

LEITURA FURIOSA: UMA POÉTICA DA ESCUTA

MAFALDA PEREIRA
Universidade de Vigo

RESUMO: Este estudo centra-se no projeto *Leitura Furiosa*, um encontro anual, em Portugal e em França, entre escritores, ilustradores e grupos de pessoas que vivem o seu quotidiano afastadas da escrita e da leitura, do qual resultam textos e ilustrações assinados coletivamente. Através de um propósito artístico e educativo, visando o combate à iliteracia, a *Leitura Furiosa* nasce do contacto entre artistas e pessoas em risco ou em situações de vulnerabilidade social, ligadas a associações e instituições. O projeto tanto procura dar a conhecer aos grupos a importância da escrita e da leitura como busca ampliar a escuta das vozes destes grupos, provenientes de contextos mais invisibilizados, na esfera pública. A partir da análise da metodologia do projeto, procura-se contextualizar a *Leitura Furiosa* como uma manifestação artística que resiste a uma categorização estável, possuindo algumas características das «literaturas de campo», mas também uma dimensão participativa e comunitária, de acordo com o pensamento de François Matarasso. Pretende-se também evidenciar o caráter dialógico do projeto, recorrendo ao pensamento de Paulo Freire, e demonstrar como o exercício da escuta desempenha um papel fulcral na dinâmica do projeto, que desagua numa prática artística centrada na ideia do «escrever com». Através da análise de alguns dos materiais literários elaborados em cocriação, este artigo procura demonstrar como a proposta da *Leitura Furiosa* se centra numa poética da escuta.

PALAVRAS-CHAVE: *Leitura Furiosa*; poética da escuta; escrita; educação; cocriação.

LEITURA FURIOSA: UNA POÈTICA DE L'ESCOLTA

RESUM: Aquest estudi se centra en el projecte *Lectura Furiosa*, una trobada anual, a Portugal i a França, entre escriptors, il·lustradors i grups de persones que viuen el seu dia a dia allunyats de l'escriptura i la lectura, de la qual resulten textos i il·lustracions signats col·lectivament. A través d'un propòsit artístic i educatiu, amb la intenció de combatre l'analfabetisme, *Lectura Furiosa* neix del contacte entre artistes i persones en risc o en situacions de vulnerabilitat social, vinculades a associacions i institucions. El projecte vol tant donar a conèixer als col·lectius la importància de l'escriptura i la lectura com ampliar l'escolta en l'esfera pública de les veus d'aquests grups, provinents de contextos més invisibilitzats. A partir de l'anàlisi de la metodologia del projecte, es busca contextualitzar la *Lectura Furiosa* com una manifestació artística que es resisteix a una categorització estable i que té algunes característiques de les «literatures de camp», però també una dimensió participativa i comunitària, d'acord amb el pensament de François Matarasso. Es pretén també evidenciar el caràcter dialògic del projecte, recorrent al pensament de Paulo Freire, i demostrar com l'exercici de l'escolta té un paper fonamental en la dinàmica del projecte, que desemboca en una pràctica artística centrada en la idea d'«escriure amb». A través de l'anàlisi d'alguns dels materials literaris elaborats en cocreació, aquest

article procura mostrar com la proposta de *Lectura Furiosa* se centra en una poètica de l'escolta.

PARAULES CLAU: *Leitura Furiosa*; poètica de l'escolta; escriptura; educació; cocreació.

LEITURA FURIOSA: A POETICS OF LISTENING

ABSTRACT: This article addresses the project *Leitura Furiosa*, an annual meeting in Portugal and France, which brings together writers, illustrators, and groups of people who do not do much writing and reading in their daily lives. The results of the meeting are the production of texts and illustrations collectively authored. *Leitura Furiosa* has both artistic and educational purposes, and seeks to combat illiteracy in associations and institutions that host people who are at risk or in situations of social vulnerability. The project seeks to show why writing and reading may be important to these groups of people, as well as to amplify their voices as marginalized groups. By analysing the project's methodology, I will provide the context to *Leitura Furiosa* and address it as an artistic phenomenon that resists categorization, since it is close to the "littératures de terrain", and includes dimensions of participatory and community art, according to François Matarasso's theory. Furthermore, I will highlight the dialogical nature of the project drawing on Paulo Freire's ideas, demonstrating how the practice of listening plays a pivotal role in the project's dynamic, resulting in an artistic practice that is based on the idea of "writing with". This article will analyse some of the co-created literary materials produced within the context of the project and thereby will demonstrate how *Leitura Furiosa*'s proposal is centred on a poetics of listening.

KEYWORDS: *Leitura Furiosa*; poetics of listening; writing; education; co-creation.

Dão-nos um lírio e um canivete
E uma alma para ir à escola
E um letreiro que promete
Raízes, hastes e corola.

Dão-nos um mapa imaginário
Que tem a forma de uma cidade
Mais um relógio e um calendário
Onde não vem a nossa idade.

NATÁLIA CORREIA

No ensaio «Vidas Singulares: Da escuta em poesia, alguns exemplos contemporâneos», Rosa Maria Martelo reflete sobre a descrença apresentada por alguns críticos em relação à capacidade inventiva e interventiva da poesia contemporânea. Contrapondo-se, até certo ponto, a esse discurso pessimista, a

autora assume uma posição mais confiante, no que toca ao fulgor de certas obras contemporâneas:

[e]nquanto discurso propiciador da expressão das vidas singulares (nos dois sentidos deste adjectivo, que tanto remete para a autonomia quanto para uma certa estranheza), a poesia pode constituir-se como uma forma de resistência ao pensamento único, à mercadorização generalizada. Pode ser um discurso que se constrói através da *escuta*, da disponibilidade para ouvir as vozes dos outros na irredutibilidade de cada uma (Martelo 2021: 252, *italico meu*).

Através do estudo de poetas como Manuel Gusmão, Ana Luísa Amaral, Margarida Vale de Gato e Rui Lage, a autora considera que a poesia se encontra «actuante», ao procurar «resgatar nomes próprios, vidas singulares, formas de vida em perigo» (Martelo 2021: 259). Depois de enfatizar, no seu ensaio, a ligação entre esse resgate e a presença da escuta nas poéticas estudadas, Martelo (2021: 259) conclui com uma formulação de Henri Meschonnic: «[s]em pretender restringir a escuta ao poema, cremos que a poesia pode efectivamente “dar-nos toda a linguagem como forma de escuta”».

