



MEDIAÇÃO ORAL DA LITERATURA E A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO

Sueli Bortolin

Docente do Departamento de Ciência da Informação – UEL – Brasil

RESUMO

O presente trabalho é resultado da tese de doutorado *Mediação Oral da Literatura: a voz dos bibliotecários lendo ou narrando*. O método escolhido é o bibliográfico, tendo como respaldo pesquisadores da área de Ciência da Informação, Comunicação, Letras, Pedagogia e História. Apresenta-se aqui o paralelo entre a Mediação Oral da Literatura (MOL) e a teoria Estética da Recepção (ER). A segunda foi estabelecida pelos pesquisadores da Universidade de Constança (Alemanha), entre eles: Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, Karlheinz Stierle e Hans Ulrich Gumbrecht e a primeira foi desenvolvida pela pesquisadora com a intenção de subsidiar teórica e conceitualmente o bibliotecário para ser um mediador oral da literatura motivando-o às novas e diversas ações.

Palavras-Chave: Mediação Oral da Literatura; *Oralisfera*; Leitor-Narrador; Leitor-Ouvinte.

ABSTRACT

This template permits to the paper's author structure the content according to the requested by this work is the result of the doctoral thesis *Oral Mediation of Literature: the voice of librarians reading or narrating*. The bibliographic research was the method chosen, with the support researchers in the field of Information Science, Communication, Literature, Pedagogy and History. We present here the parallel between the Oral Mediation of Literature and the Aesthetic of Reception Theory. The second was established by researchers at the University of Konstanz (Germany), among them: Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, Karlheinz Stierle and Hans Ulrich Gumbrecht and the first was developed by the researcher with the intention of supporting theoretical and conceptual understanding of the librarian to be a mediator oral literature motivating him to new and different actions.

Keywords: Oral Mediation of Literature; *Oralisfera*; Narrator-Reader; Listener-Reader.

1 INTRODUÇÃO

Um aspecto fundamental para a mediação da literatura seja ela oral ou não, é que os mediadores devem realizar leituras, fazer pesquisas, buscar subsídios no sentido de aprender os diferentes significados de leitura, conhecer as múltiplas linguagens, analisar textos de diferentes gêneros, entenderem as fases psicológicas dos leitores e também descobrir como acontece a recepção de um texto por parte do leitor (seja lendo ou ouvindo).

A tese *Mediação Oral da Literatura: a voz dos bibliotecários lendo ou narrando*, que aqui apresentamos um recorte, teve como seu principal objetivo construir o conceito de Mediação Oral da Literatura (MOL), para tanto, no decorrer do seu desenvolvimento sentimos duas necessidades, a primeira realizar um estudo minucioso da teoria Estética da Recepção (ER) e a segunda de tecer uma aproximação entre a ER e a MOL.

Com esse encaminhamento esperamos que ao final do nosso trabalho, possamos ter contribuído minimamente com o traçar e trançar de novos destinos para a mediação da leitura em terras brasileiras.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Ao iniciar a imersão na Estética da Recepção avaliamos ser conveniente contextualizar historicamente essa teoria que se funda no campo de estudo da literatura. Para isso nos apropriamos das informações constantes no livro *Estética da Recepção e História da Literatura*, da pesquisadora Regina Zilberman. Nele encontramos os primeiros dados que apresentaremos a seguir:

A década de 60 foi marcada por movimentos “do poder jovem”, provocando transformações bruscas, em especial, nas universidades. Os estudantes se rebelaram forçando mudanças nos currículos e conseqüentemente no ensino superior. A Universidade de Constança, na Alemanha, foi um dos principais focos de alterações educacionais.

Nessa época o ensino da história da literatura era “tradicional” e “desinteressante” e Hans Robert Jauss queria aniquilar a “fossilização” em torno dele, derrubando as “fórmulas acabadas e os sistemas fechados” que imperavam nos ambientes universitários. Isso é relatado por Zilberman (1989, p.29) com as seguintes palavras:

A entrada da estética da recepção no palco da teoria da literatura é assinada pela conferência ministrada por Jauss na Universidade de Constança, em 13 de abril de 1967 [...] Desde o título original (“O que é e com que fim se estuda história da literatura”) ao que veio a ter depois (“A história da literatura como provocação da ciência literária”) e passando pelo foco dado ao problema, o Autor parece ter a intenção de polemizar com as concepções vigentes de história da literatura.

