

## 4

### O surgimento da figura do *ledor* e o conceito de voz interior

O homem perdeu sua imortalidade por não obedecer a uma interdição. Os testes de Deus levam em conta Seu poder. O homem foi expulso do Paraíso pela soberba, não por nenhum dos outros pecados capitais. Soberba de não entender que, apesar de ser criado à imagem e semelhança de Deus, não tinha o Seu poder. Foi uma incapacidade de compreender que era um espelho do Criador, mas um espelho manchado em que o reflexo não é dado de forma inteiriça. E, apesar de esse ser um dos mitos literários mais conhecidos sobre a origem do homem, se formos considerar aqui a Bíblia uma das mais extensas obras literárias ocidentais, é quase uma verdade: o homem tem inveja de seu Criador. Tanta, que se desenvolveu, evoluiu e criou civilizações, mas permanece desconforme com a perspectiva de não ser imortal. De ser uma cópia malformada de quem o criou.

Durante anos, o homem tentou por meios criativos prolongar a própria vida. A arte foi uma das principais formas que encontrou de se aproximar dos deuses, de aumentar a duração da vida através da obra. A escrita é uma delas. A leitura também. Diria Borges que os homens inventaram o adeus porque se sabem de algum modo imortais, embora se julguem contingentes e efêmeros. Borges tinha e tem razão. Embora ele mesmo temesse a imortalidade de sua alma e não quisesse voltar a este mundo como o mesmo Jorge Luis Borges, mas num corpo distinto. Se isso acontecesse, segundo ele, seria por puro descuido divino: Deus não se importava com a imortalidade de uma alma específica.

Mas o fato é que a linguagem – os signos escritos e orais – seguiu sendo a rebelião humana contra este sombrio destino que os deuses (ou o Deus) lhe reservaram. O Paraíso nos foi negado, mas seguimos com a petulância de imitar a Deus na origem de sua maior criação que é o mundo. No princípio era o Verbo. E se o verbo, a palavra, era tão importante, nos manteremos vivos por e através dela. A palavra escrita e, por que não?, a palavra dita.

A princesa Sherazade pode ser considerada “o ponto zero” do que chamamos de *ledor*. *Ledor*: aquele que lê o texto, a chama viva entre leitor e

texto. Sherazade conta para manter-se viva. Sherazade é também, como o próprio Adão, vítima da ira de um soberano absoluto: o sultão Sharyar. O destino de todas as esposas dele é a morte. É a palavra de poder do sultão que lhe dá a possibilidade de casar com virgens para matá-las depois. A crueldade (como a de Deus) é fruto de uma traição: a primeira esposa de Sharyar era adúltera. A salvação? A palavra, o verbo. Sherazade narra para evitar a morte, cada história é o princípio de uma nova. *As mil e uma noites* é fruto de uma grande história, interrompida no princípio da noite com a promessa de uma continuação, no dia seguinte, a um leitor ávido.

Todos os personagens (...) agem como lhes ensinou Sherazade: contar para não morrer. Contar, nas mil e uma noites, é um ato valioso que quase nunca é negado àquele que está para morrer, como se fosse sua última chance de escapar à sentença de morte. Negar tal direito a alguém é a suprema crueldade, às vezes vingada duramente. (CARNEIRO, 2010. pp. 177-78)

Contamos nossas histórias, nossos sonhos ou os contos dos outros para vivermos. E, quando somos o ponto de equilíbrio entre a loucura de quem nos exige a leitura e o texto propriamente dito, podemos nos colocar como os mestres da fábrica de sonhos. Quando isso acontece, mesmo que por alguns segundos, ganhamos, através da nossa voz e da nossa presença, a tão almejada imortalidade. Sherazade postergou de tal forma sua morte que, ao fim das mil e uma noites, já tinha filhos com o sultão e era amada, tão amada que o demoveu da ideia de matá-la.

A ninfa Eco, como veremos mais adiante, ao contrário, foi castigada por Hera por contar suas histórias e distrair a ciumenta mulher de Zeus. A voz feminina que seduz e enreda pode garantir a vida ou causar a morte. Eco perde a sua bela voz por vingança de Hera e, junto com a voz, o amor de Narciso, para o qual nunca conseguiu se declarar. Sua leitura tinha um objetivo perigoso: controlar a chama de um amor, o de Hera por Zeus. Para distrair uma enamorada, pois em risco o seu próprio amor. Ai, essas mulheres! Que com seus encantos e suas vozes fizeram tão bem a nós. É a elas que retomamos uma e outra vez quando lembramos de uma cantiga de ninar esquecida, quando voltamos a escutar uma história. Elas: deusas, mães, amadas, amantes. É o que Borges descobria com certa tristeza: tinha passado toda a sua vida pensando em uma ou outra mulher.

“*Creí ver países, ciudades, pero siempre hubo una mujer para hacer de pantalla entre los objetos y yo.*” (BORGES, 2006, p. 118).

É notável, como comenta Flávio Carneiro em seu livro *O leitor fingido*, que seja uma mulher (ou seja, uma personagem feminina) a responsável pelo grande livro de narrativas do Ocidente e do Oriente.

De início gostaria de levantar a hipótese de que, tendo tantos autores de épocas e nacionalidades diversas, o livro só mantém certa unidade porque sabemos, de antemão, terem sido aventuras narradas sempre pela mesma voz, a da ‘tecelã da noite’, como é chamada Sherazade. (CARNEIRO, 2010, p. 176)

A mim não me resulta estranho que seja essa mulher a “tecelã” das histórias. Para viver as aventuras, os homens foram sempre os protagonistas, para contá-las, as mulheres, sem dúvida. Não é Penélope que espera em casa com os fios de sua roca a volta triunfal de Ulisses? Acaso não seriam as Moiras três mulheres que, em sua sabedoria, fiam o destino dos homens e dos deuses? O fio, em todos esses casos, é a história. Penélope segura sua própria história ou destino na espera de que ele se complete com o de Ulisses. As Moiras decidem como se conta e interrompe a história dos homens e deuses. A moça tecelã de Marina Colasanti inventa a sua história, tece a sua vida e, depois, quando está escrava de seu tear e de sua Ítaca em tapeçaria, decide desfazer os fios para recomeçar uma outra narrativa. Nossas mães estiram o fio de uma história a ser contada antes de dormir, fio que talvez costure ideias em nossos sonhos.

Sherazade é o nosso *ledor* no ponto zero. Uma *ledora* porque estende o fio entre este leitor e o texto, e uma contadora porque parece ter testemunhado cada uma daquelas histórias. *Ledora* que ensina a Sharyar que o fio de uma história tece, ao mesmo tempo, o fio do amor. A narrativa estimula e desafia o leitor a querer mais e a manter vivo o seu *ledor*. O imperador Kublau Khan já não se interessa pelas incontáveis conquistas de territórios reais, sua curiosidade é pelo que ainda pode conquistar como leitor. E quem vai levá-lo, conduzi-lo por essa viagem abstrata é Marco Polo. Além das cidades reais, há uma série de outras: imaginárias, invisíveis. Estas só podem ser visitadas com a chave de um *ledor* especial. A curiosidade e atenção do imperador dos tártaros ao ouvir o jovem veneziano são as mesmas da criança ao ver a mãe ao pé da cama. “Mais uma história, por favor” é a frase que repetem esses pequenos e que nós, adultos e

vaidosos de nossa maturidade literária, também não temos vergonha de repetir quando a história é boa e, mais, quando quem conta (o nosso *ledor*) também é bom. Dentro de uma vida em que há a certeza dos territórios já conquistados e a melancolia de saber que em breve se desistirá de querer conhecê-los, a esperança de Kublai Khan de que poderá ouvir um belo relato de cidades inventadas pode prolongar a sua necessidade de existência, dar a ele uma sobrevida.

Ler para o outro ou ouvir uma leitura passa, invariavelmente, por um filtro amoroso. É possível que, com o tempo, façamos menos: leiamos menos, escutemos menos. Mas todas as vezes em que revisitamos esse lugar de *ledores* a sensação é a mesma. Renovamos o nosso amor pela leitura. Paul Valéry fez um belíssimo discurso para as moças da *Légion d'Honneur* lembrando por que continuamos a ler, apesar de tudo, e que vozes nos levam a pedir, quando pequenos, jovens ou velhos que nos contem mais e mais histórias.

