

Maria de Jesus Cabral

Ler: arte ou ciência? Essa não é a questão



Academia das Ciências de Lisboa

Classe de Letras

## **FICHA TÉCNICA**

### **TÍTULO:**

Ler: arte ou ciência? Essa não é a questão

### **AUTOR:**

Maria de Jesus Cabral

### **EDITOR:**

ACADEMIA DAS CIÊNCIAS DE LISBOA

### **ISBN**

978-972-623-404-3

### **ORGANIZAÇÃO**



ACADEMIA DAS CIÊNCIAS  
DE LISBOA

Academia das Ciências de Lisboa

R. Academia das Ciências, 19

1249-122 LISBOA

Telefone: 213219730

Correio Eletrónico: geral@acad-ciencias.pt

Internet: www.acad-ciencias.pt

Copyright © Academia das Ciências de Lisboa (ACL), 2023  
Proibida a reprodução, no todo ou em parte, por qualquer meio, sem autorização do Editor

# Ler: arte ou ciência? Essa não é a questão

Conferência de Altos Estudos

Maria de Jesus Cabral  
Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas,  
Universidade do Minho  
[mjcabral@elach.uminho.pt](mailto:mjcabral@elach.uminho.pt)

## Resumos:

### PT

Os estudos literários favorecem o contacto com diversos saberes que intervêm nas obras de ficção (linguísticos, históricos, socioculturais...), potenciam o pensamento crítico, a interpretação e a interação. Todos estes processos são estimulados no jogo dialógico e compreensivo da leitura e que implica dom de si, curiosidade e atenção ao outro. Por essa razão, os textos literários oferecem-se como um terreno propício para o treino de qualquer prática hermenêutica e relacional. A leitura literária tem sido usada como princípio basilar da Medicina narrativa, uma área de formação e de prática em saúde emergente que advoga a necessária complementaridade entre o saber científico e uma abordagem valorizadora da singularidade de cada doente. Partindo de uma explicitação da noção de leitura literária e indagando os seus fundamentos nos próprios escritores, mostraremos o modo como nos ajudam a pensar o ato de ler como construção e como jogo aberto à experiência do pensamento. Nessa senda, são articulados três conceitos: o de “imaginação material” (Bachelard), o de “princípio literário” (Citton) e o de “semiologia ativa” (Barthes), desafiadores de interdisciplinaridade e uma interface particular com a medicina e a ética médica que ilustraremos com um trabalho antológico concebido com um *Laboratório de leituras para a reflexão em saúde*.

### ENG

Literary studies favor contact between different kinds of knowledge that intervene in works of fiction (linguistic, historical, sociocultural...), enhance critical thinking, interpretation, and interaction. All these procedures are stimulated by the dialogic and comprehensive process of reading, which implies commitment of oneself, curiosity, and attention to the other. For this reason, literary texts offer themselves as a propitious terrain for the training of any hermeneutic and relational practice. Literary reading has been used as the signature method of Narrative Medicine, an emergent field of training and practice in health that advocates the necessary complementarity between scientific knowledge and an approach that values the singularity of each patient. Starting from an explanation of the notion of literary reading and by investigating its foundations in the writers themselves, we will show how they help us think about the act of reading as a construction and as an open play to the experience of thought. In this path, three concepts are articulated: that of “material imagination” (Bachelard), the one of “literary principle” (Citton) and the one of “active semiology” (Barthes), with challenge interdisciplinarity and a particular interface with medicine and ethics. We will illustrate this with an anthological work conceived as a *reading laboratory for reflection on health*.

“Une grande œuvre est moins la réussite d’une personne que l’occasion qu’elle donne à d’autres de recommencer la recherche.” Yves Bonnefoy<sup>1</sup>

## **A leitura literária e o estatuto do leitor**

Este é o nosso tópico de partida de modo a precisar o objeto da nossa reflexão, dada a amplitude do tema e a multiplicidade de caminhos possíveis. Na diacronia como na sincronia, a questão da leitura tem sido efetivamente explorada, descrita – ou mesmo prescrita – sob várias perspectivas, da linguística à semiótica, da sociologia à didática... A escolha do infinitivo implica aqui uma focagem no *ato* concreto de ler, no processo de ler, sempre construído a partir do presente, momento em que o leitor se relaciona e se apropria do *texto*<sup>2</sup>. Este plano, que se pode qualificar de deítico, relaciona-se com o conceito de enunciação de Benveniste, que corresponde à “linguagem em ação”, ancorada no “presente axial do discurso” e que, por essa razão se distingue do enunciado – que é um resultado da mesma<sup>3</sup>. Partimos assim do princípio de que o processo de *ler* pode ultrapassar e até desafiar o conceito de leitura (em bom rigor podemos *ler* sem produzir forçosamente um resultado concreto e muito menos imediato, podemos ler até sem entender o que lemos ou tudo o que lemos...) e os mecanismos que lhe são tipicamente associados, como a linguagem, a imaginação e a interpretação.

---

<sup>1</sup> Y. Bonnefoy, «Lever les yeux de son livre», *La Lecture, Nouvelle Revue de Psychanalyse*, nº 37, 1988, p. 14.

<sup>2</sup> Uso esta noção em sentido lato, lembrando que o enfoque no *texto*, e já não na *obra*, caracteriza a grande viragem epistemológica nos estudos literários desde a segunda metade do século XX, até então dominados pelas propostas metodológicas da história literária de raiz lansoniana.

<sup>3</sup> A enunciação e a dêixis são categorias discursivas que remetem para a situação de comunicação e para a posição do sujeito falante em relação ao enunciado (o que se diz).

A enunciação é o ato de fala ou de escrita que permite a produção de uma mensagem, estabelecendo o contexto e as condições em que a mensagem é transmitida.

A dêixis (do latim *dicere*, que significa “mostrar”, “dizer” e, por analogia *apontar*) por sua vez, é o conjunto de elementos presentes numa enunciação e que a ancoram a mensagem no seu situacional, tais como pronomes, tempos verbais, modos, etc. Os deíticos podem assim ser pessoais (por ex. eu/tu), espaciais (por ex. aqui) ou temporais (por ex. agora) fornecendo informações sobre quem fala, quando, onde e sobre o que está a ser dito. Ver E. Benveniste *Problèmes de linguistique générale* (1966, 1973). Para um panorama da teoria da linguagem deste autor e a sua relevância na questão da leitura ver E. Benveniste, *O Homem na linguagem*, introdução de M. A. Seixo (1992). Sobre a operabilidade deste conceito no estudo da literatura, ver M. Bakhtin (1984).

Se qualquer discurso em si é uma forma aberta, implicando uma relação dialógica entre emissor e destinatário, a abertura acentua-se com o discurso de índole literária. Mikhail Bakhtin fala nitidamente de *responsividade ativa* por parte do leitor<sup>4</sup> e Manuel Gusmão de “retórica da promessa”<sup>5</sup>.

Afigura-se particularmente oportuno falar de processo de comunicação aberto a uma concretização por parte do leitor a propósito de leitura literária, como vamos ver sucintamente a seguir.

Trata-se de uma noção que surgiu nos anos 80 do século passado, no clima das teorias da receção literária (Hans R. Jauss, W. Iser, R. Ingarden, H-G. Gadamer...) e que pôs a ênfase na atividade do leitor na construção do sentido do texto, e até na própria apreciação do valor do mesmo. Assim, sem sonegar a importância das características digamos endógenas, de forma e de conteúdo, a tónica é doravante colocada na interação entre o leitor e o texto. Um marco importante da génese do conceito e do seu desenvolvimento encontra-se nos trabalhos desenvolvidos pelo *Centre de recherche sur la lecture littéraire*, na Universidade de Reims<sup>6</sup>. Hoje com uma nova designação, *Centre Interdisciplinaire de Recherche sur les Modèles Esthétiques et Littéraires* (CRIMEL), essa unidade de investigação prossegue o estudo de questões de leitura literária em articulação com outras unidades locais – como o Centre Interdisciplinaire de Recherche sur les Langues et la Pensée (CIRLEP) – e também na esfera internacional, no âmbito da rede *LEA ! Lire en Europe Aujourd’hui*.

A noção de leitura literária é devedora de dois livros essenciais de Michel Picard – *La Lecture comme jeu* (1986) e *Lire le temps* (1989), que inovam ao propor que a reflexão e a própria análise literária devem ter como ponto de partida a atividade do leitor na sua relação dialógica com o texto. Distingue aliás três regimes de participação – e três instâncias leitoras – que não devem ser consideradas estanques nem mutuamente exclusivas, podendo ser

---

<sup>4</sup> Cf. M. Bakhtin: “La compréhension d’une parole vivante, d’un énoncé vivant s’accompagne toujours d’une responsivité active (...); toute compréhension est prégnante de réponse et, sous une forme ou une autre, la produit obligatoirement : l’auditeur devient le locuteur” (1984, p. 244).

<sup>5</sup> Na sua análise fina de *Une Saison en enfer* de Rimbaud. Ver M. Gusmão, *Tatuagem e palimpsesto. Da poesia em alguns poetas e poemas* (2011, p. 183).

<sup>6</sup> Fundado em 1976 por Michel Picard, seguido na direção do Centro por Bertrand Marchal (1993-1999), especialista de Mallarmé, e a partir dessa data por Vincent Jouve, cujos trabalhos sobre a leitura convocarei mais adiante.

conjugadas diversamente numa mesma leitura: o *liseur* (*ledor*, o leitor na sua relação física com o mundo), o *lu* (*lido*, implica já um maior envolvimento, ma maior relação afetiva), o *lectant* (*lente*, pressupõe uma relação mais distanciada, num processo já de construção).

