

## Literatura e dança na formação do leitor literário

Profa. Dra. Eliana Kefalás Oliveira (UFAL)<sup>1</sup>

...

### Resumo:

*Algumas perspectivas e técnicas desenvolvidas por estudiosos da dança podem contribuir para o trabalho com a leitura literária na formação do leitor? De que modo essas aproximações entre literatura e dança se entrelaçam na recepção do texto literário na leitura em performance (ZUMTHOR, 2000)? Essas são algumas das questões que têm norteado o projeto de pesquisa “Leitura em cena”, desenvolvido na Universidade Federal de Alagoas, a partir de experiências realizadas em cursos de extensão de “Leitura e expressão corporal” com professores da rede pública de ensino de Alagoas e discentes daquela universidade. Tomando como ponto de partida alguns tópicos da técnica Klauss Vianna (VIANNA, 2005), explicitados por Miller (2007), foram desenvolvidas, nos cursos de extensão, experiências de leitura em voz alta e em movimento de textos literários, com o objetivo de priorizar um corpo a corpo com o texto literário (BRASIL, 2008,; FREDERICO e OSAKABE, 2004; PINHEIRO, 2006; WALTY, 2006). A proposta, neste trabalho, é analisar, através dos registros dos diários de campo, de que modo os participantes têm percebido as relações entre os tópicos da técnica em dança e a leitura em voz alta e em movimento trabalhados dos cursos de extensão.*

**Palavras-chave:** Leitura, literatura, dança, leitor, formação.

## 1 Introdução

O movimento na dança e o jogo do texto literário parecem, em determinada perspectiva, ter algo em comum: um certo espaço aberto para o sentido e para o não sentido, para o (in)dizível, dado pelo território movediço (cheio de ciladas) em que se constroem. Um braço que se estende tenso significa o quê? Três versos que se encontram em um poema como o “Cota zero” de Drummond (“Stop:/A vida parou/Ou foi o automóvel”) cabem em explicações? As palavras, as interpretações podem redizer, ressignificar o que o gesto ou o que o poema as provocaram, mas não podem guardar, encerrar o movimento da poesia ou da dança em um campo fechado de significação; pelo contrário, diante de um poema ou de um gesto na dança, parece sobrar, por vezes, uma fresta, fissuras de sentidos, lacunas.

De que modo esse espaço aberto, esse terreno movediço do texto literário e da dança poderia então contribuir para a formação do leitor literário? Essa é a questão central que atravessa o presente texto. Tem-se o propósito de investigar sobre possíveis diálogos entre literatura e dança na formação do leitor, tomando como base práticas de leitura de textos literários por um grupo de professores da rede pública alagoana em um curso de extensão de “Leitura e expressão corporal”<sup>1</sup>. Mais precisamente, procurar-se-á refletir sobre como alguns tópicos de uma técnica em dança trabalhados em relação com a leitura em voz alta e em movimento foram abordados pelos professores participantes do curso de extensão em seus diários de campo.

---

<sup>1</sup> O curso de extensão “Leitura e expressão corporal: uma perspectiva para a formação do leitor no ensino de literatura”, oferecido a professores de língua portuguesa da rede pública do ensino e a graduandos de letras e pedagogia, teve como parceiro o Sesc Alagoas, o qual ofereceu gentilmente o espaço do Teatro Jofre Soares, local onde foram realizadas as atividades do curso. Esse curso é uma ação prevista dentro do projeto de pesquisa “Leitura em cena: a escuta do corpo na formação do leitor literário”, financiado pelo CNPq (Processo 401120/2011-2).

Dessa forma, em um primeiro momento, serão expostas algumas questões sobre o ensino de literatura, sobre a formação do leitor literário e sobre determinada perspectiva sobre o texto literário e sobre a dança a fim de contextualizar as atividades desenvolvidas no curso de extensão, explicitando de que forma essa perspectiva sobre o ensino de literatura se inter-relaciona com uma determinada abordagem em dança.

