

A MEDIAÇÃO ORAL DA LITERATURA, O BIBLIOTECÁRIO: VOZ, CORPO, ESPAÇO E PRESENÇA

Sueli Bortolin, Oswaldo Francisco de Almeida Júnior

Resumo: Evidencia a importância da propagação da literatura de forma oralizada e o papel do bibliotecário como mediador oral, responsável pela formação e manutenção de leitores. Para isso é fundamental uma relação estreita entre o leitor-narrador/bibliotecário-narrador e o leitor-ouvinte em narrativas orais, devendo o bibliotecário perceber que essa não é uma atividade menor, sendo realizada sem preparo e sem comprometimento com seus objetivos. Como mediador oral, precisa conhecer elementos que assegurem unidade textual e brilho às narrativas orais, chegando assim ao desejado *estado da performance literária*. Tal estado depende fundamentalmente de quatro pilares. O primeiro é a **voz** que seduz pesquisadores, transmite literaturas, embeleza e aquece a emoção do narrador e do ouvinte, propicia encontros de ideias, compartilha afetos e quando necessário, silencia preparando a retomada para outros textos. Acompanhando a voz, complementando o texto oralizado está o segundo elemento, o **corpo**, cujo movimento, gesto, olhar, expressão facial e respiração são essenciais à narrativa, sendo significativos, marcantes e estreitando a relação leitor-narrador e leitor-ouvinte. Voz e corpo, se utilizados, produzem um *corpo vivo* de onde emana uma *voz viva* comunicando um *texto vivo* num *espaço vivo*. **Espaço** é o terceiro pilar, pontuado em seus aspectos físico, cultural, psicológico e ficcional. Lembra a importância de se estruturar um espaço, de se criar uma ambiência onde o leitor-ouvinte se identifique e goste de estar, propiciando a mediação oral e favorecendo a apropriação textual. Como quarto pilar acrescenta que na narrativa oral há um *estado de presença*, um envolvimento coletivo, que é resultado da relação leitor-narrador com leitor-ouvinte e também dos leitores-ouvintes entre si. Os autores concluem na expectativa de que os bibliotecários percebam a riqueza dos textos de literatura e a importância de sua mediação oral na formação de leitores.

Palavras-chave: Mediação Oral da Literatura; Bibliotecários; *Performance* literária.

1 INTRODUÇÃO

Nesse trabalho abordaremos os conteúdos do sétimo capítulo da tese de doutorado *Mediação Oral da Literatura*, que teve, entre outras intenções, evidenciar a importância da propagação da literatura de forma oralizada e o papel do bibliotecário como mediador oral.

Os subsídios para esse trabalho vieram da Ciência da Informação, mas principalmente de áreas como: Letras, Psicologia, Pedagogia, História e Artes. Nelas, utilizando o método bibliográfico, buscamos respaldo para alcançar o nosso objetivo previsto, isto é, contribuir na constituição de um *corpus* científico para a Mediação Oral da Literatura (MOL) de maneira a subsidiar teórica e conceitualmente o bibliotecário ao trabalhar também com a informação e o texto não registrados.

Nossas reflexões partem do princípio que para a formação e manutenção de leitores é fundamental uma relação estreita entre dois *personagens*. O leitor-narrador, que é, na nossa concepção o indivíduo que medeia o encontro do leitor com diferentes textos (de origem escrita ou oral), utilizando o seu suporte vocal para ler ou narrar; e o leitor-ouvinte que é todo indivíduo que tem a sua leitura mediada, isto é, que recebe a interferência oral de um mediador para se encontrar com diferentes textos, podendo também ser chamado de *leitor que lê com os ouvidos*.

Acreditamos que efetivada a relação entre leitor-narrador e leitor-ouvinte ocorrerá o que denominamos de *estado da performance literária*⁵, situação que depende fundamentalmente dos pilares: **voz**, **corpo**, **espaço** e **presença**, elementos que asseguram a unidade textual e dão brilho às narrativas orais.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Paul Zumthor, medievalista suíço tem diversas obras traduzidas e publicadas no Brasil, entre elas: *Escritura e nomadismo*, *Introdução à poesia oral*, *A letra e a voz: a “literatura” medieval e Performance*, *Recepção e Leitura*. Foram, especialmente, nestes livros que nos respaldamos para entender os quatro pilares citados acima.

2.1 Primeiro Pilar: a voz

Sendo a biblioteca um espaço de realização de *muitas conversas* e a voz um elemento fundamental na mediação oral o bibliotecário deveria tirar dela o máximo proveito.

As múltiplas facetas e possibilidades da voz têm gerado uma extensa produção científica e em consequência um incontável número de publicações em diferentes áreas. Ao tratar da *magia da voz* e seu uso para provocar encantamentos na mediação oral da literatura, pretendemos despertar no bibliotecário a iniciativa em realizar diversificadas ações utilizando seu suporte vocal e corporal. Pois acreditamos, assim como Calvo (2004, p. 74-75) que:

Las bibliotecas tienen que incluir la narración de cuentos entre sus prácticas habituales, al mismo nivel que la compra y preparación de los materiales. Aún diría más: si existiera un terrible malvado de película que obligara a los bibliotecarios a escoger entre los materiales impresos y los cuentos orales, pienso que deberíamos quedarnos con los segundos, tan importante me parece la presencia de la narración oral en nuestros centros.

