

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação em Letras

Emanuela Francisca Ferreira Silva

**DA INTIMIDADE DA LEITURA SILENCIOSA À MUSICALIDADE NA LEITURA
ORAL: uma discussão sobre as características e a finalidade desses dois modos de ler**

Belo Horizonte
2016

Emanuela Francisca Ferreira Silva

DA INTIMIDADE DA LEITURA SILENCIOSA À MUSICALIDADE NA LEITURA ORAL: uma discussão sobre as características e a finalidade desses dois modos de ler

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Linguística e Língua Portuguesa.

Orientador: Hugo Mari

Belo Horizonte
2016

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

S586i Silva, Emanuela Francisca Ferreira
Da intimidade da leitura silenciosa à musicalidade na leitura oral: uma discussão sobre as características e a finalidade desses dois modos de ler / Emanuela Francisca Ferreira Silva. Belo Horizonte, 2016.
236 f.:il.

Orientador: Hugo Mari
Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
Programa de Pós-Graduação em Letras.

1. Leitura oral. 2. Música - Ritmo. 3. Estética. 4. Comunicação oral. 5. Leitores. 6. Leitura - Aspectos sociais. I. Mari, Hugo. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

SIB PUC MINAS

CDU: 800.852

Emanuela Francisca Ferreira Silva

DA INTIMIDADE DA LEITURA SILENCIOSA À MUSICALIDADE NA LEITURA ORAL: uma discussão sobre as características e a finalidade desses dois modos de ler

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Linguística e Língua Portuguesa.

Prof. Dr. Hugo Mari (Orientador) - (PUC Minas)

Prof. Dr. Clóvis Salgado Gontijo Oliveira (FAJE)

Prof^a. Dr^a. Jane Quintiliano Guimarães Silva (PUC Minas)

Prof^a. Dr^a. Patrícia Rodrigues Tanuri Baptista (CEFET-BH)

Prof^a. Dr^a. Raquel Beatriz Junqueira Guimarães (PUC Minas)

Prof^a. Dr^a. Maria Angela Paulino Teixeira Lopes - Suplente - (PUC Minas)

Belo Horizonte, 18 de março de 2016.

A Deus, por todas as vezes que me carregou no colo
quando a caminhada era árdua.

*Para
Flávio, companheiro, amigo, amante.
Augusto e Adélia, indizíveis alegrias, presentes de Deus.*

AGRADECIMENTOS

*à vida, que me deu tanto;
à minha família, pelo porto seguro;
à música, que faz parte de mim;
ao professor Hugo, pela orientação sábia e cuidadosa e
os ensinamentos percebidos nas entrelinhas;
às amigas mais que irmãs Renatta e Mariléa que
acompanharam com carinho minhas vitórias e
derrotas nestes cinco anos de pesquisa;
aos integrantes do grupo Complex Cognition pelas inferências,
significativas em minha vida acadêmica;
à professora e amiga Maria do Carmo, pela interlocução
amiga e a genialidade de ideias;
à professora e amiga Viviane de Stéfani pelas traduções,
interlocução amiga
e generosidade;
aos amigos da Pós-Graduação da PUC Minas
– com carinho especial para Eduardo Romison, pelo espírito de
companheirismo e solidariedade,
além do aprendizado constante proporcionado
em conversas de corredores;
à minha prima Raquel pela dedicação e empenho
nas correções deste trabalho;
ao meu irmão Lupércio, pela paciência e pela generosidade
do suporte técnico;
ao Instituto Federal do Sul de Minas – Campus Poços de Caldas
e Três Corações, pelo apoio incondicional.
aos alunos, leitores-informantes, que se tornaram sujeitos
pela participação efetiva no experimento;
à todos os professores do Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas pelo
ensinamento acadêmico e pessoal;
à PUC Minas, pelo apoio institucional;
ao programa PIC, pelos dois anos de concessão de bolsa de pesquisa.*

*“Todo abismo é navegável a barquinhos de papel.” (Guimarães
Rosa)*

RESUMO

Em uma perspectiva sócio-discursiva, fundamentada em uma concepção de linguagem como atividade interativa e de leitura como ato enunciativo, esta pesquisa apresenta uma análise sobre dois processos distintos de leitura: a silenciosa e a oral com ritmo e contorno melódico. Tendo em vista o caráter processual desta investigação, o procedimento metodológico – entrevista semiestruturada e interpretações textuais impressas com dois grupos distintos de sujeitos - permitiu pela triangulação com teorias advindas da linguística, da literatura e da música, alcançar a abrangência necessária ao estudo proposto: Ao utilizar musicalidade, isto é, colocar ritmo e contorno melódico na leitura oral, pode-se afirmar que há duas dimensões de leitura: a oral e a silenciosa. Em ambos os atos há busca de sentido e é o sujeito leitor – posicionado e afetado pelo contexto - com sua aspectualização social e pática que torna os dois atos de leitura distintos ao identificar as conseqüências e o “porque se lê” como determinantes para cada processo.

Palavras-chave: Leitura oral e silenciosa. Musicalidade. Ritmo e Contorno Melódico. Sujeito Leitor. Aspectualização social e pática.

ABSTRACT

This study was developed in a socio-discursive perspective, based on a conception of language as interactive activity, and reading as enunciative act. It presents an analysis of two different reading processes: the silent and oral with rhythm and melodic tone, in a socio-discursive perspective, based on a conception of language as interactive activity, and reading as enunciative act. Considering the procedural nature of this investigation, the methodological procedure - semi-structured interviews and printed textual interpretations, done with two different groups of subjects, enabled, by triangulation with theories arising from linguistic, achieving the necessary scope for the proposed study. When using musicality, that is to say, with the use of rhythm and melodic tone in oral reading, it can be said that there are two distinct dimensions of reading: the oral and the silent. One both acts there is search for meaning, and it is the reader - positioned and affected by context - with its social and pathic aspectualization, which makes them two distinct acts of reading when we identify the consequences of reading and "why we read" as determinants for each process .

Keywords: Silent and Oral reading. Musicality. Rhythm and melodic tone. Sujeito Leitor. Social and pathic aspectualization.

RESUMEN

En una perspectiva socio-discursiva basada en una concepción de lenguaje como actividad interactiva y de lectura como acto enunciativo, esta investigación presenta un análisis sobre dos procesos distintos de lectura: la silenciosa y la oral con ritmo e contorno melódico. Teniendo en cuenta el carácter procesual de esta investigación, el procedimiento metodológico – entrevista semiestructurada e interpretaciones textuales impresas con dos grupos distintos de sujetos, permitió por la triangulación con teorías advenidas de la lingüística, de la literatura y de la música, alcanzar la amplitud necesaria al estudio propuesto: al utilizar musicalidad, o sea, poner ritmo y contorno melódico en la lectura oral, se puede afirmar que hay dos dimensiones de lectura: la oral y la silenciosa. En ambos los actos hay búsqueda de sentido y es el sujeto lector – posicionado y afectado por el contexto – con su aspectualización social y pática que hace con que los dos actos de lectura sean distintos al identificar las consecuencias y el motivo por lo cual se lee, como determinantes para cada proceso.

Resumen: Lectura silenciosa e oral. Musicalidad. Ritmo e contorno melódico. Sujeto Lector. Aspectualización social e pática.

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1 - Processo Enunciativo Geral de leitura	43
GRÁFICO 2 - Processo Enunciativo da Leitura Silenciosa	43
GRÁFICO 3 - Processo Enunciativo de Leitura Oral	44
GRÁFICO 4 - EU <i>performático</i>	51

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Escala Ocidental	64
FIGURA 2 - Letra e Mapa Musical da canção Frère Jacques	72
FIGURA 3 - Ritmo Dáctilo	76

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 - Amostragem da pesquisa de Campo	27
QUADRO 2 - Características de movimento dos olhos na leitura	52
QUADRO 3 - Médias do número total de fixações e tempo total de fixações	53
QUADRO 4 - Produção de sentido na leitura silenciosa.....	92
QUADRO 5 - Produção de Sentido na leitura Oral	92
QUADRO 6 - Diferenças entre leitura oral e leitura silenciosa	94
QUADRO 7 - Condição de Significação e Argumentos	100
QUADRO 8 - Referenciação.....	101
QUADRO 9 - Predicações para “ele” em T1- 1º grupo	103
QUADRO 10 - Predicações para “ele” em T1- 2º grupo	104
QUADRO 11 - Referenciando o T1 – Maninha (1º grupo)	111
QUADRO 12 - Referenciando o T1 – Maninha (2º grupo)	112
QUADRO 13 - Referenciação em T2 (1º grupo)	116
QUADRO 14 - Referenciação em T2 (2º grupo)	116
QUADRO 15 - Respostas à questão 2 de T2(1º grupo)	120
QUADRO 16 - Respostas à questão 2 de T2(2º grupo):	121
QUADRO 17 - referência externa do texto João e Maria (1º grupo)	129
QUADRO 18 - Referência externa do texto 2: João e Maria(2º grupo).....	130
QUADRO 19 - SI do 1º grupo.....	133
QUADRO 20 - SI do 2º grupo.....	133
QUADRO 21 - Quadro de figuras e pausas musicais	140

LISTA DE EJEMPLOS

EJEMPLO 1	25
EJEMPLO 2	40
EJEMPLO 3	47
EJEMPLO 4	48
EJEMPLO 5	49
EJEMPLO 6	49
EJEMPLO 7	50
EJEMPLO 8	60
EJEMPLO 9	61
EJEMPLO 10	66
EJEMPLO 11	71
EJEMPLO 12	74
EJEMPLO 13	80
EJEMPLO 14	80
EJEMPLO 15	90
EJEMPLO 16	90
EJEMPLO 17	90
EJEMPLO 18	93
EJEMPLO 19	93
EJEMPLO 20	95
EJEMPLO 21	109
EJEMPLO 22	110
EJEMPLO 23	110
EJEMPLO 24	110
EJEMPLO 25	114
EJEMPLO 26	114

EXEMPLO 27	117
EXEMPLO 28	118
EXEMPLO 29	122
EXEMPLO 30	123
EXEMPLO 31	123
EXEMPLO 32	127
EXEMPLO 33	139
EXEMPLO 34	141
EXEMPLO 35	141
EXEMPLO 36	141

LISTA DE ABREVIATURAS

AD	Análise do Discurso
CEMVA	Conservatório Estadual de Música de Varginha
FIP	Fundo de Incentivo à Pesquisa
IFSULDEMINAS	Instituto Federal do Sul de Minas – Campus Poços de Caldas
PUC Minas	Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais
SI	Sujeito(s) Informante (s)
UNIFAL	Universidade Federal de Alfenas

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	35
1 DA METODOLOGIA DE ANÁLISE À COMPOSIÇÃO DO CORPUS	39
1.1 Um mundo musical: do achismo à hipótese acadêmica	39
1.2 Estruturando a hipótese	42
1.3 A pesquisa exploratória	45
1.4 Traçando os passos da pesquisa	49
1.5 Organizando os dados	50
1.6 Os sujeitos informantes da pesquisa	50
1.7 A escolha do gênero “canção” e suas possíveis implicações no <i>corpus</i>	52
2 QUADRO TEÓRICO - LEITURA E MUSICALIDADE: DIALOGANDO COM AS TEORIAS	57
2.1 A função social da música ou Do <i>Ethos</i> na música	58
2.2 <i>Ethos – pathos – logos</i> : intermitências na formação do EU <i>performático</i>	61
2.3 EU <i>performático</i> : tessituras.....	69
2.4 Interpretação textual e interpretação musical: a performance no ato de ler em voz alta.....	76
2.5 Da música	78
2.5.1 <i>Música: alguns apontamentos</i>	79
2.5.2 <i>Os universais musicais</i>	83
2.6 Da leitura	99
2.6.1 <i>Leitura como ato enunciativo</i>	100
2.6.2 <i>O sujeito leitor: ator da enunciação</i>	102
2.6.3 <i>A função social da leitura: do prazer e do dever</i>	105
2.6.4 <i>Prazer e dever: aspectos da leitura na contemporaneidade</i>	107
2.6.5 <i>Leitura oral e leitura silenciosa: perspectivas musicais</i>	110
3 INTERPRETAÇÃO TEXTUAL: CAMINHOS DISTINTOS NA BUSCA DE SENTIDO	119
3.1 Análise pelo fator textual: Das condições de significação às condições de referenciação	120
3.1.1 <i>Produzindo sentido pela leitura oral: T1 Maninha</i>	126
3.1.2 <i>Produzindo sentido pela leitura silenciosa: T2 João e Maria</i>	139
3.1.3 <i>Tecendo considerações sobre a análise 1: do significado à referenciação</i>	148
3.2 A interpretação textual para além das convenções: o texto poético	150
3.2.1 <i>Produzindo sentido pela leitura silenciosa: T2 João e Maria</i>	154
3.2.2 <i>Produzindo sentido pela leitura oral: T1 Maninha</i>	158
3.2.3 <i>A voz: o toque pelas orelhas</i>	162
3.2.4 <i>Leitura pela voz: materialidade e subjetividade</i>	168
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS E PERSPECTIVAS FUTURAS.....	171
4.1 Confluindo as análises: perspectivas para a leitura em sala de aula	173
REFERÊNCIAS	177

APÊNDICE A - Questionários	185
APÊNDICE B - Respostas – Leitura Oral- Maninha (CHICO BUARQUE DE HOLLANDA) - Sujeitos Informantes propensos à musicalidade – Conservatório de Música de Varginha	187
APÊNDICE C - Respostas – Leitura Silenciosa – João e Maria (Chico Buarque de Hollanda) Sujeitos Informantes propensos à musicalidade – Conservatório de Música de Varginha.....	191
APÊNDICE D - Respostas – Leitura Oral- Maninha (CHICO BUARQUE DE HOLLANDA) - Sujeitos Informantes não propensos à musicalidade – Instituto Federal do Sul de Minas (Escola regular).	195
APÊNDICE E - Respostas –Leitura Silenciosa – João e Maria (CHICO BUARQUE DE HOLLANDA) - Sujeitos Informantes não propensos à musicalidade – Instituto Federal do Sul de Minas (Escola regular).	201
APÊNDICE F - Transcrição (vídeos referentes á primeira ida ao campo em que foi realizada entrevista semiestruturada com sujeitos informantes propensos à musicalidade no Conservatório Estadual de Música de Varginha)	207
APÊNDICE G - Transcrição (vídeos referentes à segunda ida ao campo em que foi realizada entrevista semiestruturada com sujeitos informantes não propensos à musicalidade no Instituto Federal do Sul de Minas – Campus Poços de Caldas)	215
ANEXO A - T1: Maninha (Chico Buarque de Hollanda).....	223
ANEXO B - T2 “João e Maria” (Chico Buarque de Hollanda)	225
ANEXO C - Normas para transcrição.....	227
ANEXO D - Declaração de apresentação no hospital Regional	229
ANEXO E - declaração de apresentação na Universidade Federal de Alfenas.....	231
ANEXO F - declaração de apresentação no Conservatório Estadual de Música.....	233
ANEXO G - Modelo - Termo de Consentimento.....	235

INTRODUÇÃO

Linguagem e música sempre suscitaram em mim, diálogos intermitentes e complementares. A primeira mostrava os caminhos para busca de sentido para as coisas do mundo da vida; a segunda outras veredas para a busca de possíveis sentidos para o prazer, para experimentação estética, para a emoção. De um lado uma realização do mundo social, profissional; do outro uma realização das minhas emoções mais íntimas, do prazer do sentir inefável e indizível da musicalidade. Apesar dessa distribuição seletiva de preferências e realizações, o que sempre prevaleceu, todavia, foi uma inquietação que apontava para uma hibridização de ambas as áreas: linguagem e música. É dessa hibridização que emana o desejo mais profundo de realizar esta tese.

Com esta tese, penso que uma pequena parte dessa inquietação começou a se materializar. O caminho a percorrer ainda é longo, pois a amplitude que esses estudos possuem me leva a perceber que há muito ainda a se estudar sobre essa hibridização.

Apresentamos aqui o percurso que realizamos durante esses quase cinco anos de doutoramento. Entre pesquisas de campo, leituras, participação no grupo de pesquisa *Complex Cognition* e escuta atenta nas salas e corredores das dependências do programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas) construí com a ajuda de meu orientador, este trabalho que tem como intuito servir de aporte para outros estudos sobre o diálogo entre linguística e musicalidade. Muito ainda há por se fazer neste campo, assim nossa pretensão é apresentar uma tentativa de investigação sobre possíveis diferenças entre dois atos, que julgamos ser distintos: a leitura oral e a leitura silenciosa. Para tanto trabalhamos todo esse percurso tendo como hipótese a questão básica de que há diferenças entre ler silenciosamente e ler oralmente com ritmo e contorno melódico.

Com vistas a encontrar possíveis respostas a essa pergunta, dividimos este trabalho em três capítulos. No primeiro capítulo, apresentamos, de maneira detalhada, a metodologia e os percursos que motivaram a escolha do *corpus*. Os dados nos levaram à pesquisa exploratória como melhor metodologia a ser utilizada para o campo que ousamos estudar: a linguagem e as possíveis implicações que a musicalidade pode ocasionar na leitura. Detalhamos os passos da pesquisa e, conseqüentemente, os problemas que levantamos após coleta dos dados. Por último, apresentamos os sujeitos informantes SI e a escolha do gênero “música” que nos levaram à construção de todo o material aqui apresentado. Importante ressaltar que tivemos duas idas ao campo. Na primeira, investigamos os sujeitos informantes (doravante SI) propensos à musicalidade e na segunda – após a banca de qualificação – investigamos SI não

propensos à musicalidade.

No segundo capítulo, apresentamos o quadro teórico que foi construído tendo como parâmetro os dados coletados de nossa pesquisa de campo. Procuramos trazer o diálogo entre leitura e musicalidade à luz de teorias que trabalham a questão do texto pelo viés enunciativo. Tendo como norte os estudos de Sloboda (2008) sobre contorno melódico e ritmo, ousamos hibridizar musicalidade e leitura textual com o objetivo de trazer novas perspectivas para o campo do estudo do texto em sua faceta de leitura. Esse capítulo foi dividido em duas grandes partes assim denominadas: “Da música” e “Da leitura”. Na primeira parte, iniciamos nosso percurso teórico apresentando o que entendemos por *ethos* na música e o que entendemos por *ethos* no discurso. Com a hibridização de ambos pudemos construir o que denominamos de EU *performático* que está presente na dimensão leitura oral. Trouxemos para nossa discussão ainda neste capítulo, o que entendemos por música e o motivo de trabalharmos com o termo “musicalidade”. Apresentamos o que entendemos por universais musicais – na perspectiva de Sloboda (2008), descrevendo e analisando o universal contorno melódico e o universal ritmo. Nossa pretensão foi tentar apresentar para o leitor – leigo em teoria musical – pontos importantes sobre a teoria musical que elucidarão o percurso teórico-metodológico que nos levaram a formular e responder à hipótese que rege essa pesquisa.

A segunda parte deste capítulo trata da questão da leitura. Após a banca de qualificação, nossa percepção de leitura se confirmou na perspectiva enunciativa em que tentamos manter um diálogo entre performance musical e leitura como ato. Ousamos avançar neste campo e apresentar nossa perspectiva musical para o ato de ler. Trouxemos de nossa formação e do conhecimento em música a questão da performance como analogia para a leitura em voz alta, dentro da perspectiva de um EU *performático* que agrega em si o tripé *ethos* na música, *ethos* discursivo e *pathos*. Nosso leitor irá perceber que este último surge a partir dos dados que coletamos e de várias tentativas de se chegar a uma concepção em torno da experiência de musicalizar a leitura oral. Apresentamos também nossa percepção sobre o ato de ler sob seu aspecto discursivo, pautado como um processo enunciativo. Para tanto, nos valem das teorias de Geraldi (2015); Bakhtin (2003) e das teorias de Benveniste (1989, 1998, 2005) sobre enunciação para compormos nossa própria perspectiva de leitor enunciador duplo no ato de ler oralmente. Também ousamos agregar a nossos estudos perspectivas literárias de leitura como a de Barthes (1996). Assumimos para este trabalho que há diferenças entre ler oralmente e silenciosamente e, como argumento para tal afirmação, apresentamos em nosso capítulo teórico nosso sujeito-leitor como um “EU”, conversão que fazemos de um TU, projetado pelo “EU” sujeito-autor, além de um “EU *performático*” sujeito-

leitor que lê em relação ao “TU” destinatário da leitura que é ele mesmo. Percebemos que em ambos os atos – leitura oral e leitura silenciosa - o tempo crônico e o espaço enunciativo são os mesmos, o que parece diferir na subjetividade é a perspectiva de pessoa em ambas as leituras e a função social dada a cada dimensão de leitura: oral ou silenciosa. Reafirmamos aqui que a abordagem enunciativa é subsídio para nossa afirmação de que há diferenças em relação a ler oralmente e ler silenciosamente.

No terceiro capítulo, apresentamos as divergências e convergências que encontramos em nossos dados sobre a leitura oral e a leitura silenciosa. Apresentamos os dados e resultados que coletamos das respostas de nossos informantes sobre a interpretação que realizaram dos textos “Maninha” e “João e Maria”, tentando perceber como sujeitos informantes distintos – propensos e não propensos à musicalidade - compreenderam ambos os textos nos dois atos distintos: leitura silenciosa e leitura oral.

Com o intuito de tecermos considerações sobre o ato de ler oralmente apresentamos nas subseções “a voz: o toque pelas orelhas” e “leitura pela voz: materialidade e subjetividade” nossa percepção sobre o que consideramos que é divergente entre o ato de ler oralmente e o ato de ler silenciosamente. Aqui, deixamos cair os véus de nossa formação como músico e professor, e ousamos advogar pela inatência da musicalidade em todos os sujeitos, tendo como premissa: nem todos são músicos, mas, de alguma maneira, todos podem perceber música.

1 DA METODOLOGIA DE ANÁLISE À COMPOSIÇÃO DO CORPUS

Este trabalho é uma tentativa de explorar possíveis caminhos em que musicalidade e leitura de textos se encontrem. Como afirmei na introdução, minha dupla formação: letras e música sempre suscitou em mim tentativas de manter diálogo entre essas duas áreas. Pensando nisso trabalhamos com vistas a agregar musicalidade à prática de leitura. Durante a pesquisa, eu e meu orientador tivemos diversas dúvidas quanto à metodologia a ser utilizada e o *corpus* para estudo. Apresentamos aqui o percurso que realizamos até chegarmos à metodologia escolhida e o *corpus* que tomamos para análise.

1.1 Um mundo musical: do achismo à hipótese acadêmica

No final da década de 1980, arqueólogos franceses exploraram cavernas pré-históricas no sudoeste da França de uma maneira singular – cantando. Descobriram que os compartimentos com mais pinturas eram os mais ressoantes. Essa descoberta surpreendente sugere que as cavernas eram locais de cerimônias religiosas que envolviam música. Os rituais mágicos dos cro-magnons talvez fossem tão sofisticados quanto as obras de arte em torno, acompanhados por flautas, tambores e apitos. Claramente, a música é muito antiga. (JOURDAIN, 2007, p.385).

No começo o homem cantou! A necessidade de comunicar fez com que o homem pré-histórico utilizasse de gritos, sons corporais, batimentos com pedras ou com ramos. A linguagem humana inicia-se de certa forma com música, mesmo que o homem não tivesse “consciência disso”.

Na Grécia mítica, entre pastores e rebanhos, grutas e montanhas, Pã está vagando, tocando sua Syrinx – flauta de Pã - extraíndo do som produzido pelo ar que atravessa o bambu, melodias em homenagem à sua ninfa perdida. Entre ovelhas, no reino de Israel, um homem hebreu canta salmos a seu Deus e acalma o coração do rei Saul. Davi canta e toca harpa, se preparando para seu futuro como rei.

Na área de Kyllene, na Arcádia, vive Hermes, filho de Zeus e Maia. Ele encontra um casco de tartaruga e, inspirado pela sua forma, estica um pedaço de couro de vaca sobre o seu lado aberto, coloca duas canas e estica tripas de vaca ao longo dele. Desta forma cria um instrumento musical conhecido como lira, provavelmente a mesma lira que o rei Davi toca enquanto canta seus louvores a seu Deus. Sendo agradável e astuto, Hermes acalma a ira de Apolo presenteando-o com esse instrumento musical.

Em Israel, a música, conhecida pelo seu poder de ajudar as pessoas a meditarem, ajuda os profetas a ficarem espiritualmente receptivos. É ao som de um instrumento de cordas que o

profeta Eliseu encontra inspiração divina.

Alexandre de Polihistor - autor do século I a. C., possivelmente originário de Mileto, afirma que Olimpo da Mísia, discípulo de Mársias, auleta e compositor de nomos auléticos e elegias, primeiro introduziu na Grécia a música para o aulo, tendo como modelo os versos de Homero e as melodias de Orfeu.

No reino de Hades, Orfeu canta em busca de sua amada, cuja morte recente ele não conseguiu aceitar. Com sua música, Orfeu adentra o reino dos mortos, convencendo os deuses a deixá-lo entrar. Até mesmo Cérbero - o terrível cão de três cabeças que guarda a entrada do inferno - abrandava sua ferocidade ao ouvir o canto de amor de Orfeu, que aliviava o suplício de muitas almas martirizadas, enquanto procura Eurídice.

Os textos homéricos fundem em si texto e música, formando um todo orgânico na criação da poesia grega, misto de métrica, ritmo (Hexamétrico dáctilo) e melodia, no que concerne à produção homérica. Muitos dos poemas gregos dos períodos Arcaico e Clássico são escritos para serem cantados e, às vezes, também para serem dançados, numa exibição diante de outros, para acompanhamento musical de lira e flauta, ou ambos. Um poeta compunha palavras e música. A arte da poesia lírica implicava uma técnica de ritmo mais complicada do que a métrica do verso entoado ou recitado, como o épico e o iâmblico, e a total percepção desse ritmo poético muito cedo se perdeu, por volta do século III a.C. .

As obras de Homero (*Ilíada e Odisseia*, com quatorze mil e doze mil versos, respectivamente) são as primeiras obras que nos chegaram escritas do período arcaico, mas foram compostas para serem ouvidas, e não lidas silenciosamente. Na *Odisseia*, Homero apresenta dois aedos prestes a exercer sua atividade: Fêmio, em Ítaca, e Demódoco, entre os Feáceas. Cantam no fim dos banquetes a gesta dos heróis, para prazer dos grandes. Eles próprios são tratados com muitas atenções.

Na *Odisseia*, Demódoco canta uma cena que tivera grande fama: a disputa entre Odisseu e Aquiles. Em seguida, Odisseu pede que conte a história do cavalo de Tróia. Demódoco o faz de imediato. Homero não hesita em dizer que a musa inspira Demódoco e até Odisseu confirma a ação da musa.

Navegando Ulisses chegou à ilha das Sereias. Curioso em escutar-lhes o embriagador canto, mas temeroso em deixar-se morrer por ele, ele ordena à tripulação do barco que o amarrem no mastro, enquanto que os demais devem tapar seus ouvidos com cera. Das rochas não muito distantes chega o som harmonioso e sedutor das sereias: "Vem aqui, decantado Ulisses, ilustre glória dos Aqueus; detém tua nau, para escutares a nossa voz. Jamais alguém por aqui passou em naus escuras, que não ouvisse a voz de agradáveis sons que sai de nossos

lábios [...]” - (HOMERO, 2013, p. 223).

O canto das ninfas, que também é mencionado nos *Lusíadas* quando o poeta pede proteção às deusas que vivem no rio Tejo, se repete por todo o mundo, como no folclore alemão, cantado num belíssimo poema de Heine. A lenda diz que Loreley seduzia os pescadores com seus cânticos e eles terminavam morrendo no fundo do mar.

No Oriente, participantes da ópera *Za Ju* - combinação de música, dança, canto, comédia e acrobacia- trazem música para a vida dos chineses na dinastia Yuan (1271). Essa ópera possui três partes: a primeira parte é introdutória - apresentava o cotidiano; a segunda é a parte principal - apresentava histórias, cantos e danças; a terceira é uma parte engraçada, que consistia de piadas, performances divertidas e acrobacias. As músicas utilizadas em *Za Ju* vieram de origens diferentes, tanto da música imperial quanto da música folclórica.

Do século I ao VI, atingindo o auge nos séculos VII e VIII, os primeiros cristãos cantavam salmos e cânticos do Antigo Testamento com melodias em uníssono (monódico), sem predominância de vozes, isto é, rigorosamente de forma homofônica, baseado apenas na acentuação e no fraseado, e sem acompanhamento musical – a *capella*. A esse sistema musical denominaram Canto Gregoriano¹ considerado por muitos, o início da música ocidental.

Do Ocidente para o Oriente, do hemisfério norte para o hemisfério sul, desde o passado mais remoto entre os povos creta, egípcio, chinês, grego, japonês, hebreu, em que se é possível contar “memórias” até o presente deste mundo híbrido, com suas diversas formas de interação, existem musicalidades em praticamente todas as culturas, ora em momentos de prazer, ora em momentos de trabalho.

Faço parte desse mundo. Não estou sozinha!

Desde os oito anos de idade tenho um contato direto com a música. Minha formação sempre foi dupla: ensino regular em um turno e Conservatório de Música no outro. Às vezes, me questionava porque meus colegas de escola não estudavam música como eu. Sentia-me “diferente, especial” por fazer algo que eles não faziam! Cantar, tocar um instrumento musical – que em minha infância foi violão e piano. Eram atividades rotineiras, do dia a dia. Com nove anos me apresentei pela primeira vez em uma audição de piano. A peça se chamava “O Relógio da Vovó”. Não me lembro o nome do autor, mas em minhas memórias tenho nitidamente os comentários de minha mãe e de minha tia: “que lindo, deu para ouvir o relógio

¹ Nome dado em homenagem ao Papa Gregório (540-604) que fez uma coletânea de peças. Essas peças foram publicadas em dois livros: o Antifonário, conjunto de melodias referentes às Horas Canônicas, e o Gradual Romano, contendo os cantos da Santa Missa. Foi o Papa Gregório que iniciou a "Schola Cantorum" que deu grande desenvolvimento ao canto gregoriano.

mesmo!” Como ela identificou o relógio? Fiquei assombrada com o comentário. Eu estava tocando piano e minha tia ouviu um relógio! Reli o título da partitura e lembrei-me do comentário da professora “neste trecho você vai tocar os acordes bem prolongados, solenes, lembrando um relógio que toca à meia-noite, entendeu?” Eu ouvia o relógio porque minha professora tinha me explicado que o som dos acordes representava o relógio da vovó. Minha professora de piano também ouvia o relógio porque ela era a professora, mas como a minha mãe e minha tia ouviram o relógio se elas nunca tocaram um instrumento musical? Não tiveram aulas de piano e não passaram as manhãs de quartas-feiras no Conservatório tomando classes de música?

Com o passar do tempo, fui percebendo que a música faz parte do cotidiano de quase todo o mundo. A música teria alguma importância na vida dos seres humanos? Provavelmente sim, pois ao contrário ela não apareceria em quase todas as culturas. Nem todos tocam, mas de alguma maneira, todos podem apreciar, sentir música, compreender a musicalidade que envolve o mundo. Como? Por quê? Para quê?

Esses questionamentos perpassaram todo o meu trabalho até aqui. Minha dupla formação - Letras e musicalidade - levou-me a questionar se haveria pontos de convergência entre ler um mapa musical – partitura - e ler um texto. Como professora de língua portuguesa e de música, sempre tentei manter uma relação harmoniosa entre ambos os conteúdos. Violão, poesia, melodia, textos em prosa e verso, se encontram em minhas aulas numa troca constante, em que a intuição e o senso comum sempre permearam minhas reflexões.

Porém, quando entrei para o Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas tive a oportunidade de trazer minhas inquietações para o campo da pesquisa. Esta tese é, pois, uma tentativa de expor uma dessas inquietações que se transformou em objeto de pesquisa. Não espero trazer respostas, mas reflexões que possam, de alguma maneira, contribuir para este campo tão rico dos estudos da linguagem.

1.2 Estruturando a hipótese

Durante meus quase cinco anos de doutoramento, tentei encontrar caminhos que me levassem a perceber se a musicalidade poderia ser uma ferramenta no ensino- aprendizagem da língua; se haveria alguma relação possível entre o texto e a atividade musical, enfim, qual seria a importância da música para a área da linguística.

Em decorrência disso, em 2012, realizamos um estudo preliminar com o projeto “Da sensação/percepção auditiva à cognição: um estudo dos processos de cognição auditiva a

partir da interface entre a expressão linguística e a expressão musical,” financiado pelo Fundo de Incentivo à Pesquisa da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (FIP-PUC Minas). Esse projeto se prolongou pelo período de agosto/ 2012 a dezembro/2013 no Conservatório Estadual de Música de Varginha, tendo um grupo de informantes, em que foi possível encontrar as variáveis importantes para se chegar à hipótese que rege este trabalho. Para tanto, trabalhamos com a metodologia de grupo focal. Segundo Fern (2001) os grupos exploratórios estão centrados na produção de conteúdos; a sua orientação teórica está voltada para a geração de hipóteses e o desenvolvimento de modelos e teorias. Delimitando essa afirmação como nosso primeiro objetivo, realizamos reuniões semanais no Conservatório com um grupo de músicos que se disponibilizou a participar de discussões sobre interpretação musical, emoção e interligações com interpretação de textos. Esse grupo se reunia às quartas-feiras e, além de discussões sobre leitura propostas pelos pesquisadores, ensaiava um repertório que foi apresentado em três situações distintas: na XX Semana do Violão no Conservatório Estadual de Música de Varginha, na Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL) e no Hospital Regional de Varginha².

Com base nas informações fornecidas por essa sondagem, elaborou-se uma hipótese e estruturou-se um questionário didático para ser aplicado em um grupo composto por 10 intérpretes musicais e 10 não músicos. Essas pessoas formam o que Hill (2007) denomina “grupos naturais”- posto que possuem, como ponto comum, o Conservatório Estadual de Música. Os intérpretes são professores dessa instituição e os não músicos são alunos recém-egressos nessa instituição. Assim sendo, a afinidade com a música é presente em ambos os grupos apesar do segundo nunca ter tido aulas de música.

O convite aos 10 intérpretes foi feito em particular com cada um, especificando a pesquisa – conteúdo, importância, objetivos. Optamos por escolher um horário de reunião em que todos estavam presentes na escola para que a aplicação do questionário não prejudicasse a rotina escolar e musical de nenhum dos participantes

Quando todos estavam presentes, a pesquisadora apresentou, novamente e de maneira sucinta, o objetivo do trabalho que seria realizado ali e a sua importância para a educação. Em seguida foi aplicado um questionário que apresentava dois tipos de questões: (a) quatro questões de múltipla escolha; (b) uma questão subjetiva.

Destaca-se que na proposta de leitura pediu-se para que os 10 sujeitos informantes não músicos fizessem leitura silenciosa e o 10 sujeitos informantes intérpretes musicais fizessem

²As declarações das respectivas apresentações estão nos Anexos D, E e F.

leitura oral com ritmo e melodia – universais musicais. Nesta primeira amostragem o objetivo geral de cada pergunta utilizada no questionário era medir a capacidade de interpretação de um texto por intérpretes musicais e não músicos. Por isso, optou-se por perguntas fechadas, em sua maioria, em que o respondente teria que escolher entre as alternativas fornecidas pelos pesquisadores. A única questão aberta foi de grande valia, pois orientou nosso trabalho para uma segunda etapa metodológica, através do questionamento do Sujeito Informante A – SI-A.

Ao término do trabalho de leitura e interpretação textual, SI-A – que não é intérprete musical – nos procurou dizendo que desejava repetir a atividade, porém, sob a forma de leitura oral. SI-A não era “músico”, mas estava convencido que ao utilizar dos universais musicais conseguiria responder melhor o questionário. Fornecemos outro questionário para esse sujeito que o respondeu novamente.

Depois de feito o questionário ele se propôs a participar de uma entrevista semiestruturada. Conforme exemplo 1, podemos observar amostragens dessa entrevista:

Exemplo 1

(...) (Esse trecho foi retirado da transcrição para preservar o SI-A que inicia sua fala dizendo seu nome completo).

Pesq.: você fez do dois... das duas maneiras: silenciosa e depois lendo em voz alta.

Suj. Inf. S: (balança a cabeça afirmativamente) Sim... eu fiz leitura silenciosa e leitura rítmica né...

Pesq.: E ... qual foi a diferença?

SI-A: Bom ... a diferença que eu encontrei... eu SEnti... é que na leitura silenciosa... é... (gesticula muito as mãos enquanto formula a resposta) na hora de responder faltavam elementos eu tive que voltar ao texto diversas vezes, e a minha argumentação ficou pobre. Já na leitura ... com ritmo, na leitura oral... é... a voz fixa mais o conteúdo na minha cabeça... eu gosto bastante di... disso e a minha argumentação ficou maior ... ficou melhor. Hum... foi o que eu senti.

Pesq.: Eu senti que na hora que você terminou essa... você até suspirou... Ah, agora ficou melhor! (risos).

SI -A.: Verdade! (balança a cabeça afirmativamente e sorri). É... a... ahmmm... a leitura oral da professora, a explicação, enfim... de alguém explicando oralmente... esse verbo essa voz.... ela realmente entra de uma forma diferente e a gente apreende o conteúdo de forma diferente... eu achei.

(...)

Fonte: Resultado da pesquisa (Vídeo A – 20140327215650)

O caminho de processamento para compreender um texto sempre pareceu tranquilo para mim. Você lê e através de diversas estratégias encontra uma possível interpretação para aquele texto. Porém, durante minha pesquisa de campo, realizada no Conservatório Estadual de Música, a fala do SI-A aponta diversas dúvidas que contribuíram para a formulação do tema de pesquisa desta tese. Há dois questionamentos que gostaria de ressaltar ao longo desse trabalho: (a) ao ler oralmente um texto utilizando os universais musicais – ritmo e melodia -

ocorre uma otimização na produção de sentidos? (b) há diferença quanto à compreensão entre a leitura oral e a silenciosa? Estes questionamentos nos levaram a formular a pergunta-problema desta pesquisa que, se apresenta sob a forma de uma interrogação:

PERGUNTA-PROBLEMA: há diferença entre ler em voz alta com ritmo e contorno melódico e ler silenciosamente?

Musicalidade e linguagem estão intrinsecamente relacionadas à vida dos seres humanos. Da intuição, passamos a um processo teórico metodológico com o intuito de fazer uma análise intersubjetiva, em que o outro será parceiro nessa empreitada, de colocar no mesmo campo musicalidade, leitura e interpretação textual. Por isso passo a utilizar a 1ª pessoa do plural, pois não é somente minha voz, nem a voz do outro, mas antes a nossa voz que conduzirá as reflexões. Todo o processo será avaliado sob a pressão do outro, nos ecos da voz do outro.

A voz do orientador passa também a constituir este trabalho posto que as incertezas geradas pelo achismo e seu diálogo com o método de coleta e análise ora objetivo, ora subjetivo são sanadas pela experiência e leitura dessa voz que, por ter um olhar atento - exterior e interior -, consegue trazer maior clareza para se chegar aos objetivos propostos e tentar confirmar a hipótese que rege este trabalho.

Mari³ (2014) afirma que “um fato a ser analisado comporta etapas, caminhos e processos muito diversos para os quais nem sempre temos aquilo que poderia vir a constituir-se num procedimento metodológico claro [...]”. Se a análise é o processo, para se chegar aos resultados motivados pela hipótese um longo percurso deve ser realizado. Precisamos ultrapassar, nesse processo de análise, as etapas da intuição, do achismo que emerge à primeira vista, para tentar justificá-la através de teorias e estudos que corroborem para interconexão entre linguagem, sentido, texto e universais musicais inatos à atividade oral de leitura.

1.3 A pesquisa exploratória

Como apresentamos acima, as indagações advindas da fala de SI-A foram o ponto basilar para nossa mudança de corpus e de metodologia de análise. Se antes de SI-A nossa

³ Citação retirada de texto “A Teoria e a Análise: algumas questões fundamentais”, apresentado na disciplina *Seminários de Estudos Avançados, tópico: atos de fala* do professor Hugo Mari, 1º semestre de 2014.

proposta era estudar possíveis diferenças na interpretação textual por músicos e não músicos – em um grupo focal, após SI-A passamos a procurar respostas para a inquietação: há diferenças entre ler oralmente e ler silenciosamente no que tange à compreensão textual? Depois de uma avaliação preliminar da questão, cheguei à conclusão de que, para coletarmos os dados, deveríamos separar um grupo e proporcionar que todos fizessem leitura oral e silenciosa. Com isso modificamos nosso método de pesquisa para entrevista semiestruturada e análise de questionários como apresentaremos adiante.

Assim, no início de 2014, realizei nova pesquisa de campo. Nesta etapa, coletei dados de pessoas que não tinham formação musical com vistas a corroborar com a inquietação: “nem todos os seres humanos são músicos, mas todos podem apreciar música”. Foram selecionados 24 sujeitos informantes – de 15 a 17 anos que fizeram a interpretação textual e, posteriormente, a entrevista semiestruturada. Essa pesquisa de campo foi dividida da seguinte forma, conforme Quadro 1:

Quadro 1 - Amostragem da pesquisa de Campo

Horário	Leitura Silenciosa	Leitura com Universais Musicais
7 h.	12 sujeitos informantes. (grupo A)	12 sujeitos informantes. (grupo B)
7:45 min.	12 sujeitos informantes (os que fizeram leitura com universais às 7 h). (grupo B)	12 sujeitos informantes (os que fizeram leitura silenciosa às 7 h). (grupo A)

Fonte: Resultado da pesquisa.

Optou-se por essa faixa etária, por nela se incluírem sujeitos cursando o Ensino Médio, os quais desenvolvem um trabalho contínuo de produção e interpretação textual. Assim, nossos informantes estão familiarizados com a atividade proposta e puderam participar da entrevista semiestruturada com propriedade, pois conheciam o assunto que estava sendo questionado. Como apresentado no quadro 2, foram 24 sujeitos informantes que se dividiram em dois grupos. Enquanto o grupo A fez leitura silenciosa e interpretou o texto, o grupo B fez leitura oral no espaço externo do Conservatório e interpretou o texto proposto. Depois houve uma troca às 7h45m, em que o grupo B leu oralmente e o grupo A leu silenciosamente.

Classificamos nossa pesquisa como exploratória sendo que a metodologia utilizada para colher dados para nossa análise foi a entrevista semiestruturada mais os questionários⁴ realizados pelos sujeitos informantes. As pesquisas exploratórias visam a proporcionar uma

⁴ Os questionários encontram-se no Anexo C.

visão geral de um determinado fato, do tipo aproximativo (HAGUETTE, 1997). O objetivo desse tipo de estudo é procurar padrões, ideias ou hipóteses. Com a pesquisa exploratória, refinamos conceitos e questões, levantando dados para que pudéssemos encontrar o melhor caminho para respondermos às nossas perguntas-problema.

Comparamos as respostas geradas pelo questionário a conclusões evidenciadas por nossos sujeitos informantes na entrevista semiestruturada. Na coleta de dados pelo questionário, não tivemos preocupação de ordem quantitativa, e sim de investigar as impressões e as formulações quanto à Condição de Referência e de Significação de nossos informantes em relação aos textos interpretados. Em determinados momentos julgamos conveniente recorrer aos quadros referentes aos Apêndice D e E para respaldar algumas reflexões de nossa análise.

Por que a escolha pela entrevista semiestruturada? Porque esse tipo de método combina perguntas abertas e fechadas, em que o sujeito informante tem a possibilidade de discorrer sobre o tema proposto. Com isso pudemos seguir um conjunto de questões previamente definidas, em um contexto muito semelhante ao de uma conversa informal.

Com a entrevista semiestruturada conseguimos delimitar o volume das informações, obtendo assim um direcionamento maior para o tema, possibilitando uma análise mais específica dos nossos objetivos.

Segundo Selltiz et al. (1987), a entrevista semiestruturada produz uma melhor amostra da população de interesse como, por exemplo, a correção de enganos dos informantes, enganos que muitas vezes não poderão ser corrigidos no caso da utilização do questionário escrito. Outro ponto importante deste tipo de método é que a sua elasticidade quanto à duração, permite uma cobertura mais profunda sobre determinados assuntos. Além disso, a interação entre o entrevistador e o entrevistado favorece as respostas espontâneas. Neste tipo de método ocorre uma abertura e uma proximidade maior entre entrevistador e entrevistado, o que permite ao entrevistador tocar em assuntos mais complexos e delicados, ou seja, quanto menos estruturada a entrevista maior será o favorecimento de uma troca mais afetiva entre as duas partes. Desse modo, estes tipos de entrevista colaboram muito na investigação dos aspectos afetivos e valorativos dos informantes que determinam significados pessoais de suas atitudes e comportamentos. As respostas espontâneas dos entrevistados e a maior liberdade que estes têm podem fazer surgir questões inesperadas ao entrevistador que poderão ser de grande utilidade em sua pesquisa.

Após a coleta do material e uma análise preliminar do mesmo, verificamos que muito do que se falou na entrevista semiestruturada não se confirmou com as interpretações

realizadas. Depois de várias avaliações, decidimos por trabalhar como *corpus* a entrevista e as interpretações textuais do questionário aplicado, feitas pelos SI. Nossa pretensão era equiparar, contrapor a entrevista semiestruturada com as respostas colhidas dos questionários, verificando pontos favoráveis ou contrários a uma resposta afirmativa para a hipótese deste trabalho.

Após uma análise preliminar apresentada à banca no Exame de Qualificação, conseguimos reorganizar os dados e, voltando ao campo, comparar os mesmos com os novos dados colhidos agora em uma escola regular de ensino com sujeitos informantes não propensos à musicalidade. Comparando os dados de ambas coletas, chegamos à seguinte hipótese:

HIPÓTESE: ao utilizar musicalidade, isto é, colocar ritmo e contorno melódico na leitura oral, pode-se afirmar que há dois processos distintos de leitura: o oral e o silencioso⁵. Em ambos os atos há busca de sentido e é o sujeito leitor – posicionado e afetado pelo contexto - com sua aspectualização social e prática que torna os dois atos de leitura distintos ao identificar as consequências e o “porquê se lê” como determinantes para cada processo.

Tendo a hipótese acima podemos destacar como objetivo principal desta tese:

OBJETIVO: perceber diferenças quanto aos modos de ler e fruir de um texto em dois processos distintos – ler oralmente e ler silenciosamente - apontando como o contexto social influencia na preferência por cada um desses processos.

Por ora, apresentamos pontos que julgamos necessários compreender quanto ao método que utilizamos na análise dos dados. Importante destacarmos que esse *corpus* será analisado e estudado, de acordo com nossa concepção de linguagem como atividade socialmente constituída e a língua como um conjunto de usos históricos e especialmente determinados, envolvendo sujeitos enunciadorees em interação.

⁵Temos uma sub-hipótese de que a leitura silenciosa também opera com ritmo e contorno melódico ainda que de forma implícita. Optamos por citar essa sub-hipótese como nota de rodapé, pois temos intenção de investigá-la em pesquisas futuras.

1.4 Traçando os passos da pesquisa

Para a consecução desta pesquisa, a coleta experienciada de dados foi realizada em dois momentos, conforme descrito na sequência. A primeira – anterior à qualificação, foi feita no Conservatório Estadual de Música Maestro Marciliano Braga (CEMVA) com SI- que foram aprovados em processo seletivo para ingressarem no curso de música. A segunda – posterior à banca de qualificação – foi realizada no Instituto Federal do Sul de Minas – Campus Poços de Caldas (IFSULDEMINAS) – com SI entre 15 e 17 anos - do curso técnico tecnológico de Informática não propensos à musicalidade. Em ambos os lugares foram selecionados 24 SI, que foram divididos como se segue.

1º momento: 12 S. I. fazem leitura oral (individual) do Texto 1- “Maninha” (Chico Buarque de Hollanda); 12 S. I. fazem leitura silenciosa (individual) do texto 2 “ João e Maria” (Chico Buarque de Hollanda). Ambos os grupos respondem às questões.

2º momento: questões a serem respondidas por escrito (individualmente):

Questionário T1: Maninha

1. Nas duas primeiras estrofes, o “Ele” divide a vida das pessoas em dois momentos: antes tranquilidade e alegria; depois inquietação e tristeza. A quem se refere o pronome “Ele”?

Argumente sua resposta.

2. Nas três estrofes há sempre questões enunciadas no presente sobre fatos que aconteceram no passado. O eu-poético parece estar se referindo a quem com esse pronome?

Argumente sua resposta.

Questionário T2: João e Maria

1. Como interpretação possível, podemos afirmar que o poema se estrutura sobre as ideias de passado e presente, de sonho e realidade? Ao que pode estar se referindo este texto?

Argumente sua resposta.

2. “Pra lá deste quintal” pode ser interpretado como uma referência à vida fora da proteção do sonho e da ilusão da infância, caracterizada pelo medo e pela solidão? Argumente sua resposta.

3º momento:

Troca de textos para leitura e interpretação. Os 12 SI que fizeram leitura oral primeiro, fazem leitura silenciosa neste momento; os 12 SI que fizeram leitura silenciosa no primeiro momento, fazem leitura oral neste. Respondem os questionários específicos dos textos lidos.

4º momento:

Entrevista semiestruturada com todos os informantes. Neste momento os informantes ficaram aos pares para conversar com a pesquisadora. Assim o grupo de 24 pessoas foi dividido em 12 pares que de 2 a 2, respondiam ao questionamento da pesquisadora.