## **2 Entre ataduras e diabruras: o texto literário na formação do leitor**

Entre maio e outubro de 2012, foi realizado o curso de extensão “Leitura e expressão corporal” para vinte professores da rede pública de ensino de Alagoas (em sua maioria professores de língua portuguesa). A proposta de trabalhar a leitura expressiva de texto literário partira do intuito de se elaborar alternativas a um ensino de literatura que prioriza por vezes uma concepção informativa do texto literário, no qual o contato com o texto acaba sendo subordinado a exercícios do livro didático, a categorizações, a enquadramentos em escolas literárias, estilos de época.

Rangel (2005), a partir de suas experiências como membro da comissão técnica do Programa Nacional do Livro Didático, evidencia como se tem, muitas das vezes, restringido o ensino de literatura aos seguintes passos: “ligar a literatura a uma suposta evolução cronológica” (p.150); “fornecer um quadro de época, com os principais acontecimentos”; “arrolar as características da Escola [literária] a que pertence(m) o(s) autor(es) estudado(s)”; “apresentar dados biográficos do autor”; e, por fim, “resumir a obra” (p.151).

Nessa perspectiva classificatória, ordenadora do ensino da literatura, o que há de jogo de sentidos, de armadilha, de ciladas, de imprevisibilidade no texto literário acaba por ser negligenciado, senão abafado, escamoteado. Fica de fora da formação do leitor o que no texto seria uma das armadilhas para capturá-lo, provocá-lo, surpreendê-lo, enredá-lo nos entrelaces que há, seja na malha sonora, no atrito semântico entre palavras, seja nas armações verossímeis do campo ficcional, ou nos seus tentáculos intertextuais ou nas suas tensões entre texto e contexto. Se do ensino de literatura fica de fora essa dimensão que permite ao leitor e entrar no jogo do texto (PINHEIRO, 2006), o que anima esse encontro – as provocações possíveis – é apagado; o que sobra do texto diante do leitor, na concepção informativa do ensino de literatura, torna-se enfadonho, quase morto, uma sequência de tarefa a ser cumprida que faz da leitura um sacrifício.

Há diversas formas possíveis para se permitir o contato com o texto na formação do leitor literário. Um dos aspectos apontados pelas Orientações Curriculares para o Ensino Médio é o de se enfatizar a experiência de leitura do texto e, ainda, de nessa experiência, perceber sua dimensão sensorial, corporal:

analisar aspectos técnicos dos poemas sem lê-los mais de uma vez, silenciosamente, em voz alta, sem antes sentir com o corpo sua força sugestiva, sem antes comentá-los, perceber e entender as imagens, as relações entre som e sentido, entre os elementos da superfície textual, é obrigar a um afastamento deletério dessa arte (BRASIL, 2008, p.78)

No documento acima, além de se apontar para caminhos interpretativos na relação do leitor com o texto, atenta-se para a necessidade de uma percepção das reverberações do texto no corpo do leitor através de “sua força sugestiva”. Este texto quer justamente se perguntar sobre esse lugar em que o texto pode atuar no corpo do leitor, ou ainda, pode abri-lo para um contato, permitindo uma espécie de contradança entre as ranhuras e diabruras do texto e as imprevisibilidades dos sentidos do corpo, experienciadas sob uma determinada perspectiva da dança.

Sendo assim, o desafio posto no curso de extensão de “Leitura e expressão corporal” (e, a meu ver, muitas das vezes não alcançado) foi o de investir nesse corpo a corpo entre texto e leitor em práticas de leitura. Para se estabelecer esse contato dos professores participantes do curso com o texto, procurou-se desenvolver um trabalho de escuta – de escuta do texto e do corpo que escuta o

texto. Essa concepção de escuta do corpo é um dos eixos centrais das atividades corporais desenvolvidas pela bailarina e pesquisadora Jussara Miller em sua abordagem da Técnica Klauss Vianna<sup>2</sup>, uma técnica de consciência corporal em dança (que será melhor explicitada a seguir).

Na interface entre literatura e dança como lugar de experimentação do corpo a corpo a corpo com o texto literário, além do trabalho com a escuta do corpo, procurou-se reverberar o jogo do texto literário (ISER, 2002) na leitura enquanto performance (ZUMTHOR, 2000) através de exploração de temas corporais, de forma que um modo de abordar o corpo pudesse incitar modos de tatear o texto, ou ainda, modos de vocalizar o texto pudessem dialogar com determinados focos sobre o trabalho com o corpo, reiterando o jogo entre o corpo e o texto. Antes de relatar e analisar algumas práticas realizadas e alguns diários produzidos no curso de extensão, serão melhor delineadas essas noções de jogo do texto formulada por Iser (2002), inter-relacionando-a à noção de leitura enquanto performance; e ainda a concepção de escuta do corpo e de tópicos corporais da Técnica Klauss Vianna, sistematizadas por Miller (2007, 2012).

