

# O corpo da voz no corpo do texto: experiências de leitura em sala de aula

Eliana Kefalás Oliveira<sup>1</sup>

---

## Resumo

A partir da montagem de um sarau e de um CD em uma escola particular de Campinas, procura-se, neste artigo, narrar e refletir sobre as instâncias da leitura no trabalho com poesia, de forma que o texto esteja vinculado às experiências dos alunos e não seja tomado como assimilação de conteúdos, de informações. Sendo assim, busca-se uma visão de leitura e escrita que leve em conta seu papel formador, transformador, atravessando o sujeito e a própria estruturação da linguagem. Para construirmos uma visão dinâmica, interativa da língua, é necessário pensar a linguagem em linguagens, tendo em vista uma comunicação global. O verbo não pode ser pensado fora desse entrelaçamento, já que a comunicação acontece em situações de produção concreta, nas quais não há separação entre palavras, gestos, sons etc. Dessa forma, talvez os alunos, ao escreverem e lerem seus poemas, estejam, não só implodindo em palavras instâncias humanas (acontecidas em diferentes linguagens), mas saboreando, tasteando, experimentando a produção verbal: manuseio, ofício, tessitura.

## Palavras-chave

Leitura; vocalidade; poesia.

## Abstract

This text intends to discuss about reading in classes of poetry, work realized in a private school of Campinas, where took place a CD production and a soirée. The purpose is to think about writing

and reading as activities that not only form someone or the language itself, but also transform them. To concept language as something dynamics is necessary to see it as a global communication, or better, it's important not to separate words from voices or from sounds. In this way, the pupils, when are writing or reading their poems, are not only imploding in language human experiences, but also are tasting, touching verbal production.

## Keywords

Reading; voice; poetry.

## O corpo da voz no corpo do texto: experiências de leitura em sala de aula

Na sala de aula, quando se leva em conta não só a leitura silenciosa, mas também a leitura em voz alta, quando se dá ênfase ao que no texto é ritmo, melodia, o trabalho com a leitura parece ser diferente daquele que se assemelha a exercícios didáticos de interpretação de textos.

O intuito deste texto é refletir sobre o ato de ler, tendo em vista o que nele é sensorial, procurando dessa forma não resumir a leitura na sala de aula a uma atividade tarefaira de acúmulo de informações. A palavra lida, ao ser tomada em sua materialidade sensível, através da voz, provoca o aluno-leitor, permite transformações, movimentos, ressignificações.

Trata-se de abordar o texto literário desde sua vocalidade poética, de sua instância de movimento. Para tanto, neste artigo, partindo

---

1 Doutora em Teoria e História Literária (IEL/Unicamp); mestre em Educação (FE/Unicamp); graduada em Letras (IEL/Unicamp). Atualmente é docente da Faculdade de Letras (Fale) da Universidade Federal de Alagoas (Ufal). E-mail: llycaoliveira@yahoo.com.br

da descrição de atividades desenvolvidas em sala de aula, a proposta é reunir algumas referências teóricas para pensar uma perspectiva sobre a leitura que perceba o ato de ler como uma atividade que afeta os sentidos, que pode *co-mover* o aluno, na medida em que o que é lido possa ser incorporado à voz de quem lê.

### Na sala de aula, algumas perspectivas sobre a leitura

Em 2001, dei aulas em uma escola particular de Campinas, onde trabalhei com alunos do terceiro ciclo do Ensino Fundamental.<sup>2</sup> Com um grupo de professores e alguns estagiários, desenvolvi atividades de produção e leitura de poesia nas “aulas de projeto”,<sup>3</sup> às quintas-feiras. Como resultado do projeto, preparamos um sarau e a produção de um CD e de um livro. Leituras silenciosas, leituras em voz alta, leituras dramatizadas, leituras com ritmos e melodias – uma trajetória composta por diferentes dinâmicas e diferentes usos da linguagem.