1.5 Organizando os dados

As verbalizações obtidas na entrevista semiestruturada e as respostas obtidas no questionário foram examinadas em concomitância às reflexões teóricas, procurando estabelecer uma conexão articulada entre a contribuição dos teóricos e a investigação aqui empreendida. Tentamos perceber se nossos SI conseguiam suplantar as condições de significação dos textos indo ao encontro das condições de referência, tendo o ato de leitura como prática enunciativa.

Tentamos confrontar o desempenho de nossos SI no questionário com as suas verbalizações tentando encontrar pontos de convergência e de divergência.

Tivemos alguns problemas que podem ter influenciado os resultados desta pesquisa como a própria escolha do gênero textual no questionário – duas canções. Ao longo de nossa escrita iremos pontuando estes problemas com vistas a refletir sobre os pontos que julgamos mais importantes para essa análise. Como nosso perfil de investigação é qualitativo, os quadros elaborados sobre as respostas obtidas pelos questionários estão a serviço da análise descritiva, não funcionando, portanto, como um controle de variáveis.

1.6 Os sujeitos informantes da pesquisa

Exerci a carreira do Magistério no Conservatório Estadual de Música de Varginha por 18 anos. A influência que a música tinha nas pessoas, a importância que ela assumia para a formação de crianças, jovens e adultos nas palavras de pais, pedagogos e teóricos suscitaram, de certa maneira, minha opção em escolher SI - que estivessem nesta instituição.

Assim, defini, como sujeitos da pesquisa, alunos ingressados no Conservatório Estadual de Música de Varginha do primeiro semestre de 2014. Nossa tentativa foi tentar trazer elementos presentes na música para a leitura, tendo como SI-leitores não músicos. Como apontamos anteriormente, após o término da pesquisa de campo percebemos algumas dificuldades quanto à metodologia, o que exigirá em pesquisas futuras ajustes na coleta dos dados. A escolha de nosso SI é um desses problemas que corre o risco de escapar, de certa maneira, à neutralidade exigida em uma pesquisa. Apesar de nosso S. I. não ser músico – a pesquisa de campo foi realizada na primeira semana letiva para evitar que o mesmo não tivesse contato com aulas de música –, concluímos que nossos sujeitos são propensos a ter musicalidade, o que deve lhes assegurar uma competência mais depurada nas atividades de audição.

Para se matricular no Conservatório de Música é preciso passar por um processo seletivo – direcionado para a percepção de aptidões musicais como ouvir ritmos diferenciados, identificar melodias de músicas conhecidas - o que de certa forma classifica os sujeitos, eliminando possíveis pessoas que não sejam “musicais”. Outro ponto que é preciso salientar é que a matrícula em um Conservatório de Música é optativa e não obrigatória, o que sugere que os SI desta pesquisa, no primeiro momento eram propensos à musicalidade, possivelmente por disporem de algum interesse musical.

Por isso, na segunda ida ao campo, escolhemos como SI alunos da mesma faixa etária que nunca cursaram aulas de música e que estavam em um curso técnico para que pudéssemos comparar os dados e traçar algumas conclusões ao finalizar este trabalho de doutoramento. Esse retorno ao campo de pesquisa com SI não propensos à musicalidade foi fundamental para formularmos nossa hipótese que, antes da qualificação era na verdade uma pergunta-problema. Pesquisando e analisando os dados à luz do diálogo entre teorias da linguística e da literatura e teorias musicais conseguimos traçar pontos que sustentam nossa tese de que há diferenças entre os processos de ler silenciosamente e ler oralmente e que são convenções sociais e as necessidades dos sujeitos leitores que determinam qual processo de leitura será mais eficiente para o contexto. Importante destacarmos que consideramos ambos os processos importantes para o desenvolvimento integral do leitor e que é preciso haver momentos de prática de leitura silenciosa e oral não somente durante o período escolar mas, posterior a ele.

Dessa forma, participaram da pesquisa 48 SI⁶. (na época, com idades variando entre 15

⁶ Para preservar a identidade dos SI foram utilizados números. Cada SI escolheu seu número identificando-se no questionário e na entrevista semiestruturada. Os SI do Conservatório estão numerados com algarismos ordinais e os SI do Instituto

e 17 anos), ingressados no Conservatório Estadual de Música de Varginha (CEMVA) e no Instituto Federal do Sul de Minas – Campus Poços de Caldas FIP Fundo de Incentivo à Pesquisa (IFSULDEMINAS), respectivamente. Eles foram divididos em dois grupos: 1º grupo formado de alunos propensos à musicalidade do CEMVA e 2º grupo de alunos não propensos à musicalidade do IFSULDEMINAS. Cada grupo foi subdividido novamente em dois que se revezaram na leitura dos textos propostos. Foi realizado apenas um encontro com os alunos do CEMVA e um encontro com os alunos do IFSULDEMINAS. Em cada encontro, a pesquisadora se apresentou e falou de pontos importantes para a realização da pesquisa: o que são universais musicais.

Durante a apresentação, foi explicado o que era ritmo e o que era contorno musical, indicando como se deveria ler o texto oralmente, exemplificando a partir da leitura da música “Frère Jacques” e de suas variações paródicas: “Motorista olha o poste” e “Meus dedinhos” em outros textos. Em nenhum momento se enfocou a preferência por qualquer tipo de leitura – oral ou silenciosa. Na próxima seção, apresentaremos os textos escolhidos para a realização desta pesquisa e a motivação que nos levou a escolhê-los.

Os dois subgrupos de cada local foram divididos aleatoriamente. O mesmo aconteceu na entrevista semiestruturada, não houve preferências em escolher pares. Importante ressaltar que nenhum SI conhecia a pesquisadora por ocasião do trabalho de campo.

Os 48 sujeitos informantes participaram voluntariamente da pesquisa e tinham conhecimento de suas finalidades. A adesão ao grupo resultou, sobretudo, do interesse e da disponibilidade pessoal para participar da experiência.

1.7 A escolha do gênero “canção” e suas possíveis implicações no *corpus*

Como afirmarmos anteriormente esse trabalho tem como *corpus* as duas entrevistas semiestruturadas e as interpretações textuais do questionário feito pelos SI em ambos os espaços: CEMVA e IFSULDEMINAS. As canções que foram utilizadas para esta pesquisa são respectivamente: Texto 1 - *Maninha*⁷ (HOLANDA, 1977b) e Texto 2 - *João e Maria*⁸ (HOLANDA, 1977a). Após o término desta pesquisa um ponto nos inquietou e deve ser avaliado em pesquisas futuras sobre a presença dos universais musicais na leitura oral e a diferença entre os processos de leitura silenciosa e oral. O gênero “canção” apresenta-se sob a forma de versos em sua versão escrita, semelhante à escrita de um poema. Segundo Lopes

⁷ A letra da música “Maninha” ver Anexo A.

⁸ A letra da música “João e Maria” ver Anexo B.

(2004, p. 193) “um conhecimento textual (estrutura, funcionalidade) associa-se um conhecimento da situação, de uso do texto.” Para essa autora, o gênero do texto proporciona que se ativem estratégias que orientam para certo objetivo. Ela baseia sua teorização nos estudos de Charaudeau (2014) que afirma que *contrato de comunicação* equivale a um quadro de referência que assegura a *estabilidade* e a *previsibilidade* dos comportamentos e torna mais ou menos acessíveis inferências contextuais. Lopes (2004) faz um paralelo com os gêneros textuais trazendo em suas reflexões que a categoria gênero pode trazer um conjunto de restrições para leitura.

Quando nos propusemos a investigar e trazer índices que argumentem a favor de nossa hipótese utilizamos, como método de pesquisa, resultados de um questionário realizado após a leitura silenciosa e a leitura oral de textos do gênero canção. No que tange à leitura oral, a expectativa é que os sujeitos acrescentem elementos musicais no ato da leitura, isto é, ritmo e contorno musical⁹. No T1 podemos perceber as identidades de sons – rimas, com o seguinte procedimento melódico:

Primeira estrofe: a b b c c b d e d e – fogueira; balões/sertões/canções;

Segunda estrofe: a f f g g f d e d e – jaqueira; capim/mim/jasmim; porão/assombração; maninha/daninha; flor/pisou.

Terceira estrofe: h e e i i e j i d i – futuro; combinou/sou/anunciou; acreditar/raiar/torturar/voltar; sozinho;maninha.

Com isso é possível, de certa maneira, que o SI crie um movimento ritmado e melódico no ato da leitura deste texto. A combinação de sons entre alguns vocábulos, não acontece entre as sílabas finais: nos vocábulos sozinho e maninha, por exemplo, a coincidência de sons ocorre entre sílabas tônicas nasais – in, de ambos os vocábulos. Buarque (1977b) utiliza combinações como amor/chegou e flor/pisou que são compatíveis com a língua falada e, não com a escrita. Ao trazer este texto como suporte para a leitura oral, nossa intenção foi deixar que o SI colocasse isso como ponto de apoio para ritmar e dar contorno melódico ao texto, mesmo que ele não conhecesse a melodia original.

Esta canção é composta de três estrofes com 10 versos. Os versos variam entre 6 e 10

⁹ Na próxima seção pretendemos expor e discutir melhor sobre os universais musicais: o que são e como podem ser utilizados na leitura oral.

sílabas métricas. Podemos perceber que na estrutura rítmica – sucessão alternada de sons tônicos e átonos, repetidos com intervalos regulares – acontece assim:

- a) nos versos de seis sílabas métricas, as sílabas tônicas são a segunda e a sexta;
- b) nos versos de dez sílabas métricas, as sílabas tônicas são a segunda, a sexta e a décima.

Ao ler essa canção, nosso SI pode perceber a melancolia desta música/poema na própria pronúncia em que as sílabas átonas são pronunciadas levemente e as sílabas tônicas mais fortemente. Pensamos que, ao escolher esse gênero, poderíamos trazer para o leitor uma maior apreensão do sentido ao lê-la em voz alta.

Acreditamos que a tarefa do SI não deve ser subestimada, no que tange à interpretação. Ele traz para leitura projeções, conhecimento de mundo e processos cognitivos que não ousaremos adentrar neste trabalho. Como iremos discutir no próximo capítulo, vemos a leitura como um ato enunciativo que integra, na busca do sentido, elementos de sistemas conceituais diferentes. Não instruímos, com detalhes, como os sujeitos deveriam ler em voz alta; partimos de uma prática de escolarização já experienciada pelos sujeitos; apenas explicamos o que era ritmar e dar contorno melódico para um texto. Certamente, a escolha do gênero “canção” deve ter influenciado as respostas dos SI do 1º grupo na entrevista semiestruturada no que tange à pergunta: “em qual tipo de leitura você compreendeu melhor o texto: a silenciosa ou a oral?” Posto que todos os SI deste grupo são propensos à musicalidade. A própria apresentação escrita do gênero “canção” pode sugerir a leitura oral como preferencial. Hoje, após o término da pesquisa de campo, nos questionamos: qual seria a resposta de um SI em face de um texto jornalístico? E em face de um romance de 300 páginas ou de um artigo científico de 20 páginas? Convenhamos que nossa investigação traz para esse cenário muitas interrogações que, por ora, não podemos responder.

Encerrando esse tópico queremos afirmar que arriscamos escolher um gênero com vistas a perceber as diferenças que existem entre os processos de ler silenciosamente e de ler oralmente e que, esse gênero, de certa maneira, privilegia a leitura oral. Toda a investigação é passível de erros e formulações equivocadas. Avançando em nossa tese, vamos trabalhar no próximo capítulo as teorias que deram suporte para análise dos dados recolhidos nas duas etapas da pesquisa e nossas formulações, a partir de tudo que foi visto e estudado. Pretendemos apresentar já neste capítulo os dados que confirmam nossa hipótese, agregando, entre perspectivas teóricas linguístico-musicais ao perfil de leitor que estabelecemos após

cinco anos de pesquisa, bem como nossos resultados acerca do diálogo entre música e leitura. Enfim, apresentamos nossos conceitos lapidados e respaldados em percepções conjuntas do orientador e da pesquisadora que aqui se apresenta.

2 QUADRO TEÓRICO - LEITURA E MUSICALIDADE: DIALOGANDO COM AS TEORIAS

Como afirmamos no capítulo 1, temos muito interesse em perceber possíveis relações entre musicalidade e linguagem enquanto atividade de leitura. Nossa proposta é apresentar diferenças quanto à forma de ler silenciosamente e oralmente. Na leitura oral utilizamos explicitamente da musicalidade, isto é, colocamos ritmo e contorno melódico na voz enquanto lemos, enquanto que na leitura silenciosa não é possível realizar esse tipo de ato, a não ser numa dimensão interna, não explicitada. Ao término da pesquisa de campo, como apresentaremos no capítulo de análise, pôde-se concluir que em ambos os atos há busca de sentido que é a marca de todo e qualquer discurso, diversificando-o. É o sujeito leitor, em seu contexto pessoal, que torna os dois atos de leitura distintos ao determinar as consequências e o “porquê se lê” como determinantes para cada processo. Cada leitor tem uma especificidade, um nicho e isso revela a preferência pela leitura oral ou pela leitura silenciosa. A aspectualização desse ator da enunciação nos fornece o indício da constituição de um corpo posicionado no mundo e afetado por esse mundo (DISCINI, 2015). O percurso de produção de significado do texto perpassa esse corpo no ato da leitura, ora com o uso do sentido da audição e da visão, ora somente com a visão.

Com esta pesquisa percebeu-se que a preferência pela musicalidade no ato de ler, isto é, pela leitura oral com ritmo e contorno melódico tem como prerrogativa o perfil do sujeito leitor e a função que a leitura exerce no ato realizado. Por isso, pensamos ser conveniente abrir esse tópico teórico com nossas reflexões sobre a função social da música na Grécia Antiga, expondo como ela – a música - direcionava a conduta moral, social e política dos cidadãos.

Nossa pretensão é traçar um caminho teórico que nos leve do *ethos* na música para o *ethos* no discurso, pois acreditamos que a musicalidade está para o texto oral assim como o *pathos* e o *ethos* estão para a leitura em voz alta. Tentaremos esboçar uma tese que utilize de outras teorias – AD, por exemplo - como forma de agregar à nossa pesquisa de campo subsídios capazes de darem conta do sujeito leitor que encontramos, isto é, um sujeito leitor que se duplica no ato enunciativo, trazendo para o mesmo a relação EU-TU em uma duplicidade em que o TU se torna EU *performático* ao ler em voz alta¹⁰.

¹⁰ O termo *Eu performático* é um termo criado por nós advindo de uma analogia que fazemos a uma significação (ou tradução) apontada por Amossy (2006, p. 70) para *ethos* como personagem e do termo *performance* da música – intérprete musical e sua performance.

Na perspectiva de Amossy (2006) o *ethos* pode ser compreendido também como uma *figuração subjetiva* (um *papel*), dotada de estatutos morais e intelectuais; uma representação dramática na vida simbólica cotidiana a serviço de possíveis modalidades de adesão - a teses, a ações/comportamentos e as emoções (GALINARI, 2009). Para esse autor, o orador-personagem seria a(s) imagem(ens) de si resultante(s) da *performance* discursiva, ou melhor, da atuação particular do locutor num cenário enunciativo. Tendo como ponto de apoio esses conceitos pretendemos traçar nosso *EU performático* que é ao mesmo tempo EU e TU no processo enunciativo. Por ora, começamos nossas reflexões trabalhando com o conceito de *mélos e ethos* na Música.

2.1 A função social da música ou Do *Ethos* na música

Ao retornar ao campo investigando sujeitos leitores não músicos, sentimos a necessidade de estudar a função social da música. Na Grécia antiga a música era um dos principais interesses na organização do estado. Seu grau de importância pode ser comparado aos princípios da ética e da política. A música era requisito básico na educação de qualquer cidadão livre, pois direcionava a conduta moral, social e política. Duas obras de Platão – *A República e Leis* – tratam de questões relativas aos princípios éticos e estéticos da música. A função da música era buscar o equilíbrio da alma além de produzir um conjunto harmônico de conhecimentos. Sua prática representava uma condição suficiente para determinar a conduta moral de cada indivíduo. Neste contexto, a palavra *nómos* (Νομος) era utilizada pelos gregos no seu sentido duplo: poderia designar melodias tradicionais, e leis morais, sociais e políticas do estado. (NASSER, 1997).

Em nossa pesquisa pudemos compreender, pela fala de nossos informantes, que a preferência pela leitura silenciosa ou oral é determinada pela função da leitura, isto é, o motivo pelo qual se lê. Quando a leitura é pelo prazer de saborear o texto, a predominância recai sobre a leitura oral, porém quando é uma leitura com função prática – concurso ou passar no Enem, por exemplo, a preferência recai sobre a leitura silenciosa, pois esta é a praticada nos moldes da sociedade atual para essas circunstâncias. Importante ressaltar que os SI afirmam que quando querem “entender” melhor um texto, utilizam a leitura em voz alta para que isso ocorra – geralmente leem uma palavra ou uma frase que “não compreenderam” na leitura em voz silenciosa. Em nossa segunda ida ao campo de pesquisa tivemos como informantes alunos de uma escola de Ensino técnico e tecnológico com idade entre 15 e 17 anos e a preparação para vestibulares e concursos é uma meta nessa faixa de ensino, como

podemos perceber. Assim, a preferência pela leitura oral ou silenciosa depende da função social que a leitura possui para esse sujeito leitor específico.

Continuando nosso panorama sobre a função social da música, estudamos que os gregos acreditavam que havia uma correlação entre sons musicais e processos naturais que possuíam a capacidade de influenciar a conduta humana. As melodias mais extensas eram compostas por pequenos grupos melódicos – denominados pelos gregos de *nómos*, plural *nómoi* – que representavam a força dinâmica da música¹¹. Temos aqui a doutrina do *ethos* na música. Segundo essa doutrina a música tem o poder de agir e modificar categoricamente os estados de espírito dos sujeitos que dela se apropriam. Ela pode induzir à ação, fortalecer ou ao contrário, enfraquecer o equilíbrio mental. “A ideia do *ethos* se fundamenta no postulado de que entre os movimentos da música e os movimentos psíquicos do homem existam relações íntimas que possibilitam à música um influxo determinado sobre o caráter humano.” (SALAZAR, 1954, p. 325).

Há quatro maneiras distintas de a música modificar o comportamento humano:

- a) ela pode induzir á ação – *ethos praktikón*;
- b) ela pode manifestar força, ânimo – *ethikón*;
- c) ela pode provocar fraqueza moral – *ethos malakón*;
- d) ela pode produzir estado de inconsciência – *ethos enthousiastikón*.

Na *República* de Platão a música é citada como forma de construir o caráter e a conduta não somente no homem, mas no estado também. Por isso melodia e ritmo tinham regras e normas preestabelecidas – com o objetivo de manter vivas as tradições do passado evitando músicas que emergissem da cultura hedonista. Interessante acrescentar que na República, Platão considera ginástica e música como elementos essenciais na educação, porém a música deve predominar porque aperfeiçoa a alma, enobrecendo o corpo. “[...] É a alma boa que, mercê de suas virtudes, aperfeiçoa o corpo na medida em que isso for possível [...] a alma convenientemente educada se encarregará do corpo.” (PLATÃO, 1996, p. 410).

A doutrina do *ethos*, na música grega, foi desenvolvida a partir de pequenos grupos ou fórmulas melódicas denominadas de *nómos*¹². Os grupos nômicos eram utilizados como unidades básicas nas formações melódicas mais extensas. Eles eram dotados de uma natureza

¹¹ A melodia é o primeiro universal musical segundo Sloboda (2008), que será mais bem conceituado posteriormente neste trabalho.

¹² Essas fórmulas existem, tradicionalmente, em quase todas as músicas orientais, mas com diferentes denominações. Na antiguidade, essas fórmulas constituíam o princípio dinâmico de toda música.

expressiva devido ao fato de ocorrerem em uma determinada região da voz, sendo essencialmente vocais no início¹³. Neste contexto, as fórmulas nômicas constituíam as melodias e ao mesmo tempo revelavam seu valor expressivo. A elaboração de todos esses conceitos veio somente mais tarde com a doutrina do *ethos*, onde a força expressiva das melodias eram implicitamente veiculadas¹⁴. Cada fórmula nômica correspondia também a um tipo de afinação nos instrumentos¹⁵. Cada modo era caracterizado por um grau de tensão (tonos – mais tarde tom), único e indissociável, que deveriam ser preservadas para que o *ethos* de cada uma fosse imediatamente reconhecível. A doutrina do *ethos* é, pois uma ampliação do poder nômico nas estruturas musicais. Podemos afirmar com isso que *ethos* significa os *nomoi* inseridos nas estruturas musicais¹⁶. A relação entre *ethos* e essas formações modais pode ser percebida na tensão da voz - seu *tonos* – e/ou na afinação do instrumento que executava as melodias¹⁷.

O conceito de *ethos* permite ainda que compreendamos o conceito de *méllos* para a cultura grega. *Méllos* significa abstração, isto é, a estrutura melódica da palavra humana. Assim como a cor está para a visão, a *méllos* esta para a percepção dos sons pelos ouvidos. Como refletimos até aqui, para a teoria musical grega cada modo tem um certo *ethos*. Essa identidade entre uma forma musical e um certo estado anímico encontra sua expressão também na etimologia de *méllos*, na medida em que nessa palavra são pensados simultaneamente uma constituição corporal e uma determinada estrutura da articulação melódica. (TOMAS, 2002). Lohman assim explica:

A estrutura melódica é perfeitamente idêntica a uma determinada maneira de pensar e sentir, cujos sons manifestam ao exterior por sua acústica; da mesma forma, a palavra (em sua acústica) apresenta, consoante a concepção grega, um sentido pensado, de modo que funcione como o nome deste. (LOHMAN apud TOMAS,

¹³ Musicalmente, essas fórmulas melódicas geravam padrões dentro das melodias, e é por isso que a palavra *nomos* significa lei.

¹⁴ Como realidade sonora, os *nomoi* eram realizados no âmbito intervalar de uma quarta justa (4J), tetracorde básico na música grega. As notas externas que constituem esse intervalo permaneciam fixas. No âmbito da quarta justa se intercalam intervalos intermediários como os quartos de tom, semitom e tom. Os arranjos desses intervalos dentro do tetracorde constituiriam os gêneros diatônico, cromático e enarmônico. O gênero diatônico era formado pela relação intervalar [1/2-1-1] tons correspondendo às notas [E-F-G-A]. O gênero cromático era formado pela relação intervalar [1/2-1/2-1½] tons correspondendo às notas [E-F-F#-A]. O gênero enarmônico era formado pela relação intervalar [¼-¼-2] tons correspondendo às notas [E-E*-F-A].

¹⁵ A cítara, por exemplo, possuía uma afinação ou tensão (*tonos*) peculiar para o *nomos* dórico, outra para o *nomos* frígio, lídio etc.

¹⁶ Cada um dos modos gregos era dotado de um *ethos* e sua identificação era feita em função da distribuição dos intervalos dentro dos tetracordes.

¹⁷ Outra característica essencialmente empírica resultava do poder expressivo propriamente dito, de sua tradição. O *ethos* atribuído à cítara é diferente do *ethos* produzido pelo aulos. O valor expressivo da harmonia frígia poderia preservar o caráter moral e também ser utilizada no canto de louvor aos deuses como comenta Plutarco (1970): Olympus empregava o modo frígio em suas melodias para honrar a Mãe dos Deuses e também em outros tipos de composição.

2002, p. 77)

A palavra *mélôs* significa simultaneamente constituição corporal e articulação melódica. Vemos que a estrutura melódica pode ser pensada a maneira “pitagórica” de se exprimir como uma harmonia, uma junção. Tomas (2002) afirma que “a junção de experienciar é pensada como uma estrutura melódica, pois a lei de uma tal harmonia¹⁸ pode ser também matemática. Para Parmênides em uma relação de contrastes o que é pensado ou experienciado é sempre o que predomina¹⁹. (PARMÊNIDES apud TOMAS, 2002)

Nesta seção fizemos uma panorâmica da função social da música na Grécia Antiga com o intuito de compreendermos o conceito de *ethos* para os músicos gregos. Passemos agora a uma pequena análise sobre a questão do *ethos* para a linguística, pois nossa pretensão é fazer uma ponte entre esses dois percursos – musicalidade e leitura oral – com o intuito de construirmos nossa noção de EU *performático*, que resulta da análise dos dados de nossa pesquisa.

2.2 *Ethos – pathos – logos: intermitências na formação do EU performático*

Para este trabalho, tentamos encontrar na literatura um conceito para o que nosso SI denomina de ouvir a si próprio. Apesar de muitos pesquisadores afirmarem que pessoas propensas à musicalidade podem se ouvir, temos dúvidas quanto a essa escuta de si. Observemos o exemplo 2:

Exemplo 2

(378) **Pes. :** Entendi . E você, o teu numero?
 (379) **SI-XXIX:** Vinte e nove.
 (380) **Pes.:** Vinte nove , você fez oral ou silenciosa primeiro?
 (381) **SI-XXIX:** Silenciosa.
 (382) **Pes.:** Qual você achou melhor para interpretar?
 (383) **SI-XXIX:** Eu achei a silenciosa melhor. Porque eu já conhecia o texto , a música , eu já sabia o ritmo . Mas eu prefiro ler em voz alta mais fácil.
 (384) **Pes.:** É... POR QUÊ?
 (385) **SI-XXIX:** Porque quando estou lendo no silencioso eu vou me perdendo... eu tenho que começar tudo de novo. Agora em VOZ ALTA ... você consegue manter um ritmo melhor de leitura.
 (386) **Pes.:** Você acha que você se escuta em voz alta?
 (387) **SI-XXIX:** Ah ! Eu acho.
 (388) **Pes.:** Qual você acha que é ? A diferença de uma e da outra.
 (389) **SI-XXIX:** Ah.... Eu acho que consigo pensar melhor. Saber que um texto tá certo ... corrigir alguma coisa em voz alta.

Fonte: Resultado da pesquisa.

¹⁸ A palavra harmonia no contexto da música grega se refere a modos.

¹⁹ “Na perspectiva pitagórica, as relações (em grego, os *lógoi*) dos sons entre eles são um caso privilegiado da estrutura harmônica do mundo em geral, na medida em que foi primeiramente nessas relações que se reconheceu a estrutura matemática do universo – a identificação e verificação do macrocosmo no microcosmo.” (TOMAS, 2002, p. 78).

Quando o SI- XXIX²⁰ faz as seguintes afirmações sobre a leitura em voz alta: “você consegue manter um ritmo melhor de leitura” e “eu acho que consigo pensar melhor. Saber que um texto tá certo... corrigir alguma coisa em voz alta”, ele traz para cena enunciativa a questão do *EU performático*. Ao vozear o texto, esse sujeito leitor traz dois planos na enunciação: no primeiro plano ele é um TU em relação ao eu autor, no segundo plano há um exercício ativo sobre o texto, isto é, ele “ritma” – nós traduzimos aqui como compreende melhor a leitura - interagindo consigo mesmo. Ele se torna um *EU performático* que dramatiza o texto pela voz, “mobiliando-o”. Interessante verificar que esse SI não é propenso à musicalidade e faz parte do 2º grupo de informantes de nossa pesquisa de campo – pertencente a uma escola regular de ensino que não possui aulas de música. Mesmo assim ele afirma na entrevista semiestruturada que se ouve ao ler em voz alta, mesmo afirmando anteriormente que prefere a leitura silenciosa. Acreditamos que ao participar desse 2º plano enunciativo a voz desse SI atua como um *EU performático* que se dirige ao TU que é nosso sujeito leitor. Este sujeito é portanto, no ato da enunciação oral EU e TU simultaneamente.

Vamos apresentar a teoria que nos ajudou a compor essa tese de um *EU performático*, relacionando a ponte que fazemos entre o *ethos* na música e o *ethos* no discurso. O conceito de *ethos*, que remonta à cultura musical grega antiga e às reflexões acerca da argumentação, tem sido resgatado de modo eficiente pela Linguística contemporânea, principalmente pela AD.

Depois de séculos e séculos, é notório como esse conceito permanece vivo (e operativo) para a análise da dimensão argumentativa dos variados discursos sociais. Importante frisar que temos consciência de que o termo *ethos* faz parte de uma vasta engrenagem comunicativo-argumentativa, apreensível teoricamente por um conjunto de variáveis conceituais necessárias ao entendimento das interações cotidianas. Isso significa que o *ethos* está intimamente ligado a uma "moldura sócio-histórica" e a certas "circunstâncias de produção do discurso", emergindo sempre no interior de um "gênero discursivo" selecionado pelas mesmas e podendo gerar, juntamente com o *logos* e o *pathos*, várias modalidades de adesão: adesão a teses ("fazer-creer"), a ações ou comportamentos ("fazer-fazer") e a emoções ("fazer-sentir").

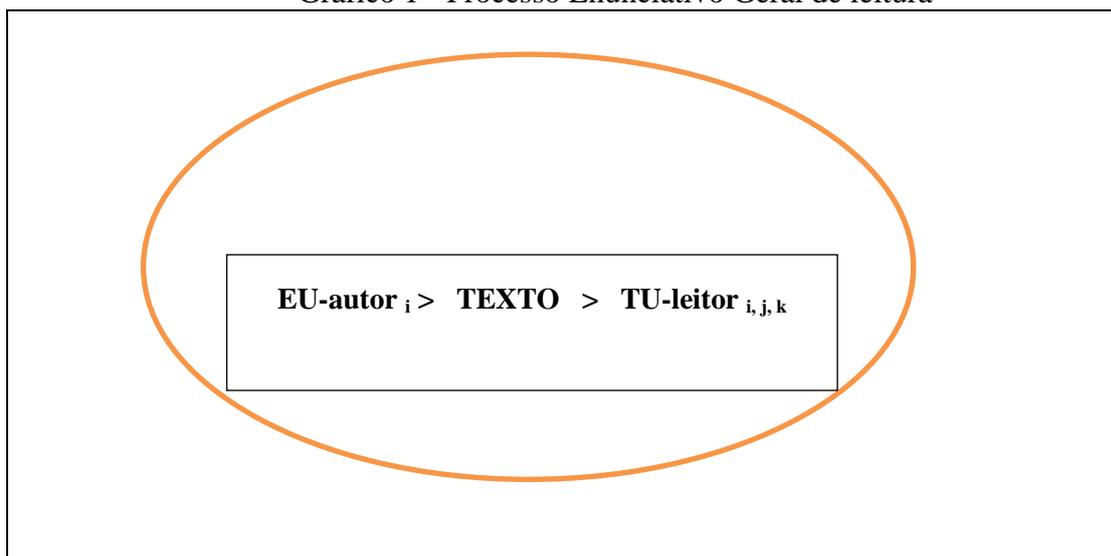
O que pretendemos, no entanto, é tentar encontrar um caminho para compreensão e análise de nosso *corpus*. Por isso destacamos entre tantos conceitos da AD conceituação de

²⁰Tivemos o mesmo problema de numeração de nossos SI que ocorreu na primeira ida ao campo. Temos 24 SI e no início de nossa conversa com eles pedimos para que se auto numerassem de 1 a 24. Como são estudantes do ensino regular de uma escola pública, eles possuem número de chamada. Muitos optaram por reaproveitar esse número. Assim, embora tenhamos 24 SI, temos caso em que o SI se denomina número XXIX.

ethos na perspectiva de Amossy (2006) como mencionamos na seção 2.1. Nessa perspectiva *ethos* é compreendido como uma figuração subjetiva (um papel); uma representação a serviço de possíveis modalidades de adesão – a teses, comportamentos e/ou emoções. O orador é a imagem de si resultante da performance discursiva. Em nossa análise nosso SI é um orador para si mesmo, mas isso não exclui a capacidade de dramatizar pelo contorno melódico e ritmo na voz o texto em si. Com isso ele se torna um EU *performático* que se dirige pela vocalização para o TU que é ele mesmo no momento da enunciação como forma de dar sentido ao texto lido.

No Gráfico 1, apresentamos um esquema do processo de leitura. Todo texto tem necessariamente, ao menos, um autor (**EU-autor_i**) e possivelmente um número de leitores indeterminados e diferentes (**TU-leitor_{i, j, k}**) que formam sentidos únicos no momento da enunciação²¹.

Gráfico 1 - Processo Enunciativo Geral de leitura



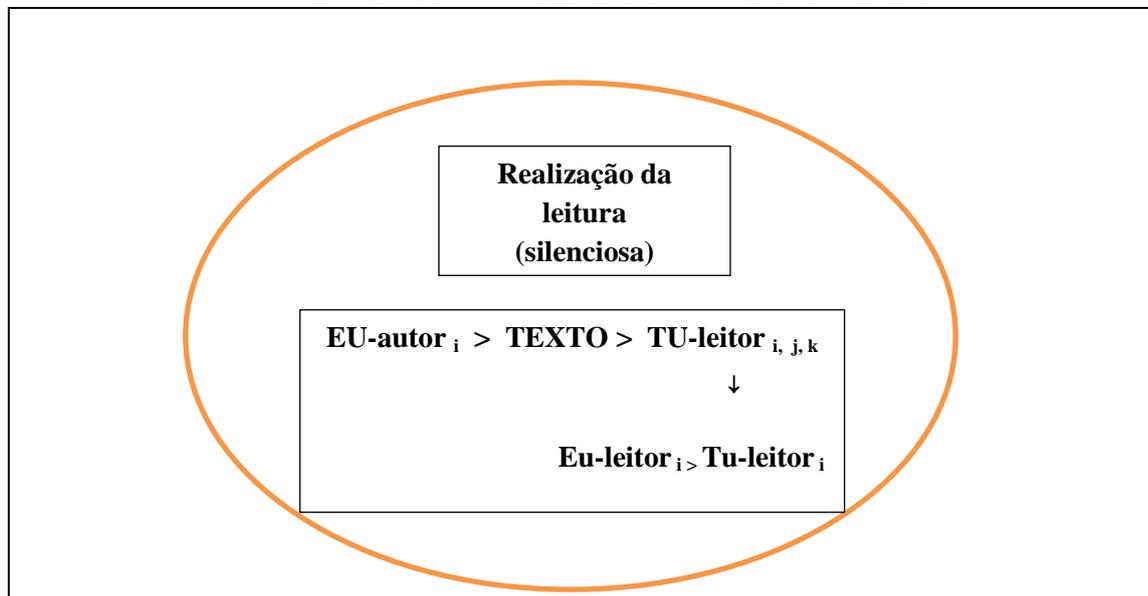
Fonte: Elaborado pela pesquisa.

Embora o processo geral de leitura possa compreender todas as formas de leitura, como mostra o Gráfico 1, onde o TU-leitor pode ler com modalidades distintas, afirmamos que há diferenças entre ler silenciosamente e ler oralmente. Para melhor refletirmos sobre essa afirmação, construímos os dois gráficos seguintes para representar, respectivamente, a leitura

²¹ É Preciso neste ponto do trabalho relativizar um pouco essa sincronia entre autor/leitor que o esquema pressupõe. Essa relação não é hoje negada (a morte do autor não vingou de forma decisiva), mas não pode ser vista assim de forma tão direta. O autor pode ser um sujeito que funciona sob condições definidas (mesmo que sejam relativizadas), mas quem é o sujeito leitor? É uma virtualidade que se concretiza apenas no momento da leitura; mas será sempre uma entidade vaga, diluída no tempo e no espaço? Percebemos nosso sujeito leitor como um componente imprescindível no ato da leitura, que traz conhecimento de mundo e inferências que interferem na leitura. Ele é um TU responsivo e consciente nos moldes bakhtinianos.

silenciosa e a leitura oral. Conforme gráfico 2, apresentamos nossa perspectiva para a leitura silenciosa.

Gráfico 2 – Processo Enunciativo da Leitura Silenciosa

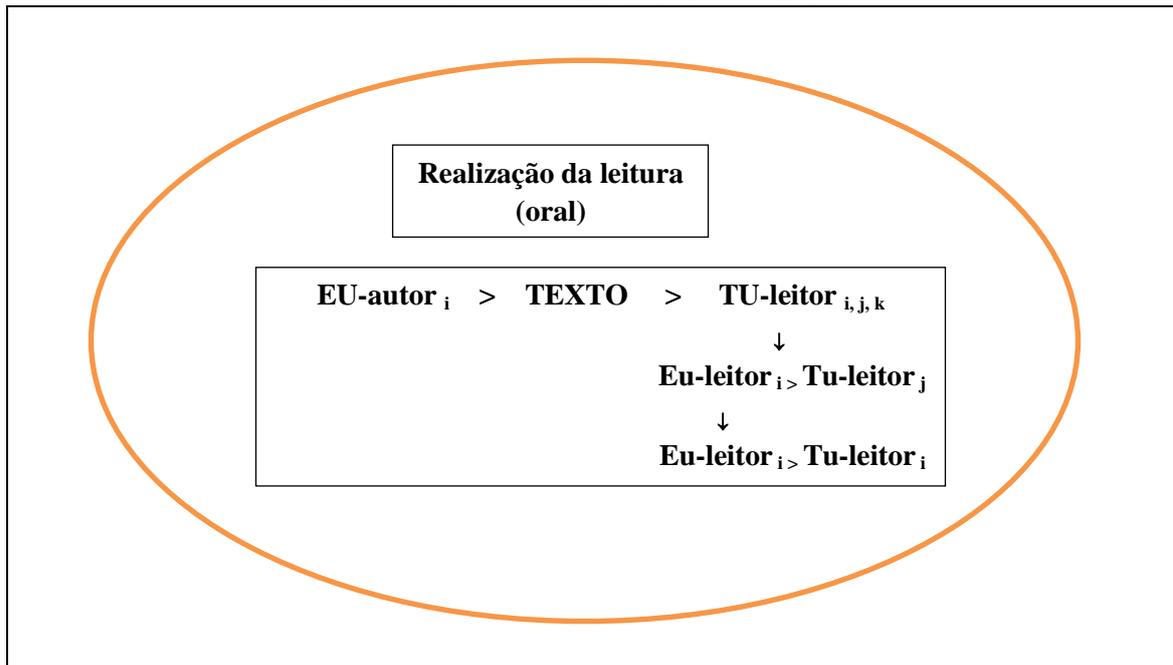


Fonte: Elaborado pela pesquisa.

Conforme Gráfico 2, todo texto, quando lido silenciosamente, materializa o projeto de leitura especificando um (**EU-leitor i**) para o (**TU-leitor i**) em uma dimensão interna em que o EU-leitor lê para ele próprio, o TU-leitor, utilizando apenas do sentido visual.

Apresentamos também nossa perspectiva sobre a leitura oral. Conforme gráfico 3, temos a perspectiva da leitura oral.

Gráfico 3 – Processo Enunciativo de Leitura Oral



Fonte: Elaborado pela pesquisa.

Todo texto, quando lido oralmente, materializa o projeto de leitura em duas dimensões:

- a) ativando um (**EU-leitor _i**) para um diferente (**TU-leitor _j**), quando se lê para outrem;
- b) ativando um (**EU-leitor _i**) para um mesmo (**TU-leitor _i**), quando se lê para si mesmo.

É nessa segunda dimensão da leitura que estamos considerando um leitor performático, pelo fato de ‘encenar’ a leitura para si mesmo. Nessa realização da leitura, a musicalidade é explícita, isto é, ritmo e melodia se materializam pela entonação da voz e o sentido da audição se alia ao sentido da visão na construção de sentido.

Retomando alguns conceitos da AD convencer/persuadir através do *ethos* é um dos mecanismos centrais da atividade retórica. Para Aristóteles (1998, p. 49), "[...] quase se poderia dizer que o carácter [*ethos*] é o principal meio de persuasão". Isto é, a maneira como o orador se apresenta ao seu auditório, causando nele uma predisposição, poderia até mesmo dispensar os raciocínios mais elaborados, que caracterizam as argumentações centradas no logos em sua acepção demonstrativa. Nesta abordagem aristotélica, o *ethos* vem tratado como uma persona engendrada pela palavra, no momento da enunciação²².

²²O termo *ethos presente* cunhado em Galinari (2007) para substituir a expressão usual "*ethos discursivo*"

Na construção do *ethos* existem muitos fatores simbólicos importantes como a expressão facial, o volume de voz, a encenação gestual, etc. Agregamos esses fatores à nosso EU *performático*- que aparece explicitamente na leitura oral, que é como já afirmamos a junção do *ethos* musical, do *ethos* discursivo e do *pathos* - em nossa formulação. Vários de nossos SI afirmam que, ao se ouvirem, compreendem melhor o texto, pelo contorno melódico – o volume da voz – e pela encenação gestual que aqui podemos ler pelo ritmo que desenha a musicalidade do texto trazendo, de certa maneira, um gestual para o que se ouve.

O pesquisador em AD tem como atividade a apreensão do *ethos*²³ no discurso, tendo que resolver a seguinte problemática: quais são os elementos linguístico-discursivos presentes no *logos* (ou discurso) que nos permitem, durante a análise, acessar os *ethé*²⁴ postos em cena pela enunciação? É a partir de dado *logos* (tanto oral quanto escrito), que o orador constrói o seu *ethos* ou, um pouco diferentemente, depara-se com a sua própria imagem construída por ele mesmo. Cabe ao pesquisador reconhecer através de pistas, como procedimentos e modalidades sintáticas – ordem ou combinação de palavras, por exemplo – ou processo de formação de palavras, repertório lexical, etc. acessar os *ethé* desse discurso. Para nossa tese interessa a relação *ethos* discursivo e *ethos* musical, identificando e caracterizando o que estamos denominando de EU *performático*.

Outro conceito importante para nossa pesquisa é o conceito de *pathos* que trazemos da análise argumentativa da AD. O *pathos* pode ser considerado uma *tentativa*, uma *expectativa* ou uma *possibilidade* contida nos discursos sociais, no sentido de despertar algum sentimento no alocutário. O *pathos* não compreenderia propriamente as emoções, mas também garantias simbólicas ou, em termos linguísticos, os seus elementos languageiros deflagradores. (GALINARI, 2007, p. 229). As diversas pesquisas, não somente na área da AD, estão, de certa maneira, tentando resgatar as emoções no plano teórico. Percebemos em nossos estudos que afetos e sentimentos são elementos integrantes de uma determinada intensidade da adesão: pode-se querer, simplesmente, “fazer-sentir”, ou “fazer-sentir” para “fazer-fazer”, ou, ainda, “fazer-sentir” para “fazer-criar”. Os afetos e emoções parecem ser uma via para um melhor entendimento das reais potencialidades de influência dos discursos sociais.

simboliza uma certa fidelidade às formulações de Aristóteles, na medida em que vincula o *ethos* a um resultado da enunciação, no presente de sua ocorrência.

²³ Maingueneau (2005) afirma que não existe um *ethos* pré-estabelecido, no âmbito da atividade discursiva.

²⁴ Maingueneau (1998) e Amossy (2006) mencionam dois tipos de *ethé* - prévio e presente. Eles são, na perspectiva aqui defendida, discursivos, ou seja, eles surgem um *logos*, e podem ser tanto materializados no *corpus* recortado pelo analista, quanto ligado(s) a uma (inter)discursividade anterior ou ao redor desse mesmo *corpus*.

As teorias de AD apresentam estruturas que ora esquematizam a passagem de um argumento para uma conclusão ou tese (AT), ora esquematizam a passagem de um enunciado 1, com valor de argumento, a um enunciado 2, com valor conclusivo (E1 E2). Galinari (2009) comenta que essas reduções teóricas a resultados meramente intelectuais parecem ter origem na concepção estritamente racional do *logos*, proveniente de uma releitura de Aristóteles, que para este autor é equivocada, já que *logos* é sinônimo de demonstração – verdadeira ou aparente – que é portadora de conclusões ou teses.

Pensar o discurso (*logos*) para além dessas convenções interessa-nos muito para este trabalho, pois como utilizamos o gênero canção para nossa pesquisa de campo, percebemos nas respostas às interpretações uma multiplicidade de interpretações que, em certa medida, podem “não estar erradas” se suplantarmos a tese de que todo argumento gera uma conclusão ou tese na medida em que o discurso seria apenas a demonstração.

O discurso [*logos*] é um tirano poderoso que, com um corpo microscópico e invisível, executa ações divinas. Consegue suprimir o medo e pôr termo à dor e despertar a alegria e intensificar a paixão. [...] Os encantamentos inspirados pelas palavras levam ao prazer e libertam da dor. Na verdade, a força do encantamento, misturando-se com a opinião da alma, sedu-la, persuade-a e transforma-a por feitiçaria. [...] A força do discurso em relação à disposição da alma é comparável às prescrições dos medicamentos em relação à natureza dos corpos. Assim como os diferentes medicamentos expulsam do corpo os diferentes humores e uns põem termo à doença e outros à vida, assim também de entre os discursos uns entristecem e outros alegam, uns amedrontam e outros incutem coragem nos ouvintes, outros há que envenenam e enfeitiçam a alma com uma persuasão perniciosa (GÓRGIAS, 2005, p. 127-133).

A figura do sujeito leitor torna-se essencial para a interpretação textual. Sua subjetividade, seus valores e imaginários ganham *status* na medida em que se tornam essenciais para o sentido que constroem do *logos* que leem e se apropriam. O *logos* gorgiano amplia a visão estritamente racional do AT, posto que nesta perspectiva é o interlocutor que reage ao texto, que é comparado à feitiçaria, à magia e ao poder dos fármacos. “O homem é a medida de todas as coisas, das que são que são, das que não são que não são”. (SEXTO EMPÍRICO apud SOFISTAS..., 2005, p. 78). Galinari (2009) discute essa questão da subjetividade e da emoção como enquadramentos possíveis para o trabalho argumentativo, afirmando que “por trás do princípio filosófico do ‘homem medida’, está a subjetividade enquanto componente experiencial, valorativo e avaliativo da ‘alma’ humana”.(GALINARI, 2009, p.96). Ele vai além da questão do sujeito leitor, discutindo com outras teorias a importância do *logos* e da polissemia que o engendra.

Retomando nossas considerações sobre *pathos* - emoções suscetíveis no auditório e - *ethos* – imagens de si, - tentemos traçar um paralelo com nossa perspectiva de *EU performático* presente na leitura oral. Ao ler oralmente nosso sujeito leitor parece suscitar nele próprio emoções através das imagens que vai tecendo do *logos*. Essa intersecção *ethos* – *pathos* – *logos* presente na leitura oral com musicalidade proporciona o prazer do texto em si. Como afirmamos anteriormente, para nossa pesquisa de campo trouxemos duas canções de Chico Buarque de Hollanda para que fossem lidas – silenciosamente e oralmente – e interpretadas. Na entrevista semiestruturada com SI do 2º grupo percebemos que o *logos* foi extremamente importante na escolha do tipo de leitura – silenciosa ou oral – que mais agradou a nossos SI. Observemos o exemplo3

Exemplo 3

- (339) **Pesq.:** Fala o seu número!
- (340) **SI-07:** Sete.
- (341) **Pes.:** Você fez a silenciosa ou oral primeiro.
- (342) **SI-07:** Oral.
- (343) **Pes.:** Qual você achou melhor de interpretar?
- (344) **SI-07:** A silenciosa
- (345) **Pes.:** POR QUÊ?
- (346) **SI-07:** Porqueee além de eu já gostar da música. É Acho que é mais fácil, porque eu já sabia da entonação. É... eu consegui fazer mais direito eu já sabia da história da música.
- (347) **Pes.:** Entendi. Se fosse ao contrário, você acha que iria preferir a oral?
- (348) **SI-07:** Acho que sim.
- (349) **Pes.:** Por causa do que então? Por causa dessa entonação que você fala?
- (350) **SI-07:** Eh! Assim. E por eu já conhecer a música e gostar mais. Eh... creio que por já saber o que que canta.
- (351) **Pes. :** Entendi. Qual o seu número?
- (352) **SI-16:** dezesseis
- (353) **Pes.:** Qual você fez primeiro oral ou silenciosa?
- (354) **SI-16 :** Oral
- (355) **Pes.:** Qual você achou melhor para interpretar?
- (356) **SI-16:** Eu gostei mais da música da silenciosa. Mas eu gosto mais da leitura oral.
- (357) **Pes. :** Por que você gosta mais da leitura oral?
- (358) **SI-16:** Eu gosto mais ... por aí. Eu acho melhor, eu gosto muito de música, muito de ritmo. Eu acho que quando você está fazendo a leitura oral, você leva mais em conta essas coisas.
- (359) **Pes.:** Você acha que você é capaz de sussurrar quando ouve música?
- (360) **SI-16:** Acho que sim
- (361) **Pes.:** E na silenciosa não dá pra escutar?
- (362) **SI-16:** Dá ... mas eu acho mais difícil.
- (363) **Pes.:** Por que será?
- (364) **SI-16:** Não Sei....
- (365) **Pes.:** obrigada.

Fonte: Elaborado pela autora.

O SI-VII afirma que prefere a leitura silenciosa porque "... além de eu já gostar da música". "Eh creio que por já saber o que que canta". Com essas considerações este SI parece evidenciar que o *logos* foi muito importante para a escolha dele sobre qual tipo de leitura o agrada mais. Quando a pesquisadora o questiona que se trocasse a ordem das músicas se ele preferiria a oral, a resposta é "Acho que sim." O *logos* possui um prazer em si que faz esse SI optar pela leitura silenciosa pelo fato de o texto escolhido para essa ação não lhe ser estranho. Não há para este SI a presença do EU *performático*, pois este não é preferencial para ele.

Virando-se para o SI-XVI a pesquisadora questiona qual tipo de leitura ele prefere para interpretar o texto e a resposta é "Eu gostei mais da música da silenciosa... Mas eu gosto mais da leitura oral". A conjunção adversativa "mas" aparece na resposta deste SI como que a confirmar a posição privilegiada do *logos* para a interpretação textual. Apesar do SI-XVI ter feito a entrevista semiestruturada conjuntamente com o SI-VII o que pode influenciar sua preferência pelo *logos*, tivemos outras incidências do *logos* sobre o tipo de leitura como em: Observemos no exemplo 4:

Exemplo 4

(382) **Pes.:** Qual você achou melhor para interpretar?