Em consonância com as preocupações presentes nas obras analisadas por Rosa Maria Martelo, atualmente conhecemos outro tipo de manifestações poéticas que veem na escuta efetiva dessas «vidas singulares», dessas «formas de vida em perigo», uma maneira de agir, intervir e resistir ao silenciamento e às várias formas de opressão sofridas por certas vidas na contemporaneidade. Distanciando-se dos discursos poéticos convencionais, normalmente pensados e assinados de forma individual e lidos solitariamente em formato impresso, estas práticas artísticas envolvem processos de cocriação, em que o exercício da escuta ocupa um lugar central. A partir de encontros entre artistas profissionais e pessoas que vivem o seu quotidiano distantes do domínio da arte, estabelece-se um espaço de interação e de partilha, em que as preocupações e os problemas dos segundos se transformam num motor para a criação artística. Uma dessas manifestações é a *Leitura Furiosa*.

Tendo em vista o combate contra a iliteracia, a *Leitura Furiosa* consiste num encontro anual de três a quatro dias (variando consoante a cidade) entre escritores/as, ilustradores/as e pessoas zangadas com o ato de leitura e, não raras vezes, furiosas com o mundo que as rodeia. Ao procurarem partilhar com o grupo de não-leitores/as o seu prazer pela leitura, os/as escritores/as servem-se do seu avesso: a escrita. Criado em 1992, em Amiens, por Luiz Rosas, em

conjunto com a Associação Cardan, e trazido para Portugal pelo seu fundador e por Eduarda Dionísio, o projeto tem ocorrido também anualmente, desde 2000, em Lisboa, desde 2007, no Porto e, de forma menos assídua, em Beja e em Guimarães. No primeiro dia, em França e em Portugal, cada escritor/a reúne-se com um grupo de não-leitores/as e escuta as suas histórias e preocupações, tendo em vista a elaboração de um texto que conserve fragmentos das palavras e dos gestos trocados nesse encontro. No segundo dia, os/as escritores/as levam o seu texto para ser lido, discutido e, por vezes, alterado, enquanto os/as ilustradores/as o procuram transformá-lo num desenho a preto e branco. Neste dia, os grupos também visitam uma livraria ou uma biblioteca da respetiva cidade e, de seguida, traduzem-se os textos do português para o francês ou vice-versa e prepara-se a publicação com os resultados (os textos e ilustrações produzidos em todas as cidades) que será distribuída no dia seguinte, durante as sessões de leitura dos resultados do projeto organizadas em cada cidade.¹

No texto de apresentação da antologia *Leitura Furiosa: Portugal (2000-2016)*, Luiz Rosas dá conta da rede plural de pessoas que, de ano para ano, se tem formado com o projeto:

Leitura Furiosa depois de mais de 20 anos escreve-se no plural?

Isto é assim, foi assim. Assim seara, assim ceará?

As pessoas vieram à Leitura Furiosa, anos após anos? Mais de vinte vezes. Não os mesmos, às vezes sim (Rosas e Guimarães 2018: 3).

Trata-se de um projeto coletivo, no qual apenas na última edição da *Leitura Furiosa*, em junho de 2023, participaram 26 escritores,² 14 ilustradores,³

¹ A apresentação e distribuição da brochura com os textos e ilustrações resultantes da *Leitura Furiosa* é pública e gratuita. As edições elaboradas nas diversas cidades são diferentes entre si, dada a rapidez com que o material tem de ser organizado e impresso.

² Regina Guimarães, Saguenaíl, Hugo Miguel Santos, João Pedro Azul, Serena Cacchioli, Jacinto Lucas Pires, Alex Couto, João Paulo Esteves da Silva, Julieta Monguinho, Emílio Remelhe, Daniela Duarte, Paola D'Agostino, Nadine Brun-Cosme, Rémi Checchetto, Fanny Chiarello, Arnaud Guillon, Nicolas Jaillet, Anne Jeanson, Any Davidson, Jean-Claude Lalumière, Jérôme Leroy, Sandra Vanbremeersch, Valère Staraselski, Patrick Poitevin, Éric Poindron, Isabelle Marsay.

³ Carlos Quitério, João Cabaço, Paulo Anciães Monteiro, Mantraste, Nadine Rodrigues, Rita Oliveira Dias, Pierre Pratt, Paulo João, Miguel Carneiro, Bruno Borges, Paulo Almeida, Veronique Groseil, André Zetlaoui, Leslie Dumortier.

5 tradutores,⁴ e 199 não-leitores.⁵ No que toca aos artistas e instituições envolvidos no projeto em 2023, alguns colaboraram com a Leitura Furiosa pela primeira vez, outros têm vindo a participar de forma mais ou menos assídua ao longo dos anos.

Dentro da multiplicidade de instituições com as quais a Leitura Furiosa trabalha, encontramos centros de apoio a pessoas em risco ou em situação de exclusão social como prisões, centros de reabilitação de dependências, associações que apoiam a integração de refugiados e imigrantes, centros de apoio a pessoas sem-abrigo, entre outras.⁶ Embora, na sua maioria, estejam situados nos centros urbanos, estes espaços muitas vezes constituem territórios invisibilizados dentro das dinâmicas quotidianas das cidades, pertencendo à categoria a que Michel Foucault chamou de «heterotopias de desvio»: «lugares que a sociedade dispõe em suas margens, nas paragens vazias que a rodeiam, [que] são antes reservados aos indivíduos cujo comportamento é desviante relativamente à média ou à norma exigida» (Foucault [1966] 2013: 22).

Por pretender, segundo o seu fundador, «que pessoas excluídas da leitura, da escrita e da sociedade possam acompanhar o momento de criação de um texto» (2018: 4), a Leitura Furiosa situa-se num território híbrido pelo seu propósito simultaneamente artístico e educativo. Ao conferir à escrita uma função social mais imediata, o projeto realiza-se a partir de um profundo compromisso político e ético, que radica em duas linhas de intervenção: aproximar não-leitores/as do poder da leitura através da incorporação das suas próprias vozes nos textos e ampliar a escuta na esfera pública das comunidades com que trabalha.

