

A LEITURA SILENCIOSA DO TEXTO LITERÁRIO COMO EXPERIÊNCIA PERCEPTIVA E PERFORMÁTICA¹

Mirtes Maria de Oliveira Portella

Resumo:

O corpo é o meio pelo qual se experimenta o mundo, seja ele real ou fruto de criação artística. Durante a leitura, mesmo concebendo uma realidade não materialmente presente, o leitor usa a imaginação como força vivificadora das pulsões sugeridas pelo texto literário/poético. Mediada pela escrita, a voz narrativa materializa o discurso poético possibilitando a percepção da encenação do ato performativo. Este texto constitui-se numa reflexão sobre a leitura que parte da fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty, passa pelo Prazer do texto, de Roland Barthes, chegando aos conceitos de performance e voz de Paul Zumthor. Esse percurso oferece-se como oportunidade de pensar a voz e a performance – conceitos mais frequentemente relacionados à oralidade-, sob a perspectiva da leitura silenciosa do texto literário.

Palavras-chave: leitura; corpo; percepção; performance, voz.

1. Introdução

“Se Lee para sentirse leer, para sentirse leyendo, para sentirse vivo leyendo. Se lee para tocar, por un instante y como una sorpresa, el centro vivo de la vida, o su afuera imposible.”

(Jorge Larrosa)

Conceitos como performance, voz, percepção, imaginação, desejo e prazer relacionados à leitura silenciosa do poético feito escritura, nortearão esta investigação que tecerá correlações entre performance e voz de Paul Zumthor, percepção e corpo reflexionante de Merleau-Ponty e fruição e *prazer do texto* de Roland Barthes. Para isso, é necessário pensar sobre a ação de olhar e ver/ ler no corpo textual que, por possibilitar a comunicação e a fruição com o leitor, abre-se à percepção e performance, uma vez que é no corpo *reflexionante* daquele que lê que se atualiza o acolhimento da obra em leitura performática.

¹ Este texto é parte resumida de trabalho que será publicado no livro *Agamben, Glissant, Zumthor – Voz, Pensamento, Linguagem*, a ser editado pela EDUC.

Assim, falar do processo de leitura tendo por referência esses três pensadores significa observá-la como um fenômeno que envolve a convergência do corpo e da alma. Carne e espírito que, unidos, põem leitores diante da possibilidade de perfazer, através da escrita poética, intersubjetivamente, a experiência do convívio entre as essências de um “eu” e de um “outro” percebido no texto. Isso significa examinar a leitura menos como uma coisa à disposição de espectadores passivos do que como algo capaz de formar e transformar. Vista desse modo, a leitura, assim, pode ser considerada fenômeno, sobre o qual é necessária reflexão.

Com este texto pretende-se refletir sobre o processo de leitura e seus aspectos psicofisiológicos que levam à performance tal como a entende Paul Zumthor: presença plena e ativa de um corpo-leitor que se deixa preencher de desejo e sensibilidade na compreensão e atualização da construção poética. Se para Barthes o gozo poético é físico, em Zumthor essa fruição ganha contornos concretos, uma vez que suscita uma presença em tempo real, pois, para ele, “o corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos”.

Falar sobre o conceito de performance em Zumthor, há que se pensar também em Merleau-Ponty, uma vez que os dois estudiosos se aproximam quando se expressam sobre a consciência de ser e estar no mundo e de fazer parte dele. Para explicar a fenomenologia da percepção, Ponty afirma que o que determina o humano é o conhecimento de que o ser é composto de alma e corpo e que por isso não somos um ou outro em separado, mas “uma consciência encarnada num corpo”.

Dessa perspectiva vale perguntar: o que é a leitura enquanto fenômeno perceptivo e performático? Se ela se articula de forma integrada na ressonância entre corpo e espírito, daí a compreensão, qual é, então, o papel da fruição em meio a essas condições? É que, tendo em vista percepção e performance, tanto esta como aquela não prescindem da presença em tempo real do leitor envolvido na interpretação do texto, assim como das sensações que o gozo poético possibilita. E isso não é prazer? Não é fruição?