Nas aulas de projeto, quando via os alunos entusiasmados, apresentando para os colegas as leituras de poemas, sentia-me comprometida, acreditava no que estávamos fazendo. A palavra era endereçada a um outro, ao colega, ao mundo, ao interlocutor real ou imaginário. Mas nem sempre as aulas eram de fato instigantes, havia momentos em que pareciam um amontoado de informações desvinculadas dos alunos. Esse alheamento ficava evidente quando, em outras atividades, o envolvimento do grupo era nítido, o que ocorria, por vezes, quando se dava espaço para o corpo em movimento nas dinâmicas de leitura. Tentava perceber nessas atividades por que a

leitura que levava em conta a voz, a melodia, o ritmo parecia ser diferente daquela que se assemelhava a exercícios didáticos, a leituras escolarizadas.

Nas aulas do projeto de poesia, depois de uma leitura extensiva de textos de poetas, em sua maioria consagrados, passamos para a audição de poemas gravados, como “Tempo” de Arnaldo Antunes, em sua própria voz. Ouvimos também um poema de Drummond, na voz de Paulo Autran. Posteriormente, quando os alunos ouviram a gravação de suas próprias vozes, lendo Ferreira Gullar – “A bomba suja” –, amontoaram-se em volta do aparelho de som, em busca do reconhecimento de si, de suas vozes e da voz de cada colega.

O poema “A bomba suja”, de Gullar, fala de uma bomba que não é a bomba H, mas a D, de *diarreia*, aquela que denuncia a miséria social. Pedi para que os alunos lessem o poema silenciosamente, pensando de que forma poderiam colocá-lo em suas vozes, com que entonações e ritmos leriam cada trecho. Em grupos, *montaram* leituras que foram gravadas e depois ouvidas coletivamente. Apesar de o poema ser um tanto extenso, as audições não se mostraram muito cansativas, pois eles sempre queriam ouvir suas vozes e as dos colegas, brincando de reconhecer uns aos outros; e talvez comovendo-se com aqueles outros que eram suas próprias vozes em coros, em exaltações, em timidez.

Para que uma atividade seja de fato transformadora, é necessário que ela ultrapasse o âmbito da transmissão de informações, é necessário que se convoque o aluno como um todo, o corpo do aluno, seus sentidos. Trata-se de tentar propor atividades de leitura que sejam experiência e que não se reduzam a um cerco informativo.

---

2 As atividades desenvolvidas nessa escola durante o primeiro semestre de 2001, que aqui serão analisadas, constituíram-se o foco de reflexão da minha pesquisa de mestrado, vinculada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Unicamp, sob a orientação da prof.<sup>a</sup> dra. Lilian Lopes Martin da Silva.

3 As aulas de projeto são parte da proposta de ensino da escola, desde os primeiros anos. Nos anos finais do Ensino Fundamental, são atividades feitas no decorrer de um semestre com cada turma. O objetivo é desenvolver propostas diferenciadas daquelas já identificadas com os conteúdos escolares, construindo com alunos atividades práticas e outras experiências em torno de algum conhecimento. Integraram-se também nesse projeto dois estagiários que cursavam a disciplina de Estágio na Licenciatura em Letras da Unicamp: Erich Soares Nogueira e Ângela Harumi; e, ainda, um professor, Carlos Eduardo Klébis, que substituiu a prof.<sup>a</sup> Leda Maria de Souza Freitas Farah, quando esta, infelizmente, teve de ser hospitalizada, tendo sido forçada a pedir licença das aulas naquele semestre.

### A leitura entre a experiência e a informação

As noções de “experiência” e “informação”, desenvolvidas por Larrosa (2002) em um texto publicado a partir de uma conferência realizada na cidade de Campinas, apontam didaticamente para uma polarização dicotômica da vida moderna: de um lado, a experiência e, de outro, o mundo da informação. Para esse autor, a experiência permite a formação e a transformação do sujeito; já a lógica da informação retira do sujeito moderno a possibilidade de ser tocado pelo que acontece a ele:

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece [...]. A informação não é experiência. E mais, a informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da experiência, quase uma anti-experiência. Por isso a ênfase contemporânea na informação, em estar informados, e toda a retórica destinada a constituir-nos como sujeitos informantes e informados; a informação não faz outra coisa que cancelar nossas possibilidades de experiência. (LARROSA, 2002, p. 21).