Estas obras decorrem, com coerência, do quadro geral da reflexão francesa sobre a textualidade e a leitura literária desenvolvidas a partir dos anos 1960 e mais concretamente da viragem operada por Roland Barthes, do *autor para o leitor*<sup>7</sup>.

Nas últimas duas décadas, este campo dos estudos literários ganhou um vigor particular não só por novas perspetivas metodológicas para a análise do texto, como veremos mais adiante, mas também por promover e desafiar novas abordagens interdisciplinares da leitura, num movimento significativo de *convergência* dos estudos literários com as mais variadas disciplinas, como mostrou Remo Ceserani em 2010<sup>8</sup>.

Traçado sucintamente este quadro teórico e crítico, examinemos então mais de perto a relação entre arte e ciência sob o prisma da leitura como *jogo*. Para tal, começaremos por uma breve incursão em escritores de referência – mas também de *reverência* – que abriram portas a esta conceção. O percurso far-se-á então *da poesia para a teoria*...

### **A ficção e a reflexão sobre a leitura**

A leitura é antes de tudo uma questão de gosto e de sensibilidade. Mas o ato de ler é também todo um exercício mental, que despoleta mecanismos cerebrais complexos da linguagem e do pensamento, como o têm evidenciado trabalhos informados pelas neurociências. Stanilas Dehaene (professor do Collège de France e diretor do Centro de Neuroimagem Cognitiva / INSERM) mostrou, por exemplo, com base em estudos empíricos, que a leitura

---

<sup>7</sup> R. Barthes, « La mort de l'auteur » (1968), *Le Bruissement de la langue* (1984).

<sup>8</sup> Desde a introdução do seu estudo que descreve a presença de conceitos e instrumentos literários em domínios como a filosofia, a matemática, a biologia, a antropologia, a economia e mais especificamente a medicina, o autor observa: “molte discipline e campi del sapere, anche quelli che dovrebbero essere più chiusi e delimitati nel loro mondo specialistico e nel loro linguaggio tecnico (...) mostrano un bisogno molto forte di interloquire fra di loro e con il mondo della letteratura”, R. Ceserani, *Convergenze. Gli strumenti letterari e le altre discipline*, Milano, Bruno Mondadori, 2010, p. 9. Ver também S. Sousa e A. Ribeiro, A. (orgs.) “*Aquele saber grande que juntou*”. *Literatura e outros saberes* (2021).

transforma uma série de regiões cerebrais, e que a linguagem – ouvida, no caso de um recém-nascido – interfere desde muito cedo na capacidade futura de absorção de processos de codificação específicos (Dehaene, 2007).

Por essa razão, *ler* pode considerar-se como um exercício mental por excelência, meio e processo de trans/formação e de crescimento intelectual. Montaigne dizia “*quel ouvrier de miracles que l’esprit humain*” numa asserção que dá que pensar, parece até contraditória se opusermos os conceitos de trabalho (*ouvrier*, operário) e de milagre - todo o oposto dum exercício racional (surge, espanta, admira, extravasa o entendimento humano)... Esta fórmula convida a desmontar o dualismo entre arte e ciência, ou até técnica. Ler, mesmo para o leitor comum, sem grau maior de proficiência e de interpretação, consiste sempre em lidar (*Legere*: juntar, percorrer, escolher) com uma produção humana, misto de língua e representação do mundo (seja ela mais direta e fatural ou mais indireta e sugestiva, simbólica, alegórica, mítica...). Onde, a importância do domínio dos códigos próprios pelo sujeito leitor.

Ao abordar este tema, estamos a focar-nos, como dissemos, na leitura de obras da imaginação, que pressupõem um pacto de *ficção* entre autor e leitor<sup>9</sup>. Podemos dizer que não há literatura sem ficcionalidade, porque antes mesmo de se desdobrar em processo comunicacional, o texto literário resulta de um trabalho com o real – que retoma, transfigura, transpõe, criando um outro universo de sentido/s e de relações com outros textos. Enquanto arte da linguagem verbal, a literatura participa dos mesmos protocolos e convenções (produtores, recetores, mediadores) das outras artes e confronta-se com a mesma relação ao real, ao imaginário, e ao simbólico. Na medida em que é feita com palavras – parece do senso comum, mas é bom lembrar – a literatura constitui porventura o grande laboratório da linguagem humana: lugar onde se realizam experiências empíricas com uma língua viva, lugar onde se descobrem as possibilidades intrínsecas e extrínsecas da linguagem, forma e força *in statu nascendi*, semântica e semiótica, jogo de constante reinvenção do sentido, não raro, excede ou mesmo extravasa os limites do conhecido. Por

---

<sup>9</sup> Para J.-M. Schaeffer, autor de vários estudos sobre a relação entre fato e ficção, o um dos privilégios da ficção literária reside na possibilidade de passagem de um universo real à um universo ficcional que permite “réorganiser les affects fantasmatiques sur un terrain ludique, de les *mettre en scène*, ce qui nous donne la possibilité de les expérimenter sans être submergés par eux.” In J.-M. Schaeffer, 1999, p. 324.

essa razão sempre interessou ilustres linguistas – Benveniste, Jakobson, Todorov, Dominique Maingueneau, Jean-Michel Adam entre tantos outros que fundamentaram as suas teorias com base em *corpora* literários. Inversamente, poderíamos lembrar inúmeros estudiosos consagrados da literatura que se interessaram de perto pela linguística, como Jean Starobinski, Mikhail Bakhtin ou Henri Meschonnic.

Contrariando uma tendência de clivagem (hoje) manifesta entre linguística e literatura, já Stéphane Mallarmé (1842-1898), poeta e figura charneira do Simbolismo francês, cuja obra preludia a transição para a modernidade literária, foi dos primeiros a diluir essas fronteiras, como foi dos primeiros a definir a noção de ficção como trabalho poético sobre a linguagem e “jogo literário *por excelência*”, como escreve em 1885<sup>10</sup>. Na realidade, desenvolvera bem cedo, simultaneamente às suas primeiras obras de feição poética e teatral (este e tem valor de hífen) uma tese em ciências da linguagem, que não acabou, como a quase totalidade dos seus escritos, mas que sustentou um pensamento literário durável e inspirador pelo século XX fora (de Valéry a Barthes, de Kristeva a Foucault, entre outros).

Paul Valéry, jovem discípulo de Mallarmé na época simbolista, deixou-nos textos interessantíssimos sobre a questão do fazer poético (inclusive quando o compara com o gesto do cirurgião). Mas trago-vos hoje aqui um pequeno “Souvenir littéraire” que vale também pela finíssima ironia de Valéry. O autor relata uma conversa entre Mallarmé e o seu amigo pintor Degas que também fazia versos ocasionalmente, mas encontrava grandes dificuldades nesse exercício. Certo dia – lembra Valéry – dissera a Mallarmé: “Não consigo perceber por que não consigo acabar o meu pequeno poema, quando na realidade estou cheio de ideias...”. Ao que Mallarmé retorquiria: “Mas Degas, não é com ideias que se fazem versos. *É com palavras.*” (tradução e ênfase minhas)<sup>11</sup>.

Este breve episódio, que Valéry evoca como “uma grande lição” revela, por assim dizer, que o poema, a literatura só pode acontecer como fazer, como um trabalho *com e pela* palavra literária. A revelação, a memória, as vivências, a

---

<sup>10</sup> « Lettre autobiographique » in S. Mallarmé, 2003, p. 788.

<sup>11</sup> P. Valéry «Souvenirs littéraires», «Études Littéraires», *Variété, Œuvres complètes*, 1957, I, p. 784.



História, alguns fatos tangíveis e documentáveis até, podem fornecer - e certamente fornecem - elementos essenciais, mas a linguagem verbal e literária é condição essencial do processo a que Mallarmé chamou, na referida tese de linguística, onde revisita Descartes, o *método da ficção*<sup>12</sup>. Não sendo possível adentrar agora neste debate crítico, direi apenas que se trata (já) da consciência da literatura como “arte consagrada às ficções” como define num texto de maturidade<sup>13</sup>. A ficção torna-se *meio* e *princípio* do trabalho poético com e pela palavra, como o inscreve o *incipit* de um dos seus poemas: “*Avec comme pour langage*”<sup>14</sup>.

O que entende Mallarmé por ficção? Duas coisas, fundamentais no gesto literário: o desdobramento e o jogo. Desdobramento do escritor que deixa de ser o Senhor tal da vida real (“*Devant le papier l’artiste se fait*”), aquilo que Proust defenderá por sua vez em *Contre Sainte-Beuve*: a necessária separação entre o homem – a vida privada – e o artista – o universo literário... Quando muito há *rastos* – *traces* no sentido dado conferido por Derrida a esta noção, misto de presença-ausência<sup>15</sup>. Aquilo que Fernando Pessoa tão bem pensou como a teoria do fingimento poético e que Jean-Marie-Schaeffer conceptualizou como *feintise* (fingimento), noção distinta de *leurre* (*duperie*, logro)<sup>16</sup>.

Desdobramento, por um lado, e jogo – usando as palavras e outros recursos rítmicos, prosódicos, compositivos, gráficos até, que caracterizam, afinal, o trabalho poético...

Interroguemos, como é de bom método, a palavra. Fingir, vem do latim  *fingere*, supino *fictum* que deu ficção. Ficção é fazer *como se* (como ativa a formulação típica “Era uma vez”, na narrativa e a presença do ator no palco, no teatro). No domínio mais geral da literatura e da crítica moderna é também criar, fazer; é, em sentido próprio, formar, dar forma a moldar, como se fala do trabalho do escultor ou do oleiro e, nesse sentido criativo, do artista e do poeta. Ficção tem

---

<sup>12</sup> S. Mallarmé, *Notes sur le langage, Œuvres Complètes*, 1, 1998, p. 504.