2. Olhar e ver

“Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma tem mil faces secretas sob a face
neutra”.

(Drummond de Andrade)

Ferramenta de trabalho do escritor, as palavras ao leitor são ofertadas para que ele

possa desvendar através delas os possíveis mistérios por elas sugeridos. É preciso olhá-las bem. “Olhe e repare” diz Riobaldo, em *Grande sertão veredas*. Ver é olhar mais de uma vez, porque é preciso se demorar na contemplação para, interna e externamente, elaborar como conhecimento o que se vê. O olho é a janela, como afirma Leonardo da Vinci, por onde a alma, em liberdade, desfruta as dores e as delícias do mundo.

Ligada à investigação, o sentido da visão possibilita o regozijo, o prazer, pois favorece um dos atributos propulsores da espécie humana: a curiosidade; a busca pelo desconhecido ou daquilo que ainda não se sabe.

Todos os homens têm, por natureza, desejo de conhecer: uma prova disso é o prazer das sensações, pois, fora até da sua utilidade, elas nos agradam por si mesmas e, mais que todas as outras, as visuais. Com efeito, não só para agir, mas até quando não nos propomos operar coisa alguma, preferimos, por assim dizer, a vista aos demais. A razão é que ela é, de todos os sentidos, o que melhor nos faz conhecer as coisas e mais diferenças nos descobre (ARISTÓTELES, 1984, p. 11).

Se para Aristóteles a vista proporciona prazer, uma vez que tende a saciar a curiosidade humana, santo Agostinho, embora nela reconheça tendência ao conhecimento, não lhe dá total aprovação devido às sensações de apelo carnal que ela provoca.

Resta ainda o prazer destes olhos carnis. Gostaria que os ouvidos fraternos e piedosos de seu templo escutassem a confissão que vou fazer, terminando assim com as tentações da concupiscência da carne, que ainda me incitam, a despeito de meus gemidos e dos desejos de ser revestido de meu tabernáculo, que está no céu.

Meus olhos apreciam as formas belas e variadas, das cores brilhantes e agradáveis. Oxalá elas não me prendessem a alma! Oxalá só a prendesse o Deus que criou coisas tão excelentes: ele é meu bem, e não elas. Todos os dias, enquanto estou acordado, elas se impõem a mim sem me dar descanso, como o fazem as vozes melodiosas, e às vezes tudo o que existe, quando reina o silêncio. A própria rainha das cores, esta luz que inunda tudo o que vemos, e onde que eu esteja durante o dia, insinua para mim de mil modos suas carícias, mesmo quando estou ocupado em outra coisa e não lhe dou atenção. E ela se insinua tão fortemente que, se de repente no-la arrebatam, nós a desejamos, nós a procuramos, e, se sua ausência se prolonga, nossa alma se entristece. (AGOSTINHO, 2001, p. 204)

É essa morbidez da curiosidade que está na origem das exposições de monstros nos espetáculos. É ela que nos leva a perscrutar os segredos da natureza exterior, cujo conhecimento de nada serve, e que os homens não desejam conhecer senão pelo prazer de conhecer. (AGOSTINHO, 2001, p.206)

Vê-se, assim, entre Aristóteles e santo Agostinho, certa oposição relacionada às noções de conhecimento e prazer, uma vez que, sob suas perspectivas, para este, elas estariam condicionadas ao sensível, à carne, e para aquele ao intelecto. Quase um milênio após o neoplatonismo de santo Agostinho, santo Tomás de Aquino se aproxima dos princípios aristotélicos abrandando a visão agostiniana sobre o prazer. Com ele concilia-se razão e fé, uma vez que corpo e alma são inseparáveis. Quanto mais o homem conhece, mais próximo estará de sua essência que é única, mais próximo estará de Deus, seu criador e de todas as coisas criadas.