Para Larrosa (2002), não há possibilidade de experiência se não pararmos, se não desacelerarmos nosso ritmo; a velocidade das nossas ações, o excesso de tarefas desenvolvidas pelo sujeito moderno, levam-nos a uma hiperatividade que descarta a experiência:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, dar-se tempo e espaço (Ibid., p. 24).

Para que nossa relação com as palavras e com o mundo não se esvazie na lógica da informação, do automatismo, é preciso darmos

espaço e tempo para podermos entrar em contato com a linguagem, com o que nos rodeia, de forma que nessas interações haja aberturas para enfrentarmos conflitos, compreensões, metamorfoses.

Desse ponto de vista, a linguagem não se resume a um veículo de ideias. Larrosa (2002) afirma que as palavras produzem em nós sentidos, não são ferramentas, instrumentos da razão. O homem, segundo ele, não emprega palavras, mas *é* palavra; e nessa relação visceral com a linguagem dá-se a construção de sentidos, transformando o que acontece em algo que *nos* acontece: “Quando fazemos coisas com as palavras, do que se trata é de como damos sentido ao que somos e ao que nos acontece, de como correlacionamos as palavras e as coisas, de como nomeamos o que vemos ou o que sentimos, e de como vemos e sentimos o que nomeamos” (Ibid., p. 21).

Ao experimentarmos o acontecido em palavras, as próprias palavras parecem nos experimentar. Essa visão de linguagem não está circunscrita a um olhar estacionário, sistêmico, da língua, mas aponta para uma concepção dinâmica, em que as palavras, transitando na humanidade, engravidam-se e esvaziam-se de significação. Bakhtin (1995), ao dar à linguagem sua instância de movimento, de constante transformação, fecunda significação e acontecimento, ressalta a necessidade de pensar a locução e a compreensão de forma ativa. Sendo assim, parece que, ao lermos ou ouvirmos algo, somos impedidos a enunciar algo mais, seja em palavras, gestos, sons... O que está em jogo nos processos de leitura e escrita é, portanto, um duplo mergulho: na corporeidade da existência e na sua trama com as teias de palavras. A oportunidade de ocorrer essa travessia, essas metamorfoses, está na interação com o que coexiste, está em habitar-se e ser habitado.

Talvez aí possamos pensar a relação de quem escreve o texto (o chamado *autor* do texto) com o sujeito-leitor do ponto de vista de uma relação – que é carnal, sensorial –, com o outro e com o mundo. Aquele que escreve experimenta suas relações com as palavras e, *na produção delas*, evoca suas relações com os sentidos, com as experiências vividas, oferecendo, então, um corpo de palavras que atravessará e será atravessado pelo corpo daquele que lê o texto. Tanto o escritor quanto o leitor são permeados por miríades de palavras que

evocam outras palavras e também outras linguagens. As experiências dão-se ao mesmo tempo no mundo (e nas linguagens que o entremeiam) e no mundo das palavras. É importante ressaltar, portanto, que a própria leitura – e a escrita – não acontece sem dois *corpos*: o corpo do sujeito e o corpo do texto.

Nas aulas de projeto, anteriormente citadas, propusemos que os próprios alunos escrevessem os poemas que comporiam o livro a ser publicado<sup>4</sup> no fim do período das aulas de projeto. A possibilidade de verem seus textos impressos em livro – e um livro que conteria um CD – possivelmente configuraria para eles uma situação sedutora, talvez não só por esses suportes lançarem-nos em meio aos familiares e outros leitores possíveis, mas por tratar-se de materiais valorizados socialmente por aquela comunidade escolar, em sua maioria. Grande parte dos alunos dessa escola é filho de professor, muitos deles professores universitários, ou ainda filhos de empresários, grupos que normalmente apreciam materiais impressos, sobretudo CDs.