Senhoritas, não é, de modo algum, sob o aspecto do vocabulário e da sintaxe que a Literatura começa a nos seduzir. Lembrai-vos simplesmente de como as Letras se introduzem em nossas vidas. Na idade mais tenra, mal cessam de nos cantar a cantiga que faz o recém-nascido sorrir e adormecer, abre-se a era dos contos. A criança os bebe como bebia seu leite. Ela exige a sequência e a repetição das maravilhas; ela é um público implacável e excelente. Sabe Deus as horas que perdi em alimentar mágicos e monstros, piratas e fadas, os pequeninos gritavam: Mais! A seu pai fatigado. (PENNAC, 1993, p. 54)

Valéry não quer que aquelas jovens deixem de ser as leitoras apaixonadas que um dia foram. Nós também não queremos deixar de sê-lo. Quando nos recai a dúvida sobre se ainda amamos os textos, basta ouvi-los em voz alta, por uma voz amada. E, aí, recobramos ao menos essa memória inicial – confortável e curiosa – da escuta de nossas primeiras histórias.

Podemos enumerar uma série de “enamoramentos” que se deram através dessa memória afetiva. E outros que simplesmente não aconteceram porque o leitor não conseguia experimentar esta felicidade genuína, primeira e fundadora de receber uma leitura por uma voz amada. Klaus Mann, filho de Thomas, não conseguiu encontrar na escola nem a metade do encantamento pela leitura que experimentava em casa. Os professores, considerados por ele pedantes, desgastavam-lhe o gosto literário que adquiria fora da escola. As vozes dos poetas apresentadas pelos docentes pareciam meros ecos da entonação “emocionada e bem timbrada” da mãe de Klaus. O “Mágico”, como era apelidado Thomas Mann,

com sua voz tranquila, dava corpo aos personagens de Gogol e Dostoiévski, seus escritores preferidos. Seja pela doçura da mãe ou pela reverência ao pai, Klaus se apaixonara pela literatura e parecia não reconhecer sua bela amante nos cursos dados por seus professores.

Uma das principais características para confiarmos no *ledor*, dar a ele a difícil tarefa de tecer os fios do texto, é de que seja ele também não apenas um leitor, mas um leitor apaixonado. Flávio Carneiro observa bem que o que faz darmos crédito a Sherazade como nossa contadora, *ledora* e condutora nas histórias das mil e uma noites é o fato de ela ser uma grande leitora. Uma leitora instruída que leu livros e escritos de várias naturezas, interessada em tratados de medicina, em obras de sábios, em sentenças de filósofos. Sherazade não “passou os olhos” pelos livros, mas leu-os com atenção. E por último, mas não menos importante: ela tinha excelente memória. Guardava em si a sabedoria dos contadores, sabia poemas, narrativas e provérbios populares de cor. Um *ledor* nos seduz porque possui no brilho dos olhos e no fogo das palavras a mesma paixão que nos alimenta na leitura de nossos livros, por isso pode narrá-los.

Ser um bom *ledor*, ler para os outros, depende então em grande parte do nível de interesse de quem lê. Impossível emprestar voz a um texto sem estar apaixonado por ele: quem escuta sente, desinteressa-se e perde a viagem. Mas nem sempre foi assim. *Ledores* existem há muitos anos e, no princípio, eram meros instrumentos, ferramentas do autor e do texto. Nem por isso menos importantes, já que garantiam os dois lados da moeda: a escritura e a leitura.

#### 4.1

##### **Quem é o *ledor*?**

Como elemento fundamental, ponte textual entre os leitores cegos e o texto, surge, ou retoma-se, a figura do *ledor*. Mas como desenvolver o conceito de *ledor*? Decidi usar uma definição utilizada por Roland Barthes no artigo *Écrivains et écrivants*, no qual coloca em questão a transitividade do verbo **escrever**. Para os *écrivains* (escritores), escrever é um verbo intransitivo, eles se preocupam em “como escrever”. Já os *écrivants* (escreventes) se interessam pelo caráter transitivo do verbo: “Escrever o quê?” O escrevente foi, durante muitos anos, apenas aquele que anotava palavras ditadas por um autor, fosse este um autor de

um documento, uma carta ou mesmo de um texto literário e acadêmico. As bases da criação e da escrita (ou da leitura) não estavam diretamente interligadas, muitos escritores não sabiam realmente escrever, e muitos leitores não sabiam realmente ler. Por outro lado, escreventes e *ledores* eram pessoas que escreviam e pronunciavam palavras sem muitas vezes entenderem o sentido geral do texto.

Essas funções permaneceram estanques durante um bom tempo. Até que finalmente a complexidade do ato de leitura, o desenvolvimento do gosto pela tarefa de ler e a segmentação do público, gerando oferta e procura de livros de diferentes gêneros, fizeram com que essas figuras intermediárias do *ledor* e do escrevente fossem sumindo gradativamente ou ficassem restritas a determinadas tarefas e instituições. Barthes explica que os escritores têm uma relação de guardiões com a palavra: transformam o trabalho de linguagem em dom de escrita e a técnica em arte. Os escreventes encontram na palavra um meio para chegar a um fim: testemunhar, explicar, ensinar.

Por isso, durante muito tempo, os escreventes foram apenas pessoas ocupadas em transferir para o papel aquilo que era ditado pelo próprio escritor. Quem alinhavava as palavras em frases, orações e parágrafos eram essas pessoas que funcionavam como “instrumentos” para os autores. O escrevente público era uma figura importante nas sociedades do Antigo Regime, escrever para o outro era um recurso muito usado numa sociedade de iletrados ou mal-letrados. Era ele que redigia documentos, ementas e também cartas de amor. A figura do escrevente só começou a desaparecer em princípios do século XIX, quando as pessoas do interior de certas categorias sociais começaram a aprender a escrever também. Pelo menos um deles garantia o serviço da escrita aos outros. Em muitas cidades europeias do século XX, a função do escrevente começou a ser relacionada com as atividades burocráticas (função que permanece até hoje) e mecanizou-se com a máquina de escrever e o computador: eles preenchiam formulários oficiais, papéis e documentos.

Em cima dessa dicotomia, segundo Barthes, desenvolvem-se dois modos de escrita: uma escrita de criação e uma escrita de informação. A primeira pertence ao domínio do escritor (ou autor), que não precisa se contentar apenas com o real, mas pode criar personagens e contextos imaginários, pode gerar seu próprio mundo ou sua própria linguagem. O autor ou escritor cria também conceitos e teorias novos, ou seja, é um criador de universos: mundos de ficção

(onde os personagens podem ser baseados inclusive nas pessoas que conhece), uma nova arquitetura de palavras, com destaque para a função poética da linguagem e para a formação de um estilo próprio. A escrita da criação não se contenta só em transmitir. Ela inventa.

O escrevente é o responsável pela escrita de informação, que pode ser uma receita de cozinha, um relatório ou um artigo de jornal. São textos que não lidam necessariamente com a criação, mas com a difusão de uma informação, e em que a linguagem exerce uma função referencial. O autor está ali, mas apagado pela informação, a qual só deseja transmitir. A linguagem é um instrumento de comunicação, um veículo de pensamento. O escrevente empenha-se em colocar fim à ambiguidade do mundo através da sua palavra, procura dar uma explicação irreversível ou uma informação incontestável, mesmo que admita que possa ser de caráter provisório. É claro que, como toda dicotomia, esta apresenta falhas. Nem sempre os textos de informação apenas transmitem. Quem garantia que o escrevente de uma carta de amor não punha intenções próprias ou floreava o texto alheio com palavras? O que dizer, então, de tantas reportagens jornalísticas com forte caráter literário?

O *ledor*, a princípio, surgiu para representar a mesma função do escrevente. Ele é a ferramenta de ligação entre o autor ou o leitor e o texto. Então a diferença que Barthes impõe entre escritor e escrevente pode ser usada também para definir a diferença entre leitor e *ledor*. O *ledor* é aquele para quem o texto só se justifica no ato mesmo da leitura. O leitor é quem usa o texto como instrumento de análise: para aprender e criticar. O que não significa certamente – assim como entre escreventes e escritores – que as duas funções não se confundam. Contemporaneamente, o *ledor* sabe, entende e analisa muito mais um texto do que um *ledor* em outras épocas.

A visão que se tinha de um *ledor*, em plena Idade Média, era bem específica. Depois de a leitura oral ter sido a “voz da escrita” no período da Antiguidade, e, por isso, preocupada em reproduzir o sentido e o ritmo dessa escrita, ela ficou restrita às leituras litúrgicas na Igreja. Declamação, eloquência e gestual exagerado quando se pronunciavam as palavras eram características exigidas do *ledor* da Idade Média, que provavelmente seriam reprovadas numa leitura contemporânea (principalmente se ela for uma leitura para cegos).

Durante muito tempo o fato de dominar a leitura e ler para os outros não era nem mesmo considerado um sinal de status social ou intelectual. Na Grécia arcaica e clássica, por exemplo, o *lector* era considerado um “instrumento vocal” do autor para a leitura do texto. O seu papel era, quase sempre, o de ser submisso, prestar um serviço para a palavra do autor: fazer o texto falar e, de preferência, da maneira mais próxima pensada pelo seu criador. Por isso, não era incomum que o trabalho da leitura fosse relegado a um escravo (que na Grécia e Roma Antigas era um homem culto), já que era uma maneira de servir e se submeter a algum “senhor”.