Hans Robert Jauss com essa palestra inaugural acabou se transformando no “pai da Estética da Recepção”. Esse acontecimento é considerado o marco histórico da Estética da Recepção. E em torno dele, na Universidade de Constança, criou-se um grupo de pesquisadores com o objetivo de fomentar e difundir essa teoria.

Tendo como principal pilar a recepção do texto pelo leitor, Hans Robert Jauss e os demais teóricos da Estética da Recepção construíram um cabedal teórico de uma profundidade admirável o que nos fez ler e estudar a ER por etapas. E, dessa forma, fomos percebendo a complexidade e a infinidade de conceitos que tínhamos que enfrentar para entender as propostas do referido grupo. Para fazer isso com maior segurança, buscamos respaldo prioritariamente nos seguintes livros publicados no Brasil: *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*, organizado por Luiz Costa Lima, que contém capítulos de Hans Robert Jauss, de Wolfgang Iser, de Karlheinz Stierle e de Hans Ulrich Gumbrecht, capítulos que mais tarde nossa investigação comprovou serem básicos para o entendimento dessa teoria. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético* em dois volumes de Wolfgang Iser. O livro de Hans Robert Jauss, intitulado *História da literatura como provocação à teoria literária* e ainda, capítulos do livro *Teoria da Literatura em suas fontes*, cuja seleção, introdução e revisão técnica são de Luiz Costa Lima.

Destacamos que apesar de ler Karlheinz Stierle e Hans Ulrich Gumbrecht nos apoiamos, com maior intensidade, em Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, pois mesmo não tendo posições totalmente homólogas, eles foram os que mais contribuíram com a teoria Estética da Recepção.

Fizemos isso por influência de Paul Zumthor teórico suíço que conhecendo o movimento da Estética da Recepção, lembra que, além de Hans Robert Jauss, teve uma grande contribuição de Wolfgang Iser, pesquisador também alemão que “[...] parte da idéia de que a maneira pela qual é lido o texto literário é que lhe confere seu estatuto estético; a leitura se define, ao mesmo tempo, como absorção e criação, processo de trocas dinâmicas que constituem a obra na consciência do leitor” (2007, p.51).

Consideramos ser justo, nesse momento, evidenciar também o excelente trabalho de Regina Zilberman que, por meio do seu livro *Estética da Recepção e História da Literatura*, esmiuçou a Estética da Recepção de forma didática e

compreensiva. Antes disso buscamos em dicionários da área de Letras o significado das duas palavras que compõem a expressão – estética da recepção.

Massaud Moisés no seu *Dicionário de Termos Literários* inclui no verbete estética a seguinte explicação: “o vocábulo designa, *lato sensu*, o conhecimento da beleza na Arte e na Natureza, a teoria ou filosofia do Belo, entendendo-se por Belo todo o conjunto de sensações experimentadas no contato com a obra de arte ou manifestação da Natureza” (MOISÉS, 1997, p.201).

Quanto à palavra recepção, no sendo comum, é o sentimento que uma pessoa demonstra ao ter contato com uma obra de arte, por exemplo.

Usamos também como base para essa pesquisa o vocabulário crítico que Zilberman (1989, p.114) acrescentou no final do livro citado anteriormente. Lá consta que recepção “refere-se à acolhida alcançada por uma obra à época de seu aparecimento e ao longo da história. Em certo sentido, dá conta de sua vitalidade, verificável por sua capacidade de manter-se em diálogo com o público.”

