

## A contraposição: leitura em voz alta e leitura em voz baixa

O amor pelos livros não consiste apenas na coleção ou nos efeitos de uma vista cansada pelo excesso de leitura. Todo leitor cria hábitos, pequenos rituais próprios, que se repetem e precisam ser seguidos para garantir uma boa leitura. Fazer um chá, limpar os óculos, regular a luz do abajur e afundar-se confortavelmente numa poltrona com as pernas estendidas, esperar que o silêncio venha e, só então, abrir o livro. Todo leitor apaixonado possui os seus próprios hábitos de leitura, provenientes, é claro, de hábitos culturais de um período histórico e de um determinado grupo social. Como vamos tratar neste trabalho de escritores e leitores que ficaram cegos, vamos notificar as mudanças que essas pessoas precisaram fazer em seus hábitos e rituais de leitura para se adaptarem à nova condição: a da cegueira.

A principal mudança que acontece se reflete, sem dúvida, na privacidade do ato de leitura. Não podendo mais enxergar e com a dificuldade de se adaptar a um novo sistema simbólico como o *braille*, o leitor ou autor cego precisa lançar mão de alguém que leia os textos em voz alta: hábito há muito tempo abandonado. Com a leitura compartilhada, perde-se a intimidade conquistada com o texto, mas resgata-se a atividade das primeiras leituras.

Jean-Paul Sartre começou suas experiências como leitor na biblioteca de seu avô, Charles Schweitzer, um grande bibliófilo e tradutor. Foi nela que, ainda sem saber o que separava a verdadeira posse e compreensão dos livros da cabotinagem, fingiu, de forma teatral, fazer as suas primeiras leituras. O ambiente da biblioteca era um reflexo de seu avô: os estalidos da mica, a grande mesa com manchas de tinta vermelhas e pretas, o mata-borrão e o cheiro forte de fumo. Aí um Sartre pequeno “macaqueava” as posturas de leitura compenetradas dos adultos. Ele deitava de bruços com um livro aberto à sua frente, um copo de água à direita e um prato com uma fatia de torrada e geleia à esquerda. Passava algumas horas diante das obras de Musset e Corneille: mal entendia as frases que estavam escritas. Era a sua maneira de fugir aos adultos, torná-los ausentes, fingir-se ocupado para evitar perguntas.

No entanto, foi fora do santuário da biblioteca que realizou suas “verdadeiras” leituras. Essas, ele só compartilharia com Anne-Marie, sua mãe. Escondia-se no quarto ou debaixo da mesa da sala e mergulhava vorazmente nas histórias de aventura das revistas infantis ordinárias compradas no jornaleiro, contrariando o destino austero e profundo de escritor que Charles alentava para ele. O mundo, então, parecia muito mais inquietante do que os temas densos e incompreensíveis dos livros adultos: nele pilhava-se, matava-se, e o sangue corria aos borbotões. “Devo a estas pequenas caixas mágicas – e não às frases equilibradas de Chateaubriand – meus primeiros encontros com a Beleza”, conta (SARTRE, 2001, p.54). Durante muito tempo Sartre faria essas leituras clandestinamente, com toda a independência, até que o avô descobriria e trataria o fato com indulgência. O rapaz seguiria com a vida dupla, mas nunca mais experimentou aquela sensação de liberdade e privacidade. A mesma sensação que os leitores da literatura proibida tiveram séculos antes e que talvez tenha sido roubada do leitor que ficou cego.

A história da leitura é cheia de especificidades em relação a seus hábitos. O fato é que, durante muito tempo, os livros tinham a função de entretenimento social e também de aproximação familiar. Por isso era natural que fossem partilhados. Nas sociedades do Antigo Regime a leitura em voz alta era uma forma de sociabilidade compartilhada muito comum. Esse tipo de leitura foi mais usual em determinadas épocas e menos em outras. No entanto, nunca deixou de ser praticado sendo sempre apropriado de formas diferentes pelos leitores, que criavam seus próprios modos de leitura. Os membros da família Austen, por exemplo, liam todos os dias em voz alta uns para os outros na reitoria de Stevenson, em Hampshire, e comentavam também a escolha de seus livros. Os encontros eram feitos em horas diferentes do dia: o senhor Austen lia Cowper todas as manhãs, Jane terminava a noite com *Espriella's letters* (*Cartas de Espriella*) recitando o texto à luz de velas. “Deveria ficar encantada com *Mamion* (de Walter Scott)? Até agora, não estou. James o lê em voz alta todas as noites (... )” (AUSTEN, 2004, p.52). Os encontros eram uma maneira da família de compartilhar um momento de intimidade e lazer, e aproximar os membros através das escolhas de cada um e das discussões literárias ao fim de cada sessão. Observemos que as leituras aconteciam em pleno século XVIII e com objetivo de

união familiar. Essas leituras em família ajudaram a definir o estilo de escrita de Jane Austen e até os gostos e aversões literárias de seus personagens.

Esse ambiente familiar foi formador para a escritora que Austen se tornaria: uma arguta delineadora de caráter, correta, escrupulosa, taciturna, inclemente com a sociedade e com os personagens que construiu. Jane observava esta sociedade ruidosa, cheia de segredos e regras, e o teatro que as pessoas faziam para participar dela e, com precisão, construiu seus tolos, suas intrometidas e seus mundanos, sem, no entanto, perder o riso irônico que levava no canto da boca e provocava seus leitores. Antes de isolar-se para escrever *Orgulho e preconceito* secretamente, Jane foi a menina de quinze anos que impressionou com a narrativa original e divertida do livro *Amor e amizade*. O texto tinha sido feito, inicialmente, para entreter sua turma de escola e continha histórias dedicadas em silêncio à sua família e ao espírito crítico que aprendera a desenvolver com ela. “Estas são brincadeiras que, sente-se, pertencem ao repertório familiar; tiradas satíricas, que ficavam dentro de casa, pois as jovens Austens zombavam juntas das mocinhas elegantes que ‘suspiravam e se espichavam no sofá’.” (WOOLF, 2007, p. 60). A autora divertiu os irmãos ao ler o conteúdo deste primeiro romance em voz alta, caçoando dos hábitos que todos eles detestavam. E depois arrancou risadas em sala de aula, embora particularmente esse não fosse o principal objetivo de Austen, que passava algumas horas redigindo em seu canto de estimação na sala de visitas para forjar o caráter crítico e irônico que se tornaria marcante em sua obra.

Os gestos de leitura vão se modificar de acordo com os tempos e os lugares. Sempre a partir deles novas “atitudes leitoras” serão criadas. Há leitores que preferiram estar sempre em suas áreas reservadas – escritórios, quartos – para ler. O túmulo da rainha Eleanora da Aquitânia, que morreu em 1204, congelou para a eternidade sua posição de leitura: uma escultura em pedra em cima de seu sepulcro a mostra deitada com um livro aberto no regaço. Omar Khayyam gostava de ler versos ao ar livre embaixo de uma árvore. Dependendo do tempo, do leitor e do assunto do livro, as posturas mudam. Há aqueles volumes que podem ser folheados no sofá, sentado numa cadeira desconfortável de uma biblioteca pública, no ônibus, no trem ou ao ar livre, num jardim particular ou praça pública. As relações do corpo do leitor com o livro mudaram ao longo do tempo, mas

nunca se perderam, algumas são apenas posturas novas baseadas em hábitos antigos.

No século I a.C., Plutarco conta a história de Catão Uticense em *Vidas de Aristides y Caton*, que, antes de suicidar-se, se retirou para o seu quarto para ler o *Fédon*, de Platão, diálogo que versa sobre a imortalidade da alma. Mais do que uma história triste, o suicídio de Catão mostra um fato importante: que a leitura já naquela época era uma prática privada, para ser realizada dentro do quarto só com a interrupção esporádica de alguns criados. Esse tipo de leitura – doméstica e solitária – aparece exatamente com o surgimento da esfera do privado na vida dos romanos. A leitura culta e de autores gregos já era algo difundido entre as classes dirigentes de Roma, os altos funcionários do governo costumavam chegar ao Senado com um livro na mão, prova de que liam com constância e mergulhavam, muitas vezes, numa leitura de base filosófica.

Não é só a leitura no quarto que indica os novos hábitos do leitor no mundo romano, mas a formação das bibliotecas particulares. Guglielmo Cavallo faz um estudo sobre esses leitores e bibliotecas no mundo antigo que mostra que muitas delas foram compostas pelo saque de outras: os livros de Perseu, rei da Macedônia, foram parar em Roma, e um roubo em Atenas fez com que Sila, o ditador, transferisse para a própria casa livros que haviam pertencido a Aristóteles e Teofrasto. As bibliotecas dos gregos alexandrinos serviram de modelo para as romanas, que ainda eram poucas e pertencentes aos eruditos. Essas bibliotecas ficavam, geralmente, dentro de *villas*, lugares concebidos pelos patrícios para o lazer em meio a livros e amigos. As *villas* eram:

Providas não somente de bibliotecas mas também de pórticos, de salas de recreio, de pinacotecas, de jardins e de ambientes destinados a evocar, com seu nome, instituições helenísticas, *Academia*, *gymnasium*, *lyceum*, *palaestra*, essas residências são locais de sociabilidade que servem de fundo à leitura privada das elites cultas. (CAVALLO, in “Entre o *volumen* e *codex*: A leitura no mundo romano”, 1998, p. 74)

Mesmo sendo particulares, algumas dessas bibliotecas estavam abertas à consulta para leitores que precisassem estudar ou que simplesmente quisessem ler por lazer. As necessidades de leitura aumentavam cada vez mais, e estes acervos particulares muitas vezes não satisfaziam o público por serem pequenos, desorganizados e tecnicamente defeituosos.

Essa mesma elite culta que organizava bibliotecas era responsável por uma demanda de livros latinos de alta qualidade: papiro de primeira, paginação cuidada e texto correto. Mas, paralelamente, a esse público, crescia nos primeiros séculos do período do Império um outro que não pertencia a esses círculos sociais específicos, mas ainda era anônimo e desconhecido. O historiador Paul Veyne observa que, mesmo esse público estando distante dos grupos acadêmicos ou literários e sendo em número reduzido, ele provocava uma nova demanda de produção literária e editorial. Era um público diferente que englobava também as classes médias baixas e ajudava a engrossar o caldo do número de leitores romanos (ou melhor, greco-romanos) nos séculos I e II d.C. Nessa altura, já havia uma diferença entre os leitores que observamos até hoje: pessoas que leem a obra por *voluptas*, por prazer, e não por *utilitas*, para extrair delas um conhecimento específico, como o leitor com elevado grau de instrução. Cícero já observara o crescimento dessa classe de leitores que tinham uma condição social modesta: eram artesões, idosos e profissionais que liam ou ouviam ler histórias para o entretenimento. Foi esse tipo de leitor um dos motivos do florescimento das bibliotecas públicas em Roma e de alguma produção literária e editorial levando em conta essas novas competências culturais.

Muitas dessas bibliotecas públicas foram criadas por iniciativa do imperador e tinham como objetivo a seleção e a conservação do patrimônio literário civil e religioso da cidade. A partir da observação delas, já é possível pesquisar as posturas de leitura no interior de uma biblioteca pública: lugar em que era preciso dividir o espaço com outros leitores<sup>10</sup>. As práticas de leitura na época – que incluíam a leitura em voz alta, feita de pé e com movimentos de corpo – não eram muito adequadas em ambientes com muitas pessoas. Antes mesmo de surgir o *ruminatio* e a leitura silenciosa, as bibliotecas adequaram os seus ambientes e arquitetura ao “leitor barulhento”: o lugar reservado à leitura não era junto de onde estavam os livros, mas em alamedas, no interior da basílica ou nas salas das termas. Em separado e protegido por grossas paredes, o leitor podia fazer ruídos à vontade. Essa separação de ambientes segue atualmente em bibliotecas que possuem salas separadas para grupos de estudo ou locais para apresentação de autores e leituras compartilhadas.

---

<sup>10</sup> Ver Guglielmo Cavallo em *La biblioteche nel mondo antico e medievale*.

Nos primeiros séculos do Império aparece um leitor mais livre, que não precisa ler por exercer uma função específica – ou de autor-escritor ou de técnico ou de professor –, um leitor que lê por prazer ou prestígio da leitura. Muitos não eram alfabetizados ou sequer instruídos e tinham profissões que não guardavam qualquer ligação com a escrita. Esse grupo de leitores não era uma coletividade homogênea, mas um grupo bastante diversificado com instrução e origens sociais diferentes, sem uma bagagem intelectual de alto nível, ou seja, mercadores, agricultores, artesãos e mulheres de condição abastada. A mulher vai ganhando o seu espaço entre os leitores a partir da época de Augusto, mas não é pacífica a entrada dela na cultura escrita: a sociedade romana durante muito tempo via numa mulher instruída um estorvo. Um autor surge para atender à demanda do grupo de leitoras: Ovídio. Sem preconceitos, o escritor acreditava no potencial do novo público e para elas dedicou o seu terceiro livro de *A arte de amar*, que instruía as mulheres nas maneiras de atraírem os homens. Ovídio lançou também *Medicamina facei*, que ensinava a fazer maquiagem feminina, e os *Remedia amoris*, um poema no qual oferecia conselhos e estratégias para curar os tormentos provenientes do amor.

