

Leituras e travessias pelas memórias afetivas e musicais: experiências subjetivas

Readings and travels through affective and musical memories: subjective experiences

DOI:10.18226/21784612.v27.e022007

Silvio Roberto Silva Carvalho ¹

Resumo: O presente artigo trata sobre experiências leitoras motivadas por canções, memórias autobiográficas e comentários publicados em plataformas digitais. Partindo-se do princípio de que a leitura é mais que uma simples atividade de decodificação, defende-se que, ao se deixar ler pelas canções e pela arte, o sujeito, involuntariamente, arma-se para produzir sentidos às marcas inscritas e reinscritas na sua própria história, reinventando-se e gerando novos processos de subjetivação. Os objetivos deste trabalho são: (1) construir uma compreensão sobre o lugar da canção no cenário artístico brasileiro, bem como sobre a sua capacidade de produzir efeitos nos sujeitos leitores; (2) narrar uma experiência de leitura, em que a canção atua como desveladora de demandas afetivas pessoais, que inspirou a série de vídeos *Histórias de Maria*; e (3) analisar leituras sobre as *Histórias de Maria*, imersas em comentários sobre essa série publicados nas plataformas digitais. Autores como Wisnik (2004; 1989), Rossi (2003), Neder (2008), Lima (2013), Agamben (2009), Martins (1986) e Jouve (2002) contribuem para a compreensão do lugar da canção no cenário artístico brasileiro, sua qualidade de objeto biográfico e dispositivo, sua potência em levar o corpo a produzir sentidos para marcas inscritas e reinscritas, através de diversos níveis de leitura, bem como para a análise das possíveis leituras imersas nos comentários recolhidos para este trabalho. Por fim, conclui-se que toda forma de ler vale a pena.

Palavras-chave: Canções; Narrativas; Leituras; Histórias de Maria.

¹ Pós-doutorado em ateliês de performances biográficas pelas canções populares, pelo ICS da Universidade Lisboa. Doutor em artes cênicas, mestre em família, especialista em Leitura e graduado em pedagogia. É professor-adjunto da Universidade do Estado da Bahia e trabalha com temáticas voltadas para a (auto)biografia, arte, educação, formação de professores, leitura e família. Além de professor, palestrante e oficinairo, é cantor, compositor, músico e contador de histórias. Orcid Id: <http://orcid.org/0000-0003-0990-5001> E-mail: <silvio14@terra.com.br>

Abstract: This article deals with reader experiences motivated by songs, autobiographical memories and comments published on digital platforms. Assuming that reading is more than a simple decoding activity, it is argued that by allowing yourself to read by songs and art, the subject involuntarily allows himself to produce meanings for the marks inscribed and re-inscribed in his own history, reinventing himself and generating new processes of subjectification. The objectives of this work are: (1) to build an understanding of the place of the song in the Brazilian artistic scenario, as well as its capacity to reach the readers. (2) Narrating a reading experience, in which the song acts as an unveiling of personal affective demands, that inspired the video series *Stories of Mary*. (3) Analyze readings on the *Stories of Mary*, immersed in comments on the respective series, published on digital platforms. Authors such as Wisnik (2004; 1989), Rossi (2003) and Neder (2008) Lima (2013), Agamben (2009), Martins (1986) and Jouve (2002) contribute to the understanding of the song's place in the Brazilian artistic scenario, its quality as a biographical object and device, as well as its power to lead the body to produce meanings for inscribed and re-inscribed marks, through different levels of reading, as well as the analysis of the possible readings immersed in the comments collected for this work. Ultimately, concluded that every way of reading is worthwhile.

Keywords: Songs; Narratives; Readings; Stories of Mary.

Introdução

*As canções me salvaram de ficar fora do mundo [...].
As canções ampliaram o meu tempo, transcenderam
o presente e, numa gambiarra genial, juntaram um
monte de pontas soltas desde antes de eu nascer até...*
Maria Rita Kehl (2011)

A epígrafe acima, salvo melhor juízo, parece atribuir às canções uma determinada potência em produzir registros nos corpos dos sujeitos, indo além da condição de produto industrial destinado ao mero divertimento. Pelas palavras da autora, compreende-se que essas pequenas peças, compostas de letra e música, trazem, em sim, entendimentos para questões que habitam os sujeitos, ajudando-os a performatizar suas trajetórias de vida. Ou seja, ao deixarem-se ler pelas canções, são levados a produzir sentidos às marcas inscritas e reinscritas nas suas próprias histórias, reinventando-se em novos processos de subjetivação. É sobre essas leituras cotidianas, motivadas pelas canções e pelas narrativas autobiográficas, que este artigo trata.