Embora a Leitura Furiosa seja um objeto de análise difícil, pela importância do processo coletivo na conceção dos objetos artísticos — e, por isso, pela impossibilidade de analisar os seus resultados com precisão sem o ter vivido —, talvez também seja essa resistência à análise um dos pontos interessantes do

⁴ Joana Frazão, José Lima, Mariana Vieira, Cláudia Oliveira, João Pedro Bénard.

⁵ A contagem dos números apresentados foi elaborada a partir da edição da Leitura Furiosa Lisboa, disponível em linha: <https://www.centromariodionisio.org/Imagens_2023/23_6_Lf.pdf> (consultado a 16/08/2023).

⁶ Em 2023, a Leitura Furiosa trabalhou com a Associação Qualificar para Incluir, o Centro Educativo de Santo António, a Comunidade Terapêutica Ponte da Pedra, O Grupo de Alfabetização-ARAL, Centro Português para os Refugiados-CPR, Casa da Rua, Cooperativa Bandim, não constando nas edições da Leitura Furiosa do Porto e de Lisboa o nome das instituições francesas que participaram neste ano.

projeto. Veremos, então, como a *Leitura Furiosa* é um projeto complexo, onde o exercício da escuta desempenha um papel central.

LEITURA FURIOSA: UM PROJETO QUE RESISTE À DEFINIÇÃO

Do ponto de vista literário, a *Leitura Furiosa* encontra alguns ecos no que Dominique Viart designa por *littératures de terrain*, que traduzimos aqui por «literaturas de campo», por derivar da expressão *travail de terrain*, «trabalho de campo» (Viart 2019: 3). Este tipo de literatura, nas palavras de Viart (2019: 2), «se tourne aussi vers des pratiques issues des sciences sociales: entretiens, observations et repérages, fouille d'archives, investigation *in situ*, collecte de récits ou de témoignages, recherche et production documentaire, etc.». Para o autor, «loin de raconter ou de représenter le réel, ces oeuvres envisagent la littérature comme moyen de l'éprouver, de l'étudier voire de l'expérimenter» (Viart 2019: 2).⁷

A experiência dos/as escritores/as, no contexto da *Leitura Furiosa*, também se assemelha ao papel dos/as investigadores/as das ciências sociais. Através de um trabalho de campo, o/a escritor/a recolhe os seus dados, a partir da experiência e das discussões tidas com o grupo de não-leitores/as, para, mais tarde, elaborar o seu texto com os elementos recolhidos. Com a publicação dos resultados do projeto, os textos e as ilustrações constituem um testemunho destes encontros, permitindo o acesso, ainda que refratado, ao contexto em que foram produzidos.

Segundo Viart (2019: 8), o crescente interesse, em França, pelas práticas de escrita de campo resulta, em grande parte, de um processo de opacificação do real operado pela mediatização do mundo: «[l]a rapidité des flux d'informations, la réduction du temps consacré à chacune [...] ne sont guère favorables à la prise en compte des détails effectifs, des noeuds de sens, des contradictions internes». Para Viart, a velocidade das rotinas e a irrupção de imagens que afetam a experiência quotidiana contemporânea instalaram um sentimento de desconfiança perante o real apreendido.

⁷ Para Dominique Viart, Annie Ernaux, François Bon, Jean Hatzfeld, Maryline Desbiolles, Philippe Artières são alguns dos escritores que praticam este tipo de literatura.

Deste modo, a literatura de campo surge de um desejo de interrupção da celeridade das dinâmicas contemporâneas, centrando a sua busca nos lugares e contextos que elas tornam mais ocultos e invisíveis. Assumindo o seu desconhecimento e o seu desfasamento face a esses espaços, o objetivo dos/as escritores/as é libertar da sombra realidades pouco conhecidas, esquecidas ou desprezadas (Viart 2019). Na perspetiva de Viart, o confronto dos/as escritores/as com realidades concretas constitui «une résistance à la virtualisation des échanges et des réseaux sociaux, comme un besoin de revenir à la chose même, de se rendre “au sol, avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à êtreindre”» [uma resistência à virtualização das interações e das redes sociais, como uma necessidade de regressar à coisa em si, de ser devolvido “ao chão, a ter de buscar um dever e de abraçar a áspera realidade”]» (Viart 2019: 11, trad. minha⁸).

Apesar de apresentar algumas das premissas da literatura de campo, o modo como a *Leitura Furiosa* assume essa obrigação ética de «abraçar a áspera realidade», presente nos versos de Arthur Rimbaud lembrados por Dominique Viart, distancia-se desta categoria. Enquanto, nas literaturas de campo, os/as autores/as não prescindem do seu próprio estilo, reivindicando a autoria individual das suas obras, a *Leitura Furiosa* perturba justamente a noção de autoria dos objetos artísticos, assumindo a natureza colaborativa do processo entre os artistas profissionais e os grupos de não-leitores/as. Aliado a um propósito educativo, o projeto aproxima-se dos pressupostos da arte participativa e da arte comunitária, práticas artísticas produzidas «colaborativamente por artistas profissionais e não-profissionais» (Viart 2019: 49), de acordo com o pensamento de François Matarasso.

Em *Uma Arte Irrequieta: Reflexões sobre o triunfo e importância da prática participativa* (2019), François Matarasso aponta para a multiplicidade de configurações que a arte participativa tem apresentado desde o seu começo na segunda metade do século xx. Trata-se de «um campo vasto e extraordinariamente diversificado, que vai da sofisticada arte contemporânea a políticas de ação cultural, mas que é definido pela partilha do ato criativo» (Matarasso 2019: 19). Perante as inúmeras ramificações deste tipo de práticas, o autor oferece-nos duas definições do fazer artístico que envolve a colaboração entre artistas profissionais e não-profissionais: a arte participativa e a arte comunitária.

⁸ A tradução dos versos de Rimbaud, na minha tradução da citação de Dominique Viart, é da autoria de Miguel Serras Pereira e de João Moita (cf. Rimbaud 2018).