O que se esperava é que a leitura fosse uma tarefa praticada com moderação. A leitura era um “vício”, e aqueles que liam podiam também de forma figurada virar escravos das ideias, dos livros e dos autores. A tessitura do texto era uma trama formada da série escrita com a ajuda vocal: era uma junção dessas duas coisas que se desfaziam rapidamente depois da leitura, assim que as palavras eram pronunciadas. Então, era como se o texto fosse fruto dinâmico de uma relação entre escrita e voz, escritor e leitor. A postura que se esperava do *lector* na Grécia Antiga, era de que o texto deveria se apropriar de uma voz (repare: *uma voz, qualquer voz*) para poder realizar-se plenamente. O escritor esperava um leitor que estivesse disposto a franquear o conteúdo do seu texto aos passantes.

Ler é como colocar sua própria voz à disposição do escrito (em última instância, do escritor). É ceder a voz pelo instante de uma leitura. Voz que o escrito logo torna sua, o que significa que a voz não pertence ao leitor durante a leitura. Este último a cedeu. Sua voz submete-se ao escrito, une-se a ele. (CAVALLO & CHARTIER, 1998, p. 49)<sup>25</sup>

Existiu ao longo dos séculos uma série de modos de leitura. No século XII, por exemplo, Robert de Melun explicava no prólogo do seu livro *Das Sententiae* que existiam dois tipos de leitores: aquele que se contenta em ler o texto em voz alta, a quem chama de *recitator*, e o leitor que procura captar e entender o sentido do texto, o *lector*. Os *recitators* eram *lectores* que se valiam de sua memória, podiam decorar e reter um grande número de textos sem compreendê-los. Era uma atividade desconectada das funções intelectuais. E, talvez, encontremos nos *lectores* contemporâneos pessoas que leem um texto, não sem entender o sentido,

<sup>25</sup> Nota-se com o passar do tempo que o papel do leitor é esse, mas também o reverso: ele vai tomar posse do texto, enchê-lo de suas intenções, transformá-lo através de sua interpretação.

mas muitas vezes sem mergulhar na significação profunda. Nas épocas antigas, de fato, como os livros eram lidos em voz alta para uma pluralidade de receptores que absorviam o texto através dos ouvidos, descer profundamente na significação do texto e na “espessura do discurso” era bem mais difícil, sem contar com a censura e o controle social que eram feitos mais fortemente. Poucos *ledores*, pouca informação circulante.

Assim ler significava distribuir informação, sentimento e modos de pensamento. Mas distribuir incluindo-se na leitura. O *ledor* se acrescenta ao livro. E não apenas porque com sua voz complementa o escrito, ainda incompleto, como porque o escrito sem o *ledor* (e, ainda hoje, sem o leitor) é uma letra morta. A voz dá vida, faz andar o texto, mas é preciso que aquele que fala também esteja envolvido com o que pronuncia. Não basta ler um texto, é preciso vivê-lo.

A função de entretenimento e até política foi transformando essa figura do *ledor* em algo mais do que puro “instrumento” em função da voz do texto. Em meados do século XIX, o charuteiro e poeta Saturnino Martínez decidiu publicar em Cuba um jornal denominado *La Aurora*, que, além de informar um pouco de política para os trabalhadores da indústria de charutos, trazia também textos científicos e literários. Só que no século XIX apenas 15% da população em Cuba sabiam ler, e a maneira que Martínez encontrou de fazer o seu jornal circular foi através do *ledor*.<sup>26</sup>

Enquanto os operários enrolavam charutos, um *ledor* lia *Batalhas do século*, *O rei do mundo* e até manuais de economia. Mesmo com a guerra, as leituras não desapareceram. Os operários que migraram para solo americano fizeram ressurgir o hábito nos Estados Unidos, importaram consigo a “instituição do *lector*”. Como em Cuba, os textos para essas leituras eram escolhidos com antecedência pelos operários.

Tinham seus prediletos: *O Conde de Monte Cristo*, de Alexandre Dumas, por exemplo, tornou-se uma escolha tão popular que um grupo de trabalhadores escreveu ao autor pouco antes da morte dele, em 1870, pedindo-lhe que cedesse o nome do seu herói para um charuto; Dumas consentiu. (MANGUEL, 1997, p.136)

---

<sup>26</sup> In “*La aurora*” y los cominezos de la prensa y de la organizaxión obrera en Cuba, de José Antonio Portuondo.

Esses pequenos rituais tinham regras: as leituras não podiam ser interrompidas para comentários, só ao final, e os “ouvintes” deveriam ficar em silêncio. O *ledor* podia ler notícias de jornal, para atualizar os operários, e, depois, em parte do dia, se dedicar à leitura de romances. Alguns operários não sabiam mesmo ler, mas eram capazes de citar trechos de poesia ou prosa de memória.

As leituras públicas e informais eram constantes no século XVII. Faziam parte das reuniões entre amigos ou famílias, que, portanto, eram mais descontraídas e permitiam uma maior liberdade do *ledor*. Maridos liam para suas mulheres, mães educavam seus filhos, famílias inteiras se sentavam em torno da lareira para ouvir cada noite a leitura de um dos membros. Diderot encontrou um método particular para curar o fanatismo religioso de sua esposa, Nanete, que dizia só se interessar por livros de valor espiritual. Leu para ela durante três semanas textos de leitura vulgar.

Tornei-me seu leitor. Administro-lhe três pitadas de Gil Blas todos os dias: uma pela manhã, outra após o jantar e uma à noite. Quando terminarmos Gil Blas, passaremos para *O diabo sobre duas varas*, *O celibatário de Salamanca* e outras obras estimulantes da mesma categoria. Alguns anos e umas poucas centenas dessas leituras completarão a cura. (Diderot in MANGUEL, 1997, p. 144)

E nem sempre essas leituras foram feitas no calor das lareiras, entre entes queridos ou na segurança dos lares. O *ledor* teve e tem uma função política aliada diretamente à sua relação com a memória. Há uma série de verbos gregos que podem significar ler. Os pesquisadores Roger Chartier e Guglielmo Cavallo se concentram em um especificamente: o *némein*, que significa “distribuir”. A leitura de fato é uma bela colheita que é feita pensando, inicialmente, no entendimento e benefício do *ledor* e dos ouvintes (na falta de uma palavra melhor). A derivação de *némein* que indica a ação é *nómos*, que pode ser traduzido como “leitura”, mas que nos dicionários aparece com o significado de “lei”. “A lei é uma distribuição vocal, que se apoia inicialmente na memória e mais tarde no escrito.” (CHARTIER & CAVALLO, 1997, p. 45). Então, o *ledor* tinha a função de distribuir e memorizar. Função que com o passar dos anos foi se aperfeiçoando.

Voz viva, letra viva e memória viva. Não deixar nunca morrerem as histórias. Não deixar que um leitor interessado durma sem antes saber o que conta um escritor. Guardiã do tempo e das memórias, esse *ledor* foi crucial em alguns momentos da História. Os nazistas instalaram uma extensão de Auschwitz na

floresta de bétulas de Birkenau, dentro dela existia um bloco separado para crianças denominado “número 31”. Por incrível que pareça, em meio a quase quinhentas crianças que sofriam, o prazer da leitura foi instaurado. O bloco 31 tinha uma biblioteca! Pequena, é verdade, formada por menos de dez livros. Em meio a nenhum espaço para a fantasia, esses livros eram um dos maiores tesouros para aqueles pequenos. No final do dia, ficava a cargo de uma das crianças mais velhas escondê-los em um lugar diferente, junto com os gêneros de primeira necessidade: remédios e restos de comida. O mais espantoso é que o acervo era maior do que aqueles dez livros, havia uma biblioteca oral que extrapolava os limites do campo e que os tutores recitavam para as crianças. Os livros tinham sido memorizados e agora eram lidos dos tutores para as crianças e das crianças entre elas. Exemplares imaginários de uma biblioteca inventada eram trocados debaixo dos narizes dos algozes nazistas. Todos circulando por meio dos *letores* e suas poderosas vozes.

Esta voz que memoriza, esta voz que aviva e esta voz que dá corpo à figura do autor. Quantos autores não leram seus livros para auditórios repletos? Ontem, nas convenções; hoje, em festas literárias. Aquela voz vacilante, algumas vezes inaudível, fraca ou firme, distante ou próxima do que os leitores haviam imaginado. O homem feito livro, ali na nossa frente. Uma série de ouvintes – leitores ou não, mal letrados, maus leitores – silencia para ter acesso ao que só pensava em sonho ou nas suas leituras particulares: a voz do autor.