Nesse sentido, amparando-se no entendimento de que a leitura é mais do que uma simples atividade mecânica de decodificação

dos signos linguísticos, “cuja dinâmica envolve componentes sensoriais, emocionais, intelectuais, fisiológicos, neurológicos, bem como culturais, econômicos e políticos” (MARTINS, 1986, p. 31), busca-se: construir uma compreensão sobre o lugar da canção no cenário artístico brasileiro e sobre a sua potência em causar efeitos nos sujeitos, a partir de produções intelectuais que discutem essa arte híbrida e popular; narrar uma experiência subjetiva de leitura, em que a canção atua como desveladora de demandas afetivas pessoais; por fim, identificar e analisar possíveis leituras sobre as *Histórias de Maria*², imersas em comentários publicados em algumas plataformas digitais, particularmente no YouTube e no WhatsApp.

Ressalta-se que parte deste artigo será escrita em primeira pessoa. Justifica-se. Por um lado, narrar uma experiência, especialmente de leitura de si, é trazer algo que está “na esfera subjetiva dos sentimentos” (BRONFENBRENNER, 2012, p. 45). Por outro lado, as abordagens (auto)biográficas, nas quais este autor se inscreve enquanto pesquisador e formador, reconhecem as narrativas de si como performances escritas caracterizadas “pela mobilização da memória, pelo jogo discriminativo do pensamento e pela ordenação por meio da linguagem, da atividade interior do sujeito” (JOSSO, 2010, p. 68-69). Portanto, há na escrita autobiográfica um caráter de pesquisa e, também, de autoformação. Dito isso, assumir a escrita em primeira pessoa é uma questão de coerência epistemológica e metodológica.

Para atender aos objetivos aqui propostos, este artigo está organizado em três itens: 1) O lugar da canção como suporte de leitura. 2) Uma experiência subjetiva de leitura pela canção. 3) *Histórias de Maria*: leituras e leitores.

O lugar da canção como suporte de leitura

A canção popular tem exercido uma força gravitacional de atração no cenário artístico brasileiro, capaz de influenciar diversos públicos, independente de classe social. Para ocupar esse lugar de destaque, conforme Wisnik (2004), a nossa canção foi, artesanalmente, desenvolvendo-se, entranhando-se e se fortalecendo

² *Histórias de Maria* é uma série de vídeos criada pelo próprio autor deste artigo, publicada em seu canal de YouTube, em que o mesmo narra suas ambiências de leitura construídas na casa da madrinha, sob os princípios do afeto e da reciprocidade. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCQbuF4RRc2dqhFzDO6crKtA>

de tal forma no cotidiano brasileiro que chegou ao ponto, pelo menos no século XX, de se tornar um dos meios mais significativos do nosso modo de pensar. Ou seja, mais que produto de divertimento e deleite, tornou-se a nossa forma de filosofar e de nos colocar em pé de igualdade com outras culturas. Talvez seja esse o entendimento que levou Caetano Veloso a escrever: “Se você tem uma ideia incrível é melhor fazer uma canção / Está provado que só é possível filosofar em alemão” (VELOSO, 1984).³

Pelo fato do seu significado estar atrelado à “conjugação da sua plasticidade sonora com a letra, o arranjo e a interpretação” (ROSSI, 2003, p. 52), a canção parece apta a ampliar o seu poder de atingir e provocar efeitos singulares nos sujeitos. Segundo Wisnik (1989, p. 199), a canção “cria o lugar onde se embala um ego difuso, irradiado por todos os pontos e intensidades da voz, como de um alguém que não está em nenhum lugar, ou num lugar ‘onde não há pecado e nem perdão’”. Em outras palavras, o “ego difuso”, aquele possível de se encontrar em diversas direções e sem contornos definidos, encontra na canção o aconchego ideal para ser nutrido, por conta da vocação dessa arte híbrida em traduzir, harmoniosamente, os conteúdos humanos mais relevantes (TATIT, 2012, p. 11). Nesse sentido, Deise Rossi (2003, p. 20) afirma que a “linhagem da linguagem das canções, através de sua performance, se la(n)ça aos nossos sentidos, porque fala justamente daquilo que o desejo humano mais procura: o tenso arco da demanda amorosa dirigida ao Outro”. Ou ainda, ao interagir com o desejo humano, seja pela letra, pelo ritmo, pela melodia, pelo arranjo e/ou pela interpretação do(a) cancionista, produz “representações que podem ser objeto de identificações – logo posicionamentos – por parte dos receptores” (NEDER, 2008, p. 275). Não é sem motivo que Milton Nascimento canta: “Certas canções que ouço / cabem tão dentro de mim / que perguntar carece / como não fui eu que fiz?”⁴ (1982)

Com o seu “poder mágico de evocar o passado, revigorar memórias, fortalecer identidades” (PAIS, 2010, p. 160) e, particularmente, na condição de produto da chamada indústria cultural, a canção pode assumir a qualidade de “objeto biográfico”. A noção de objeto biográfico, segundo Lima (2013), aponta para a

³ *Língua* – Autoria e gravação: Caetano Veloso. LP *Velô*, 1984.