Com o aumento e a diversidade de leitores, surge também uma nova literatura de entretenimento, na qual a ficção se destaca: histórias de aventura e amor com efeitos dramáticos e episódios intrigantes. Surgiam também escritos que não se enquadram em nenhum dos gêneros tradicionais e que curiosamente ainda hoje são considerados como literatura de evasão: pequenos tratados de culinária ou esporte, livretos de jogos e passatempos, grandes eventos históricos reduzidos a resumos ou biografias e obras eróticas. É essa literatura “transversal” que é capaz de atrair um maior público de leitores, mais do que os grandes autores, e que cria o hábito da leitura apenas por distração, pelo “prazer do texto”. Com ela surge a figura da leitora que podia entregar-se à literatura da evasão: eram escritos que uniam o sentimental ao fantástico, histórias com personagens femininas que objetivavam atrair a atenção de uma leitora que se identificaria com elas. Essa leitora também é responsável por implantar uma nova postura de leitura: em voz baixa e sussurrada, diferente da masculina, e que às vezes pedia também o silêncio.

Mas a maior modificação na postura do leitor aconteceu, sem dúvida, com o advento do *codex* no século II d. C.: o livro tal como conhecemos hoje, em

formato de caderno<sup>11</sup>. A confecção do *codex* era mais fácil, poupava tempo e economizava dinheiro, já que permitia o uso de menos papel por possibilitar a escrita dos dois lados. O leitor, então, não precisa mais das duas mãos para passar o rolo e uma delas fica livre para possíveis interferências no texto. Desde o seu aparecimento, o *codex* foi ganhando terreno até que se afirmou definitivamente no século V. “A substituição do rolo pelo códice caminha junto com uma outra: a do papiro pelo pergaminho como material de escrita.” (CAVALLO in “Entre o *volumen* e *codex*: A leitura no mundo romano”, 1998, p. 92). Embora a princípio o rolo estivesse ligado à tradição cultural das classes dominantes, o códice vinha para marcar a diferença de ser direcionado para um público de leitores de níveis sociais e culturais diferentes. A difusão do novo formato do livro modificou as estratégias e modalidades de leitura.

A sua nova estrutura material dava uma maior liberdade de atitudes e gestos para o leitor. O códice proporcionava uma leitura mais ágil já que apoio do livro era com apenas uma das mãos. A exceção ficou com os livros da Antiguidade tardia, que continuaram grandes e pesados, e eram usados basicamente para operações de consulta. Com uma das mãos em liberdade, o leitor passou a usá-la para fazer anotações enquanto lia, nas margens dos códices. Inaugurada naquele momento, essa prática é usada até os dias de hoje. O leitor podia usar as margens, páginas inteiras em branco, as páginas de guarda e partes internas da encadernação como espaços para escrita, em que podia inclusive escrever comentários próprios ou notas sobre outros livros. Isso estimulava a leitura alternada de mais de um livro. A mudança foi tal que alguns autores, no século VI, já teorizavam sobre a introdução de textos e notas de leitura nos livros.

As posturas de leitura se diversificaram. Os livros passaram a ser copiados e trocados, a leitura podia ser mediada pela voz do *ledor* em reuniões de grupo ou individual, tudo franqueado pelo novo formato: mais leve e mais funcional. O códice provoca também, como observaria Skeat e Roberts em *The birth of the codex*, uma mudança na própria noção de livro: reunia várias unidades textuais orgânicas num mesmo objeto-livro, uma série de obras de um mesmo autor ou um compêndio de textos sobre o mesmo assunto. O formato passava a reclamar “dispositivos editoriais” capazes de organizar e marcar as distribuições de texto

---

<sup>11</sup> Sobre os detalhes do surgimento do codex verificar a obra, organizada por A. Blanchard, *Les débuts du codex*.

dentro do volume. No rolo, essa função editorial era desnecessária, já que cada unidade textual se limitava ao espaço inscrito entre os dois rolos. Começaram a surgir as tipologias diferenciadas, os elementos decorativos ou de caráter cromático que serviam para destacar as frases iniciais e finais que auxiliavam na separação dos textos. Por fim, a separação em páginas impedia a visão contínua do conjunto, possibilitada pelo rolo, mas favorecia uma leitura mais fracionada, feita por segmentos de texto.

Mais do que isso, o códice deu ao ato da leitura uma noção de privacidade. A tendência desse leitor que precisava ver uma página de cada vez e, muitas vezes, passear por outros livros era mais concentrada. O objeto passava a ser portátil, o que dava ao leitor a praticidade de acompanhar o texto numa sequência de colunas com a voz cada vez mais baixa para mergulhar numa leitura mais concentrada e atenta. O texto começava, pouco a pouco, a impor-se, e a recepção do conteúdo exigia interpretação e meditação. Era a transição de uma leitura muito livre, recreativa e compartilhada para uma leitura mais orientada e normativa. O natural com essa nova postura era levar o livro para os locais privados do leitor: a cama, o escritório, a biblioteca particular.

Mas há algo mais do que entretenimento no ato de ler na cama: uma qualidade especial de privacidade. Ler na cama é um ato autocentrado, imóvel, livre das convenções sociais comuns, invisível ao mundo, e algo que, por acontecer entre lençóis, no reino da luxúria e da ociosidade pecaminosa, tem algo da emoção das coisas proibidas. (MANGUEL, 1997, p. 180)

O novo hábito não é só um sinal de privacidade, é também a metáfora de um mecanismo que vai se tornar comum para o leitor: o de se fechar para o mundo ao seu redor para entrar em outro, o do livro. O escuro, a noite e o silêncio eram os três companheiros desse novo leitor que, aconchegado entre seus lençóis, desfrutava da aventura do livro apenas com a luz da vela, do querosene ou da lâmpada.

O hábito de ler na cama vem do tempo dos gregos; nessa época o móvel, que era denominado *kline*, tinha a cabeceira baixa e nenhum apoio para os pés. Hollis Barker em *Furniture in the Ancien World* explica que não era muito confortável, embora tivesse colchão e travesseiros, mas era usado tanto para a função de descanso como para a de lazer (nas reuniões sociais, usadas apenas por homens ou cortesãs, e na leitura – o que mostra que nem sempre ler na cama foi

um ato privado). Na posição inclinada, o leitor podia segurar uma ponta do rolo e, apoiado no cotovelo, desenrolar a outra ponta: a postura era extremamente desconfortável. Já os romanos tinham *lectus* (camas) com os mais variados fins, inclusive camas para ler e para escrever. Nos primeiros anos da Europa cristã até o século XII, as camas eram objetos simples e descartáveis, feitos para serem deixados para trás em caso de fugas influenciadas pela guerra e pela fome. Somente os aristocratas tinham em suas posses camas mais sofisticadas e livros, que se tornaram os símbolos de riqueza de algumas famílias: ambos ficavam no mesmo cômodo. Os monges também possuíam catres adaptados para a leitura em suas celas.

Só no século XIV<sup>12</sup> é que os livros deixaram de ser uma exclusividade do clero e da nobreza para serem usados também pela burguesia. Os burgueses, ou *nouveaux riches*, tinham a aristocracia como modelo e se espelharam nos hábitos e costumes dela para aprender como ler na cama. O quarto burguês passou a ser também o lugar de lazer e, sobretudo, o depósito dos bens colecionados, entre eles os livros. Parte desse hábito se manteve nos dias de hoje, no entanto há uma nítida separação entre os livros de cabeceira, que estão restritos ao aposento do quarto, e os livros que fazem parte da biblioteca, em geral um espaço mais franqueado aos outros leitores da casa e aos olhos dos visitantes. Nos séculos seguintes, XV ao XVII, os livros e leitos passaram a ser os bens mais valiosos de uma propriedade confiscada. Livros eram bens pessoais que poderiam ser, inclusive, deixados como herança de pais para filhos. As mulheres, nessa época, tinham direito a possuir pouquíssimos bens pessoais, quando tinham livros, elas os legavam às filhas. Apesar da transferência de uma série de atividades pessoais para o âmbito dos quartos, ainda nos séculos XVI e XVII eles estavam longe de ser um lugar tranquilo para a atividade da leitura. Não havia um cômodo separado para colocar a cama, e várias atividades sociais, como as visitas e conversas, eram feitas com o dono da casa deitado em seu leito.

A partir do século XVIII, o leito ainda está próximo das perturbações da vida social, mas mesmo assim se torna um lugar frequente para a leitura, a ponto de a moralidade cristã repreender as pessoas que passavam muito tempo na cama se dedicando a “atividades ociosas”. Novas formas de iluminação (como a

<sup>12</sup> Alguns detalhes sobre os costumes europeus nos espaços privados, quartos e cama estão em *Ethnologie de la chambre à coucher*, de Pascal Dibie.

lâmpada de Argand, inventada na Nova Inglaterra) permitiam um maior tempo dedicado aos livros e à leitura feita à noite, antes de dormir. “Observou-se certa vez que os jantares, antes iluminados por velas, deixaram de ser brilhantes como antigamente, porque quem se esmerava em conversar agora se retirava para o quarto a fim de ler.” (MANGUEL, 1998, p. 186). O brilho intelectual saía aos poucos da convivência em grupo e isolava-se. A privacidade de estar no quarto e na cama era ainda difícil de conseguir, poucas famílias tinham a possibilidade de ter quartos e camas separados para cada membro. Mesmo para aqueles que tinham condições financeiras para isso, os quartos ainda eram espaços onde se recebiam visitas e nos quais aconteciam algumas cerimônias sociais. Só no século XIX é que passaram a ser espaços privados, além deles, os escritórios e bibliotecas particulares eram os lugares retirados de leitura.

As exigências de normas de comportamento e princípios morais se acirraram muito entre os séculos XVI e XIX. Algumas normas eram apenas reflexo de exigências antigas: por exemplo, a instauração do silêncio nas bibliotecas universitárias data da Idade Média central, já naquela época o comportamento dos estudantes deveria obedecer a um regulamento e controle. No século XVIII florescem na Alemanha e na Inglaterra os *book clubs* (sociedades de leitura), que ainda impunham alguns regulamentos aos leitores, como controlar os movimentos espontâneos ou as demonstrações de afeto no ato de ler. Para esses clubes, o lugar da leitura teria que ser separado do de divertimento mundano: onde tinham lugar a bebida, as conversas e o jogo. Os clubes, gabinetes literários, bibliotecas públicas e outras instituições autorizam a leitura sem a necessidade de compra. Foi também no século XVIII que o leitor encontrou mais liberdade na postura de leitura: pode ler andando, ler na cama ou ler em contato com a natureza.

Essa leitura literária, ligada ao lazer ou não, passou a ser, cada vez mais, uma leitura atenta que exigia concentração para a recepção do texto. É principalmente com o surgimento de um novo modelo de biblioteca que o ato de leitura se modifica. A partir do século XIII, as bibliotecas deixam de ser apenas para o acúmulo patrimonial e conservação de livros e passam a ser destinadas mesmo à leitura: surgem os catálogos como instrumento de consulta e a ficha memorial do livro, que permite saber se está emprestado ou não. A arquitetura dessas bibliotecas se parece com as das igrejas góticas: “uma sala comprida, com

um corredor vazio no centro, sendo a sala ocupada, nas duas naves laterais, por filas paralelas de bancos, dos quais os livros, para leitura e consulta, ficam presos por meio de corrente.” (CAVALLO e CHARTIER, in “Introdução”, 1998, p. 23). A biblioteca estava pronta para sair da solidão do monastério ou do espaço que os bispos destinavam a ela para se tornar ampla e urbana, visitada e usada por diferentes homens com diferentes culturas e formações.

A arquitetura prenunciava não só o modelo de uma igreja como a atitude que era suposta ter nela: a de silêncio. É esse modelo que, de certa forma, ainda impera até hoje nas bibliotecas ocidentais. Na época o acesso ao livro deveria ser silencioso, e esse silêncio só poderia ser perturbado pelo tilintar esporádico das correntes no banco. Mesmo feita em grupos ou individualmente, a leitura deveria ser silenciosa, ou seja, guiada pelo olho. Instaurava-se a partir daí a tensão leitora entre o olho e a voz.

### 3.1

#### **Alta voz**

##### 3.1.1

##### **Origens: a leitura em voz alta como exigência social**

De fato, para se chegar a uma postura de leitura em silêncio e individual, as maneiras de ler sofreram muitas modificações. A principal delas vem do fato de que a prática de leitura, durante muito tempo, esteve associada à vida em sociedade. Os leitores dificilmente estavam sozinhos, liam em contextos representativos de entretenimento e conversação. A leitura em voz alta, sem dúvida, foi a mais difundida durante a Antiguidade: ela facilitava indubitavelmente o leitor da época, que precisava decifrar a *scriptio continua* (escrita sem espaço entre as palavras). Mesmo assim, existem testemunhos da mesma época de que a leitura silenciosa já era uma prática usada. Tanto Eurípedes como Aristófanes ao final do século V a.C. já falam de uma leitura silenciosa. Em *As rãs*, peça de Aristófanes, Dionísio confessa que dentro do navio “lia para mim mesmo”, assim como o protagonista de *Faonte*, texto de Platão (o Cômico), um autor contemporâneo a Aristófanes, comenta que deseja ler um livro “para si mesmo e sozinho”. De alguma maneira, isso nos faz pensar que essas práticas

podem ter sido usadas sempre, como são hoje, simultaneamente, com a predominância de uma ou outra, dependendo de aspectos sociais, da época ou da situação do leitor.

O fato é que a leitura em voz alta foi modificando os seus usos. As formas como foi empregada ao longo dos anos determinaram o lugar que ela ocupa hoje no dia a dia do leitor comum. A princípio, a leitura em voz alta apareceu com a dupla função de comunicar o que estava escrito a quem não sabia como decifrá-lo e para realizar formas de sociabilidade: a intimidade familiar, a convivência mundana e a conivência letrada. O mesmo objetivo apareceu nas sociedades do Antigo Regime, que usavam a leitura em voz alta como forma de “sociabilidade compartilhada”. Ler em voz alta era uma maneira de fomentar o encontro com o outro que acontecia nas sociedades literárias, nos salões, em família, nos cafés. Tinha como objetivo o entretenimento e conhecimento recíproco ou os encontros causais. Ainda hoje os grupos de estudo, as mesas de apresentação acadêmica e algumas leituras públicas atualizam essa prática antiga. Lembrando que durante muito tempo os textos eram escritos levando-se em conta essas leituras e a performance associada a elas.