<sup>13</sup> “Au contraire d’une *fonction* de numéraire facile et représentatif, comme le traite d’abord la foule, le dire, avant tout rêve et chant, retrouve chez le poète, par nécessité constitutive d’un art consacré aux fictions, sa virtualité. » (S. Mallarmé, « Crise de vers (1886), *Œuvres Complètes*, 2003, t. 2, p. 213.

<sup>14</sup> S. Mallarmé, “Éventail de Madame Mallarmé”, in Mallarmé, 1998 :30. O leque (éventail) é aliás um dos símbolos por excelência da ficção em Mallarmé. Ver J. Rancière (2009).

<sup>15</sup> Ver J. Derrida, 1967.

<sup>16</sup> J.-M. Schaeffer, *Pourquoi la fiction ? opus. cit.*

assim um valor positivo, próximo do *poien* grego. É muito interessante descobrir este duplo movimento – de desdobramento (como se) e de fazer artístico em Mallarmé desde as suas primeiras cartas enquanto poeta à procura da sua *obra*, dissociando-se da tendência referencial e sentimental que caracterizada a literatura romântica para preconizar uma poética do *efeito* e da composição *calculada*, na esteira de Edgar Allan Poe.

Isto leva-nos então à noção de construção que envolve tanto o ato de escrever, como o ato de ler.

Construção implica um saber, uma *maneira* de fazer, um exercício ativo daquele que junta as peças (*lego*) e que organiza o que lê num todo específico, num significado. Por isso ler requer uma técnica. Onde entra a arte? Na expressão própria e singular daquele que lê, que insufla vida ao texto com a sua própria voz.

Ler é uma atividade singular, individual: leio com a minha mente, com a minha imaginação, com as minhas outras leituras, com o meu tempo, com a minha comunidade (voltarei a este conceito mais à frente), com a minha voz, com o meu corpo, com os meus afetos... Há uma sinergia forte ao mesmo tempo horizontal e profunda, subterrânea, entre sujeito e objeto no ato de ler. A isto se chama *relação*.

Pode parecer algo “distante” evocar Mallarmé – no último quartel do século XIX -, mas a sua concepção da literatura cria muitas ressonâncias à *rebours* com a evolução das poéticas e das práticas até ao nosso presente. Ora vejamos:

Um autor que se desmultiplicou entre a poesia, o teatro, a correspondência, o texto crítico e até a crónica de moda feminina; um pensador e um experimentador nato da linguagem, do verso e da página... Poeta do cosmológico *Lance de dados* (*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, 1898) e de *Divagations* (1896), uma coletânea de poemas críticos e de reflexões em prosa, Mallarmé renovou as formas poéticas e literárias, as identidades, ultrapassou o binarismo poesia/prosa e fomentou uma *epistemologia da relação*, promotora de tensão, mutabilidade e inter-relação entre diferentes géneros literários e expressões artísticas (teatro, música, pintura). Tal projeto de totalidade irradiou pelo século XX e reencontramo-lo hoje na base de experiências poéticas combinatórias e de “pulverização do texto” em que o

acaso é um aspeto determinante, graças ao uso de tecnologias digitais cada vez mais exploratórias<sup>17</sup>

Mallarmé tinha sobretudo uma qualidade ímpar: a sua imensa generosidade. Com efeito, abriu a porta do seu pequeno apartamento a uma vasta constelação de escritores e artistas internacionais (os célebres *mardis da rue de Rome*, na atmosfera cosmopolita e de efervescência artístico-cultural do fim-de-século XIX) com os quais trocou ideias e reflexões; praticou a *correspondência* com o mesmo intuito de diálogo e partilha de experiências poéticas. Dentre os milhares de cartas escritas ou recebidas, não podemos deixar de citar o caso de Eugénio de Castro. Tendo-lhe este enviado, desde Coimbra, alguns versos traduzidos de *Oaristos* (1890) pela própria mão, responde-lhe aquele que poderia tê-los lido em português e critica até “*l’absurde manie française d’ignorer les langages étrangers*”. A essência das relações entre Mallarmé e Castro não se reduzem a um comum culto da *Beleza*; neste caso denotam um ideal de diversidade cultural que, na realidade, caracteriza o próprio movimento simbolista. Uma geração *franco-estrangeira* irmanada por um projeto comum de renovação da literatura pelo trabalho poético, ensaístico e interartístico a que convidava uma época de “crise” – “*exquise, fondamentale*”<sup>18</sup>.

Mas por que insistir na palavra trabalho, que pressupõe esforço, tempo, preocupação? Porque, não raro se associa a literatura (a arte em geral) a uma espécie de revelação, como se os escritores, os artistas, quais iluminados, fizessem tudo num estalar de dedos! Quando, na verdade, (quase sempre) sucede precisamente o contrário – mesmo nos casos mais extremos de (aparente) espontaneidade criadora! Olhamos para uma tela de Picasso ou do nosso Almada que têm em comum o traço infantil: pois essa relação de inocência com o desenho (o mesmo poder-se-ia dizer com a palavra) envolve muita coisa: busca, tempo, exercício – para lá da inspiração. Picasso afirmou ter levado quatro anos para pintar como Raphael, mas uma vida inteira para pintar como uma criança... Pintar, escrever: criar *noir sur blanc* (Mallarmé) é

---

<sup>17</sup> Remeto aqui para os trabalhos fascinantes no âmbito das humanidades digitais levados a cabo designadamente por Manuel Portela, ilustrados na *MATLIT: Materialidades da Literatura* (<https://impactum-journals.uc.pt/matlit/index>).

<sup>18</sup> Tomo a liberdade de remeter o leitor interessado para o meu livro *Mallarmé hors frontières. Des défis de l’Œuvre au filon symbolique du premier théâtre maeterlinckien*, 2007.

das produções mais nobres do espírito humano e ler das operações mais complexas. Não é por acaso que a aprendizagem da e pela Literatura está na Escola há séculos e que o texto literário permanece matéria renovada de estudo e de análise. Ler literatura, para além de ampliar o vocabulário, a compreensão d uma língua e a sua estrutura, permite também explorar, exprimir e compreender situações, sentimentos e emoções humanas, por vezes mesmo complexas. É uma ferramenta fácil de usar, quando se pensa nos inúmeros benefícios – formativos, criativos, éticos – que dela podem advir. Os textos literários funcionam como *mundos possíveis* (que descobrimos muitas vezes antes de sabermos ler!) e, mais tarde, como modos de ler o nosso próprio mundo, a história, o significado da vida... abrem perspectivas múltiplas à reflexão e à introspeção; porque estimulam a empatia e as emoções humanas são o lugar privilegiado de encontro com o *outro*. Ler é uma atividade toda de relação e de alteridade e uma aprendizagem contínua: raramente leremos duas vezes o mesmo livro, ou mesmo trecho, o a mesma personagem da mesma maneira. Como todos os empreendimentos na vida, demanda tempo:

*“Recomeça se puderes, sem angústia e sem pressa” (“Sísifo”, Miguel Torga)*

A propósito desta mais-valia dos textos literários, não seria despiciendo estabelecer, em termos teóricos, o que distingue a literatura de outros textos não ficcionais. As fronteiras do literário é um tema complexo que tem sido objeto de estudo e de disputa até, na própria teoria literária<sup>19</sup>. Podemos afirmar, no entanto, que os textos de um corpus 'literário' têm um nível de complexidade e de riqueza semântica, o que os torna particularmente profícuos em termos de interação tanto entre o texto e o leitor, quanto entre os leitores quando discutem e comentam o mesmo texto. Ler um texto é sempre um exercício produtivo, motor de pensamento e de relação.

É interessante falar de profundidade, de relação intersticial quando em bom rigor lemos num campo de visão assaz limitado...

---

<sup>19</sup> Ver por exemplo G. Genette, *Fiction et diction* (1991) e mais recentemente F.Lavocat, *Fait et Fiction. Pour une frontière*, Paris, Seuil, 2016.

### **Ler, dar a ver (mentalmente)**

O que vemos quando lemos? Em bom rigor, vemos letras no papel, ou num ecrã...

Ler é uma operação cognitiva (duplamente) complexa: ligar as letras (*lego*), construir palavras e, simultaneamente, pôr significados nas mesmas (e também naquilo que as envolve; pontuação, disposição tipográfica, elementos paratextuais...)

Michel Tournier, grande escritor do século XX, prodigioso contador (interveio algumas vezes em Portugal), tem um texto tão breve quanto justo pelo modo como nos coloca o problema da relação entre real e representação e, no cerne da mesma, a questão da leitura configurada em operação mental - fala até de “fantasmagoria”. Intitulado “Quando as mãos sabem ler” (*Petites proses*), foi escrito a propósito da edição em braille de *Sexta-feira ou a vida selvagem*, circunstância que lhe motivou uma reflexão sobre “o milagre da leitura” em geral e, de modo particular, nas pessoas cegas.

Ouçamos um trecho:

Dão-me uma resma de folhas de papel enegrecidas de signos. Olho para eles e eis a maravilha: surgem no meu espírito nobres e belas damas, um castelo, um parque admirável povoado de estátuas e de animais raros. Desenrolam-se histórias palpitantes, divertidas ou emocionantes, de tal forma que me custa reter os calafrios, os risos ou as lágrimas. E todas estas aparições não têm outra fonte senão aquele papel enegrecido. Que paradoxo!