Já demos uma ideia e vamos falar mais adiante da figura do “autor oral”: o corajoso destemido que lançava suas obras literárias em leituras públicas. Ali, na linha de frente, em barricada de corpo a corpo com seus leitores, ele era obrigado a ler integralmente e esperar as reações mais variadas: desde o total deslumbramento até a mais completa indiferença. Mas esses homens que faziam (e alguns ainda fazem) tudo para divulgar pessoalmente sua obra não deixaram nunca de ler em voz alta. Liam para si mesmos, liam para entender seu ritmo e a melodia do texto, liam para criar, ouvir as vozes dos personagens, escutar o que eles falam e como contribuem para o livro. Dylan Thomas leu em voz alta seus poemas, Charles Dickens leu seu *Oliver Twist*. Será que Kafka arriscou ler *A metamorfose* para Max Brod? Será que Virgínia Woolf não se deliciaria ouvindo Jane Austen lendo *Orgulho e preconceito*?

E Dostoiévski, que não se contentava em ler em voz alta, mas que *escrevia* em voz alta... Dostoiévski, sem fôlego, depois de ter proferido violentamente sua acusação contra Raskolnikov (ou Dimitri Karamazov, não sei mais)... Dostoiévski perguntando à sua mulher estenógrafa: “Então? Qual é o seu veredicto? Hein? Hein?”

ANNA: Condenado! (PENNAC, 1993, p. 165)

São homens que acreditam no poder das palavras. Que desejam que elas passem pela boca antes de entrar na cabeça. Não se guiam apenas pelos olhos, mas pelos ouvidos. Precisam ouvir o canto ou o lamento de seus personagens para que eles tomem forma. Para que o texto tenha cadência, ritmo e melodia. Pois é, as palavras têm som, gosto, textura e saliva. Cada uma dessas coisas só se sente na leitura (ou na escrita) em voz alta. Dickens recebeu um ultimato médico: a sua saúde em troca dos gritos de seus romances. Mas, senão por esse motivo vital, nenhum outro deveria calar um livro. Como diria em brados literários Daniel Pennac: “A mim, Flaubert! Dostô! Kafka! Dickens!, a mim! Venham dar um corpo a nossos livros! Nossas palavras precisam de corpos! Nossos livros precisam de vida!”

## 4.2

### Em busca do *ledor* ideal

Já falamos de Sherazade. O que faz dela uma excelente *ledora* é a capacidade de sedução, o dom de contar histórias e, mais ainda, a instrução e o amor que tem pelo texto. Não basta ler o texto, é preciso amá-lo. Amor genuíno, de leitor. George Perros, além de professor, era poeta. Para sorte de um grupo de alunos franceses, lecionou em Rennes durante um tempo. A rotina de Perros era chegar ao liceu em cima de sua moto azul, com os cabelos desgrenhados e com uma sacola cheia de livros. “Esvaziava a sacola de livros sobre a mesa. E era a vida”, comentava uma aluna, deslumbrada. Era a vida saída da voz sonora e clara que enchia todo o espaço da sala de aula. Não impunha nem livro nem leituras, apenas oferecia em copos transbordantes a literatura aos seus alunos. Era o “livro feito homem”. E o encantamento e empolgação que causava nos estudantes, que os fazia correr a esvaziar as livrarias, eram os mesmos que o próprio Perros tinha pelos textos.

O amor simplifica tudo. Os programas, as aulas arrastadas, as escolas literárias, arquivar, classificar, colocar em gavetas apertadas personalidades de escritores que não cabem em si de tão abundantes. Autores que, por si só, são quase uma escola inteira, uma corrente literária, uma possibilidade de vanguarda. Sem comprimir esses homens em arquivos, ele oferecia com voz luminosa, voz de amante, essas leituras para seus alunos. Leituras degustadas, saborosas que tinham um tempero especial porque eram divididas. Não um professor de um lado e alunos do outro, não um *ledor* que recita e ouvintes que apenas escutam. Mas um *ledor* que distribui incluindo-se na distribuição, que tem interesse verdadeiro pelo que está lendo e, durante o período da leitura, compartilha o mesmo prazer de quem escuta. Ouvidos e olhos abertos, os alunos retinham o texto de tal forma que os velhos fantasmas da literatura, os “grandes” escritores, foram servidos junto com o banquete, sem segredos ou dificuldades. “E nada de patrimônio cultural, de segredos sagrados grudados nas estrelas; com ele (Perros), os textos não caíam do céu, ele os apanhava na terra e nos oferecia para ler.” (PENNAC, 1993, p. 88).

Perros me faz lembrar um professor de literatura que tive no segundo grau. Naquela época ler, para mim, era sinônimo de enfrentar textos enormes e maçantes, de morrer de cansaço em frente às folhas de papel, às páginas intermináveis que adiavam a minha chegada ao “mundo lá fora”. Eu tive a vida inteira uma dificuldade imensa de me concentrar. Amava os textos e amava principalmente o teatro porque fazia esses textos “dançarem”, ganharem vida, na frente da minha ansiedade. Não importava a complexidade: se os textos tinham voz, me prendiam imediatamente. O divórcio com a literatura foi se dando aos poucos, de maneira imperceptível, com o desgaste dos dias e o teor analítico das aulas. Até que surge este homem suado em plena manhã de março com o *Ulisses*, de James Joyce, embaixo do braço. Entrando pela sala, sem pedir licença e lendo com voz apaixonada o monólogo de Molly Bloom. Demorei para levantar a cabeça e, na verdade, nem precisei olhar para ele: meus ouvidos dançavam na melodia de “sins” e campos verdes irlandeses. Pronto, estava comprometida! Diria Pennac que o professor tem que ser como uma casamenteira: quando é chegada a hora, ele precisa sair de cena na ponta dos pés. Daí já podemos ficar a sós, nós e o livro, nosso amante.

Ele tinha começado o livro pelo fim. Eu ficara curiosa e agora teria que enfrentar as 500 páginas que fizeram Molly chegar àquele orgasmo literário.

Queria sentir a mesma coisa que ela e era para já. Nenhum tempo era o suficiente: varei noites sem dormir, li nas longas viagens de ônibus, perdi alguns dos compromissos que mais amava nos finais de semana. O mundo me esperava, continuava lá fora, mas eu estava presa num outro mundo: literário e fantasioso. E quem havia me conduzido até ali fora a voz daquele mestre um pouco displicente e com um método de ensino heterodoxo. Um homem baixinho, carrancudo, mas que na hora da leitura tinha uma voz com o poder de fechar todas as janelas da sala que davam para o céu azul e abrir outras, rumo à imaginação.

É verdade que ali, naquele momento, ele se igualava a nós. Ler em voz alta é uma prova de confiança em quem escuta. É entregar-se aos outros nos erros eventuais, na voz vacilante, é uma das coragens do *ledor*.

O homem que lê de viva voz se expõe totalmente. Se não sabe o que lê, ele é ignorante de suas palavras, é uma miséria, e isso se percebe. Se se recusa a habitar sua leitura, as palavras tornam-se letras mortas, e isso se sente. Se satura o texto com a sua presença, o autor se retrai, é um número de circo, e isso se vê. O homem que lê de viva voz se expõe totalmente aos olhos que o escutam. (PENNAC, 1993, p.166)

Por isso limpe sua garganta. Mergulhe no texto. Ame-o. Ou não o leia. Quem escuta está atento. A voz de quem lê é a presença física do que se passa na cabeça do *ledor*. O *Ledor* que está simpático ao texto, ao autor, ao conteúdo conquista um círculo de ouvintes.

No entanto, o que foi que me atraiu para o “tijolão” ilegível de Joyce? Não apenas a voz grave e forte do meu professor. Não apenas a paixão com que ele empreendeu a leitura do famoso monólogo de Molly. Mas alguma coisa despertou dentro de mim, algo que estava adormecido, a lembrança de um momento em que eu e o livro nos entendíamos como um casal em plena parceria. O palpite dos teóricos que trabalham com voz e leitura é sempre o mesmo: restabeleceu-se a memória da voz amada. A primeira voz que nos apresentou os contos e acalantos nas noites que estávamos por atravessar. E embora eu não tenha nenhuma lembrança nítida dos meus pais me contando histórias, mesmo sabendo que me contavam, o fato é que a leitura em voz alta do meu professor resgatou o meu amor pelos livros, a paixão de ler. O melhor de toda a experiência era ver, em sua entonação e em sua leitura, não um tom de superioridade ou de imposição, mas

um rasgo de ingenuidade que fazia dele tão leitor quanto nós. Eu ia para casa com os ecos de senhora Bloom:

(...) sim e como ele me beijou debaixo do muro mouresco e eu pensei bem tanto faz ele como um outro e então eu lhe pedi com meus olhos que pedisse novamente sim e então ele me pediu se eu queria sim dizer sim minha flor da montanha e primeiro eu pus meus braços à sua volta sim e o arrastei para baixo sobre mim para que ele pudesse sentir meus seios todo perfume sim e seu coração disparou como louco e sim eu disse sim eu quero Sim. (JOYCE, 2005, p.815)

Queria saber por que, para ela, tinha valido a pena esperar por seu Ulisses, Leopold. O que afastavam as primeiras páginas que apresentavam o jovem judeu Stephen Dedalus daquele desfecho de orgasmo fulminante.