Assim, O homem vê porque Deus assim o quis, para que ele admirasse a sua obra e, admirando-a, tivesse prazer. Dessa forma, olhar e ver são fontes de iluminação, de saber, por isso origem de conhecimento. Conhecimento este que pode dobrar-se sobre seu ponto de origem fazendo com que o homem procure e veja a si próprio. A tentativa de autoconhecimento leva o pensamento do homem à visão dele mesmo, da sua prática, tendo, para isso, a mediação da linguagem, pois é por ela que transita a comunicação entre o olhar e a consciência.

ali
só
ali
se

se Alice
ali se visse
quando alice viu
e não disse

se ali
ali se dissesse
quanta palavra
veio e não desce

ali
bem
dentro de alice
só
com
ali se parece

(Paulo Leminski)

O jogo do poeta Paulo Leminski com o subjuntivo, o advérbio “ali” e com o nome “alice” que o contém, além do apelo fonético, no plano imagético leva a refletir sobre a cisão entre corpo(Alice) e visão(se visse) que se torna pensamento (ali se parece).

Talvez agora se perceba melhor todo o alcance dessa pequena palavra: ver. A visão não é um certo modo do pensamento ou presença a si: é o meio que me é dado de estar ausente de mim mesmo, de assistir por dentro a fissão do Ser, ao término da qual somente me fecho sobre mim (MERLEAU-PONTY, 2004, p.42).

Vale observar, no entanto, que essa fragmentação do ser que à distância se vê possibilita também que ele se aproprie intelectualmente de uma operação que, se por um lado é passiva, pois se trata de auto-observação (o ser se observa sendo), por outro é uma atividade que, de tão perceptiva, traz em si o poder de tocar as coisas observadas, como se fosse possível possuí-las à distância, pelo olhar.

É preciso tomar ao pé da letra o que ensina a visão: que por ela tocamos o sol, as estrelas, estamos ao mesmo tempo em toda parte, tão perto dos lugares distantes quanto das coisas próximas, e que mesmo nosso poder de imaginarmo-nos alhures – “Estou em Petersburgo em minha cama, em Paris, meus olhos vêem o sol” -, de visarmos livremente, onde quer que estejam, seres reais, esse poder recorre à visão, reemprega meios que obtemos dela. Somente ela nos ensina que seres diferentes, ‘exteriores’, alheios um ao outro, existem no entanto absolutamente *juntos*, em ‘simultaneidade’ – mistério que os psicólogos manejam como uma criança maneja explosivos (Ibidem, p. 43)

3. O corpo reativo

Se pela visão é possível tocar as coisas, vale pensar que também se pode por elas ser tocado, uma vez que a percepção é um conhecimento estruturado em perceber e percebido. O conceito de percepção está relacionado ao modo como a consciência usa o corpo como mediação para as experiências no mundo, porque interna e externamente a percepção das coisas se dá de forma a que se apreenda suas cores, sabores, odores, diferenças, etc., qualitativamente. Como uma vivência metafísica. Ato e correlato. Consciência e corpo. Uma espécie de *dasein*, um cair em si que faz com que pensamento e corpo se apercebam da extensão de uma superfície exterior a eles.

Não somos uma consciência reflexiva pura, mas uma consciência encarnada num corpo. Nosso corpo não é apenas uma coisa natural, tal como a física, a biologia e a psicologia o estudam, mas é um corpo humano, isto é, habitado e animado por uma consciência. Não somos pensamento puro, pois somos um corpo. Não somos uma coisa natural, pois somos uma consciência (CHAUI, 2007, p. 2007).

