

**SILENCIOGRAFIAS:
MARCAS DO NÃO-DITO EM LEITURAS, TEXTOS E MEDIAÇÕES¹**

**SILENCIOGRAFÍAS:
MARCAS DE LO NO DICHO EN LECTURAS, TEXTOS Y MEDIACIONES**

Cecilia Bajour²

Tradução: Antonio Andrade³

Resumo: Assim como é possível detectar traços de excesso no dizer e no mostrar, tanto em textos quanto em várias mediações nas práticas literárias, propomos o neologismo “silenciografias” para se referir a marcas do não-dito e do não-mostrado. Nossa hipótese é que as pesquisas sobre silêncio e ruído são complementares, pois, para reconhecer diferentes formas de eclipse, torna-se necessário reconhecer várias decisões que extinguem o silêncio nos textos e nos modos de intervir em situações de leitura, escrita e oralidade.

Palavras-chave: Leitura e escrita literárias; silêncios do texto; silenciografia.

Abstract: Así como es posible detectar huellas del exceso en el decir y en el mostrar tanto en textos como en múltiples mediaciones en prácticas literarias, proponemos el neologismo “silenciografías” para referirnos a marcas de lo no dicho y no mostrado. Nuestra hipótesis es que las indagaciones sobre el silencio y el ruido son complementarias ya que para reconocer diversas formas de la elipsis se vuelve necesario el reconocimiento de diversas decisiones que apagan el silencio en los textos y en modos de intervenir en situaciones de lectura, escritura y oralidad.

Contraseñas: Lectura y escritura literaria; silencios de texto; silenciografias

Há vários anos que, no contexto de diversos coletivos de trabalho, pesquisa e práticas didáticas de que participei e participo, venho pensando e conduzindo experiências em torno de dois conceitos que percebo como confluentes: a escuta e o silêncio. Antes de me referir ao neologismo “silenciografias”, que intitula este artigo, proponho tratar de forma sucinta algumas abordagens em relação a estas duas noções.

Ao falar sobre escuta me refiro ao registro sensível e atento a leitorxs concretxs em diversas situações de leitura, escrita e oralidade em sua relação com múltiplas textualidades e mediações relacionadas ao literário e a outras artes. A escuta, não como um ato unidirecional, dx escutador(a) ao(à) escutadx, e sim como um vínculo no qual xs que participam são também

¹ Conferência apresentada no X Congresso Nacional de Didática da Língua e da Literatura, ocorrido em 23 e 24 de agosto, Campus Miguelete, San Martín (Universidad Nacional de San Martín).

² Universidad Nacional de San Martín. E-mail: cecibajour@gmail.com

³ (UFRJ/CNPq). E-mail: antonioandrade.ufrj@gmail.com

coautorxs do ato de escutar e ser escutadxs em situações concretas, em que é possível perceber as relações sociais nas quais se encontram envolvidosxs que atuam. Penso a escuta em situações de leitura, escrita e oralidade como uma performance, de acordo com as perspectivas de Vich & Zavala e de Paul Zumthor. Embora xs primeirxs se refiram à oralidade e o segundo à leitura, a partir de percursos conceituais distintos, considero enriquecedor conectar suas elaborações teóricas com o conceito e a prática de escuta, já que ambos os olhares dão importância ao performático como experiência, como realização de eventos concretos em que corpos atuantes participam. O ato de escutar pensado como *performance* não é um dom nem um desejo apto para motes ou slogans bem-pensantes, mas uma prática social suscitada em e com participantes concretos e seus corpos sensíveis em relação com textos e espaços singulares e complexos.

Em situações de ensino e aprendizagem de textos literários e artísticos, escutar implica uma postura metodológica atravessada pelo ideológico (nenhuma metodologia é neutra), já que uma perspectiva dialógica se preocupa com a democratização dos saberes. Tendo em vista essa concepção, retomo algumas reflexões do meu texto *Ouvir nas entrelinhas: o valor da escuta nas práticas de leitura*:

[...] A escuta não resulta da manifestação coletiva do dizer de cada um. Não é questão de que todos tenham a palavra caso esta acabe no burburinho da autocomplacência. Escutar para reafirmar uma verdade que só olha para si mesma e espera a palavra do outro somente para enaltecer a própria palavra é a antítese do diálogo, e não raro comporta intenções de poder e controle sobre os sentidos trazidos à tona. Trata-se de um simulacro de escuta, uma atuação para manter as aparências. A democracia da palavra compartilhada implica, ao contrário, o encontro intersubjetivo de vontades que aceitem o outro em sua diferença e estejam dispostas a enriquecer a vida, a leitura e a própria visão de mundo com essa diferença, mesmo que não concorde com ela. Construir significados com outros sem precisar concluí-los é condição fundamental da escuta, e isso supõe a consciência de que a construção de sentidos nunca é um ato meramente individual. [...] (BAJOUR, 2012, p. 24-25)

Para falar do silêncio proponho o plural: os silêncios. Assim como há diversidade de vozes encarnadas em pessoas e textos, pode haver diversos silêncios disponíveis para serem percebidos por nossos sentidos. Pensando esta pluralidade, evito sacralizar o não-dito. Tampouco tento abordá-lo como se se tratasse de um bem precioso para poucxs ou apenas para iniciadxs. Do mesmo modo, no que diz respeito à escuta, procuro refletir sobre as linguagens e os silêncios como parte de uma rede dialógica que envolve a todxs nós.

Além do caráter social do silêncio, sua pluralidade e sua não essencialidade provêm da diversidade de silêncios, que não são uma entelêquia, nem uma abstração.

Estas precauções estiveram presentes quando trabalhei pesquisando como os silêncios habitam os livros-álbum. A fixação minuciosa em diversos mapas do não-dito, no diálogo entre palavra-imagem e *design* que caracteriza estes livros, foi se perdendo com a atenção a certas tendências muito presentes em grande parte da literatura infantil e diversas tradições de leitura.

No caso da literatura infantil, de maneira geral, a preocupação a respeito de como o silêncio se articula ou não com as palavras, as imagens e as decisões estéticas da edição pode revelar de que forma se posicionam artistas, editorxs e mediadorxs quanto à gradação do dito ou ao seu ocultamento através de procedimentos diversos. Pode ainda revelar, de modo particular, o que acontece com os excessos no dizer e no mostrar em uma zona da literatura que, em muitos casos, se caracteriza pela verborragia.

O hiperdito e o hipermostrado se sustentam em certas representações acerca dxs leitorxs, consideradxs como impossibilitadxs, inexperientes e que necessitam de controle dos sentidos. Isto se manifesta em ruídos detectáveis nos textos literários, nos modos de serem lidos e em mediações diversas, a exemplo de algumas que têm a ver com o ensino.

Foi justamente da atenção ao que poderíamos chamar de uma “retórica da verborragia” (à qual poderíamos acrescentar a “imagorragia” e outros excessos) que surgiu a pergunta sobre como se ensina a respeito do silêncio nos textos, em um sentido amplo, abarcando palavras e imagens. A palavra inventada “silenciografias” surgiu como maneira de dar uma possível resposta a esta indagação que parte de um paradoxo, porque tenta descrever e colocar em foco as marcas do que não é dito, nem mostrado, nem pronunciado. Descrever o indescritível, nomear o inominado e inominável?

Uma das formas de se ter ferramentas para a apreciação do não-dito e do sugerido é partir do seu contrário: daquilo que se diz ou se mostra em demasia, obturando a conotação ou as diversas manifestações da elipse. Isto é, observar os ruídos nos textos e nas mediações. Trata-se de uma das manifestações performáticas da escuta, que dirige sua atenção não só em direção aos(as) leitorxs, mas também à materialidade dos textos e de seus possíveis efeitos de sentido. Seguir os rastros do silêncio é uma maneira de ativar a sensibilidade pensante.

Esta busca esteve e está presente de diversas formas em todas as abordagens em torno da literatura infantil que coloco em prática em diversos dispositivos de formação nesta universidade⁴ e em cursos de licenciatura públicos da cidade de Buenos Aires.

Vou me referir, em particular, à proposta de trabalho final da matéria “Literatura na Educação Infantil”, em um curso de licenciatura público desta cidade, porque condensa grande

⁴ A autora refere-se aqui à Universidad Nacional de San Martín (Argentina). [N.T.]

parte das questões em relação à didática daquilo que, neste trabalho, nomeio como “silenciografias”.