Optamos em abordar primeiramente a voz que pode motivar ao fabulador, isto é, o especialista da narração, a infindáveis comunicações, entre elas as poético-literárias, pois como afirma Azevedo (2004, p. 40) o

5..... *Estado de performance literária*, que na nossa acepção é o envolvimento intenso e integral do narrador com o leitor-ouvinte no momento da leitura e audição de textos de cunho literário. (BORTOLIN, 2010, p. 50).



discurso poético, o texto literário por definição, pode e deve ser subjetivo; pode inventar palavras; pode transgredir as normas oficiais da Língua; pode criar inesperados e explorar sonoridades entre palavras; pode brincar com trocadilhos e duplos sentidos; pode recorrer a metáforas, metonímias, sinédoques⁶ e ironias; pode ser simbólico; pode ser propositalmente ambíguo e até mesmo obscuro. Tal tipo de discurso tende à plurissignificação, à conotação, almeja que diferentes leitores possam chegar à diferentes interpretações. É possível dizer que quanto mais leituras um texto literário suscitar, maior será sua qualidade.

Sabemos quanto uma voz empostada, comunicando palavras bem pronunciadas, pode fascinar um leitor-ouvinte. Sempre acreditamos que a voz tem uma influência muito forte na formação do indivíduo, portanto, é fundamental que as mães cantem e contem histórias para os seus filhos desde o útero materno. Essa sempre foi uma defesa mais intuitiva que racional, fazíamos isso na expectativa de que as crianças tivessem, desde muito cedo, contato com textos orais. A partir de nossas leituras das obras de Zumthor (1997, p. 17), defendemos isso com maior segurança. Para ele:

[...] no útero a criança já se banhava na Palavra viva, percebia as vozes e, como se diz, melhor os graves do que os agudos: vantagem acústica a favor do pai, mas a voz materna se ouvia no íntimo contato dos corpos, calor comum, sensações musculares apaziguadoras. Assim se esboçavam os ritmos da palavra futura, numa comunicação feita de afetividade modulada, de uma música uterina que, reproduzida artificialmente ao lado de um recém-nascido, provoca imediatamente o sono [...].

Vários são os aspectos que envolvem a palavra oralizada, também denominada palavra vocal-auditiva, entre eles: o tom, o ritmo, as modulações como gritos, sussurros, pausas, ímpeto de entusiasmo, dor, tristeza, inflexões da palavra, por exemplo, exclamações (que exige a elevação da voz) e interrogações (que exige a suspensão da voz).

Queremos falar também da voz *possibilitadora* de encontros do leitor-ouvinte com diferentes textos, entre eles os que não estão escritos e, portanto, são mutáveis quando transmitidos oralmente. A respeito disso Zumthor (1997, p. 57) diz que:

é pelo corpo que nós somos tempo e lugar: a voz o proclama emanção do nosso ser. A escrita também, comporta, é verdade, medidas de tempo e espaço: mas seu objetivo último é delas se liberar. A voz aceita beneficentemente sua servidão. A partir desse sim primordial, tudo se colore na língua, nada mais nela é neutro, as palavras escorrem, carregadas de intenções, de odores, elas cheiram ao homem e à terra (ou aquilo com que o homem os representa).

6 Sinédoque – “quando um falante, intencionalmente, em particular por motivos de ordem literária, inconscientemente, atribui, a uma palavra um conteúdo mais amplo que seu conteúdo usual [...]”. (DUBOIS, Jean et al. **Dicionário de lingüística**. São Paulo: Cultrix, 1991. p. 554). Um professor de português nos disse que um exemplo de sinédoque é: “A mão que toca o violão se for preciso vai à guerra”.



Portanto, não é possível cobrar do mediador oral neutralidade. Ele é humano e, por ser humano, se emociona ao transmitir um texto. As pesquisas ligadas à história da leitura afirmam que a intensidade da emoção provocada pela leitura pública de um texto era uma forma de comprovar a importância da obra e de seu autor.

Vale lembrar que a voz anunciando narrativas já fascinava, desde os mais remotos tempos. Por exemplo, ao analisar o mito, narrativa de forte significação simbólica, Giordano (2007, p. 75) relembra que:

Durante os longos séculos medievais, proliferaram as ações narrativas derivadas de antiquíssimas fontes mitológicas. Nossa imaginação nos permite pensar que, provavelmente, essas narrativas tenham começado com o homem em seu clã, em torno das grandes fogueiras, contando suas bravatas aos companheiros, às mulheres e às crianças, satisfazendo a eterna necessidade humana de comunicar suas experiências.

Quanto ao uso da voz nas narrativas orais, Matos e Sorsy (2007, p. 142) afirmam que: “Mudar a voz imitando os personagens quebra a monotonia. Variar a tonalidade, abaixando-a ou levantando-a. Falar lentamente ou acelerar o ritmo, dependendo da situação descrita na história”, amplia a possibilidade do mediador oral ter êxito em suas narrativas.

A modulação da voz é importante desde que não haja exageros. Já presenciamos situações em que uma gargalhada de bruxa foi feita com tanta intensidade que acabou assustando os pequenos leitores. Esse acontecimento possivelmente esteja ligado ao desconhecimento da faixa etária, do gênero textual, do objetivo e do espaço da narrativa.

A observação cotidiana nos fez perceber que há pessoas que, ao narrar, têm magia na voz. Elas enriquecem uma narrativa por acreditar nela com muita intensidade, sendo baseada em fatos reais ou não. Conhecemos pessoas que mesmo não vivenciando determinada situação sabem descrevê-la com naturalidade e riqueza de detalhes apenas por ter ouvido alguém narrar.

Por outro lado, há pessoas com dificuldade de ler ou narrar textos publicamente. Pensamos que a dificuldade em narrar com fluidez está ligada em geral a fatores como: timidez; não permissão para fantasia; pouca imaginação e devaneio por parte do mediador oral; diminuição do tempo para compartilhar textos lidos; falta de oportunidade para recordar; não disponibilidade de conversar com pessoas de diferentes culturas; repertório literário e cultural restrito ou muitas vezes adquiridos na infância e que ficam esquecidos na fase adulta.