A consciência é sempre consciência de alguma coisa, intencionalidade que dá significado ao que é percebido. E essa percepção é sentida de forma dual, um dentro e fora que faz com que a percepção das coisas fora do corpo e da consciência retorne na forma de um si

para si, pleno: mente e corpo. Essa percepção não se dá apenas pelas coisas materiais e concretas, mas também pelo que é percebido como ideia, como algo pensado e criado para além do real, pela imaginação. Mas o que se sente a partir da percepção do real ou da ideia determinaria alguma diferença no grau do sentido? É possível que sim. Paul Zumthor avalia essa diferença como algo próximo a zero, mas não se pode desdenhar o poder persuasivo das palavras quando utilizadas com intencionalidade poética, ou seja, literária. De todo modo, entre a percepção do real e do imaginário como representação do real haveria o engajamento mais ou menos forte - no caso da leitura -, do leitor em interação com o texto.

Mas fato é que, no que diz respeito à percepção do leitor envolvido com o texto poético, o que define o ato perceptivo é o engajamento do corpo e da consciência que, simultaneamente, recorrem à visão e aos outros sentidos não somente como elementos com funções fisiológicas, mas como pensamento; olhar e espírito, cujo desejo é ver e tocar as coisas sugeridas pela leitura. Ato físico, sensorial e intelectual, a leitura poética atrelada à noção de percepção está condicionada a um ser real, uma vez que perceber na leitura poética é desencadear um processo que torna, por meio da linguagem, presente o ausente.

Muito mais do que um meio, a linguagem é algo como um ser, e é por isso que consegue tão bem tornar alguém presente para nós: a palavra de um amigo no telefone nos dá ele próprio como se estivesse inteiro nessa maneira de interpelar e de despedir-se, de começar e terminar as frases, de caminhar pelas coisas não-ditas. O sentido é o movimento total da palavra, e é por isso que nosso pensamento demora-se na linguagem. Por isso também a transpõe como o gesto ultrapassa os seus pontos de passagem. No próprio momento em que a linguagem enche nossa mente até as bordas, sem deixar o menor espaço para um pensamento que esteja preso em sua vibração, e exatamente na medida em que nos abandonamos a ela, a linguagem vai além dos 'signos' rumo ao sentido deles. E nada mais nos separa desse sentido: a linguagem não pressupõe a sua tabela de correspondência, ela mesma desvela seus segredos, ensina-os a toda criança que vem ao mundo, é inteiramente mostração (MERLEAU-PONTY, 2004, p.71).

Se a linguagem é "mostração", é desvelamento de um ausente-presente é porque ela coloca o sujeito leitor frente ao que ela nomeia. E, assim, os sentidos corporais humanos são, além de mecanismos de registros de sensações, também unidades de e para mediação do conhecimento. Conhecer é sentir na pele e na consciência.

Nossos 'sentidos', na significação mais corporal da palavra, a visão, a audição, não são somente as ferramentas de registro, são órgão de

conhecimento. Ora, todo conhecimento está a serviço do vivo, a quem ele permite perseverar no seu ser. Por isso a cadeia epistemológica continua a fazer do vivente um sujeito; ela coloca o sujeito no mundo. Minha leitura poética me ‘coloca no mundo’ no sentido mais literal da expressão. Descubro que existe um objeto fora de mim; e não faço disso uma descoberta de ordem metafísica, simplesmente choco-me com uma coisa. Graças ao conhecimento ‘antepredicativo’ se produz no curso da existência de um ser humano uma acumulação memorial, de origem corporal (ZUMTHOR, 2000, p. 95).

Para Zumthor a leitura poética é compreendida de modo global, como um ato físico e intelectual, além de sensorialmente ligado à percepção de um ser real. Dessa forma, a captação da literatura enquanto potencialidade poética de expressão se dá mediante via sensitiva de um sujeito cuja consciência realiza a leitura como vivência. Um espectador que observa e acompanha as sugestões oferecidas pelo texto poético que, como um mundo possível, translúcido, oferece-se às suas percepções, aos seus reflexos e excitações como causa e efeito reativo. O corpo como fonte, guardião e disseminador das percepções sensoriais sugeridas pela leitura, pela linguagem.

