

Mediação da literatura para leitores-ouvintes

Sueli Bortolin

Professora do Departamento de Ciência da Informação da Universidade Estadual de Londrina

Oswaldo Francisco Almeida Júnior

Professor Aposentado pela Universidade Estadual de Londrina e colaborador no mestrado e doutorado da UNESP Marília

O presente trabalho discute a mediação da literatura e o envolvimento do bibliotecário na promoção da leitura e na formação de leitores. Por meio da análise da postura dos personagens, Totonha, Candinha, Francisco, Michael Berger, Hanna Schmitz, Liesel Meminger e Max Vandenburg, destaca o encantamento do leitor-ouvinte, no momento das narrativas orais. Além disso, conclui que os narradores e leitores de textos literários, podem, entre outros aspectos, aproximar o indivíduo de sua cultura, oportunizar a troca de experiências e transmissão de conhecimentos, apoiar emocionalmente o leitor, propiciar o seu conhecimento pessoal, mas, também, ser fonte de prazer.

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

Mediation of literature for readers-listeners

This paper discusses the mediation of literature and librarian involvement in promoting reading and in the formation of readers. By analyzing characters posture, Totonha, Candinha, Francisco, Michael Berger, Hanna Schmitz, Liesel Meminger and Max Vandenburg, highlights the enchantment of the reader-listener in the moment of oral narratives. In addition, concludes that the narrators and readers of literary texts, can, inter alia, bring the individual of their culture, encouraging the exchange of experiences and knowledge transfer, support the reader

emotionally, provide your personal knowledge, but also be a source of pleasure.

Keywords: *Mediation of Literature; Reader-listener; Narrator-reader.*

Recebido em 22.05.2012 Aceito em 22.06.2013

1 Considerações iniciais

- 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.

As pessoas que, nas décadas de 60/70, assistiam à televisão, devem se lembrar desse comercial, pois ele encantava, em especial, as crianças.

Evidentemente que não queremos aqui fazer “reclame” de uma empresa ainda em atividade no Brasil. Queremos usar essa lembrança para, nas tramas dos cobertores da propaganda, acender nossa conversa e principalmente demonstrar que as narrativas orais são formas de aquecer a relação entre um leitor-narrador e um leitor-ouvinte.

Nosso conceito de “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” e “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” (BORTOLIN, 2010, p. 21).

Sem querer perder o fio da conversa, destacamos que não é apenas o texto literário e artístico que aquece a relação com o leitor. Acreditamos que o texto informativo transmitido por voz “mediatizada”, via programas jornalísticos, no rádio, na televisão e na Internet, também aproxima o leitor do narrador. Porém, o enfoque aqui é o leitor e sua audição de textos literários e os mediadores de literatura que, com suas vozes de forma presencial, causam encantamento.

A respeito disso, a escritora Cecília Meireles, defensora da criação de bibliotecas infantis e da promoção de leitura no Brasil, 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 oportunamente o repertório fazem dos contadores de histórias, ainda hoje, personagens

indispensáveis a determinados ambientes (MEIRELES, 1984, p. 47-48).

Apesar de estarmos cientes que a disponibilidade de tempo na atualidade vem diminuindo, em virtude da carga de compromissos (familiares, escolares e profissionais), acreditamos 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, pois,

[...] 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 (MANGUEL, 2008, p. 19).

Vozes que se originam de mediadores como as mães, avós, babás, professoras ou de homens, como pais, bibliotecários, professores, pois narrar histórias não é só para mulheres, pelo contrário “[...] até esse período (séc. XVIII), o ato de contar histórias estava associado quase exclusivamente aos homens, e muito raramente às mulheres”, diz Gomes (2005, p. 29).

Na atualidade, talvez porque as mulheres mais do que homens estão na Educação Infantil e no Ensino Fundamental, elas acabam exercendo a função de mediador da literatura com maior frequência. Mesmo assim, há nos dias atuais muitos homens que contam histórias, causando encantamento. Vale destacar que no passado era comum que pessoas mais idosas cumprissem a função de narradores, mas isso 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).

Consciente da importância da biblioteca na vida das pessoas, nossas expectativas, em relação ao bibliotecário, continuam as mesmas que preferimos na obra *Interdisciplinaridade e Transversalidade em Ciência da Informação*, isto é, “[...] que ele ‘saia de trás do balcão’, aproxime-se do leitor e troque com ele leituras” (ALMEIDA JÚNIOR; BORTOLIN, 2008, p. 78). Além disso, que estabeleça uma relação dialogada, apresentando a face sociocultural dessa profissão e suas possibilidades de contribuir efetivamente com a formação e manutenção de leitores brasileiros.

Abordando em sua dissertação de mestrado a profissionalização dos contadores de histórias, Fleck (2009, p. 24) 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".