Estas aparições terão mesmo por única fonte esse papel enegrecido?

Há razões, pensando bem, para duvidar. E eu então? E eu, leitor? Pois esta fantasmagoria que se desenvolve na minha mente por via do milagre da leitura tanto é obra da minha mente justamente como do texto escrito. Sim, acredito que um livro tem sempre dois autores: o que escreve e o que lê. Um livro escrito, mas não lido, não existe verdadeiramente...<sup>20</sup>

Neste passo é muito nítida a dupla dimensão do *acontecer* (fala da leitura como um milagre) e do *fazer* (o exercício mental do leitor), lembrando aquele *ouvrier de miracles* na fórmula de Montaigne. Ler é também uma atividade dinâmica

---

<sup>20</sup> M. Tournier, “Quand les mains savent lire”, *Petites Proses*, 1986, p. 221-224. Usamos a tradução presente na antologia *O(u)sar a literatura. Um laboratório de leituras para a reflexão em saúde* (M.J. Cabral, M.-F. Mamzer 2020, p. 218).

que se faz em *cooperação* entre o autor e o leitor (como mostrou também Umberto Eco). Onde há escrita há leitura. Esta é ao mesmo tempo uma operação de encenação mental e corporizada, envolvendo todos os sentidos, num texto que celebra a mão e o toque, evocando, no mesmo texto, a relação *sui speciei* do leitor cego com o livro.

Se escolho este excerto é porque me permite articular, algo que me é muito caro e que me parece ir ao encontro do tema aglutinador destas conferências: a continuidade entre a letra e leitor, a convivência/ conivência entre escritor e leitor (aquilo a que Gadamer chamou de “*fusão de horizontes*”) e a natureza transformadora do ato de escrever como do ato de ler que faz das letras, dos signos, caracteres vivos e quase palpáveis. Henri Meschonnic, poeta e tradutor, semiólogo e teorizador do ritmo tem uma fórmula exímia, ao falar de transformação (recíproca) *entre uma forma de linguagem e uma forma de vida*<sup>21</sup>.

Por isso, o ato de ler (ainda que realizado modo silencioso) realiza-se sempre numa temporalidade dinâmica, é sempre sopro e ritmo individual e é sempre iminentemente multimodal: voz e gesto, corpo e linguagem.

“... *Teu sopro tão além de quanto vemos*” (José Régio, “Ignoto Deo”).

O verso de José Régio fala por si...

Tournier *não* é um teórico da leitura literária, mas este texto tão simples chegaria para resgatar o *ler* para o lado da coisa viva, do corpo e da voz (as palavras são sons!) A prática da leitura, que tira a sua força e vitalidade do corpo e dos sentidos, é sempre experiência de alteridade que permite continuar, assumir ou até inventar não só novas significações, mas novas corporalidades, vozes, ritmos, intensidades, afetos, tudo aquilo *que não se vê, nem se diz* nas letras, mas que faz da leitura um exercício intrinsecamente humano. O ato de ler faz da literatura, e da linguagem com que é feita, aquela dialética de *imanência* e *transcendência* que interessou Gérard Genette<sup>22</sup>. E porque é as duas coisas, imanência e transcendência, é o elo por excelência de integração do indivíduo no mundo. Stendhal disse que a o romance é um

---

<sup>21</sup> “J'appelle poème une forme de vie qui transforme une forme de langage et, réciproquement, une forme de langage qui transforme une forme de vie. Donc un poème transforme celui qui l'écrit, mais aussi il transforme celui qui le lit”, In *Entretien d'Esther Orner avec Henri Meschonnic*, (2008).

<sup>22</sup> G. Genette, *L'Œuvre d'art, immanence et transcendance*, 1994.

*espelho* deambulando nas estradas do mundo. Podemos ir mais longe, dizendo que, mais do que refletir o mundo (tempo) a Literatura é voz, ela *diz* o mundo (temporalidade), por isso é sempre singular e por expressão da diversidade, *das diversidades culturais*, contra as fórmulas estabelecidas, contra o *statu quo* e, sempre, veículo de desenvolvimento...

Esta breve (tentativa de) articulação sobre aquilo que, no âmbito das conferências, está em debate traz já uma pequena amostra de como os estudos da literatura podem contribuir, à sua maneira.

Certamente, ler é um processo complexo e até mesmo difícil e como noutras atividades humanas, adquire-se, treina-se e aperfeiçoa-se com a prática (aliás todos os bons escritores são, antes de tudo, grandes leitores). Sabemos que livros nem sempre são acessíveis (em termos espaciais e financeiros), e muitos jovens, para escolher apenas este exemplo, leem basicamente o que se lhe é oferecido em contexto escolar. Daí a importância da literatura na escola, e de ações como o PNL, por exemplo. Neste sentido, a leitura em voz alta oferece-se como um recurso inestimável. Dizemos e, sobretudo, transmitimos pelo corpo, pela voz e pelo gesto (aquilo que Henri Meschonnic designou como *corps-langage*), o que vai além do exercício por vezes *difícil* de decifração. Nunca deixar de ler para os alunos, para os filhos ou para quem quer que seja! Pode/m até não entender *tudo* o que foi dito (como podemos gostar de uma coisa que não entendemos totalmente - um quadro, uma música noutra língua...), mas algo fica na nossa mente, na nossa memória e no ouvido, por vezes mesmo com efeitos multiplicadores.

Lembram-se da primeira história que ouviram contar?

Não é necessária uma leitura detalhada e técnica para despertar o gosto, a curiosidade, o interesse e todo um espectro de emoções ligados à leitura. Durante muitos e muitos séculos, ler foi um fenómeno da oralidade, o contar histórias está enraizado na história (antropológica) da linguagem – antes mesmo da era do manuscrito, da era da tipografia e da nossa era digital!

Mas quando a *ficção* é construída em relação a um material textual, quando um código escrito é compartilhado (alfabético, desde logo) é solicitada uma participação mais ativa e mais co-criativa na interação entre texto e leitor. A este propósito, Roland Barthes distinguiu “textos de prazer” (*plaisir*) e “textos de gozo” (*jouissance*) dependendo do grau de participação do leitor. Os textos

de prazer – também ditos “clássicos”, são “*legíveis*”, oferecem menos resistência, e proporcionam uma leitura fluente, desimpedida; já os textos de gozo – igualmente chamados de “modernos”, são “*escrevíveis*” (*scriptibles*) – exigem uma leitura “aplicada”, e um leitor competente capaz de descodificar o sentido em todas as suas modalidades de forma e de expressão<sup>23</sup>.

### **Imaginação e interpretação**

Esta ideia reforça a dimensão eminentemente prática da leitura (assim a concebeu Mallarmé quando diz “*Lire, cette pratique*”) e a mais que provada utilidade, para as outras artes e ciências, de algumas noções que lhe são congénitas, como a de imaginação e de interpretação nas quais vamos atentar de seguida.

Gaston Bachelard falou de imaginação *material* e mostrou que a imaginação não é uma função anómica, dispersa, meramente subjetiva, por oposição a uma inteligência cognitiva, racional, firmemente estruturada pela lógica e pelas regras do método. A imaginação também tem as suas regras e os seus caminhos. Por isso, a imaginação, segundo Bachelard, é uma faculdade menos do irreal do que do *surreal*, menos do humano que do sobre-humano – a ênfase é colocada na força criadora da imaginação, na sua dimensão prometeica!

A imaginação não é, como o sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; a imaginação é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade. É uma faculdade de sobre-humanidade (...) O homem deve definir-se pelo conjunto das tendências que o instigam a ultrapassar a humana condição.<sup>24</sup>

São muitos os exemplos de reciprocidade e de mútua fertilização entre essas duas maravilhosas atividades humanas que são a ciência e a arte. Veja-se, por exemplo, a relação congénere entre a matemática e a música (em Bach); a relação do impressionismo de Monet com a teoria da cor... As ciências também inspiram fortemente as artes e as letras. Quantos poetas e escritores, através

---

<sup>23</sup> Ver R. Barthes, *Le Plaisir du texte*, 1973.

<sup>24</sup> «L'imagination n'est pas, comme le suggère l'étymologie, la faculté de former des images de la réalité ; elle est la faculté de former des images qui dépassent la réalité, qui chantent la réalité. Elle est une faculté de surhumanité (...) On doit définir un homme par l'ensemble des tendances qui le poussent à dépasser l'humaine condition.» (G. Bachelard, *L'Eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, 1942, p. 15). Minha tradução.



da sua intuição e imaginação, anteviram e anteciparam descobertas científicas e tecnológicas. Reconhece-se na obra de Jules Verne as grandes descobertas tecnológicas do século XX: submarinos, helicópteros, e até à engenharia espacial, sem esquecer, porventura com uma carga imaginária (e antecipatória) superior, o romance *Eva futura* (1886), de Villiers de l'Isle Adam, construído em torno de uma androide cujo detalhe de perfeição corporal, sensorial e até sentimental nos pode remeter para várias questões ligadas hoje ao transhumanismo e até à inteligência artificial.

Da mesma forma, as letras (em sentido lato) são essenciais para dar sentido ao progresso científico... O que importa entender (*eis a questão*) é que essa relação não se esgota na capacidade da literatura (e das outras artes) *auxiliarem* as ciências ditas duras – por exemplo, o uso da metaforização para expressar ou transmitir os resultados digamos científicos. Estaríamos ao nível do *storytelling* mais trivial, quiçá de uma retórica parasitária<sup>25</sup>.