Para superar essas situações cabe ao narrador: a) exercitar a narrativa sempre que possível, pois isso o ajuda a diminuir a timidez e a insegurança; b) liberar seus pensamentos imaginativos, pois *sonhar nunca é demais*; c) ler para si e em voz alta diferentes textos e em múltiplas linguagens e suportes; d) reservar um tempo para conversar e compartilhar opiniões a respeito de livros, filmes, peças teatrais etc.



A respiração também interfere no momento da narrativa. Matos e Sorsy (2007, p. 142) dizem que ela é: “[...] um elemento importante no trabalho de voz. Podemos dizer que sem ar não há voz, pois a voz é o ar que vibra. No caso do narrador de histórias, ela é seu principal recurso de trabalho.”

Abordando o cotidiano do bibliotecário, avaliamos que ao planejar narrativas orais em diferentes espaços, é fundamental que esse profissional acredite no potencial dessa atividade, sem considerá-la uma ação menor sendo realizada sem preparo e sem comprometimento com seus objetivos.

Muitas vezes há por parte do bibliotecário a ideia de que para apresentar uma história publicamente deverá decorá-la. Nesse sentido, Traça (1992, p. 138) diz:

não é necessário aprendê-la de cor, mas é necessário preparar-se lendo-a anteriormente várias vezes para conhecer bem o enredo, improvisar a sua narração, proceder à análise dos diversos momentos que a constituem, da lógica da história, da sua estrutura, que deverá sublinhar-se ao contar. [...] Trata-se de assimilar a história, não de a memorizar, o que destruiria a liberdade e a espontaneidade do contar, de ter a intuição perfeita do seu sentido, o correcto domínio do seu estilo.

O bibliotecário-narrador ao preparar a sua *apresentação oral* selecionará sem pressa um texto, observando a quem ele se destina para que o texto possa despertar a atenção, o prazer, propiciando a interação entre ele e os leitores-ouvintes. Interação fundamental, pois, como defende Catherine Zarcate no livro de Matos e Sorsy (2007, p. 127): “o contador é um capitão que tem o timão e pode guiar o barco, mas, se o público não sopra nas velas, ele vai ratear.”

Além disso, o bibliotecário-narrador antes de realizar a mediação oral necessita decidir se irá ler ou contar um texto. A diferença entre essas duas ações é que na leitura em voz alta o mediador oral lê com as devidas entonações, respeitando todas as estruturas propostas pelo autor. No ato de contar, o narrador tem maior liberdade para incluir falas e usar o corpo em todas as suas possibilidades (gestos, expressões faciais...). Um exemplo disso é quando o mediador, a partir das reações do leitor-ouvinte, interfere no texto narrado e faz adaptações. Adaptar, porém,

não significa modificar o texto aleatoriamente. As adaptações devem tornar mais espontânea a linguagem escrita e dar tom harmônico à narrativa como um todo. Há quem prefira modificar o final de algumas histórias, porque as crianças – coitadinhas! – não podem sofrer frustrações. Por exemplo: ao contarem *A galinha ruiva* fazem-na repartir o pão de trigo com os amigos que se recusaram a ajudá-la. Não é nada disso. Se alguma criança se identificou com o “preguiçoso” é saudável experimentar, enquanto se diverte, a frustração de não comer o pão de cujo preparo não participara. (SILVA, 1986, p. 26).

A postura protetora e moralista diante de um texto, seja ele qual for não acrescenta nada ao ouvinte, ao contrário, além de levá-lo a situações falsas das vivências humanas, desvaloriza a sua capacidade de chegar às suas próprias conclusões.



Outra iniciativa fundamental na biblioteca é a leitura pública de poemas. No entanto, ao mediar a leitura de textos poéticos o bibliotecário precisa primeiramente acreditar que esse gênero é para ser entendido, mas principalmente para ser sentido. E também que o jogo do “poetar” é o jogo do dizer, mas sem dizer explicitamente, sendo aí que reside a beleza da poesia.

Apesar de defendermos as ações realizadas de maneira presencial no espaço da biblioteca, não podemos deixar de considerar como fundamental o uso de recursos tecnológicos, principalmente por não gerar muitos gastos financeiros. A gravação, a musicalização e a audição de poesias são possíveis ações a serem desenvolvidas pelo bibliotecário, por contribuírem na formação de leitores orais, em especial aqueles que têm deficiência visual parcial ou total.

Não podemos negar a importância e o poder das tecnologias no cotidiano atual, pois cada vez mais produtos contendo narrativas orais com *vozes mediatizadas* têm sido colocados no mercado. É perceptível que a literatura em geral está sendo transposta para diferentes mídias e é também responsabilidade do bibliotecário apresentá-las ao leitor.

Destacamos, porém, que cabe a ele observar a qualidade, pois a produção de DVDs (originais e *piratas*), por exemplo, é incontrolável e muitas vezes de conteúdo duvidoso, saturados de preconceitos e com adaptações empobrecidas. Falando especificamente do mercado infantil, concordamos com a avaliação de Traça (1992, p. 51-55) a respeito do reducionismo textual nos filmes de Walt Disney. Os contos de fadas, por exemplo, receberam e continuam recebendo cortes, camuflando situações tidas como perniciosas às mentes infantis, mas que são próprias da condição humana.