Ao unirmos as publicações dos textos dos alunos em livro e (alguns deles) em CD, os poemas, catarse de inúmeras vozes, passaram a circular, a interferir na formação humana, assumindo sua instância de movimento. As palavras escritas parecem, dessa forma, pedir para voltar ao âmbito da interação, querendo assim saltar do papel e reencarnar na ação humana, ganhando movimento e, por que não, som?

### Texto em vozes, linguagem em movimento

As vozes e os sons produzidos ressoam nos ouvidos, vibram no corpo com suas diversas entonações, cujas variações e conjuntos parecem formar um espectro que convoca, que toca o outro. Paul Zumthor (1997), em suas análises de diferentes tradições culturais orais, mostra como a voz nos entrelaça:

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; [...] o som vocalizado vai de interior a interior e liga, sem outra mediação, duas existências. (p. 15).

Esse olhar sobre as vozes que nos ligam aos outros aponta para uma concepção de linguagem que não é a de um sistema alheio aos sujeitos, um conjunto de códigos estáveis, nem, por outro lado, surge como uma criação individual. Bakhtin (1995), ao criticar a teoria da expressão do subjetivismo idealista, questiona a visão de que a linguagem nasce do interior do indivíduo, pois, segundo o autor, o mesmo material que se produz no interior é o que está no exterior do sujeito. Sendo assim, Bakhtin rompe com o dualismo interior-exterior, mostrando que a linguagem está no trânsito, acontece na interação:

toda palavra comporta *duas* faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede *de* alguém, como pelo fato de que se dirige *para* alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte. Toda palavra serve de expressão a *um* em relação ao *outro*. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última instância, à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. (p. 113, grifos do autor).

As palavras e as vozes que as fazem ressoar possibilitam-nos contatos. É importante não dissociarmos dos estudos da linguagem seus sons, mesmo quando lidamos com a leitura ou com a produção de textos escritos. Um texto escrito, quando ganha a movência de vozes, de sons, de melodias, de ritmos, parece testemunhar em si sua natureza enunciativa, alarga-se no mundo em sua materialidade sonora.

Nas aulas de projeto, um dos poemas confeccionados por uma aluna e lido em voz alta por um grupo entremeia-se nas crostas do mundo das relações humanas, da sociedade, na procura arrebatadora de solução para “A crise” em que vivemos:

---

4 Depois de os próprios alunos terem feito suas revisões de texto, nós, professores, digitamos os poemas e os editamos em um livro em espiral; na contracapa, colocamos uma espécie de envelope para envolver o CD. A capa, nas cores amarelo e azul, continha o título: “Projeto Poesia: entre os sons e o sentido”.

A crise

Como? Como pode?  
Como que se pode  
Com a crise em que estamos...

Não! Não sei! Não sei se daqui a 14 anos  
Viverei assim desse jeito...

Dó! Oh, dó!  
Dó da crise em que estamos,  
De como será a crise daqui a 14 anos,  
Dó da consciência que  
Cada um cria para si desde já!

Como o mundo não tem dó?  
Como a vida pode ser assim?  
Como? Por quê?

Até quando viveremos assim?  
Até quando conseguiremos ser cruéis com nós mesmos?  
Chega! Pára! Chega de perguntas, vamos a uma resposta:  
Justiça é tudo!  
O mundo só precisa de justiça!  
Nada mais, nada menos que justiça!

(Trótili/Mariana)

Na leitura oral do poema “A crise” ocorreram várias transformações em relação ao texto escrito. As alunas iniciaram sua leitura ressoando o título: uma voz afirmava “A crise” e, seguida de outras, repetia em altura decrescente o título... A CRISE... crise crise crise crise... – desejavam terminar com isso que machuca a humanidade? Ou estariam experimentando o ofício da voz, manuseando as práticas culturais orais, como o rádio, a TV, o cinema, o teatro...?