Para François Matarasso (2019: 58), «[a] diferença fundamental entre a arte participativa e arte comunitária reside na intenção. As pessoas são convidadas a participar num trabalho artístico existente, ou a juntar-se a outras na produção de algo novo». Embora chame a atenção para as limitações destes dois conceitos perante o vasto leque de práticas artísticas que envolvem a participação de comunidades, segundo Matarasso, a primeira encontra-se intimamente ligada ao «ato de *aderir a*, e implica que haja já algo a que aderir. Neste caso, a arte existe e o objetivo é fazer com que as pessoas participem nela» (Matarasso 2019: 49). Neste sentido, a arte participativa «pode ser entendida como uma forma de democratização cultural (oferecer às pessoas acesso à arte)» (Matarasso 2019: 49-50).

Envolvendo características da arte participativa, a arte comunitária distingue-se por ser uma «criação de arte como direito humano, por artistas profissionais e não-profissionais, que cooperam entre iguais, para propósitos e com padrões estabelecidos em conjunto, e cujos processos, produtos e resultados não podem ser conhecidos antecipadamente» (Matarasso 2019: 56). Mais do que possibilitar o acesso a objetos artísticos, a arte comunitária baseia-se na democracia cultural, que, nas palavras de Matarasso (2019: 86), consiste no «direito e [n]a capacidade de participar de forma livre, plena e igual na vida cultural da comunidade, de fruir das artes e criar, publicar e distribuir trabalho artístico».

Neste sentido, a *Leitura Furiosa* apresenta preocupações da arte participativa, pois envolve o encontro e a colaboração entre artistas profissionais e não-profissionais. Além disso, as etapas e os propósitos do projeto encontram-se previamente definidos, pelo que os grupos participantes aderem a um projeto pré-concebido. Embora os textos e as ilustrações sejam produzidos por artistas profissionais, a sua conceção depende de um processo de escuta, de negociação e de discussão com os/as participantes, o que revela a dimensão comunitária do projeto. A par de pretender ampliar o acesso à leitura dentro de contextos sociais mais vulneráveis, o projeto visa também demonstrar que a escrita não constitui uma prática reservada a artistas profissionais, mas uma forma de comunicação disponível a todas as pessoas. Assim, o projeto contribui para uma democratização cultural, tendo em vista também uma democracia cultural.

Apesar de se aproximar da literatura de campo, da arte participativa e da arte colaborativa, a *Leitura Furiosa* não se posiciona totalmente em nenhuma dessas categorias. Também não se trata de uma oficina de escrita criativa nem

de ilustração, uma vez que os objetos artísticos resultantes do projeto não são produzidos pelos participantes, mas sim pelos artistas profissionais. Se o projeto visa apresentar aos grupos o poder da escrita e da leitura, não o faz a partir da dinamização de atividades em que os próprios participantes sejam convidados a expressar, através da escrita ou do desenho, as suas próprias vidas.

Neste sentido, parece mais simples definir a Leitura Furiosa pela sua diferença, pela sua resistência à categorização. Se, nas palavras de Luiz Rosas, a Leitura Furiosa se inspira «no poder dos momentos insólitos» (Rosas e Guimarães 2018: 4), uma vez que se baseia na imprevisibilidade dos encontros entre escritores e pessoas «zangadas» com a leitura, o projeto também se apresenta, dada a sua hibridez, como uma manifestação artística insólita. Para Ana Deus, artista que musicou alguns dos textos resultantes do projeto, a Leitura Furiosa «é um espaço de liberdade onde quem escreve vai ao encontro das palavras dos que não escrevem, sem moralizar ou regular» (Deus 2012). Assim, veremos como, ao recolherem as palavras e os testemunhos dos/as participantes, a prática dos/as escritores/as na Leitura Furiosa permite, de acordo com Regina Guimarães, coordenadora do projeto no Porto, «experimentar os modos do “escrever com”, pondo o costumeiro “escrever para” em banho maria» (Guimarães 2017: n. p.).

A FÚRIA COMO ESPAÇO DE CRIAÇÃO: A PRÁTICA DO «ESCREVER COM»

A Leitura Furiosa serve-se de uma abordagem menos solitária e mais solidária do fenómeno artístico. Os escritores e os ilustradores são convocados a elaborar os seus textos e ilustrações partindo de uma experiência concreta no seio de um espaço social ao qual não pertencem. Tal como explica Luiz Rosas, as pessoas que participam no projeto vêm «dos pontos cardeais, aonde a vida não é de rosas, nem de ventos» e, por vezes, «vêm zangadas, com tudo, com todos os erros da sociedade» (Rosas e Guimarães 2018: 3). A preocupação do/a escritor/a será escutar e recolher os testemunhos e as reflexões dos/as não-leitores/as, para, mais tarde, transformar as suas fúrias e as suas zangas num texto que os introduza ao poder da leitura.

O processo artístico da Leitura Furiosa aproxima-se da teoria da dialogicidade proposta por Paulo Freire. Na *Pedagogia do Oprimido* (1968), o autor considera que a dialogicidade, isto é, o diálogo entre educador e educando é es-

sencial para uma educação enquanto prática da liberdade. Contrapondo-se à educação bancária e antidialógica que prevê que o programa abordado nas aulas seja escolhido e comunicado aos educandos pelo educador, a educação dialógica e problematizadora exige que o conteúdo programático seja decidido a partir de um diálogo entre educador e educandos (Freire [1968] 2018: 104-105). Também na sua obra *A importância do ato de ler: Em três artigos que se completam* (1981), Freire considera que «[o] comando da leitura e da escrita se dá a partir de palavras e de temas significativos à experiência comum dos alfabetizados e não de palavras e de temas apenas ligados à experiência do educador» ([1981] 1989: 18). Assim, na *Leitura Furiosa*, a construção de um espaço de diálogo e de partilha é crucial para que o texto possa ser escrito, uma vez que a temática do texto não é escolhida autonomamente pelo escritor, mas baseada num exercício da escuta do grupo com que se encontra a trabalhar.