A respeito dessa postura, Café (2000, p. 27-28) comenta que:

[...] freqüentemente vemos mediadores de leitura “diminuindo” a emoção do que contam, “protegendo” seus ouvintes-crianças. Muitas vezes vemos modificações até mesmo em personagens tradicionais de histórias infantis. Já presenciei mediadores transformarem o Lobo Mau em um carneiro inofensivo. Ou diminuir os sofrimentos de Cinderela, tornando sua madrasta e irmãs menos cruéis. Com isso eles querem “proteger” suas crianças. “- Eles são tão pequenos!”, dizem. Mas acabam sonegando emoções.

Emoções que na oralidade em *voz viva* não são (ou não deveriam ser) sonegadas nas rodas de conversas, sejam elas pessoais, familiares, profissionais, acadêmicas, políticas, filosóficas, religiosas... Pois, nelas contando experiências e compartilhando angústias solucionamos problemas. Fazemos isso constantemente em lugares diversificados e sempre precisamos de um calor para aquecer essas conversas: um fogão a gás, uma churrasqueira, uma bebida num bar, um café expresso, uma panela de *fondue*...

Evidentemente que há variações na força e no significado da voz para os diferentes povos, nações, etnias. Isso nos lembra o comentário que Zumthor (1997, p. 11) fez a respeito de uma conversa com seu aluno: “Um dos meus estudantes da região do Volta [Gana] me assegurava em 1980 que, em sua etnia, a confiança é feita em posição deitada, a palavra séria, sentada; aquilo que é dito de pé não tem importância.”



Nessa perspectiva, é possível afirmar que a voz seduz pesquisadores, transmite literaturas, embeleza e aquece a emoção do narrador e do ouvinte, propicia encontros de ideias, compartilha afetos e quando necessário, silencia preparando a retomada para outros textos. Tudo isso é feito, como diria Paul Zumthor, por meio de *carnalidade* da voz.

2.2 Segundo Pilar: o corpo

Sendo o movimento do corpo essencial ele deve ser estudado em diferentes aspectos: gesto, olhar, respiração etc. Para os narradores de histórias, em especial os que são oriundos das artes cênicas, a vestimenta e os acessórios são fundamentais, no entanto, consideramos mais importante a atitude corporal e gestual que resulta na onipresença do corpo e do gesto.

Zumthor (2007, p. 24) buscando entender o papel do corpo na leitura e na percepção do literário faz a seguinte comentário:

Eu me esforço, menos para aprendê-lo do que para escutá-lo, no nível do texto, da percepção cotidiana, ao som dos seus apetites, de suas penas e alegrias: contração e descontração dos músculos; tensões e relaxamentos internos, sensações de vazio, de pleno, de turgescência, mas também um ardor ou sua queda, o sentimento de uma ameaça ou, ao contrário, de segurança íntima, abertura ou dobra afetiva, opacidade ou transparência, alegria ou pena provindas de uma difusa representação de si próprio.

Isso explica a insistência desse autor em investigar a *corporalidade*, a gestualidade e ter a convicção de que “a oralidade não se reduz à ação da voz. Expansão do corpo, embora não o esgote. A oralidade implica tudo o que, em nós, se endereça ao outro: seja um gesto mudo, um olhar.” (ZUMTHOR, 1997, p. 203).

As pesquisas de Zumthor são voltadas para a voz humana real e não a voz existente nos diferentes discursos. Portanto, sua preocupação é menor com a qualidade física da voz (timbre, tom, altura) e é maior com a qualidade simbólica que oriunda do corpo, o envolve na medida em que o corpo vibra e atua.

Gesto, olhar, alteração das expressões faciais, respiração, somos um misto de tudo isso. Nosso cotidiano é composto dessas manifestações e com elas muitas vezes, até sem querer, aprovamos e desaprovamos os atos das pessoas. Mostramos nosso descontentamento a uma determinada circunstância, por meio de franzir de testa, caretas, olhares, posicionamento do corpo etc.

Sendo o gesto uma mensagem emitida pelo corpo, ele complementa o texto oralizado no momento da narrativa e da mesma forma que a voz,

o gesto projeta o corpo no espaço da *performance*, visando a conquistá-lo, a saturá-lo com seu movimento. A palavra pronunciada não existe em um

contexto puramente verbal: ela participa necessariamente de um processo geral, operando numa situação existencial que ela altera de alguma forma e cuja tonalidade engaja os corpos dos participantes. (ZUMTHOR, 2005, p. 147).

Por exemplo, quando um narrador oral, no meio de uma narrativa, com um gesto lento aponta para o infinito, a plateia o acompanha nesse trajeto riscado no ar e, por meio da imaginação, se desloca para lugares longínquos. Quando um narrador oral cobre com as duas mãos o próprio rosto, num sinal de medo, em geral, leva os seus ouvintes a mesma atitude ou pelo menos a fechar os olhos tendo a mesma sensação.

Nas narrativas orais da atualidade, os gestos continuam provocando seus efeitos. Não é difícil imaginar uma apresentação em que um leitor-narrador aponta no chão um animal rasteiro e os leitores-ouvintes levantarem os pés do solo com rapidez.

No entanto, os exageros no momento da narrativa podem atrapalhar a apropriação do texto. Um exemplo é a narradora de histórias que utiliza inúmeras pulseiras e durante sua apresentação balança constantemente o braço; isso possivelmente desviará a atenção do leitor-ouvinte para o adereço.

As expressões faciais, incluindo o olhar, também são significativas na narrativa. Com elas o mediador oral exprime os sentimentos dos personagens, a dor, a tristeza, a alegria, o medo, a raiva... Essas expressões resultam da apropriação textual do narrador, apropriação que, quando é feita com intensidade e realismo, cativa o leitor-ouvinte. Uma piscada, a abertura exagerada dos olhos ou o fechamento forçado, como se não quisesse abri-los, são manifestações físicas que têm muito efeito sobre o leitor-ouvinte. Também o olhar entristecido, marejado de lágrimas, o olhar distante como se estivesse a procura de algo, o olhar alegre e vibrante como raios de luz, são marcantes e estreitam a relação leitor-narrador e leitor-ouvinte.