⁴ *Certas Canções* – Autoria: Milton Nascimento e Tunai. Gravação: Milton Nascimento. LP *Anima*, 1982.

existência de um tipo de consumo que “[...] promove uma interação dinâmica entre sujeito e objeto, na medida em que este último pode fazer parte ‘não apenas do ambiente, mas também da intimidade ativa do usuário’” (LIMA, 2013, p. 34).

Ao tomar como referência os argumentos desenvolvidos por Violette Morin, Lima (2013, p. 35-36) afirma:

[...] como suporte da memória, o objeto é atravessado por operações metonímicas que podem chegar a relegá-lo a uma existência sacralizada, transformando-se em relíquia, na medida em que se torna portador de um traço de alguém com quem este esteve em contato. Transfigurado em fetiche, o objeto pode virar item de coleção, mito de uma origem que se quer preservar da obsolescência inerente ao ritmo da vida moderna. Como prótese existencial, o objeto constitui recurso para conferir estabilidade e segurança ao desenvolvimento da personalidade. Em todas essas figurações os objetos representam o papel de mediadores.

A canção, em muitas situações, assume essa qualidade de “suporte da memória”, transformando-se em relíquia, transfigurando-se em fetiche ou colocando-se na condição de prótese existencial, uma vez que tem a vocação de guardar traços e lembranças de entes queridos, de tornar-se objeto de coleções que visam a preservar relatos sobre tempos e épocas admiradas pelo colecionador ou por uma comunidade; pode, ainda, assumir a condição de recurso que confere, em determinadas circunstâncias, segurança ao desenvolvimento de personalidades. Assim, ao encarnar lembranças e se dotar da capacidade de traduzir o que transporta, a canção, na qualidade de objeto biográfico, performatiza valores e fatos de uma história de vida.

Giorgio Agamben (2009, p. 40) chama de dispositivo “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos”. Embora a conceituação do filósofo pareça muito abrangente, é útil retomá-la no contexto desta argumentação. Associar a canção ao respectivo conceito é justificado, ainda que sinteticamente, pelo fato de os processos de subjetivação serem produzidos a partir das experiências entre o vivo e o dispositivo, categorias em que Agamben (2009,

p. 41) divide toda a existência. Ou seja, ao ser capturado, orientado, interceptado por uma palavra, pelo ritmo, pela melodia ou até mesmo por uma nota da canção, o vivente é levado a “visitar” cantos escuros onde *fica o que a gente não sabe*, a produzir memórias e, conseqüentemente, a ler-se. Assim sendo, arrisca-se, aqui, a dar à canção o estatuto de dispositivo.

Bonder (2019, p. 86), por sua vez, reconhece o poder da música e, particularmente, do canto: “É comum que pessoas com medo da solidão usem o recurso de cantar em voz alta quando estão sozinhas. Cantam e se conectam, como se o cantar as fizesse sentir que participam de algo, sistematicamente amparadas”. E mais adiante afirma: “[...] reencontrar a sua música e restaurar uma relação com a vida na qual surja uma trilha sonora são parte da cura” (p. 87).

Portanto, por estar apta a “ouvir aquilo que dentro de nós pede licença para expressar-se” (ROSSI, 2003, p. 66) e por absorver “frações do momento histórico, os gestos e o imaginário, as pulsões latentes e as contradições, das quais ficam impregnadas, e que poderão ser moduladas em novos momentos, por novas interpretações” (WISNIK, 1989, p. 199), entende-se que a canção é capaz de levar o corpo a ler as suas marcas inscritas e reinscritas, através de diversos níveis de leitura.⁵ Sim, pois a primeira reação à música se dá sempre nos campos sensorial e emocional. O racional entra em cena quando o sujeito se permite ir adiante com a compreensão e interpretação das sensações e/ou sentimentos. Assim, entende-se ser a canção um suporte de leitura potente. Ler uma canção que nos toca é nos colocar disponíveis para a decodificação, compreensão e interpretação de um outro texto, talvez o mais importante: o próprio sujeito leitor.

Uma experiência subjetiva de leitura pela canção

Como o livro era coisa rara na cidade onde nasci, costume dizer, tal qual Maria Rita Kehl (2011, p. 24) na epígrafe deste artigo, que as canções de alto-falante me salvaram, ajudaram-me a transcender os limites impostos pelas dificuldades financeiras e me fizeram juntar pontas soltas. Chamo de *canções de alto-falante* aquelas que nos invadem imperativamente e, sem o nosso controle, desnudam demandas afetivas, reverberando em nossas histórias

⁵ Cf. Maria Helena Martins (1986). Essa autora, por exemplo, destaca três níveis de leitura: sensorial, emocional e racional.

pessoais (Cf. CARVALHO, 2015, p. 31). Não se trata, portanto, daquelas denominadas de “brega” ou algo parecido, mas de qualquer uma que, vindo pelo alto e independentemente de estilo, forma ou gênero, lança-se impositivamente sobre nós, imprimindo os seus registros, sem sequer considerar o nosso gosto musical.