Antes disso, no período da Idade Média, as maneiras de ler sofreram grande mudança graças à inserção do *codex* como elemento mediador. O livro marcava também a transformação da leitura em voz alta para leitura silenciosa, murmurada. Não era apenas a prática de ler, mas também a de escrever livros, que agora estava mais concentrada e trocava os ambientes abertos dos jardins e arcadas pelo silêncio das igrejas, das celas, dos refeitórios e dos claustros. O texto sagrado requeria um recolhimento espiritual, mas ao mesmo tempo esse texto também deveria ser proclamado em voz alta para aproximá-lo do discurso do sermão. A igreja continuava a exigir bons oradores para a execução do texto litúrgico ou de edificação. Isidoro de Sevilha, no século VII<sup>13</sup>, fazia uma longa lista das qualificações necessárias para aqueles que desejavam ocupar o cargo de *ledor* na Igreja: era necessário conhecer muito bem os livros e a doutrina para, na hora de interpretar as *sententiae*, passar a ideia correta do texto para os ouvintes.

Deste modo, ele controlará sem esforço a técnica de expressão oral, sem defeitos na articulação, de modo que possa mover na direção da compreensão a

<sup>13</sup> Ver Michel Banniard. “Le lecteur en Espagne wisigothique d’après Isidore de Séville: de ses fonctions à l’état de la langue”, in *Revue des études augustiniennes*.

inteligência e as emoções (*sensus*) de todos, distinguindo os diversos tipos de tons e expressando os sentimentos (*affectus*) contidos na *sententia*: ora no tom de quem explica, ora na maneira de quem esteja sofrendo, ora com os modos de quem está repreendendo, ora com o jeito de exortar, ou com as emoções adequadas para a récita em questão. (PARKES in “Ler, escrever, interpretar o texto: práticas monásticas na Alta Idade Média”, 1998, p.105)

A voz desse narrador era, de certa forma, a voz de Deus: portanto deveria ser claramente transmitida, mas também com as “verdadeiras intenções” sentimentais do texto. Era uma leitura dirigida, cheia de intenção, que futuramente, com a independência do leitor, será rechaçada.

Na Idade Moderna, antes mesmo da industrialização e fabricação do impresso, a leitura sofreria também uma revolução. Além do leitor “intensivo” que caminhava por um corpus fechado de textos lidos e relidos, memorizados e recitados de geração em geração, apareceu o leitor “extensivo”, capaz de consumir com avidez impressos numerosos, diferentes e efêmeros (noções desenvolvidas por Roger Chartier no livro *Práticas de leitura*). De um lado havia uma relação comunitária e respeitosa com o texto, de outro uma leitura libertária, desenvolta e irreverente. Em pleno Renascimento, os letrados humanistas eram capazes de combinar simultaneamente esses dois tipos de leitura. Tinham dois instrumentos que utilizavam no ato de ler: a roda de leitura e o caderno de lugares-comuns. A primeira era movida por uma série de engrenagens que faziam aparecer na frente do leitor vários livros abertos. O leitor que a utilizava era um homem que confronta, compara e verifica vários textos, é um leitor “extensivo”. Já o caderno de “lugares-comuns” é o objeto onde o leitor copia e organiza suas leituras por temas e rubricas, ali ele anota trechos dos textos que leu separando-os por conteúdo gramatical, factual ou como exemplos, quando quer demonstrar alguma coisa. O caderno substituía as antigas técnicas da arte mnemônica, era também um repositório de ideias para a construção de novos textos.

Não havia qualquer filho de aristocrata que não fosse treinado para ler dentro desse modelo, que era considerado fundamental para o letrado da Renascença. As famílias aristocráticas tinham, então, profissionais designados para ensinar a tarefa, denominados os “facilitadores”, conceito criado por Antony Grafton e Lisa Jardine. Cabia ao facilitador ajudar as crianças e adolescentes no estudo indicando como deveriam formar seu próprio caderno de “lugares-comuns”, compondo resumos, coletâneas de citações e extratos que ajudariam

tanto os jovens leitores como os pais na leitura dos clássicos exigidos pela sua categoria social ou cargo. Esses profissionais que geralmente eram professores das universidades ou antigos graduados ajudavam também o chefe da família com a redação e a leitura em voz alta de documentos, acumulando o papel de secretário e amanuense. Ao mesmo tempo em que ensinava a independência da leitura, anotações e consulta, o mesmo “facilitador” voltava ao sistema antigo, funcionando como um apoio para escrita e leitura.

Já naquele tempo a leitura em voz alta era voltada também, como hoje, para os objetivos pedagógicos: exigia-se que os alunos compreendessem e lessem corretamente o texto em voz alta. A partir do século XIX, esse tipo de leitura ficou limitado aos lugares institucionais: tribunais, universidades e igrejas. Esse século foi marcado pelo crescimento da alfabetização, pela diversificação da produção impressa e pela entrada na cultura escrita e impressa de novas classes de leitores. De um lado ocorre uma extrema diversidade das práticas de leitura. De outro há algumas imposições que são representadas pelas normas escolares. A leitura em voz alta é adotada em sala de aula em parte para facilitar o aprendizado escolar, em parte para controlar a capacidade do aluno de ler em silêncio. O século XIX é o que vai delinear o espaço privado, o refúgio burguês para a privacidade, o individualismo: os livros passam a ser lidos em silêncio e na solidão. Essa mudança é acompanhada da invenção do romance, que terá como modelo o homem burguês, sua vida, suas apreensões, seus amores.

No decorrer desse mesmo século, a leitura em voz alta foi utilizada também para as mobilizações políticas e culturais da cidade: pelo meio artesanal e operário. As formas de lazer e de encontros sociais baseados na leitura em voz alta – as leituras depois do jantar, as leituras públicas de autores, as leituras dramatizadas – foram se transformando aos poucos para dar lugar à leitura silenciosa, embora muitas ainda permaneçam. Ou melhor, a leitura oral continua, mas perde a função inicial – ainda presente na cultura oral, que evidentemente não é morta –, em que é importante a relação entre o leitor e a comunidade de pessoas próximas e aparece como um novo tipo de leitura, com outras funções. A leitura silenciosa, mesmo sendo feita em espaços públicos, é caracterizada pelo isolamento, por um muro invisível que separa o leitor do mundo à sua volta. Mesmo num espaço coletivo, essa leitura será privada. “É como se o leitor

traçasse, em torno de sua relação com o livro, um círculo invisível que o isola.” (CHARTIER, 1999, p. 144).

Só que esse círculo pode e deve ser penetrado, ele não é uma estrutura estanque, completamente independente do mundo “lá fora”. E mesmo nos lugares sabidamente criados para uma leitura silenciosa, como as bibliotecas, ela pode ser realizada na presença e com o vínculo de outros indivíduos. O fato é que a leitura em voz alta contemporaneamente ficou mais limitada aos lugares institucionais e à relação adulto/criança. Contadores de histórias são figuras que persistem no universo infantil, mas que permanecem vivas em algumas sociedades que mantêm a tradição oral. Assim como os antigos escreventes, que ajudavam analfabetos a se comunicarem por tratados comerciais ou cartas de amor, ainda existem agora encarnados em figuras familiares ou próximas dos letrados.<sup>14</sup>

Uma pesquisa feita na França por ocasião dos testes de incorporação do exército acusava que, por volta da década de 1940, quase treze por cento dos jovens eram considerados iletrados<sup>15</sup>. Desse número, apenas um por cento estava completamente fora da cultura escrita, isto é, não sabia ler e escrever. Mas todo o resto era considerado iletrado porque, para ler, eram obrigados a “oralizar” (escrever foneticamente). Há um grupo grande de indivíduos considerados leitores no Brasil que também se apoiam ainda na leitura em voz alta para terem uma compreensão completa do texto. No entanto, como vimos, esse tipo de leitura como condição para entender o texto nem sempre foi uma necessidade dos iletrados. Durante algum tempo ele foi usado também pelos grupos que pertenciam à cultura letrada. A leitura silenciosa, conduzida apenas pelos olhos, assim como a norma que separa a escrita da oralidade daquela feita pelo próprio punho e que obedece às normas gramaticais e ortográficas, vieram depois.

Do ponto de vista histórico, é interessante ver como, aumentando as exigências que definem a alfabetização, transforma-se o valor, negativo ou positivo, de certos comportamentos e de certas práticas. (CHARTIER, 1999, p. 100-101)

<sup>14</sup> No filme *Central do Brasil*, de Walter Salles, a personagem Dora (vivida por Fernanda Montenegro) é uma professora aposentada que ganha a vida escrevendo cartas para analfabetos na estação de trem.

<sup>15</sup> Sobre o tema do “iletrismo” na França, ver o artigo de Philippe Marchal, presidente do Syndicat de la Presse Sociale (SPS) para o *Le Monde* de 19 de setembro de 2010: “Illettrisme mise au point”.

Saber ler e escrever sempre foi sinônimo de poder, poder de esclarecimento e informação. No Brasil, a forma apressada de alfabetizar acabou gerando um número grande de analfabetos funcionais: pessoas, segundo a definição da UNESCO, que sabem escrever o próprio nome, leem e escrevem frases simples, efetuam cálculos básicos, mas que são incapazes de interpretarem o que leem e usarem tanto a leitura como a escrita de forma funcional em suas atividades cotidianas. Ou seja, analfabetos funcionais são pessoas que têm dificuldades de desenvolvimento nos campos pessoal e profissional porque não conseguem extrair sentido das palavras, colocar ideias complexas no papel e fazer operações matemáticas elaboradas. No Brasil, denominam-se de analfabetos funcionais as pessoas com mais de 20 anos que não completaram quatro anos de estudo formal. No entanto o problema é mais grave do que isso: há uma quantidade grande de analfabetos funcionais formados no Brasil, alguns com diploma, outros já com cargos de trabalho. As últimas pesquisas realizadas no Brasil pelo IBGE em 2010 têm resultados alarmantes: o país tem 14,2 milhões de analfabetos na população acima de quinze anos de idade e, na mesma faixa etária, 32,1 milhões de analfabetos funcionais<sup>16</sup>. Esses números mostram que uma boa quantidade de adultos brasileiros não tem a liberdade de realizar uma leitura e interpretação de texto com independência. Que muitos precisam “oralizar” apenas para se familiarizarem com o som das palavras, e poucas pessoas ainda conseguem se apropriar de forma criativa e transformadora dos saborosos textos literários, que infelizmente permanecem obscuros e distantes.

### 3.1.2

#### **A resistência da oralidade: o “autor oral”, o teatro e os contadores de histórias**

Existem três casos ainda hoje responsáveis pela duração da oralidade: a figura do “autor oral”, que, claro, sofreu algumas modificações para se adaptar às normas contemporâneas, o teatro e a contação de histórias. Mesmo nos últimos séculos da Idade Média, com o aparecimento da figura do autor como a autoridade responsável pelo texto impresso ou manuscrito, o autor oral continuou persistindo.

---

<sup>16</sup> Dados retirados do site do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística): [www.ibge.gov.br](http://www.ibge.gov.br).

Aparecem dois tipos de textos: um levando em conta a figura do leitor – textos de polêmica, textos sagrados e tratados – e um outro pensado como uma performance oral – as lições ou sermões. Alguns autores acreditavam que a publicação de suas palestras ou sermões não condizia com sua performance, sabiam que certos tipos de texto só tinham sentido na oralidade, na palavra viva. Ainda hoje os sermões nas igrejas ou os discursos políticos só encontram sentido no calor da performance e na maneira como “tocam” seus ouvintes: cada um deles só completa seu ciclo e atinge sua intenção na reação da plateia. São discursos que só têm sentido em sua forma oral e não precisam ser escritos ou publicados. O autor oral permanece vivo também nas leituras públicas voltadas para divulgação de um livro, no entanto as apresentações não são como antes, em que a opinião direta do leitor influenciava no futuro da escrita do livro. Os livros atualmente lidos em público já estão editados e finalizados, não se espera dos ouvintes uma postura dinâmica de interromper o autor com comentários: o que se cobra da plateia é, ao contrário, o silêncio e o respeito. Por outro lado a leitura em voz alta para amigos e familiares ainda é uma saída para o processo criativo de vários autores. Falaremos sobre isso com mais detalhes no próximo item, em que destacamos o poder da palavra dita.

O teatro dos séculos XVI e XVII, segundo os estudos realizados por Jacqueline Martin, também era um texto que resistia ao papel impresso. Em todas as edições impressas, da comédia espanhola, do drama elisabetano ou do teatro clássico francês, os prólogos atentavam para a ideia de que o texto de teatro era para ser encenado, não lido individualmente. Em geral, as peças precisavam ser publicadas por “motivos justificáveis”, como, por exemplo, uma edição pirata do texto era distribuída sem autorização do autor ou quando as condições nas quais o texto tinha sido representado foram mediocres e deixavam a desejar quanto a qualidade. Em casos como esses, valia a retratação do próprio autor com a publicação do texto original para evitar um mal-entendido. De outra forma, ele deveria ser encenado. Devia ser respeitado o que Molière chamava de “jogo do teatro”; “É *a priori* ilegítimo separar o texto teatral daquilo que lhe dá vida: a voz dos atores e a audição dos espectadores.” (CHARTIER, 1999, p. 27). E essa é uma observação levada em conta até os dias atuais. Mesmo com a publicação de inúmeras peças, e a leitura delas, o público ainda se reúne em torno de um palco para “ouvir” a “leitura-encenação” do texto.