Além disso, Zilberman (1989, p.33-37), estudando o projeto de reformulação da história da literatura de Hans Robert Jauss, afirma que esse teórico divide a Estética da Recepção em **sete teses**, sendo que as quatro primeiras são premissas e, as três últimas, linhas de sua metodologia. Na **primeira**, a literatura, tem uma natureza eminentemente histórica e essa historicidade possibilita a atualização da obra, por meio da relação dialógica entre leitor e texto; a **segunda** volta-se para a recepção e efeito de uma obra, evocando o horizonte de expectativas do leitor; na **terceira**, ocorre a reconstituição do horizonte de expectativas de acordo com a percepção estética que a obra é capaz de suscitar; e, na **quarta**, examina a relação do texto com a época de seu aparecimento.

Estudamos minuciosamente estas teses e entre os aspectos investigados os que foram importantes para nossa tese e são fundamentais para compreender a circulação e a propagação dos textos na mediação oral da literatura, são: a relação dialógica entre obra, autor e leitor (que propicia maior dinamismo para a produção textual e para o ato de leitura); a recepção e o efeito de um texto (variando no decorrer da vida); a experiência estética do ato de ler (resultante da capacidade da obra em produzir prazer); a possibilidade de preencher vazios dos textos (uma ação de interferência do leitor na construção do sentido do texto); a construção e reconstituição do horizonte de expectativa do autor e do leitor (num processo

dinâmico de interpretação e reinterpretação textual); a atualização da obra (capacidade da obra literária ser lida fora do seu tempo de produção) e emancipação da obra (quando a obra oferece ao leitor novas dimensões existenciais).

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O método escolhido para a referida tese foi o bibliográfico, sendo que as temáticas basilares para a construção da mesma são, entre outras: *nova oralidade*, oralidade *ancestral*, narrativas orais de histórias, leitor-narradorⁱ, leitor-ouvinteⁱⁱ, estética da recepção, leitura literária, mediação e mediadores, *oralisfera* e finalmente, o envolvimento do bibliotecário com essas questões.

4 RESULTADOS E CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao realizar uma aproximação entre a teoria da Estética da Recepção e a Mediação Oral da Literatura percebemos que a ER tem uma característica fundamental que a diferencia da MOL. Ela, por estar pautada no suporte impresso, permite a avaliação e análise por parte da crítica literária via publicações informativas e científicas. A segunda, apesar da possibilidade de observação do ato da narrativa oral, se baseia na memória viva que é transitória.

Outro destaque é que o modo de recepção de uma obra literária fixada no impresso é sempre individual, mas na narrativa oral, dependendo da ambiência criada, a reação torna-se coletiva.

Nossas reflexões a respeito das teses da Estética da Recepção nos levaram a inferir que, de maneira geral, todas elas subsidiam a mediação oral da literatura; possibilitando ao leitor-narrador uma prática mais segura.

Avaliando mais especificamente as sete teses, chegamos às conclusões que apresentaremos a seguir:

Tanto na ER quanto na MOL a obra literária só se concretiza com a participação do leitor no momento da recepção.

Nesse sentido, Leyla Perrone-Moisés, em seu livro *Flores da escrivantina*, alerta: “a obra literária só existe, de fato e indefinidamente, enquanto recriada pela leitura, ofício que deve ser tão ativo quanto o do escritor” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p.108).

Na perspectiva da nossa pesquisa, isto é, na situação de oralidade acreditamos que só há a “concretização” do texto no momento da *performance*, quando o leitor-narrador e o leitor-ouvinte emanados na *oralisfera* interagem.

Analisando a historicidade da obra literária, acreditando que ela não é “consumida” apenas no período de sua produção, mas tem um caráter de “ressurreição” em diferentes épocas; isso acontece com os textos orais que, apesar de sofrerem variações no decorrer da história da humanidade permanecem despertando o interesse do leitor-narrador e do leitor-ouvinte, em especial, porque abordam angústias e inquietações dos seres humanos. Um exemplo de texto que podemos citar são os contos tradicionais. Dentre os contos tradicionais, destacamos, por comporem o acervo da maioria dos narradores orais, os contos de fadas e os contos maravilhososⁱⁱⁱ, que desde o final do século XVII já atraía ouvintes de todas as idades. Nessa época essa função era exercida por pessoas de diversas classes sociais e em diferentes espaços. Philippe Áries, no seu livro *História social da criança e da família*, acrescenta no capítulo *Pequena contribuição à história dos jogos e das brincadeiras* o seguinte comentário:

M^{me} de Sévigné escreve em 6 de agosto de 1677: “M^{me} de Coulanges... quis gentilmente nos pôr a par dos contos com os quais se distraem as damas de Versalhes: ou, como se diz, com os quais elas são mimadas. Portanto, ela nos mimou também e falou-nos de uma ilha verde onde vivia uma princesa mais bela que o dia. Eram as fadas que sopravam sobre ela o tempo todo, etc.” “Esse conto durou bem uma hora” (ARIÉS, 1981, p.119).

Outro aspecto da Estética da Recepção que precisamos aproximar da mediação oral da literatura é o horizonte de expectativa. Antes, porém, incluímos aqui as convenções de horizonte cognitivo e histórico que, segundo Zilberman (1982, p.103) interfere na percepção e no comportamento do leitor.

Estas convenções são da seguinte ordem:

- social, pois o indivíduo ocupa uma posição na hierarquia da sociedade;
- intelectual, porque ele detém uma visão de mundo compatível, na maior parte das vezes, com seu lugar no espectro social, mas que atinge após completar o ciclo de sua educação formal;
- ideológica, corresponde aos valores circulantes no meio, de que se imbuíu e dos quais não consegue fugir;
- lingüística, pois emprega um certo padrão expressivo, mais ou menos coincidente com a norma gramatical privilegiada, o que decorre tanto de sua educação, como do espaço social em que transita;

- literária, proveniente das leituras que fez, de suas preferências e da oferta artística que a tradição, a atualidade e os meios de comunicação, incluindo-se aí a própria escola, lhe concedem.

Analisando essa proposta, Bordini e Aguiar (1993, p.83) acrescentam mais uma convenção, a afetiva, por considerar que esse aspecto provoca “[...] adesões ou rejeições dos demais [...]”.

Nesse sentido, precisamos dizer que, além de concordar com as autoras, avaliamos que, também na leitura oral, esses aspectos constituem o horizonte de expectativa dos indivíduos, só que nesse caso influenciam o horizonte do leitor-ouvinte e do leitor-narrador; facilitando ou dificultando o entendimento de um texto e a interação com ele.

Objetivando transpor para mediação oral da literatura os sistemas ligados ao horizonte de expectativas, isto é, concretização de horizontes, fusão de horizontes e expansão de horizontes, fizemos algumas reflexões, entre elas: na narrativa em voz baixa e na leitura pública não há uma diferença entre esses sistemas, há sim uma característica fundamental na oralidade que é a manifestação verbal ou corporal do leitor-ouvinte por meio de sorrisos, olhares tristes, aplausos, gritos, suspiros, pulos, isto é, reações que representam desagrado, rejeição, aprovação, enfim, juízos que ao se juntarem no coletivo são mais perceptíveis que na leitura solitária. Destacamos também que a força do grupo estimula uma manifestação mais efusiva. Isso não quer dizer que na leitura do impresso e em voz baixa isso não aconteça, ao ler um livro (incluindo os de literatura) acrescentamos nas bordas expressões de concordâncias e discordâncias utilizando pontos de interrogações e exclamações.

No entanto, acreditamos que o primordial é que o leitor-narrador crie um halo performático, isto é, uma ambiência propícia para a recepção do texto pelo leitor-ouvinte. Para que ele, ao romper sua percepção usual, se abra para novas possibilidades de leituras.

Pensamos que, dependendo da ambiência criada para as narrativas orais e dos elementos que compõem esse espaço, haverá uma variante no horizonte de expectativas do leitor, principalmente porque o leitor-narrador acaba funcionando como um fio condutor de significações da obra para o leitor-ouvinte.