Gosto de pensar que a canção vinda pelo *alto* tende a levar o sujeito a um estado de suspensão. Esse, certamente, não pode ser confundido com o de alienação, uma vez que “não negligencia a realidade, não subtrai o poder de crítica e da visão. Pelo contrário, é um estado propício à leitura mais atenta” (LOPES, 2013, s/n). Portanto, ao ser embalado pela canção, o sujeito é tomado por esse estado propício à leitura e, ali, no *alto*, acessa o caleidoscópio do *auto* e deslumbra-se com o conjunto subjetivo de “estilhaços de lembranças” (BARTHES, 2005, p. XVII) e sentimentos, armando, assim, o patamar de onde o corpo passa a (re)ler marcas latentes ou não.

Foi uma experiência desse tipo que me levou a (re)ler marcas inscritas e reinscritas na minha formação e, conseqüentemente, a produzir minha “fábula biográfica” (MEIZOZ apud LIMA, 2013, p. 39)⁶ que, mais tarde, intitulei de *Histórias de Maria*. Para falar dessa experiência leitora, é preciso fazer uma rápida contextualização da situação em que me encontrava.

No início do mês de novembro de 2019, parti para Portugal, na condição de investigador visitante do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa (ICS), a fim de pesquisar sobre os impactos dos *ateliês de performances biográficas pelas canções populares* (CARVALHO, 2015) nos processos de formação continuada de professores daquele país. Os ateliês, proposta teórico-metodológica de autoformação criada por mim, têm como objetivo colocar em cena o “eu”. Para tanto, o ateliê toma a canção que marca como ponto de partida e se ampara no entendimento de que as narrativas das histórias de vida são “enunciados performativos” (PINEAU; LE GRANDE, 2012), uma vez que o fato narrado é sempre filtrado pelas emoções do sujeito, suas experiências e o seu desejo de sustentar determinada impressão sobre si mesmo (CARVALHO, 2015).

⁶ Fábula, aqui, tem o sentido latino do verbo *fabulare* (“conversar”, “narrar”). Portanto, trata-se de performance sustentada em valores e fatos da história de vida do autor.

Embora se coloque em cena o “eu”, o “espaço biográfico” (ARFUCH, 2010) dos *ateliês* não é tomado como “jardim das delícias confessionais” (CHIARA, 2007, p. 169), mas sim como um campo em que se exercitam a construção e reconstrução de si e do outro, em uma perspectiva de passado, presente e futuro. Assim sendo, os *ateliês de performances biográficas pelas canções populares* visam a contribuir para o processo de inserção de vozes, para a autoformação e para a construção de uma ética da vida como um valor, em uma prospectiva dinâmica de projeto.

Em acordo com o meu supervisor, Professor Doutor José Machado Pais, mudei-me para a cidade de Braga e, no mês de fevereiro de 2020, passei a trabalhar com um grupo de professoras da Escola André Soares, vinculada à rede pública daquele país. Estava em pleno trabalho quando, na primeira quinzena do mês seguinte, fui surpreendido com a suspensão das aulas e, conseqüentemente, da pesquisa/formação. A pandemia causada pela Covid-19 obrigou a decretação do Estado de Emergência em Portugal. Isolamento social era a ordem. Diante do inesperado, a minha sensibilidade ficou à flor da pele.

É nesse contexto pandêmico que, no dia treze de maio daquele ano, às 20 horas, fui invadido por uma canção religiosa, tocada pelos sinos da igreja⁷ que ficava ao lado da minha casa, em Braga. “A treze de maio / na cova da Iria / apareceu brilhando / a Virgem Maria”, tocavam os sinos. Como em um transe, fui transportado por aquela música para a minha infância, mais especificamente para a casa da minha madrinha, onde me vi sentado ao seu lado, e ela a contar-me a história da aparição da Virgem aos três pastorinhos de Fátima. Tomado pela emoção, as imagens da minha infância multiplicavam-se como em um caleidoscópio. Os sentimentos foram se apropriando de mim, enquanto demandas afetivas e cantos escuros do meu íntimo eram desnudados. Entregue àquela experiência, deixei-me ler pela canção.

Os sinos tocaram por uma hora. Aquele concerto, na verdade, criara o espaço e o tempo próprios para que, de forma mais racional, eu elaborasse reflexões e leituras sobre os impactos causados, em mim, por aquela canção de louvor que se transformara em um suporte

⁷ O som do conjunto de sinos afinados, que tocavam diversas peças musicais, não saía, exatamente, do campanário daquela igreja, mas do seu alto-falante. Eram “sinos tecnológicos”.

de memória. Após essa hora, dei-me conta de que estava imerso no meu próprio *ateliê*. Para cumprir o ritual por inteiro, entretanto, faltava produzir a minha “fábula biográfica”; afinal, aquela canção era portadora de traços de Maria, a Virgem Santíssima, mas, também, daquela que abriu portas e janelas para que o mundo se ampliasse para mim: a minha madrinha. Decidi, então, fazer algumas anotações, sem nenhuma preocupação com forma, estilo ou gênero, sobre cada cena lembrada.