O controle da respiração interfere nas narrativas orais. Do corpo, emana um sopro que é produzido pela emoção do texto e que é controlado pelo narrador. O narrador, por exemplo, não dirá que o cavalo saiu a galope num tom lento, quase parado. E nem anunciará a morte de um personagem agonizante de forma abrupta. A respiração é responsável pelo encaminhamento da narrativa no sentido de provocar uma respiração coletiva; diríamos um halo performático.

A música é um elemento complementar que é incluído no ato da narrativa em diferentes momentos: no início, no meio ou no final do texto narrado, tendo a função de ser um fio condutor que enriquece e prende a atenção dos leitores-ouvintes. Destacamos, porém, que há pessoas que não têm afinidade e desinibição para o canto, isso não quer dizer, no entanto, que sua narrativa será menos envolvente.

Quanto à posição a ser utilizada na narrativa oral, não há uma regra. Essa decisão será tomada após o narrador verificar aspectos como: objetivo, espaço e tempo disponível, número de leitores-ouvintes, faixa etária, gênero de texto, utilização ou não de livros, objetos etc. No entanto, Busatto (2003, p. 69-70) analisa da seguinte forma:

Algumas pessoas preferem contar histórias sentadas, outras em pé. A forma ideal é aquela em que você se sentir mais confortável. Se você optar por contar em pé esteja atento para que a sua movimentação não seja excessiva, pois isto poderá retirar a força do texto e dispersar a platéia. Experimente iniciar a narrativa parado, e sinta quando é chegado o momento de se locomover, deixando que o próprio conto lhe conduza para isso. [...] Se contar em pé nos permite maior flexibilidade, por outro lado também nos expõe mais. Precisamos estar conscientes deste corpo que se locomove, do seu peso e leveza.

O ritmo que o leitor-narrador dá ao texto também é fundamental, “por ritmo entendemos este galopar seguro, com energia e também suavidade da narrativa, ora mais ágil, ora mais vagarosa, ora com mais volume de voz, ora com menos, ora jogando mais com os graves, ora com os agudos.” (BUSATTO, 2003, p. 65).

Esses elementos bem afinados contribuem para o êxito das narrativas orais, mas o narrador cotidianamente se depara com situações que exigem o improviso e que nem sempre são fáceis de resolver. Apenas a experiência dará segurança e tranquilidade para o narrador no momento da narrativa oral. A respeito disso, Zumthor diz: “o improvisador possui o talento de mobilizar e de organizar rapidamente materiais brutos, temáticos, estilísticos, musicais, aos quais se juntam as lembranças de outras performances [...]”. (1997, p. 239).

Apesar das apresentações orais utilizarem recursos como fantoches, bonecos, objetos, instrumentos etc, nesse momento, estamos propondo o engajamento do bibliotecário na mediação oral da literatura utilizando, prioritariamente, a voz que emana do corpo.

Acreditamos também que o bibliotecário-mediador, na medida em que vai experimentando, ele irá descobrir o seu modo de narrar, buscando subsídios na vida, nas diferentes culturas e nos diversos textos científicos ou literários. É fundamental que esse profissional coloque a emoção em primeiro plano e possa perceber o pulsar dos textos e a vibração que eles possam provocar em si e nos seus mediandos.

Vale destacar que não é necessário ser ator para ser mediador oral de textos literários. Evidentemente que os experimentos que os atores fazem com a voz, o corpo, a interpretação de textos etc., ajudam nas narrativas orais; melhor dizendo, o ato teatral também é uma narrativa oral. Mas, no cotidiano da biblioteca, as manifestações orais não têm um objetivo teatral. O espaço da biblioteca está aberto para apresentações teatrais, mas não poderá ser cobrado do bibliotecário o *papel* de ator, pois ele não recebeu formação para tanto.

Os elementos apresentados até aqui, se utilizados, produzem um *corpo vivo* de onde emana uma *voz viva* comunicando um *texto vivo* num *espaço vivo*. Espaço que é construído no decorrer da narrativa, mas que é esboçado antes que ela se inicie.



2.3 Terceiro Pilar: o espaço

Ao estudar o espaço, fizemos isso pensando em seus aspectos: físico, cultural, psicológico e ficcional. Para destacar a importância do espaço nos apropriamos do pensamento de Le Goff (1994, p. 147):

Não há ponto de encontro do homem biológico e do homem social mais importante que o espaço. Ora o espaço é um objecto eminentemente cultural, variável consoante as sociedades, as culturas e as épocas – um espaço orientado, penetrado pela ideologia e pelos valores.

Assim, é possível afirmar que o espaço faz o homem e o homem constrói o espaço. Dito de outra forma, nós influenciemos a estruturação de um espaço e um espaço, dependendo da maneira como foi construído, leva o indivíduo a posturas e comportamentos diferenciados como: apropriação, identificação, adaptação, apego, estranheza, rejeição, abandono etc.

Ao construir o espaço, levamos em conta, mesmo que inconscientemente, expectativas, modos de vida, sensação de bem-estar, desejo de privacidade e valoração estética. Quando precisamos nos enquadrar em espaços já constituídos, em geral e sempre que possível, fazemos adaptações, sejam elas grandes ou pequenas, definitivas ou temporárias. Essa reação reflete a nossa intenção de *demarcar território*, de personalização e até de sobrevivência, mesmo que seja apenas no nível simbólico.