A postura esperada do público, então, é a de olhar e escutar sem interferir na representação. Embora nos últimos anos o teatro venha contando com a improvisação e o convite à interferência do público no teatro participativo, mesmo que ela seja previamente pensada pelo diretor. O texto não está presente em cena, mas é ele que conduz toda a ação. Invisível, o texto só irá tomar corpo no momento em que é dito pelos atores. Todo o conteúdo da peça estará na memória dos atores que já tiveram o suporte escrito do texto e que agora reproduzem para o público uma “cópia vocal” dele. E é isso que distingue um ator de teatro de um simples *ledor*, que apenas empresta a sua voz ao escrito que está diante dele: o *ledor* não precisa decorar o que vai falar. A geografia do teatro contribui para separar o escrito do leitor: a “escrita vocal” se desenrola no palco, enquanto o espectador (o “leitor”) escuta em silêncio sentado na plateia. A experiência, mesmo reinaugurando e garantindo a permanência da leitura em voz alta, reproduz a situação da leitura silenciosa: o público (ou “leitor”) lê mentalmente o que está sendo dito no palco e não precisa ativar o “escrito” pela intervenção de sua própria voz.

Por outro lado, a voz do ator (assunto que iremos tratar com calma no capítulo 6) é o veículo principal para fazer chegar as imagens do texto escrito. No antigo teatro grego, por conta das grandes arenas, os atores usavam uma máscara que se chamava *persona*, feita para ressoar a voz do ator. A ideia era que, com a excelente acústica dos teatros da época, a voz do autor viajasse da arena às distantes arquibancadas em que o público estava acomodado. Dentro de cada máscara existia um dispositivo, uma espécie de amplificador físico em forma de funil, para projetar ao máximo a voz. A importância do texto falado era tanta que os atores abriam mão da expressão facial e se escondiam atrás da *persona* que representava o personagem de caráter fixo. Talvez por isso Jung se apropriaria do conceito para caracterizar *persona* como a face que o homem em geral apresenta para o mundo e que está sujeita a mudanças de acordo com as situações que o sujeito enfrenta. Mas o autor tinha também um desafio: se o potencial do texto deveria ser todo passado pela voz, esta teria que vir do coração. “É importante que o dono da voz tenha algum conhecimento sobre ela, pois a boca fala do que o coração está cheio, mesmo que usemos máscaras (...).” (YUNES, 2009, P.30).

O texto, antes ausente, tornar-se-á presente ao público através dessa voz que, se espera, vinda do coração. Mas teatro não é feito só palavras. Ele é feito das

ações do corpo, num espaço que se ocupa e num tempo que se transforma. É uma performance. Cada espetáculo nunca é igual ao anterior justamente porque, entre outras coisas, muda o público. E a maneira como o texto vai pulsar em cada público é diferente. Alguns leitores já puderam lê-lo antes de ver no teatro, outros conhecem a narrativa na qual o autor se baseou para fazer uma leitura própria e teatral. Por outro lado, com o passar do tempo o teatro foi absorvendo a forma narrativa, integrando-a ao jogo de cena. A divisão entre o modo dramático e o modo narrativo já havia sido questionada por Bertolt Brecht através da criação de um teatro que ele chamava de épico. Esse teatro recuperava a narração não apenas como estratégia de estranhamento e de convite à participação do espectador, como sublinhava a presença incontornável da função narrativa como criadora das situações de palco. Brecht afirmava que o palco começou a narrar. Mais do que isso, o teatro começou a mostrar/representar o ato de narrar.

O ator assume que está contando uma história, ou que faz parte de uma história, muitas vezes o caráter realista do teatro sai de cena, o texto emerge, aparece claramente no palco. A dimensão discursiva aparece primeiro na figura do narrador que entra em cena como um dos autores, pontua o texto em determinados momentos, dando ao público a impressão de estar de fato folheando um livro. Só para dar um exemplo contemporâneo, o diretor curitibano Felipe Hirsch montou em 2002 a peça *Temporada de gripe*, de Will Eno. Nela, dois atores se revezam marcando os traços do texto escrito na peça: fazem os papéis de “prólogo”, “epílogo”, “intervalo” e eventuais pensamentos e notas do autor durante a peça. A princípio o público fica apreensivo com essas figuras que imprimem marcas textuais ao espetáculo, mas, com o decorrer da peça, passa a ler com a orientação delas. Brecht já apontava que a dimensão discursiva se concretizava primeiro pela figura do narrador, depois por uma “polifonia” produzida através da inserção de canções, de aforismos, provérbios e citações de outros textos.

As fronteiras entre o texto teatral e o texto narrativo estão cada vez mais móveis. Seja porque as linguagens artísticas vêm se misturando cada vez mais, seja porque o teatro vem se apropriando do texto narrativo (e vice-versa). Algumas montagens recuperam a figura do rapsodo colocando em cena narrativas que são relatos de acontecimentos. Os limites entre o que pode ser texto teatral ou não podem ser limitados: é possível encontrar teatralidade nas leituras em voz que Brigitte Jacques dirige em Paris, desde 2000, baseadas na *Odisseia*, e também na

ilusão, na máscara e no convite à participação feito pelo grupo catalão Fura Del Baus. O fato é que a escrita vem acompanhando e respondendo a essa ampliação da ideia de teatro, realizando o jogo de aproximar-se da literatura. No momento em que o teatro contemporâneo começa a trazer as formas de narrar para a cena, atualiza e reitera as antigas figuras de aedos, rapsodos, jograis e trovadores.

Uma outra figura contemporânea que instaura a oralidade de uma maneira renovada é a do contador de histórias. Ele não está apenas restrito ao público infantil: em muitos lugares se apresenta para adultos e auxilia adolescentes a reencontrarem o prazer da leitura. A contação de histórias volta não como uma oralidade da pré-escrita, mas como ordenação vocalizada da narrativa escrita, aparece como uma forma de aproximação possível do leitor com o texto escrito. Depois de escutar uma história, se o contador teve a capacidade de encantar, o ouvinte vai procurar aquele texto e apropriar-se pessoalmente dele: talvez em silêncio, talvez em voz baixa. Também como na leitura em voz alta ou na leitura em silêncio, a contação de histórias só se completa quando ecoa no ouvinte. Nesse caso, ele não é um mero receptor ou espectador, mas um coautor: recebe a experiência viva, o texto, e cria dentro da cabeça imagens que correspondam ao que a voz narradora apenas sugere e que só ganharão forma por obra dele. O passo seguinte, com certeza, será a busca do livro. Celso Sisto adivinha o movimento de quem escuta uma história:

E, com certeza, depois vai ficar ecoando através do tempo aquelas histórias ou partes que são valiosas, belas e memoráveis. Vai dar vontade de conferir nos livros aquela história que fez nossos olhos enluarados piscarem num brilho renovador. (SISTO, 2001, pp.23-24)

Esse narrar oralmente da contação é efêmero porque pertence a um determinado tempo e espaço, e só vai se perpetuar se quem escuta procurar o texto e transformá-lo, relê-lo e reestruturá-lo.

A experiência, que será conjunta do contador com o seu público, parte do silêncio e volta a ele. É a mesma que o autor experimenta frente à página em branco e a mesma também que o leitor prova concentrado diante do seu livro. Nenhum contador precisa esperar o silêncio absoluto. Na verdade, o silêncio tem que estar dentro dele: alentando a história devagar e, quando for impossível guardá-la, manter silêncio sobre ela, ele a partilhará com o público. Então estar

“cheio de silêncio” faz parte da preparação para contar a história, em algum momento a palavra explodirá de uma maneira incontornável. Deixar o silêncio falar: é o que propõe Karen Blixen. “Quem então conta a mais bela história, melhor do que qualquer um de nós? O silêncio.” (BLIXEN, 1987, p.123). É o silêncio também que será fundamental na construção dos climas, na orientação do ritmo da narrativa e na abertura dos espaços em branco onde o ouvinte vai inscrever as suas imagens internas significativas.

Como já falamos da permanência do discurso oral no teatro, aqui cabem algumas diferenciações entre o exercício do ator e do o contador de histórias. As funções vão se misturar e usar recursos uma da outra, mas cabe entender que são bem diferentes. O principal é que o contador tem que procurar manter o poder da narração, a potencialidade da história, da palavra, e não se perder na encenação. Os elementos cênicos podem ser explorados, mas o fundamental é que o contador saiba passar a história usando seus próprios recursos: o corpo e a voz. Celso Sisto, em seu livro de ensaios *Textos e pretextos da arte de contar histórias*, estabelece algumas diferenças básicas entre as duas artes. A primeira delas concerne ao tempo. O ator vivencia a história, num tempo presente, muitas vezes o personagem não sabe o que acontecerá com ele. O contador de histórias “vivifica” (ou seja, dá vida) uma história que aconteceu, no tempo do “era uma vez”, uma história da qual ele foi testemunha e que, por isso, tem o direito e a propriedade de contar. Esteve lá, viu e ouviu, por isso funcionará como o passaporte do leitor para aqueles mundos, aquelas épocas. Ao mesmo tempo o contador também evoca uma história que já foi contada por outros, através da sua voz ele dialoga e torna presentes outros contadores, famosos: Dona Benta, Sherazade, Pedro Malasartes e outros vêm em seu auxílio, participam também das histórias.

O contador de histórias pode usar a encenação para ajudar a distinguir alguns trechos da história, mas o objetivo final é sempre destacar o texto, a narrativa, muita encenação leva ao teatro. O contador não contracena com outros, ele é o senhor absoluto dos recursos que usará para vivificar a história, não está vivendo nenhum personagem específico. Quando é um grupo com vários contadores, em geral eles usam o recurso do jogral: cada um conta uma parte individualmente e outras em coro, alternando o individual e o coletivo. Se existe alguém com quem contracenar, esse alguém é o público. E isso nos leva a uma outra diferença básica entre contadores e atores: o público para o contador não é

como a quarta parede do teatro realista (o ator vivendo seus diálogos e a sua ação independentemente do que o cerca no palco e o público assistindo passivo à ação do mundo encenado), ele está presente, interfere, e é para ser contemplado não a distância, mas olho no olho. Mesmo no monólogo, o ator vai agir sempre como se estivesse falando sozinho ou com o seu duplo. Como já destacamos, o tempo do teatro (e, claro, há exceções<sup>17</sup>) é o aqui e agora, como o personagem está vivendo a história, não tem o domínio de todas as suas partes e não tem como saber onde ela vai dar. O contador sabe tudo: está apenas partilhando o que sabe com um “público de curiosos”. Conhece a história, qual é o seu princípio, de que maneira ela vai se desenrolar e aonde exatamente vai chegar.

Por fim, para sublinharmos ainda mais a diferença do contar história e do teatro, não podemos esquecer que o contador narra a sua história, com todas as marcas do discurso narrativo, e o ator vive a sua história com todas as ações possíveis (SISTO, 2001, p.72)

Embora, como acabamos de ver, o teatro venha absorvendo a narratividade em sua estrutura.

A partir dessas diferenças já é possível delinear algumas funções e papéis dos contadores de histórias que atualizam em muitos pontos as características dos oradores de todos os tempos, aquecem e trazem para o momento contemporâneo a apresentação oral. A palavra vai ser a principal ferramenta do contador, os recursos derivados dela são muito importantes: pausas e silêncios, ausência de palavras, momentos de suspensão em que o público, respiração presa, vai participar esteticamente do texto. O corpo entra nos gestos, nas expressões faciais e nos movimentos, mas é um auxiliador, que trabalha para destacar a palavra dita. A primeira tarefa que cabe ao contador é a da escolha: a história precisa emocioná-lo, fazer vibrar alguma coisa dentro dele. Só se apaixonando pela história é que o contador será capaz de encontrar a chave que abre a narrativa e de entrar nela levando o público pela mão. Mas não há dúvida de que um bom contador é, antes de tudo, um grande leitor, alguém que ama os livros e acredita que uma história tem o poder transformador. A escolha do que será contado é fundamental porque ela dirá um pouco também sobre o seu narrador, o texto que

---

<sup>17</sup> As exceções de personagens-narradores que entram no palco já sabendo o final da história, dos personagens e que atuam como testemunhas também, ou personagens que estão recordando momentos que viveram no passado e, portanto, já sabem o que vai acontecer.

contará com envolvimento, com emoção e naturalidade provavelmente tem uma aproximação com algo que já aconteceu com ele. Além de acessar sua memória afetiva para poder narrá-lo, é preciso visitar todas aquelas vozes que já fizeram parte de seu imaginário literário – a voz da mãe, da avó, da professora, do irmão ou irmã mais velho(a) – para dar origem à sua própria voz. Emocionado, ele dará a mesma intenção ao ouvinte, juntos compartilharão essa viagem espetacular.

O contador reproduz e mantém algumas características dos antigos aedos: a voz, a memorização e o poder do olhar. Sobre a voz, já falamos um pouco. A faculdade da memória é fundamental para o discurso oral. Mas os contadores não usam as antigas fórmulas pertencentes aos catálogos dos aedos, a memória para se contar uma história vem através da formação de imagens, as imagens que chovem da fantasia, como bem colocaria Dante. O contador deve recriar toda a história a partir de imagens mentais, projetá-las em sua mente quadro a quadro na medida em que vai dizendo as palavras. Ao mesmo tempo, essas imagens vão chegar de forma diferente em cada ouvinte, que, por sua vez, vai projetar imagens próprias sobre a história. É o momento em que os dois imaginários se encontram - o do narrador e o do ouvinte –, e o encontro proporciona aos dois outras possibilidades de existir.

O contar histórias e trabalhar com elas como uma atividade em si possibilitam um contato com constelações de imagens que revela para quem escuta ou lê a infinita variedade de imagens internas que temos de nós como configurações de experiência. (MACHADO, 2004, p.27)

Além desse exercício, é preciso ler várias vezes o texto, tantas que façam com que ele ressoe na fibra mais íntima do contador. Não simplesmente decorar, porque decorar compromete a naturalidade do que se está falando. É saber de cor, ou seja, de coração. Memorizar uma história é a capacidade de guardá-la no coração.