Esses dois caminhos distintos – e afinal complementares – da mente permitem iluminar lados distintos dos fenómenos, mostram-nos que a realidade não é apenas matéria... Como bem intui Fernando Pessoa: *Mens agit at molem*... desse processo, decorre uma compreensão mais profunda do mundo ao nosso redor, o poder de organizar e de interrogar novos ângulos de análise, de descobrir relações inesperadas.

Esta questão leva-nos ao tópico seguinte: a interpretação.

Na linha do que dissemos anteriormente, o benefício pressuposto por qualquer empreendimento interdisciplinar envolvendo os estudos literários exige a consciência e a mobilização por parte dos seus estudiosos dos saberes e das práticas desenvolvidos na sua disciplina, dado que aquilo que a interdisciplinaridade pressupõe, como defendem autores como Edgar Morin, Basarab Nicolescu, ou Roland Barthes a existência prévia de disciplinas consistentes.

Esta condição impele-nos, então, a perceber não só (ou não tanto) a utilidade e a validade da literatura, mas sim e sobretudo a pertinência e o valor dos estudos literários, designadamente da leitura literária, para os outros saberes.

---

<sup>25</sup> Ver C. Salmon, *Verbicide, Du Bon Usage des cerveaux humains disponibles*, 2005.

No que diz respeito à interpretação, os trabalhos de Yves Citton suscitam reflexões que se oferecem interessantes. Especialista de literatura francesa do século XVIII, os seus trabalhos cruzam o campo literário com a política no sentido de problematizar os *desafios hermenêuticos* colocados pela “Economia do conhecimento”. Militante dos estudos literários e das Humanidades, e mentor de uma abordagem “*indisciplinar*” contra a fragmentação do conhecimento e a separação das disciplinas, Citton defende o diálogo e a compenetração de saberes, de discursos, de sensibilidades e de práticas como forma de estar presente na sociedade e de ultrapassar a circularidade técnico-instrumental.

Um conceito chave em toda a sua obra é o de *interpretação*. No ensaio *Pour une interprétation littéraire des controverses scientifiques* (2013), Citton equaciona a questão da interpretação dum modo muito interessante. Partindo do estatuto da literatura como “*ciência das nuances*” (inspira-se aqui em Barthes) o autor evidencia o valor operativo de uma sensibilidade literária que suspende o princípio de separação entre arte e ciência. Preconiza, como elemento estruturante dos *jogos específicos da interpretação* (*jogo* uma vez mais no sentido de abertura, de procura sempre ilimitada como se disse a propósito da ficção) a ativação de um *princípio literário* que permite a emergência de um *tiers exclus* (terceiro excluído). Ou seja, é no espaço *entre-deux* da arte e da ciência, isto é, no espaço indefinido e múltiplo da relação, na *interface* - termo com origem na química<sup>26</sup> - ponte e no ponto de contacto - que se cria ou pode criar uma dinâmica colaborativa original. Deste modo, fala do *tiers exclus* ao qual só se pode chegar através deste processo de entrecruzamento, de mescla infinita que abre um quadro interpretativo mais amplo e integrador para a resolução de problemas concretos.

Tal como escreve:

Princípio literário: trata-se também de arranjos que se baseiam em jogos específicos da interpretação para ajudar cada um a escapar a alternativas preexistentes e a *imaginar terceiros excluídos*. A melhor maneira de tornar as relevâncias irrelevantes compatíveis é permitir que

---

<sup>26</sup> R. Husson, F. Graf, *Manuel de biologie générale à l'usage des travaux pratiques*, 1965.

cada uma revele uma nuance (Barthes) ou um contraste (Whitehead) próprio. Na observação da realidade, ao invés de impor a resolução de conflitos segundo uma lógica binária (verdadeiro / falso, justo / injusto, bom / mau), trata-se de identificar as gradações, as misturas, as impurezas, as continuidades que aparecem nas texturas que compõem a nossa realidade, para lá das categorias que nelas projetamos.<sup>27</sup>

O que Citton destaca é o modo como “... ao submeter-se ao duplo imperativo de refinar suas traduções e cultivar as intraduzíveis, a abordagem literária constitui um poderoso procedimento heurístico, capaz de injetar nas nossas comunicações soluções inovadoras e inventivas.”<sup>28</sup>.

É muito interessante verificar que o argumento de Citton quanto ao princípio literário (um dos quatro princípios daquilo que designa por *democracias literárias*) assenta na linguagem, no potencial infinito de variações significativas da linguagem humana.

Por aqui se torna evidente a valência interdisciplinar desta abordagem, num sentido não só hermenêutico, mas também *ético* no seu encontro com medicina, como vamos agora mostrar.

Num ensaio intitulado «Semiologia em Medicina» (1972), Barthes coloca precisamente a hipótese de uma semiologia dinâmica do corpo, integrando o que há de qualitativo, de subjetivo e de relativo na observação médica. Observa que «a doença é o campo de uma verdadeira linguagem porque aí existe uma substância, o sintoma, e uma forma, o signo» pondo aí em relevo o princípio de uma «combinatória desmultiplicadora: um significado nominal tal como nos dicionários; e uma *leitura*, o diagnóstico, que é aliás, como para as línguas, submetida a uma aprendizagem». Uma tal premissa implica, pois, que o médico, muitas vezes cativo da autoridade do sintoma, dos protocolos e outros procedimentos de standardização, deveria antes «transforma(r), através da mediação da linguagem [...] o sintoma em signo». O diagnóstico realizar-se-ia, assim, segundo uma dupla operação sintagmática e

---

<sup>27</sup> Y. Citton, *Pour une interprétation littéraire des controverses scientifiques*, 2013, p. 123. Citado a partir da antologia *Francofonias em diálogo. Textos dos anos 80 à atualidade*, coord. Cristina Robalo Cordeiro, 2022 p.333-334.

<sup>28</sup> *Idem, Ibid.*

paradigmática, partindo da superfície em direção à profundidade, permitindo uma *leitura* mais fina do paciente no seu todo:

Face ao sintoma, o signo que faz parte da definição de semiologia médica seria no fundo o sintoma adicionado, completado pela consciência organizadora do médico; (...) o signo médico, por meio de certas operações, remete evidentemente para um significado; é nessa medida que ele é um signo; existe um significado ou, de algum modo, para vários signos, é possível postular um significado; este significado é nosográfico, é a doença nomeada que se dá através do signo ou dos signos; em consequência, trata-se, no campo médico, de um signo perfeitamente ortodoxo do ponto de vista da composição, isto é, uma espécie de unidade 'biface', em que uma face escondida, a descobrir e a nomear, é grosso modo a doença, e uma face exteriorizada, materializada, eventualmente dividida em vários significantes está para construir, para interpretar, para 'sintaxizar', etc. (...)

O signo, oposto ao sintoma, faz parte do campo do inteligível: ao passar do sintoma para o signo, o signo médico obriga ao domínio do tempo, ao domínio da doença enquanto algo que dura; encontrar-se-ia aí o princípio da medicina hipocrática; na medida em que é feito para dominar o tempo da doença, o signo médico teria um triplo valor ou uma função tripla: é anamnésico, diz o que aconteceu; é prognóstico, diz o que vai acontecer; é diagnóstico, diz o que está a acontecer atualmente.<sup>29</sup>

Estar disponível para acolher e reconhecer a singularidade do outro, como algo de radicalmente *novo* e incalculável à partida, sempre suscetível de nos surpreender e de fazer vacilar os nossos juízos antecipados e nos obrigar a reequacionar o nosso ponto de vista, é algo que se aplica ao encontro do médico com o seu doente, sobretudo num contexto de incerteza, quando os conhecimentos teóricos, as *guidelines* e as probabilidades estatísticas não dão inteiramente conta da situação específica *em presença*. Como o reconhece João Lobo Antunes:

Um fato surpreendente é que o progresso da biomedicina veio aumentar paradoxalmente a incerteza da decisão médica. (...)

Ainda hoje na prática clínica o diagnóstico começa com a colheita da história, o exame físico – agora um pouco menosprezado pela abundância e rigor das técnicas de imagem – a que se segue o recurso a exames auxiliares de diagnóstico. Na Nova Medicina a imagem quase

---

<sup>29</sup> R. Barthes, «Sémiologie en Médecine» (1972), In R. Barthes, *L'Aventure sémiotique*, 1985, p. 275-276. Usamos aqui a tradução presente na antologia *O(u)sar a literatura. Um laboratório de leituras para a reflexão em saúde*, op. cit., p. 42-43.

aboliu a narrativa da doença, em parte porque o médico tem menos tempo para ouvir (há um estudo que revela que o médico tende a interromper o discurso do doente em média dezoito segundos depois de ele começar!), e porque o próprio doente tem dificuldade em explicar as suas queixas e acha que a doença está claramente revelada nas imagens obtidas.<sup>30</sup>

A este propósito Greenhalgh e Hurwitz chamam a atenção para o “lapso cognitivo” (que não é um erro técnico, mas antes uma falha ao nível do raciocínio) que tantas vezes está na base de erros de diagnóstico e que radica no fato de os clínicos só verem aquilo que esperam ver, ou seja, não estarem treinados para acolher o inesperado. E isso pode resultar na “supressão daquilo que é significativo e relevante”<sup>31</sup>.