## 2.1 O jogo do texto e a leitura como performance

Ao refletir sobre a interação do texto com o leitor, Iser (1979) aponta para a diferença entre a comunicação entre dois interlocutores sujeitos em um diálogo e a interlocução entre o texto e leitor. Na relação texto-leitor, o texto não responde, como nas relações interpessoais, o que produz certa negatividade da experiência, traço que impulsionaria o leitor a participar do texto. Para Iser, é essa “carência que impulsiona uma relação” (p.88). Iser aponta ainda, em sua teoria do efeito estético, que no texto literário há espaços vazios que provocam o leitor “representações projetivas” que jogam com o leitor em um campo de tensões. O texto requisita ao leitor que ele combine esquemas opositivos, contrastivos entre si, não fornece portanto uma percepção integral, continuada; pelo contrário, o texto provoca uma colisão de imagens, impedindo que se chegue a uma forma definitiva de apreensão de si, já que obriga constantemente o leitor abandonar imagens para constituir outras.

O texto, de acordo com Iser (2002), impõe ao leitor “contramovimento”, “traço básico do jogo” (p.110), na medida em que, ao mesmo tempo repete o mundo, cria “diferenças” (p.110). O texto pode denotar o mundo, mas, ao mesmo tempo, deixa de fazê-lo, passa-lhe uma rasteira na medida em que é tecido pela matéria suscetível das palavras. No texto literário, essa mandinga do jogo das palavras em sua repetição e diferença em relação ao mundo, ao contexto e a outras palavras é que gera o contramovimento apontado por Iser. O leitor, então, ao entrar nesse universo ficcional, lúdico, ilusionista do texto literário, é de certa forma convidado a um movimento que, se por um lado, o aproxima do mundo que o rodeia acaba também desfigurando esse mundo através do tecido perfurado das palavras. No texto literário, de acordo com Iser (2002), o mundo deixa de ser representado para ser encenado:

o mundo textual há de ser concebido não como realidade, mas *como se fosse* realidade. Assim o que quer se seja repetido no texto não visa a denotar o mundo mas apenas um mundo encenado. Este pode repetir uma realidade identificável,

---

<sup>2</sup> Klauss Ribeiro Vianna (Belo Horizonte, 1928 - São Paulo, 1992) foi preparador corporal e introdutor de um método voltado para a corporalidade expressiva de atores e bailarinos. Trabalhou em torno do princípio de que toda pessoa traz dentro de si a sua dança e o professor funciona como aquele que deve trazê-la à tona, incentivando no aluno a pesquisa do movimento, obtida por meio da profunda consciência do próprio corpo - músculos, articulações, ossos. Trabalhou como ator e como preparador corporal em diversos, ganhando prêmios tais como o Prêmio Molière, em 1971. Assumiu, ainda na década de 1970, a direção da Escola de Teatro Martins Pena, integrando alunos e professores em uma "escola aberta". A partir de 1981, transferiu-se para São Paulo, onde dirigiu a Escola Municipal de Bailado e tornou-se membro do Conselho Estadual de Dança da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, em 1982. Fundou em 1992, juntamente com Rainer Vianna, seu filho, e Neide Neves, esposa dele, a Escola Klauss Vianna.

mas contém uma diferença decisiva: o que sucede dentro dele não tem as consequências inerentes ao mundo real referido. Assim, ao se expor a si mesma a ficcionalidade, assinala que tudo é tão-só de ser considerado como se fosse o que parece ser; noutras palavras ser tomado como jogo (p.107) [grifo do autor]

O texto não representa o mundo, mas o encena, performatiza-o, prepara armadilhas, joga com o leitor, através dos diferentes níveis de diferenças que nele se insinuam, sejam elas extratextuais (entre texto e mundo), intratextuais – entre o que Iser (2002) nomeia de “constelações semânticas construídas no texto” (p.108), ou ainda, entre texto e leitor (transgressões que, por exemplo, as analogias do texto provocam no *status quo* do leitor).