É claro que a voz é um elemento fundamental na contação. Não apenas porque ela encarna e prolonga todas as outras vozes – dos imaginários pessoal e coletivo – como é ela o veículo que faz chegarem a narrativa e as imagens ao público. Altura, ritmo, intensidade e modulações são os recursos que farão com que toda a emoção que está dentro do narrador e impressa no papel chegue ao ouvinte. Mas a voz é também um membro a mais no corpo, com o poder dela, o contador será capaz de acariciar, abraçar, afagar e tocar. Isso não significa, no

entanto, que o olhar fique em segundo plano. De maneira alguma. Por ser uma forma contemporânea de oralidade, a contação articula voz e olho, falar e enxergar. O olhar é de grande importância, é através dele que o contador vai se comunicar e manter a sua relação com o público. Celso Sisto acredita que o olhar é o cordão umbilical que liga o contador à plateia.

Então o olho não terá a mesma função da leitura silenciosa – como foco de luz que ilumina o texto na página –, mas ganha uma função nova: a história sai pelos olhos de quem conta e entra pelo olhar de quem escuta. Ao olhar nos olhos, o contador traz as pessoas para perto e as ajuda a olhar também dentro de si. Quantas vezes não fechamos os olhos para ouvir melhor uma história ou uma música? Esse olhar é o mesmo que precisa enxergar além do que é apresentado fisicamente. Para Regina Machado, tanto aquele que narra como aquele que escuta precisam exercitar a capacidade de “virar o olho”. E o que é virar o olho? É encontrar em objetos inanimados ou formas da natureza elementos para o exercício de poesia. Conversar com as formas, conferir-lhes vida e significação pessoal. Assim um saleiro comprido com cabeça de prata pode ser uma princesa; um espanador colorido, um cavalo; um açucareiro, uma fada bonachona. Basta que tanto quem os utiliza para criar imagens como quem as recebe possa virar o olho e abrir o canal imaginativo.

A leitura em voz alta também será uma ferramenta poderosa nos dias de hoje para aproximar leitores com dificuldades de alfabetização do texto e para auxiliar leitores e autores que ficaram cegos, tema tratado aqui neste trabalho. Por motivos variados, a leitura em voz alta acabou sendo marginalizada do mundo contemporâneo, mas ela volta pela voz desses *leitores* com características renovadas e diferentes das que foram essenciais para sua deflagração. Volta para devolver o texto ao leitor. E agora quem irá fazê-la, precisa despir-se de toda a representação exigida de todos os *leitores* de épocas pretéritas e vestir-se com a imagem de um leitor atual que interpreta, entende e aprecia o texto, e que vai botar um pouco de cada um desses proveitos em sua leitura em voz alta.

### 3.1.3

#### O poder da palavra dita

Sabemos que a leitura em voz alta, originalmente, apareceu com duas funções: comunicar o que estava escrito aos que não sabiam ler e consolidar formas de sociabilidade – como a leitura em família, a leitura mundana ou letrada. Isso mostra não só que as práticas e estatutos de leitura eram diferentes como também que existiam textos compostos para aquele tipo de leitura. Em três momentos – no Mundo Antigo, na Idade Média e nos séculos XVI e XVII –, a leitura era baseada na oralização dos textos. Como eram poucas as pessoas que sabiam ler, o texto era transmitido por uma delas, e os leitores eram, na verdade, ouvintes de uma voz que lia. Então, o texto ao ser escrito era pensado estruturalmente para ser submetido à performance oral. Era uma leitura que levava em conta os olhos, mas também os ouvidos.

As especificidades eram tantas que na Grécia Clássica as diferenças de sistemas de comunicação não eram apenas entre o oral e o escrito, mas entre as formas diferentes do oral: este podia ser um discurso falado (muitas vezes pelo próprio autor) ou uma simples reconstituição oral do texto feita por um “indivíduo-leitor”. A interpretação vocal de um discurso era, então, muito importante: se ela fosse “dissonante”, poderia comprometer, deformar e trair a intenção do autor. Platão (in *Fedro*) considerava o discurso falado o verdadeiro porque auxiliava no processo de conhecimento; esse discurso era útil para o conhecimento porque feito para um grupo de interlocutores pré-escolhido, para que fossem estudadas as suas reações e a, partir delas, possíveis mudanças nos textos e discussões mais consistentes com a plateia. Por outro lado, a partir do momento em que o texto era escrito, não existia mais a possibilidade de discussão e troca de ideias com o autor: o discurso escrito era estático, não permitia ao leitor que o indagasse e se repetia para sempre. Num suporte material ele encontra leitores que podem comprehendê-lo e outros que não, cada leitura é uma interpretação diferente. O texto podia também cair nas mãos de leitores não qualificados para acolhê-lo. Mas havia uma qualidade na difusão de documentos escritos: eles ajudavam na conservação do texto oral e davam ao leitor uma liberdade de interpretação e uso do texto. Na Antiguidade, como bem pontua Jesper Svenbro, a escrita estava a serviço da cultura oral, era como se os textos

escritos servissem para fixar as criações orais e trazê-las de volta à memória na hora de leitura e da criação.

No período helenístico a cultura escrita encontra usos novos e ampliados, em parte porque a partir deste período o livro passa a desempenhar um papel fundamental. É ele que vai definitivamente garantir a composição, circulação e conservação das obras. A literatura antiga, que visivelmente não tinha sido feita para ser fixada, transforma-se em livro através da filologia alexandrina. É a partir desse período e pela influência da filologia alexandrina que aparece o conceito de que uma obra só existe se for escrita, conservada e catalogada. O sonho da biblioteca de Alexandria surge dessa necessidade de reunir textos de todos os tempos, lugares e autores e catalogá-los por autor, obra e conteúdo. Reunir, fixar e conservar, verbos que só seriam possíveis se os textos estivessem guardados por escrito. Instaurava-se, assim, a função das bibliotecas, nossos “ordenadores de universo”: os textos podiam ser copiados, avaliados criticamente e, agora, encontravam a facilidade do códice, que facilitava sua classificação e disposição próxima a outros livros em prateleiras.

A apresentação e composição do livro mudam, inclusive porque ele se torna um objeto mais importante dentro dos círculos de eruditos. A produção literária e a disciplina livreira sofrem mudanças e pedem uma nova organização influenciada não só pela criação das novas bibliotecas como pelas novas práticas de leitura. A apresentação editorial do livro é feita, justamente, para fazer ele falar. “A leitura em voz alta ‘dá alma ao livro’, como também desde a época arcaica tornava ‘animados’ outros materiais inscritos (...).” (CAVALLO e CHARTIER in “Introdução”, 1998, p.15). Isso mostra que o papel do leitor, durante muito tempo, foi o de emprestar a sua voz ao texto e de fazer os difíceis caracteres “falarem” a quem não sabia ler. É uma relação livro/leitor na qual o último empresta a voz ao texto do autor. Baseados nesta relação entre leitor e livro aparecem manuais de retórica e os tratados gramaticais que, segundo Gioia Maria Rispoli, delimitavam as maneiras de ler e ditavam preceitos sobre a expressividade da voz no ato da leitura. São regulamentos de como um leitor deve “se comportar” numa leitura individual ou na presença de um auditório: a interpretação vocal e gestual que possa mostrar da melhor maneira o gênero literário e as intenções do autor. Alguns autores, entre eles Dionísio Trálio, são responsáveis por essa nova teoria da leitura.

No mundo grego, a palavra falada é aquela que detém o poder. É ela que transmite a fama (*kleos*) dos heróis gregos através da epopeia, a narrativa ao estilo homérico, e da voz dos aedos ou poetas, memória viva e oral dos acontecimentos. “Em sua sonoridade, a palavra é eficaz, é ela que faz existir o herói.” (SVENBRO in “A Grécia arcaica e clássica: A invenção da leitura silenciosa”, 1998, p. 44). A cultura grega tem uma tradição oral que é capaz de assegurar a sua própria permanência pelo suporte da memória e da voz dos homens. Apesar de faltarem documentos, é natural que os historiadores imaginem que o tipo de leitura predominante para os gregos era a leitura oralizada, já que faziam parte de uma sociedade que valorizava a palavra falada.

Os gregos tinham uma dezena de verbos que significavam “ler”, cada um deles mostrava uma forma diferente do ato da leitura. De alguma maneira, o significado desses verbos é a chave para entender a lógica da leitura arcaica, encontramos pelo menos quatro deles no artigo *Les verbes grecs signifiant “lire”*. O verbo *némein*, por exemplo, significa “distribuir”: trata-se de uma leitura feita em voz alta para uma assembleia em que o leitor distribui o conteúdo de algum documento. É como se o leitor se tornasse instrumento da mensagem que distribui e o que se espera é que ele se inclua também no processo de distribuição, seja capaz de entender a sequência gráfica que está sendo ditada por sua voz. Na época, eram poucos os leitores que sabiam “distribuir” o texto. A leitura era uma maneira de decifrar as mensagens e, muitas vezes, feita com lentidão e dificuldade. Era um trabalho complicado que dependia da competência do leitor para apresentar o que estava escrito e do obstáculo da *scriptio continua*, a falta de espaço entre as palavras, que terminava por tornar a leitura hesitante. Com as palavras emendas, a não separação de parágrafos e a inexistência ainda de maiúsculas e minúsculas, o trabalho do leitor era mais de decifrar e reconhecer o texto e, com todas essas características, isso só era possível lendo em voz alta. A leitura era, então, uma experiência sonora, e a oralidade estava invariavelmente inscrita no texto.

Mesmo com o aparecimento da leitura silenciosa na Grécia Antiga, a leitura em voz alta não desapareceu, continuou a ser usada como uma modalidade durante muito tempo. Este tipo de leitura também permaneceu na Roma Antiga. Na educação romana aprendia-se antes a escrever, para só num segundo momento aprender a leitura, considerada uma operação mais complexa. O que acabou

gerando uma série de indivíduos com pouco grau de escolaridade que eram capazes de escrever, mas não de ler. Marco Fabio Quintiliano era um dos maiores professores de retórica do mundo antigo, junto com Isócrates, e fez uma obra quase enciclopédica que explicava em vários volumes como formar um orador. Os primeiros exercícios de leitura se baseavam no conhecimento das letras isoladas – suas formas, seus nomes e sonoridade – para só depois o leitor formar as sílabas e as palavras completas. Tudo era feito lentamente e em voz alta: porque era necessário pronunciar as palavras que estavam sendo lidas e já olhar as seguintes, até que o leitor aprendesse a aumentar a velocidade da leitura sem incorrer em erros. Quando o movimento de olhos precedia ao da boca, o leitor já teria adquirido complexidade suficiente e talvez pudesse realizar uma leitura ao mesmo tempo oral e visual (prenúncio da leitura silenciosa).

A literatura e a leitura eram, então, integradas pelo recurso da oralidade. A difusão de um texto literário dependia em muitos aspectos da voz que o leitor emprestaria a ele: a modulação, o timbre, a cadência, tudo contribuía para dar expressividade ao texto. A retórica impunha suas regras à leitura de obras literárias, de poesia, de historiografia e aos tratados filosóficos e científicos. Uma postura especial era exigida do orador: “Não por acaso, o verbo que indica a leitura da poesia é frequentemente *cantare*, e *canora*, o termo designa a voz do intérprete. Ler um texto literário era, em suma, quase executar uma partitura musical.” (CAVALLO in “Entre o *volumen* e *codex*: A leitura no mundo romano”, 1998, p. 80). O jovem romano ao entrar na escola já aprendia as técnicas da leitura em voz alta: onde prender a respiração, onde erguer e abaixar a voz e onde fazer a pausa para a separação da linha<sup>18</sup>. O aprendizado começava com a leitura das obras de Homero e Virgílio, passando em seguida para os líricos, trágicos ou cômicos, realizava-se um passeio pela literatura enfatizando as qualidades sensíveis e interpretativas dos textos.

Ou seja, a leitura em voz alta era um exercício, seu esforço era apontado como benéfico tanto nas escolas de retórica como nas de medicina. Nas primeiras, era comum que os alunos acompanhassem com os olhos um texto que o professor lia em voz alta, aprendendo com a performance do mestre. Depois, eles eram obrigados a ler o texto, para verificarem os próprios erros de leitura, corrigi-los e

---

<sup>18</sup> Também em Quintiliano.

dissecar as qualidades do escrito. Nas escolas de medicina, o tipo de leitura era considerado benéfico para a saúde porque a interpretação era acompanhada por uma gestualidade – movimentos de cabeça, tórax e braços – encarada como um exercício físico.

A difusão dessa leitura expressiva também condicionava a produção literária, que era feita levando em conta a leitura em voz alta. Era uma escrita destinada à prática e ao estilo próprios da oralidade, orientada ao ouvido, por isso, a voz era o elemento principal que fazia a ligação entre o texto e o leitor, ou ouvinte. O autor precisava estar atento à sonoridade do texto, por isso o compunha muitas vezes sussurrando as frases ou então através do ditado que dava a ele a ideia exata do resultado final da leitura. A voz era um instrumento importante que garantia a formação do texto e a chegada dele ao seu destinatário, alfabetizado ou não. Segundo Kennetj Quinn em seu ensaio *The poet and his audience in the Augustan Age*, o autor criava pensando na performance de seu leitor, e, apesar disso, nada garantia que a leitura seria feita da maneira como ele havia sonhado. Mais uma vez o uso da *scriptio continua* era uma dificuldade: dependendo da qualidade da letra do copista, ela influenciava na velocidade da atuação do leitor em sua apresentação oral. Por outro lado, a *scriptio continua* apresentava uma vantagem: dava ao leitor uma espécie de “texto neutro”, em que podia fazer as suas pausas e separações por conta própria.