O que importa no momento da leitura é que tudo seja perfeitamente encenado: o *lector*, o texto e a plateia. Essa Santíssima Trindade sem a qual o prazer pela leitura e pela escuta não existiria. A apresentação completa. Um, apaixonado, dominando a história, fazendo sair das folhas de papel a fantasia. O ouvinte estando presente no momento da criação desse texto, tempo e espaço único em que a leitura vai se dar. E o livro: matéria viva, sem palavras mortas. Se um dos três falta, a apresentação não estaria completa.

### 4.3

#### Ler para um cego

Ser *lector* é, então, reencontrar a voz primordial. Aquela que participou da primeira infância. Que nos fez atravessar as noites para dormir. Quem escolheu ser *lector* precisa revisitar essa voz. A maioria consegue porque tem a memória de uma voz que fez essas primeiras leituras. O jornalista Marcos de Castro, depois que se aposentou, decidiu contribuir fazendo leitura para cegos no Instituto Benjamin Constant. Na família, nenhum histórico de cegueira ou catarata. O próprio Marcos tem uma visão saudável. Mas o histórico familiar aponta uma outra “enfermidade”: o amor pela leitura. Marcos mora no mesmo apartamento há 40 anos. A enorme estante de madeira que ocupa três paredes da sala foi construída junto com a casa e foi se expandindo, com o passar dos anos, para o escritório, o quarto e o corredor. “Nenhum desses livros é enfeite, todos foram lidos ou estão a caminho de leitura. A leitura é um prazer que a gente adquire. No

meu caso foi adquirido desde pequeno em casa porque meu pai era um leitor permanente” (CASTRO, 2010, p. 2 – Anexo 1).

O que esse *ledor* decidiu foi repassar e redistribuir um prazer que lhe foi ensinado por vias familiares. A casa do pai de Marcos, seu Hugo, era um grande ponto de encontro de artistas e boêmios. A lembrança mais viva era das festas que atravessavam a madrugada e as estantes: “a casa de meu pai era um verdadeiro depósito de livros”. A voz afetiva era a do pai, era ele que lia os textos, e das tias: uma pedia para que Marcos treinasse a leitura em voz alta, a outra reunia os sobrinhos na casa em Petrópolis e os iniciava, aos oito/ nove anos, em textos a que talvez só tivessem acesso com quinze. Marcos foi criado num tempo em que não era fundamental que a criança fosse diretamente ao colégio e que muitas delas se alfabetizavam em casa. Pequeno, foi apresentado a Eça de Queirós e a Machado de Assis. E, também, pequeno desenvolveu o seu amor pela leitura. Amor que depois, mesmo com a distância geracional, foi passado para os filhos através das leituras de uma velha Bíblia em francês ilustrada ou das histórias geniais de Monteiro Lobato.

Quanto à arte da leitura em voz alta, nenhum segredo. “Em primeiro lugar, você nunca sabe se é um bom ou mau *ledor*, se leio bem ou se leio mal. Mas, à medida que você vai se habituando, busca se aperfeiçoar um pouco.” (CASTRO, 2010, p. 2 – Anexo 1). Não há regra. Como a leitura é de viva voz, no tête-à-tête, o ideal é ir se adaptando às necessidades do outro: acelerar ou retardar o ritmo, ler mais claro, mais limpo. Marlene Amorim era uma leitora assídua, mas perdeu completamente a visão há dez anos. Se pudesse, leria com a mesma avidez de quando era adolescente: tinha um livro em casa, um na escola e um terceiro que, em geral, lia nos transportes, de um lugar para o outro. Marlene, depois de ficar cega, não se adaptou plenamente ao sistema de voz pelo computador para leitura. “O computador lê mais do que deve”, reclama. Mas ela não abre mão do hábito de ler mais de um livro ao mesmo tempo, escuta *ledores* durante o dia e os CDs de livros à noite. Para ela, não existe grande mistério em uma boa leitura. O *ledor* precisa de “mais do que uma boa voz, a expressão.” (AMORIM, 2010, p. 6 – Anexo 2).

Leitores cegos não são leitores comuns. Também não são leitores iniciantes. Muitos já leram o texto que está em pauta. Mais do que agradá-los, como entendê-los? Como ajudá-los a voltar a mergulhar nos livros como outrora?

Não é fácil, e a imersão nunca será igual ou a mesma. Aqui volta a imagem que uma aluna fez do poeta, professor e *ledor* Georges Perros: “com ele, no entanto, não tínhamos medo de nos molharmos. Mergulhávamos nos livros, sem perder tempo em braçadas friorentas.” (PENNAC, 1993, p.89). Então, é preciso coragem do *ledor* de mergulhar neste mar de águas turvas e geladas e se propor, não a guiar, mas a dar a mão para alguém que não enxerga, mas talvez conheça melhor as correntes do mar bravio. É uma parceria que precisa ser selada, sem mestres ou alunos, mas com trocas.

Entrar em equilíbrio com o texto, em concordância com ele. Gestual, muita eloquência, muita representação não valem para um leitor iniciado. São modos de ler que provavelmente o nosso professor Balicci desaprovava. Quando Balicci procura um *ledor* não é apenas uma voz, mas alguém para reordenar o enorme labirinto em que se transformara sua biblioteca e, mais, alguém para ser um intermediário entre ele e o texto, seu objeto de desejo. O *ledor*, guardados os devidos exageros desta ficção de Pirandello, é um “instrumento”. Ele representará as mãos que seriam a extensão das suas para organizar a biblioteca, e olhos que seriam o prolongamento dos seus para a leitura de suas obras preferidas, muitas já conhecidas de memória. A cegueira tirou de Balicci as possibilidades de orientação, mesmo dentro de casa e dentro de sua própria biblioteca, e embora pudesse saber agora onde os seus livros estavam e lembrar de parágrafos e pedaços inteiros dos textos de memória, faltava uma coisa: seu mundo de carta precisava de uma voz, uma voz que o fizesse “ouvir” o que estava escrito.

A tentativa de quebrar o silêncio veio com a procura de um *ledor*: encontrar alguém que habitasse o mundo de papel. A senhorita Tilde Pagliocchini parecia um “passarinho assustado”, e não lia, quase cantava. Sua leitura cheia de inflexões, modulações vocais, tons em altos e baixos ainda acompanhados de gestos (inúteis a um leitor cego) podia até agradar a um outro tipo de público, mas não ao professor – um leitor bibliófilo que já conhecia a maioria dos livros que solicitava para leitura. O primeiro pedido de Balicci é, então, que a moça leia baixo, o mais baixo que puder, quase sem voz. Isso também não o satisfaz. O professor não tarda a perceber o óbvio: que um leitor nunca terá substitutos, que a leitura que cada um faz de um texto é particular, íntima e única.

Como saída para o paradoxo, Balicci propõe uma estranha solução: pede a senhorita Pagliocchini que comece a ler os livros em silêncio. De repente, quando

se deu conta de que não podia habitar seu mundo, ele decide então confiar o descobrimento deste “lugar” a outro leitor.

- *Ecco, le spiego, - risponde Balicci, quieto, con un amarissimo sorriso.- Provo piacere che qualcuno legga qua, in vece mia. Lei forse non riesce a interderlo, questo piacere. Ma gliel'ho già detto: questo è il mio mondo; mi conforta il sapere che non è deserto, che qualcuno ci vive dentro, ecco.* (PIRANDELLO, 2007, p. 510)

Nosso extravagante protagonista dá a esta moça a chave para ser uma boa *ledora*: leia, mas leia com amor, com interesse. O mundo de papel só se abrirá para quem está escutando se aquele que lê está, de verdade, envolvido com a leitura. Por isso, Tilde Pagliocchini precisa primeiro se encantar pelos livros para poder dar vida a eles.