Neste sentido, para Luiz Rosas, «[o] escritor participante na *Leitura Furiosa* deve envolver-se nela correndo os mesmos riscos que as pessoas com quem se vai encontrar assumem, já que estas últimas colocam em jogo a tranquilidade do seu quotidiano de exclusão» (Rosas e Guimarães 2018: 4). Saguenail, escritor e cineasta francês radicado no Porto, oferece-nos a sua perspetiva sobre essa posição de risco que o escritor ocupa na *Leitura Furiosa*. Note-se, porém, que por não termos encontrado outros testemunhos acerca da experiência da *Leitura Furiosa*, não podemos tomar a sua perspetiva como uma visão comum a todos/as os/as escritores/as participantes no projeto:

Personnellement, je vis cette rencontre annuelle comme un des exercices les plus violents auxquels il m'est *donné* de me soumettre. Les limites de temps, donc la vitesse imposée, et le jugement immédiat des autres participants l'apparentent à une compétition sportive — que j'ai en horreur. Je suis confronté à des situations que je n'ai connues que ponctuellement — de la détention au chômage — auxquelles mes origines sociales m'ont permis d'échapper en tant que *condition* (Saguenail e Corbe 2016: 93).

A par do lugar marginal que o escritor ocupa dentro do meio social dos/as participantes, a violência do processo descrita por Saguenail deriva da rapidez com que o texto tem de ser produzido. Confrontado com a necessidade de escrever sobre uma realidade que não vive no seu dia-a-dia, o escritor descreve a complexidade do seu trabalho de campo:

Nombre d'*évidences* qu'ils profèrent appartiennent justement au champ des *préjugés* que je rejette. Je dois donc être attentif autant à ce qui est *tu* qu'à ce qui est *énoncé* dans leur discours, filtrer incertitudes et réticences et trouver la *distance* nécessaire pour leur renvoyer dans mon texte une image à la fois déformée et reconnaissable, une espèce de caricature solidaire, une traduction/trahison assumée (Saguenail e Corbe 2016: 93).

Entre silêncios e palavras, Saguenail centra o seu trabalho na escuta atenta dos/as participantes, identificando os preconceitos e estereótipos presentes nos seus discursos. A partir do reconhecimento desses obstáculos presentes no seu imaginário, o escritor procura desconstruir e problematizar essas imagens, oferecendo-lhes um outro ponto de vista, uma imagem inesperada, que os desvie de um pensamento único e que os confronte com a ambivalência do mundo.

O processo criativo descrito por Saguenail encontra-se intimamente ligado ao conceito de «situação-limite» presente na teoria da educação problematizadora esboçada na obra *Pedagogia do Oprimido* de Paulo Freire. Para Freire, neste tipo de educação, «[o] que se pretende investigar, realmente, não são os homens, como se fossem peças anatómicas, mas o seu pensamento-linguagem referido à realidade, [...] a sua visão de mundo» (Freire [1968] 2018: 92). A partir da escuta dos educandos, Freire desenvolve uma pedagogia que tem em vista a denúncia, a problematização e o confronto com as «situações-limite» presentes nos seus discursos, isto é, «dimensões concretas e históricas de uma dada realidade» apreendidas como barreiras opressivas e intransponíveis que impedem a libertação do que desumaniza as pessoas (Freire [1968] 2018: 94). Nesta obra, Freire recupera o conceito de «situação-limite» inicialmente desenvolvido por Álvaro Vieira Pinto, filósofo brasileiro, que, por sua vez, considerava que estas situações não são «o contorno infranqueável onde terminam as possibilidades, mas a margem real onde começam todas as possibilidades»; não são «a fronteira entre o ser e o nada, mas a fronteira entre o ser e o ser mais» (Freire [1968] 2018: 94). No entanto, para que as «situações-limite» sejam superáveis é necessário que as pessoas que sofrem a sua opressão tomem consciência delas e que as problematizem e descodifiquem.

Assim, de acordo com Saguenail, o texto que reenvia aos participantes procura contribuir para essa tomada de consciência da «situação-limite» configurada nas «evidências que pertencem ao campo dos preconceitos» (Saguenail 2016: 93) presentes nos seus discursos. Através do seu texto, Saguenail

procura exercer uma fricção no imaginário dos participantes, abrindo-lhes uma nova possibilidade de pensar a sua situação no mundo. Vejamos o seu texto «Diploma de Recluso Profissional» e a ilustração, produzidos, na Leitura Furiosa de 2015, no Centro Educativo Santo António, estabelecimento onde jovens dos 12 aos 21 anos executam medidas tutelares de internamento, no Porto:



Figura 1: Ilustração de João Alves.

UMA COISA NÃO É SEMPRE O QUE PARECE
toda a gente se engana, por exemplo
tu achas que isto aqui é uma prisão
na verdade é uma universidade
onde se aprende a confessar, denunciar
desconfiar de todos (mesmo de ti mesmo)
lamentar o que perdeste (não o que fizeste)
e sobretudo a ver passar o tempo
daqui saís diplomado para a vida
pelo menos farás tudo para não voltar

REFRÃO:

A prisão está em toda a parte
em nós inclusivamente
a liberdade está sempre
do outro lado das paredes
e as cidades são feitas de paredes
até o meu crânio é mais uma parede
e o resto são apenas grades
grades que rabiscam pássaros no céu
grades que a caneta desenha no caderno

Percebes que és tão-só um amador
se queres ser ladrão mais vale seres banqueiro
convém comprar uns tantos deputados
convém corromper alguns polícias
e subornar alguns agentes das finanças
São tudo despesas de representação
pedir-lhes recibo seria má-criação
para ganhares rios de dinheiro
precisas de pagar bué primeiro
se gostas de graveto, terás de nascer rico

REFRÃO:

Somos prisioneiros das nossas ideias
porque elas não são nossas realmente
foram metidas nas nossas cabeças
para nos conduzir nos controlar
a ideia que o dinheiro faz o homem feliz
a ideia que a família é uma escola de amor
e de que o castigo é para o nosso bem
e de que a cadeia nos torna melhores
ou a simples ideia que lá fora
és bem mais livre do que dentro de uma jaula

REFRÃO (Leitura 2015: 22-23).