Apesar de que isso demonstra que, na atualidade, está havendo uma tendência de profissionalização dessa função, independentemente se o narrador for um membro da família ou um profissional, concordamos com Sousa (2008, s. p.), quando afirma que 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.

Complementamos, 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.

O bibliotecário, na nossa avaliação, ainda é, nos mais variados ambientes, tímido quanto às práticas de leitura e, quando as promove, limita-se a realizar as chamadas "hora do conto", apenas para o público infantil.

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*" e "*Narrativas de histórias na aprendizagem organizacional*". Desse último, extraímos a seguinte observação:

as narrativas de histórias são uma forma de comunicação adequada à transmissão de conhecimentos complexos, utilizadas com frequência por gerentes nos mais diversos

propósitos gerenciais, mas podem ser também utilizadas pelos empregados, em espaços onde são estimulados a contarem suas histórias (BRUSAMOLIN, 2008, p. 12).

Essa análise nos deixa otimista, por perceber que outros espaços e outros profissionais estão descobrindo (ou redescobrando) o ato de narrar e provocar narrativas orais de histórias como uma ação possível também em empresas.

Esperamos 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.

Novamente, ajustamos o foco no bibliotecário para alertar que também cabe a ele mediar leitura; sendo essa uma responsabilidade ética, social e cultural.

2 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 Benjamin, uma “experiência que anda de boca em boca” em uma interação de dois personagens: o leitor-narrador e o leitor-ouvinte.

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 diferentes leitores. E não estamos falando apenas da exposição corporal que, em um tímido leitor-narrador, é uma dificuldade a ser superada; falamos, por exemplo, da exposição das nossas escolhas, que são desnudadas publicamente quando demonstramos preferir ler em voz alta um determinado texto em detrimento de outro.

Essa preferência por alguns textos nos fez extrair, da literatura brasileira e estrangeira, personagens que cumprem a função de mediadores, isto é, ler e contar histórias.

3 Personagens que contam e ouvem histórias

Começamos 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. [...] Pequeninha 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 (RÊGO, 1998, p. 34-35).

Gostaríamos que o leitor observasse a descrição aparentemente assustadora que Carlinhos faz da velha Totonha. 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 (RÊGO, 1998, p. 35).

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.

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 (RÊGO, 1998, p. 35).

Ele aponta, também, a naturalidade, a memória e o uso da digressão (desvio ou fuga do assunto) 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 narrados pela velha Totonha. Acreditamos que há duas explicações para isso: a) a entrega total da velha Totonha ao narrar histórias, fazendo com que ela intensifique características dos personagens; e b) a entrega total do menino-ouvinte à voz da narradora.

O menino comenta, 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 (RÊGO, 1998, p. 35).

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.

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 força 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 (RÊGO, 1998, p. 35).

Essa postura é muito comum, pois o mediador 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.

Acreditamos 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, de mediação da literatura, nesse caso, literatura oral. A respeito disso, Bettelheim (1980, p. 19) argumenta:

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.

Outro personagem existente na literatura é a Vovó Candinha, “A contadeira de histórias”, que 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 (CORRÊA, 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 (CORRÊA, 1974, p. 24-25).

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” (CORRÊA, 1974, p. 25)¹.

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 (CORRÊA, 1974, p. 25-26).

Desse recorte textual, gostaríamos 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.

O menino Cazuza 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. (CORRÊA, 1974, p. 26).

Lembramos aqui que Paul Zumthor, um dos teóricos essenciais da nossa 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.

¹ Eu encontrei outra versão que diz assim: “Quem conta história de dia cria rabo de cutia!” (ALBERGARIA, 2005, p. 34).

Voltando ao personagem Carlinhos, destacamos 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 (CORRÊA, 1974, p. 26).

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 (CORRÊA, 1974, p. 26).

O envolvimento narrado pelo personagem ilustra, com clareza, o que denominamos de “oralisfera”, isto é, uma “aura” envolvente criada pelo leitor-narrador, leitor-ouvinte.

Para não parecer que somos sexistas, trazemos um narrador do sexo masculino, o Velho Francisco. Velho Francisco é personagem do livro “*Mar Morto*”, de Jorge Amado. Nessa obra, 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 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 [Iemanjá], mesmo assim ele não conhece todos os segredos do mar. Pois o mar é mistério que nem os velhos marinheiros entendem (AMADO, 1980, p. 9).

Velho Francisco contava histórias, cantando e tocando violão. “É bem verdade que o velho Francisco aumenta as histórias que conta, inventa pedaços inteiros” (AMADO, 1980, p. 49). Além disso, suas narrativas orais 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” (AMADO, 1980, p. 70).

Reafirmamos 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 (AMADO, 1980, p. 135).

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” (AMADO, 1980, p. 171).