Transitando entre a consciência/pensamento e as coisas do mundo, a palavra como possibilidade de expressão entre as alteridades, atua, ao mesmo tempo, de três modos: a) sendo sensível, uma vez que pode ser sonora e gráfica; b) expressiva, ou seja intercorpórea; c) inteligível, ou seja, invisível.

Se Merleau-ponty nos leva à experiência da fala, cremos que também nos permite falar numa experiência do pensamento. Não apenas porque pensar se enraíza na carne do corpo, nem porque as ideias têm motivos, lugar e data, mas porque se efetua no modo da experiência, como o corpo e a palavra: é pensado-impensado, atividade-passividade e interioridade-exterioridade, saída de si que é entrada em si, pois é relação consigo, com outrem, com o mundo estético e com o mundo cultural (CHAUI, 2007, p. 29).

Isso porque o corpo do leitor é o resultado da intercorporeidade entre um eu-para-si e um eu-para-outro. Como uma reflexão, na qual a sensibilidade corpórea é um sentir-se sensível. Um vidente visível que vê, ouve e toca a si mesmo e ao outro, de cuja diferenciação faz brotar a percepção de que esse outro existe exteriormente. Seu corpo, seu olhar, sua aparência, sua voz produzem sentido e é por causa da sua linguagem que se sabe que ele é outro ser em sua dimensão também dual: carne e espírito. É um modo de ser e de estar no mundo e em relação a ele e com ele. Carne contra carne.

A experiência da linguagem como objeto estético oferece-se como expressão da representação da carne no corpo persuasivo da palavra. Sulcos traçados e densos, carregados da experiência sensível, visível-vidente e invisível do eu e do outro, inacabados, como a palavra que nunca diz tudo, pois é preciso senti-la. E, só assim, sabê-la.

4. Leitura silenciosa e performance

Não obstante a noção de performance seja quase sempre associada à ideia de desempenho presencial: gestos e vozes inseridos em circunstâncias específicas de exposição, de apresentação, alguns autores, como Paul Zumthor, por exemplo, consideram a leitura silenciosa do texto poético como uma experiência que favorece um índice perceptivo e, por isso, performático. Para ele, o que na oralidade é prova concreta de presença, na leitura se classifica como desejo de ver, sentir e tocar o que a palavra escrita sugere. Essa reação mental e, conseqüentemente, corporal também identificaria, para esse estudioso, a natureza do texto: se poético ou não. Sob esta perspectiva, então, a leitura poética é a possibilidade de apreender na palavra marcada no papel o ausente-presente de um desempenho, de uma performance. Uma linguagem criada para sugerir presença. E é essa presença que o corpo do leitor sente e ressoa, reverberando em si mesmo as sensações que o texto lhe transmite.

Se admitirmos que há, grosso modo, duas espécies de práticas discursivas, uma que chamaremos, para simplificar, de ‘poética’, e uma outra, a diferença entre elas consiste em que o poético tem de profundo, fundamental necessidade, para ser percebido em sua qualidade e para gerar efeitos, da presença ativa de um corpo: de um sujeito em sua plenitude psicofisiológica particular, sua maneira própria de existir no espaço e no tempo e que ouve, vê, respira, abre-se aos perfumes, ao tato das coisas. Que um texto seja reconhecido por poético (literário) ou não depende do sentimento que nosso corpo tem. Necessidade para produzir efeitos; isto é, para nos dar prazer. É este, a meu ver, um critério absoluto. Quando não há prazer – ou ele cessa – o texto muda de natureza (ZUMTHOR, 2000, p. 41).

Em *O prazer do texto* (2004), Roland Barthes também considera o prazer como um espaço entre a escritura e a leitura. Na sua perspectiva, ao se recolher na leitura, o leitor é alguém que deseja se exonerar do mundo exterior e permanecer sob o signo do imaginário estabelecendo com o livro uma relação amorosa (Ibidem, p.48). Assim, as imagens construídas na leitura vão

ao encontro de toda sorte de emoções e sensações, provocando a volúpia, o gozo, o prazer. Dessa forma, para ele, a escritura é o meio pelo qual a linguagem põe em jogo narração e encenação, no sentido de dar concretude ao corpo formado na leitura do texto poético.