(383) **SI-29:** Eu achei a silenciosa melhor. Porque eu já conhecia o texto, a música, eu já sabia o ritmo. Mas eu prefiro ler em voz alta mais fácil.

Fonte: Elaborado pela autora.

O SI-29 apesar de preferir fazer leitura oral, considerou a leitura silenciosa melhor porque "conhecia o texto". A argumentação a favor do *logos* é uma das facetas que encontramos em nossa pesquisa que, nos levou a estudar e refletir sobre a importância e a influência do gênero na escolha do texto. Importante ressaltar que nossa intenção ao apresentar essa perspectiva presente em nossos dados é relevante como forma de estudo e aprendizagem, em relação ao *logos* no interessará retomar esse ponto quando, em nossa análise dos dados, começarmos a investigar as interpretações realizadas por esses informantes à luz das leituras oral e silenciosa. Nesta etapa pretendemos levar nossa análise e reflexão para a questão da polissemia do *logos* e sua influência nas respostas de nossos SI.

2.3 EU *performático*: tessituras

Como afirmamos anteriormente, nossa pretensão é fazer uma ponte entre a ideia de *ethos* na música e de *ethos* no discurso confluindo ambos para a construção do nosso EU

performático. Como expomos anteriormente, nosso SI apresenta em vários momentos da entrevista uma sensação de que há no ato enunciativo dois planos de enunciação. Observemos o exemplo 5.

Exemplo 5

(162) Pesq.: E qual você achou mais fácil para compreender o texto?

(163) SI-1: A oral porque parece que você ouvindo sua própria voz, você consegue AMBIENTALIZAR o texto.

Fonte: Elaborado pela autora.

Esse exemplo é uma entrevista semiestruturada realizada com um SI do 1º grupo. Percebemos aqui que nosso SI tem consciência de uma voz que ele escuta e que o ajuda a ambientalizar – compor o ambiente empregando uma terminologia de Santo Inácio de Loyola. No ato enunciativo este sujeito leitor tem dois planos de enunciação. No primeiro há a relação EU-TU, em que o locutor atua como EU e se dirige ao seu interlocutor. No segundo plano temos no interlocutor que se torna EU *performático* ao vozear o texto que se dirige para ele mesmo que é o TU da enunciação.

Em música, como afirmamos anteriormente a ideia de *ethos* se fundamenta no postulado de que entre os movimentos da música e os movimentos psíquicos do homem existam relações íntimas que possibilitam à música um influxo determinado sobre o caráter humano. Este estado anímico do *ethos* está na etimologia de *Mélos* que pode ser traduzido simultaneamente como uma constituição corporal e uma determinada estrutura da articulação melódica, enfim há uma harmonia, consonância entre o som, corpo e conseqüentemente, a mente. Essa ideia de *ethos* corresponde ao que nossos SI falam quando argumentam a favor da leitura oral. Observemos o exemplo 6:

Exemplo 6

- (140)Pesq.: Vocês fizeram uma interpretação de texto em voz alta e uma em voz baixa.... qual você achou que foi melhor para compreender o texto?
- (141)SI-16a: ah:::: o texto em voz alta.
- (142)Pesq.: POR QUÊ ?
- (143)SI-16a: Ah... porque quando você lê em voz alta parece que você tá vendo a cena e você meio que se coloca no lugar do personagem.
- (144)Pesq.: Cê ta falando assim que você consegue montar a cena pela voz?
- (145)SI-16a: É... você consegue imaginar melhor... parece que você ta ... vivendo a história.
- (146)Pesq.: Entendi. E você ((dirigindo-se ao suj. inf.1ª)) leu primeiro em voz baixa e depois em voz alta?
- (147)SI-1a: Eu li em voz alta
- (148)Pesq.: E qual que você achou melhor?
- (149)SI-1a: Em voz alta, porque assim como ela disse ... quando você... lê em voz alta.... você consegue imaginar a cena e parece... que ou você está na história ou o () que tá contando como era ele que tava falando... parecia que ele que tava contando a história pra gente... e... é bem melhor.
- (150)Pesq.: Cê ta querendo dizer que é como se o narrador fosse a sua voz?
- (151)SI-1a: Sim como se ele tivesse **ali presente** falando. (...) (grifo nosso)

Fonte: Elaborado pela autora.

O SI-1a utiliza em sua fala o pronome “ali” que é um pronome demonstrativo de reforço para demarcar o espaço enunciativo ocorrido no momento da leitura oral. A locução “ali presente” aparece no seguinte trecho: Observemos o exemplo 7:

Exemplo 7

- (151)SI-1a: Sim, como se ele tivesse ali presente falando.

Fonte: Elaborado pela autora.

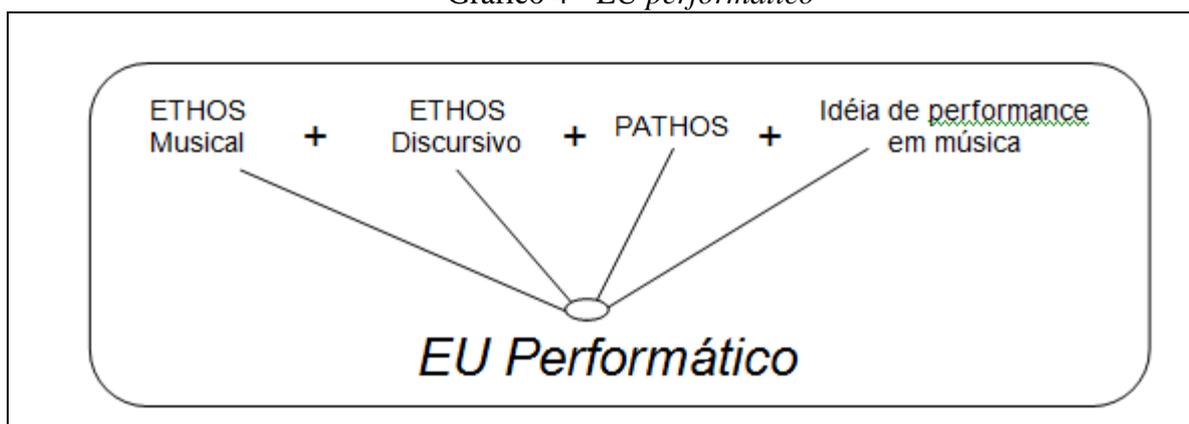
Esse pronome demonstrativo marca o segundo plano da enunciação em que o SI percebe o EU *performático*.

SI-1a utiliza do pronome pessoal “ele” para referir a si mesmo. Quem fala no espaço “ali presente” é o sujeito leitor como um EU *performático* que se direciona para um TU que é ele mesmo ao se ouvir. O espaço desta enunciação é demarcado pelo sintagma “ali presente” que possui a função, nesta enunciação, de trabalhar no processo de significação do SI-1a para que ele possa construir sentido no que está tentando dizer, isto é, este sujeito parece indicar que, na leitura oral, o leitor é ao mesmo tempo ‘eu’ e ‘tu’ do processo enunciativo. Melhor dizendo, o leitor é TU em relação ao autor do texto e é EU *performático* em relação a si mesmo pois, lê para si e vozeando o texto identifica que há um “ele” presente ali. Este EU *performático* é pois a noção de *ethos* - no discurso - compreendido como uma figuração subjetiva (um papel); uma representação a serviço de possíveis modalidades de adesão – a teses, comportamentos e/ou emoções, em que nosso interlocutor é o orador para si de um texto musicalizado que traz para a cena enunciativa um *Melos*, isto é, uma melodia que

movimenta corpo e psiquismo fazendo com que o prazer do texto torne-se mais denso. Pela junção da ideia de *ethos* e *pathos* no discurso e *ethos* na música, possível somente na leitura oral, temos o EU *performático* que dramatiza pelo contorno melódico e pelo ritmo na voz o texto em si. Com isso ele se torna um EU *performático* que se dirige pela vocalização para o TU que é ele mesmo no momento da enunciação como forma de dar sentido ao texto lido.

O *pathos* se mescla ao tripé *ethos* musical e *ethos* discursivo formando um tripé para o EU *performático*. Nas entrevistas semiestruturadas, pela manifestação explícita dos SI, percebemos que afetos e sentimentos são elementos integrantes na adesão pela leitura oral (o que não implica dizer que esses elementos não possam estar presentes na leitura silenciosa), isto é, ao vozejar o texto nossos SI se fazem-sentir para fazer-fazer. Conforme gráfico 4 temos o esquema produzido por nós em que apresentamos nosso EU *performático* que aparece na leitura oral, como duplicidade do interlocutor.

Gráfico 4 - EU *performático*



Fonte: Elaborado pela autora.

Continuando com nossa reflexão, há uma questão que nos inquieta, isto é, o problema do tempo no ato de leitura. Será que há diferenças no tempo físico gasto para se fazer uma leitura silenciosa e o tempo gasto para se fazer uma leitura oral? Rayner (1998), em relação ao tempo gasto na leitura silenciosa e na leitura oral afirma que há diferenças significantes. Para esse autor, quando um texto é lido em voz alta, a duração média das fixações é maior do que na leitura silenciosa. Como os olhos ficam à frente da voz, é como se as fixações ocorressem enquanto que os olhos ficassem num ponto aguardando para não ficarem muito à frente da voz, posto que a visão é mais rápida que a voz.

Rayner e Castelhana (2007) apresentaram em seu artigo *Eye Moviments* um quadro que demonstra a quantidade média de tempo físico gasto em cada fixação e a distância média que os olhos se movem na leitura. Trazemos para nosso trabalho os dados relativos à leitura

silenciosa e à leitura oral, apontados por eles.

Quadro 2 - Características de movimento dos olhos na leitura

Tarefa	Duração média de cada fixação(segundos)	Média de cada sacada (graus)
Leitura Silenciosa	225-250	2 (8-9 espaços entre as letras)
Leitura Oral	275-325	1.5 (6-7 espaços entre as letras)

Fonte: Elaborado pela autora com dados extraídos de Rayner e Castelhana (2007)

Para esses autores, o tamanho de cada sacada e a duração de cada fixação são modulados pela dificuldade do texto, isto é, quanto mais difícil o texto, maior as durações de fixações e menor o tamanho de cada sacada, bem como o aumento de cada regressão²⁵.

Fonteles, Macedo e Schwartzman (2013) realizaram uma pesquisa em que tentaram perceber e mensurar a diferença entre os movimentos oculares na leitura silenciosa e em voz alta em crianças²⁶. Eles utilizaram de um equipamento computadorizado para rastrear os movimentos oculares. É nossa pretensão fazer um pequeno comparativo entre o resultado apontado por eles e o resultado apontado por Rayner & Castelhana (2007). No Quadro 3 está a média apresentada por Fonteles, Macedo e Schwartzman (2013) em sua pesquisa.

²⁵ “Another important characteristic of eye movements while reading is that about 10-15% of the time readers move their eyes (regress) back to previously read material in the text. These regressions, as they are called, tend to depend on the difficulty of the text” (RAYNER; CASTELLANO, 2007). Uma característica importante dos movimentos oculares durante a leitura é que cerca de 10-15% dos leitores movem seus olhos (regressão) de volta para o material lido anteriormente no texto. O número de regressões depende da dificuldade de cada texto. (tradução nossa).

²⁶ A pesquisa foi realizada com 30 meninos, 15 num grupo (Leitura Silenciosa) e 15 noutro grupo (Leitura em Voz Alta). Foi feita a relação entre a Extensão das Palavras, o Número de Fixações e o Tempo de Fixação. (FONTELES, MACEDO; SCHWARTZMAN, 2013).

Quadro 3 - Médias do número total de fixações e tempo total de fixações

Condição	NF				TEMPO (s)			
	Média total	DP	<u>Epm</u>	N	Média total	DP	<u>Epm</u>	N
<i>Silenciosa</i>	71,65	16,18	4,18	15	17,2	4,39	1,13	15
<i>Voz alta</i>	67,43	11,93	3,08	15	18,83	4,84	1,25	15

NF - Número Total de Fixações, TEMPO - Tempo de Fixação em segundos (s), DP – Desvio Padrão, Epm – Erro Padrão da Média e N – Número de Sujeitos do Grupo.

Fonte: Fonteles, Macedo e Schwartzman (2013)

No Quadro 3 observamos conjuntamente com os autores que a média do número total de fixações e do tempo total das fixações foi bastante aproximada entre os dois tipos de leitura – oral e silenciosa, não havendo diferença estatisticamente significante entre ambos. Isso se contrapõe ao que demonstrou Rayner e Castelhana (2007) – quadro 2. Fonteles, Macedo e Schwartzman (2013) utilizam como justificativa para isso o fato de a pesquisa ter sido realizada com crianças de 10 anos que desenvolvem apenas 2/3 da capacidade de leitura de um adulto. Isso pode ter diminuindo o número de fixações e ampliado a extensão dos sacádicos. Nos resultados apontados esses autores demonstram que na leitura silenciosa houve 71,65 fixações em 17,2s, enquanto que na leitura oral a relação foi inversa, ou seja, menos fixações (67,43) para um tempo maior (18,83s) de fixações. Seguindo o raciocínio de Rayner e Castelhana (2007), o esperado seria que na leitura em voz alta houvesse um maior número de fixações relacionadas a um tempo também maior, tendo em vista que o número de fixações e a sua duração estão diretamente relacionadas ao tipo de leitura que é feita. “Isso pode ser explicado, em parte, pelo maior número de regressões que podem ter sido feitas enquanto o participante lia silenciosamente.” (FONTELES; MACEDO; SCHWARTZMAN, 2013). Concluindo esses autores apontam que “os resultados deste estudo sugerem que em meninos de 10 e 11 anos, escolarizados, os movimentos oculares na leitura silenciosa são semelhantes aos da leitura em voz alta.”

Temos assim um impasse quanto ao tempo físico gasto na leitura silenciosa e na leitura oral. Enquanto que autores consagrados como Rayner (1998) apontam para uma diferença significativa entre o tempo físico gasto na leitura silenciosa e na leitura oral, autores como Fonteles, Macedo e Schwartzman (2013) apontam para uma diferença não significativa. Essas perspectivas são importantes para nossa pesquisa e serão retomadas nos resultados e

discussões.

Por experiência empírica, sabemos que há um desgaste físico maior ao se ler um texto de 30 páginas oralmente do que ler o mesmo texto silenciosamente. Porém, não temos meios apropriados para fazermos comprovação do tempo gasto nessas leituras mais densas e extensas. Assim, o que podemos afirmar para este trabalho é que há diferenças em relação ao tempo físico nesses dois processos de leitura. Porém, seria preciso uma investigação em laboratórios apropriados para se comprovar tal afirmação.

Afirmamos no capítulo 1, na seção 1.7, “A escolha do gênero “canção” e suas possíveis implicações no *corpus*”, que a subjetividade do sujeito leitor é muito importante para as escolhas que faz, influenciando de maneira determinante a opção pela leitura oral ou pela leitura silenciosa. Acreditamos que a subjetividade também influencia o tempo nos dois tipos de leitura.

Na verdade, o tempo passa sempre do mesmo jeito, segundo após segundo. Mas nossa percepção dessa passagem depende do nível de envolvimento que nosso cérebro tem com a experiência que estamos tendo. A relatividade psicológica da passagem do tempo depende de quão nova a experiência é. Rotinas, a falta de novidade, faz com que o tempo acelere. Na física a situação é diferente. O tempo é uma quantidade fundamental, que não pode ser definida em termos de outra quantidade. Um segundo, a unidade universal de tempo para a humanidade, é definido como sendo 9.192.631.770 oscilações entre dois níveis do átomo de césio-133. Bem diferente do tique-taque dos relógios mecânicos, que não são muito confiáveis. Einstein, explicando a relatividade de forma coloquial, disse uma vez que se estamos ao lado de uma bela garota, uma hora passa em um segundo; se pomos a mão no fogão quente, um segundo parece ser uma hora. (GLEISER, 2010).

Essa citação do físico Marcelo Gleiser demonstra, de maneira simples, como podemos perceber a relação do tempo físico com a subjetividade de nossa percepção. A leitura envolve subjetividade, seja ela oral ou silenciosa. É preciso levar em conta essa característica em nossa pesquisa para que caminhemos de maneira que não sejamos omissos a particularidades que podem influenciar em muito nossos resultados. Podemos verificar que se há um prazer presente no vozeamento da voz, assim sendo o tempo físico não parece ter importância para nosso sujeito leitor. Não obstante, é preciso afirmar que também há prazer no texto lido silenciosamente, o que estamos diferindo é o que nossos SI indicaram como diferenças entre ler silenciosamente e ler oralmente.

Como apontamos na capítulo 1 de nosso trabalho, temos alguns problemas que surgiram após o término da pesquisa de campo quanto ao gênero escolhido. Quanto ao tempo, acreditamos que por ser uma canção o T1 não ocasionou “cansaço ou desgaste” de nosso sujeito ao ler em voz alta. Todavia não podemos desconhecer o seguinte fato: se pedíssemos

para esses mesmos SI que lessem um conto de 20 páginas, qual seria o processo que eles escolheriam para dar sentido ao texto: o oral ou o silencioso?

Queremos agora tecer algumas considerações sobre performance musical, pois o adjetivo performático vem e se enquadra em muitas características desse âmbito.

2.4 Interpretação textual e interpretação musical: a performance no ato de ler em voz alta

A compreensão textual é, para nós, uma prática efetiva que supõe o envolvimento do sujeito leitor em processo subjetivo como apresentaremos nas seções subsequentes. Para essa seção queremos traçar um paralelo entre a performance em música e a correlação que fazemos com a leitura em voz alta. Não temos a pretensão de trabalhar o processo leitura oral com o processo leitura silenciosa e sim, apresentar o que nossa pesquisa trouxe de novo para o campo da leitura, que há diferenças entre ler em voz alta e silenciosamente e que, a leitura em voz alta traz duas dimensões do processo enunciativo do ato de ler sendo que no segundo plano temos o que estamos denominando de Eu performático.

Com o intuito de respaldar sobre os apontamentos acima trazemos para essa pesquisa dados de Bajard (2004) sobre as instruções oficiais francesas para o ensino da leitura que parecem dialogar com nossa perspectiva de leitura oral. De 1923 – publicação das normas para a aprendizagem da leitura – até os anos da década de 1970, o processo de aprendizagem da leitura implicava três momentos:

- a) decifração: conversão de sinais gráficos em fonemas – realizado pela leitura em voz alta;
- b) leitura corrente: leitura fluida em que se tem o sentido do texto;
- c) leitura expressiva: domínio do significado do texto.

Podemos observar que estas três etapas contemplam a leitura em voz alta. Pastorello (2010) afirma que a voz é aqui uma “forma de controle sobre o corpo, de normatização.” O texto somente é compreendido pelo escutar, pela sonorização do texto. Barthes e Havas (1987) colocam que a escuta está ligada a uma dimensão hermenêutica, isto é, escutar determina, analisa o sentido, avalia o dito para distinguir o não dito, que está escondido no discurso como subtendido. Bakhtin (1981) afirma que nos conteúdos enunciados o uso do corpo e, nomeadamente, a voz, como matéria moldável à imaterialidade das significâncias

possíveis, possibilitam uma dimensão axiológica que se infiltra no dito; do medo, da repulsa, da alegria, do entusiasmo.

Fónagy (1963) traz em sua obra “Intonation” um estudo que estabelece correspondências entre fonemas e o timbre de que eles são investidos, conseqüentemente apresenta os sentimentos inclusos nessa matéria sonora. Ao entoar um texto parece haver uma espécie de mediação, através da voz e da gama dos timbres, do ritmo, do investimento pulsional entre o corpo e o ato de compreender.

A escuta é para Babo (1996) uma outra modalidade possível de leitura que surge como complemento intelectual à dicção dos textos, à sua oralização. Escutar é uma intersubjetividade que se desenvolve como procedimento de compreensão do texto. Será que ouvimos o que falamos? Será que escutamos a nossa própria voz? Os autores acima citados afirmam que sim e nossos informantes também, porém acreditamos que eles ao vozearem a leitura percebem um EU *performático*. Não temos meios para mensurarmos se o ato de se ouvir é uma constante entre os sujeitos. O que podemos afirmar, por enquanto, é que ouvir parece ser um meio de delimitar a situação espaço-temporal, uma dupla articulação entre boca e ouvido que permite à prosódia e as modulações vocais (–) ir ao encontro do ouvido do mesmo corpo pelo vozeamento do texto.

Com esses aportes afirmamos que, no processo de leitura oral de nossos informantes, ocorreu um procedimento diferente do que ocorre na leitura silenciosa; enquanto que na primeira houve a presença do canal auditivo somado ao visual, na segunda teve-se apenas o visual.

Na prática musical o ato de se ouvir é fundamental para o bom músico. Aqueles músicos que ouvem a si mesmos conseguem melhorar a qualidade sonora de seu instrumento musical: seja ele um violão, uma flauta, um tambor ou a própria voz. Segundo Gitirana (2006, p. 121) “a prática musical mobiliza mais de uma “razão” sensorial. A audição é fundamental”. É pelo ato de ouvir que o músico aprimora sua atividade de interpretação. Ainda sobre a prática da escuta a autora afirma “ouvindo (um evento ou uma gravação), pode-se aprender música.” (HIKJI, 2006, p. 121). Se ouvir é uma prática comum entre os músicos, isto é corroborado por meio das inúmeras tecnologias aprimoradas todos os dias para ajudar músicos e locutores a terem instrumentos denominados “retornos”. Em um show de rock, por exemplo, o som preparado para proporcionar uma boa audição para o público é tão importante quanto a aparelhagem preparada para que a banda se ouça, isto é, o retorno do som é tão importante quanto a sua transmissão. Instrumentistas solistas aprendem a se ouvir ainda nas primeiras aulas, isso proporciona uma melhor repercussão da interpretação que dão à

determinada música não só para seu público mas, também, para si mesmos.

Em nossa pesquisa concluímos que, pela junção da ideia de *ethos e pathos* no discurso e *ethos* na música, possível somente na leitura oral, temos o EU *performático* que dramatiza pelo contorno melódico e pelo ritmo na voz o texto em si. Com isso ele se torna um EU *performático* que se dirige pela vocalização para o TU que é ele mesmo no momento da enunciação como forma de dar sentido ao texto lido, formando o que denominamos de segundo plano enunciativo.

Queremos agregar a essa teoria outro ponto que nos auxiliou a compor o adjetivo “performático”. A leitura em voz alta para si mesmo parece um tipo de performance comum entre atores e músicos. Antes da apresentação para o público, o músico e o ator fazem ensaios regulares, sonorizando o texto – o roteiro e a partitura²⁷. Ao ler em voz alta este texto o sujeito torna-se o intérprete-espectador da obra antes que a mesma seja apresentada para um público específico, em um teatro, por exemplo. Este sujeito vê e ouve o texto, utilizando-se de dois sensores – o auditivo e o visual. Essa técnica é uma das justificativas de nossos sujeitos informantes sobre a preferência pelo texto oral – principalmente entre os sujeitos do 1º grupo composto por pessoas propensas à musicalidade.

Após esse percurso em que confluímos a ideia de *ethos* na música e *ethos – pathos* no discurso como tripé para o EU *performático* encontrado em nossa pesquisa e que será apresentado nas análises confluindo com o termo performance utilizado pelos músicos, passamos a apresentar o que entendemos por musicalidade na leitura. Para isso, teceremos algumas considerações sobre música e os universais musicais que serão utilizados como instrumentos na leitura oral.

2.5 Da música

Esta seção é preciosa a nosso trabalho. Vamos expor aqui elementos musicais que utilizamos na nossa pesquisa de campo. Como afirmamos no capítulo 1, temos dupla formação acadêmica: Música e Letras, e é essa característica aliada à nossa prática profissional que nos levou a sermos pesquisadores e desenvolvermos esse trabalho no doutoramento. Vamos apresentar o que consideramos ser musicalidade e o que são os universais musicais. Esse último termo trazemos das teorias de Sloboda (2008). Como já dissemos, os universais musicais são respectivamente o contorno melódico e o ritmo. Em

²⁷ Esse ato de sonorizar o texto ou o mapa musical – partitura é o que estamos denominando de performance.

nossa pesquisa de campo apresentamos esses dois elementos musicais a nossos dois grupos de informantes e pedimos para que eles utilizassem deles para fazer a leitura oral. Com isso pudemos recolher nossos dados, que entre muitas percepções, nos forneceram conceitos importantes que nos levaram a concluir que há diferenças marcantes entre ler silenciosamente e ler oralmente, em que ambos os processos são imprescindíveis para o desenvolvimento social e pático de nossos informantes.

Nossa pretensão é demonstrar as intersecções entre a leitura oral e os universais musicais, para depois trabalhar o que acreditamos ser o ato de leitura e o sujeito leitor especificamente. Tentaremos trazer para esse tópico do trabalho alguns exemplos retirados de nosso *corpus*.

2.5.1 Música: alguns apontamentos

Todas as culturas possuem música. Essa afirmação foi retirada da obra *A mente musical: a psicologia cognitiva da música* (SLOBODA, 2008). Através de estudos e pesquisas, esse autor foi capaz de chegar a essa conclusão e estabelecer universais musicais, isto é, elementos musicais que estão presentes em todas as culturas da espécie humana. Quando fizemos a leitura dessa obra pela primeira vez, essa afirmação nos incomodou profundamente. E começamos a pensar que seria possível ler oralmente utilizando destes universais musicais.

Uma das principais prerrogativas para o fato de se ter música nas culturas primitivas é que estas possuíam poucos artefatos para exteriorizar e objetivar as organizações de que precisavam e valorizavam. A música propiciava um quadro mnemônico singular, através do qual os humanos podiam expressar, através da organização temporal do som e do gesto, a estrutura de seu conhecimento e de suas relações sociais. A música é um excelente artefato enquanto recurso mnemônico. Avançando no século XXI vemos o avanço na criação de inúmeras maneiras de registrar e armazenar conhecimento, ao mesmo tempo em que percebemos como o ser humano possui uma propensão natural para ter um comportamento adaptativo. Quanto a essa propensão, há o uso inerente da linguagem e da música. Com o passar do tempo, porém, vemos que a música, enquanto recurso mnemônico, ficou um pouco esquecida, tendo como função principal a motivação, de forma que se entregar a ela tornou-se agradável e ‘natural’ para as pessoas.

A música, em muitas sociedades, continua ainda a ser utilizada como recurso mnemônico em sociedades não letradas, mas não desapareceu. Segundo Sloboda (2008, p.

352) “canções, poemas ritmicamente organizados e dizeres formam o principal repositório do conhecimento humano nas culturas não letradas”. Ela serve como veículo para uma vasta gama de experiências estéticas e transcendentais.

Com isso podemos afirmar que música é muito mais que um recurso de combinação e exploração de ruídos, sons e silêncios, ela é recurso de expressão de cultura, de valores, de sentimentos; recurso de comunicação, de produção de sentido do indivíduo consigo mesmo e com o outro; recurso de mobilização física e mental; de auto-realização do sujeito linguístico com aptidões musicais que poderá ou não se direcionar nesse caminho criando – compondo, improvisando, interpretando através da execução de algum instrumento musical ou pelo canto; ou do sujeito linguístico apreciador que vivencia o prazer da escuta.

Assumimos que nem todos os indivíduos são, e se tornarão sujeitos linguísticos musicais mas, “que todos são capazes de apreciar e sentir música.” Não consideramos que limitações físicas como a perda de audição proibam o indivíduo de sentir música. Mesmo nesse caso temos relatos de grandes instrumentistas surdos ou de ouvintes com deficiência de audição que são exímios apreciadores de música utilizando das vibrações que chegam pelo tato para usufruírem da música. Por esse motivo admitimos para esse trabalho o sintagma “sentir música” substituindo “ouvir música” posto que a música pode ser *sentida* por outros sentidos do corpo humano, não necessariamente os ouvidos. Como exemplo disso podemos utilizar os carros que passam, muitas vezes, pelas ruas com o volume do som extremamente alto, fazendo com que o nosso corpo vibre com as ondas sonoras.

A música, no final do século passado e início deste, tem sido requisitada cada vez mais como disciplina paramédica – musicoterapia – que tem entre outros estatutos o de colaborar com a saúde física e mental do indivíduo. A música também pode ser vista como um recurso de catarse, maturação, que por sua prática aprendemos a organizar o pensamento, a estruturar o saber adquirido, a reconstruí-lo, a fixá-lo. Como recurso de prazer entendemos a música pela música, o simples prazer de fazer ou de sentir música, e como recurso de sublimação entendemos a música como um movimento pulsional que se dirige para um determinado fim. (ZAMPRONHA, 2007).

Para Dalcroze a música “é composta de sonoridade e movimento; o próprio som é uma forma de movimento. O corpo, por sua parte, consta de ossos, órgãos, músculos. E os músculos foram criados para o movimento.” (BACHMANN, 1998, p. 24). Dalcroze acreditava que somente o ritmo poderia desempenhar o papel de unir música e movimento, porque o ritmo “consiste em movimentos e interrupções de movimentos e caracteriza-se pela continuação e repetição; o ritmo é a base de todas as manifestações vitais, desde as mais

evoluídas até as mais elementares.” (BACHMANN, 1998, p. 24).

Sobre a música Zampronha (2007) questiona:

A música se relaciona sempre com o indivíduo, pois nasce de sua mente, fala de suas emoções e de sua gama perceptual. Não possibilitaria, igualmente, a harmonia de nossa vida psicológica e mental? Relacionando-se com o corpo biológico do criador-receptor e com a “palavra” que o sujeito dessa linguagem articula na construção e reconstrução de seu discurso, tendo as múltiplas articulações dessa relação à função de fazer ressoar, a música não estimularia uma desejada pertinência expressiva? E mais, não haveria na prática musical espaço para a expressão da totalidade do indivíduo, compositor, intérprete, ouvinte – expressão consciente e também inconsciente – já que ele está sempre entre o real (impossível) e o simbólico na sabedoria lacaniana? (ZAMPRONHA, 2007, p. 17-18).

Schoenberg (1874-1951) foi um dos compositores mais revolucionários e influentes do século XX. Sua composição foi inovadora, sendo responsável pela criação do dodecafonismo.

Segundo Schoenberg (1995):

Música é o resultado da combinação e sucessão de sons simultâneos de tal forma organizados que a impressão causada sobre o ouvido seja agradável e a impressão sobre a inteligência seja compreensível, que essas impressões tenham o poder de influenciar os recantos ocultos de nossas almas e de nossas esferas sentimentais, e que esta influência transporte-nos para uma terra de sonhos, de desejos satisfeitos, ou para um pesadelo infernal de etc ...etc. (SCHOENBERG, 1995, p. 34).

A música possui uma dimensão onírica isto é, essa linguagem oferece uma experiência na qual fantasia e realidade se encontram intimamente ligadas. Os mecanismos oníricos são a medida da transformação de um texto em outro, essa dimensão se torna mais transparente em linhas composicionais ligadas à pesquisa do inconsciente²⁸.

Na entrevista semiestruturada, o SI-16 a do 1º grupo trouxe essa questão apontada acima:

Exemplo 8

(148)SI-16a: em voz alta, porque assim como ela disse ... quando você... lê em voz alta... você consegue imaginar a cena e parece... que ou você está na história ou o () que tá contando como era ele que tava falando... parecia que ele que tava contando a história pra gente... e... é bem melhor.

Fonte: Elaborado pela autora.

No exemplo 8, temos o SI-16a que traz essa concepção da condição onírica para sua leitura em voz alta ao afirmar que: “quando você... lê em voz alta... você consegue imaginar a cena” [...], isto é, enxergar o que está escrito num plano em que fantasia e realidade se

²⁸ Jung (1956) estudou muitos os motivos oníricos, dotando-os de um aspecto geral, possibilitador de paralelos com a mitologia, o folclore, os contos de fadas e simbolismos religiosos.

misturam. Esse sujeito não traz para sua reflexão que a leitura silenciosa ocasiona esse tipo de engendramento. Será pelo motivo de ele perceber a música como um veículo em que experiências estéticas são possíveis e assim associou isso à leitura oral? Como ao cantar se ouve voz, a leitura oral pode estar sendo associada a este ato, trazendo um prazer estético ao SI-16a e por isso ele difere a leitura silenciosa da leitura oral, sendo esta última melhor para interpretar um texto.

A segunda característica psicológica da música é a indução. A música induz o indivíduo a realizar atividades motoras, afetivas e intelectuais em razão de seus elementos constitutivos – ritmo, melodia, harmonia, timbre -, de seus parâmetros formadores – duração, altura, intensidade, densidade, textura – e de seus movimentos sintáticos e relacionais, todos com o poder de co-mover o receptor que, na escuta, acaba por responder de forma afetiva, intelectual e corporalmente a esses elementos de comunicação postos em jogo por ela, música. (ZAMPRONHA, 2007).

Exemplo 9

(51)SI-16a:eu acho que quando CÊ tá lendo, você tá falando ... CÊ entra no clima do texto.... cê incorpora o texto... como se você estivesse... e:: vivendo mais o que você tá lendo... quando você fala é como se você estivesse expressando, libertando aquela dúvida, porque fica só na sua mente... mesmo ocê ... pensando... e::: concentrando naquilo não é a mesma coisa que quando você fala.

Fonte: Elaborado pela autora.

No exemplo 9 podemos perceber como esse sujeito parece se co-mover com o som de sua voz com contorno musical e ritmo. “quando você fala é como se você estivesse expressando, libertando aquela dúvida, porque fica só na sua mente... mesmo ocê... pensando... e::: concentrando naquilo não é a mesma coisa que quando você fala.” Ao afirmar que falar é mais que pensar e concentrar, ele parece induzir sua reflexão para a questão do contorno musical e do ritmo que é possível quando se entoa o texto. “mesmo ocê... pensando... e::: concentrando naquilo não é a mesma coisa **que quando você fala.**” (grifo nosso). Este sujeito afirma que na leitura oral ele “liberta aquela dúvida”, isto é, ele traz para a materialidade do som o texto, ele não é apenas visual, agora é auditivo e isso parece tocar esse SI-27a a afirmar que a compreensão pela leitura oral é melhor que pela leitura silenciosa. Temos dúvida quanto a isso.

O som, fenômeno físico/acústico, matéria da música, afeta o sistema nervoso autônomo, base da reação emocional, e as respostas fisiológicas que suscita são diretamente ligadas às vibrações sonoras, ao passo que as reações psicológicas são diretamente ligadas às relações sonoras, facultando associação, evocação e

integração de experiências. (ZAMPRONHA, 2007, p. 61).

Podemos afirmar que a emoção musical está ligada à aprendizagem e à cultura sendo alimentada pela sensibilidade. O útero materno é um mundo de vibrações – ritmo e som. O ritmo do fluxo sanguíneo do cordão umbilical que alimenta a economia fetal é sensível às pulsações cardíacas e à voz interna da mãe, a alguns movimentos intestinais articulares, enzimáticos e respiratórios, a sons de gases, líquidos e cruzar das paredes uterinas. Segundo Benenzon e Yepes (1971) o feto não reage apenas aos movimentos ritmico-sonoros desse seu período uterino. Ele reage também a alguns sons do mundo exterior que por sua intensidade chegariam de alguma forma até ele, mesmo que abrandados pelo trajeto percorrido. Vemos assim, que desde o útero estamos envolvidos com a música e, é nesse ponto que pretendemos adentrar. Acreditamos com Sloboda (2008) que temos universais musicais e que esses nos acompanham desde o ventre materno. Mas, temos dúvidas quanto a uma possível diferença na compreensão entre ler em voz alta e ler silenciosamente. Talvez a presença desses universais inatos seja o que provocou em SI-A a vontade de fazer nova interpretação textual com eles, pela leitura oral. Na próxima subseção, vamos expor sobre os universais musicais apontados por Sloboda (2008), com vistas a tentar encontrar pontos de apoio que nos ajudem a refutar ou aceitar como verídico a essa dúvida.

2.5.2 Os universais musicais

Nossa pretensão como pesquisadora é trazer para o ato enunciativo de leitura o diálogo entre musicalidade²⁹, agregando, às teorias sobre leitura e música, a possibilidade do trabalho conjunto entre as duas.

Uma das maiores hipóteses da teoria gerativa, com linguística ou música, é a noção de inatência de competências. Um argumento a favor da inatência da linguagem e da música é o seu teor essencialmente humano. Porém esse argumento não recorre a um degrau de especificidade que corresponde a competências. Em outras palavras, o que se define como competência universal?

Para este trabalho, nossa intenção é perceber se os traços de musicalidade podem influenciar ou não a compreensão de um texto. Um dos argumentos que nos leva a não utilizar

²⁹ Estamos conceituando como musicalidade a capacidade de nossos sujeitos informantes colocarem dois elementos musicais: ritmo e contorno melódico na leitura oral. Eles não fazem propriamente música e, sim musicalizam a leitura.

dessa teoria em nossos estudos é o grande abismo que há entre a música tonal ocidental e a música oriental - que ultrapassa o tonalismo, possuindo mais de 12 sons que são a base do sistema tonal. A música oriental, como a japonesa, por exemplo, exige instrumentos próprios, pois possui intervalos entre uma nota e outra que são menores que 4,5 comas. Como estamos no hemisfério ocidental e sabemos por meio de entrevista que nossos sujeitos informantes possuem afinidade com a música tonal, estreitamos nosso campo de pesquisa para essa faceta ocidental. Apresentemos resumidamente o que vem a ser o tonalismo na música ocidental.

Conforme Figura 1, tem-se a escala ocidental com seus 12 sons. O teclado da escala diatônica exemplifica bem isso. Há 7 teclas brancas em que se registram as 7 notas musicais: dó, ré, mi, fá, sol, lá, si, sendo que a última tecla é a repetição da nota dó para fins didáticos, isto é, para demonstrar o semitom que existe entre si e do. Entre as notas dó-ré, ré-mi, fá-sol, sol-lá, lá-si, existem 5 notas que formam os semitons não naturais. Se elevar um semitom em dó teremos dó# na tecla preta entre dó e re, se abaixarmos um semitom em ré teremos ré b na mesma tecla preta entre dó e ré.

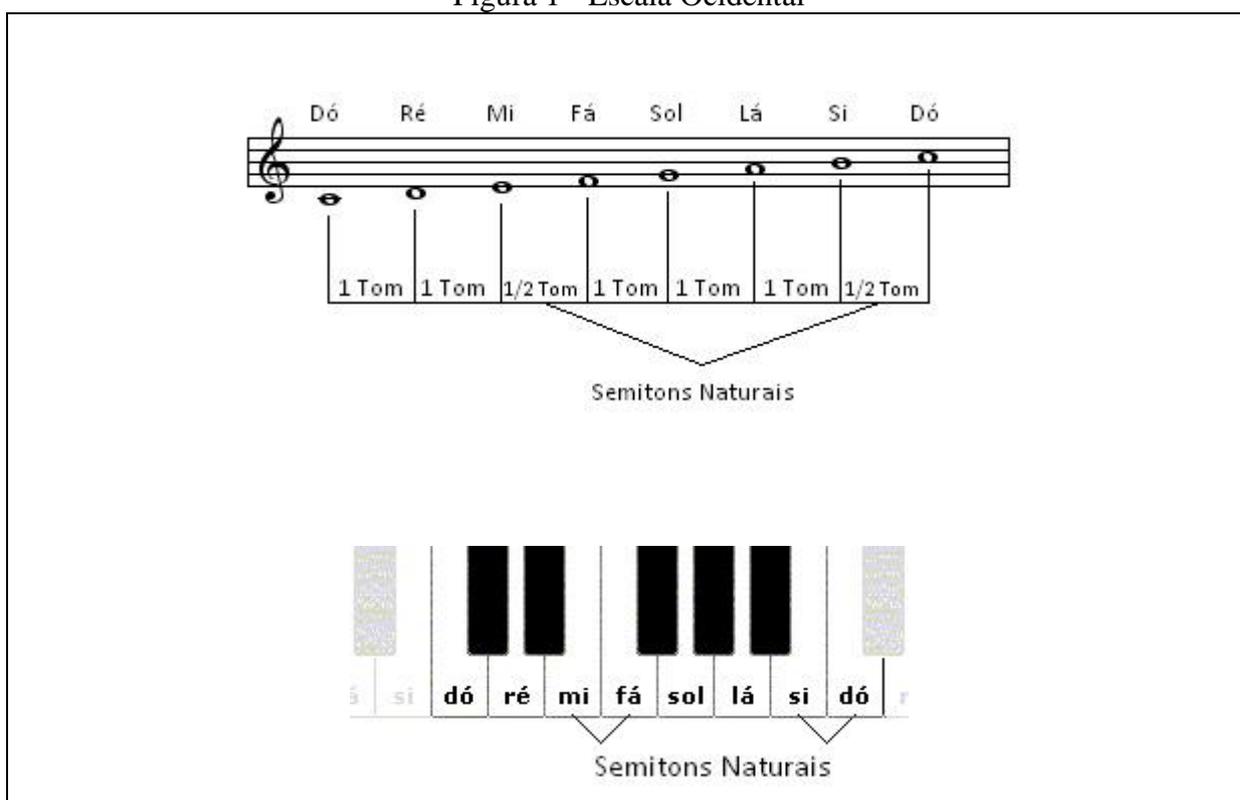
Com isso verificamos que existe um único lugar para se tocar do# e re b. A distância entre um som e outro é de 9 comas, isto é, entre dó e ré existem 9 comas. Entre semitons – que é a metade de um tom – essa distância se divide ao meio. Por exemplo, entre dó e dó# existem 4,5. Entre mi-fá e si-dó não se tem a tecla preta, tem-se, pois, o que a teoria da música tonal denomina de semitons naturais, possuindo um intervalo de 4,5 comas naturalmente, sem a necessidade de se usar as alterações # ou b.

Foi Pitágoras que estudou e definiu as comas como a distância entre os intervalos. Segundo Arakawa (2004) em seu trabalho *Estudo Científico de Escalas e Temperamento com cento e comas*³⁰:

As Comas são de uso milenar no estudo de escalas e temperamentos. [...] elas se baseiam nas razões das frequências e seus valores são, portanto, exatos. Seu mérito consiste na demonstração das estruturas de escalas e temperamentos: a coma pitagórica na estrutura da escala pitagórica e suas derivadas; a coma sintônica na do médio tom e suas derivadas. Coma pitagórica é a diferença entre doze quintas puras e sete oitavas. Coma pitagórica P expressa-se por $P = (3^{12} \cdot 2^{-19})$. (ARAKAWA, 2004, p. 192).

³⁰Este trabalho foi apresentado no I Primeiro Seminário Música Ciência e Tecnologia: Acústica Musical realizado na USP em novembro de 2004. (SEMINÁRIO MÚSICA CIÊNCIA TECNOLOGIA: ACÚSTICA MUSICAL. 1., 2004. Campinas. *Anais...* Campinas: UNICAMP, 2004).

Figura 1 - Escala Ocidental



Fonte: Desenho da autora.

Na música oriental encontra-se o trabalho com microtons, isto é, intervalos mínimos entre as notas. Vocalistas orientais são capazes de acertar incontáveis notas em 10 segundos de canção. Ultrapassam os 12 sons da música ocidental. Os instrumentos orientais são construídos com o intuito de produzir esses microtons. Como afirmou Ives³¹ (2015): “microtons são as notas entre as rachaduras do piano.” a música microtonal. Muitos compositores ocidentais ousaram escrever músicas microtonais como Béla Bartók no século XX – que foi um dos fundadores da etnomusicologia e do estudo da antropologia e etnografia da música.

Como afirmamos no início deste capítulo teórico, pressupomos que nem todos os indivíduos são ou se tornarão sujeitos linguísticos musicais, mas que todos são capazes de apreciar e sentir música. O que investigamos agora é se há diferenças quanto ao processo de leitura silenciosa e leitura oral, principalmente ao utilizar dos universais musicais na leitura oral. Advogamos conjuntamente com Sloboda (2008) a favor não da inatência para competência musical e sim, sobre universais musicais que possuímos desde nossa gestação: o

³¹Charles (Edward) Ives (1874 - 1954) foi um compositor norte-americano. Sua música é marcada por uma integração das tradições musicais europeias e americanas, além de inovações no ritmo, na harmonia e na forma. Ives possuía uma capacidade inigualável para invocar os sons e sensações da vida dos americanos. É considerado um dos principais compositores dos Estados Unidos do século XX.

ritmo e a organização da altura. Para nós, aptidão musical é a capacidade de todo ser humano perceber música, posto que ele tem o domínio, de certa maneira, do contorno musical e do ritmo, na compreensão. Isto não implica dizer que todo ser humano possa executar música e sim, que qualquer sujeito é capaz de apreciar música.

Sloboda (2008) afirma que o corpo é musical e que a sintaxe que emana dele é mais fluida que a sintaxe da linguagem. Muitas pessoas dominam somente uma língua – sua língua materna. Já a mãe língua musical é muito mais complexa e atinge na prática mais pessoas na educação e na cultura. O sintagma ‘mãe língua musical’ é visto neste trabalho em termos de percepção. Admitimos que essa percepção é menos complexa, porque atinge a todo ser humano: qualquer ser humano onde quer que esteja, que procedência tenha, será capaz de perceber música. Advogamos a favor concordando que os universais musicais são fenomenológicos. Segundo Zampronha (2007):

Se a construção do pensamento musical é favorecida por uma escuta e um fazer ativos, sua prática também pode interferir na maneira pela qual o educando constrói a noção que tem de si mesmo e de como seus pensamentos se ligam a emoções. Assim ela parece possibilitar, com certo prazer, aquele trânsito progresso pelos estágios da cognição, que iniciando na escuta envolve o perceber, analisar, deduzir, diferenciar sintetizar, codificar, decodificar, abstrair, memorizar. (ZAMPRONHA, 2007, p.147):

Para Sloboda (2008) a maioria de nossas respostas à música é aprendida. Porém, ele não nega a possibilidade de existirem respostas primitivas à música que são compartilhadas por toda a espécie. Ele apresenta o seguinte exemplo: “música rápida é excitante, enquanto música calma e suave é calmante.” (SLOBODA, 2008, p. 05). Para explicar essa estreita relação que a música produz entre emocional e racional, este autor faz a seguinte analogia:

Uma analogia que considero útil é entre a música e o humor. Quando ouve uma piada, o ouvinte precisa primeiro compreendê-la; ele precisa perceber e identificar as palavras que a constituem, reconhecê-las como sentenças, formar uma representação mental das proposições que as sentenças fazem e então determinar a natureza da incongruência, do duplo sentido, ou de qualquer coisa que a caracterize como piada. Portanto ‘entender a piada’ envolve uma grande quantidade de processos cognitivos, partindo do conhecimento da linguagem e do mundo. Depois disso, o ouvinte dependendo de seu humor e gosto, precisa vivenciar uma reação emocional que desencadeia a risada. Ou seja, em suas respostas estão presentes tanto um estágio cognitivo quanto um estágio afetivo. O estágio cognitivo é um pré-requisito necessário do estágio afetivo; um ouvinte não pode achar graça em uma piada sem primeiro compreendê-la. Porém, ao estágio cognitivo não se segue necessariamente o estágio afetivo. Uma pessoa pode compreender perfeitamente uma piada e não rir dela. O mesmo ocorre com a música. Alguém pode compreender a música que ouve sem ser movido por ela. Se ele é movido por ela, então ele deve ter passado por um estágio cognitivo que envolve a formação de uma representação interna, simbólica ou abstrata, da música. A natureza desta representação interna, e as coisas que ela

permite que o ouvinte faça com a música é a matéria prima central da psicologia cognitiva da música. (SLOBODA, 2008, p. 05).

Parece que essa afirmação vem ao encontro à predileção de nossos SI-1 pela leitura oral, conforme exemplo 10.

Exemplo 10

(165) SI-1: sim... é:::, quando a gente tá lendo em voz alta parece que a própria voz tem ... **tem uma facilidade maior pra... se encaixar a entonação ... tem que encaixar no texto, como ele deve ser dito... tem que ser .. é mais fácil enxergar a situação na sua volta... a natureza , isso é meio devaneio.... você consegue enxergar.**

Fonte: Elaborado pela autora.

O SI-1 afirma categoricamente que a leitura em voz alta o ajuda a enxergar a “situação na sua volta” – no caso a interpretar o T1. Uma explicação plausível para isso é o fato de a música o ter tocado, fazendo com que ele tenha passado por esse estágio cognitivo em que a representação interna o tenha afetado de alguma maneira.

Sloboda (2008) ainda acrescenta que nossa reação emocional para uma mesma música ou para uma mesma piada pode variar de uma audição a outra. Nosso foco recai sobre a pesquisa empírica daquilo que as pessoas podem fazer com música. Estamos tentando compreender por que em nossos dados aparece essa predileção pela leitura oral em detrimento da silenciosa na interpretação de textos dos sujeitos informantes do 1º grupo. O mesmo não acontece com os sujeitos informantes do 2º grupo. Pautados nos dados de nossa pesquisa empírica, estamos trazendo essas reflexões com vistas a perceber por que os universais musicais são importantes para esse SI-1 – 1º grupo - na compreensão de textos. Por isso, acreditamos ser importante especificarmos agora o que vem a ser os universais contorno melódico e ritmo.