Ao começar por chamar a atenção para a necessidade de se desconfiar das aparências, por se poderem revelar ilusões, este texto problematiza a ideia de

«prisão» compreendida como espaço de confinamento e de privação da liberdade. Por um lado, o espaço prisional pode constituir um lugar de aprendizagem, uma «universidade» da vida, por nela se aprender pelo menos o que não se pretende voltar a viver. Por outro lado, a prisão, apesar de ser um lugar fechado, pode também ser um território onde se é mais livre do que no mundo exterior.

A partir de uma crítica caricatural às normas, convenções e desigualdades que afetam e condicionam a experiência humana tanto na prisão como no mundo exterior, neste texto, o exercício da liberdade surge mais dependente da desconstrução de certas ideias que limitam a ação do que propriamente ligado ao espaço que se habita. Assim, o texto procura diluir as fronteiras entre o lado de dentro e o lado de fora das grades, apontando para o caráter polissêmico da palavra «prisão». Tal como sugere a ilustração, as pessoas são povoadas interiormente por um imaginário de ideias, lembranças, sonhos, modelos e padrões que, de acordo com o texto, podem ser tão opressivos quanto a vivência num espaço selado, por constituírem obstáculos à imaginação, à invenção, à possibilidade.

Assim, o texto termina com um apelo à liberdade, chamando a atenção para a possibilidade de se criar maneiras alternativas de viver em liberdade dentro de um espaço marcado pela sua ausência. Uma dessas formas poderá ser através da escrita, uma vez que, para Saguenail, os seus textos na *Leitura Furiosa* procuram «proposer un mode d'expression de pulsions violentes qui autrement s'exerceraient sur autrui et finiraient par se retourner contre soi» (Saguenail; Corbe 2016: 93). Ao apresentar uma conceção da escrita intimamente ligada ao conceito freudiano de sublimação, Saguenail considera que escrever pode constituir um mecanismo de defesa para os grupos com quem trabalha na *Leitura Furiosa*. A escrita pode oferecer uma forma não-violenta de investir as suas fúrias num objeto socialmente aceite e valorizado, fornecendo, assim, uma alternativa à canalização das suas frustrações em práticas de agressão e de violência.

A par da incorporação das problemáticas associadas à vida prisional, o texto apresenta um estilo musical e emprega gírias e expressões coloquiais. Estas são estratégias discursivas que permitem a identificação dos grupos com a temática e com a linguagem do texto e que, por isso, contribuem para a desmistificação da ideia de que a literatura se encontra distante da vida e dos problemas das pessoas, podendo assim constituir um caminho possível para uma tomada de consciência das potencialidades da escrita e da leitura. É a partir destas estratégias que Saguenail procura oferecer ao grupo um texto em que os participantes se revejam, se reconhecem, incluindo-os no domínio do lite-

rário e propondo-lhes que o ato de ler significa ler-se e que o ato da escrita implica escrever-se.

Embora não conheçamos o impacto do «punctum» do texto — dessa «image à la fois déformée et reconnaissable» (Saguenail e Corbe 2016: 93) que Saguenail pretendeu enviar ao grupo específico com que trabalhou —, temos acesso ao resultado do processo, que radica num texto e numa ilustração a várias vozes. O processo dialogante e colaborativo que dá origem aos resultados da Leitura Furiosa espelha-se na assinatura coletiva que os acompanha. No caso de «Diploma de um Recluso Profissional», o texto e a ilustração surgem assinados da seguinte forma: «Saguenail e João Alves *com* Açores, Budju Lopi, Ghost, Juvino, Kbp Tigax, Linha-C, Mico, STB, Tonekaz e Wizzy no Centro Educativo Santo António, Porto» (Leitura 2015: 23, *italico meu*).

Apesar de o texto ter sido escrito por Saguenail e a ilustração ter sido elaborada por João Alves, a sua criação não teria sido possível sem o seu encontro com Açores, Budju Lopi, Ghost, Juvino, Kbp Tigax, Linha-C, Mico, STB, Tonekaz e Wizzy. Além disso, os textos também são discutidos e passíveis de alteração no segundo dia do projeto. O deslocamento da produção e da receção da escrita da esfera privada para a esfera pública e coletiva instala diálogos e tensões entre os/as artistas e os grupos de não-leitores/as, desenvolvendo-se assim uma prática mais situada no «escrever com» do que no «escrever para», tal como assinalou Regina Guimarães (2017: n.p.). Neste sentido, a prática do «escrever com» desenvolve-se apenas através de um diálogo e da escuta, asentando, por isso, num exercício de cocriação. No entanto, para compreender as diversas especificidades que a prática do «escrever com» tem na Leitura Furiosa seria pertinente, por exemplo, efetuar um estudo de campo, analisando o modo como os diferentes grupos vivem o processo e recolhendo depoimentos dos/as artistas e dos/as participantes.

LEITURA FURIOSA: UMA POÉTICA DA ESCUTA

Numa entrevista a Regina Guimarães, o *Esquerda.net* questionou a poeta acerca do papel da arte: «não servindo nem tendo de servir [...], pode a arte ser essa forma também suja, também caída na lama, de ecoar a angústia humana, de libertar o grito?» (Guimarães 2020). Em resposta, a coordenadora da Leitura Furiosa disse o seguinte:

Eu diria antes que pode articular outras formas de gritar. O grito pode ser apenas ensurdecedor. A arte (não gosto da palavra porque hoje em dia passou a designar a vanguarda das fantasias financeiras, mas à falta de melhor...) talvez seja capaz de transformar essa energia do grito em desejos e *modos de escuta* (Guimarães 2020, itálico meu).

Na *Leitura Furiosa*, a prática do «escrever com» encontra-se intimamente ligada à ideia da arte enquanto «modo de escuta». Note-se que o projeto apresenta outro aspeto singular, uma vez que os textos e as ilustrações possuem pelo menos dois tipos de recetores: os que assistiram e participaram no processo e os que acedem a ele a partir da sua leitura. Para os primeiros, os resultados do projeto funcionam como uma forma de acolhimento das suas perspetivas, das suas vozes, das suas vidas. Para os segundos, os textos e as ilustrações oferecem-lhes «modos de escuta» ou «formas de escuta» — articulando aqui a formulação de Meschonnic, lembrada no ensaio anteriormente evocado de Rosa Maria Martelo — das identidades que participaram no projeto. Partindo de um exercício de escuta efetiva dos/as participantes, os textos e as ilustrações acolhem os seus problemas, as suas histórias e as suas vidas, constituindo formas de resistência ao seu anonimato, ao seu esquecimento na esfera pública contemporânea.