Todavia, se para Zumthor o que determina a leitura poética é o envolvimento perceptivo corporal de um leitor real, para Barthes “não é a ‘pessoa’ do outro que me é necessária, é o espaço: a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma imprevisão do desfrute”. Essa aparente contradição se esvai quando ele diz que:

Cada vez que tento analisar um texto que me deu prazer, não é a minha subjetividade que volto a encontrar, mas o meu indivíduo, o dado que torna meu corpo separado dos outros corpos e lhe apropria seu sofrimento e seu prazer: é meu corpo de fruição que volto a encontrar. E esse corpo de fruição é também meu sujeito histórico; pois é ao termo de uma combinação muito delicada de elementos biográficos, históricos, sociológicos, neuróticos que regulo o jogo contraditório do prazer (cultural) e da fruição (incultural) (Ibidem, p. 73).

Observe-se que para ele fruição e prazer são sensações que estariam condicionadas à percepção de um sujeito leitor cujo pensamento é: “eu sei que são apenas palavras, mas mesmo assim... (emociono-me como se essas palavras enunciasses uma realidade)” (ibidem, p. 58). Esse esquema mental ou, mais precisamente, essa percepção só poderia ter origem num sujeito às voltas com um texto poético e cuja prática de leitura o coloca em relação ao mundo representado e frente a si mesmo. Quanto a isso Zumthor afirma que

A leitura é diálogo. A ‘compreensão’ que ela opera é fundamentalmente dialógica: meu corpo reage à materialidade do objeto, minha voz se mistura, virtualmente, à sua. Daí ‘o prazer do texto’; desse texto ao qual eu confiro, por um instante, o dom de todos os poderes que chamo eu. O dom, o prazer transcendem necessariamente a ordem informativa do discurso, que eles eliminam depois (ZUMTHOR, 2000, p.74).

Dessa forma, primeiramente, segundo esse autor, ao caráter informativo de um texto estaria associada à ideia de uma linguagem que obedeceria a ordem canônica e sensata da língua, a outra, a segunda, refere-se ao prazer, à fruição. Nesse tipo de texto, o leitor tem a possibilidade de recriar o objeto literário não apenas decodificando a linguagem, mas perfazendo o ato de caligrafar, ou seja, “recriar um objeto de forma que o olho não somente leia, mas olhe; é encontrar, na visão de leitura, o olhar e as sensações que se ligam a seu

exercício” (Ibidem, p. 86). Nesse processo, o papel da imaginação é dar corporeidade ativa e desejanante às indicações que na leitura poética os signos propõem: que o fato poético se torne figura. No confronto entre leitor e texto subjaz um ato perceptivo que se encarrega de transformar a leitura silenciosa em performance, cuja mais forte característica é a busca incessante por uma presença que à primeira vista pareceria invisível. Pois, como disse Pablo Picasso, “tudo o que se pode imaginar é real”; sobre o leitor, a imaginação tem o poder de transformar a letra em figura, matéria da qual é construída o objeto poético literário, cujo conceito para Zumthor é “aquilo com que restaurar uma presença perdida” (Ibidem, p. 86), que impõe, durante a leitura silenciosa, a instauração performática de um corpo caligráfico pleno de carnalidade. Aspecto psicofísico de corpos que se encontram: leitor e texto.

De natureza individual, esse encontro é marcado por traços psicossociais do leitor que, pela mutabilidade natural da existência, tende a cada leitura encontrar um texto diferente. Nesse caso, mesmo na releitura, cada encontro é único, mas, na leitura poética, por meio da imaginação, o que subjaz é a relação entre o som e o sentido das palavras, uma vez que ambos se pertencem.