Explicando melhor: quando temos contato com uma obra impressa, o título, o autor, o tradutor, a capa e, em muitos casos, a editora são pistas que nos preparam para uma determinada leitura. No caso da narrativa oral, há os recursos como

vestuário, cenário, a popularidade do narrador, que criam uma expectativa mais pulsante e uma curiosidade envolvente. Há também as cores, os cheiros, as músicas e os ruídos de uma *Roda de Histórias* e esses são elementos que tendem a produzir uma previsão mais pulverizada do que a do escrito, seja no suporte impresso ou eletrônico, por serem mais diretos e objetivos. Acreditamos que isso ocorra porque o leitor-narrador interfere na expansão ou retração do horizonte de expectativas do leitor-ouvinte.

Nessa perspectiva, a relação dialógica entre leitor e texto proposta pela Estética da Recepção se amplia, pois na mediação oral da literatura deve se incluir mais um *ator*, o leitor-narrador.

Avaliamos que, no ato da leitura oral, a relação dialógica e o encadeamento mental do leitor-ouvinte no momento da recepção ocorrem da mesma forma que no ato da leitura escrita, mas a diferença está que há “no meio do caminho” um mediador, há um mediador “no meio do caminho” e este, dependendo da sua atuação, irá provocar uma recepção coletiva mais dinâmica ou menos dinâmica. Uma interferência na compreensão e na fruição do leitor-ouvinte.

Apesar de não encontrar na Estética da Recepção a palavra - mediador, precisamos focar esse “personagem”, pois é ele quem colabora com o leitor-ouvinte na busca da significação da obra. Com sua leitura ele oferece à platéia a sua interpretação da obra, assim, atuando como um “tradutor”, expande e enriquece, ou vice versa, um texto.

Para Carvalho (2010)

[...] na leitura oral de um texto quem lê “facilita” faz suas interpretações, acrescenta alguma coisa, troca palavras, muda a estrutura das frases, dá ênfase a alguma passagem, mostra alegria, tristeza, espanto etc. e com isso ele constrói para os ouvintes a significação da história. Ou seja, o mediador da leitura do texto literário encaminha, dirige, organiza, no ato da leitura oral, a leitura dos ouvintes. Neste sentido a que os ouvintes recebem é uma leitura de segunda ordem, comandada pelo leitor-narrador.

Isso reforça a nossa convicção de que, nas narrativas orais, ele, o mediador, é o principal responsável pelo efeito do texto sobre o leitor-ouvinte no momento da recepção. Efeito que irá variar de leitor para leitor dependendo de vários fatores entre eles, de suas experiências pessoais e de sua atividade imaginativa. E que, na mediação oral, tem maiores possibilidades de envolvimento (verbal, corporal...), pois ocorre de forma mais imediata, visto que o estímulo textual é produzido diretamente

no momento da *performance* do narrador. Isso nos leva a concluir que a relação dialógica entre autor, obra e leitor-ouvinte é mais ativa que na relação autor, obra e leitor. Pois o processo de identificação e resposta à oralidade, em virtude de seu dinamismo, propicia um fenômeno mais instantâneo. Porque a reação corporal é mais perceptível e contagiante, visto que a expressão humana no coletivo tende a ocorrer em cadeia.

Alguns exemplos podem ser encontrados em publicações resultantes de pesquisas ligadas à história da leitura, no Brasil e fora dele, é farta de relatos do modo de recepção e do efeito no leitor-ouvinte de leituras realizadas em voz alta. Entre elas não é possível deixar de mencionar o livro *Uma História da Leitura* de Alberto Manguel. É dele que trazemos experiências realizadas pelo escritor Charles Dickens.

Em toda Europa, o século XIX foi a idade de ouro da leitura pelos autores. Na Inglaterra, a estrela foi Charles Dickens. Sempre interessado em teatro amador. Dickens (que de fato atuou no palco em várias ocasiões [...]) usava o talento de histriônico [comediante] nas leituras das próprias obras. Essas leituras [...] eram de dois tipos: para os amigos, a fim de polir o texto final e avaliar o efeito de sua ficção sobre o público, e leituras públicas [...] (MANGUEL, 1997, p.288).