No ambiente onde se promove diferentes narrações, Traça (1992, p. 138) diz que é necessário:

cuidar dos aspectos “materiais”, físicos [...]. Atenção à **luz** (é difícil ter ouvintes atentos se o sol lhes estiver a bater em cheio na cara), ao **barulho** (é impossível seguir o fio da história se o ruído da rua se sobrepuser à voz), à posição em face dos ouvintes, à **comodidade** (se as cadeiras balouçarem, lá se vai o “esquecer-se” na história). (grifos nossos).

Dos quatro aspectos que estamos abordando, o físico não é o principal, mas dele é que originam os demais, portanto alertamos que é relevante nos preocupar: “[...] com os elementos que venham favorecer (ou desfavorecer) a leitura, adicionando ou eliminando do contexto ambiental determinados componentes de interferência: arranjo espacial, iluminação, ventilação, cor e mobiliário.” (BORTOLIN, 2006, p. 69). Portanto é fundamental que seja criada uma ambiência funcional, acolhedora, agradável e com conforto visual e térmico.

Já o aspecto cultural, esse envolve questões voltadas à identificação do indivíduo com o espaço, quanto esse espaço significa para ele, se o espaço desperta o desejo de apego ou de desapego, de familiaridade, de segurança e, conseqüentemente uma apropriação espontânea deste espaço. Vale destacar que essa apropriação, em geral, ocorre quando o sujeito se identifica com o ambiente, isto é, gosta de permanecer nele um longo tempo.



Nessa linha de pensamento, é possível concluir que a apropriação do espaço facilita a apropriação textual tão almejada pelo leitor-narrador. Portanto, cuidar atentamente desse aspecto é fundamental, principalmente no Brasil, para que os livros (lidos ou falados), as bibliotecas, as instituições culturais passem a fazer parte do cotidiano do cidadão nos diferentes estratos sociais.

Há também o aspecto psicológico, que é estudado mais detalhadamente pela Psicologia Ambiental, área que segundo Evans (2005, p. 47-48),

[...] consiste em um estudo científico das relações entre o ambiente físico e o comportamento humano. [...] O comportamento humano inclui reações fisiológicas e emocionais, relacionamentos interpessoais, e também, de modo significativo, o desempenho, a produtividade, a cognição.

Pensar o espaço das narrativas orais na perspectiva psicológica é ter em mente preocupações quanto às reações do leitor-ouvinte, o seu relacionamento com aqueles que estão ao seu redor (interação com o leitor-narrador e os demais leitores-ouvintes) e a compreensão pessoal ou coletiva do texto.

Quanto ao aspecto ficcional, vários são os fatores que interferem na atuação do mediador oral, entre eles sua capacidade de desprender ou colaborar no desprendimento do leitor-ouvinte de um ambiente físico/concreto/objetivo para um ambiente não físico/abstrato/subjetivo.

Como fazer isso? Por meio do encanto natural da palavra oral; pela escolha acertada de um texto verdadeiramente envolvente; pela apropriação efetiva e afetiva do leitor-narrador do texto a ser narrado, pela observação das temáticas de interesse do público a ser atendido e pela forma escolhida para apresentar determinado texto.

As pessoas, em geral, pensam que, para estruturar um espaço destinado as narrativas de histórias, são necessários muitos recursos materiais e financeiros, mas essa é uma visão equivocada. O mais importante é a simplicidade, sem excesso de estímulo visual. A respeito disso Machado (2004, p. 78) argumenta:

Perceber as qualidades do espaço onde a história vai ser contada é muito importante. Se o espaço for interno, é preciso olhar em todas as direções e escolher o lugar, levando em consideração suas possibilidades de acolhimento da situação narrativa. Uma parede cheia de cartazes, prateleiras, desenhos, reproduções de personagens de Walt Disney não serve como fundo para o contador. É preciso uma parede limpa, ou um lençol estendido sobre ela, um espaço neutro para que as imagens das crianças possam se projetar sem a interferência de elementos alheios à história.

Ampliando a argumentação, Machado (2004, p. 79) faz algumas perguntas que nos leva a refletir:



Qual a melhor configuração espacial para abarcar o contador e sua audiência num conjunto aconchegante? Perto de uma janela aberta por onde entra a luz do sol, que passa a fazer parte do cenário? Num canto, no meio da sala, onde? Tudo isso faz parte da preparação do espaço na hora de contar. Lá fora, embaixo de uma árvore, se houver? Embaixo da mesa, só para variar?

Sem a pretensão de responder as questões de Machado, mas na intenção de manter um diálogo, podemos dizer que desde que o sol não aqueça excessivamente a pele do leitor-ouvinte, desde que esta árvore não esteja ao lado de um lugar muito ruidoso, é possível ocupar os mais variados espaços. O importante é criar uma ambiência propícia para essa atividade longe de quadras esportivas, de equipamentos ligados, salas de reuniões, som em carros de anúncios, sirene de intervalo das aulas, toques de telefone... Evidentemente que não é possível controlar todas as ações que acontecem ao nosso redor, mas devemos nos preparar para surpresas que possam interferir nas nossas narrativas orais. Ter também o olhar atento para perceber quando uma interferência é enriquecedora, pois narrar histórias “[...] não é função de uma pessoa. Arma-se uma situação na qual público e narrador comungam de um mesmo mundo, operam códigos comuns, fazem leituras e podem se revezar na imposição da voz.” (FERNANDES, 2002, p. 28).

Refletindo a respeito do horário (espaço de tempo) para se contar histórias: a Vovó Candinha do livro *Cazuza* de Viriato Correa, por exemplo, dizia “- Quem conta histórias de dia [...] cria rabo como macaco”⁷, mas isso era apenas um subterfúgio para criar expectativas e as crianças deixá-la um pouco sossegada.