A escolha das alunas de ecoar o título parece ser um emprego diferenciado, não previsto na versão escrita. Ao assumirem em suas vozes o poema, as alunas repetiam versos, suprimiam e incluíam algu-

mas palavras. Por exemplo, no meio da terceira estrofe, foi incluído um vocativo: “Meu Deus... a crise”. Essa suspensão que foi inserida entre os versos de uma estrofe dialoga com o texto original e altera-o.

Ao colocar em suas vozes o poema, as leitoras tornam-se coautoras, enredam nos versos suas experiências de leitura. Optam não por reproduzir o texto, mas por engravidá-lo delas, de suas compreensões, de suas vozes. Em suas relações com o texto lido, transformam-no. Larrosa (1999), através de uma leitura sobre escritos de Rousseau, mostra a necessidade de romper com uma falsa visão sobre a transparência das palavras e com a fixidez delas; afirma que, para poder aceitar sua condição de significação em movimento, é necessária a metamorfose:

Tem de se estar à altura das palavras que digo e que me dizem. E, sobretudo, tem de se fazer continuamente com que essas palavras destroquem e façam explodir as palavras preexistentes. Somente o combate das palavras ainda não ditas contra as palavras já ditas permite a ruptura do horizonte dado, permite que o sujeito se invente de outra maneira, que o eu seja outro. (LARROSA, 1999, p. 40).

As vozes entram texto adentro, tornam-no acontecimento, enunciação; e não podemos agarrar com as mãos o que nos ocorre, o que nos transforma. No âmbito do acontecimento, reside o imprevisível, o incontrolável:

A fidelidade às palavras é manter a contradição, deixar chegar o imprevisto e o estranho, o que vem de fora, o que desestabiliza, o que põe em questão o sentido estabelecido daquilo que se é. A fidelidade às palavras é não deixar que as palavras se solidifiquem, é manter aberto o espaço líquido da metamorfose (Ibid.)

A fidelidade a um texto é quase ser um tanto infiel a ele, já que a intenção é escapar da fixidez da palavra em direção ao movimento da enunciação, é ir além das estruturas estáveis da reprodução, procurando recompor-se com o já dito, metamorfosear a si e as palavras na mutação que um texto provoca.

Colocar um poema na voz não significa somente um trabalho fonético sobre a escrita, mas uma *incorporação* dela, um corpo atra-

vessando um texto em sons. Um poema, portanto, no momento em que é reverberado em sons, toma um novo âmbito. É como se, ao traduzirmos um texto escrito em sonoridades, nós o transformássemos em um outro, um outro nascido do primeiro, mas que, ao ser lido oralmente, assumisse outra voz (o que de fato acontece), implodindo-se no corpo vizinho.

Segundo Bakhtin (1995), para o sujeito da linguagem – seja o locutor ou o receptor, ou, no caso, seja para o escritor ou para o leitor – a língua não é usada como um sistema de formas normativas, estáveis. O que importa, tanto para um quanto para o outro, é a “nova significação que essa forma adquire no contexto” (p. 93). Para esse autor, no ato da recepção, o que importa ao sujeito que compreende não é exclusivamente o reconhecimento dos significados ou a decodificação em si dos enunciados: “trata-se de perceber seu caráter de novidade e não somente sua conformidade à norma” (p. 93).

O locutor, ao produzir o enunciado; e o receptor, ao decodificá-lo, voltam-se para a (re)encarnação dos textos, para o que é dinâmico e plural na linguagem. Sendo assim, o texto, seja quando está sendo escrito, seja quando está sendo lido, é acontecimento, porque é não só o mesmo texto, mas é também outro, pois depende de seu contexto: “O sentido da palavra é totalmente determinado por seu contexto. De fato, há tantas significações possíveis quantos contextos possíveis. No entanto, nem por isso a palavra deixa de ser uma” (BAKHTIN, 1995, p. 106).