Com isso o escritor avaliava a sua capacidade de enredar o público ouvinte. Em correspondência a sua esposa, Charles Dickens certa ocasião escreveu: “se tivesse visto Macready [um dos amigos de Dickens] ontem à noite – soluçando e chorando escancaradamente no sofá enquanto eu lia -, você teria sentido (como eu senti) o que significa ter Poder” (MANGUEL, 1997, p.288).

Ainda no referido livro consta que, ao realizar essas seções com o brilho desejado, Dickens anotava nos textos que iria ler diferentes pistas como: tom de voz, gestos, olhares etc. “Depois da leitura, jamais admitia aplausos. Inclina-se em agradecimento, deixava o palco e mudava de roupa – a que usara estava ensopada de suor” (MANGUEL, 1997, p.290).

Outro autor mencionado por Alberto Manguel é lorde Tennyson. Com ele era diferente, ele “[...] não buscava poder na leitura, como Dickens fazia, mas aplauso contínuo, confirmação de que sua obra tinha de fato uma platéia” (MANGUEL, 1997, p.288).

Recorremos mais uma vez a Alberto Manguel que apoiado em P. N. Furbank conta que Jean-Jacques Rousseau, para driblar as autoridades que o proibiram de publicar *Confissões*,

[...] leu-as durante o longo e frio inverno de 1768 em várias residências aristocráticas de Paris. Uma dessas leituras durou das nove da manhã até as três da tarde. Segundo um dos ouvintes, quando Rousseau chegou ao trecho em que ele descreve como abandonou seus filhos, a platéia, de início constrangida, desmanchou-se em lágrimas de dor (MANGUEL, 1997, p.288).

Evidenciamos que a força desse relato pode estar na temática do abandono, um tema que traz conflito pessoal e que mexe com as emoções de ambos os sexos. Evidentemente que não é possível dimensionar a tonalidade, os gestos, as expressões faciais do narrador, pois não estávamos lá para ver e ouvir, mas um texto oral apresentado coletivamente pelo próprio autor, sem dúvida, provoca o efeito mencionado.

Queremos destacar também que esses relatos demonstram apenas as reações no momento da *performance*, mas acreditamos que elas poderão ter, não com a mesma intensidade, desdobramentos em momentos posteriores. E são esses resquícios de sensações que levam o leitor-ouvinte a retornar a assistência de uma sessão de narrativa oral ou sair à procura de uma obra literária ouvida. Isso é uma prática comum em bibliotecas, os livros narrados ou lidos em voz alta tendem a provocar uma fila de espera para o empréstimo. O desejo de retornar a um texto (impresso ou oral) tem explicações na experiência estética^{iv}, pois um texto oral bem apresentado propicia o prazer.

Na oralidade, podemos dizer que outra motivação é a curiosidade em apreender com maior nitidez o *potencial de sentido* existente num texto. Rever, melhor dizendo, *reler com os ouvidos*, detalhes descritos pelo leitor-narrador, reforçando ou alterando características de personagens, paisagens, objetos anteriormente imaginados.

Isso ocorre porque, como diz Zumthor (1997, p.13), “[...] cada sílaba é sopro, ritmado pelo batimento do sangue; e a energia deste sopro, com o otimismo da matéria, converte a questão em anúncio, a memória em profecia, dissimula as marcas do que se perdeu e que afeta irremediavelmente a linguagem e o tempo”.

Também acreditamos nisso, pois percebemos em determinadas *Rodas de Histórias*, por exemplo, que a energia de um se soma à energia do outro e assim

sucessivamente, numa ação comparável ao magnetismo, palavra utilizada no sentido da Física (força de atração) e no sentido figurado (fascínio). Quando o grupo é de adultos, o clima demora um pouco mais para aquecer, mas aos poucos eles vão se entregando ao texto e se encontrando com suas lembranças, boas ou más.