Uma instituição como a biblioteca necessita estabelecer horários. Porém, o mais importante é sentir, como disse Estés (1998, p. 37) que “[...] para as histórias de família, histórias da nossa cultura e histórias da nossa vida pessoal, qualquer hora pode ser exatamente a hora certa para se fazer a doação da história.”

2.4 Quarto Pilar: a presença

Tendo como apoio Zumthor podemos dizer que presença é a *materialização* ou a *concretização* do corpo e da fala que somados ao espaço e a literatura propiciam a *performance*. Dessa forma, é possível dizer que na narrativa oral há um *estado de presença*, que é resultado da relação do leitor-narrador com leitor-ouvinte e também dos leitores-ouvintes entre si.

É possível perceber que há diferença entre a leitura feita isoladamente e a realizada coletivamente; entre a leitura de textos registrados e não registrados. Paul Zumthor, em entrevista concedida a Jean-François Duval, ao se referir a Idade Média faz a seguinte retrospectiva:

7 Encontramos outra versão que diz assim: “Quem conta história de dia cria rabo de cutia!” (ALBERGARIA, Lino de. *Álbum de família*. São Paulo: Edições SM, 2005. (Coleção Muriqui Júnior). p. 34).

[...] a performance, supunha a presença física simultânea daquele que falava e daquele que escutava, o que implicava uma ligação concreta, uma imediatez, uma troca corporal: olhares, gestos. Ao passo que, quando a transmissão se faz somente pela mediação do escrito, quando a leitura torna-se muda, solitária, há uma ruptura em relação ao corpo. (ZUMTHOR, 2005, p. 109).

E quando a leitura *torna-se muda* é como se o leitor ficasse apartado de sua coletividade, sem oportunidade de trocas. Portanto, Zumthor (2001, p. 228) valoriza os *portadores da voz*, e ao fazer isso diz: “o intérprete – enquanto preenche seu papel e enquanto sua presença é fisicamente percebida – *significa*.”

Na leitura oral há um envolvimento coletivo, mas permite liberdade de interpretação para cada leitor-ouvinte, transformando-o em coautor. Acreditar nessa manifestação coletiva é acreditar na concretização das presenças, tanto do leitor-narrador, quanto do leitor-ouvinte. Presenças que ocorrem com a somatória dos elementos já apresentados: voz, corpo e espaço, mas também de fatores de cunho pessoal, especificamente do leitor-narrador entre eles:

a) predisposição do leitor-narrador em interagir com o leitor-ouvinte, pois um precisa da colaboração do outro. O leitor-narrador não quer encontrar uma plateia desinteressada, nem o leitor-ouvinte quer encontrar um mediador oral despreparado ou indisposto a realizar essa função;

b) as experiências do leitor-narrador são um fator preponderante para o êxito da narrativa. Para o narrador inexperiente, o ideal é começar com um grupo pequeno (não importa a idade) que está sem contato com esse tipo de atividade, por exemplo, pessoas hospitalizadas ou asiladas, moradores de rua ou da zona rural, habitantes da periferia, pois, por terem menos oportunidades de conhecimento cultural, tendem a reagir de uma forma positiva, trazendo a você um estímulo mais rápido;

c) a segurança e a desinibição do leitor-narrador é uma questão pessoal a ser construída na medida em que ele vai vivenciando o ato da narrativa oral. Portanto, quanto mais experiência, maior o controle de suas emoções e domínio da atividade. O ideal é começar lendo textos e, gradativamente realizar a narração. O importante é que o leitor-narrador esteja ancorado no texto, dominando-o para ter maior segurança.

d) a escolha do texto por parte do leitor-narrador, bem como o seu interesse pelo texto escolhido é o aspecto primordial. Sabemos que, em especial, para o mediador oral iniciante escolher o texto a ser narrado é um dilema. Acreditamos que há dois caminhos: se não conhece o grupo, o texto deve ser escolhido por afinidade, pois quando gostamos de um texto a nossa entrega a ele será maior e teremos maior possibilidade de êxito. No entanto, se for um grupo conhecido, a decisão deve ser participativa, podendo ser por meio de uma sondagem de assuntos, por intermédio de uma exposição de obras, com uma conversa antecipada com autores, pelo acesso a resenhas e/ou críticas literárias ou reportagens pela imprensa. Dependendo da faixa etária atendida, é interessante ao bibliotecário garantir periodicamente a possibilidade de sugestões.

Vale lembrar que a *performance* pode lidar com o corpo em sua completude e tende a despertar



sensações, sentimentos e valores com maior intensidade. Voltando a questão da presença, trazemos novamente a voz de Zumthor (2007, p. 69) quando diz: “Entre o consumo, se posso empregar essa palavra, de um texto poético escrito e de um texto transmitido oralmente, a diferença só reside na intensidade da presença.”

A *performance* é uma ação viva sem possibilidade de registro em sua inteireza, pois qualquer tentativa de registrá-la, nem de longe é igual. Para Fernandes (2002, p. 28) *performance*

[...] é, então, um momento de fascínio, articulada pela mistura de códigos e diversidade lingüística, envolvendo não somente pela fábula, mas também pela maneira como é transmitida. O olhar, o silêncio, o franzir da testa, as mãos, o riso, objetos próximos, sons guturais, a fala. Cabeça, tronco e membros. O corpo é um turbilhão de mensagens, que ressoa códigos impraticáveis na escrita.