2.5.2.1 Primeiro Universal Musical: da escala ao contorno melódico

No início desta subseção afirmamos que a música surge em quase todas as sociedades antigas como recurso mnemônico. Acreditamos que a música tem raiz nas condições que vigoravam na infância da humanidade. As formas que estavam disponíveis aos primeiros homens (homens primitivos) são de influência primordial e inescapável. (SLOBODA, 2008). A voz com sua variação de altura e o corpo humano em movimento rítmico – as batidas do coração, por exemplo - constituem a principal mola propulsora da existência de universais musicais em nós. Quanto mais nos afastamos dessa mola propulsora mais estéril e sem vida se

torna a música. Vejamos, por exemplo, os estudos da música eletrônica. “Os instrumentos eletrônicos precisam ser sempre limitados pelos parâmetros do fazer musical ‘humano’ realçando e enriquecendo esses parâmetros ao invés de dar tiros em direções arbitrárias.” (SLOBODA, 2008, p. 354).

É considerável que toda a habilidade musical seja adquirida pela interação com um meio musical. A partir do que estudamos acima sobre o ritmo e a melodia interior, parece-nos passível de afirmar que a habilidade musical é construída sobre uma base de competências e tendências inatas. “Todo desenvolvimento humano envolve alguma forma de construção a partir daquilo que já é presente.” (SLOBODA, 2008, p.257). As crianças pequenas, por exemplo, não aspiram progredir em sua capacidade de aprender canções, mas progredem. Os adultos não ensinam às crianças a arte de memorizar canções, mas as crianças a memorizam. Sloboda (2008) denomina esse processo de enculturação. A enculturação é caracterizada por uma ausência de esforço autoconsciente, bem como pela ausência de instrução explícita. Acreditamos que, em relação à música, essa enculturação se deve ao fato de possuímos os universais musicais – escala e ritmo – fazendo com que a música se torne algo corporificado.

Quando pensamos em agregar ritmo e contorno melódico na leitura em voz alta, temos esses parâmetros caracterizados? Como aporte para nossa pesquisa, segundo Sloboda (2008), os universais musicais seriam a escala – altura na melodia - e o ritmo.

Começemos nossa explanação sobre os universais refletindo sobre as escalas. Elas são a forma mais básica de melodia. “Pode ser tedioso ouvir uma escala, mas ela faz sentido para nossos ouvidos, e o mesmo não acontece com qualquer fileira menos organizada.” (JOURDAIN, 1997, p.114). A escala é um sistema de categorização tonal. Como analogia podemos pensar na escala que se encontra na parte inferior de um mapa de parede. A escala musical também proporciona unidades de medida, não para o espaço geográfico, mas para o espaço do som, do diapasão.

Retomando a representação gráfica de um teclado apresentado na Figura 1 podemos observar que cada tecla representa meio-tom (ou um semitom). Entre dó e dó# (tecla branca e tecla preta) há um semitom. Lembremos aqui que as teclas pretas referem-se às alterações ascendentes (#) e descendentes (b). É preciso dois semitons para se formar um tom. De dó a dó# temos um semitom, de dó# a ré temos outro semitom. Semitom + semitom forma um tom, assim de dó a ré temos um tom. Semitom é a unidade básica da escala. “No sistema da escala, ao qual estamos acostumados, no Ocidente, há doze meios-tons (e doze teclas de piano) em qualquer oitava, digamos, dó do médio ao dó superior.” (JOURDAIN, 1997, p. 98).

As subdivisões da oitava em graus de escala seguem os mesmos princípios na maioria das culturas. Segundo Sloboda (1998), o número de subdivisões é sempre moderadamente pequeno. O número sete parece se encaixar adequadamente para a maioria das escalas do mundo. Como exemplo, temos a escala diatônica de dó que veio do modo grego jônio: dó-ré-mi-fá-sol-lá-si. Depois vêm as escalas de cinco sons – chamadas em nossa cultura ocidental de pentatônicas. Outro ponto em comum em quase todas as culturas é que não se encontram quase nunca escalas com intervalos de altura entre notas adjacentes iguais para todo e qualquer par, isto é, nenhuma escala é dividida em intervalos de razões iguais. Interessante se perguntar ubiquidade no princípio de intervalos desiguais da escala poderia ter algum objetivo psicológico.

Sheperd (1982) afirma que é esta propriedade de espaçamento desigual entre as notas da escala que permite ao ouvinte ter uma sensação precisa de onde a música está em relação a uma estrutura que lhe é própria. A partir de uma estrutura singular como a escala, podemos perceber movimento e repouso, tensão e resolução, enfim, os dinamismos subjacentes à música tonal. Balzano (1980) também defende que a significação musical de uma escala está na configuração que ela toma em virtude de selecionar seus membros a partir de um conjunto maior de graus nocionalmente iguais.

Podemos então admitir que uma das funções principais de uma escala é dar ao ouvinte uma sensação de localização, em virtude das diferentes relações intervalares que valem entre seus vários membros. Os tons da escala são importantíssimos para determinar o que pode ou não ser construído a nível musical. Não se pode compor uma música cigana sem uma escala cigana, uma ópera chinesa sem uma escala chinesa. Essas considerações sobre escala serão aportes para nossa pesquisa, pois a escala – mais precisamente o contorno melódico – é um dos universais musicais propostos por Sloboda e foi usado em nossa pesquisa de campo no que tange à leitura oral.

Em relação à escala, Copland (1994, p. 63) afirma que “os sete graus que a escala ocidental possui determinam as relações entre si. Eles são governados pelo primeiro grau, o som I, conhecido como tônica.” A tônica da escala de dó é dó, a tônica da escala de ré é ré e, assim sucessivamente. Com isso podemos afirmar que em relação ao universal escala podemos trabalhar alturas como a oitava tendo uma tônica como referência.

Jourdain (1997) admite que as escalas diferem de uma cultura para outra com exceção de um aspecto universal denominado equivalência das oitavas. As oitavas são formadas por duplicações de frequência. “O dó médio dobra a frequência do dó baixo, e o dó alto dobra o

dó médio. [...] Seria concebível chamá-las de dó, dá, du. Mas [...] tons separados por oitavas soam de maneira tão parecida que os encaramos como diferentes versões do mesmo som.”

Sloboda (2008) também afirma que a “oitava” aparenta ser um intervalo particularmente privilegiado. “Embora a tonalidade, como a conhecemos, não seja de modo algum universal, as noções de escala e tônica possuem analogias formais na maioria das culturas.” (SLOBODA, 2008, p. 335). Elas são referências fixas / escala de pesos. Assim, a disposição das alturas das notas é repetida a cada oitava, e a oitava aparece com frequência em intervalos da música polifônica, por exemplo.

A equivalência das oitavas é o único fenômeno harmônico verdadeiramente universal. Nenhum etnomusicólogo encontrou jamais uma cultura em que tons com a separação e uma oitava não sejam considerados similares (única discrepância: certos grupos de indígenas australianos que jamais cantam em oitavas, mas eles raramente se afastam de uma única oitava). (JOURDAIN, 1997, p. 101).

Avançando em nosso estudo sobre o universal musical *escala* encontramos outro intervalo entre as notas que parece ser comum em quase todas as culturas é o intervalo de 5ª. Sua frequência é encontrada a meio caminho de uma oitava. Numa oitava de 440 ciclos por segundo (lá médio) até 880 ciclos (lá alto), o ponto intermediário é 660. “A maioria dos etnomusicólogos acredita que esta nota média é encontrada na música de todas as culturas, sugerindo que o cérebro pode estar inclinado, a categorizá-la.” (JOURDAIN, 1997, p. 102). O cérebro humano parece ter certa disposição para localizar esse intervalo e usá-lo. Músicos e compositores advogam a favor desse intervalo afirmando conjuntamente com Copland (1994, p. 64) que após a oitava “O seguinte, enquanto poder de atração, é o quinto grau ou dominante, como é chamado [...], e a este se segue, em importância, o quarto grau, o subdominante.” (tradução nossa).³² Segundo Sloboda (2008, p. 35) “os intervalos próximos aos nossos intervalos de quinta justa e quarta justa aparecem na polifonia da maioria das culturas.” Com essa afirmação começamos a perceber que fazem parte dos universais musicais os principais graus de uma escala – tônica (I e VIII grau), subdominante (IV grau) e dominante (V), que são importantíssimos na escala diatônica ocidental na formação de melodias. “Melodia é um dos elementos centrais em determinadas culturas. Ela é a sucessão temporal de sons e silêncios, com sentido e direcionalidade.” (ZAMPRONHA, 2007, p. 45). Segundo pesquisas, entre doze e dezoito meses bebês já começam a alongar vogais de maneira claramente musical. Palavras e canções começam a fazer parte do repertório de

³²El siguiente em cuanto a poder de atracción es el quinto grado o dominante, que es como se llama, [...] y a éste le sigue en importancia el cuarto grado o subdominante.

expressão dos bebês. Eis aqui outro processo de enculturação. O universal altura começa a fazer parte do repertório do bebê.

Sabemos que a música exige tons que tenham altura e duração fixas. Os bebês possuem desvios expressivos de tonalidade. Porém, nosso cérebro está programado, de alguma maneira, para proporcionar pontos de ancoragem, descobrindo relações naquilo que os bebês cantam “deslizando” e o edifício musical a que pertence. (JOURDAIN, 1997). Vemos constantemente pais dizendo meu filho está cantando “parabéns para você”, enquanto a criança entoava uma melodia deslizando na tonalidade, cortando sílabas e até palavras inteiras. É nessa perspectiva que nosso cérebro se esforça para perceber a música que a criança parece estar cantando.

Como já afirmamos anteriormente, as escalas são a forma básica da melodia. É possível afirmar que há muita diferença entre as melopeias dos indígenas brasileiros e da música vocal da Índia para uma canção de Franz Schubert ou Paulo McCartney. O que acreditamos ser universal é o que Jourdain (1997) denomina de contorno. “Como já vimos a primeira experiência musical de uma criança é a do contorno melódico. E estudos de laboratório mostram que adultos não treinados distinguem o contorno quase tão bem quanto músicos profissionais.” O contorno parece ser essencial para nossa experiência com melodia. Muitas vezes, nos vemos solfejando uma melodia que não sabemos qual é, mas que nos parece familiar. Ou escutamos uma melodia cantada apenas com o monossílabo *lá*, e afirmamos: conheço essa música. Isso é o contorno, algo familiar, que parece com uma melodia conhecida. O que o determina é a sucessão temporal de sons com combinação de certas notas musicais que tornam a melodia singular.

Uma antiga canção de ninar francesa “Frère Jacques” de Anne-Marie Besse recebeu diversas versões de letras, inclusive no Brasil como “Motorista, motorista, olha o poste olha o poste, não é de borracha, não é de borracha, vai bater, vai bater!” ou “Meu dedinhos, meus dedinhos onde estão, aqui estão, eles se saúdam, eles se saúdam e se vão e se vão.” Ao se cantar essa canção somente como monossílabo “lá”, várias crianças e adultos distinguem a melodia, cada um canta a letra que lhe é mais familiar, pois reconhecem o contorno. É a esse contorno melódico com sua tônica, oitavas, 4ª e 5ª justas e 8ª que estamos advogando como um dos universais musicais e que pretendemos utilizar como ferramenta para a leitura e interpretação textual.

Como descrevemos na Parte I em nossa pesquisa de campo, explicamos para os sujeitos o que era contorno melódico e pedimos para que, na leitura oral, colocassem um contorno melódico no T1. Eles cantarolavam a letra de “Maninha” com sons vizinhos, não

houve a presença significativa de 8ª ou 5ª. Observando nossos sujeitos vimos que eles cantavam no máximo com a presença de 3ª no contorno melódico. A 3ª aparecia geralmente no final de cada verso, principalmente nas sílabas tônicas.

Exemplo 11

(75)SI- 35: [...] Eu acho que em voz alta é mais fácil porque... quando você está lendo em voz alta, a entonação que cê lê, o jeito que se lê... cê escuta ocê lendo torna mais fácil de in...interpretar o texto.

Fonte: Elaborado pela autora.

No exemplo 11, o Sujeito afirma que escutar o que se lê torna mais fácil a compreensão do texto. A entonação pode ser percebida pelo contorno melódico e pelo ritmo que se produz na voz. Quanto à melodia, ela é familiar, pois desde bebês temos essa possibilidade da voz. A criança pode não pronunciar bem as palavras, mas ela dá contorno melódico alongando vogais. Essa familiaridade melódica pode também ter influenciado no sujeito a preferir a leitura oral distinguindo-a da silenciosa quanto à compreensão do texto. Embora a fala dos sujeitos da pesquisa capte, em grande parte, apenas sua impressão sobre o processo de leitura e não os efeitos dele decorrentes, as manifestações sempre favoráveis já apontam uma disposição do leitor para favorecer o processamento oral do texto.

Zampronha (2007, p.47) afirma que “a melodia fala diretamente à fisionomia afetiva do indivíduo.” A fisionomia afetiva está relacionada a respostas emocionais que temos em relação a nossos interesses e preferências. Para Tomasello (1999), assim como a cognição humana tem origem cultural, a fisionomia afetiva tem sua raiz no repertório sociocultural de cada um. Por isso o universal *escala* – contorno melódico – pode ter sido citado pelo SI- 35, no exemplo 2.4 por trazer para este sujeito leitor aquilo que lhe é familiar, aliando audição e visão, som e imagem, razão e emoção no processo cognitivo de produzir sentido.

As notas que formam a melodia possuem modelos variáveis de duração, em que a acentuação, isto é, notas mais fortes se destacam entre as outras. Para exemplificar essa afirmação retomamos a canção francesa “Frère Jacques” (BESSE) como exemplo.

Conforme Figura 2 temos a letra e o mapa musical da canção Frère Jacques. Os asteriscos marcam onde a melodia se modifica. Podemos observar que isso acontece três vezes. A música possui três partes que se repetem quanto à letra e quanto à melodia. Por exemplo, no início temos “Frère Jacques” que se repete no próximo compasso e isso acontece com as outras duas frases da canção.

Neste mesmo trecho temos uma acentuação na primeira sílaba “Frè”. Todas as vezes que temos um compasso indicado como “C” no início da partitura, indica que o compasso

possui quatro tempos e que é aconselhável ao músico que execute a canção acentuado o primeiro tempo de cada compasso assim em C temos: 1 - 2 – 3 – 4 tempos antes de cada barra de compasso sendo que, o tempo 1 será tocado mais forte do que os outros tempos. Se ao invés de marcamos o tempo 1 “Frè”, marcamos o tempo 2 em toda a canção pode ocorrer de a mesma não ser reconhecida em seu contorno.

Figura 2 - Letra e Mapa Musical da canção Frère Jacques

The image shows a musical score for the song 'Frère Jacques'. It consists of two staves of music in a single system. The first staff is in treble clef, 2/4 time, and contains the lyrics: 'Frè - re Jac-ques, Frè - re Jac-ques, dor - mez vous? Dor - mez vous?'. The second staff is also in treble clef, 2/4 time, and contains the lyrics: 'Son-nez les ma-ti - nes! Son-nez les ma-ti - nes! Din, dan, don. Din, dan, don.'. Asterisks (*) are placed above the first note of the first measure of each staff, indicating an accent on the first beat of each measure.

Fonte: Desenho da autora.

Outro ponto importante sobre o ritmo é sugerido por Jourdain (2007, p. 117) “pesquisas mostram que o modelo rítmico é tão importante para a percepção da melodia que somos capazes de identificar muitas melodias bem conhecidas apenas ouvindo todo o seu ritmo batido num único diapasão”. Isso acontece constantemente em aniversários na hora de cantar o “Parabéns”. As pessoas costumam marcar o ritmo da canção esquecendo de entoar a melodia. Há somente letra e ritmo.

Podemos perceber com isso que a melodia pode até ter vindo primeiro, porém ela e o ritmo estão intrinsecamente ligados. Uma última reflexão sobre a melodia nos faz remeter à sua percepção no cérebro. Em pesquisa de laboratório, foi testada a capacidade de identificar melodias utilizando os ouvidos direito e esquerdo separadamente. Descobriu-se que o ouvido esquerdo, que canaliza basicamente para o cérebro direito, apresenta superioridade em relação ao direito que canaliza para o cérebro esquerdo. (JOURDAIN, 2007). Essa perspectiva é corroborada por relatos de cirurgias - em que para se evitar um tipo de epilepsia que põe a vida em risco – percebeu-se que a percepção de melodia é prejudicada, quando o lobo temporal é amputado, mas não quando a amputação é do lobo esquerdo. O hemisfério direito é responsável pelas análises harmônicas. Como as melodias baseiam-se em relações harmônicas entre os tons de uma escala, compreende-se bem porque esse hemisfério possui

superioridade em reconhecer melodias em relação ao esquerdo.

Após esse adendo, vamos caminhar em nossa pesquisa, fazendo agora uma pequena reflexão sobre o segundo universal musical: o ritmo.

2.5.2.2 Segundo universal musical: o ritmo

O segundo universal é o temporal. Muitas culturas mantêm os tempos de referência presentes à consciência através do uso de instrumentos que marcam um pulso ou um compasso regular. O mais simples de todos os pulsos envolve uma série de sons igualmente espaçados. A referência à palavra “pulso” vem das batidas constantes do coração que se mantêm sempre no mesmo tempo. É esse ritmo básico, como o *tic tac* de um relógio que denominamos de pulso.

Segundo Sloboda (2008):

Assim como muitas culturas mantêm a referência de altura presente à consciência, através do uso de um bordão, muitas culturas mantêm os tempos de referência presentes à consciência através do uso de instrumentos que marcam um pulso ou um compasso regular. (SLOBODA, 2008, p. 340).

Padrão rítmico é a subdivisão assimétrica no tempo. Enquanto que as batidas do coração mantêm o mesmo padrão, isto é, um tempo contínuo e igual, o ritmo modifica esse padrão – ele atrasa, mantém, acelera o padrão. Tal como a criação das escalas que se dá a partir da seleção de intervalos assimétricos de altura que vêm de um conjunto maior de intervalos menores e iguais entre si, os padrões rítmicos também são formados a partir da seleção de intervalos assimétricos de tempo, a partir de um conjunto maior de intervalos de tempo menores e de mesmo tamanho. “Da mesma maneira que as escalas tendem a repetir a oitava, os padrões rítmicos tendem a se repetir de modo a marcar o tempo em segmentos iguais.” (SLOBODA, 2008, p. 341).

Temos duas ideias bem diferentes de ritmo. A primeira refere-se ao ritmo como padrões de batidas acentuadas. Esses padrões variam e podem ser modificados pela sincopação ou por outros dispositivos com o objetivo de torná-los mais interessantes. Este é o “ritmo” que predomina na maior parte da música popular. É o ritmo instrumental – para o metro. Ele deriva da maneira como tocamos os instrumentos musicais, permitindo uma velocidade maior que a da voz com uma exatidão temporal superior.

A segunda concepção que temos de ritmo é aquele que geramos o dia inteiro, o ritmo do movimento orgânico. “É o ritmo do corredor e do saltador com vara, o ritmo da água numa cascata e do vento que geme, o ritmo da andorinha voando e do tigre saltando. Também é o ritmo da fala.” (JOURDAIN, 2007, p. 167). Esse tipo de ritmo não tem acentuações repetitivas, uniformemente compassadas. Na música ele é construído por formas sônicas irregulares que se combinam de várias maneiras, denominamos isso de fraseado.

Sobre esse ritmo, Zampronha (2007, p. 117) comenta que “o ritmo (co) move o ser humano, e isso desde a fase intra-uterina, uma ação que se estende pela vida afora. O mundo do feto é de vibração, um mundo de sons, de movimentos e ritmos que impressionam o seu sistema de percepção.” A ação do ritmo se estende pela respiração, circulação, dinamismo nervoso e humoral. Ela atua tanto na vida biológica quanto na psicológica, criando consciência do movimento e propiciando o controle do sistema motor. Retomando a questão do contorno melódico percebemos que tanto este quanto o ritmo provocam um efeito rítmico sobre os afetos. Prova disso é a relação entre as tonalidades no barroco e certos padrões rítmicos que também participam de uma resultante afetiva.

Exemplo 12

(54)SI-A: eu acho que... na oral você sente a emoção ... como se você tivesse falando aquilo que o autor quis dizer, então cê VIVE ali aí... pelo tom da voz ... quando você fala aquilo que você tá lendo... o tom da voz... quando você fala aquilo que você tá lendo.... porque quando a pessoa Só tá lendo ...ela não tem isso ... pode até ler diferente mas... não tem essa comparação. Quando eu leio ...no caso ... em voz alta aquilo que eu falei ... eu incorporo mais , eu consigo me concentrar mais !

Fonte: Elaborado pela autora.

No exemplo 12 o SI-A parece fazer referência ao ritmo quando diz o “tom da voz”. Apesar de tom estar no campo semântico de contorno musical, percebemos nessa passagem que ele faz indicações para ritmo como em “cê VIVE ali aí...”. Quando nossos sujeitos querem fazer referência ao contorno melódico eles utilizam o termo “entonação”, mas para se referir a ritmo eles movimentam o corpo para explicar como sentem o texto em voz alta. Por isso compreendemos que nesse exemplo há uma referência ao ritmo apontado por Zampronha (2007) que co-move o ser humano. Temos consciência de que ritmo e contorno melódico parecem ser o mesmo ato para nossos sujeitos, mas distinguimos ritmo em suas citações quando eles direcionam o corpo como movimento no ato de se ouvir. Essa é outra prerrogativa para a preferência de nossos sujeitos pela leitura oral, eles se co-movem com o ritmo da mesma forma que se co-movem como contorno musical.

As duas concepções de ritmos são muitas vezes designadas como vocal (para o fraseado) e instrumental (para o metro). Podemos afirmar que o metro organiza a música, pois ele dá ordem ao tempo. Já o fraseado confere à música uma espécie de narrativa. “É o mecanismo através do qual uma composição pode desempenhar um grande drama”. (JOURDAIN, 2007, p. 168). Sem metro, a música assume a característica estática do canto gregoriano. Sem fraseado, ela se torna repetitiva e banal. O ritmo fraseado foi o utilizado pelos nossos sujeitos durante a leitura oral, como pudemos observar.

A compreensão musical é semelhante à nossa percepção de linguagem. Nossos cérebros entendem as palavras isoladamente, quando aparecem, mas ainda não o significado de uma frase inteira. Mas alcançamos certo grau de compreensão antes da frase estar completa, formulando compreensões parciais de frases e subfrases. ‘Se Mary tiver tempo’... ‘vou pedir a ela’... ‘que traga para cá’... ‘seu violão’. Hierarquia de compreensão semelhante se desdobra, quando ouvimos música complexa. Os marcadores rítmicos simplificam nossa percepção de tais hierarquias e assim as tornam possíveis. (JOURDAIN, 2007, p. 170).

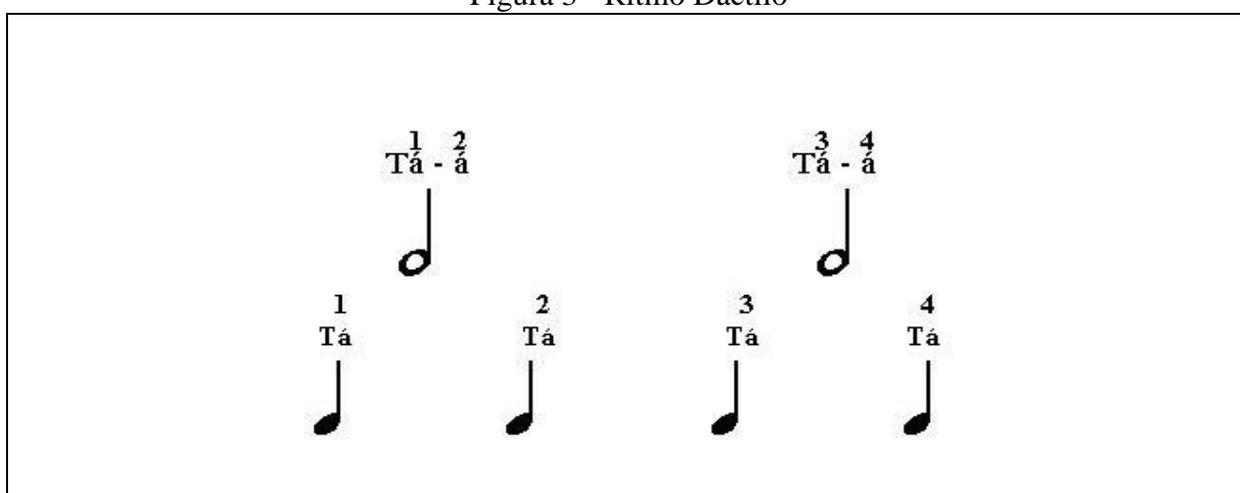
O T1, como afirmamos anteriormente, possibilita um ritmo interno em que os versos de 6 sílabas como em “se lembra dos balões”, as sílabas tônicas são a segunda e a sexta e nos versos de 10 sílabas como em “se lembra dos luars dos sertões”, as sílabas tônicas são a segunda, a sexta e a décima. Como essa música/poema possui uma regularidade no que tange ao ritmo, é possível que nossos sujeitos informantes do 1º grupo tenham tido preferência na leitura oral por encontrarem regularidade no ritmo também no ritmo métrico. Como afirmamos anteriormente, eles são propensos à musicalidade. O que nos inquieta é perceber que essa mesma característica não atinge os SI do 2º grupo, talvez devido à aspectualização social em que estão imersos.

Como acréscimo para este trabalho, trazemos a afirmação de que o cérebro é rítmico. Para corroborar com essa afirmação, consideremos as ondas cerebrais representadas no eletroencefalograma (EEG) como linhas retorcidas. “Embora casuais, as ondas cerebrais são essencialmente rítmicas, e padrões diferentes surgem de distintas partes do cérebro.” (JOURDAIN, 2007, p. 197). Temos o que denominamos de relógios corporais, que programam vários ciclos biológicos, como o sono e a vigília. Uma das pesquisas mais recentes sobre o nosso cérebro é que ele emprega três estruturas. A primeira é a dos gânglios basais, uma massa de neurônios que se estende sob o córtex e é importante na iniciação das intenções que precedem o movimento corporal. Os lobos frontais são outro elemento, pois restringem a atividade dos gânglios basais e assim estabelecem, possivelmente, a velocidade

da pulsação. O elo final são dois minúsculos núcleos chamados *substantia nigra*³³ decisivos para o funcionamento adequado dos gânglios basais. Essas informações foram colocadas aqui como forma de respaldar a preferência de nossos sujeitos informantes pela leitura oral, pois estamos propensos a afirmar que eles só diferem a interpretação pelos dois vieses de leitura por haver um forte apelo corporal para a questão da musicalidade.

Avançando em nossos estudos sobre o ritmo, encontramos nas culturas de todo o mundo o ritmo Dáctilo como padrão, isto é, ele tende a se repetir em praticamente todas as culturas. Ele é um ritmo simples que representa um intervalo longo seguido de dois intervalos curtos. Conforme figura 3, temos um exemplo da escrita musical do ritmo dáctilo.

Figura 3 - Ritmo Dáctilo



Fonte: Desenho da autora.

Nas obras de Homero, respectivamente, a *Odisséia* e a *Ilíada* – que são as obras mais antigas do mundo grego que chegaram até nós, a leitura é feita com ritmo dáctilo. Segundo Gonçalves (2008)

A influência da métrica na escrita/pronúncia é bastante visível. Mas, em que consiste essa métrica? É lugar comum na bibliografia referente ao tema dizer que os poemas homéricos são compostos de hexâmetros dáctílicos, e que estes compõem o conjunto de 24 cantos da *Ilíada* e 24 cantos da *Odisseia*. (GONÇALVES, 2008, p. 11).

O ritmo hexâmetro dáctílico pode ser assim definido: cada verso é formado por seis medidas (hex significa “seis, em grego, e métron, “medida”). Cada medida é composta por uma sílaba longa e duas sílabas breves (é o que se chama dáctilo) ou, então, por duas longas (nesse caso um espondeu). Não existe apenas um acento de intensidade, como em português,

³³Seu mau funcionamento leva aos tremores da doença de Parkinson, uma moléstia de considerável interesse musical.

numa das três últimas sílabas da palavra, mas há também um acento “tonal”, quer dizer, melódico. Para entender, basta dizer o nome de Homero utilizando para as duas primeiras sílabas, respectivamente, as notas sol e lá. (VIDAL-NAQUET, 2002).

Utilizamos esse exemplo para demonstrar que o ritmo está presente, em nossa cultura oral desde os primórdios da escrita. O hexâmetro dactílico, por exemplo, é para ser usado em um texto lido oralmente para que o ritmo ganhe forma. No T1 “Maninha” a presença de versos de 6 sílabas possibilitou a leitura com ritmo dáctilo. Infelizmente não temos gravações dos sujeitos realizando a leitura oral com esse ritmo, isso consta apenas em nossas memórias. Queremos trazer para esse momento que só percebemos essa possibilidade do ritmo dáctilo aparecer no T1, depois da pesquisa de campo realizada e os dados coletados. Não tivemos a intenção de trazer um texto que possibilitasse esse ritmo.

Segundo Copland (1994, p. 49) “desde o tempo dos gregos até o pleno florescimento do canto gregoriano, o ritmo da música foi o ritmo natural, a linguagem falada em prosa e verso.”³⁴ (tradução nossa). Para corroborar com sua afirmação ele utiliza uma cena do protagonista da comédia de Molière - Monsieur Jourdain – que fica assombrado ao saber que não somente estava falando em prosa, como que o ritmo de sua prosa era de uma sutileza que desafiava a transcrição.

Segundo Brenes (1954) o desenvolvimento musical da criança se processa em quatro grandes fases em que a fase ritmo seria a primeira e a fase melodia a segunda. Para ele a primeira fase é caracterizada pela reação da criança ao estímulo por meio da dança, enquanto que a segunda é percebida pela criança devido à beleza do contorno melódico. A vivência ativa do ser humano está ligada ao universal ritmo enquanto a afetiva ao universal melodia. Ambas dizem respeito ao sistema subcortical, enquanto a vivência intelectual remete ao sistema cortical.

Escala e ritmo exercem a mesma função essencial – dividir o contínuo de altura e de tempo em regiões discretas e reidentificáveis, transformando-se em uma tela de fundo em que podem florescer as atividades dialéticas essenciais (tensão-resolução), (movimento-reposo) em música. Será que podemos lançar mão destas duas características musicais como diferenciadoras no processo de interpretar um texto? Nossos sujeitos informantes do 1º grupo têm predileção pela leitura oral por esta apresentar características inerentes à sua formação uterina? Porém os SI do 2º grupo não têm a mesma predileção, o que corrobora com nossa informação inicial de que o nicho do sujeito, isto é, seu contexto e a especificidade que a

³⁴ “Desde el tiempo de los griegos, el ritmo de la música fue el ritmo natural, [...] del lenguaje hablado en prosa o en verso”.

leitura possui para ele que dirige sua preferência para leitura oral e/ou silenciosa. O que podemos afirmar com certeza é que há diferenças entre as duas e que acreditamos que para uma formação integral é preciso o trabalho com ambas em sala de aula como apresentaremos mais no final deste capítulo.

2.6 Da leitura

Inúmeros são os trabalhos sobre leitura no campo da linguagem. Nossa pretensão é agregar a esses trabalhos percepções, impressões que tivemos nesses cinco anos de doutoramento e de pesquisa, sobretudo, no diálogo entre musicalidade e texto. Percebemos que ao colocar ritmo e contorno melódico no texto pela leitura oral, oferecemos ao leitor um diálogo consigo mesmo, em que o EU *performático* atua no ato enunciativo da leitura, trazendo contrapalavras para o leitor, que se desdobra na reflexão sobre o texto. Não é possível, porém, pensar a contemporaneidade sem a leitura silenciosa e sua função social. Em um mundo com tantos ruídos, temos que ser coniventes com o uso da leitura silenciosa na maioria das tarefas que necessitam desse ato, como afirmaram nossos SI.

Advogamos que ambas as leituras são necessárias para a vida na sociedade atual. A leitura silenciosa nos coloca em consonância com o mundo atual, em que concursos e vestibulares exigem que se leia e interprete textos apenas com o sentido da visão. Essa prática torna-se comum no Ocidente apenas no século X. Nas suas confissões, Santo Agostinho faz referência a esse tipo de leitura, citando o bispo de Milão Ambrósio. Era um leitor cuja voz se mantinha "em silêncio e a sua língua não se movia"; e acrescenta que "muitas vezes, quando o vínhamos visitar, encontrávamo-lo a ler assim, em silêncio, pois nunca lia em voz alta". Observamos que essa prática tão requisitada pelo mundo contemporâneo deveria ser "estranha" para a época a ponto de ser citada na obra *Confissões*.

Porém, é a leitura oral com musicalidade, isto é, com contorno melódico e ritmo que nos encanta; e este sustentado pelo sentido da visão, materializa-se pela atividade vocal e pela percepção auditiva. É somente pelo vozejar e pela audição que o EU *performático* ganha vida no ato da leitura. No entanto, sabemos que isso não é mais uma prática comum. Em um mundo em que os espaços de leitura se ampliaram consideravelmente, o direito a se ouvir enquanto se lê perde para a praticidade do ler em silêncio que, muitas vezes, se torna uma conveniência para a utilização do tempo, para a realização de tarefas solitárias. Nesta seção pretendemos aprofundar mais sobre essas questões, por ora pensamos que alguns conceitos-chaves devem ser trabalhados para que se possa compreender por quais veredas estamos

refletindo o ato de ler.

2.6.1 Leitura como ato enunciativo

A leitura silenciosa ou oral é para nós um ato de enunciação, de colocar a língua em uso. Para este trabalho, assumimos o conceito de ato de Bakhtin que o distingue de ação. Para esse autor, a ação é um comportamento qualquer que pode ser até mecânico ou impensado. “O ato é responsável e assinado: o sujeito que pensa um pensamento assume que assim pensa face ao outro, o que quer dizer que ele responde por isso.” (BRAIT, 2015). No ato da leitura, o sujeito possui um gesto ético no qual ele se revela, responde e se responsabiliza pelo pensamento. O ato é único e irrepetível e é dentro dele que o sujeito se revela também único e unitário em sua realidade concreta. (BAKHTIN, 2003).

O ato somente é ato no confronto com outros atos de outros sujeitos. Isso o torna sempre uma resposta a alguém, um TU responde em confronto com um EU que fala. Para Bakhtin, valor e emoção são relações com o outro e ocorrem no ato. Como reflete Aristóteles, ato é “par de potências”, isto é, a realização da potência que é o vir a ser. O sujeito leitor tem a potência de ler e dar sentido a um texto, porém, para se ter sentido, é preciso o ato, ele precede a potência. O processo do ato é o que faz existir, o que promove que a potência se transforme, posto que a concepção ou conteúdo possuem caráter abstrato. A proposta de ato que Bakhtin trabalha pode ser vista, dentre outros conceitos em Aristóteles, em que é no ato que se realiza a potência, como afirmamos acima. Em nossa pesquisa temos dois atos que consideramos distintos: a leitura silenciosa e a leitura oral, ambas passíveis de sentido, porém, só realizam essa potência no momento em que o sujeito leitor lê e coloca sentido no que lê.

Como ato é importante destacarmos que, para Bakhtin, o ato concreto em realização é movido por uma ação concreta e intencional por alguém situado, em que podemos destacar o caráter de responsabilidade e de participatividade. Em nossa pesquisa de campo, verificamos que o ato de ler silenciosa ou oralmente contava com a responsabilidade, isto é, com a responsividade de nossos SI tanto oralmente na entrevista semiestruturada quanto nas interpretações realizadas.

O ato ‘responsável’ e participativo resulta de um pensamento não indiferente, aquele que não separa os vários momentos constituintes dos fenômenos (...) o ato responsável envolve o conteúdo do ato, seu processo, e, unindo-os, a valoração/avaliação do agente com respeito a seu próprio ato vinculada com o pensamento participativo. (BRAIT, 2015, p. 21).

O processo de leitura somente ocorre se o sujeito leitor agir responsivamente no ato, pois é o agir do sujeito situado e avaliativo que torna a experiência de leitura viva, sem negar a realidade dada no mundo. "É o homem falando que encontramos no mundo, um homem falando com outro homem, e a linguagem ensina a própria definição do homem."(BENVENISTE, 1998, p. 285). O sujeito autor, ao se dizer EU, constitui-se como pessoa em relação ao TU leitor, no ato enunciativo da leitura. É isso a subjetividade para Benveniste: a capacidade de o locutor se colocar no discurso como um EU que se dirige para um TU. No ato de leitura esse processo subjetivo acontece em ambas as facetas – silenciosa e oral, porém em duas dimensões diferentes na oral como já assinalamos. Apresentamos, no exemplo 13, a realização de um ato nas duas dimensões.

Exemplo 13

(15) **SI-J:** quando CÊ tá só lendo ((aponta o dedo indicador para o chão como a indicar o texto sendo atingido pela visão)) aí cê tem que prestar bastante atenção e como você não tá ouvindo nada ((aponta o dedo indicador para o ouvido)), às vezes, tem algum barulho aí você perde um pouco o raciocínio, **mas quando você tá lendo e tá ouvindo o que você tá lendo se foca bastante no que você tá vendo e ouvindo aí fica mais fácil pro cê raciocinar.**

Fonte: Elaborada pela autora.

No exemplo acima temos o SI-J apresentando o ato de leitura como busca de sentido em que ele pensa sobre o ato. Ele utiliza o termo “raciocinar” que traduzimos por pensar o que se lê, refletir sobre e afirma que, ao ler oralmente, ele vê o texto e ouve o texto, o que torna sua responsividade mais direta e rápida. Assim, “... quando você tá lendo se foca bastante no que você tá vendo e ouvindo aí fica mais fácil pro cê raciocinar.” O que parece tornar esse “raciocínio” mais fácil é que este TU tem no ato da leitura um Eu *performático* em que o movimento musical e psíquico estão interligados - *ethos* musical – ocasionando um maior aproveitamento deste texto segundo o SI.

Exemplo 14

(302) **SI-XXII:** Eu achei a silenciosa também, mais fácil de entender.
 (303) **Pesq.:** Hum... É! Você acha assim o que te dificultou na oral?
 (304) **SI- XXII:** Acho que eu cantando e lendo... sei lá.()
 (305) **Pesq.:** Você nunca tinha feito isto?
 (306) **SI- XXII:** Não ...
 (307) **Pesq.:** Nem no prezinho?
 (308) **SI- XXII:** AH!... No prezinho sim.

Fonte: Elaborada pela autora.

No exemplo 14, temos o SI-XXII que, ao contrário do SI-J, refuta os dois planos enunciativos para uma melhor compreensão do sentido do texto no ato de leitura. Importante destacar que esse SI pertence ao 2º grupo de informantes – estudantes de escola técnica e tecnológica. Ao ser questionado sobre o que mais teve dificuldade na leitura oral ele afirma que foi a duplicidade cantar e ler. Este SI traz um dado importante para nossa pesquisa, pois, como seu perfil de estudo é voltado para concurso e como ele afirmou nunca ter trabalhado com texto musicado – somente em idade de pré-escola -, encontrou muita dificuldade em duplicar os planos enunciativos. No ato responsivo ele realizou, porém, sua preferência pela leitura silenciosa e para realizá-la sugere que a função que o ato tem para a subjetividade do SI determina sua preferência por uma modalidade de leitura.

A leitura é, pois, um ato enunciativo realizado com a concentração e a resolução, dentro de um contexto único, da correlação entre o sentido e o fato, entre o universal e o individual, entre o real e o ideal e obrigando o leitor a percorrer um caminho particular e tecer suas compreensões. Cada leitura é única, pois cada ato é singular.

Compreendendo o que vem a ser ato e percebendo que o sujeito e sua subjetividade influenciam de maneira determinante a ação e o resultado do ato precisamos aprofundar mais sobre esse sujeito, identificando características essenciais para nosso trabalho com leitura e musicalidade.

2.6.2 O sujeito leitor: ator da enunciação

O homem possui várias facetas e seu corpo o coloca como sujeito no mundo em que o objeto – coisa do mundo - pode ser compreendido no âmbito do discurso como algo que interpela o sujeito. Como sujeito do mundo, o leitor é afetado por ele. Discini (2015) afirma que há dois perfis para esse ator no processo de aspectualização: o social e o pático. O primeiro diz respeito à sua participação ativa e ética, enquanto que o segundo é relativo aos desdobramentos do sentir, da percepção desse sujeito. Nosso sujeito leitor tem sua subjetividade no momento que se coloca como um TU no ato enunciativo. Nosso SI em ambos os grupos é social e pático. Ele tem consciência de seu corpo e das possibilidades que o mesmo lhe oferece no ato da leitura. O que difere os integrantes do 1º grupo do 2º grupo é a função social que eles conferem ao ato de ler.

Em ambos os grupos, os SI não comparecem aos textos desnudados de contrapalavras³⁵, eles participam ativamente deste ato, porém, deixando que sua aspectualização – social e pática – fale por eles no ato enunciativo de ler. Sobre isso, Discini (2015) afirma:

Examinando no processo discursivo que o respalda, tal corpo favorece a decomposição de si no exame feito da enunciação segundo a hierarquia de lugares enunciativos que constitui a pessoa discursiva: não só quanto ao sistema de delegação de vozes [...] mas também quanto ao papel de actante-observador na constituição do ator como aspecto. Aqui, a ‘marcha’ da constituição do corpo é recomposta, enquanto toma lugar determinada orientação seguida pela aspectualização actorial. (DISCINI, 2015, p. 17).

Aqui Discini (2015) corrobora com nossa suspeita de que a preferência pela leitura oral ou silenciosa depende da função social que nosso SI dá para a leitura. A constituição de sua presença no ato da leitura como um adepto à leitura silenciosa ou à leitura oral depende do lugar em que seu corpo está. Em um vestibular, por exemplo, é inadmissível que se use do vozeamento do texto para melhor compreendê-lo, assim a contextualização social entra em cena para que o corpo se adapte ao ato que executa³⁶.

A subjetividade de se colocar como TU em relação a um EU no ato enunciativo, trazendo para o mesmo a sua aspectualização social e pática faz com que o sujeito leitor se torne único a cada momento de leitura. Sobre isso Bakhtin afirma que a ciência, a arte e a vida só adquirem unidade no indivíduo que os incorpora à sua própria unidade. (GERALDI, 2015). É preciso, no ato de se colocar como um TU em relação ao outro a incorporação, a percepção do processo enunciativo em que o sujeito leitor compreende-se como um ser holístico dotado da habilidade de pôr em prática processos inferenciais diversos e prevendo o como ler, o porquê ler e o para que ler. Essa subjetividade nos leva a perceber um sujeito que se contrapõe ao autor. Nas palavras de Geraldi (2015) que tem a responsabilidade – sentido bakhtiniano – de estar no ato como ser único e insubstituível tornando esse ato também único e irrepetível.

Pensando no sujeito leitor como responsivo no ato enunciativo de leitura temos que apresentar outra característica sua: a consciência. “Ao aceitar a responsabilidade como consciente, implica-se um sujeito consciente, todo poderoso, que sabe sempre o que faz”. (GERALDI, 2015, p. 138). Pensamos que a consciência somente adquire forma e existência

³⁵ Como afirmamos anteriormente acreditamos que nosso sujeito leitor – TU – traz consigo todo um horizonte de expectativas, ele não é um sujeito adâmico mas, consciente e responsivo.

³⁶ Trabalhei em alguns vestibulares e concursos como supervisora de sala e gostaria de relatar um fato que sempre observei e que me incomodava muito: vários candidatos sussurravam com vozeamento perguntas e até algumas respostas para si mesmos. Após essa pesquisa compreendo esse ato como tentativa de trazer para a cena enunciativa o EU *performático*, dentro de um contexto em que o corpo sofre a aspectualização social de não ler em voz alta.

no interior das relações sociais a que esse sujeito está integrado.

Os signos que pertencem a um grupo social, por exemplo, emergem do processo de interação entre uma e outra consciência. Sujeito consciente só pode ser entendido como socialmente constituído e é na relação com a linguagem que esse ato consciente é fundado. (GERALDI, 2015). Ser consciente sugere estados momentâneos, isto é, o sujeito leitor é consciente de seu texto e da função social de sua leitura no ato enunciativo. Ser consciente é um processo.

O fundamento da responsabilidade e da consciência do sujeito é a contraposição eu e o outro. Ao agirmos com base na compreensão que sempre há algo que precede nossa ação, que não somos um ser adâmico, passamos a ser responsáveis pela compreensão construída, pela busca de sentido de cada ato.

O sujeito leitor que encontramos em nossa pesquisa é um sujeito inacabado- por isso é necessário fazer restrições à ideia de Geraldi de sujeito racional, uno, consciente - em que a relação com a alteridade que lhe dá existência. O encontro com o outro lhe confere completude exterior, inferindo acabamentos ou identidades que são múltiplas. “tudo que tenha a ver comigo me é dado em um tom emocional-volitivo porque tudo é dado a mim como um momento constituinte do evento do qual eu estou participando.” (BAKHTIN, 1993 p. 51).

Podemos concluir que a presença do EU se faz pela alteridade com o TU – ou vice-versa como condição essencial do processo enunciativo e, portanto, da leitura. Este é o princípio essencial de nosso sujeito leitor que se faz TU em relação ao EU na leitura silenciosa e se faz EU performático em relação ao TU que já é e que está relacionado ao EU que é o autor. Importante afirmar que esse sujeito é incompleto e nunca é igual a si mesmo, não encontrando jamais uma integridade que o conforte, pois como já afirmamos ele é incompleto e se encontra na contraposição com o outro. Importante frisar que na relação com o outro, ambos saem modificados, pois uma relação se constrói com participação e presença mútua, ainda que seja em potencial.

Temos, pois, como sujeito leitor, um ser subjetivo e aspectualizado social e paticamente, consciente, responsivo e inacabado, tendo a alteridade como ponto essencial que lhe confere existência. Nosso SI possui essas características e trouxe em nossa entrevista semiestruturada uma “preocupação” – que está, de certa maneira, em quase todos os sujeitos contemporâneos – em perceber em cada ato qual função social lhe é cabível. Em nosso caso, a preocupação era em relação à leitura e a função que a mesma tinha para eles no espaço-tempo em que estão inseridos. Podemos concluir, até esse momento de nosso trabalho, que ambas as

leituras – silenciosa e oral – possuem uma relação de lugares enunciativos, que se torna mais explícita pela leitura oral.

O contexto (1) é a instância de produção do discurso com elementos dóxicos e saberes partilhados – valores, opiniões, crenças. É nele que está também a função social da leitura – para quê e por que ler. Esses aspectos dialogam com o gênero, que é uma das condições de produção. Somados, esses fatores indicam a preferência pela leitura oral ou silenciosa, pois são determinados pelo sujeito leitor em sua escolha por qual ato produzir sentido.

2.6.3 A função social da leitura: do prazer e do dever

Ler é conversar com um mundo possível, investindo nele nossa consciência, responsividade e subjetividade. A palavra é materialidade que torna esse mundo acessível. É por meio dela que identificamos o processo ideológico que sustenta o texto. Enquanto apenas signo, a palavra é elemento de um sistema, mas, no interior de um texto ela ganha vida pelo ato de linguagem. A cadeia enunciativa é ininterrupta em termos históricos, pois ela tem um fluxo contínuo de enunciados que se modificam de acordo com a necessidade dos sujeitos envolvidos no ato de ler. O texto é, pois, um diálogo constante com outros textos e mundos sociais, em que a contrapalavra cabe ao sujeito leitor que tem como ação decifrar as pistas deixadas pelo texto.

O texto é uma unidade significativa, um produto de um discurso, um ponto de partida para o reconhecimento da trajetória do sujeito. No texto estão pistas que remontam a materialidade histórica colocada na origem de sua produção. “Discurso é atividade de sujeitos inscritos em contextos determinados.” (MAINGUENEAU, 1998, p. 43). Com isso percebemos que, para o discurso, o que interessa é a língua em funcionamento para a produção de sentido. “Falando de discurso, articulamos o enunciado em uma situação de enunciação singular; falando de textos, destacamos o que lhe dá sua unidade, o que faz dele uma totalidade e não uma simples sequência de frases.” (MAINGUENEAU, 1988, p. 144-142).

A leitura está na relação entre os homens – relações sociais - em que a interação ocorre no confronto, entre dois leitores, um previsto pelo autor no momento da produção do texto e o segundo é aquele que lê o texto, encontrando neste o leitor virtual já constituído. A leitura é muito mais que um conteúdo escolar, em que se enfatiza apenas o caráter técnico imediatista, ou o caráter linguístico, pedagógico e social em que ela é apenas uma interação entre leitor e texto.

Segundo Orlandi (2006), toda a leitura está atrelada a diversos fatores, que incluem a constituição histórica de cada sujeito na sua relação com a leitura. Todo sujeito ao produzir sua leitura traz consigo história de outras leituras que possibilitam tanto a livre escolha do sentido quanto reconhecer os impedimentos impostos pelas regras institucionais. “Quando estamos lendo, estamos participando do processo (sócio-histórico) de produção dos sentidos e o fazemos de um lugar e com uma direção histórica determinada (ORLANDI, 1997, 2006, p. 59). O leitor tem um papel na produção de sentidos, desde que compreendamos que a leitura é efeito de sentido que não está nem no autor nem no leitor, mas na troca entre ambos. A compreensão está diretamente ligada à constituição dos processos de significação. Para Orlandi, o processo de compreensão está atrelado à produção de sentidos, sendo realizada pelo leitor a partir de sua condição sócio-histórica determinada. “A compreensão se instaura no reconhecimento de que o sentido é sócio-historicamente determinado e está ligado a forma sujeito que, por sua vez, constitui-se pela relação com sua formação discursiva” (ORLANDI, 2006, p.73).