Isso nos faz recordar de um texto de Gregório Filho (1999, p.61) que gostamos muito e aproveitamos a oportunidade para disseminar:

Gosto de narrar com os olhos percorrendo as dúvidas do olhar do outro. Vou narrando, dando voz às palavras para olhos que desvendam, numa cumplicidade que pede, que oferece, que flexibiliza a certeza. Dizer-me e saber-se do outro na simultaneidade da revelação de um conflito, de um afeto, de um desfecho.

Essa presença corporal é abordada por Zumthor (2007, p.23-24) de forma incisiva. Sobre o seu corpo percebendo o texto, ele diz:

[...] é ele que eu sinto reagir, ao contato saboroso dos textos que eu amo; ele que vibra em mim, uma presença que chega à opressão. O corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo [...] Conjunto de tecidos e de órgãos, suporte da vida psíquica, sofrendo também as pressões do social, do institucional, do jurídico, os quais, sem dúvida, pervertem nele seu impulso primeiro.

Evidentemente que é inabitual na vida de muitas pessoas (mais do que gostaríamos) a convivência com textos, em especial o poético e talvez isso não as leve a procurar voluntariamente esse gênero de texto. Aí está a responsabilidade das instituições de cultura e dos narradores orais em fomentar ações, por exemplo, audições poéticas, que possam *fazer surgir* novos leitores-ouvintes que queiram ouvir vozes alheias ou a sua própria vocalidade e corporeidade. Corporeidade, aqui no sentido de expressividade e linguagem do corpo. Audição poética que pode ocorrer em espaços inesperados como ônibus, pontos de ônibus, eventos, praças, feiras de alimentação, mercados, filas de cinema, hospitais; planejados ou numa interferência sem aviso prévio.

O importante é que o leitor-narrador esteja atento para perceber o público que irá ouvi-lo e tornar palatável o texto, que muitas vezes lido solitariamente não seria facilmente decodificado pelo leitor-ouvinte. Não estamos aqui defendendo uma adaptação empobrecida do texto, mas a sua contextualização no momento da narrativa oral. Há que se observar também elementos que possam interferir, entre

eles: recursos materiais, acomodação aprazível, faixa etária, intempéries, aproximação de equipamentos, aparelhos e maquinários ruidosos.

Estes e outros acontecimentos podem interferir na apresentação do texto, com a inclusão e/ou subtração de detalhes. Paul Zumthor chamaria essa alteração textual de *movência*, isto é, as outras possibilidades de recriação de um texto no momento da recepção. A oralidade permite uma mobilidade na interpretação, pois um texto narrado ou lido em voz alta faz com que o preenchimento dos vazios existentes no texto seja realizado de maneira dinâmica e peculiar por cada leitor-ouvinte. Devemos lembrar também que a reunião desses indivíduos no mesmo espaço emana vibrações ao conjunto de leitores. Tornando perceptível apenas quando há uma oportunidade do leitor-ouvinte se manifestar, por isso nossa insistência para que o bibliotecário abra espaço para que o texto seja, não apenas lido, mas discutido. Pois, como disse Luis Milanesi: “[...] não se deseja apenas saber quais os livros ou filmes existem numa biblioteca, mas o que eles contêm [...]” (MILANESI, 1990, p.73).

É importante também pensar no que disse Chagas (2003, p. 64): o “[...] receptor não é neutro, não obedece a nenhum tipo de expectativa-padrão, e participa da recepção de uma maneira necessariamente individual”.

Apesar de saber que o receptor não é neutro no contato com qualquer gênero de texto (impresso, oral, fílmico etc.), avaliamos que na recepção oral isso difere um pouco, pois o leitor-narrador não é isento e interfere substancialmente na condução da história, dando mais *cor* em determinados trechos, evidenciando características de um ou de outro personagem e destacando alguns aspectos do texto em detrimento de outros.

Vale lembrar também que ser

[...] leitor-narrador ou leitor-ouvinte é um processo dinâmico, pois ora somos mediadores, ora somos mediados, numa troca de papéis mais do que enriquecedora - salutar; principalmente em um país que apesar de avançar estatisticamente o número de leitores, ainda não está satisfeito, e quer mais (BORTOLIN; ALMEIDA JÚNIOR, 2009).