Dois ou três dias depois, ao reler os escritos produzidos naquela noite marcada pelo “concerto dos sinos”, o artista foi acionado e uma decisão foi tomada: as memórias produzidas naquela experiência seriam narradas e apresentadas, por mim, em uma série de vídeos. Ou seja, os escritos sem forma tornaram-se uma espécie de *hypomnemata*, anotações de “uma memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas” (FOUCAULT, 1992, p. 134), que se tornaram a base para a construção dos roteiros da série. Prontos os roteiros, passei a gravar os vídeos, mesmo sem os recursos ideais, contando apenas com o apoio da minha filha adolescente. O cenário foi composto por uma mesa de canto, sobre ela alguns livros, um abajur e uma caneca branca com água. Ao lado, uma cadeira. Iluminação natural. O som dos sinos da igreja ao lado fazia a sonoplastia involuntária, mas luxuosa e oportuna. Acompanhado do violão, passei, então, a narrar e a cantar, em sete episódios, a experiência que produziu uma das díades⁸ mais importantes da minha infância, marcada por poesia, cheiros, sons, sabores, aprendizados e ensinamentos. Por fim, o título: *Histórias de Maria*.

Ao final da série, uma nova memória foi construída. Ler aquele mundo quase encantado me fez ressignificar, entre outras coisas, a falta que me habitava. Maria, hoje, é uma ausência assimilada que ninguém tira mais de mim, não uma falta. A sua reciprocidade, o seu afeto e o seu amor pela arte são a bússola da minha pedagogia.

Histórias de Maria: leituras e leitores

Pronta e publicada em canal do YouTube, a série *Histórias de Maria* foi vista e comentada por centenas de pessoas. Os comentários publicados diretamente no YouTube apresentam um tom mais

⁸ Segundo Bronfenbrenner (1996, p. 46), “uma díade é formada sempre que duas pessoas prestam atenção nas atividades uma da outra ou delas participam”.

contido, com tendências ao elogio e leituras menos aprofundadas. De modo geral, apontam para a força da narrativa (cantada e contada) em levar o leitor a se apropriar das suas memórias e para o fato de as pessoas se reconhecerem nas histórias contadas, nas canções apresentadas e nas imagens poéticas criadas pela série. Com o objetivo de identificar possíveis leituras sobre as *Histórias de Maria* e, assim, construir algumas análises, recolhi quatro comentários postados na referida plataforma, levando em consideração a representatividade desses com relação à totalidade das opiniões ali expostas.

Entretanto, as mensagens de caráter mais analítico e interpretativo foram enviadas para o meu WhatsApp, embora quase todas elas tenham sido em formato de áudio. Apenas um comentário foi enviado no formato de texto escrito. Por conter certo distanciamento e expressar um caráter analítico e interpretativo, decidi incluí-lo neste trabalho. Sendo o espaço deste artigo limitado, restrinjo-me, portanto, a esses cinco comentários, considerando que os mesmos representam as dezenas de mensagens postadas nas citadas plataformas digitais. Por fim, com a finalidade de preservar identidades, os(as) autores(as) dos comentários serão identificados(as) como Leitor 1, 2, 3, 4 e 5.

Começo, então, pelos comentários publicados no YouTube.⁹ Vejamos:

O episódio lembra-me do lugar que morei na infância. Me traz à memória imagens do local e das pessoas que me marcam afetivamente. Os primeiros contos de fada, através das leituras de uma tia, as primeiras músicas que faz parte do repertório de minha vida, as primeiras brincadeiras, os primeiros rabiscos. Enfim, as primeiras leituras do mundo. Belas recordações... (Leitor 1 – sobre o episódio 3).

Suas histórias nos tocam imensamente, como fosse a nossa própria história. (Leitor 2 – sobre o episódio 4). Que singeleza. Obrigada por compartilhar memórias, sons, imagens. Lembranças suas abrem os baús de nós outros. (Leitor 3 – sobre o episódio 7).

Belíssimo! Quantas “Marias” reconheço em minha história e quantas memórias pude acessar com este episódio! Gratidão pelas partilhas! (Leitor 4 – sobre o episódio 7).

⁹ Os quatro comentários estão disponíveis em: https://www.youtube.com/channel/UCQbuF4RRc2dqhFzDO6crKtA?view_as=subscriber.