Estreitar a convivência com o texto. Habitá-lo. Deixar que ele se entranhe no corpo e na voz. Só desta maneira a “performance *ledora*” será completa. Quando Barthes insiste que ama a voz de Panzéra, que sempre a amou, justifica dizendo que o canto de Panzéra tem o brilho do precívél porque “toda a arte de dizer a língua se refugiou aí: a dicção pertence aos cantores, e não aos comediantes (...), que é uma estética da *articulação*, e não da *pronunciação*, como foi a de Panzéra.” (BARTHES, 2009, p.268). Embora a conceituação que Barthes faz em *O óbvio e o obtuso* seja particularmente voltada para a música, não podemos deixar de aproveitar muito do que diz sobre a escuta de um cantor e aplicá-lo, sem dificuldades, à escuta de um *ledor*. O que atrai Barthes na voz de Panzéra é uma bela e requintada relação entre música e língua francesas. O amor por essa voz foi tão longo e constante que arrastou Barthes para além da música chegando ao texto e à língua.

Talvez um dos maiores segredos de Panzéra é cantar a melodia culta como se fosse uma canção popular. E o que é um bom *ledor* senão aquele que nos faz visitar as nossas primeiras histórias? As de origem popular? As que escutamos das avós, das tias, das cozinheiras, aquelas que não podemos dormir sem ouvir. Então, mais do que excesso de ênfase ou representação, o *ledor* precisa estar à vontade com o texto, encontrar-se com ele como se fosse um velho conhecido. Ler com “uma voz nua” ou, como diria Barthes, como um colegial que vai ao campo e canta para si, com toda a força, para afastar todas as ideias tristes e deprimentes. “Porque a canção popular se cantava tradicionalmente *com uma voz*

*nua*, é porque era importante que *se ouvisse bem a história*: algo é contado, que é preciso que eu receba a *nu*.” (BARTHES, 2009, p.271).

Por isso nada de dramatizações, suspiros semânticos e efeitos de voz. Tudo isso investe a música e a leitura de demasiado sentido. Quebra-se a linha melódica da canção e do texto: a língua não precisa passar à frente do texto, basta apenas que ela o acompanhe, harmonicamente, de mãos dadas. Por isso Panzéra defendia a pronúnciação, as consoantes devem ser mais deduzidas do que impostas. Quando se articula, é comum tentar dar a mesma intensidade sonora a todas as consoantes, e em um texto, seja ele musical ou literário, uma consoante ou palavra nunca é a mesma. Saturar o texto, dar a ele o sentido que o *ledor* quer dar (um logro de sentido), atravancar o texto, seja ele musical ou literário de “uma clareza parasita”, pode destruí-lo. Ou pior, no caso da leitura, desviar o interesse de quem escuta. Cristina Antunes, *ledora* frequente do exigente José Mindlin, explica:

Eu acho que (leitura) tem um tom certo. Você não pode fazer uma leitura sem nenhuma entonação. A menos que você não esteja nem um pouco interessada... Por outro lado, tem gente que faz quase uma apresentação teatral. E aí também incomodaria a mim ouvir uma leitura desse gênero. (...) Quando você se envolve, é automático, é como se estivesse conversando. (ANTUNES, 2010, p. 2 – Anexo 3)

A língua, numa leitura, precisa encontrar o texto no que há de mais musical e amoroso nele.

E, claro, não é todo texto que entrega de primeira a sua linha musical. Há textos dissonantes, “dodecafônicos” e que nem por isso deixam de ter a sua partitura. O bom *ledor* precisa aprender a orquestrá-los para tirar deles e oferecer para o outro o maior prazer possível. Virgínia Woolf, num ensaio tremendamente lícido denominado *O ponto de vista dos russos*, inclui estes escritores neste grupo particular onde a melodia que se toca não é conhecida. Não há nada “em seu devido lugar” na literatura russa, diz ela, não existem modelos ou padrões de comportamento. Os homens podem ser vilões e santos, e podem realizar ações que ao mesmo tempo são belas e desprezíveis. Podemos amá-los e odiá-los ao mesmo tempo porque, de fato, são mais humanos que perfeitos. As histórias de Tolstoi, de Dostoiévski terminam com sensação de “inacabadas”. “Já cheguei ao fim?”, se pergunta o leitor. Sim, é um fim. Mas um fim irreconhecível, uma melodia que não sabemos cantar.

Quando a melodia é familiar e o fim enfático – uniões apaixonadas, inimigos derrotados, intrigas reveladas – como ocorre em grande parte na ficção vitoriana, podemos raramente nos equivocar, mas, quando a melodia não é familiar, e o fim, um ponto de interrogação, ou simplesmente a informação de que continuam conversando, como em Tchekov, precisamos de um senso literário muito ousado e alerta para nos fazer ouvir a melodia, e em especial aquelas últimas notas que completam a harmonia. (WOOLF, 2007, p. 83)

Difícil tarefa a do *ledor*. Orquestrar o que às vezes parece confuso na cabeça do próprio leitor. O que Virginia Woolf procura explicar é que o leitor precisa estar atento ao ritmo do texto. Nós leitores tendemos a escutar a música que nos parece mais harmoniosa aos ouvidos, criamos imagens, escolhemos uma voz para o autor: aquela que escutamos internamente quando não há ninguém por perto. O que acontece a um leitor cego que busca o auxílio de um *ledor* é que, invariavelmente (querendo ou não), ele terá uma outra voz, uma voz nova fazendo o livro falar. As melodias precisam coincidir: a que toca dentro da cabeça de quem escuta e a que emana da voz de quem lê. No meio, a memória do leitor cego e a imaginação do *ledor*. Duas individualidades que vão precisar se transformar em apenas uma em “sacrifício” ou, mais precisamente, em glorificação ao texto. Para garantir sua clareza e gerar o tão sonhado prazer.

O jornalista Alessandro dos Santos não teria essa profissão se não fosse a fatalidade de ter ficado cego. A família é de semianalfabetos, o trabalho chegou cedo, e a leitura foi abandonada e retomada apenas com a perda total da visão aos 24 anos, depois de dois deslocamentos e inflamação nas retinas e uma cirurgia de catarata. O vestibular e a faculdade de jornalismo foram feitos quando Alessandro já estava cego, com a ajuda de *ledores*. Alessandro se adaptou a todas as formas de leitura. Prefere *ledores* para estudar e trocar ideias. Para leituras de lazer, age como um leitor vidente: prefere ler em meios de transporte ou na cama, nesses casos lança mão do MP3. Vai ao cinema, às vezes acompanhado de um *ledor* – que precisa ler as legendas e dar o “tom” da história – às vezes sozinho, quando o filme é dublado. Mistura as imagens e lembranças de leituras e filmes que já viu com os a que tem acesso agora, como não vidente.

Depois de ter visto quando criança a versão original de *O mágico de Oz* e quando adolescente a sátira do mesmo filme feita pelos Trapalhões, Alessandro decidiu ler, ou melhor, escutar *O mágico de Oz* em CD. Para ele, a maior alegria

foi se dar conta de que a voz era feminina e que, portanto, coincidia com a de Dorothy, protagonista da história.

Você começa a viver a história, o *ledor* está só narrando. É como se fosse um pensamento seu. É como se fosse você mesmo lendo. E, quando a gente está lendo, tem a impressão de que é transportando para dentro do livro, se transforma num observador das coisas que estão acontecendo. Você acaba desenhando todas aquelas ações que estão sendo lidas e esquece que o *ledor* está ali. (DOS SANTOS, 2010, p. 7 – Anexo 4)

O *ledor* some, e, magicamente, as vozes do autor, do narrador e do livro aparecem na cabeça do leitor cego. Não há saturação semântica, nenhum teatro que atrapalhe o sentido, ele está ali, à mão, para que quem escuta possa fazer uma interpretação particular do livro. Alessandro explica que, em um determinado momento de sua leitura de *O mágico de Oz*, deixou de ser leitor e se sentiu na pele da própria personagem. No dia em que Dorothy chegou à Cidade das Esmeraldas: “Liguei para um amigo e falei: ‘Hoje estou vendo tudo verde!’” (DOS SANTOS, 2010, p. 9 – Anexo 4). Porque não tinha como ouvir aquela narração, aquela *ledora*, e não se sentir imediatamente transportado para a cidade criada por Frank Baum.

#### 4.4

#### **Método de preparo para *ledores*?**

Francamente, é um método que não existe. É claro que hoje há uma série de cursos que ensinam como ler melhor, como projetar a voz, como não “comer” ou interromper palavras. Métodos sérios que ajudam, mais de que a ensinar, a fazer o leitor se reencontrar com o texto. O encontro no sentido mais genuíno. Gravar um livro para disponibilizar para cegos ou leitores não funcionais exige, de fato, um certo preparo. Principalmente porque a nossa “voz leitora”, aquela que escutamos dentro de nós quando corremos as linhas do texto, não é a mesma que aparece no gravador. Espantamo-nos com este duplo estridente e destoante que o aparelho nos devolve. “Quando você se depara com a própria voz, é um choque”, explica Lúcia Doria, que fez um ano de curso para gravar leitura de livros que ficariam disponíveis para fazer *download*.