Se em «Diploma de Recluso Profissional» apreendemos algumas das problemáticas que afetam os jovens que vivem privados da sua liberdade, no texto «Para ouvir», escrito no Grupo de Alfabetização-ARAL, em Lisboa, por Jacinto Lucas Pires com Maria Kama, Daniela Deía e Gil Val, acedemos às histórias e aos pormenores singulares das vidas que estão por detrás dos nomes próprios dos/as participantes. De acordo com o seu título, este texto equipara os atos de escrever e de ler ao ato de ouvir, uma vez que as palavras nele contidas advêm de uma práxis da escuta não de personagens, mas de pessoas factuais: «Este texto vai com eles, dentro e fora do tempo, despassarado, só a ouvir» (*Leitura* 2023: 12).

A partir de uma escrita quase documental, incorporando diálogos e expressões ditas durante o encontro, «Para ouvir» dá-nos a conhecer as particularidades das vidas de D. Maria, Daniela e Gil, três pessoas nascidas em Angola com dificuldades na escrita e na leitura. A primeira «[n]unca foi à escola, a mãe dizia-lhe para tomar conta dos irmãos. [...] Trabalhou nas limpezas, e acordava às cinco da manhã, mas era melhor trabalhar fora do que em casa. Fora, pagam; em casa, como não temos a chefe a ver do pó em cima das coi-

sas, vamos adiando» (Leitura 2023: 12). A segunda «[a]prende a ler em Angola, só que foi esquecendo e agora está a recomeçar. Tenta ler os letreiros no autocarro. Quer trabalhar como doméstica ou num restaurante; precisa de contrato para ter o papel da residência. A filha já tem, ela não» (Leitura 2023: 12). Já o terceiro «[v]eio de Angola com os pais, tinha dois anos. Depois emigraram para Inglaterra. Aprenderam inglês, mas nunca perderam o português (“manter a base e acrescentar”, dizia o pai). [...] é um especialista em eles: Luanda, Londres, Lisboa, Lumiar» (Leitura 2023: 12).

Se, por um lado, «Para ouvir» dá conta de problemáticas associadas à imigração e a contextos socioeconómicos mais vulneráveis, evidenciando o modo como estas podem perturbar o desenvolvimento de competências de leitura e de escrita, por outro lado, demonstra que o pensamento crítico não se trata de uma faculdade circunscrita às pessoas consideradas letradas: «A D. Maria, que agora já é a Tia Maria, diz que o mundo está pior. A Daniela confirma: de pernas para o ar. O Gil diz que, com os prédios, perderam-se os “tios”, foi-se a comunidade» (Leitura 2023: 12). Para Gil, a destruição dos bairros sociais e o realojamento dos moradores em habitações distantes deram lugar ao individualismo, ao abandono, à quebra dos laços afetivos: «[...] destruíram os bairros e separam as pessoas. Nos prédios, as pessoas morrem e ninguém sabe» (Leitura 2023: 12).

Já o poema «O que perdi», escrito no Centro Educativo Santo António por Luca Argel, poeta e músico brasileiro radicado no Porto, com Curitiba, Matosinhos, Ontário e Harry Potter, constitui uma forma de escuta destes jovens e das problemáticas que afetam as suas vidas. Desde logo, neste poema, a quebra de contactos com o mundo exterior, provocada pela privação de liberdade e agravada pelas restrições impostas pela pandemia da COVID-19, contribui para a perda de identidade das vidas encarceradas: «Primeiro perdi o gosto / Como um soldado que cai do posto / Ou um escravo na diáspora / Depois perdi o meu rosto / Atrás de uma máscara» (Leitura 2021: 8). Cedendo a posição de enunciação a uma «voz» encarcerada, Argel aponta tanto para a dinâmica precária dos afetos que a pandemia instaurou de forma global como para as suas consequências particulares no contexto prisional:

Estava tudo a andar e de repente
Perdi o passo
Perdi o abraço.

A falta que isto faz
 Da mãe, da avó, da namorada
 Uma coisa que não vale nada
 Que toda a gente dá de graça
 E agora já ninguém abraça
 Acredita?

 E o que mais irrita
 Essa distância entre nós
 Essa presença sempre atrás
 Do acrílico
 O corpo está bem
 Mas e o espírito?
 (Leitura 2021: 8).

A par da carência dos afetos promovida pela prisão e pela pandemia, a partir deste poema, compreendemos que o confinamento associado apenas ao encarceramento provoca uma suspensão do presente e da juventude das vidas encarceradas, constituindo um período que promove a perda da sua identidade:

Perdi
 E isto é pior que perder no futebol
 Não tem nada a ver.
 Porque vejo ali o Sol
 Mas perdi verões.
 E mais quantos serões
 E mais quantos São Joões
 Sem festa, copos, farturas
 Sem fogos, balões nas alturas
 Sem sardinha, sem pimento
 Lá fora não é igual cá dentro.
 Perdi a idade que tinha
 Perdi as ruas da cidade
 Que é minha

 (Leitura 2021: 8).

É a partir de uma escrita ouvinte, ou melhor, de uma poética da escuta, que os/as leitores/as da Leitura Furiosa acedem às vozes dos/as participantes

nestes encontros, que contribuem para uma tomada de consciência coletiva das suas vidas singulares e das problemáticas que elas enfrentam no seu dia a dia. Em cada um destes textos ecoa a canção «Queixa das almas jovens censuradas», poema-protesto evocado na epígrafe deste artigo. Escrito por Natália Correia, em 1957, e musicado, em 1971, por José Mário Branco, este poema-canção, interpretado por Luca Argel, no final do encontro da Leitura Furiosa na Biblioteca de Serralves a 23 de maio de 2021, recorda a censura e a repressão vividas em Portugal durante o período do Estado Novo, mostrando as suas consequências para a juventude da época. Ao alertar para os perigos de uma educação impositiva e autoritária, que dá apenas «a honra de manequim», fabricando «crânios ermos» (Correia 2002: 67) condenados a viver, em silêncio, uma existência vácuca e oprimida, a escuta dos versos de Natália Correia no contexto da Leitura Furiosa tanto sugere que a educação continua a ser uma das principais preocupações em Portugal, após quarenta e nove anos de democracia, como alerta para a forma como as políticas de visibilidade nos nossos dias continuam a dificultar a escuta de vozes provenientes de contextos mais vulneráveis.