### **Literatura & leitura literária na formação em saúde**

É inequívoco o papel que a literatura tem desempenhado nessa nova maneira de ver e de pensar a saúde, e com especial relevo na Medicina narrativa, uma abordagem sustentada no valor trans/formador (e reparador) de uma história – a que se expressa e a que se acolhe; a que se lê e a que se recria. Rita Charon, médica e professora na Universidade de Columbia (Nova Iorque) é a principal mentora desta área disciplinar emergente e nome incontornável, com uma obra que já se tornou um clássico, *Narrative Medicine: Honoring the Stories of Illness*<sup>32</sup>, onde retoma, de modo completo e fundamentado, a uma definição dada já em 2001: «(Medicina narrativa) é a medicina praticada com a competência narrativa para reconhecer, interpretar e ser levado a agir pela situação crítica dos outros.»<sup>33</sup>

Numa definição alternativa e mais completa, Brian Hurwitz diz:

A medicina narrativa é uma prática e uma atitude intelectual que permite (...) olhar para lá dos mecanismos biológicos no cerne das abordagens convencionais à prática médica, e abarcar domínios de pensamento e

---

<sup>30</sup> J. Lobo Antunes, *A nova medicina*, 2012, p. 29-30.

<sup>31</sup> T. Greenhalgh, B. Hurwitz (eds.) *Narrative-Based Medicine: Dialogue and discourse in clinical practice*, 1998, p. 9.

<sup>32</sup> R. Charon, *Narrative Medicine: Honoring the Stories of Illness*, 2006.

<sup>33</sup> No original: “Narrative Medicine [is] medicine practiced with the narrative competency to recognize, interpret, and be moved to action by the predicament of others” (R. Charon, “Narrative medicine: Form, Function, and Ethics”, 2001, p. 83-87).

modos de dizer que se focalizam na linguagem e na representação, nas emoções e relações que iluminam a prática dos cuidados de saúde.<sup>34</sup>

No cerne da medicina narrativa está uma preocupação justificada e consistente com as questões da saúde e do bem-estar, entendidas na dupla dimensão dos doentes e de quem deles cuida, encarando a doença na sua complexidade multifacetada e abarcando-a a numa dimensão fenomenológica. Neste sentido, e como é reconhecido por sectores dentro da própria comunidade médica, a Medicina baseada na prova (ou, como é mais comumente conhecida, *Evidence-Based Medicine*) acaba por “não representar ‘valores’ individuais ou tomar em conta a inesgotável variedade biológica da pessoa doente”<sup>35</sup>. Na busca de objetividade e na dimensão aplicada, muitas vezes padronizada, a *Evidence-Based Medicine* exclui aspectos pertinentes tais como a incerteza, a intuição e a sabedoria prática (a *phronesis* aristotélica), “por ser demasiado normativa (...) e excessivamente ‘indutiva’.”<sup>36</sup>.

A Medicina narrativa, por seu lado, sublinha a noção de “competência narrativa”, imprescindível para a formação médica, de modo a complementar os limites do modelo da “nova medicina” hoje prevalecente e patente em aspectos como: a fragmentação especializada dos saberes, a objetivação da pessoa doente, a mercantilização dos cuidados de saúde, a hegemonia das técnicas de imagem em detrimento da escuta e do toque.<sup>37</sup> Conjugando, no seu percurso académico e profissional, uma dupla formação – a de médica e professora da área da medicina, e a formação humanística, com um mestrado e um doutoramento em Estudos da Literatura (inglesa) – Rita Charon transpôs para a formação em saúde e para a relação médico-doente o mesmo entrelaçamento entre o conhecimento científico e epidemiológico e o conhecimento narrativo que permite atentar nas características individuais, e descobrir de fato a singularidade da situação de doença.

---

<sup>34</sup> No original: “Narrative Medicine is a practice and an intellectual stance which enables (...) to look beyond the biological mechanisms at the centre of conventional approaches to medical practice, towards domains of thought and ways of telling that focus on language and representation, on the emotions and relationships which illuminate health care practice.” (B. Hurwitz, “Narrative (in) Medicine.” In P. Spinozzi, B. Hurwitz (eds.) *Discourses and Narrations in the Biosciences*, 2011, p. 73).

<sup>35</sup> J. Lobo Antunes, *op. cit.*, 2012, p. 111.

<sup>36</sup> *Idem, Ibid.*

<sup>37</sup> Veja-se J. Lobo Antunes, *op. cit.*, 2012.

Esta médica apropriou-se designadamente do método do *Close Reading*-*leitura atenta* - e transferiu-o para o domínio clínico, ampliando-o ao que designou de *attentive listening* – uma disponibilidade e atenção que facilita a compreensão da história do doente. Cruzar o saber médico com o saber literário contribui para o desenvolvimento do “trabalho da imaginação”, crucial na decisão terapêutica<sup>38</sup>. Rita Charon sublinha a importância do treino literário, equiparável a outro tipo de treino técnico:

Depois dum estudante ter sido treinado no ‘*Close Reading*’ durante um certo tempo, ele ou ela desenvolvem reflexos que os fazem reparar numa infinidade de aspectos do texto. O treino no ‘*Close Reading*’ de textos literários não é muito diferente do treino em tipos de leitura mais clínicos a que são submetidos os profissionais de saúde.<sup>39</sup>

Como médica que também fez um percurso em Letras, Rita Charon percebeu quanto as ferramentas do estudo da literatura potenciam não só heteroconhecimento (ler um texto permite-nos multiplicar os pontos de vista sobre uma personagem, um tema, uma situação) mas também o autoconhecimento e a autoconsciência, tão importante no domínio da saúde. Ler viabiliza a escuta atenta não apenas do outro, mas de si mesmo. Se o profissional de saúde não tiver consciência dos seus próprios processos interpretativos e de como estes interferem ao escutar e interpretar a história de alguém, isso pode comprometer a relação e até enviesar o diagnóstico<sup>40</sup>. A prática da MN, com recurso à leitura literária (mas também, já agora, à escrita reflexiva - “*writing in the shadow of the text*”) promove não apenas as competências interpretativas, mas também a autoconsciência dos processos interpretativos (suas potencialidades e limites) e o reconhecimento da importância da intersubjetividade na relação terapêutica.

Ora, pelo ato de ler, aprendemos a *ouvir com outros olhos* (a mistura de sentidos – sinestesia – é intencional), recomenda João Lobo Antunes no seu ensaio homónimo, que é uma apologia do valor *transformador* da cultura

---

<sup>38</sup> R. Charon et al., *The Principles and Practice of Narrative Medicine*, 2017, p. 127.

<sup>39</sup> “By the time a student has been coached in close reading for a period of time, he or she develops the reflexes to notice many, many aspects of a text. Training for close reading of literary texts is not unlike training for more clinical kinds of reading that health professionals assimilate.” (Charon et al., 2017, p. 113).

<sup>40</sup> Veja-se I. Fernandes, M.J. Cabral, “*The great human moment*”: Narrative Medicine and the ground of language, 2021, p. 11-19.

humanística, da literatura e da leitura - que é o seu princípio e método por excelência:

É que a narrativa da doença – e é importante no meu ofício saber ouvi-la –, só é bem entendida quando já se escutaram outras vozes, na ficção, na filosofia ou na poesia, que ajudam a apreender o seu sentido mais profundo, oculto tantas vezes nos interstícios de um discurso que tanto pode revelar, como ocultar.<sup>41</sup>

Não se trata apenas de reconhecer a pertinência e o valor intrínseco da literatura no apuramento da linguagem e do ouvido em relação ao significado oculto das palavras. Para mim e para os colegas médicos com quem tenho trabalhado numa dinâmica *co/operativa*, a questão que se tornou mais pertinente, mais premente, não é tanto para que *serve* a literatura, mas antes o *que é* a literatura? e, conseqüentemente, o que serve estudar literatura num contexto médico, e designadamente para que serve a leitura, o *exercício* da leitura. Já na conhecida reflexão sartriana – *Qu'est-ce que la littérature?* -, se podia ler a propósito da leitura: “ainsi la lecture est-elle un exercice de générosité”<sup>42</sup>: também o encontro clínico o deve ser. Por que não tirar proveito justamente da leitura como “exercício de pensamento” e como “experimentação dos possíveis”, como também o sugere Antoine Compagnon<sup>43</sup>? Lembrar as potencialidades da leitura, assim entendida, faz todo o sentido, para uma demonstração da sua pertinência para o pensamento e a formação em saúde, como veremos mais à frente. Ler é cultivar a disponibilidade e dispor para o novo; é fomentar a atenção ao pormenor e a escuta atenta (através do *Close reading* e do *Close listening*, como praticamos na medicina narrativa); ler é instigar a curiosidade e a imaginação, duas ferramentas essenciais para o treino da empatia<sup>44</sup>; propiciar o chamado princípio dialógico de Bakhtin segundo o qual a letra e o leitor interagem numa espiral de alteridade. Reconhecer uma alteridade numa identidade, o outro no indivíduo é um exercício humano e ético; é ganhar “competência para falar com qualquer pessoa”<sup>45</sup>.

---

<sup>41</sup> J. Lobo Antunes, *Ouvir com outros olhos*, 2015, p. 43.

<sup>42</sup> J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* ([1948]1975), p. 64.

<sup>43</sup> Ver A. Compagnon, *Para que serve a Literatura?* ([2007] 2010).

<sup>44</sup> Ver N. M. Piemonte, *Afflicted: How Vulnerability Can Heal Medical Education and Practice*, Cambridge, 2018.

<sup>45</sup> J. Lobo Antunes, *op. cit.*, 2015, p. 44.