Leitura como processo enunciativo prevê uma construção única a cada novo processo de enunciação. “O sulcos abertos no ar pela palavra enunciada não levam aos ouvidos sentidos prontos e acabados: levam impulsos à compreensão participativa que engloba mais do que a mera remessa e objetos e a fatos” (GERALDI, 2015, p. 86). O ato de ler é único em que o EU e o TU se renovam a cada novo enunciado. “Os olhos do leitor não enxergam letras alinhadas, objetos referidos, histórias contadas, mas julgamentos de valor, inusitadas metáforas que escondem ou desvestem crenças consolidadas, um por vir a ser realizado.” (GERALDI, 2015, p. 86). Tanto a leitura oral como a leitura silenciosa envolvem esse mesmo processo em que a alteridade torna possível a troca e a busca de sentido. Cada sujeito desse processo está carregado de palavras, isto é, cada sujeito está num contexto histórico com suas subjetividades.

Leitura como ato enunciativo nos faz perceber as relações de alteridade em que as ações do outro, os dizeres do outro se mesclam à cultura do sujeito leitor propiciando a troca, a contrapalavra e mesmo, o estranhamento. “A atenção à alteridade pode reconstruir o nosso mundo da vida compartilhando as responsabilidades de nossas respostas ao nosso pertencimento ao humano em processo constante de se fazer” (GERALDI, 2015, p. 99). Em nossa pesquisa possuímos dois grupos distintos: leitores propensos à musicalidade e leitores de ensino médio não propensos à musicalidade. Em ambos os grupos temos a impossibilidade de prever quais contrapalavras viriam ao encontro dos textos utilizados na pesquisa, pois elas divergem conforme os percursos já percorridos por cada leitor, sendo impossível prever os

sentidos que a leitura produziria em cada um. O que nos foi possível perceber ao final da pesquisa foi uma correlação muito grande com o que Barthes denomina de “textos de prazer” e “textos de fruição” e as respostas dadas na entrevista semiestruturadas.

2.6.4 Prazer e dever: aspectos da leitura na contemporaneidade

Como já afirmamos anteriormente, o contexto determina a preferência pelo ato de ler silenciosamente ou ler oralmente. A leitura silenciosa possui uma função prática para a sociedade sendo requisitada para concursos e vestibulares, por exemplo, enquanto que a leitura oral proporciona o prazer de saborear o texto, possibilitando também uma segunda perspectiva para se compreender algum sentido recoberto – os SI de ambos os grupos costumam ler oralmente palavras e até frases inteiras que não compreenderam silenciosamente em voz alta. Pretendemos explorar na próxima seção mais essas questões aqui apontadas.

2.6.4.1 O sabor da leitura: ler por prazer?

Conviver com sujeitos informantes entre 15 e 17 anos nos trouxe uma perspectiva de leitura contemporânea que não tínhamos. A concorrência e a busca por uma formação profissional que congregue satisfação pessoal a um capital desejável são prerrogativas que levam os estudantes do ensino médio a “treinarem” leitura como porta de entrada para as grandes universidades. Mas seria a leitura apenas uma decodificação do código e uma indicação de bom aproveitamento dos anos em que se passa no Ensino fundamental e médio, isto é, um indicador para o acesso ao ensino superior?

Barthes (1996) em seu livro “O prazer do texto” articula através das ideias psicanalíticas de gozo e prazer, dois tipos de lógica de funcionamento do texto. Ele demonstra que o texto de gozo, ao contrário do texto de prazer, não obedece a uma dinâmica do preenchimento, da satisfação, mas aponta para algo que se situa Barthes adiante, sempre mais além, e que, portanto, nunca é atingido, nunca se completa, nunca se satisfaz.

Texto de prazer: aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura.

Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem (BARTHES, 1996, p. 21-22).

O autor trata da apreensão imediata e sensível das coisas, distanciando-se das doutrinas e das linguagens estabelecidas pela ideologia. Ele assume a leitura como individual, subjetiva em contraponto com o modelo universal estruturalista da época; o prazer está acima da seriedade acadêmica, o diletantismo acima do cientificismo. Essa perspectiva parece ir ao encontro ao que procuramos no processo de leitura, sobretudo no ensino médio que é o período escolar a que nossa pesquisa se dedicou. Postulamos que há duas facetas que devem ser trabalhadas nesta etapa da vida acadêmica de nossos adolescentes: uma mais acadêmica que os prepare para o futuro como universitários ou trabalhadores e outra prazerosa que os prepare para vida, holisticamente falando.

A proposta de Barthes (1996) é "saber com sabor". Com isso Barthes traz à cena do ato enunciativo de leitura a liberdade crítica e o prazer. Ele parece renunciar a qualquer pretensão de uma leitura sistemática, baseada em verdades linguísticas, históricas ou sociológicas. O texto barthesiano torna-se para nosso trabalho um texto desejado, sonhado, saboreado, pois traz para nossas reflexões o prazer do texto.

Bakhtin dialoga, de certa maneira, com essa perspectiva que estamos buscando para o ato enunciativo de ler. Para o teórico, nenhuma significação é dada e, sim, criada nos processos dialógicos com o outro. (BAKHTIN apud AMORIM, 2006). Assim, no processo enunciativo entre EU-TU há um diálogo que produz significado no espaço-tempo enunciativo. Essas ideias estão baseadas no conceito bakhtiniano de *exotopia*³⁷. Há sempre dois olhares, duas vozes no mínimo. Em uma obra de arte qualquer “se ouvem vozes, ouvem-se também, com elas, mundos: cada um com o espaço e o tempo que lhe são próprios”. A criação é sempre ética, “pois do lugar singular do criador derivam-se valores”. (AMORIM, 2006, p.105). Cabe ao sujeito leitor responsivo e consciente debruçar-se sobre o texto e saboreá-lo. Como afirmamos anteriormente, é na alteridade, no encontro com o outro que esse sujeito se modifica e transforma o texto que lê.

Voltando às teorizações de Barthes sobre o prazer da leitura, ele parece ter como intenção buscar a “produtividade do texto, isto é, demonstrar que um texto tem múltiplos e renováveis sentidos, que se transformam a cada nova leitura. Ler não possui assim modelos prévios, mas criar formas únicas, que são formas virtuais do texto ativadas pela imaginação do leitor”³⁸.

³⁷O termo *exotopia* será trabalhado por Bakhtin na perspectiva da criação individual. Desde *Para uma filosofia do ato responsável*, esse conceito atravessa toda a obra bakhtiniana apontando para a criação artística e de conhecimentos (isto é, o estético e o epistemológico) como irredutíveis a um.

³⁸O próprio Barthes não desejava que seu trabalho fosse usado como modelo científico suscetível de ser aplicado a outros textos.

Podemos afirmar que há duas tendências que coexistem em Barthes (1996): uma tendência apolínea - seu lado clássico, metódico, "científico" - e uma tendência dionisíaca - seu lado sensual, anárquico. Para esta pesquisa, advogamos que é preciso dosar ambas as tendências pois, como afirmamos, temos um sujeito leitor contemporâneo aspectualizado social e pativamente. Este deve ser respeitado em todas as suas esferas, posto que não é um corpo fora do mundo. Não queremos pesar mais na balança um prazer longe das obrigações necessárias para esse espaço-tempo, estamos discutindo sim uma possibilidade de equilíbrio entre essas duas facetas: dionisíaca e apolínea.

As boas maneiras de ler um texto é chegar a tratar um livro como se escuta um disco, como se olha um filme... como se é tocado por uma canção: todo tratamento do livro que exigisse um respeito especial, uma atenção de outra espécie, vem de outra época e condena definitivamente o livro. Não há nenhuma questão de dificuldade nem de compreensão: os conceitos são exatamente como sons, cores ou imagens, são intensidades que convêm a você ou não... não há nada a compreender, nada a interpretar (DELEUZE; PARNET, 2004, p. 103).

Deleuze e Parnet (2004) entre os vários diálogos que travam, trazem para a cena enunciativa esse pensamento que vem ao encontro de nossa faceta dionisíaca para o ato enunciativo de ler. O que falta ao equilíbrio de nossos leitores do 2º grupo é esse prazer de ler. Sem prerrogativas, certos ou errados, apenas ler, colocar-se como TU em relação ao texto, não importando se oralmente ou silenciosamente, deixar-se guiar pelas palavras, que agora formam um todo semântico, assim como as notas formam uma partitura e levam o intérprete musical a tocá-las por puro sabor de sentir o que a fórmula musical proporciona. A língua como *écriture*, lugar onde o homem pode exercer livremente sua sensualidade. (BARTHES, 1996).

O sujeito (autor/leitor) é o centro do processo de leitura. O discurso e ele estão intrinsecamente ligados. O sujeito, em um espaço tempo delimitado, é efeito de sentido determinando a leitura, em condições de produção determinadas. Não nos opomos a essa perspectiva da análise do discurso. Há um movimento entre autor – texto – leitor, que determina os elementos estilísticos e o tom apreciativo da obra. O autor-pessoa, em busca do outro e diante do excedente de sua visão axiológica, faz transgredir, por meio do objeto artístico, a apreciação do mundo vivido: sua referência ética é determinada por sua referência cultural e por fim, também, determinada por contextos políticos e econômicos. Temos consciência de que há diversos gêneros que devem ser estudados e lidos no ensino médio. Nossa proposta é deixar um espaço para o gênero literário, em que a arte abandona o *status* de oposição da realidade, para tornar-se uma justificativa estética dessa. O que significa dizer

que a literatura, por exemplo, carrega em si a própria estrutura social com suas regras e, nos dizeres bakhtinianos, a arte pode, também, apresentar-se como uma forma de se contrapor à aspectualização social que sofrem nossos alunos.

O processo enunciativo no qual nos debruçamos para a breve discussão feita acima é uma busca constante pelo entendimento da palavra em seu sentido sempre ideológico, no intuito de descaracterizar a hierarquia monológica na leitura dos textos e, talvez para além da leitura, para a participação efetiva como sujeito responsável pelos enunciados ouvidos e proferidos. Acreditamos que pensar a leitura como um ato enunciativo é maneira de pensar linguisticamente sobre os dados coletados durante a pesquisa de campo. Consideramos, em grande parte, a atividade enunciativa dos informantes, destacando as representações que fazem sobre o ato de ler. Como afirmamos no início deste capítulo, tanto na leitura oral quanto na leitura silenciosa há busca de sentido. Nosso sujeito leitor é marcado em suas leituras pela sua subjetividade e sua inserção histórico-social do ato enunciativo, em que demarca nitidamente a função social da leitura.

2.6.5 Leitura oral e leitura silenciosa: perspectivas musicais

O trabalho sobre leitura e compreensão textual possui diferentes perspectivas teóricas e metodológicas na linguística. Nas artes, especificamente na música, também encontramos o ato de ler e compreender um texto que denominamos de partitura. Esse mapa é para os músicos o ponto de encontro entre o compositor, o intérprete e o performer. Ler decodificando os símbolos musicais e construindo o entendimento da obra é a interpretação, enquanto que sua realização sonora é a performance ou execução. “Na decodificação são relacionados os códigos musicais com conhecimentos teórico musicais previamente adquiridos; na mediação, os códigos decifrados são avaliados e transformados em sistemas significantes; a realização é a própria execução, o ato em si.” (PAREYSON, 1997, p. 157).

O ato de ler e compreender um texto é tema muito discutido na linguística. O que trazemos de novo para essa discussão é a perspectiva na Linguística da Enunciação e da Semiologia com uma dimensão musical. Estamos tentando confirmar a hipótese de que há diferenças entre ler oralmente e silenciosamente que, na prática escolar é preciso trabalhar ambos os processos.

Exemplo 15

(149)SI-1a: Em voz alta, porque assim como ela disse ... quando você... lê em voz alta.... você consegue imaginar a cena e parece que ou você está na história ou o () que tá contando como era **ele que tava falando... parecia que ele** que tava contando a história pra gente... e... é bem melhor.

Fonte: Elaborada pela autora.

Antes de discutirmos sobre o exemplo 15 acima, gostaríamos de reafirmar que as entrevistas semiestruturadas foram realizadas para duplas, por isso o SI-1-1º grupo - a reporta em sua fala ao que disse um outro sujeito referido por “ela”. Em nossos Apêndices consta a transcrição completa. Com o exemplo 2.6, encontramos um dado caro à afirmação de nossos sujeitos de que a leitura oral é diferente do processo de ler silenciosamente. Percebemos pelos dados que o EU *performático* aparece neste ato de leitura, encenando o texto de maneira explícita. Conforme esse SI, o texto pode ser pensado por dois canais: o auditivo e o visual.

Exemplo 16

(20)SI-37: [...] ...mas, só passou o olho ((aponta para o olho)) mas não leu mesmo não. Agora quando **você tá lendo e FALANDO** **cê gasta o tempo** **cê GASTA assim, meio que ocupa o cérebro** ...além de ler, além da leitura da... do... da leitura você ainda:: ocupa o cérebro eh:: falando e aí isso ajuda a guardar a entender até euuu quando **cê fala** lê, fala escreve assim... quanto mais **cê usa o cérebro** mais ele aproveita o que **cê ta fazendo**.

Fonte: Elaborada pela autora.

O exemplo 16 nos traz à reflexão a afirmação de Mari e Mendes (2007). Para esses autores, produzir sentido é condição necessária ao funcionamento de uma língua e a leitura representa uma estratégia possível para essa produção. A leitura é, para esses autores, “a atividade de um sujeito-falante que precisará mobilizar recursos (físicos, mentais, cognitivos, linguísticos, sociais) para dar conta da compreensão de um texto” (MARI; MENDES, 2007, p. 11). Eles apresentam um esquema em que propõem um desdobramento da categoria produção de sentido em processos e produtos. Eles denominam de processos os procedimentos linguísticos – fonéticos, morfológicos, sintáticos, semânticos e processos enunciativos - que representam, de forma instrumental, as condições linguísticas para essa produção. Para esses autores, essas condições são as características fundamentais para representar as operações com o sistema da língua. No exemplo 17 temos uma fala de um SI do 2º grupo que remete a leitura silenciosa comparando-a à leitura oral. Vejamos:

Exemplo 17

(406) SI-XXXI: Tem diferença. A oral é mais bonita, mas é mais complicada. A gente não pensa só na interpretação. A gente pensa no ritmo. Então já tem mais de uma coisa envolvendo. Já a silenciosa foi mais tranquilo, mais direto.

Fonte: Elaborada pela autora.

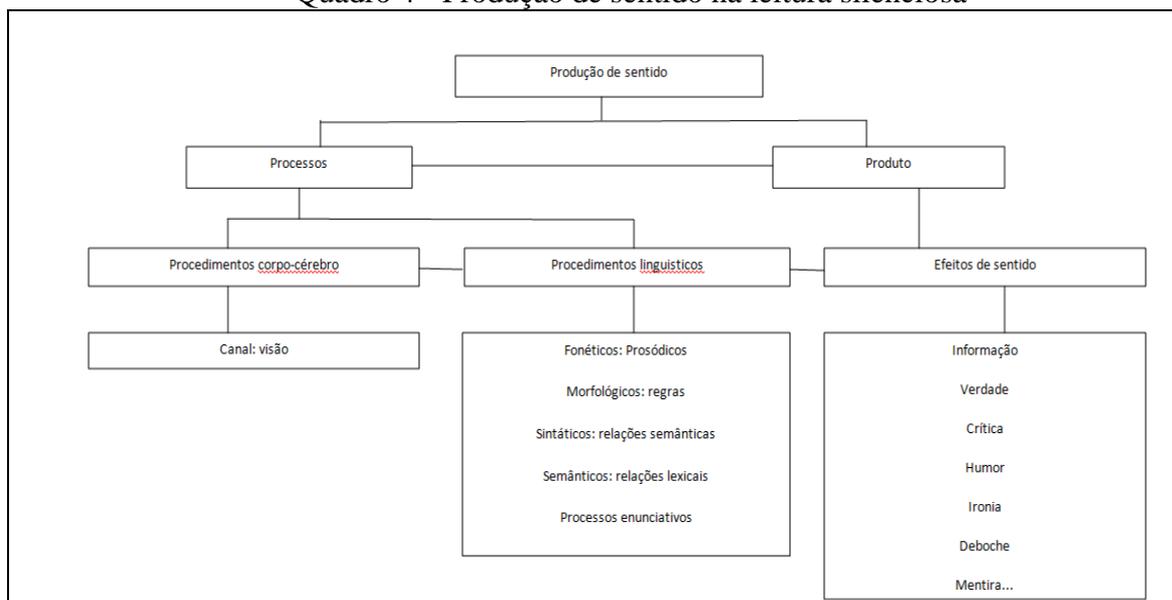
Neste exemplo percebemos que, ao contrário do SI-37 do 1º grupo, o SI-XXXI é a favor da leitura silenciosa, pois esta não necessita da utilização dos recursos musicais, tornando-se “mais tranquilo” a interpretação do texto nas palavras desses informantes.

Mari e Mendes (2007) admitem que há teores extralinguísticos que abrangem as condições históricas para o sentido. Como produto, eles apontam os efeitos de sentido, isto é, o resultado da produção de sentido. Cada SI possui características individuais em relação à leitura e à maneira como produzem sentido. Os SI que possuem “afinidade com a música” advogam a favor da leitura oral e os que possuem um perfil com aspectualização social preferem a leitura silenciosa, visto que esta é o processo utilizado nos concursos. Em música é possível ver os dois processos também. Em festivais internacionais de música é comum vermos músicos espalhados pelos corredores de prédios e até em praças públicas a estudar silenciosamente seus mapas musicais.

Horas antes de um concerto, uma orquestra inteira pode executar uma sinfonia sem se ouvir um único som, apenas pela leitura silenciosa. Essa atividade é realizada para se evitar um tumulto generalizado em um teatro com o público à espera do concerto. O processo de ler silenciosamente e o de ler oralmente são imprescindíveis para os músicos que devem dominar ambos. Acreditamos que nossos sujeitos informantes precisam encontrar diálogo entre esses dois processos para que possam ter uma formação integral.

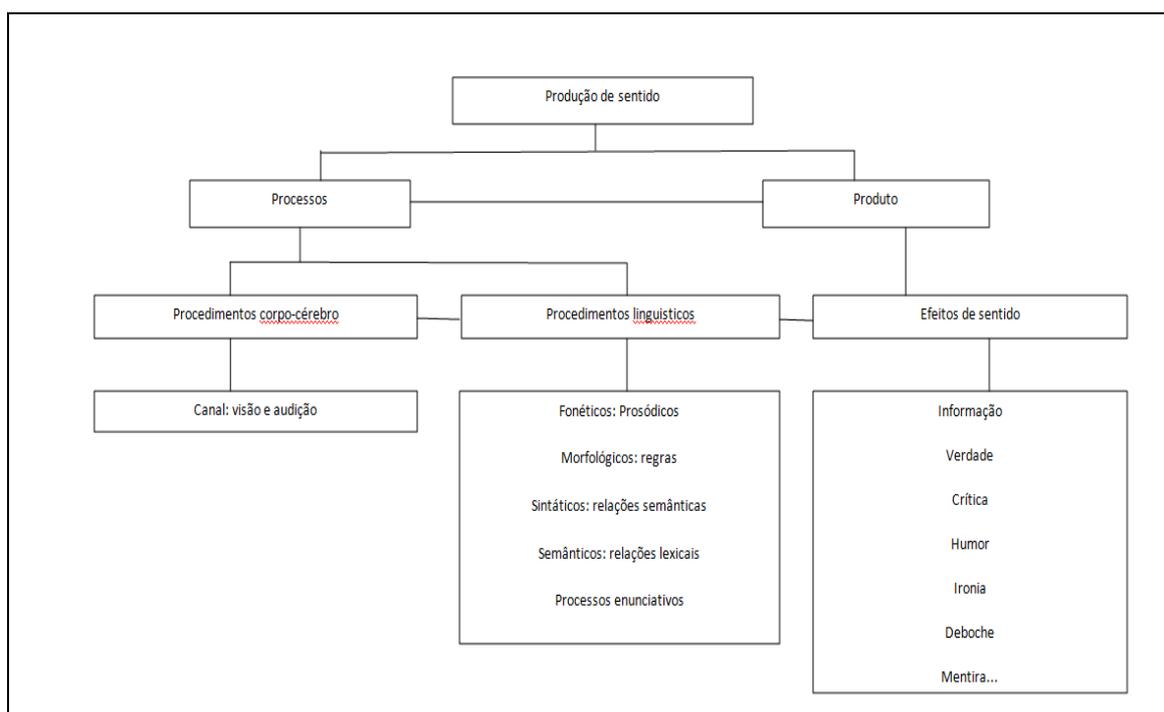
Continuando em nossas reflexões, queremos apresentar um quadro construído por Mari e Mendes (2007) em que eles apresentam a produção de sentido na leitura. Para nós, trata-se da produção de sentido na leitura silenciosa. Ousamos agregar aos processos o procedimento corpo-cérebro - sentido visão. A partir desse quadro, construímos outro quadro da produção de sentido para leitura oral em que agregamos o sentido da audição ao procedimento corpo-cérebro.

Quadro 4 - Produção de sentido na leitura silenciosa



Fonte: Elaborado pela autora com dados extraídos de Mari e Mendes (2007, p. 12)

Quadro 5 - Produção de Sentido na leitura Oral



Fonte: Elaborado pela autora com dados extraídos de Mari e Mendes (2007, p. 12)

Advogamos que os dois gráficos são importantes para o processo ensino-aprendizagem de leitura. Eles nos ajudam a verificar que há diferenças entre ler oralmente e ler silenciosamente e que ambas as leituras são importantes para o sujeito leitor. Cada processo adequa-se situações específicas – não se pode ler em voz alta no ENEM – para serem realizados. Temos bem determinado o valor da leitura silenciosa para nossos estudantes

do ensino médio, porém, qual seria o valor da leitura oral?

Exemplo 18

(13) SI- 8: Quando você lê em voz alta você também consegue ouvir e:.... você escuta ((aponta o dedo indicador para o ouvido)) o que cê tá falando enquanto você tá lendo. Você também pode raciocinar de outras maneiras. Você pode raciocinar pelo que você tá ouvindo ((aponta o dedo indicador para o ouvido)) e pelo que você tá vendo ((aponta o dedo indicador para o chão como a indicar o texto sendo atingido pela visão)) fica mais fácil, você tá vendo o que tá escrito e tamém tá ouvindo aí você.... fica mais fácil raciocinar que quando você tá só lendo...

Fonte: Elaborado pela autora.

O SI- 8 – exemplo 18 - parece confirmar que há diferenças entre a leitura oral e a silenciosa, no que tange à percepção. Para ele, na leitura oral, pode-se “ver” e “ouvir” o texto. Mari e Mendes (2007) afirmam que há estratégias que são acionadas no instante inaugural da leitura e outras que são inseridas ao longo do processo. Será que para o SI-8 ler em voz alta seria uma estratégia inicial? Esses autores são categóricos em admitir que há vários tipos de leitura: leituras mais “tranquilas” e outras mais “densas” que requerem um investimento maior para se obter algum padrão de efeito de sentido. Como em nossa pesquisa optamos apenas pelo gênero textual “canção” que aparece na escrita sob a forma de versos, não temos dados neste momento para confirmar a afirmação de nosso SI-8 de que a leitura oral o ajudou a raciocinar melhor. Para Mari e Mendes (2007) o próprio gênero textual é uma estratégia favorável para o sujeito leitor depreender o sentido do texto.

Por ora, o que temos de dados quanto à diferença entre leitura oral e leitura silenciosa é canal de entrada do texto para o leitor, enquanto que, na primeira, temos dois canais: visual e auditivo, na segunda, temos apenas o visual.

Exemplo 19

(15)SI-J: quando CE tá só lendo ((aponta o dedo indicador para o chão como a indicar o texto sendo atingido pela visão)) aí cê tem que prestar bastante atenção e como você não tá ouvindo nada ((aponta o dedo indicador para o ouvido)), às vezes, tem algum barulho aí você perde um pouco o raciocínio, **mas quando você tá lendo e tá ouvindo o que você tá lendo se foca bastante no que você tá vendo e ouvindo aí fica mais fácil pro cê raciocinar.**

Fonte: Elaborado pela autora.

No exemplo 19, temos nosso sujeito argumentando que a leitura oral lhe proporciona um “raciocínio” melhor por ser visual e auditiva. “Quando você tá lendo e tá ouvindo o que você tá lendo se foca bastante no que você tá vendo e ouvindo aí fica mais fácil pro cê raciocinar.” O sujeito informante se percebe como um TU em relação ao EU autor no primeiro plano enunciativo e encontra um EU *performático* - que é efeito do vozeamento do

texto - que lê para o TU que é ele mesmo. Isso é ocasionado pela dupla percepção que ele utiliza no momento da leitura – visual e auditiva. Na leitura de um mapa musical em voz alta, esse processo é idêntico – seja pelo uso da voz ou de outro instrumento musical. Podemos afirmar então que a leitura em voz alta é uma analogia à performance musical, quando esta ocorre nos ensaios em que o músico toca somente para si. O ato de dar ritmo e contorno melódico ao texto presente no mapa musical, trazendo-o materialmente para a cena enunciativa é comparável ao ato de dar ritmo e contorno melódico ao texto na leitura oral, mesmo esta ação sendo em menor potencial.

Para encerrarmos esse capítulo teórico, trazemos um quadro em que apresentamos as diferenças entre o processo de ler silenciosamente e ler oralmente conforme os dados coletados e refletidos após nossa pesquisa de campo.

Quadro 6 - Diferenças entre leitura oral e leitura silenciosa

	LEITURA ORAL	LEITURA SILENCIOSA
1	Aspectualização pática (ler por quê?): Doutrina do <i>ethos</i> : agir e modificar os estados de espírito.	Aspectualização social (ler para quê?): Concursos, vestibular
2	Sensores básicos: visão e audição ³⁹	Sensor básico: visão
3	Duas dimensões do processo enunciativo explicitadas	Uma dimensão do processo enunciativo explicitada e uma implícita
4	Vozeamento do texto: ritmo e contorno melódico	Percurso visual linear da superfície textual
5	Pessoas do ato enunciativo: EU-TU (EU <i>performático</i>)	Pessoas do ato enunciativo: EU-TU
6	Função Pática/Saborear o texto	Função social dominar informações

Fonte: Elaborado pela autora.

Com esse quadro temos uma síntese do arcabouço teórico de nossa tese. É a partir dele que toda a análise será realizada. Importante ressaltar que percebemos, em nossos dados, que pode haver contaminações entre um processo e outro, principalmente no que tange aos aspectos 1 e 6. É possível saborear o texto lendo-o silenciosamente. Pode-se fugir a uma leitura sistemática, baseada em verdades linguísticas, históricas ou sociológicas também na leitura silenciosa. Apesar de nossos sujeitos informantes não indicarem isso, é fato que muitas pessoas podem estar se deliciando com uma leitura, sentados debaixo de uma árvore ou dentro de um ônibus urbano apenas com o movimentar do globo ocular.

³⁹ Mesmo sendo esse os sensores essenciais aos dois processos de leitura, a importante considerar que efeitos de sentido que a leitura gera podem ter o teor sinestésico e, portanto, também se pautarem por outros sensores humanos.

A aspectualização social e pática também podem borrar fronteiras. No primeiro capítulo, comentamos que muitas vezes nós mesmos chegamos a balbuciar palavras ou mesmo orações inteiras em voz alta na tentativa de compreender o sentido. Nossos próprios SI comentam sobre essa prática nas entrevistas semiestruturadas. Isso não seria uma aspectualização social para leitura oral? Observemos agora o exemplo 20:

Exemplo 20

(417) SI-10: A silenciosa tinha que ficar muito quieto e prestar mais atenção, por estar muito quieto para ler. Na oral eu tive que falar mais alto, quando falava a palavra normalmente era mais fácil de entender, mais fácil de escutar a história.

Fonte: Elaborado pela autora.

Nesta fala do SI-10 – 1º grupo – ele traz para nossa pesquisa que ler em voz alta é uma prática que o ajuda a “entender” o texto e não a saboreá-lo. Aqui vemos a função social como uma característica da leitura oral. Com isso podemos afirmar que as aspectualizações social e pática estão em ambos processos de leitura, sendo que a frequência do social recai sobre a leitura silenciosa. Após esse capítulo teórico em que tentamos manter um diálogo pertinente sobre musicalidade e leitura, passamos ao próximo capítulo em que nos atentaremos nas interpretações textuais realizadas pelos dois grupos de SI. Queremos fazer uma análise verificando como foi o processo interpretativo. Tentaremos traçar duas análises distintas para esse material. Na primeira, trabalharemos com duas teorizações: Fator textual (CHARAUDEAU, 2014) e amplitude da leitura – da significação à referenciação (MARI; E MENDES, 2005), isto é, o conjunto de restrições a partir das quais toda a interpretação se constrói. Interpretar um texto é como ter um contrato, isto é, um conjunto de regras que o leitor deve seguir de forma a alcançar um certo produto, por uma via mais econômica. Nos moldes de Charaudeau (2014), essa noção de contrato representa uma forma de organização da atividade discursiva – que no nosso caso é o ato da leitura. Para dialogar com essa análise, faremos um percurso pela questão do charme, traduzido por encanto em Oliveira (2015) e do discurso (*logos*) para além de convenções fixas, à luz da leitura como resultado de uma multiplicidade de interpretações que, em certa medida, podem “não estar erradas” se suplantarmos a tese de que todo argumento gera uma conclusão ou tese, na medida em que o discurso seria apenas a demonstração. Neste ponto apostamos nos afetos e emoções como uma via para o entendimento das reais potencialidades de influência do *logos*, em que o sentido do texto está na ação “fazer-sentir” para “fazer-fazer”, ou, ainda, “fazer-sentir” para “fazer-criar”. Pretendemos retomar o *logos* gorgiano em que o interlocutor é que reage ao

texto, pois o homem é medida de todas as coisas.

3 INTERPRETAÇÃO TEXTUAL: CAMINHOS DISTINTOS NA BUSCA DE SENTIDO

No capítulo 1, relatamos que o nosso *corpus* é formado pelos dados recolhidos dos questionários aplicados e da entrevista semiestruturada realizados por dois grupos distintos, respectivamente: 24 sujeitos informantes propensos à musicalidade – 1º grupo; e 24 sujeitos informantes não propensos à musicalidade – 2º grupo. Ao longo deste trabalho, pudemos afirmar nossa hipótese de que há diferenças quanto ao processo de leitura silenciosa e o processo de leitura oral - com ritmo e contorno melódico, segundo nossos informantes. Para corroborar com essa afirmação, utilizamos de metadados em que os próprios informantes falam sobre o processo de produção de sentido em ambos os tipos de leitura. Apresentamos um quadro ao final do capítulo 2 que sintetiza toda a construção teórica que realizamos em torno das informações e percepções de nossos SI sobre isso. Utilizando da entrevista semiestruturada, apresentamos vários exemplos que corroboram para nossa percepção de que é o sujeito leitor com seu contexto pessoal – aspectualização social e pática - que torna as duas dimensões de leitura distintas, ao apontar as consequências e o “porquê se lê” como determinantes para cada processo. O percurso de produção de significado do texto perpassa esse corpo no ato da leitura, ora com o uso do sentido da audição e da visão, ora somente com a visão.

Como afirmamos no final do capítulo 2, o objetivo deste capítulo 3 é analisar as interpretações textuais que os dois grupos de sujeitos informantes realizaram – ora silenciosamente, ora oralmente, com o intuito de perceber esse percurso de produção de significado pelos dois grupos em situações distintas. Para tanto temos como pretensão fazer dois tipos de análise. Na primeira utilizaremos da teoria de Mari e Mendes (2005) e Charaudeau (2014) em que será possível traçar um caminho do significado à referência. A segunda análise partirá de teorizações sobre o discurso (*logos*) para além de convenções fixas, à luz da leitura como resultado de uma multiplicidade de interpretações que, em certa medida, podem “não estar erradas” se suplantarmos a tese de que todo argumento gera uma conclusão ou tese na medida em que o discurso seria apenas a demonstração.

Nossa pretensão final para este trabalho é contrastar ambas as análises, tentando perceber pontos de convergências e divergências entre elas, demonstrando que o texto poético é capaz de plurivocidade, em que a renovação do significado acontece a cada releitura como apontou Barthes (1996), em que a leitura oral tem para nós uma supremacia em relação à silenciosa porque ela realiza o toque pelas orelhas.

3.1 Análise pelo fator textual: Das condições de significação às condições de referenciação

Vários são os teóricos e teorias que apontam para possíveis formas de perceber o sentido do texto. Para essa pesquisa, evidenciamos o trabalho de Mari e Mendes (2005) como um “guia” para orientar nosso estudo sobre o modo pelo qual nossos sujeitos manifestam impressões sobre o processo de compreensão textual e como compreendem parte do seu sentido, por uma análise mais semântica linguística.

Todo o processo aqui apresentado foi realizado duas vezes em tempos-espço distintos; o primeiro foi realizado no CEMVA e o segundo foi realizado no IFSULDEMINAS. Nossos informantes puderam ler “Maninha” (HOLLANDA, 1977b) com ritmo e contorno musical. Não informamos que se tratava de uma canção. Pelo formato do texto e o nome do autor, todos identificaram como sendo música apesar de nenhum dos sujeitos conhecerem a melodia da música “Maninha”. Importante salientar novamente que, por se tratar de uma pesquisa de campo, a pesquisadora limitou-se apenas a fornecer as seguintes instruções:

Leiam o texto em voz alta dando ritmo e contorno melódico para ele. Vocês podem ficar em ambiente aberto e retornar daqui a 45 min. Não coloquem nome na atividade, apenas a numerem.

Como exemplo para ritmo, a pesquisadora conversou sobre a música “Parabéns pra você” e como ela é, muitas vezes, cantada apenas com ritmos em festas de aniversário. Geralmente acontece de essa música ser cantada apenas em uma nota, o que determina que “Parabéns pra você” é a letra da música e o ritmo embalado pelas palmas. Quanto ao contorno melódico, os pesquisadores cantaram a música “Frère Jacques” apenas com o monossílabo “lá”. Pediu-se para que os sujeitos identificassem a música. Houve muitos sujeitos que identificaram como sendo a música “Meus dedinhos” e “Motorista olha o poste”. Como apontamos anteriormente, essas duas canções infantis são versões de “Frère Jacques”. A partir dessa atividade a pesquisadora explicou o que era contorno melódico, isto é, que é a melodia capaz de fazer com que identifiquemos uma música como sendo “Meus dedinhos” e “Olha o poste”. Apenas dois informantes reconheceram a música como sendo “Frère Jacques”. Houve algumas perguntas no que tange à musicalidade no espaço tempo CEMVA, que a pesquisadora respondeu por ser da área. Como também afirmamos anteriormente, nossos sujeitos são propensos a ter musicalidade, por isso, parece natural que se interessem por esse

conteúdo.

Após as dúvidas serem tiradas, teve-se início a leitura e resposta ao questionário nos moldes apresentados na parte I. No momento de observação, vimos sujeitos declamando o texto como se fosse um poema, parodiando a letra de “Maninha” com contornos melódicos de outras músicas, além da presença constante do ritmo dátilo. Abaixo seguem as questões que foram sugeridas para os informantes responderem; elas já foram mencionadas na parte I deste trabalho:

Como afirmamos acima, utilizamos para análise dos dados os estudos de Mari e Mendes (2005) sobre interpretação textual. Eles trabalham com dois processos: Condições de significação e condições de referenciação. Na próxima seção, apresentaremos nossa análise do T1 e do T2 nessa perspectiva para em seguida, apresentar exemplos das interpretações realizadas por nossos S.I.

Nosso objeto de pesquisa possui uma densidade maior do que esperávamos. A leitura é uma atividade ampla que chama para si um vasto arsenal de procedimentos, protocolos e ações que se desdobram na busca do sentido. Como afirmamos anteriormente, há três dimensões indissociáveis nesta atividade: autor, texto e leitor. Essas três dimensões já foram amplamente discutidas. Como apontamos ao longo deste trabalho desejamos situar nossa reflexão sujeito leitor, de maneira a tentar contribuir com esses estudos no que tange à compreensão textual por um duplo viés: leitura oral e leitura silenciosa.

Entre os muitos caminhos que podemos percorrer para discutir sobre essa questão queremos destacar o que Charaudeau (2014) denomina de fator textual e que Mari e Mendes (2005) trabalham na amplitude de leitura, isto é, o conjunto de restrições a partir das quais toda a interpretação se constrói. Interpretar um texto é como ter um contrato, isto é, um conjunto de regras que o leitor deve seguir de forma a alcançar um certo produto, por uma via mais econômica. Nos moldes de Charaudeau (2014), essa noção de contrato representa uma forma de organização da atividade discursiva – que no nosso caso é o ato da leitura. Ao ler um texto, o leitor se submete à textualidade do mesmo que decorre de regras fundamentais que integram o sistema da língua. Regras que “contribuem para a construção primária do sentido, representando desde o traço mais elementar do plano fonológico até o mais complexo no plano semântico” (MARI; MENDES, 2005).

Para esse trabalho, em particular, visamos analisar a interpretação textual por dois aspectos que Mari e Mendes (2005) consideram integrantes na rede de causalidade que o leitor reúne para interpretar um texto. Cumpre apontar que esses autores consideram que há uma correlação necessária entre o domínio das condições de significação como trajetória para

se chegar às condições de referenciação, pontos chaves na interpretação, segundo Mari e Mendes (2005).

Todo o trabalho acadêmico e de pesquisa exige que se faça um recorte. Temos consciência de outros princípios de textualidade como os apontados por Beaugrande e Dressler (1981), bem como todo um percurso histórico sobre a evolução dessas categorias dentro das diferentes “etapas” da Linguística Textual, que vai desde uma concepção interfrástica (sintática), até abordagens pragmáticas e cognitivas. Porém, para nossa pesquisa, optamos por analisar nosso *corpus* pelo fator textual de Charaudeau (2014) na perspectiva de Mari e Mendes (2005) posto que acreditamos ser o que melhor se adequa à nossa proposta.

Esses autores afirmam que, para qualquer tipo de texto, podemos fazer duas perguntas fundamentais.

- a) o que esse texto significa em termos dos signos nele dispostos?
- b) a que esse texto refere em termos de fatos de uma realidade que pode recobrir?

A resposta à primeira pergunta deve ser construída em termos das condições de significação. “Todo texto deve conter uma estrutura de significados que está nele desenhada e a tarefa inicial mínima de qualquer leitor é dar conta desse desenho que representa um primeiro plano de seu sentido” (MARI; MENDES, 2005, p. 163). É a partir do reconhecimento dos significantes que esse primeiro plano do sentido deve ser processado. Aqui está o primeiro nível de significação relativo ao conhecimento de propriedades lexicais e de relações sintagmáticas, ao gênero discursivo, a estrutura da narrativa, o tipo de assunto. Para se interpretar é preciso que o leitor dê conta dessa dimensão primária do texto.

Fizemos uma análise nos dois níveis propostos por Mari e Mendes (2005) de T1 e T2 para este trabalho. Essa análise tem dois objetivos principais. O primeiro é utilizá-la como exemplo para a teoria que assumimos para a nossa pesquisa; o segundo objetivo é direcionar nosso leitor para o ponto que pretendemos investigar em nosso *corpus*. Essa análise serve de parâmetro para toda a nossa investigação nesta parte do trabalho.

Os dois textos utilizados para essa pesquisa podem seguir um padrão objetivo para sua decodificação, fixamos abaixo uma hipótese de condição de significação e os argumentos para sua demonstração.

Quadro 7 - Condição de Significação e Argumentos

Texto2: João e Maria (HOLANDA, 1977)	Texto 1: Maninha (HOLANDA,1977)
Hipótese para sua significação:	Hipótese para sua significação:
Um menino falando de sua história de amor na infância através do faz-de-conta.	Um rapaz falando com sua amada sobre o fim do amor de infância de ambos, depois da chegada de outro na vida dela.
Argumentos:	Argumentos:
<ol style="list-style-type: none"> 1. O eu enunciador simula vários papéis para si e sua amada, presentes na imaginação infantil (ora são cowboy e noiva, ora são rei e rainha). 2. O eu enunciador cita atividades e brinquedos que remetem à infância (pião, bicho preferido) 3. Remete ao fim da infância (agora era fatal que o faz-de-conta terminasse assim pra lá desse quintal) 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Lembranças que remetem a fatos bons que aconteceram na vida dos dois amantes. (se lembre dos luares dos sertões, se lembra (...) o sonho que você contou pra mim). 2. Fatos que remetem à imaginação de infância que passaram juntos (lembra da assombração e das almas com perfume de jasmim). 3. O fim do relacionamento com a chegada do outro (se lembra da modinha (...), pois nunca mais cantei, ó maninha depois que ele chegou).
Contra-argumentos:	Contra-argumentos:
<ol style="list-style-type: none"> 1. A amada o abandona como que uma alusão ao fim do primeiro amor (pois você sumiu no mundo sem me avisar). 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Fatos atuais que acontecem depois que o outro chegou, demonstrando que este amor não existe mais. (pois hoje só dá erva daninha no chão que ele pisou).

Fonte: Elaborada pela autora.

As hipóteses para ambos os textos são admitidas a partir dos argumentos apresentados, bem como dos contra-argumentos que enfocam como a hipótese se desmancha, como no T1 em que o contra-argumento denota o fim do primeiro amor que estava representado nos argumentos.

Esses termos apresentados podem servir a princípio para essa interpretação primária, bem como servir para preparar o leitor para outros padrões de interpretação. Isolando quaisquer questões históricas e políticas acontecidas no Brasil no século passado, podemos assumir que João e Maria numa dimensão lexical, são personagens dos contos infantis que o eu enunciador utiliza para falar de si e de seu primeiro amor. O termo *maninha* na dimensão lexical é a amada que se apaixona por outro homem abandonando o eu enunciador.

Essa interpretação é um padrão mínimo de significação e que segundo Mari e Mendes (2005, p.166), “serve de estágio preparatório para outros padrões que o leitor irá construir.” Após essa primeira interpretação podemos avançar para outra pergunta que norteará nosso sujeito informante como TUi. “O que esses textos podem referir em termos de fatos de uma realidade que pode estar recobrando?” (MARI; MENDES, 2005). Para esses autores, a significação seria uma condição para a referenciação. É possível uma correlação, embora a

partir de outras categorias, com Benveniste (1989), que afirma ser “a referência parte integrante da enunciação”.

A partir dela, podemos elaborar uma hipótese de referenciação para tentar responder à questão acima.

Quadro 8 - Referenciação

Texto1: Maninha (HOLANDA,1977)	Texto 2: João e Maria (HOLANDA,1977)
<p>Hipótese sobre a referenciação:</p> <p>O texto se estrutura sobre três pronomes: eu, tu e ele. Eu e tu eram felizes num passado que acaba quando ocorre a chegada do “ele” - ditadura militar que divide a vidas das duas pessoas anteriores em dois momentos diferentes: o da alegria e tranquilidade (passado) e o de tristeza e inquietação (presente) com a chegada dele.</p>	<p>Hipótese sobre a referenciação:</p> <p>O texto se estrutura sobre duas tensões: passado (infância) x presente agora era fatal que o faz de conta terminasse assim em que o “eu” antes da ditadura militar no Brasil vivia em um mundo feliz em que prevalece o otimismo, depois do golpe, as condições de vida se modificam e o mundo se transforma em algo ruim (uma noite que não tem mais fim).</p>

Fonte: Elaborada pela autora.

Acreditamos que a formulação de hipótese sobre as condições de referenciação para um texto é muito mais flexível do que a hipótese sobre a significação. Um signo só tem sentido se for “usado” na língua – a palavra somente tem sentido quando está no contexto semântico de um texto. O enfoque semântico se efetiva a partir da inserção do sujeito leitor no semiótico. A função assim é comunicar, produzir referência em que a unidade é a palavra que é agenciada sintaticamente pelo locutor para colocar a língua em funcionamento. A relação sintagmática que se forma aponta para um sentido. Para se chegar à hipótese de referenciação de ambos, é preciso uma decisão do leitor no ato enunciativo da leitura, em que a referência do texto será construída no momento da enunciação, em que como assumimos anteriormente, a enunciação implica a simultaneidade do semiótico/semântico, da forma/sentido e das relações entre pessoa, tempo e espaço para além da hipótese sobre a significação.

Para que isso ocorra, o leitor deve operar com mecanismos metafóricos, metonímicos recodificando os signos para ajustes na ampliação dos sentidos de ambos os textos. Esse leitor também precisará se atentar ao contexto histórico dos dois textos.

Gráfico 9 - Argumentos para referenciação

Argumentos para referenciação (Maninha)	Argumentos para referenciação (João e Maria)
Autor: Chico Buarque de Holanda escreveu várias canções que remetem ao seu pensamento sobre a ditadura militar que vivenciou.	Autor: Chico Buarque de Holanda escreveu várias canções que remetem ao seu pensamento sobre a ditadura militar que vivenciou.
Ano de publicação: 1977. O golpe militar no Brasil aconteceu em 1964 e na década de 1970 os brasileiros, sobretudo os intelectuais, sofrem com essa situação.	Ano de publicação: 1977. O golpe militar no Brasil aconteceu em 1964 e na década de 1970 os brasileiros, sobretudo os intelectuais, sofrem com essa situação.

Fonte: Elaborada pela autora.

O fator social a que ambos os textos se aplicam é o golpe militar de 1964 que causa reflexos ruins na década de 1970, período em que as canções foram escritas. Isso confere uma possível e legítima referenciação que se pode inferir de ambos os textos. É mister salientar que a hipótese de referenciação é mais maleável que a hipótese de significação, pois exige do leitor uma capacidade cognitiva de relacioná-la a um domínio de referência, isto é, a um mundo possível que está, de alguma maneira, relacionado a um conhecimento enciclopédico assim como a um conhecimento das instâncias enunciativas que são atualizadas no ato enunciativo da leitura.

Nesta subseção, apontamos duas condições do fator textual, a saber, as condições de significação e de referenciação, em que esta última pressupõe a primeira. Em nossa busca por respostas à nossa hipótese, passaremos a analisar as interpretações realizadas pelos sujeitos informantes que, no ato da leitura, acionaram estratégias de leitura compreendendo o texto para além da significação, em sua referenciação, “descobrimo” que realidade esses textos estão “recobrimo.” Importante ressaltar que nossos dados não são exclusivamente orientados para isso. Eles foram coletados na tentativa de perceber as diferenças entre ler silenciosamente e ler oralmente. Sabemos que os dados nem sempre expressam o complexo processo da compreensão textual, por isso o discernimento a respeito das informações realmente relevantes não é uma tarefa fácil e passa, obviamente, pela subjetividade do olhar do pesquisador e de seu orientador. Não obstante a ressalva, tentaremos analisar as respostas de nossos sujeitos dadas ao questionário, buscando avaliar se as respostas que apresentam sobre o processo de leitura, podem ser aproveitadas para tratar a significação e a referenciação.

3.1.1 Produzindo sentido pela leitura oral: T1 Maninha

Vemos leitura como ato, enunciação, pois, ao construir sentido, o leitor torna-se sujeito da leitura, apropria-se dela. Assumimos que o sentido não é imanente, ele é resultado de um processo de apropriação do texto pelo leitor. Nosso SI foi convidado a ser leitor do T1 pelo viés: leitura oral; e leitor do T2 pelo viés: leitura silenciosa. Apresentemos algumas considerações que percebemos na compreensão de T1 pelo nosso SI do 1º e do 2º grupo.

No T1, temos como questão 1, no questionário:

1. Nas duas primeiras estrofes, o “Ele” divide a vida das pessoas em dois momentos: antes tranquilidade e alegria; depois inquietação e tristeza. A quem se refere o pronome “Ele”? Argumente sua resposta.

Nos quadros 11 e 12 apresentamos uma possibilidade de exame das predicções apontadas pelos SI do 1º grupo e do 2º grupo acerca do pronome “ele”. Na primeira coluna do quadro, está a numeração dos sujeitos, isto é, a identificação de cada um. Na segunda coluna encontra-se a resposta 1 dada por cada sujeito e, na coluna 3, temos a citação retirada do texto, que cada sujeito utilizou para argumentar sua resposta⁴⁰.

⁴⁰ Temos 48 SI. por isso optamos em analisar apenas uma amostragem de cada grupo, conforme orientação e sugestão da banca.

Quadro 9 - Predicações para “ele” em T1- 1º grupo

T1 Maninha			
Pergunta: O que esse texto significa em termos dos signos nele dispostos?			
Respostas dos sujeitos informantes		Justificativa textual	
SI	Resposta	Categorizações para ‘ele’	
26	-Pois quando a ditadura se instaurou, o Brasil sofreu séria censura acerca do que poderia ser escrito ou dito, tirando a liberdade das pessoas e amendrontando-as, fazendo-as sentir receio e medo do que falar.	Ditadura	Pois nunca mais cantei, ó maninha, depois que ele chegou.
32	- Quando o autor fala “ele”, está se referindo à ditadura, que antes dela a vida era melhor. Era mais alegre, e depois tudo ficou horrível e eles querem que isto acabe.	Ditadura	Pois nunca mais cantei, ó maninha, depois que ele chegou.
34	- O golpe da ditadura militar, ele fala que antes ele podia cantar livremente já, após “ele” chegar, ele nunca mais cantou. Isso era uma característica da ditadura. Além disso, Chico Buarque conhecido por suas músicas que denunciavam a ditadura.	Ditadura	Pois nunca mais cantei, ó maninha, depois que ele chegou.
16	-Ele se refere a uma pessoa que só causa discórdia, alguém que provocou coisas ruins e deixou sequelas, alguém que só faz o mau por onde passa.	Pessoa	Pois hoje só dá erva daninha no chão que ele pisou.
2	- O pronome “Ele” se refere a alguém que separou as duas irmãs, pois o eu-lírico falou dele com mágoa e tristeza.	Pessoa	Pois hoje só dá erva daninha no chão que ele pisou.
08	Ele se refere a algo ruim, marcante que mudou a vida, o plano de todos.	mundo da vida	Que um dia ele vai embora, maninha pra nunca mais voltar.
19	“Ele, pode ser um triste futuro, que antes era tudo bom, até que “ele” o futuro chegou e acabou com tudo o que era alegre para eles.	mundo da vida (futuro) ⁴¹ –	Pois hoje só dá erva daninha no chão que ele pisou.
01	Passado. Ele se remete aos fatos do passado e como as situações foram surgindo até sua tristeza.	mundo da vida (passado)	Que um dia ele vai embora, maninha pra nunca mais voltar.

