrar aqueles personagens mágicos. Uma história contada de forma desinteressada atinge objetivos pedagógicos: o leitor preenche as funções do texto, os seus vazios. E “tudo se passava no país da gratuidade” (PENNAC, 2008, p. 33).

Antonio Cândido (1995), na década de noventa, afirma que a função da literatura está relacionada à complexidade de sua natureza, apontando o seu poder humanizador uma vez que, ao se apropriar do objeto literário construído, nos tornamos “[...] mais capazes de ordenar a nossa própria mente e sentimentos; e em conseqüência, mais capazes de organizar a visão que temos do mundo” (CANDIDO, 1995, p. 244), o que nos leva a uma emancipação intelectual. Muitos dos contadores de histórias fizeram-nos perceber essa emancipação por meio de seus depoimentos. Vista dessa forma, o acesso à literatura passa a ser um direito também à cidadania e de compreensão de mundo, pois o acesso à cultura inclui o leitor entre aqueles que compartilham de bens culturais imateriais, que, segundo Cândido, são tidos ainda como privilégio de minorias no Brasil.

Os depoimentos que trouxemos aqui exemplificam como a atividade de contação de histórias pode interferir nas histórias daqueles que se entregam ao texto literário e influenciar mais de um destino: daquele que conta e daquele que ouve. Mas, também, apresentam uma forma de lidar com a literatura que convida ao texto, cultivando a paixão de ler. O contador de histórias quer iniciar o ouvinte no universo literário partilhando o texto. Para isso, investe em vários elementos extra-textuais: o corpo que vibra, a voz que traduz o texto, o olhar que convida. E, após a contação de histórias, uma leitura subversiva aguarda o leitor, aberta à diversidade das coisas imaginárias, histórias que formigam uma legião de personagens. O livro torna-se um refúgio cuja virtude é “[...] nos abstrair do mundo para lhe emprestar um sentido” (PENNAC, 2008, p. 18).

Buscamos entender como o texto mostra-se ao leitor por meio da contação de histórias, e como se constrói a subjetividade do contador de histórias por meio do ofício de contar. O processo de recepção do texto literário é afetado pelos meios que o contador utiliza para apresentar o livro, e esses meios são selecionados tendo em vista a concepção de literatura do contador. A contação de histórias torna-se uma poderosa ferramenta na formação de leitores quando ela permite ao leitor tocar o texto, tecer intimidade com ele, deslizar por suas linhas e tão somente ler. Talvez essa seja a resposta à pergunta: para que contamos histórias?

REFERÊNCIAS

- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Tradução Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1995, p. 235-263.
- CHIAPPINI, Ligia. *Reinvenção da catedral: língua, literatura, comunicação: novas tecnologias e políticas de ensino*. São Paulo: Cortez, 2005.
- CORTÁZAR, Julio. *O jogo da amarelinha*. São Paulo: Círculo do Livro, 1999.
- DUARTE JR., João Francisco. *Porque arte-educação?* Campinas: Papirus, 1991.
- LAJOLO, Marisa. *Literatura: leitores & leitura*. São Paulo: Moderna, 2006.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- PENNAC, Daniel. *Como um romance*. Tradução de Leny Werneck. Porto Alegre: L&PM, 2008. (Coleção L&M Pocket).
- PETIT, Michèle. *Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva*. Tradução de Celina Olga de Souza. São Paulo: Ed. 34, 2008.
- SARAMAGO, José. *Jangada de pedra*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2004.
- SCHECHNER, Richard; ICLE, Gilberto; PEREIRA, Marcelo de Andrade. O que pode a performance na educação? Uma entrevista com Richard Schechner. *Educação e Realidade*. UFRGS, v. 35, n. 2, p. 23-35, maio/ago 2010.
- TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução Caio Meira. 3. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.
- ZILBERMAN, Regina; RÖSING, Tânia Mariza Kuchenbecker. (Orgs.). *Escola e leitura: velha crise, novas alternativas*. São Paulo: Global, 2009.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução Jerusa Pires Ferreira; Suelly Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.