## **O desafio da interdisciplinaridade**

A interdisciplinaridade é o que nos distingue e o desafio é imenso. Só quando nos adentramos num diálogo desta natureza tomamos consciência da disparidade e da força das linguagens que, enquanto especialistas duma dada disciplina, nos dominam e nos limitam também. Entramos numa zona intranquila em que o saber especializado, indispensável em qualquer empreendimento intelectual que se preze, conflitua ou contraria a necessária convergência e abertura criativa do apelo interdisciplinar. Como disse Roland Barthes, “a interdisciplinaridade, de que tanto se fala, não consiste em pôr em confronto disciplinas já constituídas (nenhuma das quais consentirá em *abdicar de si*). Para praticar a interdisciplinaridade não basta que se pegue num assunto (num “tema”) e se convoquem em torno dele duas ou três ciências. A interdisciplinaridade consiste em criar um objeto novo que não pertence a ninguém.”<sup>46</sup> Este gesto de abdicção em prol do “novo” corresponde também à necessidade duma nova linguagem e duma nova atitude, de maior humildade epistémica, recetiva ao outro e atenta à sua posição, capaz de se rever e pôr em causa. Só um exercício mútuo de abertura dialógica à *cultura científica* do outro permite gerar expressões compartilhadas e *desenvolvimento*. Vou ilustrar com um exemplo, quase a terminar.

## **O(u)sar a literatura**

Um exercício do pensamento é também uma experimentação de mundos *possíveis*, conforme dissemos. O texto literário (independentemente do seu género ou subgénero) proporciona experiências de *imersão ficcional* (Schaeffer, 1999) em mundos possíveis, *mostra-nos* com uma acuidade extraordinária (Tournier falou do ‘milagre da leitura’) situações, personagens, ações, casos passíveis de serem vividos com a extraordinária paleta de expressões que a leitura abre ao imaginário. Como o explica Vincent Jouve sob o prisma da leitura, as emoções suscitadas por uma narrativa imaginária, pelo

---

<sup>46</sup> “L’interdisciplinaire, dont on parle beaucoup, ne consiste pas à confronter des disciplines déjà constituées (dont, en fait, aucune ne consent à *s’abandonner*). Pour faire de l’interdisciplinaire, il ne suffit pas de prendre un ‘sujet’ (un thème) et de convoquer autour deux ou trois sciences. L’interdisciplinaire consiste à créer un objet nouveau, qui n’appartienne à personne.” (R. Barthes, 1984, p.106-7).

processo de *imersão ficcional*, assemelham-se aquelas que sentimos na vida real. Contudo, por um processo de dissociação fundamental e de compreensão distanciada, a experiência da leitura assume-se como um *desdobramento* organizado de modo sempre singular. Numa obra recente, refletindo sobre o papel das emoções na leitura, Jouve mostra que as emoções narrativas, que funcionam como um *operador da experiência*, abrindo um campo de inteligibilidade intrinsecamente *virtual* que permite o “acesso aos próprios processos de engendramento”. Atentemos nos passos seguintes dessa sua obra:

À imagem das emoções vividas no quotidiano, as emoções narrativas têm primeiro como efeito informar-nos sobre nós mesmos. (...)

O benefício da imersão ficcional também se mede em termos de intensidade. É próprio da emoção traduzir, afetiva e psicologicamente, os efeitos do real sobre nós. A emoção assinala, por conseguinte, sempre uma interação forte com o real: dá a sensação de um acréscimo de existência.

(...)

As emoções ficcionais têm, por fim, um valor em termos de aprendizagem: permitem aceder a formas de saber que não são transmissíveis concetualmente. Para o compreender, lembre-se que a comunicação inter-humana passa essencialmente pelas palavras. Ora, a linguagem, tal como mostrou Alfred Schütz, não pode transmitir uma experiência senão reduzindo-a a um duplo esquemático e abstrato. Esta “tipificação” é indispensável para inserir o vivido na rede de ideia e de conceitos que nos permitem pensar o mundo.

(...)

A leitura de textos ficcionais desenvolve assim “a inteligência emocional”, entendida como capacidade para compreender as suas próprias emoções e as de outrem: ela favorece o equilíbrio “intrapessoal” (através de um melhor conhecimento de si mesmo); o domínio das relações “interpessoais” (através da compreensão das reações de outrem) e da “adaptabilidade” (por meio de uma visão apurada da situação). Se as emoções participam no prazer da leitura, dir-se-ia então que elas têm também um valor em termos de formação<sup>47</sup>

À semelhança de outras artes, a literatura não existe apenas para ser lida, ouvida ou contemplada, mas para *transformar*. A leitura é relação, e por isso momento potenciadora de troca e de co-criação mais ou menos consciente entre as nossas próprias palavras e as palavras do outro (Bakhtin). A dimensão ética da relação, pressuposta pelo ato de *ler*, é uma forma de *hospitalidade*

---

<sup>47</sup> V. Jouve, *Pouvoirs de la fiction. Pourquoi aime-t-on les histoires*, 2019, p. 76-80.

(*ethos* remete, etimologicamente para “aquilo que me habita”) e de generosidade em que me implico totalmente, envolvendo as minhas faculdades cognitivas, as minhas emoções e o meu corpo-linguagem. E é afinal nesse compromisso e até comprometimento de dar-receber que o ato de ler ganha existência.

Oferecer um espaço de diálogo e de interação entre Medicina e literatura na interface ética que as une, foi o propósito do trabalho colaborativo inter- e pluridisciplinar que esteve na base do livro antológico *O(u)usar a literatura. Um laboratório de leituras para a ética em saúde*, na tradução portuguesa. Tendo, como público-alvo mais imediato, estudantes e profissionais da área da saúde, *Ousar* tem como propósito favorecer o treino e a reflexão sobre temas fundamentais e eticamente relevantes como a relação entre doente e profissional de saúde, como a decisão e o consentimento, o fim de vida, o hospital e a instituição, os ensaios clínicos, a pessoa em situação de deficiência, entre outros. O livro desdobra-se em três partes complementares, que dialogam entre si. A primeira, concebida numa perspetiva conceptual, e intitulada “REFERÊNCIAS: pensar a ética em saúde com”, propõe um roteiro constituído por onze excertos de textos críticos fundamentais para pensar a ética em saúde de um ponto de vista pluridisciplinar. Deste modo, foram convidados a colaborar especialistas das várias áreas em diálogo (filosofia, medicina, estudos literários, estudos da linguagem, antropologia, sociologia...) e convocados autores como Aristóteles, Paul Ricoeur, Philippe Lejeune, Cicely Saunders, Edgar Morin, Henri Meschonnic ou Rita Charon, entre outros. Acompanhados por uma nota introdutória, os textos escolhidos têm por objetivo preparar conceptualmente a reflexão que vai ativada nas seções temáticas da segunda parte.

A segunda vertente, central neste *laboratório*, adota claramente o modo ficcional da simulação pela leitura. Intitulada “NA PRÁTICA. Viver, partilhar, fazer a experiência de...”, propõe explorar, pela leitura literária, um conjunto de temas com que o médico/profissional de saúde se depara no exercício da sua profissão, partindo da ideia acima exposta de que a leitura favorece processos íntimos de apreensão que permitem *viver* determinada situação de um modo ao mesmo tempo intrinsecamente pessoal, e distanciado, pelo “jogo da leitura”. Tal significa que a leitura de ficções potencia formas de *inteligência emocional*,

na terminologia de Goleman<sup>48</sup> com impacto significativo no conhecimento de si e de outrem, favorecendo também uma percepção mais fina de determinada situação.

Não se trata tanto de procurar representações da medicina, da doença e do doente nos textos literários, mas de fazer do exercício de ler uma ferramenta para *pensar, interpretar, fazer a experiência de, e viver operativamente* – na perspectiva de John Dewey<sup>49</sup> – determinado tema, explorado dum duplo prisma ético-médico e literário. Assim, discussões sobre o tema do envelhecimento – que descobrimos transversal a todos os tempos – são propiciadas por textos como o *De Senectute* de Cícero ou *Memórias de Adriano* de Marguerite Yourcenar, entre outros, mais recentes; reflexões sobre as noções de decisão e de consentimento têm por base obras como *Somebody I used to know* (Wendy Mitchell, 2018) e *Madame Bovary* (1857), de Flaubert; a recente peça *Doctor Feelgood* (2012), de Armando Nascimento Rosa ou o romance *Never Let me Go*, de Kazuo Ishiguro (2015) servem de mote a questionamentos sobre os dilemas éticos da *nova medicina*; já a diversidade das situações de deficiência e a difícil linha de fronteira com a noção de doença crónica são refletidos a partir de Montaigne – “D’un enfant monstrueux”, por exemplo; a instituição e o hospital são equacionadas com excertos de Vergílio Ferreira (*Em nome da Terra*) e José Cardoso Pires (*De Profundis, valsa lenta*), a questão da eutanásia com Roger Martin du Gard (*Os Thibault, “A morte do pai”*) e o anúncio de uma má notícia com Robert Boron (*Merlin*) ou Nicole Malinconi (*Hospital silêncio*).

A terceira parte, de propósito mais lúdico, oferece uma travessia por alguns textos literários essenciais a constar daquilo a que chamámos uma ‘farmacopeia’ literária (na esteira de Mario Vargas Llosa), abrindo um espaço de interatividade que convida o leitor à deambulação imaginativa e prazerosa, mas uma vez mais num jogo de ecos e ressonâncias com os dois movimentos anteriores.

---

<sup>48</sup>D. Goleman, *Inteligência emocional*, 2010. O trabalho deste psicólogo é tido em consideração numa conceção de leitura literária com valor de formação, para lá da sua dimensão estética por Jouve e também por Charon (Charon *et al*, *op. cit.*, 2017, p. 38).

<sup>49</sup> J. Dewey, *Art as Experience*, 1980.