Quando não há a máquina para devolver de forma crítica e sem retoques o timbre, melodia e dicção do *ledor*, está ali o próprio ouvinte: o leitor cego. Não há público mais exigente. Cuidadoso, é claro, não há cego algum que não seja grato em ter alguém que se proponha a ler para ele. Entretanto, como qualquer leitor, espera que aquela voz não venha ferir o tecido do texto no que há de mais bem-acabado em sua trama. A emoção, a inflexão, o ritmo de texto precisam estar lá, verdade, mas pedem o envolvimento do leitor. O mesmo que fez Alessandro se transportar para a terra de Oz. Não existe nada que se possa ensinar a quem deseja ler para o outro, além, é claro, do amor incondicional pelo texto. “O ideal é o leitor que aprecia o livro como eu apreciaria”, diria José Mindlin. É pedir muito? Claro que não.

Isso não se ensina: vive-se. Se não, como explicar que uma família de semianalfabetos como a de Cesário (Cesarino Rodrigues da Silva) tenha despertado nele o gosto pelo cordel? O pai de Cesário não lia, mas sabia cantar e contar de memória uma biblioteca vasta de cordel. Cesário, que sabia ler e escrever, “já era quase doutor”, na concepção do pai, cedo foi tirado da escola para começar a trabalhar. Mas manteve a leitura dos folhetos de cordel e se lembra de sua infância, na Paraíba, quando ia às feiras escutar os contadores de viola e emboladores de coco. Às vezes, duplas desses cordelistas iam às casas da vizinhança, um monte de gente se juntava para escutá-los. Criavam na hora, com rimas poéticas, declarações de amor por encomenda dos amantes às suas namoradas, ou faziam verdadeiro duelo, desafiando-se em improvisos, respondendo às provocações um do outro. Cesário não tinha ninguém que lesse para ele em casa, mas se encantou com o cordel graças ao gosto paterno.

O mesmo aconteceu com Alessandro. No segundo grau, um professor o apresentou à coleção *Para gostar de ler*, mas, antes disso, um avô fissurado em histórias de terror o introduziu no mundo da fantasia. “Ele contava muitas histórias que me davam medo. Depois, eu não conseguia dormir, ficava com medo de entrar em casa sozinho”, conta. Era o frio na barriga, o proibido, o assustador, para depois vir o aconchego da cama. O avô de Alessandro chamava esses contos de “histórias de trancoso”, era um livro que não existia, um folclore feito de lobisomens e mortos-vivos que não estava em nenhum manual de estudos sobre temas populares. Pura invenção de um homem analfabeto. “Eram histórias de

‘ouvir dizer’.” (DOS SANTOS, 2010, p.3 – Anexo 4). Numa casa de nordestinos, o que mais havia era contadores de “causos”, as histórias fluíam da imaginação.

Vejam os que, entre o que acontecia antigamente e a realidade de dois desses leitores cegos, algumas características se mantiveram. Na Europa do século XI já existia uma figura muito parecida com o cordelista: o *joglar*<sup>27</sup>. Os *joglars* eram cantadores itinerantes, artistas públicos que faziam apresentações em feiras e mercados, cantavam versos de sua autoria e de alguns poetas que eram mais conhecidos. Eram mais populares que os trovadores, os temas que cantavam eram previsíveis e recitavam jograis de maneira teatral. Os trovadores eram especialistas em versos e canções mais formais que louvavam seus amores inatingíveis. Essas vozes atravessaram séculos e foram desembocar num país de cultura inteiramente diferente, mas que realiza uma arte parecida: a do cordel. Alguns cordelistas são analfabetos, mas têm um excelente ouvido e vocabulário espetacular para cantar poesia e recitar histórias. E foram algumas dessas vozes que despertaram leitores adormecidos na primeira infância.

Voltar a primeira infância é preciso. Não porque esses leitores precisam se “infantilizar”, mas porque precisam voltar a ouvir. Voltar a ouvir como ouviam antes: na sala de suas casas, nas feiras de vaqueiros, no leito de suas camas. “A leitura não depende da organização do tempo social, ela é, como o amor, uma maneira de ser.” (PENNAC, 1992, p.119). Estamos em total acordo com Daniel Pennac: o verbo ler é como o verbo amar, não suporta o imperativo. É um prazer. E ler em voz alta, definitivamente, não tem idade. As escolas saturam o aluno com a necessidade do silêncio, da postura religiosa diante da leitura, o que está bem, já que foi o mínimo de norma de convivência social que se criou ao longo dos anos para esse lazer. No entanto, por que privar alguém de escutar a própria voz, em alto e bom som, quando lê? Limitar essas leituras ao reino infantil e fechá-las a chave junto com os contos de fadas? Redescobrir esse lugar de leitura é um dos papéis desafiadores do *ledor*.

Alberto Manguel, que foi um grande leitor a vida inteira, lembra-se de que, quando tinha entre nove e dez anos, o diretor de sua escola o reprimiu dizendo que ouvir alguém ler uma história era uma prática apropriada apenas para crianças pequenas. Imediatamente abandonou a prática. Um dos motivos era porque

---

<sup>27</sup> Sobre os *joglars* ver Gaston Paris : *La littérature française au Moyen Age*.

escutar alguém ler, ter um *ledor*, era algo que dava imenso prazer a Manguel. E, na época, acreditava que qualquer coisa que lhe desse prazer era, de alguma forma, perniciosa. “Somente muito mais tarde, quando a pessoa amada e eu decidimos ler um para o outro, durante um verão (...), foi que recuperei a delícia que havia muito esquecida de ter alguém lendo para mim.” (MANGUEL, 1997, p.132). No registro adulto a leitura passa a fazer parte de um “tempo roubado”, como se a vida ou os afazeres fossem intensos demais para abrir espaço ao prazer do texto.

Quem precisou de *ledores* boa parte da vida não pode se envergonhar da leitura em voz alta. O bibliófilo José Mindlin considera uma injustiça não poder mais ter o contato direto com seus amigos de toda a vida, os livros. Mas não se faz rogado. “Não deixo escapar nenhuma ‘vítima em potencial’. Aparece uma pessoa aqui, e eu indago com jeito se estaria disposta a ler para mim”, conta. É claro que existem os *ledores* mais frequentes como os filhos e Cristina Antunes, que trabalha há tantos anos na biblioteca lendo e escrevendo cartas para Mindlin que já absorveu a maneira como ele gosta de ouvir. Há *ledores* que fazem falta, principalmente porque eram importantes interlocutores. “Eu leio coisas e fico pensando: ‘Como a Guita, minha mulher, gostaria desse texto’”, lamenta Mindlin. Quantas vezes Borges não pensou o mesmo depois da morte de sua mãe? Principal *ledora* e parceira para as composições escritas e traduções. Borges dizia que era mau observador e que vivia solicitando à sua mãe detalhes circunstanciais para escrever uma história. Uma vez ditando para Leonor um conto sobre Juan Manuel de Rosas, Borges falava dos cascos de cavalos batendo em pedras. “*Bueno – señaló mi madre –, que yo recuerde, en esa época, todas las calles de Buenos Aires eran de tierra, salvo Florida y Perú, que estaban empedradas...*” (BORGES, 2006, p. 70). O comentário evitou que Borges colocasse paralelepípedos na rua Suipacha no tempo de Rosas.

#### 4.5

##### **A voz interior: diálogo do leitor com o livro**

Ouvir alguém ler pode ter os propósitos mais diversos: para dar aos sons o poder de revelar o sentido; por prazer; para se instruir; ou para meditar. Dependendo da escolha, o fato de ter um *ledor* conduzindo o texto pode

empobrecer ou enriquecer o seu sentido e o ato de ler. É claro que, para um leitor contemporâneo, permitir que outra pessoa pronuncie palavras de uma página de um livro que pode segurar nas mãos soa como uma experiência pouco íntima. O leitor cego se vê roubado dessa “experiência íntima”, não pode mais ter o contato com o livro a menos que saiba ler em *braille*, por isso pede emprestada a voz do *ledor*. No entanto, exige que essa voz seja apenas um apoio, um instrumento, uma ponte de ligação entre ele e o livro, mais do que isso, ela se transforma em um resíduo. “Render-se à voz do *ledor* – exceto quando a personalidade do ouvinte é dominadora – retira nossa capacidade de estabelecer um certo ritmo para o livro, um tom, uma entonação que é exclusiva de cada um.” (MANGUEL, 1997, p.146).