Com esse relato é possível perceber como os homens relaxadamente se entregavam às 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* significa uma troca - seja ela - de informação, de cultura e de conhecimento literário; sem dizer momentos de lazer e diversão. Dessa forma, o Velho Francisco exerce, sem saber, uma mediação oral comunitária, isto é, se podemos assim chamá-la.

Um modelo de narrativa com voz "*mediatizada*" e 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 (SILVA, 2002, p. 169).

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.

4 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, podendo 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.

Bajard (2007, p. 19) 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' [...]".

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 mediação oral da literatura, evidencia trechos, personagens ou fatos com que mais se identifica. Por isso, "duas leituras públicas não podem ser vocalmente idênticas nem, portanto, ser portadoras do mesmo sentido, mesmo que partam de igual tradição" (ZUMTHOR, 2001, p. 143).

Apesar de não estar se referindo à leitura de texto literário, mas de texto de vida, começamos 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" (1969, p. 96).

Fantástico isso! (Nos desculpem a informalidade da linguagem oral!). Tão maravilhoso que respiramos e só retomamos a nossa 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 (nós estamos entre eles), para aqueles que querem

defender a leitura em suas múltiplas formas e o respeito ao compasso de cada leitor. Falamos da obra *“Como um romance”*, de Daniel Pennac. E, dela, extraímos trechos do capítulo de número nove, cujo título é: *“O direito de ler em voz alta”*. Nele, 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! (PENNAC, 1993, p. 165).

Gostamos disso e paramos para pensar. Durante nossa vida, lemos bem menos do que desejávamos, mas, na nossa trajetória de leitor, nós convivemos com muitos personagens intensos e encantadores. Para ser coerente com a temática deste trabalho, citaremos apenas alguns que exerceram a função de leitores-narradores. São eles: Michael Berger e Liesel Meminger.

Começamos pelo personagem que conhecemos, lendo o livro *“O Leitor”*, de Bernhard Schlink, e, depois, o filme, que teve a direção de Stephen Daldry. Trata-se de Michael Berger, que é um rapazola de 15 anos que lê para Hanna Schmitz uma mulher enigmática de 35 anos. A história deles acontece mais ou menos assim: 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 importante 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 chuva, 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 aplauso não deixavam nenhuma dúvida de que acompanhava a ação com excitação [...] (SCHLINK, 2009, p. 50).

Assim, a primeira paixão de um menino foi se misturando com a paixão que sua amada tinha em desvendar aquelas misteriosas palavras impressas em um 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 (SCHLINK, 2009, p. 202).

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 em um 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 em um 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." (SCHLINK, 2009, p. 205).

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" (SCHLINK, 2009, p. 208).

Outro livro que nos 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.

A obra tem como focos principais o roubo de livros de uma 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 (ZUSAK, 2007, p. 113-114).

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 (ZUSAK, 2007, p. 297-298).

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 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, o episódio 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 (ZUSAK, 2007, p. 142-143).

Mesmo tendo como base esse reduzido trecho, é possível perceber a influência da mediação oral sobre os ouvintes (não apenas nas crianças). A narradora com sua voz ("puxando as palavras e exalando-as"), em um 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 cuspidando 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 a 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 (ZUSAK, 2007, p. 346-347).

As convicções e a resistência da “*roubadora de livros*” e o empenho em fazer “leitura auditiva” para tantas pessoas não nos deixa censurá-la pelos seus delitos; pelo contrário, nos faz classificá-la como uma excelente mediadora de literatura.

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

5 Considerações finais

Fazendo uma análise da postura dos personagens, tanto os que contam histórias e quanto dos personagens que leem histórias em voz alta, verificarmos que as duas formas de narração: texto lido na íntegra ou texto contado livremente, com nuances pessoais, são mediações da literatura possíveis de encantamento.

Portanto, optar por um formato ou outro é uma decisão particular, levando-se em consideração o texto escolhido, o objetivo, o grupo que irá receber o texto, mas principalmente o estilo da *performance* adotada pelo leitor-narrador.

Vale destacar que há diferença sim no ato de ler e de narrar textos de literatura, pois, por mais informal que seja um texto escrito, ele tem suas estruturas gramaticais. E esse texto é diferente daquele que está acumulado na memória do narrador e que ele “*entrega*” ao seu leitor-ouvinte, no ato da narrativa.

Além disso, nossa intenção não é de valorar um modelo ou outro, principalmente porque nossa experiência demonstra que ambas as formas, se utilizadas com dedicação, cumprem seu maior objetivo, que é aproximar os leitores-ouvintes, nas mais diversificadas idades da literatura.

Nem é nossa pretensão apontar qual dos personagens focados por nós exerceu bem ou não a sua mediação. Limitaremos-nos a apontar os aspectos observados em cada um deles.