Bakhtin ressalta que é importante relativizar, no que diz respeito à palavra, a noção de propriedade, de autoria. Ela não pode ser conferida a uma determinada pessoa, já que sempre é elaborada a partir de outras. Em um texto há múltiplas vozes; a palavra é “extraída pelo locutor de um estoque social de signos disponíveis”. (Ibid. p. 113).

A dinamicidade da linguagem, seu caráter incessante de transformação, não lhe permite se tornar propriedade, ser estancada em sistemas fechados, mas a impulsiona a multiplicar suas vozes. Portanto, um texto impresso não pode ser preso em uma autoria, de forma que se torne uma afronta modificá-lo, pois participa desse lugar da interação, da comunicação: O livro, isto é, o ato de fala impresso, constitui igualmente um elemento da comunicação verbal. Ele é objeto de discussões ativas

sob a forma de diálogo e, além disso, é feito para ser apreendido de maneira ativa. (Ibid., p. 123).

Dessa forma, a noção de fidelidade ao texto – e muitas vezes se diz ao texto *original* – está inscrita numa concepção de língua monológica, que não se coloca em relação às múltiplas vozes, mas que participa de uma concepção privada da língua, permitindo enxergar nela redutos, palavras cercadas e, portanto, paradas, represadas.

Para que possamos transgredir esse lugar da língua, que é implacável em poderes e fascista, uma vez que de alguma forma estamos sempre sujeitos a repetir o que foi dito; para que se distenda essa nossa condição de servidão, Barthes (1978) afirma que é preciso trapacear a língua:

a nós, que não somos nem cavaleiros da fé, nem super-homens, só resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, num esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: *literatura*. (p. 16).

O autor acima propõe que saíamos da visão de língua exclusivamente como instrumento, participando de seu jogo, de um combate à língua no interior dela mesma; jogo através do qual a literatura se faz existência. Para ele, a literatura é um espaço libertário, por tecer a língua no deslocamento de si mesma: “a literatura faz girar saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles: ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso” (BARTHES, 1978, p. 18).

Nessa visão de língua e, particularmente, de literatura como espaço indireto, difuso, impreciso, que faz girar saberes, o que salta é seu movimento, sua impossibilidade de ser capturada, aprisionada, quase lançando-se numa autoria universal, que ao mesmo tempo é humana e anônima. Portanto, só podemos pensar em fidelidade a um texto se, quando o assumimos, buscamos trapaceá-lo, fazê-lo girar ou fazer-nos girar nele, permitindo tanto em nós quanto nele que ocorram mudanças.

As modificações que atravessam os textos não acontecem só por essa dinâmica ativa da linguagem, mas estão intrinsecamente rela-

cionadas ao suporte previsto para sua materialização. Estávamos produzindo leituras que seriam gravadas em um CD. Chartier (1990), ao questionar uma visão da leitura restrita ao poder de condicionamento do texto sobre o leitor, enxerga este não como um decodificador, mas como “um produtor inventivo de sentidos não pretendidos e singulares” (p. 121).

Para a gravação do CD, os textos escritos transformam-se em textos orais. Nessa transformação do escrito para o oral, ocorre a alteração da prática de leitura. Para Chartier (1990), um livro muda “enquanto muda o seu modo de leitura” (p. 131), portanto, não se trata de se manter fiel ao “original”, mas de assumir a leitura como “apropriação”, “porque postula a invenção criadora no próprio cerne da recepção” (p. 136). O autor defende que o interessante é observar os empregos diferenciados, os usos contrastantes dos mesmos textos:

O ato de leitura não pode de maneira nenhuma ser anulado no próprio texto, nem os comportamentos vividos nas interdições e nos preceitos que pretendem regulá-los. A aceitação das mensagens e dos modelos opera-se sempre através de ordenamentos, de desvios, de reempregos singulares (CHARTIER, 1990, p. 137).

