

O CORPO DA PALAVRA EM TEXTOS LITERÁRIOS: EXPERIÊNCIAS DE LEITURA EM MOVIMENTO

Eliana Kefalás OLIVEIRA¹

RESUMO: Ao se pensar o entrelaçamento entre palavra literária e corpo, tem-se como proposta refletir sobre como a experiência de leitura de textos literários, para além de uma compreensão analítica, é também uma prática sensorial. A partir de atividades de leitura de textos literários realizadas com alunos e professores, tem-se o intuito de tecer considerações em torno das relações entre o corpo da palavra e o corpo do leitor no ensino de literatura.

RESUMEN: Buscando establecer relaciones entre el lenguaje y el cuerpo, este texto tiene como objetivo pensar como la experiencia de la lectura de textos literarios, más que permitir un estudio analítico, es también una práctica sensorial. Se busca aún discutir relaciones entre el cuerpo de la palabra y el cuerpo del lector, analizando actividades de lectura de textos literarios realizadas con alumnos y profesores en diferentes contextos.

1. INTRODUÇÃO

Levando em conta o campo sensorial da palavra literária, a proposta deste trabalho é refletir sobre essa materialidade sensível, sobre essa corporeidade do verbo poético, a partir de práticas de leitura realizadas tanto com grupos de professores da rede pública de Campinas e região, quanto com grupos de alunos em cursos de extensão oferecidos no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) na Unicamp². Trata-se de uma reflexão que procura entrecruzar atividades de leitura realizadas com grupos ou individualmente com discussões acerca da corporalidade do verbo no texto literário.

2. O CORPO DA PALAVRA

Para evidenciar a relação entre corpo e linguagem, Larrosa (2004) distingue a idéia de língua, de um lado, enquanto instrumento, transmissão de informação e, de outro, enquanto *logos* encarnado. Para ele, destituir a língua de sua dimensão carnal é de alguma forma aplacá-la, mutilá-la, retirar-lhe sua condição vital:

¹ Doutoranda em Teoria e História Literária (IEL – Unicamp).

² Entre os anos de 2004 a 2006, ministrei vários cursos que tinham por objetivo explorar a leitura de textos literários do ponto de vista de sua expressividade, da materialidade sensível da palavra poética. Mais especificamente foram realizados dois cursos de extensão no Instituto de Estudos da Linguagem - IEL na Unicamp (o primeiro de maio a junho de 2005 e o segundo, intensivo, no mês de janeiro de 2006); e ainda ministrei várias aulas para diferentes turmas no Programa de Formação Continuada do Ensino Fundamental e Médio – Teia do Saber para professores da rede pública da região de Campinas. Foram feitas gravações em VHS ou DVD de diversos encontros, tanto dos cursos de extensão quanto daqueles realizados no Teia do Saber. Além disso, há também documentação de avaliações escritas dos participantes e algumas anotações que fiz no diário de campo.

despedir-se do corpo é despedir-se da língua (...) ou, como diria José Luis Pardo, falar a língua sem língua dos deslinguados, a língua descorporizada e deslinguada da pura comunicação, essa língua neutra e neutralizada que se pensa a si mesma como transmissão de informação. Se a negação do corpo mutila o humano, essa mutilação também é da linguagem. Porque assim como o homem, quando é inteiro, é corpo, a linguagem quando é inteira é corpo (Larrosa, 2004, p.168).

Ao questionar esse uso da língua como veículo de informação, como “pura comunicação”, o autor acima aponta para a importância de se levar em conta o âmbito corporal da linguagem. Explicita ainda como a poesia “expõe o corpo da palavra em sua carnalidade sensível” (op. cit., p.172). É como se o tecido desse “corpo da palavra”, do verbo poético fosse algo orgânico, trazendo em si o campo do sensorial. Larrosa (op. cit., p.172) evoca Jorge Luis Pardo (2000) para mostrar essa densidade vital do poético: “nessa experiência [da poesia], precisamente porque a palavra recupera seu corpo, nós também recobramos a carne: voltamos a ser densos e sensíveis” (p.184, 185).

Procurando distinguir a idéia de linguagem enquanto informação e de linguagem atrelada à experiência, Larrosa (2002), pautado em Benjamin, mostra como há um processo formador no campo da experiência, o qual não faria parte do âmbito da informação:

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece (...). A informação não é experiência. E mais, a informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da experiência, quase uma anti-experiência (Larrosa, 2002, p.21).