⁴¹ Quando não existe uma especificação referencial direta, usamos a denominação de *mundo da vida* para incluir, de forma genérica, objetos, pessoas, fatos, sentimentos e acontecimentos não especificados, mas relatados como experiência em momentos diferentes vividos por um sujeito.

27	Ao governo que deu origem à ditadura militar.	governo	Pois hoje só dá erva daninha no chão que ele pisou.
20	“Ele” não é necessariamente alguém, “ele” pode ser referido à várias coisas. Pode ser até momento, pois estava tudo ótimo, etc, esse “ele” tem um momento de chegar.	mundo da vida (futuro)	Que um dia ele vai embora, maninha pra nunca mais voltar.

Fonte: Resultados da pesquisa.

Quadro 10 - Predicações para “ele” em T1- 2º grupo

T1 Maninha			
Pergunta: A que esse texto se refere em termos de fatos de uma realidade que pode recobrir?			
Respostas dos sujeitos informantes			Justificativa textual
SI	Resposta	Categorizações para ‘ele’	
I	Ele pode ser uma etapa do ciclo da vida na qual vivemos. Pois considerando o “ele” como um período denominado vida é onde as coisas ruins são rotina e assim que esse período passa, os Jardins Floridos e todos os sonhos.	mundo da Vida	Se lembra do jardim, oh maninha coberto de flor/ pois hoje só dá erva daninha no chão que ele pisou.
II	A algo ou alguém que retire os sentimentos bons e momentos felizes e os transforme em algo ruim. Penso assim pela mudança de cenários que ocorre no texto.	mundo da vida	Se lembra do jardim/ se lembra dos sertões/ se lembra do futuro
III	Refere-se ao tempo, onde acontece tudo tranquilo e alegre na infância, mas quando vai crescendo vai surgindo situações em que nos deixam inquietos e triste, como por exemplo quando passamos de crianças para adolescentes, onde certezas já não são mais as mesmas.	mundo da vida (passado>presente)	Eu era tão criança e ainda sou/ Querendo acreditar que o dia vai raiar.
XXI	O autoritarismo imposto pela ditadura militar. Pode-se perceber isso pelo contexto histórico no qual essa música foi composta e pelo trecho que diz “pois nunca mais cantei, oh maninha, depois que ele chegou” já que no período da ditadura foi proibida a liberdade de expressão.	Autoritarismo da Ditadura	Se lembra quando toda modinha falava de amor/ pois nunca mais cantei, oh maninha.
V	Se refere ao futuro, pois ele relata coisas que se lembra no passado, e que conta o que ele irá fazer no futuro ou que espera fazer.	mundo da vida (futuro)	Se lembra do futuro que a gente combinou/ Eu era tão criança e ainda sou.
VI	Ao futuro, pois ele conta coisas do passado, que não faz mais atualmente. E conta que no “hoje” as coisas são diferentes “pois hoje só dá erva daninha”. E hoje é o futuro do passado.	mundo da vida (futuro)	Pois hoje só dá erva daninha no chão que ele pisou.
XXXII	O exercito, pois após sua chegada acabou com toda alegria que existia no	ditadura	Se lembra do futuro que a gente combinou eu era tão criança e

	lugar. Trouxe consigo dor e amargura. Com a guerra tudo de bom foi embora, mas um dia vai acabar toda a confusão.		ainda sou.
VIII	Futuro. Na primeira referência a “ele”, o eu poético pergunta à “maninha” questões no presente sobre fatos que aconteceram no passado. (...)	mundo da vida (presente)	Se lembra quando toda modinha falava de amor/ pois nunca mais cantei, oh maninha
IX	O irmão da “maninha”, pois “ele” quer lembrar “maninha” dos momentos em que viviam juntos e passavam bons momentos.	irmão da maninha	Que um dia ele vai embora, maninha pra nunca mais voltar.
X	Refere-se ao irmão da “maninha”, pois o autor conta a história como se fosse uma narração, contando sobre a vida de irmãos.	irmão da maninha	Que um dia ele vai embora, maninha pra nunca mais voltar.

Fonte: Resultados da pesquisa.

Analisando o quadro do 1º grupo percebemos nas respostas de nossos informantes que as categorizações para “ele” variam entre a resposta “ditadura” ou “governo ditatorial e outros acontecimentos que denominamos como “mundo da vida” - “futuro”, “passado” e “momento não relacionado à ditadura”. Também percebemos respostas em que o pronome “ele” foi categorizado como sendo uma pessoa do gênero feminino. O SI-2 a percebe que no verso 24 – essa numeração refere-se à linha da letra da música, conforme Anexo A ⁴². - O eu enunciador aponta como sendo do gênero feminino. Isso é perceptível na frase “mas não me deixe assim, tão **sozinha** a me torturar”. O adjetivo grifado corresponde ao gênero feminino devido a sua terminação -a. Ele reconhece esse conjunto de significantes e interpreta a nível primário o pronome “ele” como alguém que separou duas irmãs, a primeira sendo o próprio eu enunciador e a segunda sendo “maninha”.

Já no 2º grupo temos apenas uma resposta “ditadura” e outra relacionada à repressão que parece estar referenciando “ditadura”. O restante dos SI responde ora se referindo ao “mundo da vida”, ora se referindo a um suposto “irmão da maninha”.

O SI-2 atribui o termo “maninha” ao campo semântico de parentesco, assim como o SI-X Na resposta desse sujeito aparece uma referência de “maninha” a irmã. Na linguagem coloquial, vemos, com pouca frequência atualmente, sujeitos que na tentativa de se referir carinhosamente a uma amiga “mais íntima” ou irmã utilizarem o adjetivo “maninha”. Esse sujeito alia-se a esse hábito e interpreta o texto por esse traço.

Como a ditadura militar foi um evento ocasionado por indivíduos, o traço [+ humano] é factível na interpretação, por um processo metonímico. Porém, consideramos como uma interpretação que sai da condição de significação para a condição de referência quando nossos

⁴² Numeramos os versos das músicas utilizadas nessa pesquisa, com o intuito de facilitar a identificação dos versos analisados e/ ou citados.

sujeitos conseguem perceber o pronome “ele” como ditadura militar. Cumpre ressaltar que a categorização de “ele” como *ditadura* advém do fato de que nossos sujeitos informantes percebem “ele” como metonímia de *governo ditatorial* e, assim, respondem no gênero feminino “ditadura” a um pronome do gênero masculino. No 2º grupo como já mencionamos essa ocorrência é ínfima. Há um único processo metonímico relacionando ele à ditadura e um processo metonímico que identifica o pronome “ele” com o autoritarismo do exército. De certa maneira percebemos essa resposta como analogia para ditadura pois, segundo a história, esse período se caracterizou pelo autoritarismo e poder do estado na mão do exército, que era autoritário.

Nos exemplos, todavia, em que os SI-2, SI-16, SI-IX e SI-II trouxeram o pronome “ele” como um indivíduo, o texto significou apenas na dimensão dos signos dispostos, isto é, eles não percebem a referenciação “ditadura”. Na análise semiótica desses sujeitos, a situação que constituiu o sentido da frase, a ideia que exprimiu ficou na condição de significação em que a forma não o levou para o sentido “ditadura” esperável. Os SI-2 e SI-16 agenciaram sintaticamente o pronome “ele” enquanto ato de leitura, porém a relação sintagmática que eles perceberam não apontou para o sentido “ditadura militar”. Aqui vemos que o texto significa para esses dois sujeitos apenas na dimensão dos signos dispostos. Não houve uma referenciação além disso.

“Futuro”, “passado”, “momento”, “tempo” e “etapa da vida” – referências a tempo no que denominamos de “mundo da vida” - foram outras três formas de predicação apontadas por SI-19, SI-1, SI-20, SI-I, SI-III, SI-V, SI-VI e SI-VIII para o pronome “ele”. Esses sujeitos utilizam como fator textual para argumentarem a resposta em que categorizam “ele” as seguintes passagens retiradas de T1: “Que um dia ele vai embora, maninha pra nunca mais voltar” e “Pois hoje só dá erva daninha no chão que ele pisou”. Os SI do 2º grupo também usam como fator textual para argumentarem sua resposta os trechos em que há o substantivo “criança” e a oração “se lembra do futuro que a gente combinou”. Esses SI parecem perceber o sentido da frase pelo estado de coisas que ela provoca. Há para esses sujeitos fatos bons e fatos ruins que são separados por essa predicação: ora passado, ora futuro, ora presente. Esses sujeitos não percebem as tensões apresentadas nesse poema/música, isto é, os elementos contraditórios que estão além da condição de significação.

Passado x presente;

Alegria x melancolia;

Tranquilidade x inquietação;

O texto aponta, como já mencionamos, para pares antitéticos, sendo que passado e futuro estão presentes no texto apresentado. O “eu” foi feliz com o ‘tu’ no processo enunciativo da música – provavelmente a pessoa a quem se dirige o termo “maninha”. Ambos os SI que trabalham com a hipótese de temporalidade não parecem ultrapassar suas formulações para a questão da referenciação. Eles percebem que há dimensões de alegria x tristeza, passado x futuro, mas não conseguem referenciar nada além disso.

Em momento algum esses SI argumentam tentando se referir ao contexto histórico em que o texto pode estar se referenciando. Na dimensão do discurso, a enunciação tem como função atualizar o sistema de signos para o sujeito leitor. Esse texto foi interpretado após o processo de leitura oral, em que o 1º grupo foi categórico ao afirmar a presença do EU *performático* em sua busca de sentido. No entanto, esse grupo em relação à resposta “tempo” parece confluir com o 2º grupo que não deu importância à leitura oral, optando pela leitura silenciosa que lhe oferecia maior concentração. Importante ressaltar que a resposta “ditadura” aparece com mais pertinência no 1º grupo que aponta o EU *performático* como predominante, ao se referir à dupla percepção – visão e audição – como importante para a interpretação textual.

Alguns sujeitos ao interpretarem as linhas 8,25, 26 apontam para uma dimensão de referenciação. Eles partem para a dimensão do discurso, em que a enunciação tem como função principal atualizar o sistema de signos com base numa referenciação possível. O ato de ler é constituído no momento em que o sujeito-leitor consegue estabelecer essas relações de forma e sentido. As bases desse ato são a sintagmatização e a semantização, isto é, uma atividade com a língua que atribui referência e co-referência.

Entre as interpretações realizadas por nossos sujeitos informantes aparece a categorização “ditadura” relacionada a um acontecimento que marca a vida do eu enunciador. A ditadura militar é apontada como um acontecimento, é identificada como categoria para o pronome ele, mesmo sendo do gênero feminino, conforme justificativa já apresentada. Para os sujeitos SI-26, SI-32, SI-34, SI-8 e SI-27 – 1º grupo, o pronome “ele” não se refere a alguém em si, mas a um acontecimento – o golpe, a ditadura militar, o governo ditatorial. O mesmo acontece somente para dois SI do 2º grupo entre os 24 SI⁴³.

Como argumentos a favor desse sentido percebido na forma, o SI-8 apresenta termos que estão no campo semântico de ditadura militar como “censura”, “tirando a liberdade das pessoas”, “medo do que falar”. Essas justificativas se encontram de alguma forma no texto,

⁴³ Ver Apêndice C

porém, metaforizadas por expressões como em “nunca mais cantei, oh maninha depois que ele chegou”. Percebe-se que o SI-8 foi buscar referências que estão no seu conhecimento de mundo para argumentar sua resposta. Aqui também temos uma interpretação que recodifica as metáforas do texto, ampliando os sentidos nele presentes. É no ato de leitura que esse TU parece trazer para si essa recodificação do enunciado, alicerçado em seu conhecimento de mundo para argumentar essa resposta.

O SI-34⁴⁴ usa como argumento a seguinte citação: “Além disso (temos) Chico Buarque conhecido por suas músicas que denunciam a ditadura”. Em nossa análise preliminar, fizemos essa referência como argumento para uma possível interpretação do texto como referência à ditadura militar. O SI-34 ultrapassa a condição de significação para a condição de referência, utilizando como argumento um dado apresentado no título do poema/música, alicerçando-o a seu conhecimento de mundo.

Os SI-XXI e SI-XXXII também interpretam o pronome “ele” como ditadura argumentando com os seguintes trechos: “Se lembra do futuro que a gente combinou eu era tão criança e ainda sou” e “Se lembra quando toda modinha falava de amor/pois nunca mais cantei, oh maninha.” Apenas dois SI dos 24 SI do 2º grupo interpretam nesta perspectiva de referência.

“Governo da ditadura” e “algo ruim, marcante que mudou a vida, o plano de todos” são apontados ora como ditadura, ora como alguém específico, ora como um acontecimento geral, e suplantam, a nosso ver, a condição de significação. Apesar desses sujeitos não apontarem especificamente para ditadura, eles percebem algo que causa as tensões: passado x presente; alegria x melancolia; tranquilidade x inquietação.

Exemplo 21

SI-8 O pronome “ele” refere-se à ditadura, que antes de ela chegar, havia tranquilidade e quando ela chegou, apenas ficou maldade.

Fonte: Elaborado pela autora.

No exemplo 21 vê-se que o SI-8 assume o pronome “Ele” como referindo-se à ditadura militar, argumentando a resposta com os adjetivos “tranquilidade” e “maldade”. O SI-8 parece tentar abranger as oposições propostas pelo eu da enunciação com esses dois termos. Ele relaciona “tranquilidade” com passagens do texto como “se lembra quando toda

⁴⁴ Como observamos no primeiro capítulo, deixamos que nossos SI do 1º grupo se autonumerassem de acordo com seu número de chamada. Com isso, apesar de haver 24 informantes há numerações como 34 e 27. Ressaltamos ainda que alguns sujeitos repetiram a numeração como, por exemplo, o número 1. Três pessoas se auto numeraram 1 no 1º grupo, com isso tivemos que categorizar o 1 como 1 a, 1b, 1 c.

modinha falava de amor”, “se lembra do jardim, oh maninha coberto de flor”; e “maldade” com passagens do texto como “ pois nunca mais cantei, oh maninha depois que ele chegou” ou “pois hoje só dá erva daninha no chão que ele pisou”. Nessas passagens, a conjunção “pois” aparece como um caráter de oposição: tínhamos isso e com a chegada dele aconteceu aquilo. Esse texto apresenta tensões, isto é, elementos contraditórios que estão além da condição de significação que o SI-8 por ocasião de sua interpretação, aponta.

Antes de continuarmos nossa análise gostaríamos de trazer para esse contexto um trecho da entrevista semiestruturada do SI-8 e do SI-X. Observemos trechos de sua entrevista semiestruturada:

Exemplo 22

(235) **SI-8** [...] na pergunta tava perguntando quem era o ELE dentro do texto, eu já saquei na hora que era a ditadura, se fosse com a leitura... leitura silenciosa, eu ia demorar... eu não ia responder tão rápido assim.

(236) **Pesq.:** Por que você acha que aconteceu isso?

(237) **SI-8** Ah... porque eu lendo, eu me ouvindo... eu consigo interpretar bem melhor o texto.

(238) **Pesq.:** O que você chama de interpretar?

(239) **SI-8** é como se você IMERGISSE no texto... como se você entrasse no texto, esse é o sentido realmente para mim!

Fonte: Elaborado pela autora.

Exemplo 23

(413) **SI-X:** Prefiro a oral.

(414) **Pes.:** POR QUE?

(415) **SI-X:** Porque a ora e era mais fácil de entender pelo texto. Eu acho mais fácil de entender.

(416) **Pes.:** Mas qual a diferença entre a oral e a silenciosa?

(417) **SI-X:** A silenciosa tinha que ficar muito quieto e prestar mais atenção , por estar muito quieto para ler. Na oral eu tive que falar mais alto, quando falava a palavra normalmente era mais fácil de entender, mais fácil de escutar a história.

Fonte: Elaborado pela autora.

O SI-8 afirma categoricamente, no exemplo 15, “eu já saquei na hora que era a ditadura, se fosse com a leitura... silenciosa, eu ia demorar... eu não ia responder tão rápido assim”. Essa citação não é confirmada pelo sujeito, pois temos apenas a sua justificativa afirmando ter compreendido a referência do texto por ter feito uma leitura oral. Mas esse é um dos sujeitos que apontaram essa perspectiva e confirmaram ao chegar à condição de referência para o T1. O SI-X também aponta conforme o exemplo 23 que prefere a leitura

oral, pois, ao vozear o texto, ele “ouvia” a história e compreendia melhor. Isso não se confirma na significação a nível de referência apresentada no quadro 9. Este SI aponta o pronome “ele” como “irmão da maninha”, fazendo uma aproximação do termo maninha com o relativo do gênero masculino “irmão”. Outro SI que faz o mesmo caminho na busca de sentido de SI-8 e SI-X é o SI-2. Observemos no exemplo 24:

Exemplo 24

(218) SI-2: Devido a... compreensão que eu tenho... da... **quando eu começo a falar... consigo entender melhor ...que... quando eu não leio falando.**

(219) Pesq.: Você está me querendo dizer que usar o ouvido, a visão... é melhor para compreender?

(220) SI-2: ISSO... eu acho que quanto mais... é:::... quanto mais usar sentidos para compreensão do texto, melhor para compreendê-lo.

Fonte: Elaborado pela autora.

Esse mesmo informante que afirma “quando eu começo a falar... consigo entender melhor... que... quando eu não leio falando.” Identificou o pronome “ele” na questão 1 como “[...] alguém que separou as duas irmãs, pois o eu-lírico falou dele com mágoa e tristeza.” O SI-2, como apontamos acima, não ultrapassou a condição de significação, dando conta do desenho que representa um primeiro plano do sentido, não avançando em sua análise semântica e semiótica.

Ainda em relação ao T1, temos as respostas à 2ª questão:

2. Nas três estrofes há sempre questões enunciadas no presente sobre fatos que aconteceram no passado. O eu enunciator parece estar se referindo a quem com esse pronome? Argumente sua resposta.

O sujeito que ultrapassasse a condição de significação teria que confirmar a hipótese apresentada na primeira de que “ele” se refere à ditadura militar. Ele poderia perceber as tensões que apresentamos anteriormente como relacionadas a antes da ditadura e depois da ditadura. No quadro 10 apresentamos algumas respostas a essa questão. Tomamos o cuidado de utilizar respostas dos mesmos S.I. que apresentamos no quadro 11 e no quadro 12 usando as mesmas categorias que foram caracterizadas para o quadro anterior, para que possamos fazer uma análise mais fiel. Importante colocarmos que essas respostas não foram escolhidas aleatoriamente, fizemos uma pré-análise para verificar o que era recorrente e o que era importante como dado para esta pesquisa.

Quadro 11 - Referenciando o T1 – Maninha (1º grupo)

T1 Maninha			
Pergunta: O que esse texto significa em termos dos signos nele dispostos? O que esse texto refere em termos de fatos de uma realidade que pode recobrir?			
	Respostas dos sujeitos informantes		Fato textual
SI	Respostas:	Categorizações para acontecimento que aponta o texto	Citação retirada do texto
26	-Ditadura militar, pois no final da poesia, o eu-lírico diz que “ele” vai embora pra nunca mais voltar, ou seja, ele diz que apesar dos tempos difíceis, tudo voltará a ser como antes.	Ditadura	Que um dia ele vai embora, maninha pra nunca mais voltar.
32	- Ele está se referindo a ditadura militar, e como foi horrível este tempo, ele fala também como tudo foi construído e no fim acredita que tudo vai passar.	Ditadura	Que um dia ele vai embora, maninha pra nunca mais voltar.
34	- Ditadura militar. Nos dois últimos versos ele fala “que um dia ele vai embora... prá nunca mais voltar.” No caso ele fala de algo que fez tudo que trouxe tristeza mas se ele foi embora tudo volta ao normal a felicidade voltará.	Ditadura	Que um dia ele vai embora, maninha pra nunca mais voltar.
16	- À ditadura militar, sendo que foi uma época de extrema violência e censura, pois é dito no texto: “se lembra quando toda modinha falava de amor/ pois nunca mais cantei, oh maninha”. Levando em consideração o autor do texto, que foi exilado e “silenciado” por cantar verdades e escrever sobre amor.	Ditadura	Pois hoje só dá erva daninha no chão que ele pisou.
2	- Sim, pois ela se lembra com saudade e esperança de que aquele momento chegará ao fim.	mundo da vida	Pois hoje só dá erva daninha no chão que ele pisou.
08	A ditadura militar, pois nas estrofes mostra momentos antes que era alegria, canções, depois da chegada dele tudo muda tudo vira repreensão nas músicas, deixando o futuro incerto, obscuro neste tempo de ervas daninhas.	Ditadura	Que um dia ele vai embora, maninha pra nunca mais voltar.
19	Sim, pois o que uma pessoa vive hoje não vai durar, pois nada é pra sempre, tudo um dia acaba.	mundo da vida	Pois hoje só dá erva daninha no chão que ele pisou.
01	A ditadura militar, pois ele nunca mais cantou, as ervas daninhas é a tortura.	Ditadura	Pois hoje só dá erva daninha no chão que ele pisou.

27	Ambos pois as questões enunciadas se referem a felicidade que era no passado e que depois já não se tinha e também se referem que a tristeza que chegou vai ter um fim futuramente.	mundo da vida	Pois hoje só dá erva daninha no chão que ele pisou.
20	Está se referindo à vida efêmera, que independentemente do momento que está passando, vai mudar.	Mundo da vida	Que um dia ele vai embora, maninha pra nunca mais voltar.

Fonte: Elaborado pela autora.

Quadro 12 - Referenciando o T1 – Maninha (2º grupo)

T1 Maninha			
Pergunta: O que esse texto significa em termos dos signos nele dispostos? O que esse texto refere em termos de fatos de uma realidade que pode recobrir?			
	Respostas dos sujeitos informantes		Fato textual
SI	Respostas:	Categorizações para acontecimento que aponta o texto	Citação retirada do texto
I	Para sua Irmã, pois “maninha” é um apelido comum para irmãs caçulas (ou não), e esse termo além de ser o título do texto, aparece ao final e no meio da música.	Irmã-maninha	Se lembra do jardim, oh maninha/ Que um dia ele vai embora, maninha
II	Acredito que está se referindo a maninha, devido às citações no texto.	maninha	Se lembra do jardim, oh maninha/ Que um dia ele vai embora, maninha
III	O eu lírico refere-se a uma menina onde relembra quando era criança e não havia frustrações nem tristeza.	Menina	Eu era tão criança e ainda sou
XXI	<i>Ele</i> parece estar se referindo ao tempo, pelo modo que faz em diferenciação entre passado e futuro se dirigindo à sua “maninha” como sendo uma metáfora referente às pessoas que passaram por esse período para fazê-las de como era bom antes.	Tempo	Se lembra da fogueira/ Se lembra dos balões/ Se lembra dos luazes dos sertões/ A roupa no varal, feriado nacional/ E as estrelas salpicadas nas canções/ Se lembra quando toda modinha falava de amor pois nunca mais cantei, oh maninha.
V	Maninha, pois ela é o personagem princesa que ele se refere.	maninha	Se lembra do jardim, oh maninha/ Que um dia ele vai embora, maninha
VI	A irmã, a mãe, a alguém que viveu essa infância e esses momentos com ele, que cresceu junta a ele, e só	Irmã/Mãe	Que um dia ele vai embora, maninha pra nunca mais voltar.

	proporcionou memórias boas.		
XXXII	Parece estar se referindo ao futuro que não foi do jeito que ele esperava, assim ele expressa seu descontentamento com a música de uma forma não muito clara, com bastante metáforas e não clareza de sentimentos.	mundo da vida (futuro)	Se lembra do futuro que a gente combinou.
VIII	O eu-poético se refere a “maninha”, pois sempre ao fim das indagações ele termina a parte da estrofe dizendo “O maninha”. O eu-poético sempre remete a perguntas a “maninha”.	Maninha	Se lembra do jardim, oh maninha/ Que um dia ele vai embora, maninha
IX	Ele parece estar referindo a uma pessoa que passou bons momentos importantes com “maninha”.	Pessoa	Dos sonhos que você contou pra mim/ Se lembra quando toda modinha falava de amor/se lembra da fogueira
X	A ele, porque este modo aonde relembra fatos que já aconteceram no presente, mostra um dialogo entre irmãos onde um está contando e perguntando para o outro.	mundo da vida	Se lembra da jaqueira/ A fruta no capim/ Dos sonhos que você contou pra mim.

Fonte: Elaborado pela autora.

Algumas respostas fornecidas pelos nossos sujeitos demonstram o movimento de constituição da referenciação para passado x presente nas respostas dos SI do 1º grupo. Esses informantes conseguem ampliar os sentidos do texto, percebendo nas metáforas essa perspectiva de um mundo melhor sem a ditadura e pior com a chegada dela. Eles usam como argumento o seguinte texto “o eu-lírico diz que ‘ele’ vai embora pra nunca mais voltar, ou seja, ele diz que apesar dos tempos difíceis, tudo voltará a ser como antes”. Esses sujeitos mencionam as categorias ditadura e acontecimentos para delimitarem a tese do texto.

O SI-8 que na questão 1 não tinha identificado o pronome “ele” como ditadura militar, traz para a questão a ditadura. Este sujeito suplanta a condição de significação que estava na questão 1 e vai para uma condição de referenciação ao trazer em sua resposta a perspectiva do acontecimento ditadura. Ele traz como argumento fatos que estão aquém do texto “Levando em consideração o autor do texto, que foi exilado e “silenciado” por cantar verdades e escrever sobre amor.” Somente pelo conhecimento de mundo, o SI-8 pode fazer essa inferência do texto com o fato que Chico Buarque compôs no período da ditadura e foi exilado.

O SI-2 – 1º grupo - também realiza esse salto na interpretação da questão 1 para a questão 2. Se na primeira ele relaciona o pronome “ele” a passado, na resposta da questão 2,

esse sujeito refere-se à ditadura militar. “pois há uma ênfase na parte que depois que ele chegou a vida piorou”. Aqui percebemos que o SI-2 traz para sua interpretação o pronome “ele” como indicativo de algo que transformou o cenário para pior justificando com isso que se trata de “um mundo exterior” ao texto, que pelo nosso olhar parece querer dizer que ele identificou como sendo a ditadura apesar disso não aparecer claramente no texto. Essa informação está encoberta, por isso ele refere-se a ela como “um mundo exterior”. Ressaltamos que no 2º grupo nenhum SI chega a essa condição de referenciação.

“Vida efêmera e felicidade” que estão na categoria “mundo da vida” são para o SI-2 um estado de espírito, relacionando o passado, a algo passageiro, que não existe mais. Esse sujeito não faz referência à ditadura militar. Temos novamente uma construção primária do sentido, com base no plano semiótico não ultrapassando a condição de significação.

Antes de tecermos mais considerações sobre essa interpretação, observemos o que o SI-8 e o SI-2 afirmam sobre a leitura em voz alta:

Exemplo 25

(128) SI-2: Ah... por causa que quando você tá lendo em voz alta a mente ...você tá lendo o texto que tá sua mente e tá escutando sua própria voz... e com isso você escuta ... e lê... você tem duas fontes diferentes para entender um texto... então você assimila mais coisas com isso.

Fonte: Elaborado pela autora.

Exemplo 26

(130) SI-8: sou o número 11, primeiro eu li silenciosamente e depois em voz alta! Eu tive mui... muito mais facilidade em ler em voz alta ... não sei se é porque eu tenho facilidade para compreender em voz alta... não sei... talvez porque eu tenho mais facilidade em fazer duas coisas ao mesmo tempo . Acho muito mais fácil quando você tá... vindo de duas fontes ... da sua leitura ((aponta para os olhos)) e de você tá escutando... é:::... vindo de duas fontes é muito mais fácil de entender, de compreender e... de ligar os fatos.

Fonte: Elaborado pela autora.

Esses sujeitos também afirmam ser a leitura oral instrumento favorável a uma compreensão do texto. O SI-8 em ambas as questões consegue suplantar a significação primária do T1, porém, o SI-2 aplica em sua referenciação a questão de uma vida passageira com categorias que identificam um acontecimento, não estabelecendo que é a ditadura militar. Em sua interpretação percebemos que ele recorre a outros parâmetros para ativar a referenciação, talvez às questões que o “eu” da enunciação aponta como passadas: “se lembra da fogueira”, “se lembra dos balões”. Essa percepção pode se dever ao fato de que o “eu” que enuncia no T1, faz confrontações com o passado e o presente no texto. O SI-2 percebe, a

nível semântico, essas postulações, mas não percebe a ditadura militar como condição de referenciação.

No segundo grupo temos nas respostas dos SI uma contextualização dos objetos reportando a um acontecimento. Não conseguiram nem perceber o teor da questão que pedia um acontecimento. Eles responderam que se tratava da “irmã”, da “maninha” ou de uma “menina”. No 2º grupo apenas dois SI indicaram a preferência pela leitura oral – SI-IX e SI-X. O restante afirmou que pela leitura silenciosa eles conseguem maior concentração. Isso pode ser um argumento para o resultado das respostas apresentadas para a questão 2.

Após essa análise das interpretações de texto dos SI dos dois grupos de informantes sob a perspectiva do processo de leitura oral, apresentaremos a análise dos dados apresentados na interpretação do T2- João e Maria que foi realizada à luz do processo de leitura silenciosa.

3.1.2 Produzindo sentido pela leitura silenciosa: T2 João e Maria

A proposta agora é fazer uma análise da leitura silenciosa do T2 João e Maria. Este texto é do mesmo autor de Maninha e é datado no mesmo ano. Como analisamos no início deste capítulo, esse texto também trata de questões referentes à ditadura. Nas questões que propusemos, abrimos de forma indireta para essa discussão como se pode observar:

- a) como interpretação possível podemos afirmar que o poema estrutura-se sobre as ideias de passado e presente, de sonho e realidade? Ao que pode estar se referindo este texto? Argumente sua resposta;
- b) “pra lá deste quintal” pode ser interpretado como uma referência à vida fora da proteção do sonho e da ilusão da infância, caracterizada pelo medo e pela solidão? Argumente sua resposta.

No quadro 14 apresentamos uma possibilidade de exame das predicções apontadas por nossos informantes sobre a que fato o T2 se refere.

Quadro 13 - Referenciação em T2 (1º grupo)

T2 João e Maria		
Pergunta: Como interpretação possível, podemos afirmar que o poema estrutura-se sobre as ideias de passado e presente, de sonho e realidade? Ao que pode estar se referindo este texto? Argumente sua resposta.		
Respostas dos sujeitos informantes do 1º grupo		
SI.	Resposta	Referência externa do texto
26	Sim. Pois nas três primeiras estrofes, o eu-lírico se ambienta no passado e no sonho, pois remete a mudanças de personalidade e diz tudo no tempo.	Mudança na personalidade
32	Sim, pela maneira como ele fala e de como se refere a algumas coisas, pela maneira que ele argumenta. “Não, não fuja não. Finja que agora eu era o seu brinquedo”.	mundo da vida
34	Sim. É como se ele escrevesse uma carta lembrando dos momentos que eles passaram juntos e comparando isso a um faz de conta, mas agora que ela foi embora, ele não consegue mais sonhar.	mundo da vida (passado)
16	- Sim, pois ele conta o que houve no passado e diz o que aconteceu no futuro. E muita coisa que ele diz como ter 3 mulheres, cavalo que falava inglês, etc. faz parte do sonho.	mundo da vida (sonho)
2	Sim, pois a diferença dos ocorridos enfatiza uma interpretação desta.	referência vaga
08	Sim. Pois no poema o passado do romance entre ele e a mulher fosse um sonho, tudo era como ele queria e imaginava, já seu presente ele vivenciava a realidade do abandono pela amada.	mundo da vida (sonho)
19	Parece haver uma referência à ditadura que está “pra lá deste quintal” de alegria que ele vive.	Ditadura
01	O poema se refere ao passado e o presente, enfatizando como ele era	mundo da vida
27	Sim, ao longo do texto o autor expressou ideias que fazem referência ao que parece ser uma vida, um amor entre um homem e uma mulher retratado por versos que falam sobre o passado, o presente, sonhos e realidade.	mundo da vida
20	Não exatamente do passado pois era um sonho. E no sonho ele pode ser o que quiser ao mesmo tempo.	Mundo da vida (sonho)

Fonte: Elaborado pela autora.

Quadro 14 - Referenciação em T2 (2º grupo)

T2 – João e Maria		
Pergunta: “Pra lá deste quintal” pode ser interpretado como uma referência à vida fora da proteção do sonho e da ilusão da infância, caracterizada pelo medo e pela solidão? Argumente sua resposta.		
SI.	Respostas dos sujeitos informantes do 2º grupo	Referência externa do texto
I	Que o presente é algo que nós criamos e nos sonhos podemos ser o que quisermos, mas a realidade não é tão fácil e certas coisas não podemos modificar. Se refere a uma pessoa apaixonada, feliz, cujo seu grande amor se foi.	Pessoa apaixonada
II	Sim. Ao que se imagina ao ser criança e depois a realidade enfrentada. Penso nisso, pois o texto apresenta dois cenários diferentes, que mostra diferentes fases.	mundo da vida (presente)
III	Sim, o texto se refere ao homem sonhador. Porque nos versos 1 e 2 ele se autointitula herói e rei. E que sua amada era sua noiva e sua princesa.	Homem sonhador
XXI	Ele se refere ao passado fantasioso que o eu-lírico imaginava quando mais novo e ao choque de realidade que ele teve depois.	mundo da vida
V	Sim, possivelmente é um sonho, em que um homem ama uma mulher, admira e pede com carinho para que ela fique com ele. Mas, ela vai embora deixando ele sem rumo e esperando o que a vida fará com ele.	Homem apaixonado.
VI	Sim, ele mistura acontecimentos com os alemães e os canhões com o que ele queria que fosse verdade. Que nos sonhos, fora da realidade, você pode ser e fazer qualquer coisa, como ser o herói, ser um cowboy, lutar contra alemães, ter sua própria lei e seu próprio país.	Sonho x realidade
XXXII	Sim, o texto se refere a um homem triste, que era muito feliz com sua amada, mas se entristeceu após a partida dela, uma amor infinito da infância.	Homem triste
VIII	Sim, se referindo à vida das pessoas, seus dilemas do dia-a-dia de uma forma “fantasiada”. Como no primeiro e décimo terceiro verso.	mundo da vida
IX	Sim. Na minha percepção esse texto se refere a um amor que ele tinha, só que dentro de sua imaginação, em seus sonhos. Seu amor acabou sumindo porque ele só não conseguia imaginá-la.	Amor
X	Sonho e realidade. Ao amor de um homem bom pela mulher amada, pois várias partes do texto ele elogia a amada como na parte, “E você era a princesa”, “que eu fiz coroar”, “Era tão linda de admirar”, “andar nua pelo meu país”..	Sonho x Realidade

Fonte: Elaborado pela autora.

O T2 foi lido silenciosamente por todos os informantes dos dois grupos, que desenvolveram seus comentários sem qualquer ajuda dos pesquisadores. Partindo da análise dos traços, percebemos que o SI-19 é o único a se referir à ditadura militar no 1º grupo, isto é, ele consegue responder à pergunta proposta por Mari e Mendes (2005) “O que esse texto pode referir em termos de fatos de uma realidade que pode estar recobrando?” Interessante verificar que, ao retomarmos a interpretação que esse sujeito fez com a leitura oral, ele não alcançou essa condição de referenciação. Observemos o exemplo 27.

Exemplo 27

[...] (197) SI-19: isso, para mim foi isso no caso que a oral foi mais fácil para entender, teve mais sentido.

Fonte: Elaborado pela autora.

O SI-19 afirma que a leitura oral torna o texto “mais fácil” para compreender. Este sujeito afirma que o texto passa a ter mais sentido na leitura oral, porém ele atinge a condição de referenciação somente no T2 – que foi realizado com leitura silenciosa. Percebemos isso comparando as repostas do SI-19 que estão nos quadros 10 e 13. Eles desenvolvem sua resposta com mais propriedade no texto que se refere ao T2 – interpretado com leitura silenciosa. Isso nos leva a um questionamento: O que leva o SI-19 a afirmar um fato se esse fato não procede?

Outro dado importante que retiramos destes quadros refere-se às respostas dadas pelo SI do 2º grupo. Nenhum SI desse grupo conseguiu encontrar a referência previsível para essa questão – ditadura militar. O restante dos SI tiveram respostas que corresponderam ao que denominamos de “mundo da vida”, “homem apaixonado” ou “amor, e “sonho x realidade”. Esses mesmos SI – com exceção dos SI-IX e do SI-X - afirmaram categoricamente que a leitura silenciosa lhes proporcionava maior concentração, no entanto, a nível de referenciação nos parâmetros de Mari e Mendes (2005) essa concentração não gerou os resultados esperados.

Outro dado interessante que podemos tirar dessa nossa análise recai no SI-34. Ele responde afirmativamente à questão 1 do T2, conforme citação retirada do quadro 13: “Sim. É como se ele escrevesse uma carta lembrando dos momentos que eles passaram junto e comparando isso a um faz de conta mas, agora que ela foi embora ele não consegue mais sonhar.” Esse informante utiliza-se de exemplos retirados do texto para confirmar sua resposta, porém na oração apresentada por SI-34 em que se contraste passado e presente, podemos considerar que há referência a sonho e realidade no que tange à questão do eu

enunciador dizer que não consegue mais sonhar. Esse sujeito não responde à segunda pergunta dessa questão que é sobre a que o texto pode estar se referindo. Retomando as respostas de T1 desse mesmo sujeito – realizadas após a leitura oral – percebemos uma formulação muito mais densa e argumentada. Ele consegue chegar à conclusão de que as metáforas presentes no texto referem-se à ditadura militar e argumenta bem sobre isso.

Observemos o exemplo 28.

Exemplo 28

[...]
SI-34: Leitura Silenciosa.
Pesq.: Por quê?
SI-34: Porque é um costume que eu já tenho... já tenho maturidade para ler em voz baixa... porque eu consigo entender mais as palavras e compreender o que o autor tá tentando passar.
 [...] **Pesq:** quando nós somos crianças as professoras sempre leem em voz alta para as crianças para elas ficarem visualizando, você acha que isso então não ajuda em nada para interpretar?
SI-34: Não! Eu penso muito em prova, em vestibular... eu não vou poder ... se eu tiver facilidade em ler em voz baixa será melhor para mim!

Fonte: Elaborado pela autora.

O SI-34 é categórico ao afirmar que compreende melhor lendo silenciosamente. O pesquisador chega a provocá-lo utilizando-se de argumentos a favor da leitura oral, mas ele é firme ao dizer que tem preferência pela leitura silenciosa porque precisa dela para concursos, vestibular. Novamente nos perguntamos: por quê? Para responder a esse segundo porquê recorremos a Damásio⁴⁵ (1996) que afirma que :

Para decidirmos sobre tudo o que acontece em nossa vida há duas possibilidades distintas usar da razão nobre em que Platão, Descartes e Kant teriam orgulho de nós, em que o processo racional não deve ser prejudicado pela paixão; e a hipótese do marcador somático. (DAMÁSIO, 1996, p. 204).

O marcador-somático dirige à atenção para o resultado negativo a que a ação pode conduzir e atua como um sinal de alarme automático que diz: atenção ao perigo decorrente de escolher a ação que terá esse resultado. O sinal pode fazer com que rejeitemos imediatamente o rumo de ação negativa levando a escolher outras alternativas. O sinal automático protege-nos de prejuízos futuros e permite-nos escolher entre um número menor de alternativas. A análise custos/benefícios e a capacidade dedutiva adequada ainda têm o seu lugar, mas só depois de esse processo automático reduzir drasticamente o número de opções. Os marcadores-somáticos podem não ser suficientes para a tomada de decisão humana normal,

⁴⁵ Para esse autor, sentimentos e emoções são uma percepção direta de nossos estados corporais e constituem um elo essencial entre corpo e a consciência.

pois muitas vezes, é necessário um processo subsequente de raciocínio x de seleção final. (DAMÁSIO, 1996). Sobre os marcadores somáticos, Damásio acrescenta:

Quando lhe surge um mau resultado associado a uma dada opção de resposta você sente uma sensação visceral desagradável. Como a sensação é corporal, atribui ao fenômeno o termo técnico de estado somático (em grego, soma quer dizer corpo) e porque o estado “marca” uma imagem chamo-lhe marcador (DAMÁSIO, 1996, p. 205).

Os marcadores-somáticos podem ser vistos como um sistema de qualificação automática de previsões, que atua para avaliar os cenários extremamente diversos do futuro que estão diante de nós. Segundo Herculano-Houzel (2012, p. 154), “Damásio não tem a pretensão de ter solucionado o problema da consciência.” Ele propõe ideias de uma perspectiva biológica que elucidie o problema do *self*, do autoconhecimento. Acreditamos que o SI-34, no exemplo 28, é categórico ao dizer que prefere a leitura silenciosa devido a seu marcador somático passar no vestibular, posto que esse S.I. está na última fase do Ensino Básico e se prepara para essa nova etapa de ensino. Ele tem consciência de que a leitura oral é uma restrição para esse tipo de exame, então todo o seu preparo deve ser voltado para estudos realizados com leitura silenciosa. E nosso informante 19? Ele afirma preferir a leitura oral, mas se sai melhor na silenciosa! Enquanto que os SI do 2º grupo afirmam preferirem a leitura silenciosa, porém não possuem resultado satisfatório em suas interpretações textuais neste processo.

Antes de prosseguirmos, gostaríamos de registrar que em nossa pesquisa, apontamos que a preferência pelo processo de leitura silenciosa ou pela leitura oral perpassa o caminho da função social. O marcador somático pode ser um argumento a favor dessa preferência de nossos SI entre um processo de leitura e outro, apesar de não termos outros instrumentos de aferição que corroborem com esses argumentos.

Os SI-8, SI-16, SI VI e SI-X possuem em suas respostas categorias que apontam para um fenômeno que não é a ditadura militar. Esses sujeitos orientam suas respostas para a questão do sonho. O SI-16 cita “não, não fuja não. Finja que agora eu era o seu brinquedo” para justificar sua resposta sobre as tensões sonho x realidade. Porém esses sujeitos citados também não encontram, na metaforização, a referência à ditadura militar. Importante lembrar que esses mesmos informantes conjuntamente como o SI-34 foram os que apontaram a ditadura como referência para o pronome “ele” no T1.

O SI-16 aprofunda sua resposta apontando referências às tensões passado x futuro, sonho x realidade, porém ele não passa para a condição de referência, pois não percebe o que

T2 está indiretamente referenciando. O mesmo acontece com S.I. 2 que apenas afirma existirem essas tensões, mas não argumenta a seu favor. Esse mesmo SI. manteve suas repostas do T1 na condição de significação como apresenta na interpretação do T2.

Já o SI-VI e o SI-X também fazem referência a sonho contrastando com realidade. Eles utilizam de termos como “cowboy” e “princesa” como metáfora para sonho – fantasia – e “alemães” para realidade. Prosseguindo em nossa análise observemos as respostas da questão 2 referentes à leitura silenciosa de T2, conforme quadro 16.

Quadro 15 - Respostas à questão 2 de T2(1º grupo)

T2 – João e Maria	
Pergunta: Como interpretação possível podemos afirmar que o poema estrutura-se sobre as ideias de passado e presente, de sonho e realidade? Ao que pode estar se referindo este texto? Argumente sua resposta.	
SI.	Respostas:
26	Sim. Pois o que tem acontece “fora do quintal” representando a perda de sua proteção. Quando ele está “dentro do quintal”, sua vida é perfeita e vive como quer.
32	Sim, ele fala que agora era fatal que o faz de conta terminaria para lá deste quintal. Ele sairia do mundo de ilusões e sentiria medo do que a vida faria com ele
34	Sim, ele fala que no tempo do faz-de-conta, ele já não tinha medo mas quando ela some sem dar notícias o faz de conta se desfaz, ele se encontra em uma noite que não tem fim: e a pergunta da a entender que ele está sozinho; noite dá meio que uma certa insegurança, escuridão, medo.
16	Sim, ele está na maior ilusão e quando entrega à realidade, ele vê que está só.
2	Sim, pois está fora daquela realidade vivida.
08	Sim pois ele refere-se “prá” lá deste quintal” é a realidade do abandono caracterizado pelo medo e solidão mostrando o presente e em seu passado na sua ilusão de seu sonho, como todos na infância quer ser um rei, um herói com amada ao lado.
19	Ele tinha uma vida feliz e agora há uma noite que não tem mais fim.
01	Se refere ao mundo exterior, o modo como deve ser feito.
27	Sim. É nessa estrofe que o autor retoma a ideia de realidade é como e nas outras estrofes ele sonhasse e na última ele contasse o que realmente aconteceu.
20	Sim, um medo de que este sonho termine e dessa forma ruim, de uma forma bem fatal trágica.

Fonte: Elaborado pela autora.

Quadro 16 - Respostas à questão 2 de T2(2º grupo):

T2 – João e Maria	
	Pergunta: Como interpretação possível podemos afirmar que o poema estrutura-se sobre as ideias de passado e presente, de sonho e realidade? Ao que pode estar se referindo este texto? Argumente sua resposta.
SI.	Respostas:
I	Sim, pois no mundo dos sonhos é bom e fora a realidade é diferente.
II	Sim, pois esta estrofe é caracterizada pelo medo de um mundo visto com olhos diferentes, com um entendimento diferenciado das coisas que acontecem ao redor.
III	Sim. O quintal representa a proteção dele, como se ele fosse uma criança que cresceu e agora deve ir embora.
XXI	Sim, “Pra lá deste quintal” quer dizer que saiu dos muros do eu-lírico a sua fantasia, ele já não está abrigado pela proteção de seu quintal de sua casa. Agora está no mundo e esse lugar é bem diferente do que o dia da infância, cheio de incerteza e insegurança.
V	Sim, pois “dentro do quintal”, você sonha com o que quer. E “pra lá deste quintal” você encara o mundo cara-a-cara, enfrenta a realidade.
VI	Sim, ele quer que fora disso, ele não tem mais ela, “pois você sumiu no mundo”, e lá, não tem como ele saber o que acontecerá com ele, igual no sonho, que ele pode ser qualquer coisa “o que é a que a vida vai fazer de mim”.
XXXII	Pode sim. Pois o texto conta que na infância o mundo era puro, sem maldade. Mas ela se foi e o deixou sozinho, sem ter o que fazer em meio ao medo e solidão.
VIII	Sim, pois no verso 28 fica claro o abandono. Nos versos 29, 30, 31 mostra a preocupação com que seria dele, após o abandono.
IX	Pode sim, pois quando um sonho acaba o medo e a solidão chegam devido ao fato de você não conseguir sonhá-lo novamente e reviver aquele momento.
X	Sim, pois mostra a tristeza que ele sentia em perder o bem mais precioso, também mostrou que nada dura para sempre, como sempre quis, ilusões apenas.

Fonte: Elaborado pela autora.

Ao formularmos a questão 2 tínhamos como premissa que nossos informantes identificariam na questão 1 referência à ditadura militar ou até a outra referência. Assim, nossos sujeitos iriam basear essa resposta naquilo que eles acreditavam que o T2 se referia. Analisando as respostas de nossos SI, nenhum deles parece responder à segunda pergunta da questão 1. O SI-19 do 1º grupo, por exemplo, utiliza-se do seguinte trecho retirado do T2: “Ele tinha uma vida feliz e agora há *uma noite que não tem mais fim*”. Infelizmente, esse informante não argumenta sua resposta, ele não demonstra que escapa à condição de significado indo para a condição de referenciação. Se ele tivesse apontado a ditadura militar

como essa noite que não tem mais fim, poderíamos fazer essa paralelo, porém ele se limita a demonstrar a tensão felicidade x tristeza em que a metáfora *uma noite que não tem mais fim* indica essa “tristeza” que supomos como tensão.

O SI-20 se vale da forma metafórica do texto para compor sua resposta 2. “Sim, um medo do que este sonho termine e dessa forma ruim, de uma forma bem fatal trágica.” Como ele não encontrou a referência à ditadura militar, não consegue ultrapassar o limite da significação. Como afirma Benveniste (1989), o sujeito leitor cria projeções a partir do seu presente enunciativo. Esse presente está no tempo crônico em que a questão 1 faz parte de sua enunciação. Isso parece corroborar para a centralidade do ser humano na experiência do tempo na e pela linguagem, ele precisa de um contexto definido na questão 1 para chegar a uma referenciação na questão 2.

O SI-27 parece ter tido a mesma resistência a permanecer na condição de significação. Como ele não se atentou para o contexto histórico, ele não recodificou os signos para ampliar os sentidos. Assim, em sua resposta temos uma tensão entre sonho x realidade, em que esse leitor parece acreditar que o “eu” enunciador realmente sonha e depois conta uma suposta realidade.

Na resposta do SI-9 temos uma tentativa de condição de referenciação: “ele refere-se ‘prá lá deste quintal’ é a realidade do abandono caracterizado pelo medo e solidão mostrando o presente e em seu passado na sua ilusão de seu sonho como todos na infância quer ser um rei, um herói com amada ao lado.” O SI-9 confere ao termo quintal a significância infância. Talvez pelas diversas referências no campo semântico de infância como: faz de conta, brinquedo, peão. Ele faz referenciação com elementos que significam no texto, mas não atinge o que Mari e Mendes (2005) denominam de condição de referenciação, pois não se atenta ao contexto histórico.