Um dos recursos usados pelos romanos da leitura em voz alta que persiste até os dias de hoje é a leitura pública para o lançamento de obras literárias. Elas eram feitas em cerimônias sociais conhecidas como *recitatio*, que aconteciam em locais públicos como anfiteatros ou auditórios e contavam com a presença do próprio autor ou de um leitor especial. A duração dessas leituras era proporcional ao tamanho do rolo, portanto tinham tempo variável. O texto era lido integralmente, o que provocava reações diferentes de um grupo heterogêneo de ouvintes: alguns interessados e outros tantos entediados. O fato é que essas leituras tinham o caráter de acontecimentos sociais que davam uma espécie de cumplicidade mundana ao hábito intelectual. Esses “ritos” de lançamento, que existem ainda hoje nas livrarias, garantiam o interesse pela obra de um público mais vasto de leitores. As leituras em voz alta, de livros novos ou não, pontuavam e envolviam as situações sociais: era comum que um *lector* lesse durante um banquete ou uma reunião de família, os autores faziam verdadeiras pré-estreias de

seus livros para um público de eleitos. Esses pequenos rituais eram uma maneira de sedimentar amizades e estabelecer novas relações sociais, além de aprofundar e perpetuar hábitos cultos.

A leitura em voz alta pelo próprio autor é uma prática que data desde o primeiro século depois de Cristo e, a partir daquela época, era uma cerimônia social que esperava comportamentos especiais dos autores e de seus ouvintes. Uma história antiga sobre Plínio, que está em sua compilação de cartas, conta que o autor se sentiu pouco valorizado e respeitado porque durante e ao fim de sua leitura quase não sofreu interferências da plateia. Participar criticamente da leitura oferecendo reações à fala do autor para que este pudesse operar mudanças consistentes no texto era uma postura esperada do ouvinte. A impossibilidade do público não era o resultado esperado pelo escritor. Essa plateia podia ser formada de amigos próximos ou até por leitores desconhecidos, mas deveria interferir na leitura e mostrar-se interessada, mesmo que essa durasse às vezes horas ou dias. Além dos ouvintes atentos, uma quantidade considerável usava esses encontros como mera diversão social: sentavam-se na sala de espera, empreendiam longas conversas que às vezes atrapalhavam a leitura e pediam para os servos entrarem e saírem para verificar se o autor já havia chegado, se estava no meio ou no final da leitura.

O autor, por seu lado, era obrigado a seguir uma série de regras como estar sentado numa cadeira de frente para os ouvintes e em cima de um tablado para poder ser visto por todos, além de exibir uma toga. Todas essas exigências, aliadas ao fato de o autor precisar segurar o rolo com as duas mãos enquanto lia, tolhiam os movimentos e obrigavam o escritor a exercitar suas habilidades oratórias. O segredo estava nas inflexões da voz, em abaixar ou levantar o tom de acordo com o nível de complexidade das passagens que estavam sendo lidas. Como a voz era o principal instrumento: aqueles que tinham um tom agradável se encontravam em franca vantagem. Muitos autores não tinham o dom da leitura (o próprio Plínio acreditava que tinha mais facilidade para discursos, mas era inseguro para a leitura de versos), apresentavam dificuldades ou envergonhavam-se com a presença do grande número de pessoas, mas usavam mecanismos de defesa para se apresentarem da melhor maneira para o público: decoravam o texto antes, evitavam olhar diretamente para as pessoas e treinavam durante horas o tipo de performance que fariam. Outros, inseguros de suas capacidades, usavam escravos

para a leitura e apenas os acompanhavam com a presença no palco, fazendo alguns olhares e gestos.

O fato é que as leituras da época de Plínio possibilitavam a difusão das obras e o florescimento da vida literária, além de possibilitar ao autor ficar conhecido em vida. Era uma oportunidade rara para o público de ouvir o próprio criador realizando a leitura de seu texto e para o autor de ouvir sua voz dando vida ao seu escrito. A plateia, em geral, comprava o livro que estava sendo lido, e a demanda do exemplar para os livreiros aumentava consideravelmente.

O autor que lê em público – naquela época como agora – recobre as palavras com certos sons e interpreta-as com certos gestos; essa performance dá ao texto um tom que (supostamente) é aquele que o autor tinha em mente no momento da criação e, portanto, concede ao ouvinte a sensação de estar perto das intenções do autor; ela dá também ao texto um selo de autenticidade. (MANGUEL, 2002, p. 283)

É claro que essa ilusão de se estar mais próximo de um texto quando lido pelo próprio autor nem sempre corresponde à realidade. Alguns autores impingidos a ler em público se mostram inteiramente tímidos ou pouco performáticos, e, para muitos leitores, a voz que escutam saindo do criador do texto não é a que imaginaram quando o liam silenciosamente<sup>19</sup>.

Observamos que esse tipo de leitura ainda é usado hoje para a apresentação das obras do autor ou mesmo para dar ao público o gosto de ouvir trechos de um livro já conhecido, mas desta vez pela voz do seu criador. Na terceira edição da *Festa Literária de Paraty*, em agosto de 2005, uma plateia atenta se reuniu para assistir ao debate sobre romance policial entre Chico Buarque e Paul Auster. Os autores leram trechos, respectivamente, de *Budapest* e *Noite do oráculo*, livros já conhecidos pela maioria dos ouvintes que pretendiam “reler” os mesmos textos pelos olhos e pela voz dos autores. A leitura virou uma constante na *Flip*, e quase todos os participantes terminam suas digressões lendo trechos de livros antigos, ou que ainda não foram lançados no Brasil (as reações que o público mostra a elas às vezes determinam a compra do texto por uma

---

<sup>19</sup> “A romancista francesa Nathalie Sarrante, ao contrário, lê numa monotonia que não faz jus aos seus textos líricos. Dylan Thomas cantava sua poesia, batendo nas tônicas como gongos e deixando pausas enormes. T.S. Eliot resmungava seus poemas como se fosse um vigário rabugento amaldiçoando seu rebanho.” Alberto Manguel in *Uma história da leitura*, p. 283.

editora). A última mesa de debates é sempre sobre os principais autores da festa e os seus livros de cabeceira, e é muito bonito ver como o tom de cada autor muda quando está fazendo a sua declaração de amor à obra escolhida<sup>20</sup>.

Direcionando menos hoje do que antigamente a venda de livros, o fato é que a receptividade dos ouvintes a uma leitura pública é pelo menos uma mostra do que o leitor sente ou entende pela obra do autor. Truman Capote fez uma leitura pública do seu controverso *A sangue-frio* ainda sem ter uma editora definida para o livro. Por causa da reação da plateia, prontamente encontrou um editor.

### 3.2

#### **Silêncio**

O hábito da leitura em voz alta existe desde a Grécia Antiga e de alguma forma conviveu durante muito tempo simultaneamente com o hábito da leitura silenciosa, até que a última fosse ganhando mais espaço e hegemonia. Mesmo naquele período, em que a cultura era voltada para a oralidade, já era possível verificar alguns sinais da leitura silenciosa. Alguns textos tinham uma “voz própria” que independia da voz do leitor para existirem. Eram textos que não precisavam da sonorização para se realizarem e, por isso, talvez os primeiros a deflagrarem a leitura silenciosa.

A princípio, parece um pouco estranho que numa cultura que acreditava na leitura em voz alta para sua propagação e memorização existisse também a leitura silenciosa. O silêncio era então sinônimo de esquecimento. Em seu artigo *Silent reading in Antiquity* Bernard Knox aponta o primeiro sinal histórico da leitura silenciosa no século V a.C., em uma cena do *Críton*, de Platão, em que os *Nómoi* (“leis”) tomam a palavra no meio do diálogo para “falarem” até o final. Essas vozes dos *Nómoi* não são criações da imaginação, mas um diálogo interior que Sócrates tem consigo mesmo e que toma corpo no texto, é como se o pensamento de Sócrates se produzisse em silêncio. Tudo acontece sem nenhum estímulo acústico exterior, mas pela interiorização da voz. Sócrates acabará obedecendo

<sup>20</sup> Lembrando que Miguel Sousa Tavares leu no mesmo ano (2005) trechos de *Memórias de Adriano* para um teatro lotado e foi aplaudido de pé. Depois, os poucos exemplares do livro que existiam na livraria ao lado foram vendidos.

aos *Nómoi*, as vozes internas que clamam em sua cabeça, e deixará de lado a voz presente e concreta do amigo Críton, como se essa voz externa não contasse mais em suas decisões. Estava aí o primeiro movimento de recolhimento e silêncio para leitura e reflexão.

Sócrates tinha uma grande tensão com essa voz. Quase demoníaca ela se apossara dele ainda em sua infância e era importante, porque se fazia ouvir dentro dele como uma voz da consciência que, muitas vezes, desvia o pensador de algo que estava prestes a fazer. Era a sua voz interior, responsável pelo diálogo de sua alma, como afirmava no *Sofista* e no *Teeteto*. Ouvir essa voz interna, voz de base e criação silenciosa, valeu a Sócrates a acusação, que seria apenas uma entre outras (como a de corromper a juventude ateniense e insultar as tradições religiosas de Atenas), que o conduziria a julgamento e o condenaria à pena de morte. Mas é também graças a ela que, a partir da época de Sócrates, a justiça deixa de ser uma operação exterior, difundida publicamente, para se interiorizar e passar a ser um “sentido de justiça” pertencente a cada indivíduo.

Na verdade, trata-se de um mesmo e único movimento de interiorização realizado durante o século V, que é também o século que nos fornece os primeiros testemunhos diretos sobre a leitura silenciosa, isto é, sobre a interiorização da voz do leitor, daí em diante capaz de “ler com a mente”. (SVENBRO in “A Grécia arcaica e clássica: A invenção da leitura silenciosa”, 1998, p.54)

Mas o maior testemunho de que os gregos praticavam a leitura silenciosa são os textos dos poetas dramáticos da época da Guerra do Peloponeso. Um exemplo é *Hipólito*, de Eurípides, em que Teseu pega o bilhete que caiu da mão de Fedra, agora morta, e, enquanto o lê sem revelar o conteúdo a ninguém, o coro apenas canta sua inquietação. Só depois explica o que estava escrito para o público, não lendo em voz alta, mas fazendo um resumo. Existe ainda um outro texto de Aristófanes mencionado por Knox, *Cavaleiros*, em que Demóstenes lê uma profecia oracular que está por escrito em silêncio, para só depois revelar o seu vaticínio a Nícias. O pequeno brevíário que Demóstenes faz ao companheiro é fruto de uma leitura que fez depois de beber duas taças de vinho. Nos dois casos, as personagens não revelam integralmente o texto que leram, mas fazem um bosquejo dele para o espectador. Essas peças datam do início do ano 400 e mostram que a prática da leitura silenciosa, se não era muito difundida, pelo

menos era conhecida por um pequeno grupo de leitores que gostavam das artes dramáticas.

Mesmo com o obstáculo da *scriptio continua* era possível ler silenciosamente na Grécia Antiga, pelo menos para os leitores que realizavam a tarefa frequentemente: a interiorização da voz era uma maneira de reconhecer naquela sequência de sinais uma linguagem. Segundo Paul Saenger, a ausência de espaços entre as palavras logo seria um obstáculo transposto: com o período medieval, o aparecimento da *word division* (divisão entre as palavras) passou a ser uma condição necessária para a leitura silenciosa. Mesmo com a introdução dessa “inovação técnica”, a leitura em silêncio não foi unânime na Idade Média, era basicamente praticada pelos monges em suas orações ou quando copiavam textos. Só com a ciência escolástica é que as facilidades da leitura silenciosa – como a rapidez e a inteligibilidade – começam a ser mais exploradas.

Mesmo com o florescimento do teatro, a leitura em silêncio continuou a ser uma atividade marginal na Antiguidade grega. O texto teatral exigia uma memorização prévia do ator e a representação do texto, que era, como já vimos, uma espécie de “escrita vocal” e não mais leitura em voz alta. A cultura era marcadamente oral, e a intenção da escrita grega era mais produzir o som do que representá-lo. Na Roma Antiga a leitura silenciosa também era rara, mas praticada principalmente para a produção por escrito de documentos, cartas, mensagens, bem como de textos literários. Atualmente, a leitura silenciosa é considerada uma capacidade mais refinada em relação à leitura em voz alta, tida como menos complexa, mas naquela época era apenas uma escolha para qual vários fatores contribuíam, entre eles e principalmente o estado de espírito do leitor. Em geral os dois tipos de leitura costumavam coexistir. Havia ainda um terceiro tipo de leitura: a sussurrada, que dependia basicamente das situações em que se lia ou da natureza do texto. A leitura expressiva e em voz alta era utilizada por leitores que já estavam familiarizados pela retórica e seus artifícios. Os textos narrativos e as obras de entretenimento, que eram consideradas menos apropriadas para a leitura pública em voz alta, encontraram o refúgio na leitura silenciosa ou murmurada.

Alguns autores, entre eles Horácio e Santo Agostinho, registram em seus escritos o hábito da leitura silenciosa na Roma Antiga. Santo Agostinho, recém-chegado a Milão, conheceu o bispo Ambrósio, um homem rígido em suas crenças, extremamente influente e excelente orador. No livro VI de *Confissões*, o teólogo

registra espantado o método de leitura do bispo, que passava horas em sua cela, lendo em silêncio sem se deixar atrapalhar pela interrupção dos servos ou pela visita de qualquer convidado. Mais tarde, o próprio Agostinho usaria os dois tipos de leitura como conta em uma passagem de *Confissões*, quando, preocupado com o acerto de contas relativo aos seus pecados, ele procura uma resposta nas *Epístolas* de Paulo. Abre o livro ao acaso e, esperando por uma resposta oracular, lê o primeiro trecho sobre o qual seus olhos recaem. O amigo Alípio assiste ao fato com curiosidade e pede para Santo Agostinho compartilhar o que leu: o último marca a página lida em silêncio para que Alípio em voz alta possa repetir as palavras que já tinham sido acompanhadas pelos olhos.