Na interação do texto com o leitor, o jogo estabelece graus de incontrolabilidade, nos quais “sempre há um elemento no papel do jogo que escapa do domínio do jogador” (ISER, 2002, p.114). Por mais que se tente “desvendar” o texto, por mais que se queira chegar a uma resposta ou vencer o jogo, há tanto a conquista, o vislumbre, as interconexões, como também a contínua constatação de que se trata de mais um blefe ou de haver outras alternativas possíveis para aquela partida: “o jogo se empenha por algo, mas também desfaz o que alcança, continuamente o jogo produz diferença” (p.115). A entrada no texto literário permite diferentes travessias, não é possível esgotar os percursos que se pode cruzar no encontro com o texto, há nesse encontro algo de incontrolável e de interminável que flagra o leitor, que parece exigir dele uma presença constante:

Quanto mais o leitor é atraído pelos procedimentos a jogar os jogos do texto, tanto mais é ele também jogado pelo texto. Assim novos traços de jogo emergem – ele assegura certos papéis ao leitor e, para fazê-lo, deve ter claramente a presença potencial do receptor como uma de suas partes componentes. O jogo do texto é, portanto, uma performance para um suposto auditório e, como tal, não é idêntico a um jogo comum, mas, na verdade, um jogo que se encena para o leitor, a quem é dado um papel que o habilita a realizar o cenário apresentado. O jogo encenado do texto não se desdobra, portanto, como um espetáculo que o leitor meramente observa, mas é tanto um evento em processo como um acontecimento para o leitor, provocando seu envolvimento direto nos procedimentos e na encenação (ISER, 2002, p.115-6)

De acordo com Iser, no jogo encenado do texto, o leitor está implicado na encenação. Para que o jogo aconteça, segundo o trecho acima, é necessária “a presença potencial do receptor”. O jogo do texto abre-se como um espaço aberto para “uma performance para um suposto auditório”. O texto ao encenar o mundo faz do leitor alguém que está previsto naquela performance cheia de espaços vazios, aberta ao imprevisível. Desse ponto de vista, caberia ao leitor, jogar o jogo do texto, encarnar o que há nele de performático, engatilhar-se em suas armadilhas, abrir-se para suas constelações semânticas, sonoras, ficcionais etc.

Para Zumthor (2000), a recepção em performance não pode ser dada somente no nível ideativo, é preciso levar em conta o corpo do leitor no ato da leitura. Para esse autor, essa interação do texto com o leitor convoca o corpo todo desse último, leva-o a um engajamento do corpo. No capítulo “*Performance e recepção*”, Zumthor (2000) recupera o conceito de recepção alcunhado “há uma vintena de anos por críticos alemães” (p.58) para ressaltar seu caráter performativo. Zumthor questiona o olhar “descarnado” lançado sobre o sujeito leitor por teóricos da Estética da Recepção (entre eles, Iser). Essa noção de recepção pauta-se, para Zumthor (2000), em “uma concentração no sujeito, assim descarnado, da recepção (reduzido de fato à condição de indicador sociológico), parece fazer do texto uma pura potencialidade, se não um lugar vazio” (p.61). Dessa forma, deseja-se evitar a fixação da noção de performance como um conceito alheio ao corpo. Para ele, a leitura, do ponto de vista da performance, pode ser uma prática que contagia, afeta o corpo do leitor

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. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. Dotado de uma significação incomparável, ele existe à imagem de meu ser: é ele que eu vivo, possuo e sou, para o melhor e para o pior. Conjunto de tecidos e órgãos, suporte da vida psíquica, sofrendo também as pressões do social, do institucional, do jurídico, os quais, sem dúvida, pervertem nele seu impulso primeiro... Eu me esforço, menos para apreendê-lo do que para escutá-lo, no nível do texto, da percepção cotidiana, ao som dos seus apetites, de suas penas, de suas alegrias: contração e descontração dos músculos, tensões e relaxamentos internos, sensações de vazio, de pleno (ZUMTHOR, 2000, p.28-29)