Na finalização da disciplina, proponho a realização de um trabalho fundamentado de seleção de textos literários que as futuras docentes poderiam fazer uso em situações de leitura literária na Educação Infantil. Acrescento-lhes um prazeroso desafio: o de mencionar um texto literário que não escolheriam e argumentar sobre o porquê desta decisão. Mais um detalhe: o texto que não for incluído na seleção não tem de ser, obviamente, estereotipado, ou algo que claramente subestime os leitores, tanto no que diz respeito à forma quanto ao conteúdo. A ideia é que afinem seu olhar crítico, observando atentamente aqueles livros que, além de evidenciar intenções estéticas sedutoras em suas distintas linguagens, propõem ruídos que depreciam o estético e reduzem a polissemia, privilegiando funções extraliterárias que se manifestam univocamente. Ou seja, livros que “caem na arapuca”, por meio de diversos reducionismos, de acordo com uma metáfora clarividente de Graciela Montes, em seu texto “¿Qué quiso decir con este cuento?”.

Esta restrição do *corpus* proposto é a fâsca de ignição para se revisar, na prática de seleção, grande parte das referências teóricas e das reflexões compartilhadas ao longo do curso, em relação à retórica do excesso na literatura infantil e às representações do vínculo entre adultos e crianças que sustentam essas decisões retóricas.

Por se tratar de jovens que, na maioria dos casos, inauguram sua relação crítica com esta zona literária, costumam estar livres de preconceitos quanto ao prestígio de autores e editoras e quanto aos mecanismos de legitimação que fazem parte do campo. Esta ausência de preconceitos as preserva de um ruído muito frequente que é a autocomplacência endogâmica, tão condicionante do olhar crítico.

Desse modo, começam a procurar por bibliotecas e livrarias especializadas e trazem para discutir em aula livros de escritores e ilustradores por vezes muito conhecidos no circuito mais legitimado, e que em alguns casos, inclusive, foram premiados ou participam de outras formas de legitimação. O desconhecimento destes fatores faz com que sinalizem, sem constrangimento, marcas do hiperdizer e do hipermostrar em diversos níveis. Como se trata de propostas que solicitam buscas estéticas, essas marcas, às vezes, não são tão notórias quanto nos livros em que predomina a explicitação desbragada de mensagens unívocas em discursos e imagens infantilizadas e infantilizantes. Muitos desses textos representam uma tendência no mercado editorial atual de privilegiar a embalagem sedutora, graficamente atrativa, em detrimento da densidade e do risco no contar ou no dizer poeticamente. O distanciamento crítico as habilita a

ampliar o olhar para não ficarem presas, unilateralmente, à capa sedutora, problematizando assim aspectos que caem em manobras reducionistas.

O ensino em relação às “silenciografias”, as marcas do não-dito, encontra uma via muito fértil no reconhecimento das “ruidografias” em distintas dimensões dos textos e das mediações. Não vou me referir aqui a exemplos concretos de obras, autorxs ou editoras para não incidir na tática de “leão de chácara” de certa crítica (para utilizar uma qualificação contundente, proposta por Elsa Drucaroff no artigo intitulado “Contra la crítica patovica”, do primeiro número da revista *La balandra*), já que não me parece produtivo o exercício crítico judicial. Em contraposição, exemplificarei recursos retóricos que podem ser encontrados em distintas linguagens que intervêm na literatura infantil e em suas mediações.

No plano da palavra, a retórica da verborragia pode ser encontrada em explicações desnecessárias, reiteraões excessivas, enunciados generalizadores que se assemelham a sentenças ou axiomas, intervenções dxs narradorxs guiando a interpretação em direção a sentidos prefixados, perguntas retóricas que parecem induzir uma resposta prevista de antemão, finais previsíveis carregados de sinais sobre como interpretá-los, ou apelações que superprotegem xs leitorxs.

Quanto à imagem, proponho o neologismo “imagorragia” como correlato de verborragia a fim de dar conta de certos excessos na ilustração e no *design*. O hipermostreado observa-se, por exemplo, na redundância simplificadora – quando a representação gráfica se reduz a replicar o dito pela palavra –, na sobrecarga informativa de referências visuais – nos casos em que isto não implica uma marca estilística ou estética, mas um reforço explicativo – ou na recorrência a estereótipos gráficos, isto é, a imagens cristalizadas ou chamativas, muitas delas provenientes do circuito audiovisual mais comercial.

No plano da edição (uma das formas de mediação entre os textos e xs leitorxs), o hiperdizer manifesta-se, com frequência, em contracapas, prólogos, orelhas, catálogos e outros meios de divulgação. Expressa-se, por exemplo, na explicitação paratextual de intencionalidades que tolhe o aspecto conotativo e tenta conduzir as leituras em direção a “mensagens” pré-digeridas (moralizantes, de diferentes signos ideológicos, e particularmente didatizantes), demarcando faixas etárias que buscam rotular xs leitorxs em grupos de idades que muitas vezes são percebidos como excludentes. Tais intromissões revelam a desconfiança quanto à possibilidade de xs leitorxs produzirem sentidos por si mesmos.