SI-8, SI-32 e SI-34, que atingiram a condição de referenciação em T1, conseguem de forma parcial encontrar pontos de referência para T2. Porém, como na questão 1 eles não identificaram a ditadura como referência, para o T2 as respostas para a questão 2 ficam vagas, a nível de significação. Observemos:

Exemplo 29

SI-8: Sim. Pois o que acontece “fora do quintal” representando a perda de sua proteção. Quando ele está “dentro do quintal”, sua vida é perfeita e vive como quer.

SI-32: Sim, ele fala que agora era fatal que o faz de conta terminaria para lá deste quintal. Ele sairia do mundo de ilusões e sentiria medo do que a vida faria com ele.

SI-34: Sim, ele fala que no tempo do faz-de-conta, ele já não tinha medo mas quando ela some sem dar notícias o faz de conta se desfaz ele se encontra em uma noite que não tem fim: e a pergunta dá a entender que ele está sozinho; noite dá meio que uma certa insegurança, escuridão, medo.

Fonte: Elaborado pela autora.

Não há uma referência ao que a tensão quintal x fora do quintal significam. A interpretação desses SI está num padrão mínimo de significação e que, segundo Mari & Mendes (2005, p.166), “serve de estágio preparatório para outros padrões que o leitor irá construir”. Esses sujeitos informantes não avançam para chegar à formulação baseada no questionamento “O que esse texto pode referir em termos de fatos de uma realidade que pode está recobrando?” (MARI; MENDES, 2005).

Os SI-8, SI-32 e SI-34 percebem que o T2 contém uma estrutura de significados que está nele desenhada e cumprem a tarefa inicial mínima que é dar conta desse desenho que representa um primeiro plano de seu sentido. Eles dão conta da dimensão primária do texto.

Os SI do 2º grupo interpretam quintal como um lugar de fantasia, sonho, lugar de criação para o eu-lírico. Fora do quintal parece ganhar referência de realidade. Esses SI, que preferem a leitura silenciosa não fazem inferências sobre o autor Chico Buarque ter composto a canção no período ditatorial, para tentar avançar em sua significação, utilizando apenas o contexto para interpretar o texto.

Esses sujeitos colocam a língua em funcionamento no tempo crônico do texto. Porém o enfoque semântico não se efetivou, não produziram referência, pois a palavra agenciada sintaticamente por esses sujeitos leitores não atingiu a condição de referenciação.

3.1.3 Tecendo considerações sobre a análise 1: do significado à referenciação

Inúmeros são os métodos de análise que poderiam ser feitos a nível linguístico e semântico. O tipo de análise escolhido nos possibilita apenas ver uma face do processo de interpretação. Queremos tecer algumas considerações sobre as interpretações analisadas sob esse prisma, antes, porém vamos trazer mais dois exemplos retirados da entrevista semiestruturada para refletirmos sobre pontos importantes acerca da leitura:

Exemplo 30

SI-1b: Fiz primeiro a silenciosa e... na verdade eu não gosto de nenhuma eu tenho.... dificuldade em interpretar....é isso. (não quis falar mais!)

Fonte: Elaborado pela autora.

Exemplo 31

SI-1c: a silenciosa eu consegui concretizar mais os pensamentos.

Pesq.: E na oral?

SI-1c: Na oral eu achei meio complicado porque ... porque eu não consegui me concentrar... com a.... com ... com a leitura oral!

Pesq.: Entendi. cê acha que foi treinado pra ir ... lendo silenciosamente pra concurso?

Suj. Inf. 1c: eu acho, porque oral mesmo eu não consigo me concentrar porque fica falando, falando, não dá!

Fonte: Elaborado pela autora.

SI-1b e SI-1c trazem para nossos dados duas informações importantes quanto à leitura: 1º - que apesar de todos termos dificuldades em interpretar textos, há sujeitos que explicitam de maneira acentuada essa dificuldade; 2º- reafirmam nos metadados que a escolha por um processo de – no caso leitura silenciosa – é devido sobretudo à função social. Quando o SI-1c afirma não conseguir se concentrar na oral, ele parece ter sido treinado para ler silenciosamente e, por isso, não consegue encontrar sentidos ao ler oralmente. O treinamento do sujeito leitor no período escolar para uma dimensão silenciosa da leitura aponta para a função social de ler silenciosamente, isto é, se preparar para concursos e vestibulares, sobretudo. Apresentamos acima o conceito de marcador somático proposto por Damásio (1996). Eles são adquiridos por meio da experiência sob o controle de um sistema interno de preferências e sob a influência de um conjunto externo de circunstâncias que incluem não só entidades e fenômenos com os quais o organismo tem de interagir, mas também convenções sociais e regras éticas. É fato que, para um concurso, um vestibular e mesmo para uma leitura que não “prejudique” o convívio social, é preciso dispor o ato de ler silenciosamente.

As dificuldades em interpretar apontadas pelo SI-1b não divergem entre ler silenciosamente e ler oralmente. O SI-1c apresenta o mesmo argumento do SI-34, a aspectualização função social. Na leitura silenciosa, o conjunto de circunstâncias externas abrange os objetos, o meio ambiente físico e os acontecimentos em relação aos quais os indivíduos devem agir para a convivência em sociedade. Outro ponto que pode vir a convergir com esse é a questão do tempo cronológico. Em uma aula de Língua Portuguesa com 40 alunos na sala, uma professora não pode se dar ao luxo de permitir que cada um de seus

alunos leia o texto em voz alta em um ambiente aberto, para depois interpretarem as questões propostas. Não haveria “tempo” e isso não interessa ao sistema. Há na didática de sala de aula a dinâmica de um aluno ler em voz alta para toda a classe, porém o que propomos para esta pesquisa é que cada leitor leia em voz alta para si mesmo e não para o outro.

Estamos fazendo essas observações, pois consideramos que o marcador somático aponta muito sobre a questão da leitura silenciosa.

O T1, por exemplo, parece ter sido melhor compreendido pelos informantes, enquanto que o T2 não obteve a condição de referência esperada – com exceção do SI-19 – 1º grupo - que referenciou a ditadura como tese do T2. Talvez o campo semântico relacionado à infância possa ter desviado nossos sujeitos daquilo que esse texto recobria a nível de referência relativamente datada da narrativa.

Pensamos que, possivelmente, a escolha dos textos possa ter influenciado as interpretações. Ficamos a refletir se a leitura oral do T2 e a leitura silenciosa do T1 poderiam modificar o resultado, isto é, se tivéssemos utilizado “João e Maria” numa leitura oral será que nossos sujeitos teriam percebido a referência possível de ditadura como fizeram em Maninha, ou teriam tido a mesma dificuldade?

3.2 A interpretação textual para além das convenções: o texto poético

No primeiro capítulo trouxemos para nossas reflexões que a escolha do gênero “canção” poderia implicar problemas para a coleta de dados. A forma como é disposto o texto e a métrica apresentada poderiam, de certa maneira, levar nosso SI a preferir a leitura oral em detrimento da leitura silenciosa. Isso foi percebido nos SI do 1º grupo que são propensos à musicalidade, mas a aspectualização social - a função da leitura para os estudantes do ensino médio técnico e tecnológico - mostrou-se como ponto basilar para a escolha pela leitura silenciosa pelos SI do 2º grupo. Não obstante, essa perspectiva de pesquisa com dois grupos tão distintos trouxe-nos a possibilidade de confirmar nossa hipótese de que há diferenças entre os dois processos de leitura: oral e silenciosa, além de promover uma ampliação de nossos estudos no diálogo entre música e linguística.

Na apresentação desta pesquisa para a banca de qualificação, entre os pontos sugeridos pela banca, está a questão: uma análise avaliativa em que se postula uma referência precisa, no caso a ditadura em ambos os textos utilizados, não poderia levar a uma limitação da

plurivocidade latente num texto poético?⁴⁶ A esse questionamento a sugestão da revisão da leitura como ato enunciativo pelas perspectivas de Geraldi (2015) fizeram com que tecêssemos essa subseção em que faremos uma análise a partir de teorizações sobre o discurso (*logos*) para além de convenções fixas, pensando na multiplicidade de interpretações que um discurso pode proporcionar. No capítulo 2 discorreremos um pouco sobre nossas percepções acerca do *logos* e citamos trechos das palavras de Górgias sobre o papel fundamental do *logos* no processo interpretativo. Ousamos citar esse trecho novamente para prosseguirmos em nossa análise:

[...] o discurso [ou *logos*] é um tirano poderoso que, com um corpo microscópico e invisível, executa ações divinas. Consegue suprimir o medo e pôr termo à dor e despertar a alegria e intensificar a paixão. [...] Os encantamentos inspirados pelas palavras levam ao prazer e libertam da dor. Na verdade, a força do encantamento, misturando-se com a opinião da alma, sedu-la, persuade-a e transforma-a por feitiçaria. [...] A força do discurso em relação à disposição da alma é comparável às prescrições dos medicamentos em relação à natureza dos corpos. Assim como os diferentes medicamentos expulsam do corpo os diferentes humores e uns põem termo à doença e outros à vida, assim também de entre os discursos uns entristecem e outros alegram, uns amedrontam e outros incutem coragem nos ouvintes, outros há que envenenam e enfeitiçam a alma com uma persuasão perniciosa (GÓRGIAS apud SOFISTAS..., 2005, p. 127-133).

Neste lendário Elogio de Helena, Górgias comunga com nossa perspectiva de ato enunciativo da leitura, em que o sujeito leitor é responsivo e consciente do que lê e, sendo singular este pode ter uma plurivocidade de interpretações para um texto poético como os utilizados na pesquisa.

As canções “Maninha” e “João e Maria” possuem charme - o conceito jankélévitchiano de encanto, que Oliveira (2015) trabalha apresentando duas genealogias: Carmen – tudo que é escrito em verso, fórmula ritmada, fórmula mágica e graça (*kháris*) plotiniana. O gênero “canção” e sua dimensão sonora, produzida por nossos SI na leitura oral possibilita a criação de uma atmosfera – em que se utiliza explicitamente da musicalidade. Nossa segunda análise parte desta teorização pressupondo os afetos e os sentimentos como elementos integrantes para determinar a adesão de nossos SI pelo que eles consideram referenciação. Como afirmamos na seção 3.1, a formulação de hipótese de referenciação para um texto é muito mais flexível do que a hipótese de significação. Por isso, ousamos fazer nova análise tendo como *corpus* os quadros 15 e 16 que representam respectivamente: as

⁴⁶ Embora seja possível considerar essa hipótese referencial como restritiva, é preciso destacar que, em nenhum momento, a coleta de dados foi conduzida para se obter esse resultado. Prova dessa neutralidade pode ser verificada na própria intervenção dos SI, em razão do número diversificado de respostas na interpretação desses sujeitos.

respostas de nossos SI sobre a referenciação no T2 interpretado pelo processo leitura silenciosa e no texto T1 interpretado pelo processo de leitura oral.

Acreditamos que a formulação de hipótese sobre as condições de referenciação para um texto é muito mais flexível do que a hipótese sobre a significação.

Ao entoar o texto, pode-se criar outro sentido, o “sentido do sentido” ou encanto (OLIVEIRA, 2015). Reduzir a interpretação textual de “Maninha”, por exemplo, é recalcar as várias potencialidades de interpretação possíveis com vistas a determinar que ditadura é a única tese. Neste ínterim, podemos advogar a favor das ações “fazer-sentir” para “fazer-fazer”, ou, ainda, “fazer-sentir” para “fazer-crer”. “[...] como a magia (Carmen) destituída de substância, se forma, se transforma e nos transforma no próprio momento em que é exercido ou pronunciado. No próprio momento, vale completar, em que é cantado ou tocado [...] (OLIVEIRA, 2015, p. 9). Essa afirmação, de certa maneira, também dialoga com o texto de Górgias em que o discurso (*logos*) pode ser comparado a prescrições médicas em que os remédios dão vigor ao corpo, enquanto que o *logos* imprime força à alma. Independente de o *logos* ser lido silenciosamente ou oralmente, são as palavras colocadas semanticamente dentro do discurso que provocam a subjetividade do leitor. Observemos o exemplo 32:

Exemplo 32

(343) **Pesq.:** Qual você achou melhor de interpretar?

(344) **SI-VII:** A silenciosa

(345) **Pesq.:** POR QUÊ?

(346) **SI-VII:** Porqueee ... além **de eu já gostar da música**. É ... Acho que é mais fácil, porque eu já sabia da entonação. É... eu conseguir fazer mais direito eu já sabia da **história da música**.

(347) **Pesq.:** Entendi. Se fosse ao contrário, você acha que iria preferir a oral? (grifo nosso)

(348) **SI-VII:** Acho que sim.

Fonte: Elaborado pela autora.

Vemos aqui que o *logos* influi diretamente na escolha do processo de leitura do SI-VII, que sendo do 2º grupo e que como apontamos está diretamente ligado à função social que a leitura tem para ele, traz para os dados a sensação “gostar” como argumento para a escolha do processo. Pelo que podemos analisar além de este SI conhecer a canção e sua entonação, que lhe causou encanto, o discurso também é delimitado como sedutor para ele. “eu já sabia da história da música”. O roteiro em T2 ocasiona neste SI uma intensificação da paixão como feitiçaria. No Apêndice D, temos a resposta deste SI para a questão sobre a referenciação de T2.

Sim, da solidão não apenas no sentido de faltar uma pessoa, mas a solidão que mesmo com muitas pessoas você é sozinho, as pessoas quando “saem do quintal” tornam-se competitivas e individualistas, fazendo assim com que o medo da solidão seja afirmado.

Esse sujeito leitor traz como referência para o sintagma “pra lá deste quintal” o sentimento “solidão”. De certa maneira, a poesia de Chico Buarque toca esse leitor em algo que é subjetivo a ele. É uma leitura muito particular de referência. Ele mesmo afirma que se refere a uma solidão não de estar só, mas de sentir-se solitário em meio a mais pessoas. Nas palavras deste sujeito “mas a solidão que mesmo com muitas pessoas você é sozinho”. A palavra “quintal” ganha sentido de interioridade, companheirismo, subjetividade. Enquanto as pessoas estão no seu íntimo elas não são competitivas, mas quando elas estão em situações estressantes como o mercado de trabalho, por exemplo, se tornam individualistas, cada uma por si.

Pensar o *logos* como demonstração, gerador de teses traz para a nossa análise a possibilidade de concordar com essa referência sugerida pelo SI –VII. Sim, T2 se pauta em dicotomias – passado x presente, realidade x fantasia – então pode-se criar a tese companheirismo x individualismo, que gera a solidão entre outras pessoas, tão presente no formato de sociedade atual.

Ambas as disciplinas têm claro que um texto ou um discurso não resulta de uma atividade ou comportamento que segue um conjunto de regras. Muito mais do que regras, ambas apontam para regularidades, para estabilidades e **instabilidades**⁴⁷, para relações internas e externas, para ancoragens no linguístico do que é social e histórico (GERALDI, 2015, p. 80).

Geraldi (2015) reafirma nossa discussão do *logos* como possibilidade de teses ancoradas na subjetividade de quem lê. É o leitor, com seus valores e vivência, que infere ao discurso respostas e percepções. O *logos* é instável e perceptível pelo emocional do sujeito leitor. Se ele consegue, pela alteridade na relação com o EU autor, construir sua responsividade e modificar-se pela relação e inferência que faz sobre o discurso.

Voltando nossa atenção para o gênero “canção” proposto para esta pesquisa, vemos que ambos os textos – T1 e T2 – são poéticos. Essa característica traz para esse trabalho a inviabilidade de restringir a análise discursiva ao *logos* (*logos-raciocínio*). É por essas veredas que pretendemos realizar nossa proposta de análise dois. Encontrando pontos que convergem para o texto poético e sua multiplicidade de interpretações, reafirmando nossa tese do sujeito

⁴⁷ Grifo da pesquisadora.

leitor, com sua subjetividade, como um ponto basilar no processo de produção de sentido.

3.2.1 Produzindo sentido pela leitura silenciosa: T2 João e Maria

O processo de ler silenciosamente é o mais comum na sociedade atual. A partir dos séculos X e XI ele é imposto nos mosteiros; no século XIII, no mundo universitário e, durante a primeira metade do século XIV, na aristocracia laica em que com a invenção da imprensa tem a revolução silenciosa, uma relação nova com o texto – exclusivamente visual, mais ágil e flexível. Alguns autores, no entanto, defendem que a mudança no tipo de suporte – do rolo para o códex – séculos antes da invenção da imprensa – pode ter sido responsável pela consolidação da prática de ler silenciosamente.

Mas é em Manguel (1997) que percebemos a predominância do processo de ler silenciosamente sobre o oral com mais propriedade. Ele afirma que a prática da leitura silenciosa, privada e individual, deve-se a uma modificação na cultura medieval monástica para a escolástica, do que para a questão do impresso. Quando se começa a conceber o texto como um desenvolvimento da devoção e da espiritualidade como forma de comunicação mística com Deus trazem novas técnicas como pontuação, separação de palavras, normatização ortográfica e da letra, paginação, além do códex. O modelo escolástico é uma forma eficaz para harmonizar preceitos de fé religiosa e argumentos da razão humana, através do método de leitura analítica⁴⁸.

Enquanto que na leitura oral o leitor lê um conjunto de aspectos – da entonação da voz à gestualidade – a leitura silenciosa depende unicamente do “espírito” para que ocorra a abstração do *logos*. O objetivo da leitura silenciosa é desvelar o sentido do texto individualmente, pelo visual, compreendendo e abstraindo as relações do discurso com o imaginário e a subjetividade de cada sujeito leitor. No silêncio também há a magia do discurso (*logos*) que pode mexer com o leitor incultindo-lhe referências múltiplas a um texto poético como T2. Galinari (2011) reflete sobre a polissemia do *logos* utilizando como argumento a obra de Guthrie (1967) que enumera 11 campos de significação para *logos* em uma de suas notas para o pensamento de Heráclito. Com isso ele argumenta a favor do *logos* e o seu poder de inferência nos múltiplos sentidos que o leitor pode construir. “*Logos* como meio de persuasão” (GALINARI, 2011, p.97).

⁴⁸ A leitura analítica consistia numa série de passos preordenados: primeiro, uma análise gramatical (*lectio*); depois, o sentido literal do texto (*littera*) o significado do texto segundo diferentes interpretações estabelecidas e, finalmente, a discussão de comentadores aprovados (*sententia*), de forma que os textos fossem sistemática e rigorosamente dissecados, não permitindo, assim, a interpretação fortuita pelos estudantes.

Essa persuasão do *logos* independe quanto ao processo como se lê. Por isso, trazemos para nossa análise da referenciação em T2 essa perspectiva ampliando e imprimindo força à interpretação de nossos SI. A questão 2 de T2 faz uma analogia do sintagma “Pra lá deste quintal” como metáfora para a vida fora do sonho e da realidade. Essa questão pede para o SI dizer se concorda ou não argumentando. Entre as respostas do 1º grupo temos:

Quadro 17 - referência externa do texto João e Maria (1º grupo)

	QUESTÃO 2: Pra lá deste quintal” pode ser interpretado como uma referência à vida fora da proteção do sonho e da ilusão da infância, caracterizada pelo medo e pela solidão? Argumente sua resposta.	
SI.	Respostas:	Referência externa do texto
34	Sim. É como se ele escrevesse uma carta lembrando dos momentos que eles passaram juntos e comparando isso a um faz de conta mas, agora que ela foi embora ele não consegue mais sonhar.	mundo da vida (sonho)
16	- Sim, pois ele conta o que houve no passado e diz o que aconteceu no futuro. E muita coisa que ele diz como ter 3 mulheres, cavalo que falava inglês, etc, faz parte do sonho.	mundo da vida (sonho)
08	Sim. Pois no poema o passado do romance entre ele e a mulher fosse um sonho, tudo era como ele queria e imaginava, já seu presente ele vivenciava a realidade do abandono pela amada.	mundo da vida (sonho)
20	Não exatamente do passado, pois era um sonho. E no sonho ele pode ser o que quiser ao mesmo tempo.	Mundo da vida (sonho)

Fonte: Elaborado pela autora.

Esses quatro SI sintetizam as interpretações que **foram diferentes** da referência “ditadura” no 1º grupo. Percebemos aqui como o discurso (*logos*) se ancora **nas condições sociais** de cada SI, trazendo instabilidade, isto é, percepções diferentes de sujeitos diferentes para um mesmo texto. Esses sujeitos variam sua referência entre “momentos vividos no passado com a pessoa amada”, “sonho como fantasia, irreal”, “um passado irreal com amor x um presente sem amor” e “a atemporalidade do passado posto que era sonho” **daí a nossa denominação geral de mundo da vida, reportada ao sonho**. Segundo Fiorin (1996, p. 63-64), “o texto constrói um tipo de leitor chamado a participar de seus valores. Assim, ele intervém indiretamente como filtro e produtor do texto”. Esses SI fazem parte do 1º grupo –

propensos à musicalidade – e demonstram, em sua interpretação o amor e o sonho, tema recorrente, pois o próprio título “João e Maria” pode referenciar um casal de amantes e o início da canção “agora eu era o herói [...]” parece fazer referência aos contos fantásticos.

O sujeito leitor filtra essas pistas textuais e imprime seus valores e sua subjetividade. Observemos o quadro 19 que são as respostas dadas pelos sujeitos informantes do 2º grupo – não propensos à musicalidade.

Quadro 18 - Referência externa do texto 2: João e Maria(2º grupo)

	QUESTÃO 2: “Pra lá deste quintal” pode ser interpretado como uma referência à vida fora da proteção do sonho e da ilusão da infância, caracterizada pelo medo e pela solidão? Argumente sua resposta.	
SI.	Resposta	Referência externa do texto
I	Que o presente é algo que nós criamos e nos sonhos podemos ser o que quisermos, mas a realidade não é tão fácil e certas coisas não podemos modificar. Se refere a uma pessoa apaixonada, feliz, cujo seu grande amor se foi.	Pessoa apaixonada
X	Sonho e realidade. Ao amor de um homem bom pela mulher amada, pois várias partes do texto ele elogia a amada como na parte, “É você era a princesa”, “que eu fiz coroar”, “Era tão linda de admirar”, “andar nua pelo meu país”.	Amor
XXXII	Sim, o texto se refere a um homem triste, que era muito feliz com sua amada, mas se entristeceu após a partida dela, uma amor infinito da infância.	Homem triste
VI	Sim, ele mistura acontecimentos com os alemães e os canhões com o que ele queria que fosse verdade. Que nos sonhos, fora da realidade, você pode ser e fazer qualquer coisa, como ser o herói, ser um cowboy, lutar contra alemães, ter sua própria lei e seu próprio país.	Mundo da vida

Fonte: Elaborado pela autora.

Para esses SI do 2º grupo, a referência que pode estar nela contida de “prá lá deste quintal” pode ser “pessoa apaixonada”, “amor”, “homem triste” e “**mundo da vida**”. Novamente vemos interpretações que fogem à referenciação “ditadura,” mas que são possíveis pela força de argumentação que o discurso (*logos*) possui. Ele é uma “prova retórica” capaz de causar adesões como pela seleção lexical do texto apontada por um dos SI “herói”, “cowboy”, “ter sua própria lei e seu próprio país”, que estão dentro do denominamos semantismo lógico. Essa seleção lexical pode indicar algo a nível do sonho, do irreal. Outras dimensões do *logos* como as configurações sintáticas, a estrutura prosódica, o componente

temático confabulam para os argumentos dos SI de ambos os grupos para a referência que indicam no T2.

Para se aceitar essas proposições, temos que perceber a dimensão do discurso no ato enunciativo da leitura como propriedade da linguagem em situação, instituindo seus efeitos prováveis e suas formas complexas de adesão em que se mesclam teses, ações e emoções. Para tanto, consideramos o sujeito leitor como centro do processo enunciativo de ler. Um leitor só pode ser um TU, enquanto projeção do EU, mas quando ele lê, então se torna um EU também, isto é, um leitor só pode ser um EU, pois essa é a condição essencial que faz dele um leitor. É nesse sentido que se pode pensar num segundo plano, mas isso vale para a silenciosa e para a oral. Nos dois casos, o leitor é um TU, mas apenas enquanto uma projeção EU-autor.

Esse sujeito leitor tem como ferramenta e influência o *logos* e suas dimensões argumentativas – atributos materiais-textuais e semânticos – no seu registro linguístico e paralinguístico. Como bem falou Górgias “o discurso [ou *logos*] é um tirano poderoso que, com um corpo microscópico e invisível, executa ações divinas.” (GÓRGIAS apud SOFISTAS..., 2005, p. 127).

O discurso de nossa pesquisa é poético e tem por pressuposto a dominância de um perfil sensível. No ato enunciativo a percepção sensível intervém entre EU-TU, em que o TU é mera projeção do EU e se torna coenunciador, quando lê, pois no presente da enunciação sua experiência sensível se alia ao *logos* estético para que a interpretação aconteça.

Ambos os tipos de SI – propensos ou não à musicalidade – encontram no amor e no sonho – presentes na escolha lexical da canção – um caminho possível para a interpretação fora dos parâmetros estabelecidos. O enunciado é único e concernente a cada ato particular de um sujeito aspectualizado social e paticamente. “O tom emocional-volitivo e uma avaliação real de modo algum se relacionam com o conteúdo tomado isoladamente, mas sim em sua correlação comigo dentro do evento único do ser nos abrangendo.” (BAKHTIN apud GERALDI, 2015, p. 135). É o sujeito singular com seus valores e horizonte que infere os múltiplos sentidos que um texto poético possui. Ele traz para sua interpretação impressões pessoais e emocionais presentes no instante da enunciação.

Terminamos essa subseção, reafirmando o que dissemos no capítulo 2, seção 2.2.5: é possível saborear o texto lendo-o silenciosamente, fugindo de leituras sistemáticas baseadas em verdades linguísticas ou sociológicas, imprimindo-lhe múltiplos sentidos se este for poético. A leitura silenciosa tem uma importância grande para a sociedade atual e sua dinâmica, além de proporcionar uma função social, também lhe confere uma possibilidade a mais de saborear o texto.

3.2.2 Produzindo sentido pela leitura oral: T1 Maninha

Na introdução deste trabalho, contamos sobre nossa experiência de dupla formação: Letras e Música. Ser multifacetado trouxe para nossa vivência acadêmica um olhar além e, como consideramos de importância inegável a presença da Música em nossa vida, advogamos, sem sermos rogados, por uma explicitação da musicalidade na leitura oral em relação à leitura silenciosa.

No capítulo 2, seção 2.5.4.1, demonstramos coexistir duas tendências no discurso: a apolínea e a dionisíaca. Essas características devem ser mostradas e discutidas constantemente com os alunos para que eles reconheçam, em suas leituras, qual tendência vão usufruir e para que objetivo cada uma se dirige. Nesta subseção, pretendemos analisar as interpretações sobre referenciação – questão 2 do T1 – de nossos SI sob a óptica da oralidade e de suas especificidades.

O enfoque semântico se efetiva a partir da inserção do sujeito leitor no semiótico. Quando esse evento acontece com duplicidade de sentidos, temos dois planos enunciativos como já apresentamos no Gráfico 2. Na questão acima referida, foi questionado aos SI sobre a referência que o eu enunciador poderia fazer dos fatos que a realidade parece recobrir em T1. Temos como síntese das respostas, respectivamente o quadro 19 e o quadro 20.

Quadro 19 - SI do 1º grupo

Texto Maninha			
QUESTÃO: O que esse texto refere em termos de fatos de uma realidade que pode recobrir?			
SI	RESPOSTA	Categorizações	Citação retirada do texto
20	Está se referindo à vida efêmera, que independentemente do momento que está passando, vai mudar.	Vida efêmera	Que um dia ele vai embora, maninha pra nunca mais voltar.
27	Ambos, pois as questões enunciadas se referem à felicidade que era no passado e que depois já não se tinha e também se referem que a tristeza que chegou vai ter um fim futuramente.	Felicidade x tristeza	Pois hoje só dá erva daninha no chão que ele pisou.

Fonte: Elaborado pela autora.

Quadro 20 - SI do 2º grupo

	Texto Maninha QUESTÃO: A que esse texto refere em termos de fatos de uma realidade que pode recobrir?		
SI	RESPOSTA	Categorizações	Citação retirada do texto
VI	A irmã, a mãe, a alguém que viveu essa infância e esses momentos com ele, que cresceu junta a ele, e só proporcionou memórias boas.	Irmã/Mãe	Que um dia ele vai embora, maninha pra nunca mais voltar.
XXI	Ele parece estar se referindo ao tempo, pelo modo que faz em diferenciação entre passado e futuro se dirigindo à sua “maninha” como sendo uma metáfora referente às pessoas que passaram por esse período para fazê-las de como era bom antes.	Maninha como metáfora	Se lembra da fogueira/ Se lembra dos balões/ Se lembra dos luazes dos sertões/ A roupa no varal, feriado nacional/ E as estrelas salpicadas nas canções/ Se lembra quando toda modinha falava de amor pois nunca mais cantei, oh maninha.
X	A ele, porque este modo aonde relembra fatos que já aconteceram no presente, mostra um dialogo entre irmãos onde um está contando e perguntando para o outro.	diálogo entre irmãos(evento).	Se lembra da jaqueira/ A fruta no capim/ Dos sonhos que você contou pra mim.

Fonte: Elaborado pela autora.

Essas formulações de sentido foram feitas após a leitura vozeada do T1 pelos nossos SI. Os sujeitos leitores do 1º grupo em sua maioria identificaram a referência à ditadura militar, o restante dos informantes categoriza as referências em “vida efêmera” e “felicidade x tristeza”. Percebemos que estes sujeitos leitores, ao vozearem o texto, trazem o afeto para sua leitura. Refletimos o termo afeto que vem do latim *affectus* que significa disposto, inclinado a, constituído de seu infinitivo *afficere* que significa fazer algo a alguém, usar, manejar, influir sobre. Esses SI são afetados pelo texto, pois parecem trazê-lo para seu contexto social. A voz e o canto personificam o texto de maneira mais explícita na leitura oral. Eles condizem assim com a afirmação de Santo Agostinho: “Sinto que todos os afetos da minha alma encontram, na voz e no canto, segundo a diversidade de cada um, as suas próprias modulações, vibrando em razão dum parentesco oculto, para mim desconhecido, que entre eles existe” (SANTO AGOSTINHO, 1977).

Para além de ditadura militar, os SI do 1º grupo referenciam a efemeridade e argumentam com o seguinte trecho retirado de T1 “Que um dia ele vai embora, maninha pra nunca mais voltar. Percebemos claramente um forte apelo aos afetos da alma que provavelmente atingem esse SI. É possível mesmo perceber uma melancolia em Maninha que ao ser vozeada, pode ter influenciado nosso sujeito leitor por destacar efemeridade no trecho acima escrito de T1. Na música estão todos os traços essenciais da meontologia “dentre os quais se destaca o fundamento encantador (*charmant*) da realidade” (LISCIANI-PETRINI, 2013, p.142). Novamente temos a questão do encanto envolvendo a leitura oral. Pelo vozeamento do texto, o EU *performático* – *ethos musical* + *ethos discursivo* + *pathos* – é percebido pelos ouvidos de nosso SI trazendo para o ato enunciativo a ideia de finitude como referência, que não deixa de ser uma alegoria para ditadura enquanto sanção de cultura livre – fim de tudo para muitos artistas. Efemeridade – 1º plano enunciativo/ alegoria para ditadura – 2º plano enunciativo.

O contraste felicidade x tristeza também é percebido por alguns SI do 1º grupo, talvez mais pela atmosfera rítmica, das aliterações, que da construção gradual do sentido. A canção Maninha possui uma melodia sem muitas alterações de altura, como uma fala cantada pelos padres em algumas missas solenes. Ao dar ritmo e contorno melódico para Maninha, esses SI podem ter se “encantado” e visto nos contrastes pelos quais o texto é formado, momentos de felicidade e momentos de tristeza, oscilações que marcam a vida mundana. Havelock (1996) trabalha a questão da musicalidade nos poemas de Homero, afirmando que a poesia deve à música sua métrica e não o contrário.

Como afirmamos na subseção 2.4.2.2 *Segundo Universal Musical: o ritmo*, percebemos que nossos SI utilizaram do ritmo dáctilo, pois este ritmo é usado na prosódia dos textos lidos dando forma ao ritmo. No T1 “Maninha”, a presença de versos de 6 sílabas pode ter possibilitado a leitura com esse ritmo posto que ele é possível em seis tempos (seis sílabas). No ritmo dáctilo, aponta-se um acento em uma das três últimas sílabas da palavra. Para entender, basta dizer o nome de Homero utilizando para as duas primeiras sílabas, respectivamente, as notas sol e lá (VIDAL-NAQUET, 2002).

Buarque (1977) chega a combinar sons entre os vocábulos entre sílabas nasais in. Como exemplo, temos as rimas entre os versos 10, 11e 13.

9 Se lembra da jaqueira

10 A fruta no capim

11 Dos sonhos que você contou pra mim

12 Os passos no porão, lembra da assombração

13 E das almas com perfume de jasmim

Isso tudo está dentro da perspectiva de Havelock (1996) e de seus estudos sobre a musicalidade na poesia de Homero, em que ele acrescenta que eram para serem cantados e acompanhados pela lira. “Maninha” parece confabular com essa estética, pois seu movimento sugere uma tranquilidade melódica que faz com quem o vozeia incorpore tempo e movimento na interpretação. Por isso, a tensão “felicidade x tristeza” ser perceptível como uma possível referenciação não está de todo afastado do real. Podemos inferir que o EU *performático* fala tristeza como ditadura e felicidade como período anterior a esse regime. É um diálogo possível e assertivo ultrapassando a referência ditadura e lhe dando uma leitura somente possível pela performance do EU.

“Mas a voz não pode ser percebida por outro sentido a não ser pelo ouvido; daí resulta que, quando se escreve uma palavra, apresenta-se para os olhos um sinal, que desperta na mente o que se percebe com o ouvido” (SANTO AGOSTINHO, 1977, p. 329). Pela voz os SI do 1º grupo puderam ir para além do que foi proposto na questão 2 encontrando nos afetos respostas para a pergunta. Isso dialoga com a estudiosa Lisciani-Petrini (2013, p. 149) quando afirma que “A música é exatamente como essa ‘efetividade’ epidérmica e superficial, que é a própria vida das coisas: nada além de movimento diferenciando em si por si”. Musicalizar o texto é trazê-lo à vida pelo sujeito leitor de si para si num momento único de leitura.

Os SI do 2º grupo, apesar de não serem a favor da leitura oral, pois esta não tem função para seus estudos, fazem uma interpretação sobre a referenciação que promove também o EU *performático*.

Eles categorizam a referência do texto a uma figura feminina “irmã/ mãe/ menina”, ora a tempo e ora ao próprio EU enunciador. Eles não fecham o texto poético em si, limitando-se a elementos estéticos constitutivos dos diálogos interiores e dispersando o princípio social de tais diálogos. Eles interagem com o texto que tem no próprio título uma caracterização feminina e comungam a referenciação para esse plano.

Entendida como transgressora, a arte, em termos bakhtinianos, é uma profunda relação do ser com o mundo possível não oficial. A alma feminina faz contraste com a faceta masculina do eu poético, descrito ora como irmãos ora como amantes pelos SI. Temos

novamente as duas dimensões enunciativas em que a ditadura está no primeiro plano, mas pelo EU *performático* temos feminilidade = alegria = tempo sem ditadura x masculinidade = destruição = ditadura em um segundo plano enunciativo. Só pela união de um *ethos* musical com um *ethos* discursivo pode-se atingir conjuntamente com o *pathos* na segunda dimensão. Se a obra musical ganha forma no fazer do EU compositor, é na realização única no ato da performance que ela se realiza e produz significado.

“Vivemos a música como vivemos o tempo, numa experiência frutiva e numa participação ôntica de todo o nosso ser” (JANKÉLÉVITCH, 1983, p. 120). Sobre isso Oliveira (2015) comenta que é pela dinâmica da percepção auditiva ou imaterial que a matéria sonora invade que há uma relação com o TU ouvinte. É pelo processo de leitura oral que essa dinâmica aparece com características que a diferem da leitura silenciosa, como a aspectualização pática em que o emocional responde ao porquê se lê. Vemos a doutrina do *ethos* musical hibridizada no *ethos* discursivo em que se age para modificar os estados do espírito. Nessa perspectiva, a leitura oral parece favorecer a duplicidade de pessoas nas duas dimensões enunciativas: enquanto que na 1ª temos um EU autor que se dirige para um EU leitor, na 2ª temos um EU *performático* – que é o próprio leitor, vozeando o texto – que se dirige para o TU leitor. Com esse vozeamento, temos a recepção do texto por dois sentidos que são, respectivamente, a visão e a audição.

Prosseguindo nessa perspectiva, queremos trazer para nossa pesquisa pontos que respaldam a importância da leitura oral, em que há o vozeamento do texto pelo próprio leitor, pois acreditamos que é preciso haver um trabalho nas aulas de língua portuguesa envolvendo os dois processos de leitura: o silencioso e o oral como perspectiva para aprimorar e trabalhar o desenvolvimento do aluno leitor.

3.2.3 A voz: o toque pelas orelhas

A voz dela, quando ela canta, me lembra um pássaro não um pássaro cantando,
me lembra um pássaro voando (GULLAR, 2004, p. 86)

A metáfora “o toque pelas orelhas” que aparece no subtítulo acima vem ao encontro de algumas inquietações que nos afligem, por isso optamos em compor nosso quadro teórico com essa metáfora ao nos referirmos ao processamento auditivo como se verá adiante. O ato de ler está presente em nossa sociedade desde os primeiros meses de vida de um indivíduo. Mães leem para seus filhos ainda no útero materno. Com o passar dos anos esse processo tende a ir se modificando. Se nos primeiros anos da pré escola professoras se dedicam a ler

para seus alunos, com o passar dos tempos a escola começa a cobrar cada vez mais a leitura silenciosa.

Apesar dos dados que apontamos de Rayner (2007) sobre o tempo crônico na leitura silenciosa e na leitura oral ter uma diferença significativa, enquanto que para Fontelles; Macedo e Schwartzman (2013) não há uma diferença significativa, temos consciência que os movimentos sacádicos na leitura silenciosa a tornam mais fluida e veloz. Quando o texto é denso, percebemos que há regressões de leitura constantes nas passagens de maior dificuldade percebidas pelo leitor. Não estamos trabalhando com esse tempo físico na leitura, apesar de termos consciência de sua importância para a sociedade atual, mas com o tempo proposto por Gleiser (2010) em que o tempo físico está relacionado com a subjetividade de nossa percepção. O sujeito leitor está, pois na centralidade da experiência do tempo na e pela linguagem, e o tempo tem a eternidade de seu interior.

Para esta pesquisa não trabalhamos especialmente com essas questões, por isso falamos – informalmente - como professores que atuam há mais de 18 anos em sala de aula. Quando pedimos para os alunos lerem silenciosamente, muitos levantam o dedo e realizam uma pergunta clássica: “professor, o que significa isso; o que significa determinada palavra?” Muitas vezes, pedimos que o aluno leia novamente, faça regressões, porém, diferentemente da primeira leitura, em voz alta. Quantas vezes já estivemos na seguinte situação: o professor pede que o aluno leia novamente em voz alta e no ato da leitura, antes que o professor faça qualquer inferência, o aluno diz após ler: “Ah! Entendi!” Entendeu o quê? O professor não explicou nada, apenas pediu para que o aluno lesse novamente em voz alta.

Vários estudos apontam que a leitura silenciosa permite o acesso intensivo e extensivo da escrita, além de possibilitar a construção do leitor crítico, que tem um desgaste físico, aparentemente inferior ao ocorrido em uma leitura em voz alta. Bergès (1987) afirma que é na perda do corpo, da fonemática e da visibilidade da letra que se tem acesso ao sentido. Os Parâmetros Curriculares Nacionais tem a leitura silenciosa como prática a ser seguida nas escolas. Leitura silenciosa é a “maneira moderna de ler e a compreensão sua finalidade” (BRASIL, 1997, p. 88).

A forma tradicional de leitura até perto do século X era a leitura em voz alta, como já afirmamos anteriormente. Transações comerciais utilizavam da leitura e da escrita, porém estas sempre funcionaram como instrumento importante nas religiões, sendo forma de controle da doutrina e conduta dos fiéis. Nessa época, a palavra escrita, sagrada, possui apenas uma forma de ser interpretada: os representantes oficiais da igreja leem em voz alta, determinando o sentido que deve ser depreendido do texto. Os fiéis leem em voz alta,

exatamente como se deve e não raro todo o corpo participa da leitura, com movimentos ritmados de tronco, por exemplo. O texto sagrado tem apenas uma interpretação e exige uma ritualização, um controle, uma estereotipia na passagem pelo corpo.

Talvez, um dos motivos que levam a leitura silenciosa a se sobressair à leitura em voz alta possa ser a tentativa de interpretar os textos individualmente, sem imposições institucionais. Com o avanço da prática de leitura silenciosa, o sentido é construído na intimidade de um 'tu' em relação ao 'eu' enunciador, não sendo mais impositivo que alguém, leia em voz alta. Da mesma forma, para facilitar a leitura e incentivar o leitor, no século X o início de textos era escrito em letra maior; depois, apenas a primeira letra, o que deu origem ao uso das maiúsculas (BAJARD, 2005).

Com todos esses "arranjos" por que nossos informantes do 1º grupo preferem a leitura oral à silenciosa, apesar de não percebermos nenhuma diferença quanto à compreensão textual demonstrada por eles durante a pesquisa? Temos consciência de que a leitura oral que SI-A evidenciou primeiro e que os outros sujeitos indicaram posteriormente - sem ter acesso aos comentários SI-A - é a leitura para si em voz alta. Nossas impressões musicais nos levam a perceber que há uma predileção pelo som em detrimento do silêncio. Nesta perspectiva, o que parece fazer nossos informantes optarem pela leitura em voz alta é a entonação, posto que são propensos à musicalidade.

Segundo Houaiss (2011), entonação é modular a voz na fala ou no canto, isto é, colocar no tom ou na tonalidade. O tom em música pode ser conceituado como a variação de altura, intensidade ou duração de um som. Para haver entonação é preciso, pois, fazer uma leitura em voz alta. Para esse trabalho, pretendemos refletir entonação na perspectiva musical, apesar de termos consciência de que poderíamos fazê-lo em termos prosódicos.

Ritmo e melodia são características prosódicas. A prosódia ocupa-se em descrever as propriedades acústicas da fala que não podem ser preditas pela transcrição ortográfica, como o ritmo e a entonação. As funções linguísticas da entonação são exercidas em instâncias superiores às dos fonemas e palavras. Por isso ela é considerada como um componente linguístico suprasegmental. Consideramos entonação e melodia como sinônimos, posto que ambas são caracterizadas pela variação na altura. Nosso trabalho pauta-se em dois universais musicais: ritmo e melodia. Como vimos, eles têm correlatos nos estudos linguísticos.

Acreditamos que há diferenças perceptíveis entre universais musicais e os atributos correlatos na fala: ritmo e entonação. A principal delas é a característica: silêncio (pausa) que só é descrito musicalmente. Na leitura silenciosa não há prosódia e na leitura oral parece não haver silêncio. Mas, na leitura que se utiliza como instrumento os universais musicais

podemos descrever ritmo, melodia e silêncio concomitantemente. Essa faceta aparece em toda a teoria musical desde os primórdios. Som e silêncio caminham juntos na história da música. Parejo (2002, p.11) afirma que “há silêncio nas palavras”. Ele seria o significante enquanto que a palavra em movimento seria o significado. No silêncio haveria multiplicidades de sentidos que se concretizam pelo som.

Exemplo 33

(75) SI-35: Trinta e Cinco. Eu acho que em voz alta é mais fácil porque... quando você está lendo em voz alta, a **entonação** que você lê, o jeito que se lê... você escuta você lendo torna mais fácil de interpretar o texto.

Fonte: Elaborado pela autora.

No exemplo 33 há uma referência por parte do SI-35 acerca da entonação. Ele traz esse elemento como importante na interpretação textual. Em nossas percepções não notamos diferenças quanto à interpretação pela leitura oral ou silenciosa. Mas, para esse S.I, a escuta e a entonação possuem algo que os leva a pensarem que a leitura oral otimiza a interpretação textual.

Na leitura silenciosa há silêncio, enquanto que na leitura oral há som e silêncio. O som é para Winick (1989, p. 17) “[...] onda, que os corpos vibram, que essa vibração se transmite para a atmosfera sob a forma de uma propagação ondulatória, que o nosso ouvido é capaz de captá-la e que o cérebro a interpreta, dando-lhe configurações e sentido [...]”. Só é possível perceber esse som porque ele é musical, isto é, porque ele agrega em si: som e silêncio. Na música existe o que Winick (1989, p. 29-30) denomina de gesticulação fantasmática, que modela objetos interiores. “Isto dá a ela um grande poder de atuação sobre o corpo e a mente, sobre a consciência e o inconsciente, numa espécie de eficácia simbólica”.

No movimento apontado por Winick há interrupções, componentes da materialidade do silêncio que em música se denominam pausas. Importante destacarmos que “se compararmos a materialidade da linguagem musical com a linguagem verbal, podemos perceber que na linguagem musical, temos as pausas e na linguagem verbal a vírgula” (GONÇALVES, 2014, 36-37). Para esse autor, as ‘vírgulas’ são elementos textuais que indicam respiração, o que pode sinalizar um tempo de silêncio em que a leitura é suspensa por um instante. O silêncio é constitutivo na linguagem verbal, porém, diferentemente das vírgulas em prosódia, as pausas em música trabalham a melodia de modo a ritmá-la e dar-lhe sentido. “não há som sem pausa” (WINICK, 1989, p.18). Ao se escrever uma peça musical, por exemplo, o compositor coloca pausas que dão sentido à música, pois elas possuem um

intervalo marcado, um tempo para a respiração da voz, do piano ou do violão.

Conforme quadro 22, pode-se perceber que, para cada figura musical, há uma pausa musical, respectivamente. Isto é, para cada som, há uma figura que corresponde ao tempo do mesmo para o silêncio. Ao longo da história da música, essas pausas foram sendo modificadas até chegarem ao padrão hoje apresentado. Em verde estão as figuras musicais enquanto que em vermelho está sua pausa correspondente. Assim temos a figura semibreve -  - e a pausa de semibreve -  . Em um compasso 4/4 a semibreve equivale a um som que dura quatro tempos e sua pausa a um silêncio que dura quatro tempos. Isso é equivalente com as demais figuras e pausas musicais. Em um compasso 4/4 a figura mínima -  corresponde a um som que dura dois tempos e sua pausa -  - corresponde a um silêncio que vale dois tempos e assim ocorre com as demais figuras musicais sucessivamente.

Quadro 21 - Quadro de figuras e pausas musicais

Som	Pausa	Nome
		Semibreve
		Mínima
		Semínima
		Colcheia
		Semicolcheia
		Fusa
		Semifusa

Fonte: Elaborado pela autora.

Silêncio e som parecem provocar no sujeito leitor uma sensação de maior envolvimento com o texto. O SI-35 reflete em sua entrevista semiestruturada sobre a questão do ouvir com entonação. Esta só existe se houver o silêncio.

Exemplo 34

(80) SI-35: tipo assim: é um poema, então você lê na entonação de poema, coloca as pontuações certas.

Fonte: Elaborado pela autora.

Sobre o silêncio, Orlandi (1997) afirma: “O silêncio não é diretamente observável, no entanto ele não é o vazio, mesmo do ponto de vista da percepção: nós o sentimos, ele está “lá” (no sorriso da Gioconda, no amarelo de Van Gogh, nas grandes extensões, nas pausas)” (ORLANDI, 1997, p. 44).

Discordamos da autora no que tange sobre o silêncio não ser observável. Afirmamos que, quando se entoa, musicalmente falando, o silêncio é necessário e analisável, pois se trata de uma instância significativa que possui um significante: as pausas. É isso que observamos na entrevista do SI-35, quando diz “você lê na entonação do poema, coloca as pontuações certas”. O silêncio, a pausa musical possui uma relação com o som, por isso produz significado no momento da enunciação. Ao ler o texto em voz alta percebe-se claramente pela dupla percepção: auditiva e visual, som e silêncio. O espaço que existe entre as palavras no papel, a vírgula, o ponto final, etc. são referências visuais perceptíveis na leitura em voz baixa. Porém é, na leitura em voz alta, que pausa e som tomam forma significativa, materialidade. Observemos outro SI-1 que discorre sobre a importância da entonação para ele.

Exemplo 35

(171) SI-1: porque:::.... por causa da entonação da voz, você tem essa liberdade de... falar em voz alta e você não precisa se preso.... tipo se eu tiver dentro de uma sala eu poderia atrapalhar alguém, mas eu falando em voz alta eu me sinto mais à vontade, minha natureza... pra entoar minha voz da maneira correta. Entonando minha voz da maneira correta eu consigo ir presse mundo... viver o que o eu poético tá vivendo.

Fonte: Elaborado pela autora.

Exemplo 36

(165) SI-1: sim... é:::, quando a gente tá lendo em voz alta parece que a própria voz tem ... tem uma facilidade maior pra... se encaixar a entonação ... tem que encaixar no texto, como ele deve ser dito... tem que ser .. é mais fácil enxergar a situação na sua volta... a natureza , isso é meio devaneio.... você consegue enxergar.

Fonte: Elaborado pela autora.