Trata-se então de se pensar o jogo do texto na prática da leitura em performance acontecida através de um contato corporal, carnal, material. Para Zumthor (2000), esse corpo a corpo com o texto para ser performance exige uma presença: “A percepção é essencialmente presença. Perceber lendo poesia é suscitar uma presença em mim, leitor” (p.94). Um dos tópicos centrais trabalhados por Jussara Miller em suas aulas de dança (ou de consciência corporal) através da técnica Klauss Vianna é a presença, a qual depende de uma abertura para a escuta do corpo. No próximo item, serão brevemente explicitados alguns dos tópicos dessa técnica de dança para, em seguida, entrecruzar aspectos da literatura e da dança em atividades de leitura realizadas no curso de extensão de “Leitura e expressão corporal”, tendo em vista perceber de que forma esse enlace pode apontar para desafios e possíveis potencialidades do trabalho com o corpo na formação do leitor literário.

## **2.2 A escuta do corpo na técnica Klauss Vianna**

Assim como diversas outras perspectivas em dança, a abordagem elaborada por Klauss Vianna e desenvolvida e constantemente recriada por seus alunos e estudiosos não tem como alvo a conquista de corpos modelares, não tem como referência padrões de movimentos e nem deseja resultados pré-concebidos de habilidades técnicas. Não se trata, portanto, de um trabalho de dança como se pode ver, muitas das vezes, em determinadas academias de ballet, em que se enfrenta diariamente treinamentos físicos um tanto mecanicistas almejando conquistas de flexibilidade ou de habilidades quase inumanas.

Ao invés de um “virtuosismo” corporal, tem-se como premissa, na técnica Klauss Vianna, “o propósito de aprender a escutar e respeitar o próprio corpo” (MILLER, 2007, p. 18). Uma das características do trabalho de Klauss Vianna é que suas aulas não estavam voltadas somente para o bailarino; em suas aulas, havia pessoas das mais diversas áreas, pessoas interessadas em abrir-se para uma escuta do corpo. Trata-se pois de uma prática aberta a todos que procuram re-conhecer e trabalhar seu corpo: “uma das características da Técnica Klauss Vianna é justamente o fato de a dança e o estudo do movimento não serem privilégio apenas de bailarinos, mas de qualquer ser humano interessado em conhecer e trabalhar seu próprio corpo” (MILLER, 2007, p. 54).

Para Klauss Vianna (2005), o trabalho corporal acontece através de uma constante percepção cotidiana, não está limitado ao momento de sala de aula e nem a repetições de exercícios. O aluno é levado a uma pesquisa do movimento, que desperta para uma atenção ao corpo, tornando os sentidos alertas, retirando o corpo de um certo automatismo: “Em geral, mantemos o corpo adormecido. Somos criados dentro de certos padrões e ficamos acomodados naquilo” (VIANNA, 2005, p.77).

Para esse trabalho de desautomatização do corpo e reabertura da percepção dos sentidos,

Miller<sup>3</sup> (2007) enfatiza a escuta do corpo na técnica, trabalhando em especial, um dos tópicos centrais que desenvolve em suas aulas que é a “presença”: “constrói-se o corpo presente por diversas estratégias e procedimentos diferenciados cuja premissa é a escuta do corpo” (MILLER, 2012, p.49). Para o desenvolvimento da presença por meio da escuta do corpo, um dos aspectos aguçados é a percepção dos sentidos, em especial, a audição, o tato e a visão ara o desenvolvimento da presença corporal, de forma a transformar a ‘dormência’ ou ausência no ‘acordar’, é preciso entrar em contato com o momento presente, perceber o apoio dos corpo no chão, o apoio do olhar, ver o que se está vendo, ouvir o que se está ouvindo. Esse trabalho com a presença, com níveis da presença foi um dos elementos reiterados no curso de extensão de “Leitura e expressão corporal”, como um disparador da pesquisa de movimento e de escuta do corpo na leitura em voz alta e em movimento, isto é, na leitura em performance.

### **2.2.1 O curso de extensão**

O curso de Leitura e expressão corporal foi realizado em dez encontros presenciais de três horas cada (30 horas), além de 10 horas de atividades à distância e de duas oficinas intensivas oferecidas por especialistas convidadas (entre elas a professora Jussara Miller).