Desta feita, o texto literário e crítico pretende oferecer um cenário propício, por *imersão ficcional*<sup>50</sup> para o exercício da *relação* – cerne da atuação médica<sup>51</sup> – de um modo hipotético e com distanciamento crítico, favorável à reflexão e à alteridade, como explanado nas introduções geral e parcelar da antologia.

Para além de treinar capacidades essenciais a uma medicina cada vez mais ciente da sua dimensão de *care*, ou seja, como ato interligando ciência, consciência e presença<sup>52</sup>, esta abordagem potencia o envolvimento ativo na medida em que o leitor (estudante de medicina, formando, profissional de saúde ou leitor comum) se encontra implicado no fazer e no vivenciar de situações próximas da realidade, numa dinâmica de relação e de compreensão, de autorreflexão e de transformação.

### **Conclusão**

As múltiplas crises que estamos a viver – pandémica, climática, bélica – vieram por a nu a nossa inteira vulnerabilidade, mas também a sobreabundância dos meios de informações (organismos como a OMS têm chamado a atenção para a infodemia). Independentemente da nossa diversidade social, cultural, étnica, de género e de outros tipos, percebemos que somos todos globalmente interdependentes e isso requer o desenvolvimento e a revisão contínua das nossas ferramentas interpretativas. A questão da leitura e da interpretação é crucial.

Concluo dizendo que é imperativo que reconheçamos de uma vez por todas o valor ao mesmo tempo enciclopédico e fino da literatura, “*ciência das nuances*” (Citton) e que ponhamos em prática o que Lennard J. Davis e David Morris defenderam num famoso “*Bioculture Manifesto*” (2007), quando preconizam que somos, na realidade, “parte de uma *comunidade de interpretes* em todas as disciplinas, dispostos a aprender uns com os outros”:

Termino, pois, lembrando alguns desses reptos:

Ciências e humanidades ficam incompletas uma sem a outra.  
É falso [dizer] que as humanidades dizem respeito aos valores e que as ciências dizem respeito aos fatos.  
As ciências não são duras e as humanidades não são moles.

---

<sup>50</sup> J.-M. Schaeffer, 1999.

<sup>51</sup> Ver A. Barbosa, *Medicina centrada na relação: Contributos para a educação médica*, 2018.

<sup>52</sup> Ver J.-G. Xerri, *Le Soins dans tous ses états*, 2011.

Não se pode compreender completamente os resultados de um conjunto de estatísticas sem conhecer os campos histórico, social, cultural e discursivo que envolvem essas estatísticas.

Qualquer pesquisa contemporânea carece de algo mais do que um rápido contexto histórico e uma história dos conceitos por ela mobilizados.

Não se pode estudar um assunto que seja um objeto.

Não se pode estudar um objeto que não seja um assunto.

As doenças são entidades médicas.

Se dividirmos as verdades em duas, obtemos meias-verdades.

Se dividirmos o conhecimento, o nosso conhecimento é dividido.

A dor está sempre na nossa cabeça porque é lá que se situa o nosso cérebro.

Não existe nada de humano que seja universal ou atemporal.

A encarnação é necessariamente biológica, e o conhecimento é sempre encarnado.

Um fato é uma conclusão socialmente produzida.

Os corpos são sempre [simultaneamente] culturais e biológicos.

(...)

A Biologia, enquanto ciência, não subsiste fora da cultura; a cultura, enquanto prática, não subsiste fora da Biologia.<sup>53</sup>

#### Referências bibliográficas

Antunes, J. L., *A nova medicina*, Lisboa, Relógio d'Água, 2012.

-----, *Ouvir com outros olhos*, Lisboa, Gradiva, 2015.

Bachelard, G., *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, J. Corti, 1942.

Barbosa, A. (ed.), *Medicina centrada na relação: contributos para a educação médica*, Lisboa, Centro de Bioética/Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa, 2018.

Bakhtin M., *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.

Barthes, R. «La mort de l'auteur» (1968), In *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984.

-----, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.

-----, *L'Aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985.

Benveniste, E., *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, I, II, 1966, 1973.

-----, *O Homem na linguagem*, Lisboa, Vega Universidade, "Prática de Leitura", introdução de Maria Alzira Seixo, trad. Isabel Maria Lucas Pascoal, 2ª ed., 1992.

Cabral, M. J., Mamzer, M.-F., (coord.), *O(u)isar a literatura. Um laboratório de leituras para a reflexão em saúde*, trad. Dominique Faria e João Domingues, De Facto Editores, 2020.

Cabral, M.J., *Mallarmé hors frontières. Des défis de l'Œuvre au filon symbolique du premier théâtre maeterlinckien*, Amsterdam/N. York, Rodopi, 2007.

Cabral, M.J., « Le littéraire au confluent des disciplines. L'exemple des rapports avec la médecine », in *Interdisciplinaridade, Cadernos de Literatura comparada*, 37, 11-35 (2017).

<http://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/437/506>

Ceserani, R. *Convergenze. Gli strumenti letterari e le altre discipline*, Milano, Bruno Mondadori, 2010.

Charon, R., DasGupta, S., Hermann, N., Irvine, C., Marcus, E. C., Rivera Colón E., Spencer, D., Spiege, M., *The Principles and Practice of Narrative Medicine*, New York, Oxford University Press, 2017.

Charon R. "Narrative medicine: Form, Function, and Ethics", *Ann Intern Med.* 134, 83-87 (2001).

Citton, Y., *L'Avenir des Humanités. Économies de la connaissance ou cultures de l'interprétation*, Paris, Éditions de la Découverte, 2010.

---

<sup>53</sup> Davis, L. J., Morris, D. B., "Bioculture Manifesto" (2007). Citado a partir de *Ousar a literatura*, op. cit., p. 321.

- , *Pour une interprétation littéraire des controverses scientifiques*, Paris, QUAE, «Sciences en question», 2013.
- Compagnon, A. *Para que serve a Literatura?* trad. José Domingues de Almeida Porto, Deriva Editores 2010.
- Cordeiro, C. R. (coord.), *Francofonias em diálogo. Textos dos anos 80 à atualidade*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2022.
- Davis, L. J., Morris, D. B., "Bioculture Manifesto", *New Literary History*, XXXVIII, (2007).
- Dehaene, S. *Les Neurones de la lecture*, Paris, Odile Jacob, 2007.
- Derrida, J., *De La Grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.
- Dewey, J., *Art as Experience*, New York, Perigee Books, 1980.
- Fernandes, I., Cabral, M.J., «The great human moment. Narrative Medicine and the ground of language», *Revue Médecine et Philosophie*, 5, 11-19, (2021).  
[https://medecine-philosophie.com/wp-content/uploads/2021/12/7\\_Cabral\\_DOI\\_8.pdf](https://medecine-philosophie.com/wp-content/uploads/2021/12/7_Cabral_DOI_8.pdf)
- Genette, G., *L'Œuvre de l'art, immanence et transcendence*, Paris, Seuil, 1994.
- , *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.
- Goleman, D. *Inteligência emocional*, Lisboa, Temas e Debates, 2010.
- Greenhalgh, T., Hurwitz, B. (eds.), *Narrative-Based Medicine: Dialogue and discourse in clinical practice*, London, BMJ Books, 1998.
- Gusmão, M., *Tatuagem & palimpsesto – da poesia em alguns poetas e poemas*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2011.
- Husson, R., GRAF, F., *Manuel de biologie générale à l'usage des travaux pratiques*, Paris, Gauthier-Villars, 1995.
- Jouve, V., *Pouvoirs de la fiction. Pourquoi aime-t-on les histoires ?* Paris, Armand Colin, 2019.
- Lavocat, F. *Fait et Fiction. Pour une frontière*, Paris, Seuil, 2016.
- Mallarmé, S. *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de La Pléiade», t. I e II, 1998, 2003.
- Meschonnic, H., *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. Lagrasse, Verdier, 1982.
- Orner, E., *Entretien d'Esther Orner avec Henri Meschonnic*, 2008  
[http://français.agonia.net/index.php/article/1793185/HENRI\\_MESCHONNIC\\_ET\\_L%E2%80%99UTOPIE\\_DU\\_JUIF\\_LE\\_PO%C3%88ME\\_UN\\_ACTE\\_%C3%89THIQUE](http://français.agonia.net/index.php/article/1793185/HENRI_MESCHONNIC_ET_L%E2%80%99UTOPIE_DU_JUIF_LE_PO%C3%88ME_UN_ACTE_%C3%89THIQUE)
- Picard, M., *La Lecture comme jeu*. Paris, Minuit, 1986.
- , *Lire le temps*, Paris, Minuit, 1989.
- Piemonte, N. M., *Afflicted: How Vulnerability Can Heal Medical Education and Practice*, Cambridge, Mass., The MIT Press, 2018.
- Rancière, J. *Et tant pis pour les gens fatigués*. Paris, Editions Amsterdam, 2009.
- Salmon, C., *Verbicide. Du bon usage des cerveaux humains disponibles*, Castelnau le Lez, Ed. Climats, 2005.
- Sartre, J.-P., *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard, 1975.
- Schaeffer, J.-M., *Pourquoi la fiction*, Paris, Seuil, 1999.
- Sousa, S., Ribeiro, A. (orgs), "Aquele saber grande que juntou". *Literatura e outros saberes*, Braga, Húmus, 2021.
- Starobinski, J., *La Relation critique*, Paris, Gallimard, 1970.
- , *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard ; rééd. Limoges, Lambert-Lucas (2009).
- Tournier, M., *Petites Proses*, Paris, Gallimard, «Folio», 1986.
- Valéry, P., *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», I, 1957.
- Xerry, J.-G., *Le Soin dans tous ses états*, Desclée de Brouwer, 2011.