Os ruídos podem estar tanto nos textos quanto em determinados modos de ler. Se retomarmos a metáfora silvestre de Montes, esse “cair na arapuca” muitas vezes se deve a quem escreve ou ilustra os textos, quando estes resvalam, consciente ou inconscientemente, na

instrumentalização de suas ficções para tratar de temas predeterminados. Também está presente nas leituras unidirecionais que se limitam a perseguir uma mensagem ou ideia, desestimulando o trabalho com as múltiplas camadas do jogo com as formas.

Mesmo que sejam selecionados textos que toquem as cordas do silêncio e teçam esteticamente o silencioso (ou o sugerido), isto poderia ficar apagado nas situações de leitura, escrita e oralidade se os modos de intervenção de quem coordena estes encontros não forem permeáveis e habilitadores de leituras polissêmicas e singulares. Os textos escolhidos podem ser desafiantes, no entanto o risco é desativado com modos de ler monológicos que tentam conduzir quem está lendo a um sentido único, estipulado dogmaticamente como válido. Esse sentido previsto pode ser de distintos signos ideológicos, tanto conservador quanto progressista. O politicamente correto, ainda que venha envolto em fachadas estetizantes, sempre pressupõe um olhar monolítico, autossatisfeito em sua pretensão de verdade. O dogmático é o antípoda das silenciografias: é ruído, embora apareça disfarçado com roupagem sedutora, tanto no nível da palavra, quanto no da imagem. Dogma e arte constituem um oxímoro.

Em outro plano, vinculado às intervenções, se o caráter enigmático dos textos, os rastros silenciosos que se vislumbram no diálogo entre o dizer e o calar são deixados de lado por intervenções que se apressam em preencher os vazios, ou desestimulam a escuta das maneiras de ler o que acontece com o silencioso, o controle dos sentidos ganha o jogo. A arte de perguntar e de autoquestionar as tendências a monopolizar a própria voz fertilizam a democratização de sentidos que circulam em diferentes situações de interação.

Embora eu tenha me concentrado na visualização e na problematização a respeito dos ruídos como um dos possíveis caminhos para se pensar sobre o lugar do silêncio, do ensino do tratamento do silêncio em textos artísticos próprios da literatura infantil, uma didática das “silenciografias” em diferentes linguagens e mediações não se esgota por este viés. Como a imaginação se relaciona com o não-dito? Há gêneros mais silenciosos do que outros? O que as brincadeiras infantis e a retórica do calado (ou do quase-sugerido) nos textos artísticos têm em comum? Onde habita o silêncio nos procedimentos humorísticos? Estas são apenas umas poucas possíveis perguntas abertas para dar conta da potência de se seguir com atenção os mapas do silêncio, interrogando-nos sobre suas vozes mudas, suas marcas em gotas de água, como no poema de Federico García Lorca com o qual encerro estas palavras:

O menino mudo

O menino busca sua voz.
(Quem a tem é o rei dos grilos).
Em uma gota de água,

Buscava sua voz o menino.

Não a quero para falar;
Farei com ela um anel
Para levar meu silêncio
No seu dedo pequenino.

Em uma gota de água
buscava sua voz o menino.

(A voz cativa, na distância,
Vestia uma roupa de grilo).⁵

Referências:

BAJOUR, Cecilia. *Ouvir nas entrelinhas: o valor da escuta nas práticas de leitura*. São Paulo: Ed. Pulo do Gato, 2012.

MONTES, Graciela. ¿Qué quiso decir con este cuento? In: *El corral de la infancia*. Col. Espacios para la lectura. México: FCE, 2007.

VICH, Víctor; ZAVALA, Virginia. La oralidad como performance. In: *Oralidad y poder. Herramientas metodológicas*. Bogotá: Ed. Norma, 2004.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção e leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2014[2007].

Recebido em 20 de setembro de 2019.

Aceito em 14 de novembro de 2019.

⁵ Poema traduzido por Sérgio Capparelli, disponível em: <http://www.capparelli.com.br/diarios.php?meselec=10&&anoselec=2005>. Acesso em 13/11/2019. [N.T.]