Isso nos faz parar para pensar na força da narrativa oral e nos fios de encantamento do texto literário. Encantamento que nos faz persistir na defesa da mediação oral da literatura com uma ação constante nos espaços mais variados. E no envolvimento do bibliotecário-mediador com iniciativas de formação e manutenção de leitores em todas as faixas etárias.

REFERÊNCIAS

- ARIÈS, P. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: LTC Livros, 1981.
- BORDINI, M. da G.; AGUIAR, V. T. de. **Literatura: a formação do leitor: alternativas metodológicas**. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.
- BORTOLIN, S.; ALMEIDA JÚNIOR, O. F. de. O leitor-narrador, o leitor-ouvinte e o bibliotecário na floresta literária. In: CONGRESSO DE LEITURA DO BRASIL, 17., 2009, Campinas. **Anais eletrônicos...** Campinas, 2009. Disponível em: <<http://www.alb.com.br/anais17/>>. Acesso em: 10 dez. 2009.
- CARVALHO, N. C. Re: **Ong**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <bortolin@uel.br> em 12 fev.2010.
- CHAGAS, P. R. D. Iser e Costa Lima: leitura comparativa. In: BRANDÃO, L. A. (Org.). **Transgressões à obra de Wolfgang Iser. Cadernos de Pesquisa**, Belo Horizonte, n.42, p.58-70, nov. 2003.
- COELHO, N. N. **O conto de fadas**. São Paulo: Ática, 1987.
- GREGÓRIO FILHO, F. Oralidade, afeto e cidadania. In: BARZOTTO, V. (Org.). **Estado de leitura**. Campinas: Mercado de Letras, 1999. (Coleção Leituras no Brasil)
- LIMA, L. C. Introdução: o leitor demanda (d)a literatura. In: _____ (Coord.). **A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- MANGUEL, A. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia da Letras, 1997.
- MILANESI, L. **Centro de cultura: forma e função**. São Paulo: Hucitec, 1990.
- MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1997.
- PERRONE-MOISÉS, L. **Flores da escrivinha: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- ZILBERMAN, R. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989. (Série Princípios, 41).
- _____. **Produção cultural para crianças**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.
- ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec, 1997.
- _____. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: EDUC, 2007.

NOTAS

- ⁱ Leitor-narrador é todo indivíduo que medeia o encontro do leitor com diferentes textos (de origem escrita ou oral), utilizando o seu suporte vocal para ler ou narrar.
- ⁱⁱ Leitor-ouvinte é todo indivíduo que tem a sua leitura mediada, isto é, que recebe a interferência oral de um mediador para se encontrar com diferentes textos, podendo também ser chamado de *leitor que lê com os ouvidos*.
- ⁱⁱⁱ Destacamos a diferença entre conto de fadas e contos maravilhosos, o primeiro, tem como eixo gerador uma problemática existencial, “[...] com ou sem a presença de fadas [...] seus argumentos desenvolvem-se dentro da magia feérica (reis, rainhas, príncipes, princesas, fadas, gênios, bruxas, gigantes, anões, objetos mágicos, metamorfoses, tempo e espaço fora da realidade conhecida etc.) e o segundo, “são narrativas que, *sem a presença de fadas*, via de regra se desenvolvem no cotidiano mágico (animais falantes, tempo e espaço reconhecíveis ou familiares, objetos mágicos, gênios, duendes etc.) e tem como problema gerador uma problemática social (ou ligada a vida prática concreta)”. (COELHO, N. N. **O conto de fadas**. São Paulo: Ática, 1987. p.13-14).

- ^{iv} Experiência estética - “[...] consiste no prazer originado da oscilação entre o eu e o objeto, oscilação pela qual o sujeito se distancia interessadamente de si, aproximando-se do objeto, e se afasta interessadamente do objeto, aproximando-se de si. (LIMA, L. C. Introdução: o leitor demanda (d)a literatura. In: _____ (Coord.). **A Literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p.19).