Lá vem um *ledor* que, a princípio, parece se interpor entre o texto e quem está lendo. Sai de cena a presença física do livro, seus cheiro, cor e textura, entra em seu lugar uma voz. Sabiamente, Virginia Woolf dizia:

(...) sabemos que não podemos nos simpatizar inteiramente nem nos anular por completo; há sempre um demônio interior que sussurra, “Odeio, amo”, e não conseguimos silenciá-lo. De fato, é exatamente porque odiamos e amamos que nossa relação com poetas e romancistas é tão íntima a ponto de considerarmos intolerável a presença de outra pessoa. (WOOLF, 2007, p.133)

Isso! Criamos uma relação íntima. Depois de anos escutando os outros contando histórias, mais alguns lendo as histórias que nos são impostas na escola, chegamos a este ponto: o autor e nós. Silêncio absoluto, uma urgência quase egoísta de não compartilhar esse momento com ninguém. Até que (imaginem!) esse leitor perde sua visão. Então, os dois lados da leitura – *ledor* e leitor – precisam se adaptar à nova realidade, voltar à Santíssima Trindade que eram junto com o texto quando apenas um deles sabia ler.

O ouvido, de repente, fica condenado, submetido à voz de outra pessoa. A perda do objeto livro, que não está mais entre as mãos, e o aparecimento dessa voz “dominadora”, que vem de fora para suplantar um texto que podia estar sendo lido silenciosamente, são duas grandes ameaças. Ameaças que juntas reprimem e tentam calar uma expressão única e pessoal do leitor: a voz interior. “O verdadeiro prazer do romance está ligado à descoberta dessa intimidade paradoxal: o autor e eu... A solidão dessa escrita reclama a ressurreição do texto por minha própria voz, muda e solitária.” (PENNAC, 1993, p.115). Essa voz é o muro silencioso que se ergue entre o espaço de leitura e o mundo lá fora, é com ela que o leitor

confabula, conversa, tira conclusões, concorda ou discorda do livro e lembra trechos de outros livros que já teria lido. Muitas vezes ela aparece e depois some de novo, por isso a importância de ter o livro entre as mãos: porque nos momentos em que estamos “conversando” com nós mesmos podemos tomar nota dessa conversa no próprio livro.

A voz interior é a responsável pelo nosso bate-papo com o texto. E é claro que, quando se escuta uma leitura em voz alta, precisamos abrir mão, pelo menos em parte, dela. O diálogo que existia entre a voz interior e a voz do texto acaba sendo “interrompido” por uma terceira voz: a do *ledor*. Roland Barthes em um trecho de *O prazer do texto* enumera uma série de linguagens diferentes e, sem perceber, conceitua exatamente o que eu entendo por voz interior:

Uma noite, meio adormecido sobre uma banquetta de bar, eu tentava por brincadeira enumerar todas as linguagens que entravam em minha escuta: músicas, conversações, ruídos de cadeiras, de copos, toda uma estereofonia da qual uma praça em Tanger (descrita por Severo Sarduy) é o lugar exemplar. Em mim, isso também falava (é coisa conhecida), e essa fala dita “interior” parecia muito com o rumor da praça, com esse escalonamento de pequenas vozes que me vinha do exterior: eu mesmo era um lugar público, um *souk*; em mim, passavam as palavras, os pequenos sintagmas, as pontas de fórmulas, e nenhuma frase se formava, como se fosse a lei dessa linguagem. Essa fala ao mesmo tempo muito cultural e muito selvagem era sobretudo lexical, esporádica; constituída em mim, através de seu fluxo aparente, um descontínuo definitivo: essa não frase não era de modo algum algo que não tivesse tido poder para chegar à frase, que tivesse existido antes da frase; era: aquilo que existe eternamente, soberbamente, fora da frase. (BARTHES, 2004, pp. 59-60)

Sempre haverá várias interrupções, ruídos externos, barulho da rua. Mas esses ritmos fazem parte de uma canção maior: aquela que liga o leitor ao texto. Do lado de uma estante, há sempre uma janela. E, como diria Virginia Woolf, que delícia parar de ler e olhar lá fora! Porque o cenário emoldurado pela janela possivelmente existe e continua, apesar do leitor, tem sua inconsciência e irrelevância, mas importa no ato da leitura. Os homens, mulheres e animais que estão nele são importantes para aquela leitura e, quem sabe, para a escritura de um livro.

Acompanhando tudo de perto: a voz interior. “A leitura se desenrola sobre o pano de fundo do barulho da voz que a impregna”, diria Paul Zumthor. Não são mais apenas os homens, as mulheres e os asnos que Virginia Woolf detectara, são eles e nós mesmos. Lê-se e, automaticamente, retrai-se. E não como um ato de

egoísmo, mas porque a leitura pede recolhimento, silêncio. O leitor fecha o livro e continua escutando o eco de sua própria voz. No final, não é um ato de comunicação como a leitura em voz alta nos faz pensar, mas de resguardo. O prazer que extraímos do livro, em geral, guardamos: “(...) seja porque, antes de podermos dizer alguma coisa, precisamos deixar o tempo fazer seu delicioso trabalho de destilação. E este silêncio é a garantia de nossa intimidade.” (PENNAC, 1993, p. 82). Calamos para ler ou, mais precisamente, para escutar a nossa voz interior.

Para um leitor arguto, que já tem nessa voz interior uma companheira inseparável, as vozes vindas de fora são dissonantes, invasivas. Alberto Manguel conta que Proust em suas férias de verão se esgueirava para a sala de jantar para aproveitar o único momento de silêncio, quando sua família saía para o passeio matinal, e passava algumas horas lendo na companhia dos únicos que acreditava que o respeitariam: os pratos pendurados na parede, a lareira, o relógio e o calendário “*que hablan siempre sin exigir que uno les responda y cuyos dulces propósitos vacíos de sentido no vienen, como las palabras de los hombres, reemplazar el de las palabras que uno lee.*” (PROUST, 2003, p.10). Até que a cozinheira aparecia para arrumar a mesa fazia uma pergunta ou outra:

*Y nada más que para responder: “No, muchas gracias”, había que detenerse en seco y volver a traer de la lejanía la propia voz que, dentro de los labios, repetía sin ruido, corriendo, todas las palabras que los ojos habían leído; había que detenerla, hacerla salir, y, para decir educadamente: “No, muchas gracias”, darle una apariencia de vida normal, una entonación de respuesta que esa voz había perdido.* (PROUST, 2003, p. 11)

## 4.6

### Para ouvir no escuro

Voltemos ao que foi dito na abertura deste capítulo. No princípio, era o verbo. Da escuridão, do caos, antes mesmo de emergir a luz, surgiram as palavras. Os céus e a Terra esperaram o alfabeto para nomeá-los: uma criação tão humana. Criação que, a princípio, seria apenas divina se não fossem os homens quererem se reunir para desafiar Deus e caírem numa Babel de línguas que faria com que levasse anos para voltarem a se entender. As palavras iluminam o pensamento, mas também precisam de luz para serem lidas. Segundo Alberto Manguel

escuridão, palavras e luz formam um círculo virtuoso. “As palavras suscitam a luz e lamentam sua extinção. Lemos à luz, falamos no escuro.” (MANGUEL, 2006, p.222).

Perto da mesa de cabeceira, nas bibliotecas, na casa de amigos, em lugares perigosos, não importa, o leitor precisa ter um ponto de luz para acompanhar as palavras. A luz se apaga, e, imediatamente, as palavras ressurgem, mas em seu modo sonoro. Em meados do século XVIII, Thomas Jefferson introduziu o lampião na Nova Inglaterra. As longas conversas feitas à luz de velas à mesa se tornaram menos interessantes, era o que diziam, porque as pessoas mais inteligentes se recolhiam para ler na cama. “Raramente leio em praias e jardins. Não se pode ler com duas luzes ao mesmo tempo, a luz do dia e a luz do livro. Deve-se ler à luz elétrica, a sala nas sombras e somente a página iluminada”, dizia Marguerite Duras em entrevista ao *Magazine Littéraire*. E tinha razão: os livros têm luz própria. De dentro deles sai um mundo com dias, meses e um tempo único que já possui seu próprio sol.

Na escuridão, a conversa aflora. A luz pede silêncio, leitura. Calamos. Alberto Manguel se lembra de todos os livros que projetou com os amigos nas noites estreladas fora de sua biblioteca. Borges sentava no apartamento de Adolfo Bioy Casares e Silvina Ocampo, e inventavam quase bibliotecas inteiras de livros que nunca escreveram. Borges em sua escuridão e cegueira, mas com a imaginação e as palavras afiadas

Os cegos precisam, então, de *ledores*. Vozes únicas, particulares e especiais que emergem da escuridão e dão um tom de conversa, de intimidade, de aproximação com os livros compartilhados. Esses *ledores* têm uma missão meritória: são os focos de luz sem os quais o mundo de papel estaria perdido para alguns cegos.