Nos dez encontros presenciais realizados no curso de extensão “Leitura e expressão corporal”, foram desenvolvidos os seguintes tópicos descritos por Miller (2007) da Técnica Klauss Vianna: presença, articulações, peso, apoios, resistência, oposições e eixo global. A partir desses tópicos, foram exploradas diferentes experiências de leitura, ora individuais, ora em duplas, ora coletivas. Sobre cada encontro, cada participante produziu um diário de campo.

No trabalho com o tópico presença, um dos tópicos mais detalhados e explorados no curso, trabalhou-se, através da “auto-observação” (MILLER, 2007, p.59) um contato mais aproximado e sensível com o próprio corpo, procurando acordar os cinco sentidos “resultando em uma presença: o estar presente aqui e agora” (MILLER, 2007, p.59). O contato com o chão é um dos elementos centrais, não somente para a abertura da percepção dos sentidos (pois pode-se, no contato com ele perceber o calor, a textura do piso), como também para tatear partes do corpo que não são usualmente acordadas quando estamos em pé ou sentados; quando se espreguiça no chão, a proposta é aproveitar o chão para massagear e acordar as diversas partes do corpo, encostar diversas partes do corpo que são pouco tateadas como axilas, costelas, pescoço etc. Jussara Miller sempre que trabalha a presença, chama a atenção para três níveis dela: o nível 1 é a percepção de si, do próprio corpo, do contato dos pés com o chão; o nível 2 é a percepção do próprio corpo em relação ao espaço; e, por fim, o terceiro nível da presença é a percepção do próprio corpo em relação ao(s) do(s) colega(s). Além disso, foi trabalhada a ocupação do espaço, explorando-se o nível baixo, o médio e o alto. Nas atividades que tiveram como eixo a presença, o foco do olhar foi requisitado, de modo que se pode observar que um determinado foco permite um determinado ponto de vista do espaço e dos colegas e produz um determinado jogo de sentidos do corpo no espaço e com o outro. Após algumas explorações desses aspectos da presença, partimos, nos primeiros encontros, para a leitura do texto, procurando integrar seja o foco do olhar, seja a presença como um todo, através da escuta do corpo, ao contato com o texto literário.

---

<sup>3</sup> Vale ressaltar aqui que Jussara Miller realizou uma oficina intensiva de formação com o grupo de professores que participaram do curso de extensão “Leitura e expressão corporal”. Jussara Miller é graduada, mestre e doutora em Dança pela Universidade Estadual de Campinas/SP – UNICAMP - Brasil onde ministrou aulas como professora convidada no ano de 2003 e 2011. Em 1988, iniciou sua pesquisa sobre o movimento consciente, tendo como professores: Klauss Vianna e seu filho Rainer Vianna. Atualmente, é diretora/fundadora e professora do *Salão do Movimento* ([www.salaodomovimento.art.br](http://www.salaodomovimento.art.br)), um espaço de pesquisa e criação em Dança e Educação Somática em Campinas/SP que, desde 2001, proporciona atividades que têm como foco a reflexão do corpo e o estudo do movimento, direcionado a adultos e crianças. É importante observar ainda que, além de ter sido sua aluna entre os anos de 2005 e 2008, eu fiz dois cursos de formação com Jussara Miller uma vez por mês aos sábados durante o ano de 2012, paralelamente ao momento em que ministrei o curso de extensão para os professores.

Importa, agora, perceber de que forma o trabalho com a presença nas atividades de dança desenvolvidas através da Técnica Klauss Vianna se interrelacionaram com as práticas de leitura de texto literário nas experimentações relatadas pelos professores em seus diários de campo. Mais especificamente, serão tomados como foco dois encontros do curso, os dos dias 29 de maio e 12 de junho de 2012, nas quais foram reiterados elementos do tópico presença na pesquisa de leitura do poema “Cota zero” de Carlos Drummond de Andrade.

### **3 Entre a literatura e a dança, o jogo – desafiador – do texto**

O poema “Cota zero” de Drummond (1999) foi trabalhado de forma intensiva por todos os professores participantes do curso que estiveram presentes nas aulas dos dias 29 de maio e 12 de junho de 2012. O intuito foi o de atravessar o poema diversas vezes procurando tanto acordar o corpo para um estado de presença como para as possibilidades de jogo armadas pelos versos do poema:

COTA ZERO  
Stop.  
A vida parou  
Ou foi o automóvel?