No posfácio «Ó DA CASA» da obra *Mais de Mil Anos* de Miguel Cardoso, escritor participante na Leitura Furiosa, Regina Guimarães diz-nos o seguinte sobre o projeto:

retomando a injunção de Ducasse
 «a poesia deve ser feita por todos, não por um»
 podemos
 com razoável e distanciada esperança
 procurar nestes textos moradores de leitura e moradas de leitores
 que não se esgotam nem na declinação da autoria
 nem no lastimoso conceito de público-alvo (Guimarães 2017: n. p.).

Ora, a Leitura Furiosa combate justamente este mundo atual que desaloja, que desampara determinadas vidas, procurando passar o seu testemunho ao propor a leitura e a escrita como espaços de pertença, como moradas inclusivas de onde pode emergir uma voz comunitária, uma poesia «feita por todos, não por um». Neste sentido, a Leitura Furiosa é sobretudo um espaço de encontro com a palavra poética. Ao construir um lugar de coabitação entre vozes consagradas e não consagradas, este projeto leva ao encontro da linguagem aqueles e aquelas que dela se sentem ou foram excluídos, aspirando a que este

nosso mundo possa cumprir o seu desígnio de ser uma morada comum e igualitária para todos e todas que nele habitamos. Reconhecendo que o direito à palavra se encontra profundamente ligado ao direito à vida, a *Leitura Furiosa* recorda-nos que o domínio da linguagem continua a ser um privilégio de alguns, sendo o exercício da escuta daqueles cuja palavra é, frequentemente, desprezada e ignorada uma das vias para a compreensão dos desafios que este nosso tempo nos apresenta. É através destes encontros entre escritores/as e não-leitores/as que a *Leitura Furiosa* procura transformar as fúrias dos/as participantes em «fábricas de esperança», onde as palavras se trocam e se refazem, e a utopia se exerce no espaço da escuta. Espaço esse que requer uma atenção à poesia contida no mais elementar, tal como nos diz o final do poema «Pandemónio Pandomínio», escrito em 2021, na Associação Qualificar para Incluir, por Regina Guimarães com Carlos, Isabel, Paula e Elisa:

espírito santo de orelha
as palavras viram novas
entre rotas e derrotas
nos tímpanos duma velha
buscando sinais de vida
na luz, nas flores, nos bichos
e fabricando esperança
com novas matérias primas
o riso, a graça, a dança, o canto,
a fala, o sonho, a pausa, o espanto... (Leitura 2021: 17).

BIBLIOGRAFIA

- CORREIA, Natália (2002). *Antologia Poética*. Fernando Pinto do Amaral (org./sel./pref.). Lisboa: Dom Quixote.
- DEUS, Ana (2012). «Osso Vaidoso. Osso duro de roer», entrevista dada à Bodyspace [em linha] [29 outubro 2023] <<https://bodyspace.net/entrevistas/447-osso-vaidoso/>>.
- FOUCAULT, Michel ([1966] 2013). *O Corpo Utópico, as Heterotopias*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: N-1 Edições.
- FREIRE, Paulo ([1981] 1989). *A importância do Ato de Ler: Em três artigos que se completam*. São Paulo: Cortez.

- FREIRE, Paulo ([1968] 2018). *Pedagogia do Oprimido*. Porto: Edições Afrontamento.
- GUIMARÃES, Regina (2017). «Ó DA CASA». Miguel Cardoso. *Mais de Mil Anos*. Lisboa: Douda Correria.
- GUIMARÃES, Regina (2020). «Inventamos valentias para as usarmos como carapaças»: à conversa com Regina Guimarães». *Esquerda.net*. 27 de março de 2020 [em linha] [29 outubro 2023] <<https://www.esquerda.net/artigo/inventamos-valentias-para-usarmos-como-carapacas-conversa-com-regina-guimaraes/66567>>.
- LEITURA (2015). *Leitura Furiosa*. Lisboa: Casa da Achada [em linha] [29 outubro 2023] <https://www.centromariodionisio.org/Imagens_historial/lf_15.pdf>.
- LEITURA (2021). *Leitura Furiosa*. Lisboa: Casa da Achada [em linha] [29 outubro 2023] <https://www.centromariodionisio.org/Imagens_historial/2021_lf.pdf>.
- LEITURA (2023). *Leitura Furiosa*. Lisboa: Casa da Achada [em linha] [29 outubro 2023] <https://www.centromariodionisio.org/Imagens_2023/23_6_lf.pdf>.
- MARTELO, Rosa Maria (2021). «Vidas Singulares: Da escuta em poesia, alguns exemplos contemporâneos». Burghard Baltrusch (coord.); Ana Chouciño; Alethia Alfonso; Antía Monteagudo (eds.). *Poesia e Política na Actualidade: Aproximações teóricas e práticas*. Porto: Edições Afrontamento, 249-259.
- MATARASSO, François (2019). *Uma Arte Irrequieta: Reflexões sobre o triunfo e importância da prática participativa*. Trad. Isabel Lucena. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- RIMBAUD, Arthur (2018). *Obra Completa*. Trad. Miguel Serras Pereira e João Moita. Lisboa: Relógio D'Água.
- ROSAS, Luiz; GUIMARÃES, Regina (sel.) (2018). *Leitura Furiosa: Portugal (2000-2016)*. [s.l.]: Outro Modo.
- SAGUENAIL; CORBE (2016). *La mort buissonnière*. Porto: Hélastre.
- VIART, Dominique (2019). «Les littératures de terrain». *Revue Critique de Fixxion Française Contemporaine*, 18 [em linha] [29 outubro 2023] <<http://journals.openedition.org/fixxion/1275>>.



Copyright © Mafalda Pereira, 2024. This document is under a Creative Commons Attribution-Non commercial-No Derivative Works 3.0 Unported License. To see a copy of this license click here <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/legalcode>.