Agostinho e seu amigo leram as *Epístolas* de Paulo de uma maneira muito parecida com a que leríamos o livro hoje: um em silêncio, para aprendizado privado; o outro em voz alta, para compartilhar. (MANGUEL, 2002, p. 61)

### 3.2.1

#### As regras de São Bento

É, sobretudo, no século VI que a leitura silenciosa começa a ganhar terreno. Um livrinho denominado *Regras de São Bento* impunha posturas de leitura silenciosa que evitassem a dispersão e desconcentração dos leitores. A leitura passa a ser vista como uma atividade para ser feita de si para si, sem atrapalhar os outros. Nos mosteiros, onde primeiro foram impostas as regras de São Bento, uma das posturas de humildade, obediência e aprendizado era o silêncio: evitar as conversas que geravam as más palavras e cultivar a gravidade do silêncio. Isidoro de Sevilha ditava algumas regras para a leitura em voz alta, mas particularmente preferia a leitura silenciosa, que assegurava ao leitor uma maior facilidade de compreensão do texto.

(...) visto que, segundo ele, o entendimento do leitor torna-se mais completo quando se está em silêncio. Deste modo, seria impossível ler sem esforço físico e melhor refletir sobre as coisas lidas, que assim fugiriam menos facilmente da memória. (PARKES in “Ler, escrever, interpretar o texto: práticas monásticas na Alta Idade Média”, 1998, p. 106)

O desenvolvimento da leitura silenciosa é diretamente proporcional ao desenvolvimento da atitude em relação à escrita. A escrita passou a ser

considerada uma linguagem, que foi se tornando aos poucos diferente e independente da linguagem oral.

A palavra escrita deixa de funcionar como simples arquivo da falada. As letras passam a ter sentido como sinais sem som, que podem ser lidos de forma silenciosa, não precisam mais ser oralizados. A escrita passa a transmitir informações para a mente por intermédio apenas do olho, não só da voz. O teólogo Isidoro de Sevilha em seu livro *Etimologías* já professava que as letras podiam transmitir de maneira silenciosa o pensamento e os ditos daqueles que estavam ausentes. Defendia a leitura silenciosa porque acreditava que ela exigia menos esforço (o fato de pronunciar as palavras atrapalhava a concentração) e permitia maior reflexão sobre o assunto que estava sendo lido.

No período da Alta Idade Média a leitura era feita na maioria das vezes por monges, e a Sagrada Escritura era o livro-base da espiritualidade. O tipo de leitura feita pelos monges era o *ruminatio* – uma leitura feita de si para si, mas pronunciando em voz baixa as sílabas. A denominação não era à toa: a leitura era lenta para a assimilação melhor das obras e ruminada porque servia de alimento espiritual para os homens. A atividade ledora junto com a meditação e a contemplação eram os exercícios praticados para a alma pelos monges.

Nessa época, como escreveu A. Petrucci, é possível distinguir três tipos de leitura: “a leitura silenciosa, *in silentio*; a leitura em voz baixa, chamada murmúrio ou ruminação, que servia de suporte à meditação e de instrumento para a memorização; e, enfim, a leitura pronunciada em voz alta, que exigia, como na Antiguidade, uma técnica particular e se aproximava muito da recitação litúrgica e do canto”. (HAMESSE in “O modelo escolástico da leitura”, 1998, p. 124)

Isso significa que as três técnicas de leitura subsistiam simultaneamente. De fato, é importante notar que o leitor acostumado com a leitura em voz alta precisou de um tempo de adaptação com o *ruminatio*. A leitura murmurada persiste até hoje em leitores inexperientes que têm certa dificuldade para a abstração da leitura silenciosa e crianças que estão aprendendo a ler, que ainda passam pela fase intermediária de lerem em voz baixa até chegarem à complexidade da leitura silenciosa.

Assim como a leitura, a música que ressoa na Idade Média é proveniente de um corpo solitário do cantor. Os monges cantam os textos litúrgicos na mais completa solidão ou aglutinados, cantando em homofonia com os outros monges.

É também o mesmo corpo solitário que entoa os cantos profanos, nos castelos ou nos campos. “No castelo, afastado numa terra ainda despovoada, o troveiro é também solitário ante o senhor, ante a Dama de seus pensamentos, sonhando com a poesia e a música, inventando uma e outra.” (BOUCOURECHLIEV, 1993, pp.127-8). O modo de criação do trovador se dá pela ausência de sua mulher amada: no silêncio ele irá desenhar os versos que pensou para ela a fim de, só então, cantá-los não necessariamente para uma plateia. Só com o passar do tempo é que a voz, agora laicizada, solista, dominou as praças dos burgos e as salas de música dos castelos feudais, saindo dos limites dos mosteiros e dos coros da Igreja Católica.

### 3.2.2

#### A leitura silenciosa: novas posturas para o autor e o leitor

O hábito de pronunciar as palavras em voz baixa, de ruminá-las, foi levado também para a cultura escrita. Os textos religiosos ou clássicos eram ditados no *scriptorium*. Mais tarde, para copiar os textos, os escribas não usarão mais a leitura em voz alta, mas a escrita individual ainda terá ligação com a leitura, mesmo que silenciosa. O olho vai substituir o ouvido na apreensão e compreensão dos termos e expressões que precisam ser copiados. O fato é que as palavras copiadas continuarão a ser pronunciadas, mas agora internamente. E a principal responsável por essa mudança é a cultura escolástica, que vai transformar a leitura num exercício intelectual, escolar e universitário. Cada vez mais era necessário ler um grande número de obras que possuíam complexidade, por isso a leitura precisava ser mais rápida e também mais meditada, a abordagem visual vai se adaptar melhor a essas novas exigências do que a auditiva. A leitura em voz alta na pedagogia medieval era feita apenas para explicar e comentar uma obra já pertencente aos programas do curso. O que significa que a leitura coletiva organizada no interior dos programas não suprimia a leitura silenciosa e individual, o contato direto do intelectual com os textos. A formação pessoal deveria ser estimulada e adquirida junto com a pedagógica.

É nesse período, alerta Guglielmo Cavallo em *Libri e lettori nel medioevo*, também que a produção literária vai florescer e exigir do leitor novos métodos que permitam ler mais rápido e tomar conhecimento de um grande número de obras.

Os escritores medievais se apoiavam nas *auctoritates*: frases, extratos e citações extraídos de autores clássicos, de sermões de Padres ou da Bíblia. Elas tornam-se mais elaboradas, aparecem florilégios e coletâneas que ajudam os autores a encontrarem mais facilmente as passagens que procuram. Os florilégios se expandem para vários domínios – teológicos, patrísticos, ascéticos – e marcam uma nova maneira de ler, mais fragmentária e picotada. Para conseguir uma apreensão rápida, o contato profundo com o texto será sacrificado. Em parte, as coletâneas tinham também a sua vantagem: o leitor podia tomar contato com um escrito que jamais poderia adquirir por conta do número limitado de cópias disponíveis ou do preço alto dos manuscritos. Esses instrumentos de trabalho, no entanto, não estimulavam a criatividade, eram reuniões de frases curtas e fáceis de memorizar que ofereciam, quando muito, o essencial da obra.

A Europa do século XII (ou seja, dos séculos finais da Idade Média) também assistiu a uma mudança fundamental no texto escrito que se refletiu fortemente nas posturas de leitura: a introdução de espaços entre as palavras e entre as preposições monossilábicas. A prática de escrever com palavras separadas<sup>21</sup> começou com os copistas ingleses e irlandeses que consideravam o latim uma “língua visível” e que, portanto, poderia ter convenções gráficas para permitir a melhor absorção do que era lido. As mudanças apareceram levando em conta as necessidades dos leitores que tinham uma segunda língua. Foram esses escritos ingleses e irlandeses que inventaram as primeiras regras para uma gramática da legibilidade: isolavam partes do discurso, separavam os constituintes gramaticais da frase latina e introduziram algumas marcas de pontuação no texto. O resto da Europa agora experimentava algumas alterações linguísticas que tornavam possível abrir mão da leitura em voz alta para compreender o escrito. A pontuação sintática também foi outra mudança que, junto com a separação de palavras, facilitava o reconhecimento visual do texto e a leitura silenciosa rápida. O texto passou a se organizar espacialmente em orações, frases e parágrafos.

As obras de escritores como Guibert de Nogent e Hugues de Saint-Victor, ambos do século XII, já eram pontuadas por essas mudanças: mostravam sinais no final das palavras, abreviações de conjunções e preposições e utilização de

---

<sup>21</sup> Sobre isso consultar os trabalhos de Malcolm Parkes: *Scribes, scripts and readers: Studies in the communication, presentatio and dissemination of medieval texts* e *Pause and effect: an introduction to the history of punctuation*.

maiúsculas no início de nomes próprios. Hugues gostava de colocar em seus manuscritos as letras iniciais coloridas, acreditava com isso que fosse facilitar a memorização dos estudantes, era como se fossem instrumentos pedagógicos. As cores usadas nas letras e páginas eram voltadas para destacar visualmente trechos e aguçar a memória visual dos estudantes para que pudessem depois se orientar para encontrar determinada informação dentro de uma página. Aparecia uma nova escrita, que levava em conta as percepções dos olhos, não mais da voz. Para Hugues, havia três formas distintas de ler que ele estuda em seu *Disdascalion*: para uma outra pessoa em voz alta, escutando alguém ler – e, portanto, como ouvinte – ou para si mesmo, em leitura silenciosa, correndo os olhos pelo texto (*inspicere* – verbo que denota o que mais visual há na leitura).

Mas alguns lugares, como a escola de Chartres, um dos exemplos do humanismo medieval, fundada no século X, já usavam essas inovações gráficas na virada do século XI para o XII. Jean Salisbury, que foi aluno da escola de Chartres, explicava em seu *Metalogicon* as diferenças da leitura em voz alta (*prelectio*) feita pelo professor aos seus alunos e a leitura “visual, silenciosa e privada” (*lectio*) realizada pelos estudantes. A divisão mostra a consciência que existia entre os medievais de que a leitura era também uma forma de ensino, que o verbo *legere* era ambíguo porque designava tanto o trabalho do docente como do discípulo.

As gramáticas passaram a se dedicar também mais aos textos do que à leitura em voz alta que viria a partir deles, para o leitor ler bem era necessário que o autor escrevesse bem. Salisbury julgava necessários a pontuação e os sinais paratextuais para facilitar a comunicação entre autor e leitor. “(...) Jean Salisbury dedicou grande atenção à correta separação de palavras, levando em conta o objetivo de permitir os cortes visuais necessários à decifração silenciosa do texto manuscrito.” (SAENGER in “A leitura nos séculos finais da Idade Média”, 1998, p. 150). A leitura silenciosa passou a ser também muito usada pelos monges cistercienses do século XII porque permitia a concentração, meditação e entendimento espiritual. Foram eles também que introduziram os índices baseados nas numerações de páginas, o que explica o caráter adiantado que tinham nas práticas de leitura visual, ou silenciosa. As mesmas técnicas de consulta de textos de referência e de leitura silenciosa eram também desenvolvidas e usadas por monges beneditinos do século XI. Autores como Pierre de Celles, que escreveu

*De disciplina claustrati*, voltados para as disciplinas e técnicas de leituras para a clausura, observavam que a leitura silenciosa era uma condição necessária para a meditação. Não por acaso muitos deles utilizavam o verbo *videre* (ver) como sinônimo de ler.

O hábito da leitura silenciosa mudou a postura e os modos de trabalhar em algumas profissões: entre elas as do autor e do copista. O autor não era mais obrigado a ditar o texto, e o copista podia ler silenciosamente e copiar só com a ajuda do olho. Os autores se sentiam mais à vontade de expor sentimentos íntimos, que nunca tinham sido passados para o papel por ausência de privacidade. A quantidade de escritos eróticos aumentou com a nova liberdade autoral. O método de escrita mudara: os autores faziam acréscimos entre as linhas de suas composições, corrigindo ou ampliando os textos. Esse método permaneceu até os tempos atuais (há autores que ainda escrevem do próprio punho, evitando o computador) e gerou um novo gênero de testemunho literário, capaz de documentar o processo criativo através dos rascunhos. Lembremos aqui dos cadernos que Guimarães Rosa levava em suas viagens para anotações, com ideias para textos e de pesquisa de linguagem que foram e são tão importantes para quem estuda sua obra. Com a posse material do texto, aumentam a identificação do autor com aquilo que escreve e a possibilidade de colocar no papel sentimentos mais íntimos, longe do teatro que o ditado exigia.

A postura e o local de trabalho dos copistas, os *scriptorium* (atelês de copistas), haviam mudado também. Até os móveis foram readaptados para facilitar o movimento dos olhos do copista do original para a cópia. São equipamentos que sofreram mudanças, e foram aperfeiçoamentos para facilitar um trabalho agora silencioso, sem a ajuda da leitura em voz alta. Os marcadores de texto aparecem para guiar com mais facilidade os olhos do copista, esse é capaz de copiar um texto inteiro sem ao menos entendê-lo – método que seria usado mais tarde pelos datilógrafos. No final da Idade Média, Petrarca denominava o escriba que copiava os textos sem entender de *pictor*, como se fosse um pintor de palavras. Alguns livros de horas já traziam as imagens em que os evangelistas escreviam não mais com eles ditando, mas copiando o texto de um exemplar que pendia das mãos dos anjos.