Destaco, inicialmente, um ponto comum aos quatro comentários: a identificação ou autorreconhecimento. Os leitores dos comentários, de certa forma, dizem se reconhecer nas *Histórias de Maria*. Entretanto, há particulares. O Leitor 1 traz algo referente à aptidão da arte em penetrar naquilo que pulsa dentro de nós e que pode ser modulado e transformado em novas interpretações. Já o Leitor 2 fala em abertura de baús. Para ambos, salvo melhor juízo, a série tornou-se uma espécie de chave capaz de abrir portas e janelas que dão para dentro de si, possibilitando-lhes, assim, (re)leituras de mundo, leituras dos seus próprios cotidianos.

Nas experiências leitoras, as vozes encontram-se e se expressam, ainda que o(a) leitor(a) não tenha consciência desse fato, e, ao interagirem, formam uma terceira história. Ao deixarem-se embalar nos fios da trama narrativa da série, os leitores 3 e 4, por sua vez, deixam a impressão de terem sido levados para aquele estado propício à leitura mais atenta dos seus cotidianos e, mobilizados pela memória e pelo “jogo discriminativo do pensamento”, deixaram-se, também, ler pela narrativa da respectiva série: “Suas histórias nos tocam imensamente, como fosse a nossa própria história”, revela o Leitor 3. “Quantas ‘Marias’ reconheço em minha história e quantas memórias pude acessar com este episódio! Gratidão pelas partilhas!”, conclui o Leitor 4.

O leitor é um ser livre, afinal, conforme Daniel Penac (1993), ler é um dos verbos que não aceitam imperativos. A arte, por sua vez, é despretenhosa, não impõe nada. No máximo, incita, desperta, acolhe, encanta. A despretenção da arte, portanto, respeita a liberdade do leitor. Encantar-se pela beleza (o Leitor 4 usa o superlativo “belíssimo!”), por exemplo, não é resultado de estratégias que impõem gostos e atitudes, mas sim consequência de uma abertura ética e estética, crítica e reflexiva do leitor. Assim, a palavra imposta, parafraseando o verso de Manoel de Barros (2000. p. 25), tende a empobrecer a imagem. Sendo arte, as *Histórias de Maria* não impõem nada. Conforme os comentários acima, despertam, acolhem, encantam e incitam seus interlocutores a produzirem leituras e travessias. Portanto, a série não é um mero exercício narcísico, mas um dispositivo potente às leituras do cotidiano, e por que não dizer à construção de novos processos de subjetivação.

Quanto ao comentário recolhido entre as mensagens enviadas por meio do WhatsApp, considero relevante contextualizá-lo. No quarto episódio, intitulado *A Novidade*, o menino vai ao ponto de ônibus receber Maria, que retorna de uma viagem à capital. Na bagagem, ela traz um presente para o afilhado. Contudo, o seu jeito de revelar sem definir transforma um simples presente em anúncio. Aberto o presente, a criança se vê diante de uma maçã, fruta, para ela, desconhecida. O cheiro, o gosto e a textura contidos na *novidade* incitam a imaginação da criança, levando-a a vislumbrar novas possibilidades de descobertas e de horizontes além daqueles vividos na sua pequena concha. A partir daí, o coração contido e de um só amor abre-se para o mundo, tornando-se disponível a novas paixões e aventuras. A canção que marca esse episódio é *Coração Vagabundo*¹⁰, de Caetano Veloso. É a partir desse contexto que o Leitor 5 faz as suas análises e interpretações.

Reproduzo, a seguir, um fragmento do seu comentário.

Bom, no que diz respeito ao vídeo de hoje, muitas coisas chamaram minha atenção. Primeiro, o conteúdo da novidade. A novidade não se destacava pelo seu valor material, mas sim pelos valores imateriais, nela, representados. Como vc bem ressaltou, a maçã era um pedaço da Argentina que aportava no Inhambupe. Era a mensagem da existência de outras paragens, assim como a tela com a paisagem de Salvador. Maria lhe apresentava o mundo com o que dispunha para tal apresentação e, desse modo, procedia, repassando-lhe valores. O saber esperar (calma, meu filho), o despertar da curiosidade e da criatividade. Tudo isso na moldura poética do Inhambupe, retida na sua memória. O ônibus é quase uma nau portuguesa que atraca no Inhambupe ao som solene do serviço de comunicação local. Também vejo, no seu resgate, a exposição do retrato do cotidiano Inhambupense da segunda metade do século passado (a rotina, como as pessoas se informavam, quais as pontes entre o Inhambupe e o mundo, etc). Eu vi poesia e ensinamentos nos gestos de Maria, os mesmos que, hoje, o menino nos repassa na voz de adulto. Foi isso que vi e guardei, meu amigo: 1. O valor imaterial das coisas (contraponto ao consumismo), 2. A abertura ao mundo e ao novo (processo evolutivo), 3. A perda das referências locais (A novidade de outrora, hoje, é

¹⁰ *Coração Vagabundo* – Autoria: Caetano Veloso. Gravação: Gal Costa e Caetano Veloso. LP *Gal & Caetano Velloso*, 1967.

um trivial e vice-versa). Objetivamente, são os meus destaques. (Leitor 5 – sobre o episódio 4).