Para o autor acima, a palavra não seria somente um instrumento comunicativo, mas um elemento que atravessa o sujeito: “Eu creio no poder das palavras, na força das palavras, creio que fazemos coisas com as palavras e, também, que as palavras fazem coisas conosco” (Larrosa, op.cit., p.21). A palavra tem força, pode, portanto, ferir, comover, provocar medo, raiva, ternura, compreensão etc. É no corpo dela, em sua densidade, em sua temporalidade e espacialidade, ou ainda, na sua possibilidade de movimento, de impulso que se dá a experiência, a formação do sujeito.

O verbo poético traduziria, portanto, a corporalidade do mundo e do homem em sua própria materialidade lingüística; ou seja, a própria palavra é constituída de sentidos, sonoridade, ritmo.

2.1. Jogo de vozes: prática de leitura realizada com professores

Entre julho e agosto de 2004 e de 2005, ministrei aulas (referidas em nota acima) no Programa de Formação Continuada do Ensino Fundamental e Médio – Teia do Saber³. O objetivo do curso era, fundamentalmente, pensar e experienciar a leitura de textos literários levando em conta a corporeidade do verbo. Uma das atividades propostas em um dos encontros (turma 13 – Jundiá), atividade que fora realizada com diferentes grupos, foi o “jogo de vozes”. Com o intuito de se experienciar a leitura do texto literário levando em conta sua sonoridade, não focando somente os significados ou

³ Programa de formação promovido pela Secretaria do Estado da Educação de São Paulo, em parceria com a Unicamp. O curso que ofereci, “O corpo da palavra na leitura em movimento”, estava vinculado à Faculdade de Educação dessa universidade. Para cada turma, a carga horária desse curso foi de 8 ou 16 horas.

uma compreensão analítica do texto em questão, a proposta do “jogo de vozes” é montar leituras em voz alta divididas em grupos. Cada grupo responsabiliza-se por um trecho do texto. No caso da turma de Jundiá, o texto lido foi “O operário em construção”, de Vinícius de Moraes (1992).

Na leitura em voz alta, realizada pelo segundo grupo, o trecho sublinhado abaixo foi lido simultaneamente por todos os participantes do grupo, cada um dizendo ao mesmo tempo que o outro palavras desencontradas:

Olhou em torno:gamela
Banco, enxerga, caldeirão
Vidro, parede, janela
Casa, cidade, nação!

A mistura de vozes parece dar uma sensação de confusão, sugerindo uma idéia de acúmulo. As vozes confundidas avultam a quantidade de coisas, de elementos no espaço, contribuindo para o crescente da seqüência das palavras desse trecho do poema: inicia-se com “gamela”, passando por “janela”, por “cidade” e, por último, “nação”. A superposição de vozes imprime um ritmo não linear ou contínuo, mas pontuado, repetitivo, o que pode remeter ao trabalho um tanto maquinal e sobrecarregado do operário.

Ao se penetrar no texto pelo viés vocal e rítmico, procura-se estabelecer um jogo com o texto que tateie o corpo sonoro da palavra poética. Um texto escrito quando ganha a movência das vozes, de sons, de melodias, ritmos parece testemunhar em si sua natureza dinâmica, interativa, transformadora. Zumthor (1997), ao discorrer sobre relações entre vocalidade e poesia, afirma essa instância interativa do corpo sonoro: “o som vocalizado vai de interior a interior e liga, sem outra mediação, duas existências” (p.15)

Perceber a linguagem como pulsação rítmica, segundo Paz (1982), trata-se de compreender seu dinamismo, seu lugar encantatório: “O poeta encanta a linguagem por meio do ritmo (...). O poema é um conjunto de frases, uma ordem verbal, fundados no ritmo” (p.68).

Paz (op. cit.), debruçando-se especificamente sobre essa questão do ritmo enquanto constituinte da linguagem e, mais propriamente, do poema, ressalta a força do intervalo, das pausas, não somente como medidas de um tempo, mas como fundadores de sentidos: “o ritmo é algo mais que medida, algo mais que tempo dividido em porções. A sucessão de golpes e pausas revela uma certa intenção, algo como uma direção” (p.68).

Ao se enunciar em várias vozes simultâneas diferentes palavras, como aconteceu na gravação mencionada anteriormente, imprime-se uma certa difusão rítmica e vocal, na qual algumas palavras saltam do todo verbal podendo ser compreendidas, outras misturam-se à massa sonora. Parece haver um corpo de sons habitando e sendo habitados pela partitura do texto poético de Vinícius de Moraes. A vocalização, nesse sentido, é pulsação: “Cada sílaba é sopro, ritmado pelo batimento do sangue” (Zumthor, 1997, p.13).

2.2. Corpo a corpo com o texto literário: cena do curso de extensão

A compreensão da leitura enquanto formação, deformação ou transformação abre a possibilidade de ser atravessado pelo texto, de, no ato de ler, poder ser colocado em questão, ser modificado.