A função mnemônica também sofreu grandes transformações: o leitor não era mais obrigado a reter na memória os sons das palavras. A memória, a partir do

leitor escolástico, funcionava como uma espécie de “leitora” do sentido geral do texto, já que agora ela servia para reter o conteúdo do grupo de orações, frases e parágrafos. Depois ele podia esquecer rapidamente as palavras específicas e sua sequência. Acabamos herdando nos dias atuais esta faculdade de ler sem necessariamente memorizar, psicólogos e psicolinguistas modernos vêm estudando esse processo, entre eles Samuel Fillenbaum e Jacqueline Struck Sachs.

A partir do século XIV, Paul Saenger observa o método de trabalho dos autores se transformar. Os suportes mudam: agora o autor escreve em cadernos de rascunho ou folhas soltas, o que faz da escrita uma atividade menos física e mais intelectual. Já podia, também, visualizar o texto em sua totalidade realizar referências cruzadas, eliminar os trechos repetidos e desenvolver relações entre as partes. Surge o estúdio, um novo ambiente de trabalho onde o autor poderá, sozinho e em silêncio, escrever. A nova perspectiva autoral de intimidade e privacidade altera também a maneira como esse autor pensa o leitor: o texto não é mais feito para quem lê em voz alta, o criador quer um leitor silencioso, reflexivo.

Mesmo com o advento da leitura silenciosa e íntima nos séculos XIV e XV, ainda existiam sem perder a sua importância as leituras públicas. Na vida universitária as duas coexistiam, o professor lia em voz alta o texto, e os alunos acompanhavam em leitura silenciosa com os seus livros. Como os temas eram mais complexos, não adiantava apenas ouvir os textos, era preciso acompanhá-los individualmente, por conta disso muitas universidades já exigiam que os alunos levassem uma cópia do escrito que seria trabalhado em sala de aula. Os estudantes que não tinham condições de comprar os livros já contavam com uma organização de sistema bibliotecário que garantisse o empréstimo<sup>22</sup> (como exemplo, as bibliotecas da Catedral de Notre Dame e a da Sorbonne).

Uma outra maneira de conseguir os livros era através dos copistas que tentavam disponibilizar cópias padronizadas e de fácil legibilidade dos textos que constavam no programa universitário. O entendimento das palestras públicas só era possível aos estudantes com o estudo privado. Esse estudo acontecia cada vez mais dentro das bibliotecas universitárias. François Dolbeau comenta em seu primeiro volume de *Histoire de bibliothèques françaises* que nelas a postura de leitura tanto em grupos como individual era a de silêncio. A estrutura das

---

<sup>22</sup> Sobre isso ver o ensaio de André Tuilier “La Bibliothèque de La Sorbonne et les livres enchaînés”.

bibliotecas mudou também em função do crescimento da leitura silenciosa: as salas de leitura tinham sido construídas até então para a coexistência entre a leitura em voz alta e a leitura silenciosa. Os claustros eram cubículos espaçosos feitos de pedra que permitiam o ditado e a leitura oral sem incomodar os monges que pudessem estar meditando ou lendo salmos silenciosamente.

A partir do final do século XIII as influências da leitura silenciosa já se faziam sentir na arquitetura e no mobiliário das bibliotecas. Os colégios e universidades começaram a dispor de móveis para a leitura que podiam ser colocados próximos uns dos outros, já que um leitor podia ler agora sem “atrapalhar” mais quem estava ao lado. Escrivaninhas, bancos e estantes de leitura para a consulta imediata do leitor começaram a aparecer nos colégios de Oxford, Cambridge e até na Sorbonne, os livros de referência como os dicionários e índices alfabéticos ficavam acorrentados às estantes para estarem sempre disponíveis para a consulta dos leitores. As bibliotecas passaram a ter a função atual de um espaço público onde se pode desenvolver a leitura privada, onde é possível ler, escrever e estudar.

O mais importante é que seria também nessas bibliotecas do século XIII que se desenvolveria o apelo ao silêncio, presente até os dias atuais. Ler em voz alta nunca tinha sido um problema nas bibliotecas até que a leitura silenciosa surgiu, então levantar a voz e até murmurar o texto passaram a ser um incômodo ao leitor vizinho. O barulho tornou-se perturbador para aqueles que liam visualmente, e a concentração desses leitores silenciosos dependia do silêncio dos outros. No final do século XV, como observa William Garrod em seu artigo sobre o regulamento em bibliotecas<sup>23</sup>, algumas das principais bibliotecas europeias já tinham o silêncio entre os estatutos do seu regulamento. Cada vez mais a leitura individual e visual encorajava os leitores a ganharem hábitos de interferência no texto que mantêm até hoje – anotações nas margens das páginas, sublinhar trechos, usar sinais para ajudar no reconhecimento visual – transformando o livro num objeto de estudo particular. As bibliotecas foram obrigadas também, já na fase final da Idade Média, a impor regras a esses leitores que assegurassem a preservação dos seus acervos e a conservação dos livros de uso comum.

---

<sup>23</sup> Heathcote William Garrod in “The library regulations of medieval college”, *The Library*, VIII, p. 315. Londres: Bibliographical Society, 1927.

Uma das características que a leitura silenciosa trouxe foi estabelecer uma nova forma de privacidade e a ideia para o leitor de que podia ter controle absoluto sobre a sua fonte de interesse. A leitura pública e o ditado sempre fortaleceram a “ortodoxia teológica e filosófica”, já que o processo criativo estava sujeito ao controle e correção durante todas as etapas da obra, desde sua formulação, passando pela edição, até chegar à recepção do leitor, que era feita através da leitura em voz alta. Com o advento da leitura silenciosa as especulações intelectuais que fossem realizadas individualmente rapidamente começaram a ser associadas a heresia. “A leitura apenas com os olhos e a escrita sem ditado isolavam os pensamentos do indivíduo das sanções do grupo e incentivavam o tipo de ambiente no qual se desenvolveram a nova universidade e as heresias leigas dos séculos XIII e XIV.” (SAENGER in “A leitura nos séculos finais da Idade Média”, 1998, p.162). Como atividade individual e silenciosa, a leitura podia ser feita dentro dos gabinetes e quartos, e os textos heréticos podiam ser lidos sem que ninguém soubesse.

O pensamento intelectual também encontrou liberdade para a heterodoxia. Mesmo em sala de aula, lendo textos ortodoxos, o aluno poderia compará-los silenciosamente com as versões de livros e os autores libertários que criticavam a autoridade estabelecida e por isso eram rejeitados pelo programa acadêmico. Apesar dos estatutos universitários que proibiam nos cursos os livros condenados, nada nem ninguém podiam exercer controle acirrado contra a leitura feita pelo olho. Durante cerimônias litúrgicas era possível ler livros heréticos, e o que acabou acontecendo é que tanto a leitura como a escrita visuais foram consideradas como fortes contribuintes do ceticismo e da heresia. Era uma difusão silenciosa de ideias, incontrolável.

A leitura individual e silenciosa possibilitou durante o século XV (conforme os estudos de Peter Biller e Anne Hudson) o desenvolvimento de pensamentos políticos subversivos e a resistência à autoridade monárquica. Os manuscritos aristocráticos sofriam leitura privada e eram discutidos, fazendo com que surgissem novas ideias, nem sempre concordantes com a ordem estabelecida. Além das dissonâncias políticas, a leitura silenciosa encorajou também o retorno da literatura erótica. A pornografia era proibida na França do século XV, mas possível graças à leitura privada que estimulou a produção literária de textos

picantes e, inclusive, ilustrados. As gravuras dos textos franceses e espanhóis retratavam cenas realísticas de extrema luxúria nos bordéis.

Muitos desses livros apresentavam um formato pequeno para possibilitar ao leitor, em sua atividade particular, escondê-los, ou passá-los para outros leitores sem que fossem notados. No mesmo século XV já era possível ver a demonstração dos órgãos sexuais humanos em livros de horas, a pornografia se misturava vulgarmente à literatura religiosa. Ou seja, a leitura silenciosa proporcionou aos leigos a possibilidade não só de ter acesso fácil à pornografia como também à experiência religiosa, porque possibilitava a contemplação, o silêncio e o bem-estar espiritual.

O delicioso sabor dessas “leituras proibidas” nunca mudou em nenhum período da história da leitura. Não necessariamente precisavam ter o caráter de subversão política ou pornografia, bastava apenas que estivessem no terreno da interdição, dentro das leituras que aguçavam a curiosidade e que não eram obrigatórias. Quantas vezes um aluno não rouba o tempo de uma aula em uma leitura paralela? Enquanto o professor se esforça para seguir a disciplina, ele está estudando outra coisa que talvez nunca entre no programa. Drummond foi expulso do colégio jesuíta de Nova Friburgo porque se desentendeu com o professor de português: ele lia poesia nas aulas que versavam sobre outros temas. O diagnóstico foi de “insubordinação mental”<sup>24</sup>. Walter Benjamin se lembra das leituras de lazer distribuídas entre os alunos nos intervalos de suas aulas: “eram a liberdade quando comparadas aos compêndios escolares, verdadeiras celas”. O ar que exalava dos livros era mediterrâneo, dava a impressão de dias de folga, de férias, de algo diferente das obrigações. Ele e seus colegas de turma levavam esses volumes para casa, e a maneira de fazer com que o prazer que provinha deles se prolongasse era deixar que as filhas louras dos castelões, os cavaleiros, vassalos e mercenários penetrassem de forma criativa em seus ambientes caseiros. Os mesmos livros escondidos entre cadernos, compêndios e anotações seriam lidos em silêncio durante as aulas como um idílio concedido aos alunos.

---

<sup>24</sup> “\_ Talvez fosse uma tentativa de manifestar independência de espírito. Eu fui expulso de uma maneira muito arbitrária, sem direito de defesa. Fizeram uma reunião pública e, de surpresa, o próprio padre-reitor declarou-me indigno, diante de todos, de permanecer naquele estabelecimento. “Ajunte suas coisas e saia da sala”, disse ele. Eu tinha 14, ou 15 anos. Foi terrível. Fui confinado num quarto, não podia nem dormir com os outros e tive de sair de madrugada, sem me despedir de ninguém.” Drummond em entrevista a Luiz Fernando Emediato in Caderno 2, *O Estado de São Paulo*.

Porém, fossem esses livros agradáveis ou medonhos, aborrecidos ou excitantes – nada podia aumentar ou diminuir-lhes o encanto. Pois este não dependia do conteúdo, mas sim do fato de me garantirem um quarto de hora que tornasse tolerável toda a miséria da monotonia das aulas. Já ao anoitecer, regozijava-me em colocar o livro na pasta, ao arrumá-la, e sabê-la mais leve, apesar do texto adicional. (BENJAMIN in “A biblioteca do colégio”, 2009, p. 116).

Ao bibliotecário cabe reunir, catalogar e, principalmente, restituir a ordem e o silêncio desses lugares. Nada de barulho, nada de conversa e, mais, nada de desinteresse. A biblioteca virou lugar para iniciados: leitores que não temem o confronto direto com o livro e o silêncio. Primo Levi conta em *A tabela periódica* que era um destes fiéis que frequentavam a opulenta biblioteca do Instituto de Química de Turim. Todo o ambiente era um obstáculo que colocava à prova o desejo daqueles leitores: uma iluminação deficiente, horários curtos, nenhuma calefação no inverno, cadeiras de metal desconfortáveis. O quadro se completava com a figura do bibliotecário: um “grosseirão, inepto e insolente” que assustava os estudantes com sua simples presença. No entanto, para Levi como para Alberto Manguel ainda pequeno no Colégio Nacional de Buenos Aires, o bibliotecário não poderia penetrar na leitura solitária e silenciosa que estavam empreendendo, esta, sim, era inviolável. Com um ambiente muito mais receptivo, sob a luz dos abajures verdes, Manguel realizou também suas leituras proibidas. Os livros considerados impróprios ou proibidos estavam ausentes ou localizados nas estantes mais altas controladas pelo bibliotecário. No entanto, alguns títulos aparentemente inocentes escapavam da censura, e, diante de um bibliotecário alheio, o rapaz podia se deliciar com as cenas de bordel contidas em algumas páginas do *Romancero gitano*, de Lorca, ou com os trechos sedutores dos contos de Cortázar. Eram títulos audaciosos para os escrúpulos da biblioteca:

(...) estimávamos quanto tempo passaria até que o bibliotecário descobrisse que, bem embaixo de seu nariz, geração após geração de alunos corruptíveis preenchiam as ausências nas prateleiras lendo fielmente estes livros escandalosos. (MANGUEL, 2006, p. 100)

Das bibliotecas mais antigas para as modernas, muitas posturas relativas à leitura silenciosa mudaram, mas os ganhos que foram obtidos com ela se mantiveram e se enriqueceram de alguma maneira. As formas de leitura em voz alta também mudaram, hoje estão espelhadas nas figuras dos atores, dos

contadores de histórias, dos discursos políticos, das leituras públicas, algumas permanecem confinadas a lugares institucionais e em muitas sociedades, a oralidade ainda é atuante. Mas existe uma outra maneira pela qual esse tipo de leitura pode voltar a aparecer, e essa maneira é através da figura do *ledor*. O *ledor* é um intermediário entre o texto e o leitor, mas pode ser também entre o texto e o autor. Os casos específicos deste trabalho, que pretende estudar autores e leitores apaixonados por livros e que ficaram cegos, são de leitores que, abrindo mão de aprender o *braille* ou mesmo optando pelo aprendizado dele, se entregaram a esse guia. O *ledor*, então, tem uma árdua tarefa pela frente: ler textos que já foram lidos ou ler textos novos emprestando a sua voz à voz do texto. Não é mais a leitura pública, não é mais a oralidade baseada no gestual, na teatralização, mas uma leitura que deve ser discreta para não ferir a voz do texto e, principalmente, não ferir a voz interior de um leitor que, ao contrário de ser inábil, sabe muito sobre aqueles textos sem que os enxergue. É deste *ledor* que vamos tratar no capítulo seguinte.