No poema “A crise”, citado acima, não se explicita de que crise se trata, mas diz-se “A crise”; aquela *sobre* a qual todos falamos, *sob* a qual todos vivemos. O sujeito poético interpela o mundo e mostra-se como contraponto a ele; um mundo em que a maioria das pessoas não se *co-move* com o outro, mostrando-se, por vezes, alheia ao que a circunda. Esse sujeito opta por vasculhar as circunstâncias, a consciência humana; e grita e clama para que esse circuito de alheamento se interrompa: “Chega! Pára!”. É categórico, aponta somente uma solução, uma tão abrangente e aparentemente genérica solução: justiça. Aquela que em si pesa, pondera, leva o outro em consideração. Aquela que confere humanidade à consciência. O sujeito desse poema posiciona-se, não *sob* o alheamento, *sob* a alienação, mas *sobre* o que é possível enxergar com olhos justos.

No final da leitura do poema “A crise”, em um coro de vozes, afirma-se: “Justiça é tudo! Nada mais nada menos que justiça”. Depois do coro, entra uma música em alto e bom tom: “Imagine”, de John Lennon. Nessa canção há também uma convocação para que possa-

mos imaginar outra sociedade. “Imagine” parece ser quase uma continuação do poema “A crise”; os dois unem-se na força da luta por um mundo possível, interpelando ouvinte e humanidade para o desafio dessa utopia. Ao serem colocados lado a lado, poema e música, um potencializa o outro e os dois dão-se as mãos numa estrada sonora que comove, que quase move aquele que escuta, tirando-o da inércia do ouvir parado, como se arrancasse da imobilidade esse corpo outro: “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”. (ZUMTHOR, 1997, p. 203).

Quando não nos restringimos a pensar uma obra somente na via que vai do autor ao leitor, ou do texto ao leitor, mas consideramos também, além dos seus suportes, as leituras e os leitores que aparecem, passamos a, de fato, assumir o âmbito interativo da linguagem, percebendo-a no movimento provocado pela tensão entre os polos autor, texto, suporte, leitor. Ao analisar as mudanças que ocorrem quando uma peça teatral transita entre o palco e a página, Chartier (2002) aponta para a vitalidade do texto: “Do palco à página, da página ao palco, o que está em questão não é somente a energia da circulação social, mas também a inscrição da vitalidade textual”. (p. 63).

Essa característica viva do texto está associada ao fato de nele estar inscrita sua mobilidade, podendo ser ele realizado em diferentes formas. Desse modo, parece que uma obra traz em si o germen da circulação, pois a construção de seus significados está atrelada às suas formas de recepção e de transmissão: “o sentido de uma obra depende sempre da maneira como ela é apresentada aos seus leitores, espectadores ou ouvintes” (CHARTIER, 2002, p. 52).

A exploração dos efeitos na transmissão de uma obra possibilita dar vazão a esse espaço interativo dela; as mudanças que ocorrem durante uma leitura em voz alta fazem parte da própria obra, ou ainda abrem espaço ao que na palavra parece ser vital: seu movimento, sua instância de interlocução, de acontecimento.

### Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1995.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1978.

CHARTIER, Roger. “Textos, leituras e impressos”. In: \_\_\_\_\_. *A história cultural entre práticas e representações*. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

\_\_\_\_\_. *Do palco à página: publicar teatro e ler romances na Época Moderna – sec. XVI-XVII*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

LARROSA, Jorge. “Paradoxos da autoconsciência”. In: \_\_\_\_\_. *Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

\_\_\_\_\_. “Notas sobre a experiência e o saber da experiência”. *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, p. 20-28, jan./fev./mar./abr. 2002.

ZUMTHOR, Paul. “Presença da voz”. In: \_\_\_\_\_. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997.

Recebido em fevereiro de 2009 e aceito em junho de 2009.