Pensar la lectura *como formación* implica pensarla como una actividad que tiene que ver con la subjectividad del lector: no solo con lo que el lector sabe sino con lo que es. Se trata de pensar la lectura como algo que nos forma (o nos de-forma o nos trans-forma), como algo que nos constituye o nos pone en cuestión en aquello que somos (Larrosa, 1996, p.16)

Jorge Luis Borges (2000), ao refletir sobre “O enigma da poesia”, em uma das palestras proferidas na Universidade de Harvard e transcritas no livro “Esse Ofício do Verso”, questiona o modo pelo qual alguns pensadores de estética investigam o fazer poético, mostrando-se por vezes alheios à dimensão contemplativa e passional da literatura:

sempre que folheava os livros de estética, tinha a desconfortável sensação de estar lendo as obras de astrônomos que nunca contemplavam as estrelas. Quero dizer, eles escreviam sobre poesia como se a poesia fosse uma tarefa, e não o que é em realidade: uma paixão e um prazer (...). A poesia não é alheia – a poesia, como veremos, está logo ali, à espreita. Pode saltar sobre nós a qualquer instante. (p.11)

Essa oposição entre uma visão tarefaira do trabalho poético e um ponto de vista ligado ao prazer parece sugerir distintas relações com o universo da significação e dos sentidos, com o campo da palavra. De alguma forma, a observação da poesia como algo alheio à paixão permite uma determinada relação entre sujeito e verbo, conferindo um certo distanciamento objetivo. Ao se assumir que o verso é algo ligado ao prazer, inclui-se aí a dimensão sensorial da linguagem. Sendo assim, ler um poema é uma ação que envolve o sujeito leitor, a palavra provoca movimentos, não se limitando, portanto, a uma rede de significação a ser intelectualmente compreendida e analisada.

Borges (2000), na transcrição da palestra citada acima, associa a compreensão da prática da leitura de um livro à ação de se comer uma maçã, afirmando que seria necessário um contato entre a fruta e o sujeito para que se produza o sabor, da mesma forma que seria imprescindível o corpo a corpo com o livro para a produção de sentidos:

Falando sobre o bispo Berkeley (que, permitam-me lembrar, foi um profeta da grandeza dos Estados Unidos), lembro que ele escreveu que o gosto da maçã não estava nem na própria maçã nem na boca de quem come. É preciso um contato entre elas. O mesmo acontece com um livro. (p. 12)

A leitura, desse ponto de vista, não seria somente uma relação objetiva ou psicologizante entre sujeito e texto, mas um contato, trata-se de uma relação vital. É como se o sujeito leitor, no corpo da palavra, tomasse a leitura como acontecimento, como formação. O texto, ao ser lido, é encarnado; e a palavra, ao adentrar o corpo do leitor, confere sensações, sentidos.

Dessa forma, um texto escrito, impresso, por exemplo, seria mais do que um amontoado de letras distribuídas em um determinado espaço como o papel, pois, no momento em que há um leitor que as lê, o verbo, antes descansando na folha, é habitado

por e habita um corpo vivo, denso. De maneira especular, o escritor, ao tecer palavras no seio de uma experiência, não estaria somente comunicando em letras o (in)dizível, mas também estaria imprimindo no corpo da palavra uma carnalidade sensível. Ao escrever, faz-se com o corpo todo; a matéria viva da experiência é traduzida no corpo do verbo registrado na página; e essa carne de palavras gravada na folha, como uma partitura disposta no espaço, ao ser lida, ganha de novo movência, corporalidade. A língua do leitor roça na língua outra ao lê-la. Há um corpo a corpo acontecido no que há de orgânico na palavra.

No curso de extensão “Literatura, corpo e expressividade”, realizado no mês de janeiro de 2006, foram trabalhados alguns versos soltos de Manoel de Barros (2000)⁴. Diferentes alunos escolheram o mesmo verso, entre eles: “ando muito completo o verso vazios”. Na gravação em vídeo, há uma seqüência de três pessoas enunciando o verso acima. Todas elas partem do plano alto e descem para o médio-baixo; ou seja, abaixam-se ao chão. É como se a completude se esvaziasse na medida em que se aterrissa o corpo no espaço. A alternância de ritmo e de altura das vozes dos três que anunciam esse verso de Manoel de Barros confere diferentes experiências de leitura entre os participantes. O contato de cada um com o texto dá-se de forma singular, não reproduzível, fazendo da leitura um acontecimento. No momento em que o grupo reverbera em silêncio o verso enunciado, há recolhimentos e expansões dos corpos aludindo de certa forma a percepções de preenchimentos e de falta.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Parece ser da natureza da linguagem essa dimensão de movimento, interação e de materialidade sensível. Zumthor (2000), ao discutir relações entre leitura, recepção e performance, enfatiza esse âmbito da leitura enquanto corporeidade, mostrando não somente que o ato de ler afeta o ritmo sangüíneo, como também leva a um movimento, reverbera no sujeito:

Você pode ler não importa o quê, em que posição e os ritmos sangüíneos são afetados. É verdade que mal conceberíamos que, lendo em seu quarto, você se ponha a dançar e, no entanto, a dança é o resultado normal da audição poética. A diferença porém aqui é apenas de grau. (p. 38)

Ao mencionar que a dança é praticamente uma decorrência da leitura, no fragmento acima, fala-se também em “audição poética”. Para esse autor, não há uma distinção ou uma separação rigorosa entre poesia vocal e escrita literária. Essas duas dimensões do texto estariam entrelaçadas pela noção de performance, a diferença estaria no grau performático que cada uma dessas dimensões proporciona ou que o leitor ou o ouvinte assumem diante do texto escrito ou oral, respectivamente. Para Zumthor (op.cit.), o que é literário se articula na percepção dos leitores, ou seja, na recepção do texto - uma

⁴ Nessa atividade, cada aluno escolhera um verso de Manoel de Barros e, durante um tempo de aproximadamente cinco minutos, explorou-o individualmente em sons e em gestos. Em seguida, em um momento coletivo, um do grupo enunciava seu verso com movimentos do corpo anteriormente explorados indo em direção ao centro da sala. Os colegas, em seguida, em silêncio, repercutiam gestos a partir da enunciação do aluno que se dirigira ao centro. E assim sucessivamente cada um foi ao centro enunciando seu verso escolhido.

recepção, não entendida somente como compreensão, interpretação, mas, segundo o autor acima, acontecida no corpo de quem lê:

É então intencionalmente que, a partir de alguns anos, eu falo de poesia vocal em termos tais que poderíamos aplicá-lo à escrita literária ou inversamente. Estou particularmente convencido de que a idéia de performance deveria ser amplamente estendida; ela deveria englobar o conjunto de fatos que compreende, hoje em dia a palavra *recepção* [grifo do autor], mas relaciono-a ao momento decisivo em que todos os elementos cristalizam em uma e para uma percepção sensorial – um engajamento do corpo (...). O termo e a idéia de *performance* [grifo do autor] tendem (em todo caso, no uso anglo-saxão) a cobrir toda uma espécie de teatralidade: aí está o sinal. Toda 'literatura' não é fundamentalmente teatro? (p.22)

Há uma relação estreita, no trecho acima, entre literatura e performance, ou ainda, entre recepção e corpo. Ressalta-se essa dimensão da leitura que reage na musculatura, na pulsação, nas sensações. Enfatiza-se portanto que a operação da ação de ler não se restringe à compreensão de campos informativos, à decodificação. Há uma densidade do texto que se faz presente na tessitura humana:

é ele [o corpo] que sinto reagir, ao contato saboroso dos textos que amo; ele que vibra em mim, uma presença que chega à opressão. O corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos (...): 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 (Zumthor, op. cit., p.28, 29).

Há, portanto, uma relação forte entre leitura e corpo, na medida em que o texto pode suscitar naquele que está lendo uma série de sensações. A carne da palavra, prene de densidade, leveza, ritmo, textura, ao ser lida, provoca pulsações, movimentos, transformações tanto cognitivas quanto orgânicas (se é possível separá-las) no leitor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BARROS, Manoel de (2000). *O livro das Ignorâncias*. Rio de Janeiro: Record.
- BORGES, Jorge Luis (2000). *Esse Ofício do Verso*. São Paulo: Cia. das Letras.
- BOSI, Alfredo (org.) (1987). *Cultura Brasileira. Temas e situações*. São Paulo: Ática, 1987.
- LARROSA, Jorge (1996). *La Experiencia de la Lectura: estudios sobre Literatura y Formación*. Barcelona: Laertes.
- _____. (2002). "Notas sobre a experiência e o saber da experiência", in: *Revista Brasileira de Educação*, número 19, Jan/Fev/Mar/Abr.
- _____. (2004). *Linguagem e Educação depois de Babel*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- MORAES, Vinícius de (1992). *Antologia Poética*. São Paulo: Cia. das Letras.
- PAZ, Octavio (1982). *O Arco e a Lira*. São Paulo: Nova Fronteira.
- ROSA, J. Guimarães (1969). *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- ZUMTHOR, Paul (1997). *Introdução à Poesia Oral*. São Paulo: Hucitec.
- _____. (2000). *Performance, Recepção, Leitura*. São Paulo: Educ.