Para a exploração da potencialidade sonora do poema, foi experienciada também a vocalização dos versos do poema. Em um primeiro momento, cada integrante do curso escolheu uma palavra para ser pesquisada sonoramente, trabalhando nela diversas possibilidades de jogos sonoros de suas vogais e de suas consoantes. Em um segundo momento, procurou-se jogar não somente com a sonorização do texto mas com o apoio do olhar, alternando a vocalização com diferentes focos do olhar (apoiando o olhar no próprio corpo, no espaço e no outro) e com a varredura do olhar no espaço.

Nos diários de campo, os professores participantes apontaram para diversos aspectos das experimentações vivenciadas com o poema “Cota zero” e com a técnica Klauss Vianna. Um dos pontos recorrentes nas observações registradas foi a quantidade de leituras distintas entre si possíveis para um mesmo poema:

A leitura do poema, de Carlos Drummond de Andrade, “Cota Zero” permitiu atividades com o corpo e com a voz, através do jogo com as consoantes presentes no texto. Além de proporcionar um momento de “leituras”, ou seja, de pontos de vista distintos sobre o poema [diário, 29/05/2012, Profa. 9 – grifo da autora]

Participar da aula neste dia foi enriquecedor e gratificante, na verdade “nunca” tinha me concentrado em determinado ponto, no outro e em mim mesma, principalmente no caminho percorrido de um ponto ao outro, a varredura! A presença! Nas variadas releituras do poema Cota Zero, foi de tamanha grandeza, pude perceber as diversas e infinitas possibilidades que podemos realizar e que a percepção do outro pode variar e muito a partir das nossas “performances” e que também, não precisamos de nada tão mirabolante para poder sentirmos e fazer o outro sentir, independente de qualquer diversidade textual que estaremos trabalhando.

Nos diários acima citados, aponta-se para “os pontos de vistas distintos” sobre o poema e também sobre as “diversas e infinitas possibilidades” de realizá-los na voz e no corpo ao reduplicar o jogo do texto em jogos do corpo, tais como o do foco e da varredura do olhar. A escuta do corpo parece também ter produzido algum efeito no jogo encenado do texto:

Ouvir a própria voz, sentir essa voz, o som que ela emite e provoca em mim

mesma, tudo isso é muito novo para mim. Quando passamos a ler o poema Cota Zero de Drummond, foi uma situação muito nova, todos os participantes leram o mesmo poema, porém, as entonações que surgiram deu aspectos diferentes, não diria sentido, mas condições de ter diferentes modos de ver o poema, essa licença poética, particularizou, deu identidade própria, posso até dizer: o leitor se apropriou dele. [diário 29/05/2012, Profa.2]

A escuta das vocalizações do poema sugeriu para a professora acima “aspectos diferentes”. Ela diferencia esses aspectos da ideia de sentidos (“aspectos diferentes, não diria sentidos”). Abre-se aqui uma interrogação: que aspectos seriam esses que não os sentidos do texto? A professora aponta para as “condições de ter diferentes modos de ver o poema”, ela remete a uma “licença poética”, a uma “particularização”, uma “identidade própria”, chegando a afirmar que “o leitor se apropriou” do poema. Trata-se de uma apropriação que não expropria o poema de sua força centrífuga de produção de sentidos, porque, segundo a professora, não há nas entonações dadas ao texto sentidos atribuídos ao texto de modo a encerrar o que Iser (2002) como movimento incessante do jogo do texto. Esse reconhecimento da abertura do texto na experiência da leitura é ratificada no trecho a seguir de outro diário, no qual aponta-se para a importância de se abrir o texto para a experimentação na formação do leitor literário:

Mas o ponto chave desse dia foi à forma como fomos orientados a trabalhar o poema de Carlos Drummond de Andrade “COTA ZERO”. Foi incrível cada aluno presente interpretou de forma diferente, houve até uma aluna que imitou voz de robô, foi muito engraçado. Um poema tão curto, mas inúmeras representações e interpretações diversas, que me fez repensar: Será que estamos permitindo que o nosso aluno fique livre para expor suas interpretações? Ou queremos todos com pensamentos iguais? Diante disso, levei este poema para as duas modalidades que leciono: Ensino Médio e Ensino Fundamental II, e cada turma teve uma realidade diferente para recitar o poema. [diário 29/05/2012, Profa.3]