A Velha Totonha (livro “*O Menino do Engenho*”) é, mesmo que de forma inconsciente, estrategista, pois, ao descrever os personagens

universais (reis, rainhas...) com matizes de personagens do engenho pernambucano, mexe com o cotidiano das crianças, tornando a narrativa muito mais assustadora; possivelmente por lembrarem as narrativas reais ouvidas em seus lares. Ela acaba tendo uma função de aproximar as crianças de sua cultura.

A Vovó Candinha (livro "*Cazuza*") era uma personalidade rara, bastavam anunciar que ela chegaria à cidade, para uma visita à filha Luzia, que todas as crianças se alvoroçavam e certamente "*sugariam*" dela inúmeras histórias. Com desculpas que era perigoso contar histórias de dia, marcava seus encontros com as crianças no período noturno. Elas sentavam ao seu redor e, quando acabava a narrativa, já estavam adormecidas e sonhando.

O velho Francisco (livro "*Mar Morto*") era membro de uma comunidade de pescadores, ele também é um personagem que exerce encantamento. Era só se instalar frente ao Mercado, que as pessoas se aproximavam para ouvir suas histórias. Pela sua idade e experiência no mar, suas histórias reais ou fictícias, tem ele, também, o papel de conselheiro.

Acreditamos que a Velha Totonha, a Vovó Candinha e o velho Francisco, apesar de habitarem mundos com características e ambientes diferentes, medeiam histórias de maneira semelhante, isso, talvez, se explique pelo interesse inerente nos indivíduos de transmitir conhecimentos e histórias.

Quanto aos leitores de textos, Michael Berger (livro "*O Leitor*") teve a função de tradutor dos caracteres indecifráveis para Hanna Schmitz, que era analfabeta.

No caso de Liesel Meminger, não podemos 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.

Creemos que tanto Michel Berger quanto Liesel Meminger, 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 dos leitores-narradores e leitores públicos aqui apresentados, é importante observar as reações provocadas pela leitura nos diferentes personagens. Perceber como os textos são recebidos e como reagem os diferentes leitores-ouvintes. Esses exemplos reforçaram a nossa convicção de que os atos de contar histórias ou ler histórias não precisam de dom, aptidão inata, predestinação, etc. Acreditamos que somos mediadores orais, desde que estejamos dispostos a nos integrar e entregar, primeiramente para um texto e depois para um grupo de ouvintes.

Creemos que nos livros que lemos, o ato de ler 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, à apropriação 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.

Para finalizar, esperamos que estes personagens possam servir de modelo aos bibliotecários, despertando neles o interesse em disseminar os acervos literários e culturais.

Agradecimento Bolsa de Doutorado

Fundação Araucária/Secretaria da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior do Paraná.

Referências

ALBERGARIA, L. de. *Álbum de família*. São Paulo: Edições SM, 2005. (Coleção Muriqui Júnior).

ALMEIDA JÚNIOR, O. F. de; BORTOLIN, S. Mediação da informação e da leitura. In: SILVA, T. E. da (Org.). *Interdisciplinaridade e transversalidade em Ciência da Informação*. Recife: Néctar, 2008. p. 67-85.

AMADO, J. *Mar morto*. 50. ed. Rio de Janeiro: Record, 1980.

BAJARD, E. *Da escuta de textos à leitura*. São Paulo: Cortez, 2007. (Coleção Questões de Nossa Época, v. 133).

BENJAMIN, W. *et al. Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Coleção Pensadores).

BETTELHEIM, B. *A psicanálise dos contos de fadas*. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BORTOLIN, S. *Mediação oral da literatura: a voz do bibliotecário lendo ou narrando*. 2010. 233f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília.

BRUSAMOLIN, V. Narrativas de histórias na aprendizagem organizacional. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 9., 2008, São Paulo. *Anais...* São Paulo, 2008. CD-ROM.

CORRÊA, V. *Cazuza*. 23. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1974.

FLECK, F. de O. *A profissionalização do contador de histórias contemporâneo*. 2009. 89f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis

GOMES, A. L. 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.

MANGUEL, A. *A cidade das palavras: as histórias que contamos para saber quem somos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MCLUHAN, M. *Os meios de comunicação: como extensões do homem*. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1969.

MEIRELES, C. *Problemas da literatura infantil*. 3. ed. São Paulo: Summus, 1984.

- PENNAC, D. *Como um romance*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- RÊGO, J. L. do. *O menino do engenho*. 72. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1998.
- SCHLINK, B. *O leitor*. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- SILVA, D. da. *A vida íntima das palavras: origens e curiosidades da língua portuguesa*. São Paulo: Arx, 2002.
- SOUSA, M. G. *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.
- ZUMTHOR, P. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- ZUSAK, M. *A menina que roubava livros*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2007.