Nesse comentário, observa-se uma postura de distanciamento por parte do leitor, assumindo uma espécie de “voz da Empíria” (JOUVE, 1993, p. 92) que organiza a sequência das ações e os comportamentos das personagens. Dessa sequência de ações, organizada pelo comentarista, destaco três. A primeira, a metáfora do presente: “a maçã era um pedaço da Argentina que aportava no Inhambupe”. Ou seja, o Leitor 5 lê que naquele presente estava implícita “a mensagem da existência de outras paragens, assim como a tela com a paisagem de Salvador”. Ao se referir a essa tela, ele faz o exercício da associação, trazendo o símbolo que motivou a história do terceiro episódio e apontando para a existência de unidade na série *Histórias de Maria*.

A segunda ação destacada diz respeito à pedagogia contida nos gestos da personagem. Nas palavras do Leitor 5: “Maria lhe apresentava o mundo com o que dispunha. [...]. O saber esperar (calma, meu filho), o despertar da curiosidade e da criatividade”. Na primeira frase, o reforço de que o mundo é apresentado à criança através do lúdico, da diversidade de linguagens: a arte, a natureza, a canção. Ou seja, tudo se transforma em anúncio de mundos, na casa de Maria. Já a segunda, a meu ver, indica uma estratégia de leitura. A expressão ressaltada, “Calma meu filho”, parece querer alertar para o fato de que o ato de ler exige tempo, paciência, organização do pensamento. O pedido de calma parece ser necessário para que a curiosidade e o desejo se instaurem. Lemos sobre o que temos curiosidade. Mas a leitura instaura, também, a curiosidade e o desejo. Para o Leitor 5, a curiosidade do menino é incitada quando Maria vai lhe revelando o presente sem o definir, uma espécie de pedagogia da dúvida ou da espera. Já o desejo do afilhado é incitado no tempo em que o mundo vai sendo apresentado com o que ela, a madrinha, dispunha. Arrisco-me a dizer: o Leitor 5 intui que a estratégia de Maria consiste em alongar as fantasias, para que o afilhado invente mundos e, assim, projete sonhos. É esse o jogo que se estabelece entre escritor e leitor. Segundo Queirós (1999, p. 23), ao primeiro, cabe estirar suas fantasias; ao segundo, projetar seus sonhos.

A terceira ação destacada: a imagem da chegada do ônibus. Aqui o Leitor 5 poetiza: “é quase uma nau portuguesa que atraca no

Inhambupe ao som solene do serviço de comunicação local”. Com essa imagem, o comentarista constrói uma ambiguidade interessante: a nau portuguesa mistura-se entre o antigo projeto de expansão europeia e o anúncio de um novo mundo. Ao mesmo tempo, aponta para o fato de que a série foi produzida em Portugal, mas atracou-se no interior da Bahia, levada pelas marés das canções do alto-falante. O jogo poético criado pelo comentário em destaque possibilitou, em mim, uma leitura da leitura.

Por fim, o Leitor 5 sintetiza sua análise e interpretação do episódio 4 em três pontos: o valor imaterial das coisas, a abertura ao mundo e ao novo e, por último, a perda das referências locais. Sobre esta última, aponta para o equívoco do processo de globalização. No episódio 4, a maçã é mostrada como uma fruta desconhecida, na época, em muitas regiões do Brasil. Contudo, com a globalização, passa a ser encontrada em qualquer feira ou supermercado do mundo; já a diversidade frutífera, tão presente na feira local de outrora, desaparece.

Considerações finais

Ao final deste trabalho, é possível se dizer que a questão da leitura do cotidiano ganha relevância nos argumentos apresentados. Afinal, a série *Histórias de Maria* é resultado de um exercício leitor, a partir de memórias autobiográficas movidas pela canção. Enquanto produto artístico, os episódios apresentados levaram outros tantos leitores a produzirem relações e interpretações entre suas histórias e as narradas na referida série.

Observa-se, assim, que novos suportes de leituras vão além daqueles tradicionalmente reconhecidos. Canções, imagens, sentimentos, narrativas orais podem ser lidas através dos vídeos da série, por exemplo. Assim, por um lado, o ato de ler, aqui, implica o autor das *Histórias de Maria* na sua leitura de mundo e, conseqüentemente, na resignificação das suas próprias memórias. Por outro, os seus interlocutores também leem os vídeos, produzem sentido às palavras, aos sons das canções e dos sinos, às imagens poéticas e visuais inspiradas pelas narrativas e/ou pelo cenário, ampliando e diversificando as práticas leitoras tradicionais. Ou seja, é possível ler-se além da palavra escrita.