É bem verdade que, quando Iser (1979) aponta para as lacunas no texto literário, explicita a noção de campo evidenciando que o texto joga com o leitor de modo a também estabelecer alguns limites e tensões em suas possibilidades de interpretação. Sendo assim, a liberdade requisitada no diário acima seria tensionada por esse limiar – tênue e complexo – que se estabelece quando se pensa nos limites da interpretação. Entretanto, não se tem como foco aqui a fixação dessa delimitação, mas antes permitir a pesquisa com os jogos do texto nos jogos de corpo para, em um primeiro momento, abrir leitor e texto a um contato, a uma presença. De qualquer forma, a prática da leitura na formação do leitor não poderia ser experienciada no jogo encenado do texto se dele os alunos saem com “pensamentos iguais”.

## **Concluindo**

Para que o corpo possa se deparar – “Stop” – diante do texto, talvez seja necessário se abrir para a imprevisibilidade que o encontro entre corpos e poema pode produzir no ato da leitura. Em um dos diários, uma das professoras entrecruza o trabalho com o foco, os níveis, a voz e o gesto, com os versos do poema, de forma um tanto surpreendente:

Durante a leitura tínhamos que ter um foco de atenção e mudar os níveis do corpo. Pronunciamos o poema de diversas formas até escolhermos o tom de voz e o gesto com movimentos baixo, médio ou alto. Na socialização e interpretação, colocamos como percebemos nos movimentos, nosso corpo como um automóvel, em movimento junto com outros corpos, como no trânsito da vida, ocupando um



espaço, percebendo os espaços vazios para preencher, e presentes nesse universo de muitos e variados corpos, o poema reflete o que é a vida, quando tudo parece parado, foi ela quem parou ou foi o corpo diante das possibilidades encontradas no universo. [diário 29/05/2012, Profa. 5]

A atenção do olhar, o ocupar o espaço nos níveis baixo, médio, alto, a escuta da voz, o gesto, a pesquisa dos movimentos, sons, palavras... De repente aqueles corpos já não eram mais humanos: “nosso corpo como um automóvel, em movimento junto com outros corpos, no trânsito da vida”. Os versos encarnados não querem mais ser escancarados, mas encenados.

## Referências Bibliográficas

- 1] ANDRADE, Carlos Drummond. *Sentimento do Mundo*. RJ: Record, 1999.
- 2] BRASIL. MEC. Semtec. *Orientações curriculares para o ensino médio – Linguagens, códigos e suas tecnologias*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria da Educação Básica, 2008.
- 3] ISER, Wolfgang. “A interação do texto com o leitor.” In: LIMA, Luis (Org.). *A literatura e o leitor – textos da estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- 4] \_\_\_\_\_. “O jogo do texto” In LIMA, Luis Costa (Org.) *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*, RJ: Paz e Terra, 2002.
- 5] MILLER, Jussara. *A Escuta do Corpo: sistematização da Técnica Klauss Vianna*. SP: Summus, 2007.
- 6] PINHEIRO, Hélder. Teoria da literatura, crítica literária e ensino. In: \_\_\_\_\_ & NÓBREGA, Marta (Orgs.). *Literatura: da crítica à sala de aula*. Campina Grande: Bagagem, 2006. p.111-126.
- 7] RANGEL, Egon. “Literatura e livro didático no Ensino Médio: caminhos e ciladas na formação do Leitor”. in PAIVA, Aracy et al (Orgs.) *Leituras literárias: discursos transitivos*, BH: Ceale; Autêntica, 2005.
- 8] VIANNA, Klauss. *A Dança*. (em colaboração com Marco Antonio de Carvalho). SP: Summus, 2005.
- 9] WALTY, Ivete Lara Camargos. “Literatura e escola: anti-lições” In: *Escolarização da leitura literária*. EVANGELISTA, A. A. M.; BRANDÃO, H. M. B.; MACHADO, M. Z. V. (Orgs.) BH: Autêntica, 2006.
- 10] ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*; SP: Educ, 2000.