Apesar de o nosso interesse ser especificamente a mediação oral da literatura em presença concreta, com corpos e vozes vivos a leitura *mediatizada* pode valorizar o que chamamos de *protopresença*, isto é, estando à distância, numa quase presença, o leitor também ouve textos. Um exemplo são os audiolivros que estão sendo propagados com intensidade e que são fundamentais para a leitura de diferentes gerações de leitores. Além disso, esse tipo de suporte é imprescindível para as pessoas com deficiência visual total ou baixa visão e com tetraplegias que são impedidas de virar as páginas de um livro. Ou aqueles que estão dirigindo seus automóveis, trabalhando num maquinário e nos serviços domésticos...

Voltamos ao bibliotecário para comentar que ainda há muito trabalho a ser realizado nesse sentido e talvez isso deva ser feito com maior rapidez.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudar o processo oral e o seu dinamismo nos levou a perceber que há *emissão da voz do corpo*, mas também que há o *corpo da voz*. Vozes que saem de um corpo e vão produzindo som (que trazem encantamento), palavras (que permitem jogos), sussurros (que ditam segredos), gritos (que fazem denúncias), silêncio (que ocultam dizeres). A voz é a marca do mediador oral e sua marca tem uma voz, um estilo.

Após termos lido textos, assistido a filmes e conversado em eventos, concluímos que o ato de narrar histórias ou ler histórias não precisa de dom, aptidão inata, predestinação etc., pois somos mediadores orais, desde que estejamos dispostos a nos integrar e entregar, primeiramente para um texto e depois para um grupo de ouvintes.

Esperamos que a nossa voz ecoe entre os bibliotecários para que eles percebam a riqueza dos textos de literatura e a importância de sua mediação oral na formação de leitores.

Desejamos que as pessoas que narram textos, isto é, os *profissionais da palavra* ou as *gentes da voz*,



se beneficiem das nossas argumentações, mas também produzam novos saberes para que essa área cresça qualitativamente.

Abstract: *Highlights the importance of the spread of literature as a oralize and the role of the librarian as oral mediator, responsible for the formation and maintenance of readers. For this is fundamental a close relationship between reader-narrator/librarian-narrator and the reader-listener in oral narratives, the librarian should realize that this is not a minor activity, which was achieved without preparation and without compromising your goals. As oral mediator needs to know elements to ensure textual unit and luster to oral narratives, thus reaching the desired state of literary performance. Such a state depends fundamentally on four pillars. The first is the voice that seduces researchers, transmits literature, embellishes and heats the emotion of the narrator and the listener encounters provides ideas, share feelings and when necessary, preparing a return to silence other texts. Following the voice, complementing the oralize text is the second element, the body, whose movement, gesture, gaze, facial expression and breathing are essential to the narrative, being significant, and marked narrowing the relationship reader-narrator and reader-listener. Voice and body, if used, produce a living body from which emanates a living voice communicating a living text in a living space. Space is the third pillar, scored on their physical, cultural, psychological and fictional. Remember the importance of structuring a space, to create an ambience where the reader-listener to identify and be like, providing oral mediation and spreading textual ownership. As the fourth pillar adds that in the oral narrative there is a presence status, a collective involvement, that is the result of reader-narrator relationship with reader-listener and also the readers-listeners together. The authors conclude in the hope that librarians realize the wealth of literary texts and the importance of oral mediation in the formation of readers.*

Keywords: Oral Mediations of Literature; Librarians, Literary performance

REFERÊNCIAS

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

AZEVEDO, Ricardo. Formação de leitores e razões para a literatura. In: SOUZA, Renata Junqueira (Org.). **Caminhos para a formação do leitor**. São Paulo: DCL, 2004. p. 38-47.

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

BORTOLIN, Sueli. A mediação da leitura nos espaços infanto-juvenis. In: BARROS, Maria Helena Toledo Costa de; BORTOLIN, Sueli; SILVA, Rovilson José da. **Leitura: mediação e mediador**. São Paulo: FA, 2006.

_____. **Mediação Oral da Literatura: a voz dos bibliotecários lendo ou narrando**. 2010. 233f.



ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO Brasília, Distrito Federal 23 a 26 de outubro de 2011

Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília.

BUSATTO, Cléo. **Contar e encantar**: pequenos segredos da narrativa. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

CAFÉ, Fátima. Essa história de contar histórias. **Releitura**, Belo Horizonte, n. 14, mar. 2000. p. 27-28.

CALVO, Blanca. La palabra gratuita: la narración oral, fantástica herramienta bibliotecaria. **Educación y Biblioteca**, Madrid, v. 16, n. 142, p. 74-77, jul./ago. 2004.

DUBOIS, Jean et al. **Dicionário de lingüística**. São Paulo: Cultrix, 1991. p. 554

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **O dom da história**: uma fábula sobre o que é suficiente. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

EVANS, Gary. A importância do ambiente físico. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 16, n. 1/2, p. 47-52, 2005. p. 47-48.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. **Entre histórias e tererés**: o ouvir da literatura pantaneira. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.

GIORDANO, Alessandra. **Contar histórias**: um recurso arteterapêutico de transformação e cura. São Paulo: Artes Médicas, 2007.

LE GOFF, Jacques. **O Imaginário medieval**. [Portugal]: Estampa, 1994.

MACHADO, Regina. **Acordais**: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias. São Paulo: DCL, 2004.

MATOS, Gislayne Avelar; SORSY, Inno. **O ofício do contador de histórias**: perguntas e respostas, exercícios e um repertório para encantar. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

SILVA, Maria Betty Coelho. **Contar histórias**: uma arte sem idade. São Paulo: Ática, 1986.

TRAÇA, Maria Emília. **O Fio da memória**: do conto popular ao conto para crianças. 2.ed. Porto: Editora Porto, 1992. (Coleção Mundo dos Saberes, n.3).

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo**. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

_____. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. **A Letra e a voz**: a “literatura” medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: EDUC, 2007.