Diante do exposto, suspeita-se que as leituras e travessias sobre as memórias afetivas, apresentadas neste artigo, tenham potência para produzir processos de subjetividade, aberturas éticas e estéticas, críticas e reflexivas, tanto no autor como nos interlocutores da série *Histórias de Maria*. Portanto, parafraseando Milton Nascimento e Caetano Veloso, conclui-se: toda forma de ler vale a pena.¹¹

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó-SC: Argos, 2009.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: UERJ, 2010.
- BARROS, Manoel de. *O livro das ignoranças*. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 25.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Tradução de Mário Laranjeira; revisão da tradução Andréa Stabel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Coleção Roland Barthes).
- BONDER, Nilton. *Cabala e a arte do tratamento da cura: tratando a dor, o sofrimento, a solidão e o desespero*. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
- BRONFENBRENNER, Uric. *Bioecologia do desenvolvimento humano: tornando os seres humanos mais humanos*. Tradução: André de Carvalho Barreto. Revisão técnica: Silvia H. Koller – Dados eletrônicos. Porto Alegre: Artmed, 2012. [Recurso eletrônico].
- BRONFENBRENNER, Uric. *A ecologia do desenvolvimento humano: experimentos naturais e planejados*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.
- Coração Vagabundo – Autoria: Caetano Veloso. Gravação: Gal Costa e Caetano Veloso. LP Gal & Caetano Velloso, 1967.
- CARVALHO, Silvio Roberto Silva. *Construções biográficas pelas canções populares*. Tese de Doutorado em Artes Cênicas. Programa

¹¹ *Paula e Bebeto*. Composição: Milton Nascimento e Caetano Veloso. Gravação: Milton Nascimento. LP *Minas*, 1975.

de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia. Salvador: UFBA, 2015.

CHIARA, Ana Cristina de Rezende. O espaço biográfico de Leonor Arfuch: uma nova leitura dos modos como vidas se contam. In: *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 21, p. 165-169, jul./dez. 2007. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga21/arqs/matraga21r01.pdf>. Acesso em: 5 ago. 2013.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: FOUCAULT, Michel. *O que é o autor?* Lisboa: Passagens, 1992. p. 129-160.

JOSSO, Marie-Christine. Da formação do sujeito... ao sujeito da formação. In: NÓVOA, António; FINGER, Mathias. *O método (auto)biográfico e a formação*. Natal-RN: EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2010. (Pesquisa (auto)biográfica e a Educação. Clássicos das histórias de vida). p. 59-79.

JOUVE, Vincent. *A leitura*. Tradução de Brigitte Hervor. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

KEHL, Maria Rita. *18 crônicas e mais algumas*. São Paulo: Boitempo, 2011.

LIMA, Raquel Esteves. A máquina da memória em movimento. In: SOUZA, Eneida Maria de; LAGUARDIA, Adelaine; MARTINS, Anderson Bastos (orgs.). *Figurações do íntimo: ensaios*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. p. 31-44.

LOPES, Cássia. *A pequena leitora*. Disponível em: <<http://www.caramure.com.br/a-pequena-leitora/>. > Acesso em: 25 jan. 2013.

MARTINS, Maria Helena. *O que é leitura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Coleção Primeiros Passos)

NEDER, Álvaro. A invenção da impostura: MPB, a trama, o texto. In: GIUMBELLI, Emerson; DINIZ, Júlio Cesar Valladão; NAVES, Santuza Cambraia (orgs.). *Leituras sobre a música popular: reflexões sobre sonoridades e cultura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008, p. 269-283.

PAIS, José Machado. *Lufa-lufa quotidiana: ensaios sobre cidade, cultura e vida urbana*. Lisboa: ICS, 2010.

PENAC, Daniel. *Como um romance*. Tradução de Leny Werneck. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

PINEAU, Gaston; LE GRAND, Jean-Louis. *As histórias de vida*. Tradução de Carlos Eduardo Galvão Braga e Maria da Conceição Passeggi. Natal-RN: EDUFRN, 2012. (Pesquisa (auto)biográfica e a Educação. Clássico das histórias de vida)

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. O livro é passaporte, é bilhete de partida. In: PRADO, Jason; CONDINI, Paulo (orgs.). *A formação do leitor: pontos de vista*. Rio de Janeiro: Argus, 1999.

ROSSI, Deise Mirian. *O amor na canção: uma leitura semiótica-psicanalítica*. São Paulo: EDUC; Casa do Psicólogo; Fapesp, 2003.

TATIT, Luiz. *O cancionista*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

VELOSO, Caetano. WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido*. São Paulo: Companhia das Letras; Círculo do Livro, 1989.

VELOSO, Caetano. *Coração Vagabundo*. LP Gal & Caetano Velloso, 1967.

WISNIK, José Miguel. *Sem receita*. São Paulo: Publifolha, 2004.