5. A voz na letra

A subordinação da voz à escrita que por tanto tempo vigorou na cultura letrada, não impede que a leitura silenciosa do texto literário (poético) se processe tendo como cenário a escuta da voz que a perpassa e constitui. Se o texto poético possibilita o restauro de um ausente-presente é porque, na leitura, a percepção é de “uma situação transitória e única, da expressão e da elocução juntas” (ZUMTHOR, 2000, p.66). A compreensão textual é fruto desse processo. “O leitor, nessa e por essa escuta, refaz em corpo e em espírito o percurso traçado pela voz do poeta: do silêncio anterior até o objeto que lhe é dado, aqui, sobre a página” (Ibidem, p. 102). Desse modo, a leitura é o prazer perceptivo e, por isso performático, de uma escuta vocal que instaura a alteridade.

Instala-se, assim, uma relação interpessoal que aproxima a decodificação das letras à escuta da voz que as funda. Pressentimento e diálogo. A compreensão de que a factibilidade e latência sonora e rítmica presentifica e diferencia o “um” de “um outro”, a cuja presença e voz o corpo do leitor reage e se mistura, reflexionando e performatizando em si mesmo as

palavras que, no aqui e agora da leitura, já não são apenas traços negros impressos, uma vez que as palavras não são somente letras, mas, também gestos, sons. Um conhecimento que ganha corporeidade interiorizada e, que, embora fantasmática, põe em evidência a tensão que se estabelece entre leitor, texto e a escuta da voz, indiciando a conjugação do som e do movimento numa escritura que aspira à tridimensionalidade, embora transite na idealidade.

Conclusão

Imaginando a possibilidade de uma estética do prazer do texto, Roland Barthes acaba associando essa ideia à *escritura em voz alta*. Mais fonética que fonológica essa escritura teria como marca não a clareza e objetividade comunicativa, mas um fruir pelas partículas mínimas da linguagem. Sensual e voluptuosa, nela incidiria “uma estereofonia da carne profunda”, a ponto de “ouvir na sua materialidade, na sua sensualidade, a respiração, o embrechamento, a polpa dos lábios, toda uma presença do focinho humano...” (BARTHES, 2004, p.78). Essa escritura corporal sonhada pelo escritor e crítico francês mais que mediação pela letra busca diluir as fronteiras da escrita para tornar-se figura, para, assim, dela se poder ouvir o “grão da garganta”. Sedução escritural como espaço de prazer e tendo como resultante a fruição, para ele, a escritura é certo tom de impostar a voz, o que faz com que cada texto de prazer possibilite um acordo entre as partes envolvidas: autor e leitor ou, mais precisamente, escritura e ouvinte.

Na literatura, palavras e espaços vazios são conduzidos por uma força figural e vocal que, de maneira bem própria, põem em alerta os ouvidos do leitor, para o modo como as histórias estão sendo contadas. Alheamento de um mundo e, no outro, excitação e prazer pelo fluxo da leitura/escuta que alimenta o espírito e energiza o corpo. Como um psicanalista que ouve, relaciona e elabora mentalmente os relatos do paciente, o leitor mantém-se em alerta para ouvir no corpo da palavra a voz que irá conduzi-lo a um modo suspenso e livre de existir, em potência e em escuta.

Referências Bibliográficas

- ALVAREZ, Alfred. *A voz do escritor*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. 4º ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
CHAUÍ, Marilena. **Merleau-Ponty: o corpo reflexionante**. Texto referente ao curso organizado pela Revista Cult: O "corpo reflexionante" em Merleau-Ponty. São Paulo, 12 e 13

de março de 2007.

_____. Janela da alma, espelho do mundo In NOVAES, Adauto. **O olhar**. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

LARROSA, Jorge. **La experiencia de La lectura**. Mexico: Fondo de cultura econômica, 2003.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosay & Naify, 2004.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a “literatura” medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: EDUC, 2000.