O SI-1 é propenso à musicalidade e vê no som essa prerrogativa de “viver o que o eu poético está vivendo”. Na subseção 2.1 Da Música - citamos Zampronha (2007, p.47) que afirma “a melodia fala diretamente à fisionomia afetiva do indivíduo.” A fisionomia afetiva está relacionada a respostas emocionais que temos em relação a nossos interesses e preferências. A entonação possui a faceta contorno melódico, o que pode contribuir para essa preferência pela leitura oral do sujeito 1. O universal contorno melódico traz para o sujeito

leitor aquilo que lhe parece familiar, aliando audição e visão no ato de ler.

O informante 1 no exemplo 36, refere-se a uma liberdade que só é possível pela leitura em voz alta, pela entonação. “[...] eu me sinto mais à vontade, minha natureza... pra entoar minha voz de maneira correta. [...]”. Pensamos que o sintagma nominal “minha natureza” torna “familiar” a entonação como algo natural, corporal do ser humano. O SI-1 parece querer dizer que ler em voz alta é mais natural do que ler em voz baixa. Como afirmamos na subseção 2.1 *Da Música*: “a música possui uma dimensão onírica”. Percebemos que não é otimização de interpretação que esse sujeito informante está enfocando. Parece haver com o uso dos universais musicais – melodia e ritmo – na leitura, uma experiência na qual fantasia e realidade se encontram intimamente ligadas, em que os mecanismos oníricos são, para esse SI, a medida da transformação de um texto em outro. A música também induz o indivíduo a realizar atividades motoras, afetivas e intelectuais. Na leitura, parece que a entonação, assim como a música, co-move o leitor. Para Santo Agostinho, ler em voz alta era necessário para que houvesse “compreensão do texto” (SANTO AGOSTINHO apud BAJARD 2014, p. 26). Ao contrário do que afirmam os PCN’s, a entonação do texto que o teatraliza seduz nosso SI-1. Será uma questão de alteridade?

3.2.4 Leitura pela voz: materialidade e subjetividade

Este trabalho despertou em mim reminiscências musicais e literárias. Por mais que eu tente fugir a isso em minha análise como linguista, acredito ser preciso fazer esse aporte como um “acariciar da alma”. Espero que meu leitor entenda essa faceta artística que há em mim, pois a vejo como uma operação de duplo escopo em mim: razão e emoção se unem na compreensão que tenho da hipótese apontada para este trabalho.

O intérprete musical e o ator teatral em sua performance se escutam enquanto ensaiam, isto é, realizam o texto pelo som. Essa realização sonora parece ser importantíssima para nossos sujeitos, apesar de que não houve diferenças quanto à sua interpretação textual. Talvez ler em voz alta represente uma vivência de alteridade consigo mesmo.

A linguagem é discurso devido à categoria de pessoa. Na leitura silenciosa temos um EU autor em relação a um TU leitor, enquanto que na leitura oral temos EU autor em relação a um TU leitor mais um EU *performático* que lê em relação ao TU leitor – que é ele próprio. Zumthor (2007, p. 50) afirma que “a performance é então um momento de recepção: momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido.” Esse autor afirma haver uma gradação que vai da leitura silenciosa, passando pelo poético e chegando ao oral. A voz é

uma presença maior, que envolve a passagem da linguagem ao ato, do texto ao corpo. Discordamos quanto à questão da passagem do texto ao corpo, pois acreditamos que pela leitura silenciosa isso também ocorra.

O espaço em que se inscrevem uma e outra (a performance teatral e a leitura) é ao mesmo tempo lugar cênico e manifestação de uma intenção de autor. A condição necessária à emergência de uma teatralidade performancial é a identificação, pelo espectador-ouvinte, de um outro espaço; a percepção de uma alteridade espacial marcando o texto. Isto implica alguma ruptura com o "real" ambiente, uma fissura pela qual, justamente, se introduz uma alteridade (ZUMTHOR, 2000, p. 41).

Zumthor (2000) faz referência à performance. Acreditamos que enquanto ato enunciativo, a performance do sujeito leitor é esse EU performático em relação ao TU que é ele mesmo, isso é a alteridade na leitura oral, é o vozeamento do texto em que o leitor se percebe como EU *performático* pelo ato de se escutar enquanto lê.

Escutar, como ato psicológico, difere de ouvir, que é um ato fisiológico. (BARTHES, 1987). A escuta envolve o desvendamento de um sentido, a partir da articulação do dito e do não dito. Na psicanálise, a escuta remete a um posicionamento de atenção flutuante em que o saber sobre o que se escuta não é dado a priori, mas é um efeito de um aparelho de linguagem sobre outro.

Barthes (1987) observa que, a partir da psicanálise, a escuta torna um sentido diferente daquele que tradicionalmente se impunha: ato intencional de audição. Para além da leitura do inconsciente, a escuta passa a poder significar uma abertura para todas as formas de polissemia, de implícitos, de não ditos. O sujeito leitor como um EU *performático* que se dirige para si como um tu, se escuta. A escuta da própria voz com contornos melódicos e rítmicos, inaugura uma relação consigo mesmo que é o outro também. Aquele que vozeia o texto não apenas recria o texto a partir de sua relação com o material linguístico, ele envolve-se com as materialidades corporais implicadas no ato – toca-se pelo ouvido. "A voz pela qual se reconhecem os outros indica-nos as suas maneiras de ser, as suas alegrias ou sofrimentos, os seus estados; veicula uma imagem do corpo [...] (BARTHES, 1987, p. 142).

Para Zumthor (2007), a voz é o transbordamento do corpo para fora dele mesmo, tocando o corpo do outro, mesmo à distância, pelos ouvidos. Ao ler em voz alta, o sujeito leitor toca o texto literalmente pelos ouvidos. Enquanto que os olhos capturam, a voz chama para o toque. A voz é o corpo que vai ao outro e que volta em si mesmo, Zumthor (2007). Ao ler em voz alta, o sujeito leitor toca a si próprio.

Nosso sujeito leitor somente é um EU performático em relação a um TU que é ele mesmo na escuta de sua própria voz no ato da leitura oral. Nesse ato ocorre a alternância entre a fluidez das vogais e a interdição das plosivas, o sopro das sibilantes, o prolongamento das nasais; além de todo um processo para produção de sentidos.

Viola (2006) teoriza o gesto vocal, que seria uma composição dinâmica de elementos fisiológicos e linguísticos que integra a voz no universo da linguagem. Para ele, a voz é um "gesto [...] é dinâmica, flexível e adaptável" (VIOLA, 2005, p. 206). Na leitura oral, o gesto vocal envolve o corpo em funcionamento, a serviço de um laço consigo mesmo. Para Zumthor (2000), a voz é um corpo que vai em direção ao outro e retorna. Quando o SI lê para si oralmente, ele instaura relações consigo mesmo. No ato enunciativo da leitura oral, o sujeito leitor imprime a dança da língua ao som além da língua. Entre respirações, deslizamentos vocais – contorno melódico e ritmo – o sujeito leitor tece a sonoridade do texto. Nossos informantes do 1º grupo parecem perceber isso em suas impressões sobre a leitura oral. Eles trazem para esse ato, o encantamento de se ouvir, mesmo correndo o risco de se contradizer no que se confirmou pelos dados analisados.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS E PERSPECTIVAS FUTURAS

Nesta pesquisa busquei examinar os processos de leitura silenciosa e oral tendo como hipótese que, ao utilizar musicalidade – ritmo e contorno melódico - na leitura oral pode-se afirmar que há dois atos distintos de leitura: o oral e silencioso. Em ambos os atos, há busca de sentido e é o sujeito leitor – posicionado e afetado pelo contexto - com sua aspectualização social e pática que parece tornar os dois atos de leitura distintos ao identificar as consequências e o “por que se lê” como determinantes para cada processo.

Para confirmar essa hipótese, utilizei dois instrumentos de coleta de dados, que passaram a integrar, em seu conjunto, o *corpus* deste trabalho. Considerando a natureza processual do objeto de estudo, optei por uma metodologia que permitisse visualizar os aspectos envolvidos na atividade de compreender as diferenças entre os dois processos de leitura. Em razão disso, o procedimento metodológico obedeceu ao seguinte percurso: duas interpretações de texto, uma pelo processo silencioso e a outra pelo processo oral e entrevista semiestruturada com 48 sujeitos informantes que formaram dois grupos distintos. O 1º grupo com 24 sujeitos são propensos à musicalidade e o 2º grupo são sujeitos não propensos à musicalidade.

Orientando-me pelos resultados obtidos das entrevistas semiestruturadas e das interpretações textuais e pelos princípios teóricos oriundos de estudos sobre leitura e musicalidade, empreendi uma análise que possibilitasse examinar os dois processos de leitura como distintos, cada um com suas peculiaridades e função.

A análise desenvolvida ratificou pontos pertinentes sobre as duas dimensões de leitura: enquanto que a leitura silenciosa tem sua aspectualização no social – ler para quê – a leitura oral tem sua aspectualização pática – ler por que. Enquanto que na leitura silenciosa temos uma dimensão em que o EU autor se dirige para o TU leitor, na leitura oral temos um EU *performático*, pelo vozeamento do texto com ritmo e contorno melódico, que se dirige para o TU leitor que é ele mesmo. O canal de recepção do texto também difere entre ambos os processos. No silencioso tem-se, predominantemente, o sentido da visão como sensor básico e no oral tem-se os sentidos da visão e da audição como sensores básicos. Esses dois processos têm suas fronteiras híbridas, isto é, percebeu-se que a leitura oral pode ser usada com aspectualização social para se entender melhor um texto e a leitura silenciosa também oferece ao leitor o prazer da fruição.

Ao longo da análise dos dados, confirmou-se que ambos os processos de leitura são importantes e possuem suas peculiaridades. O objetivo da leitura silenciosa é desvelar o

sentido do texto individualmente, pelo visual, compreendendo e abstraindo as relações do discurso com o imaginário e a subjetividade de cada sujeito leitor, permitindo o acesso intensivo e extensivo da escrita, além de possibilitar a construção do leitor crítico, que tem um desgaste físico, aparentemente inferior ao ocorrido em uma leitura em voz alta. Ela tem uma importância grande para a sociedade atual e sua dinâmica, além de proporcionar uma função social também lhe confere uma possibilidade a mais de saborear o texto.

A leitura oral para si, por conseguinte, explicita a musicalidade do texto em que se tem o EU *performático*. Os sujeitos leitores ao vozearem o texto trazem o afeto para sua leitura. Aquele que vozeia o texto não apenas recria o texto a partir de sua relação com o material linguístico, mas também envolve-se com as materialidades corporais implicadas no ato – toca-se pelo ouvido.

Neste momento deixo cair os véus de minha faceta pesquisadora e aponto a leitura oral como preferencial no processo de produção de sentido. Cito 14 pontos como argumento para minha escolha. O próprio título desta tese é um crescendo, um movimento da leitura silenciosa para a leitura oral. Abaixo seguem os itens que promovem a leitura oral em relação à silenciosa:

- a) os universais musicais (ritmo e linha melódica – entonação).
- b) a presença do *pathos* eminentemente na leitura oral, intensificação de um elemento afetivo – o leitor se comove com o contorno melódico;
- c) a mistura da realidade e da fantasia na leitura oral;
- d) o poder encantatório da declamação;
- e) a criação de um “ambiente”, a composição (imagem interna) de lugar pela palavra pronunciada, a encenação.
- f) o maior envolvimento e proximidade do leitor, a sua imersão na história;
- g) participação mais totalizante do sujeito leitor;
- h) a leitura oral parece ser um meio mais eficiente para se extravasar emoções;
- i) a leitura oral é mais expansiva, possibilitando a expressão;
- j) a possibilidade de ouvir a própria voz;
- k) conjugação de sentidos na performance, visão (signos) e audição (gestualidade da voz), o que enriquece a percepção.
- l) o ganho de materialidade pela expressão oral, significados imateriais se tornam mais concretos, participação do corpo (timbre, ritmo contornos) como algo positivo.
- m) recurso mnemônico da abordagem musical, ao se inserir ritmo e contorno melódico ao

texto;

- n) a presença mais notória e expressiva do silêncio, pontuações (fator que facilita a compreensão; não só o som, mas também a pausa ganha materialidade na *performance* do texto.

Esses 14 pontos são percepções particulares da autora após todo o percurso de pesquisa e escrita. São pontos que abarcam tudo o que foi escrito nesta tese, sempre direcionados para a leitura oral como um possível caminho para uma melhor compreensão do texto. O alcance dessas considerações só foi possível pela compreensão dos aspectos sobre leitura como ato enunciativo, além de teorias sobre o *ethos* discursivo e seu diálogo com teorias musicais sobre ritmo e contorno melódico, além de teorias filosóficas como a de Vladimir Jankélévitch sobre o charme.

Ao término deste trabalho de pesquisa em que tentamos fazer um diálogo constante entre musicalidade e leitura, verificou-se que este é um campo fortuito para pesquisa, pois a musicalidade e as teorias musicais têm muito a contribuir com a perspectiva de leitura como ato, assim como a linguística sobretudo a semântica e o estudo do discurso podem trazer contribuições para o estudo musical. Foi utilizado o gênero “canção” neste trabalho. Pensou-se, por exemplo, em ampliar esta pesquisa para o estudo com outros gêneros como o jornalístico, tentando verificar as conexões entre os processos distintos de leitura e sua aplicabilidade em outros gêneros. Esse propósito, todavia, foi postergado para outro momento de pesquisa, devido à extensão que o trabalho de análise viria a assumir. O sujeito leitor é marcado em suas leituras pela sua subjetividade e sua inserção histórico-social do ato enunciativo, em que demarca nitidamente a função social da leitura. Isso seria verificável entre outros gêneros textuais?

4.1 Confluindo as análises: perspectivas para a leitura em sala de aula

As reflexões possibilitadas por esta pesquisa apontam, por ora, que deve haver um redimensionamento do trabalho com leitura em sala de aula, sobretudo, nos anos finais do ensino médio, promovendo a possibilidade de o aluno não só ter acesso a vários gêneros textuais como também poder lê-los em processos diferentes para a contribuição de sua formação como sujeito leitor.

Nossa proposta, a princípio, foi trabalhar a leitura silenciosa e oral com duas canções “Maninha” e “João e Maria” de Buarque, ambas de 1977. Como se trata de um texto poético,

isso pode ter influenciado de maneira determinante para o resultado que obtivemos na primeira análise em que assumimos como parâmetro as teorias de Mari e Mendes (2005) e Charaudeau (2014) traçando um caminho do significado à referenciação. Nesta análise traçamos um paralelo entre ambos os grupos focais tentando perceber como eles correlacionavam as condições de significação – como trajetória – às condições de referenciação. Isso conferiria à prática de leitura uma possível e legítima referenciação que se pode inferir dos textos utilizados nas duas leituras.

Um ponto importante que tivemos como resultado foi a não diferenciação entre a leitura silenciosa e a leitura oral, quanto à busca de sentido. Não houve diferenças relevantes entre um processo e outro. O domínio da referência está, de alguma maneira, ligado ao conhecimento enciclopédico do leitor, que deve ser atualizado no ato enunciativo da leitura. Esse tipo de análise é muito importante para o trabalho de interpretação em sala de aula. Cabe ao professor trabalhar com textos que possibilitem a seu aluno ir da significação primária à referenciação. Após o término da pesquisa, consideramos que o que levou nossos SI a um resultado não satisfatório nesse tipo de análise foi o gênero escolhido. Tentar limitar o processo referencial de T1 e T2 somente a uma referência à ditadura acabaria comprometendo a plurivocidade latente do texto poético. Os resultados mostraram que a tentativa de buscar certo formato de referenciação não impediu que os sujeitos leitores se expressassem para além da referenciação suposta como um indicador padrão de leitura.

Devido a essas prerrogativas, partimos para uma análise para além das convenções admitidas tendo como suporte as teorizações sobre o discurso (*logos*) tentando suplantar a tese de que todo argumento gera uma conclusão, trazendo a questão dos afetos e emoções como via para o entendimento do *logos*. Nesta análise vimos o sujeito leitor e sua reação ao texto, a multiplicidade de sentidos que ele pode inferir do texto poético. Com essa análise, pudemos constatar que nosso sujeito leitor não chega, muitas vezes, à referência direta “ditadura”, mas alcança aspectos de significação que convergem para essa referência. Demonstramos em nossa análise como a subjetividade do sujeito leitor está presente e como ele consegue perceber os contrastes do texto por essa via. Fizemos um paralelo entre a percepção do *logos* desse sujeito e as metáforas que, de certa maneira, chegam à referenciação projetada para a análise 1.

Houve divergências quanto às duas análises no que tange, principalmente, aos resultados, enquanto que na primeira não houve uma interpretação favorável do texto, na segunda, todos os SI chegaram a um resultado esperado. Com isso, questionamos: qual análise é a melhor para o trabalho em sala de aula? A resposta é: as duas. O que percebemos é

que, para um texto poético, a análise 2 é mais apropriada, pois o gênero em questão possibilita a plurivocidade de interpretações. Porém, é importante apontar que a análise 1 é trabalho árduo e necessário ao desenvolvimento do sujeito leitor, pois o prepara para as interpretações que se farão necessárias ao longo de sua vida nas mais diversas circunstâncias – função social da leitura. Acreditamos que ela deve ser focada para outros gêneros textuais que integram a vida do leitor numa extensão maior e mais imediata como os gêneros midiáticos, técnicos, por exemplo.

Como afirmamos durante todo este trabalho, nosso sujeito está situado no mundo e é afetado por ele. Os processos de leitura passam pela aspectualização social e pática, pois são práticas de vivência. É preciso que ambas as análises sejam realizadas com os alunos em sala de aula, pois este é um sujeito duplo em sua unicidade, singularidade, assim como o processo de leitura – silencioso e oral – e precisa de ambas as facetas para se tornar um sujeito leitor integral.

Grupos distintos trouxeram características próprias como a preferência pela entonação nos SI propensos à musicalidade e a preferência pela leitura silenciosa e sua função social como os SI não propensos à musicalidade. Ambas as análises confluíram para a confirmação de nossa hipótese de que há diferenças entre as duas dimensões de leitura: oral e silenciosa, e que é preciso um trabalho contínuo em sala de aula com elas. Essas análises também promoveram o diálogo entre música e linguística, que é tão caro à minha percepção como pesquisadora.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Porto: Livr. Apostolado da Imprensa, 1977.
- AMORIM, M. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, Beth. (Org.) **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006.
- AMOSSY, R. **L'argumentation dans le discours**. Paris: Deuxième édition. Armand Colin, 2006.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1998.
- ARAKAWA, Hidetoshi. Estudo científico de escalas e temperamento. In: SEMINÁRIO MÚSICA CIÊNCIA TECNOLOGIA: ACÚSTICA MUSICAL. 1., 2004. Campinas. **Anais...** Campinas: UNICAMP, 2004. Disponível em: <http://gsd.ime.usp.br/acmus/publi/textos/14_arakawa.pdf>. Acesso em 02 de ago. 2014.
- SILVA, Camila Amaral. **A capacidade narrativa da mente humana**: uma análise de interlocuções com crianças com diagnóstico de Deficiência Intelectual. 2014. 159 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.
- BABO, Augusta Babo **As implicações do corpo na leitura**. Lisboa: BOCC, 1996. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/babo-augusta-implicacoes-corpo-leitura.html>>. Acesso em: 20 ago. 2015.
- BACHMANN, Marie-Laure. **La rítmica Jaques-Dalcroze**: una educación por la música y para la música. Tradução de Alphabet Traducciones. Madri: Ediciones Pirámides, 1998.
- BAJARD, E. **Da escuta de textos à leitura**. São Paulo: Editora Cortez, 2014.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. In: TODOROV, T. (Org.) - **Le principe dialogique**, Paris, Seuil, 1981.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch; VOLOSCHINOV, V. N. *Discurso na vida e discurso na arte*: (sobre poética sociológica) (1926) Tradução de Cristóvão Tezza. New York. Academic Press, 1976. Disponível em: <http://www.linguagensdesenhadas.com/imagens/03-textos/autores/Bakhtin_Discurso_na_vida.pdf> Acesso em: 14 nov. 2015.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico da Ciência da Linguagem. 11. ed. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch **Filosofia do ato**. Tradução de Faraco e Tezza. São Paulo: Hucitec, 1993.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

BARTHES, Roland; HAVAS, R. A escuta. ENCICLOPEDIA Einaudi: oral/escrito, argumentação. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987. v.11.

BALOTA, David A.; CHUMBLEY, James I. Are lexical decisions a good measure of lexical access? The role of word frequency in the neglected decision stage. **Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance**, v. 10, n. 3, p. 340-57, 1984.

BALOTA, David A. (1990). The role of meaning in word recognition. In: BALOTA, David A.; D'ARCAIS G. B. Flores; RAYNER, K. (Org.). **Comprehension processes in reading** Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 1990. p. 9-32.

BALZANO, G. J. The group-theoretic description of twelvefold and microtonal pitch systems. **Computer Music Journal**, v. 4, p. 66-68. 1980.

BEAUGRANDE, R. **New foundations for a science of text and discourse: cognition, communication, and the freedom of access to knowledge and society**. Norwood, New Jersey: Ablex, 1997. Disponível em: < <http://www.beaugrande.com> >

BEAUGRANDE, R. A.; DRESSLER, W. U. **Introduction to text linguistics**. London: Longman, 1981.

BENENZON, F; YEPES, I. In: SEKEF, M. de L. **Da música: seus usos e recursos**. São Paulo: UNESP, 1971.

BENVENISTE, E. **Problemas de linguística geral I**. São Paulo: Pontes, 2005.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral I**. São Paulo: Pontes, 1998.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral II**. Campinas: Pontes Editores, 1989.

BERGÉS, J. **Leitura e escrita literais, la psychanalyse de l'enfant** ³/₄. Tradução de Angela Vorcara. Lisboa: [s. n.], 1987.

BOYCE, S.J.; POLLATSEC, A. Identification in objects in scenes: the role of scene background in object naming. **Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory and Cognition**, v. 18, n. 3, p. 531-43, May.1992.

BRAIT, Beth. **Bakhtin: dialogismo e polifonia**. São Paulo: Contexto, 2015.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Língua Portuguesa**. Brasília. MEC/SEF, 1997.

BRENES, G. Educación Musical. **Boletín del Instituto Internacional Americano de Protección a la infancia**, v.28, n.3, Set. 1954.

CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso: modos de organização**. São Paulo: Contexto, 2014.

COPLAND, A. **Como ouvir e entender música**. São Paulo: Realizações, 1994.

DAMASIO, A. **O erro de Descartes: emoção, razão e o cérebro humano**. São Paulo:

Companhia das Letras, 1996.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Lisboa: Relógio D'água, 2004.

DISCINI, Norma. **Corpo e estilo**. São Paulo: Contexto, 2015.

FERN, E.F. **Advanced focus group research**. California: Thousand Oaks, 2001.

FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Atica, 1996. (Ensaios ; 144).

FÓNAGY, I. In: BOLINGER, D. (Org.). **Intonation**. Baltimore: Penguin Books, 1963.

FONTELES, Daniel Sá Roriz; MACEDO, Elizeu Coutinho de; SCHWARTZMAN, José Salomão. Movimentos oculares na leitura silenciosa e em voz alta por crianças. **Revista Acadêmica Eletrônica Sumaré**, 2013. Disponível em:
<http://sumare.edu.br/Arquivos/1/raes/07/movimentos-oculares-na-leitura.pdf>.
Acesso em: 10/08/2015.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. São Paulo: Cortez, 1992.

GALINARI, Melliandro Mendes. A interação retórico-discursiva e suas múltiplas variáveis. **Revista de Estudos da Linguagem**, Belo Horizonte, v. 17, n. 2, p. 161-188, jul./dez. 2009. Disponível em:
< <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/2536/2488>> Acesso em: 02/12/2015.

GALINARI, Melliandro Mendes. **A Era Vargas no Pentagrama**: dimensões político-discursivas do canto orfeônico de Villa-Lobos. Tese (Doutorado em Linguística) - Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte, 2007. Acesso em:
<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=83004>. Acesso em: 02 mar. 2011.

GALINARI, Melliandro Mendes. A polissemia do logos e a argumentação. Contribuições sofisticadas para a Análise do Discurso. **Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação**, Ilhéus, n.1, p. 93-103, nov. 2011. Disponível em: <<http://www.uesc.br/revistas/eidea/revistas/revista1/eideaartigo9.pdf>> Acesso em 02 Dez. 2015.

GÓRGIAS. Elogio de Helena. In: **SOFISTAS: Testemunhos e fragmentos**. Introdução de Maria José Vaz Pinto; tradução e notas de Ana Alexandre Alves de Sousa e Maria José Vaz Pinto ; [revisão do texto, Levi Condinho].Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.

GERALDI, J.W. **Ancoragens**: estudos Bakhtinianos. São Carlos: Pedro e João Editores, 2015.

GLEISER, Marcelo. **A pressa do tempo**. Jornal Folha de São Paulo: Caderno Ciência. São Paulo, 03 de janeiro de 2010. Disponível em:
<<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ciencia/fe0301201004.htm>>. Acesso em: 14 Mai. 2013.

GONÇALVES, Ana Teresa Marques; SOUZA, Marcelo Miguel de. Música e poesia na obra de Homero: novas perspectivas na análise da *Ilíada* e da *Odisseia*. **História: Questões & Debates**, Curitiba, PR, v.25, n.48/49, p.15-35, dez. 2008.

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. **Metodologias qualitativas na sociologia**. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

HAVELOCK, Eric Alfred. **A revolução da escrita na Grécia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

HERCULANO-HOUZEL, S. **O cérebro nosso de cada dia**: descobertas da neurociência sobre a vida cotidiana. Rio de Janeiro: Vieira et Lent, 2012.

HIKJI, Rose Satiko Gitirana. **A música e o risco**: etnografia da performance de crianças e jovens. São Paulo: editora da Universidade de São Paulo, 2006.

HILL, Manuela Magalhães; HILL, Andrew.. **Investigação por Questionário**. São Paulo: Cortez, 2007.

HOLLANDA, Chico Buarque de. **João e Maria**. [S. l.]: Letras, 1977a. Disponível em: <<http://letras.mus.br/chico-buarque/45140/>> acesso em 15 jul. 2015.

HOLLANDA, Chico Buarque de. **Maninha**. [S. l.]: Letras, 1977b. Disponível em: <<http://letras.mus.br/chico-buarque/45143/>> acesso em 15 jul. 2015.

HOMERO. **Odisseia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

IVES, Charles. **A música microtonal**. [S. l.]: Wikipedia, 2015. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAAsica_microtonal > Acesso em 14 ago. 2015.

JANKÉLÉVITCH, Vladimir. **La musique et l'ineffable**. Paris: Seuil, 1983.

JOURDAIN, R. **Música, Cérebro e êxtase**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1997.

JUNG, C.G. **Cartas**. São Paulo: Vozes, 1956. v.3.

KELLO, C.T; PLAUT, D.C. O controle estratégico sobre a taxa de processamento em leitura de palavras: uma investigação computacional. **Journal of Memory and Language**, v. 48, 2003. Disponível em: <<https://translate.google.com.br/translate?hl=pt-BR&sl=en&u=https://www.cnbc.cmu.edu/~plaut/papers/abstracts/KelloPlaut03JML.tempo-model.html&prev=search>> Acesso em: 15 dez. 2015.

LISCIANI-PETRINI, E. **Charis**: essai sur Jankélévitch. Traduction: Antoine Bocquet. Milão: Mimesis, 2013.

LISCIANI-PETRINI, E. Lo 'charme' della musica: la musica e l'ineffabile. Traduzione e introduzione di Enrica Lisciani-Petrini. Nápoles: Tempi Moderni, 1985.

LOPES, Maria Ângela Paulino Teixeira. **Processos inferenciais de referenciação na perspectiva sócio-discursiva**. 2004. 343f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

MACEDO, Elizeu Coutinho de **Competência de leitura: tecnologia na avaliação de leitura em voz alta, por crianças e adultos, de itens psicolinguísticos isolados**. 1999. Tese (Doutorado)- Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

MACLUAN, Marshall. **A galáxia de Gutemberg**. São Paulo: Editora Nacional, 1972.

MAINGUENEAU, D. **Termos-chave da análise do discurso**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

MAINGUENEAU, D. Ethos, cenografia, incorporação”. In: AMOSSY, R. (org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2005.

MANGUEL, A. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MARI, Hugo; MENDES, Paulo Henrique de Aguiar. Produção do sentido e leitura: gênero e intencionalidade. In: MARI, Hugo; WALTY, I.; FONSECA, M.N. (Org.). **Ensaio sobre leitura 2**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2007.

MARI, Hugo; MENDES, Paulo Henrique de Aguiar. Processos de leitura: fator textual. In: MARI, Hugo; WALTY, I.; VERSIANI, Z. (Org.) **Ensaio sobre leitura**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2005.

NASSER, N. O ethos na música grega. **Boletim do CPA**, Campinas, n. 4, jul./dez. 1997. Disponível em: <<http://venus.ifch.unicamp.br/cpa/boletim/boletim04/22nasser.pdf>>. Acesso em: 01 dez. 2015.

NAUJORKS, Jane da Costa. **Leitura e enunciação: princípios para uma análise do sentido na linguagem**. 153f. 2011. Tese (Doutorado)- Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/37440/000820996.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 03 maio 2015.

OLIVEIRA, Clovis Salgado Gontijo. **O papel do charme na estética musical de Vladimir Jankélévitch**. [S. l.]: Academia, 2015. Disponível em: <https://www.academia.edu/17612141/O_papel_do_charme_na_est%C3%A9tica_musical_de_Vladimir_Jank%C3%A9l%C3%A9vitch>. Acesso em: 10 nov. 2015.

OLIVEIRA, Adriana Cunha de. A leitura oral na escola do mundo contemporâneo: uma prática marginal ou inexistente? **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, v.3, n. 1, 133-184, 2003. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/rbla/v3n1/09.pdf>> . Acesso em: 10 dez. 2015.

ORLANDI, Eni Pucinelli. **As do silêncio no movimento dos sentidos**. Campinas: Editora Unicamp, 1997.

ORLANDI, Eni Pucinelli. **Discurso e leitura**. São Paulo: Cortez, 2006.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. Tradução de Maria Helena Garcez, 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PASTORELLO, Lucila Maria. **Leitura em voz alta e apropriação escrita e apropriação da linguagem escrita pela criança**. 150f. 2010. Tese (Doutorado)- Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <file:///C:/Users/User/Downloads/LUCILA_MARIA_PASTORELLO.pdf> Acesso em: 14 dez. 2011.

PLATÃO. **A república**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

PLOTINO. **Tratado das eneadas**: texto integral de 12 tratados. Tradução, apresentação, notas e ensaio final: Américo Sommerman. São Paulo: Polar, 2012.

PLUTARCO. **Morália**. Cambridge: Harvard Univ. Press: LOEB, 1970. v. 14.

PULVERMULLER, F.; ASSADOLLAHI, R.; THOMAS, E. Neuromagnetic evidence for early semantic access in Word recognition. **European Journal of Neuroscience**, v. 13, n. 1, p. 201-205, Jan. 2001.

RAYNER, Keith. Eye movements in reading and information processing: 20 years of research. **Psychological Bulletin**, v. 124, n. 3, p. 372-422, 1998.

RAYNER, Keith; CASTELHANO, Monica. Eye movements. **Scholarpedia**, v. 2, n. 10, 2007. Disponível em: http://www.scholarpedia.org/article/Eye_movements. Acesso em: 14 abr. 2012.

RODRIGUES, *Daniella* Lopes Dias Ignácio. **A Autoconfrontação simples e a instrução ao sócio**: entre diferenças e semelhanças. 2010. 165 f. Tese (Doutorado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

RODRIGUES, C. Sentido, interpretação e história. In: ORLANDI, Eni Pucinelli (Org.). **A leitura e os leitores**. Campinas: Pontes, 2003.

SALAZAR, Adolfo. **La música en la cultura grega**. México: El Colégio de México, 1954.

SELLTIZ, Claire et al. **Métodos de pesquisa nas relações sociais**. Tradução de Maria Martha Hubner de Oliveira. 2. ed. São Paulo: EPU, 1987.

SHEPERD, R.N. Structural representation of musical pitch. In: DEUTSCH, D. (Org.) **The psychology of music**. New York: Academic Press, 1982.

SCHOENBERG, Arnold. **The musical idea**. New York: Columbia University Press. 1995.

SLOBODA, John. **A mente musical**: a psicologia cognitiva da música. Tradução de Ilari, B & Ilari, R. Londrina: EDUEL, 2008.

SEXTO EMPÍRICO. In: **SOFISTAS: Testemunhos e fragmentos**. Introdução de Maria José Vaz Pinto; tradução e notas de Ana Alexandre Alves de Sousa e Maria José Vaz Pinto ; [revisão do texto, Levi Condinho]. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.

TELLES, Tereza Maria de Paula Cavalari. **Chico Buarque na sala de aula 1: leitura, interpretação e produção de textos**. Petrópolis: Vozes, 2014.

TOMAS, Lia. **Ouvir o logos: música e filosofia**. São Paulo: Editora Unesp: 2002.

TCHOUGOUNNICOV, Sergueï. **L'idéologème comme procede ou la querelle de Bakhtine**. *Histoire Épistémologie Langage*. 23/11: Shesl, PUV, 2001. p. 117-142.

VIDAL-NAQUET, P. **O mundo de Homero**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

VIOLA, Izabel Cristina. **O gesto vocal: a arquitetura de um ato teatral**. 2019f. 2006. Tese (Doutorado)- Departamento de Linguística Aplicada, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006.

WISNIK, J. **O som e o sentido: uma outra história das músicas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ZAMPRONHA, Maria de Lourdes Sekeff. **Da música: seus usos e recursos**. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

ZILBERMAN, R. O escritor lê o leitor, o leitor escreve. In: SMOLKA, SMOLKA, Ana Luiza B. et al. **Leitura e desenvolvimento da linguagem**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989. (Série Novas Perspectivas).

ZUMTHOR, P. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2000.

APÊNDICE A - Questionários

Questionário T1: Maninha

1. Nas duas primeiras estrofes, o “Ele” divide a vida das pessoas em dois momentos: antes tranquilidade e alegria; depois inquietação e tristeza. A quem se refere o pronome “Ele”? Argumente sua resposta.

2. Nas três estrofes há sempre questões enunciadas no presente sobre fatos que aconteceram no passado. O eu-poético parece estar se referindo a quem com esse pronome? Argumente sua resposta.

Questionário T2: João e Maria

1. Como interpretação possível podemos afirmar que o poema se estrutura sobre as ideias de passado e presente, de sonho e realidade? Ao que pode estar se referindo este texto? Argumente sua resposta.

2. “Pra lá deste quintal” pode ser interpretado como uma referência à vida fora da proteção do sonho e da ilusão da infância, caracterizada pelo medo e pela solidão? Argumente sua resposta.

APÊNDICE B - Respostas – Leitura Oral- Maninha (CHICO BUARQUE DE HOLLANDA) – Sujeitos Informantes propensos à musicalidade – Conservatório de Música de Varginha

S I.	Resposta 1	Resposta 2
26	Ele se refere a ditadura militar. Pois quando a ditadura se instaurou, o Brasil sofreu séria censura acerca do que poderia ser escrito ou dito, tirando a liberdade das pessoas e amedrontando-as, fazendo-as sentir receio e medo do que falar.	Ditadura militar, pois no final da poesia, o eu-lírico diz que “ele” vai embora pra nunca mais voltar, ou seja, ele diz que apesar dos tempos difíceis, tudo voltará a ser como antes. O eu, poético, não remete a nenhum fato que a vida é efêmera.
16	Ele se refere a uma pessoa que so causa discórdia, alguém que provocou coisas ruins e deixou sequelas, alguém que só faz o mau por onde passa.	À ditadura militar, sendo que foi uma época de extrema violência e censura, pois é dito no texto: “se lembra quando toda modinha falava de amor/ pois nunca mais cantei, oh maninha”. Levando em consideração o autor do texto, que foi exilado e “silenciado” por cantar verdades e escrever sobre amor.
11	O pronome “Ele” se refere a alguém que separou as duas irmãs, pois o eu-lírico falou dele com mágoa e tristeza.	Sim, pois ela se lembra com saudade e esperança de que aquele momento chegará ao fim.
09	Ele se refere a algo ruim, marcante que mudou a vida, o plano de todos.	A ditadura militar, pois nas estrofes mostra momentos antes que era alegria, canções, depois da chegada dele tudo muda tudo vira repreensão nas musicas, deixando o futuro incerto, obscuro neste tempo de ervas daninhas.
08	O pronome “ele” refere-se a ditadura que antes de ela chegar, havia tranquilidade e quando ela chegou apenas ficou a maldade.	No texto, as referências se encaixam aos dois aspectos pois nos dois aspectos entristecem a nossa população.
19	“Ele, pode se um triste futuro, que antes era tudo bom, até que “ele” o futuro chegou e acabou com tudo que era alegre para eles.	Sim, pois o que uma pessoa vive hoje não vai durar, pois nada é pra sempre, tudo um dia acaba.
02	A algo ou alguém ruim, que acabou com a tranquilidade e alegria do local.	A ditadura, pois foi “ele” que acabou com tudo.
01	O poema se refere ao passado e o presente, enfatizando como ele era. Se refere a um torturado, pelo fato de se referir a uma vida boa antes dele chegar.	Se refere ao mundo exterior, o modo como deve ser feito. Se refere a ditadura militar, pois há uma ênfase na parte que depois que ele chegou a vida piorou.
32	O “ele” se refere a ditadura que antes era tudo bom e cheio de sonhos mas depois que “ele” chegou o jardim que era cheio de flor só da erva daninha.	Acho que se refere aos dois, pois ele diz pra maninha que a ditadura veio e estragou tudo, mas que um dia ela passa vai embora e que não era pra deixa sozinho.
35	Quando o autor fala “ele”, está se	Ele está se referindo a ditadura militar, e

	referindo a ditadura, que antes dela a vida era melhor. Era mais alegre, e depois tudo ficou horrível e eles querem que isto acabe.	como foi horrível este tempo, ele fala também como tudo foi construído e no fim acredita que tudo vai passar.
20	“Ele” não é necessariamente alguém, “ele” pode ser referido à várias coisas. Pode ser até momento, pois estava tudo ótimo, etc, esse “ele” tem um momento de chegar.	Está se referindo a vida efêmera, que independentemente do momento que está passando, vai mudar.
27	Um processo que mudou a vida do narrador de alegria para tristeza lendo rapidamente pode-se dizer, que se trata de um amor fracassado mas analisando a linguagem e a autoria pode-se dizer que se trata de um processo como a própria ditadura.	Ele pode sim estar se referindo a ditadura no Brasil. O que antes da ditadura era alegria, depois da ditadura virou tristeza.
37	A ditadura, ela chegou e foi proibindo muitas coisas principalmente a liberdade de expressão. Musicas tinham que ser vistas para depois serem liberadas, teatros, entre outros.	Ditadura militar foi tempo de sofrimento e opressão da população, mas que depois foi embora e a alegria voltou.
16	“Ele” se refer a ditadura. Pois fala que “as pessoas eram livres até que o suposto “ele” chegou, os povos tiveram que se privar de muitas coisas e que tudo ficou triste. O texto em si não diz claramente que é a ditadura mas dá para interpretar.	A ditadura militar e que tudo passa e pode ser breve. Ainda diz “que um dia ele vai embora, para nunca mais voltar”.
1	O pronome “ele” refere-se ao militarismo que trouxe a ditadura, pois, assim como consta no texto, antes as modinhas falavam de amor, e no tempo presente em que a personagem narra, ela não pode nem cantar mais, assim como ocorreu na ditadura.	Sim, ele está se referindo a ambas as coisas pois com a ditadura não se pode fazer quase nada e com o passar do tempo também vai se perdendo a capacidade e vontade de fazer as coisas.
17	O ele se refere a uma má pessoa porque, “pois nunca mais canteis, oh maninha depois que ele chegou”.	Está se referindo a Ditadura militar pois nas estrofes fala sobre tortura, sobre censura.
5	Se refere aos militares da ditadura que aconteceu no Brasil. Isso porque depois que a ditadura começou, a vida deles piorou. E que um dia tudo isso pode acabar.	Ele está se referindo que tudo na vida passa. Que o sofrimento atual passará assim como aconteceu com o passado que tinham.
2	Ele se refere a algo que aconteceu na ditadura porque no texto diz que depois que “ele” chegou acabou a paz.	Sim, tudo passa até os piores momentos da sua vida pode demorar mais vai passar em uma parte do texto diz que “a me torturar, que um dia ele vai embora”.

27	Ao governo que deu origem á ditadura militar	Ambos pois as questões enunciadas se referem a felicidade que era no passado e que depois já não se tinha e também se referem que a tristeza que chegou vai ter um fim futuramente.
28	O ele vem falando da ditadura militar que veio com a censura e a opressão para com todos.	A ditadura militar porém ele usa da palavra ele para que a música não fosse censurada e chegasse ao ouvido da população.
33	Pode ser o sofrimento imposto pela ditadura militar. “que um dia ele vai embora”, o sofrimento vai embora.	Sim, era tudo bom, alegria, e quando ele chegou tudo mudou.
10	Passado. Ele se remete aos fatos do passado e como as situações foram surgindo até sua tristeza.	A ditadura militar, pois ele nunca mais cantou, as ervas daninhas é a tortura.
34	O golpe da ditadura militar, ele fala que antes ele podia cantar livremente já, após “ele” chegar ele nunca mais cantou. Isso era uma característica da ditadura. Além disso Chico Buarque conhecido por suas músicas que denunciam a ditadura.	Ditadura militar. Nos dois últimos versos ele fala “que um dia ele vai embora... prá nunca mais voltar.” No caso ele fala de algo que fez tudo que trouxe tristeza mas se ele foi embora tudo volta ao normal a felicidade voltará.
1b	A época da ditadura pois depois disso a sociedade não mais teve paz e os direitos da sociedade foram tomados.	Dos dois, que apesar de o visto passar depressa sendo teve que passa pelo triste , pois – a ditadura.
1c	Aos militares pois eles não podiam mais se expressar.	Ditadura militar mostrando que tudo na vida sabe como ele mesmo desse “que um dia ele vai embora maninha prá nunca mais voltar.

APÊNDICE C - Respostas – Leitura Silenciosa – João e Maria (Chico Buarque de Hollanda) Sujeitos Informantes propensos à musicalidade – Conservatório de Música de Varginha

S I.	Resposta 1	Resposta 2
26	Sim. Pois nas três primeiras estrofes, o eu-lírico se ambienta no passado e no sonho, pois remete a mudanças de personalidade e diz tudo no tempo passado. Já na última estrofe ele fala do presente que lhe aflige na realidade que o faz louco, por estar se ela.	Sim. Pois o que tem acontece “fora do quintal” representando a perda de sua proteção. Quando ele está “dentro do quintal”, sua vida é perfeita e vive como quer.
16	Pela interpretação dá-se a entender que o texto conta sobre um sonho, porém no presente e ocorrido no passado, bem distante, e então, tornaria realidade.	Prá lá deste quintal pode ser interpretado pela forma de liberdade, onde não tem limites, a liberdade interior, sem medo e sem solidão.
11	O poema fala de sonho, pois cada hora ele era um personagem e cita “que o faz-de –conta” terminasse assim.	Ele cria muitas ilusões e o faz fantasias do mundo como se o seu mundo fosse infeliz.
09	Sim. Pois no poema o passado do romance entre ele e a mulher fosse um sonho, tudo era como ele queria e imaginava, já seu presente ele vivenciava a realidade do abandono pela amada.	Sim pois ele refere-se “prá” lá deste quintal” é a realidade do abandono caracterizado pelo medo e solidão mostrando o presente e em seu passado na sua ilusão de seu sonho como todos na infância quer ser um rei, um herói com amada ao lado.
08	Podemos sim afirmar que o poema se passa no passado e presente pois lá uma mudança de personalidade do personagem, isso remeta-se, também ao fato do próprio criar versões de si mesmo.	Sim, este trecho remete-se a uma quebra de rotina ou algum decepção que deixou o personagem sozinho.
19	Parece haver uma referência à ditadura que está “pra lá deste quintal” de alegria que e ele vive.	Ele tinha uma vida feliz e agora há uma noite que não tem mais fim.
02	Sim, pois a diferença dos ocorridos enfatiza uma interpretação desta.	Sim, pois está fora daquela realidade vivida.
01	O poema se refere ao passado e o presente, enfatizando como ele era.	Se refere ao mundo exterior, o modo como deve ser feito.
32	Sim, pela maneira como ele fala e de como se refere a algumas coisas, pela maneira que ele argumenta. “Não, não fuja não. Finja que agora eu era o seu brinquedo.”	Sim, ele fala que agora era fatal que o faz de conta terminaria para lá deste quintal. Ele sairia do mundo de ilusões e sentiria medo do que a vida faria com ele.
35	Sim, pois na mesma hora que ele fala do presente ele fala do passado, e tudo não passa de um sonho onde o mundo é como ele queria que fosse.	Sim, é como se ele tivesse acordado do seu sonho, como e tivesse uma pessoa neste sonho que desaparece e o deixa sozinho novamente.
20	Não exatamente do passado pois era	Sim, um medo do que este sonho termine e

	um sonho. E no sonho ele pode ser o que quiser ao mesmo tempo.	dessa forma ruim, de uma forma bem fatal trágica.
27	Sim, ao longo do texto o autor expressou ideias que fazem referência ao que parece ser uma vida, um amor entre um homem e uma mulher retratado por versos que falam sobre o passado, o presente, sonhos e realidade.	Sim. É nessa estrofe que o autor retoma a ideia d realidade é c Omo e nas outras estrofes ele sonhasse e na última ele contasse o que realmente aconteceu.
37	Sim, pois ser passado é que ele tinha liberdade, em seu presente estava preso em um mundo onde não se tinha direitos, o sonho era poder mudar o presente.	Sim, pois o mundo estava preso a ditadura que impedia o povo de se expressar.
16	Sim, pois ele conta o que houve no passado e diz o que aconteceu no futuro. E muita coisa que ele diz como ter 3 mulheres, cavalo que falava inglês, etc, faz parte do sonho.	Sim, ele está na maior ilusão e quando entrega a realidade, ele vê que está só.
1	Sim, antes ele vivia em seu mundo de sonhos, no poema ele retrata o fim disso como “agora era fatal que o faz de conta terminasse assim”, ou seja, no presente ele volta à realidade.	A criança solitária costuma ficar em casa, na proteção do quintal.
17	Sim, pois ele fala “agora eu era o rei” ele fala do presente lembrando o passado. “Pra lá deste quintal” retoma um sonho e realidade.	“prá lá deste quintal” é interpretado como um lugar distante da realidade.
5	Pela sua forma de demonstrar a sequência da história com lados que são como o autor gostaria que fosse. E a realidade demonstrada na última estrofe, falando que o seu faz-de-conta acabou.	Sim. Quando o autor cita essa frase, cria um sentido de ilusão, situação fora da realidade.
2	Sim, pois ele tem um sonho de casar e ser feliz.	Sim, pois ele tenta fugir da realidade e fugir da solidão.
27	Sim, pois na letra o autor expressa seus sonhos nas duas primeiras estrofes e na última estrofe expressa o que realmente aconteceu e que seu presente não é como desejou.	Provavelmente sim, pois, o termo quintal geralmente expressa o lugar onde brincam as crianças onde passam sua infância. Se saírem deste quintal perderiam a magia da infância vivendo uma vida ruim futuramente.
28	Sim, um bom exemplo está no 1º verso “agora eu erra herói” (passado do verbo ‘era’ e presente no ‘agora’). E no segundo estrofe “e o meu cavalo só falava inglês é uma brincadeira com a realidade”.	Sim. Como toda a 4ª estrofes ele se refere a “noite” solidão que há longe doo faz de conta, onde há medo e solidão.
33	Sim, quando ele fala “agora eu era herói” na música impõe a ideia de passado e presente, por se passar por	Sim pois é lá fora que acaba a ilusão onde encontra a realidade, onde alguém some, se perde.

	vários personagens e acabar no mundo lá fora, onde existe a maldade, a realidade.	
10	Não. Não se remete ao passado e nem ao presente, interpreta como ele gostaria que fosse	Não. É algo que ele tinha em mente, mas aquilo não aconteceria.
34	Sim. É como se ele escrevesse uma carta relembrando dos momentos que eles passaram junto e comparando isso a um faz de conta mas, agora que ela foi embora ele não consegue mais sonhar.	Sim, ele fala que no tempo do faz-de-conta, ele já não tinham medo mas quando ela some sem dar notícias o faz de conta se desfaz ele se encontrar em uma noite que não tem fim: e a pergunta da a entender que ele está sozinho; noite da meio que uma certa insegurança, escuridão, medo.
1b	Sonhos, pois a realidade falando o que queria ser. A vontade dele era ser o que ele fala no texto.	Sim, porque pra lá deste quintal é quando ele sai do sonho e vai para vida normal, que é o medo e a solidão.
1c	Sim, pois ele fala de coisas passadas como “agora eu era herói, no presente”. “a gente agora já não tinha medo” e no futuro “o que é que a vida vai fazer de mim”.	Sim, pois ele perde a imaginação e virou um homem e me deu a entender que perdeu sua imaginação, “o seu bicho preferido”. Aqueles sonhos de criança.

APÊNDICE D - Respostas – Leitura Oral- Maninha (CHICO BUARQUE DE HOLLANDA) – Sujeitos Informantes não propensos à musicalidade – Instituto Federal do Sul de Minas (Escola regular).

S. I.	Resposta 1	Resposta 2
I	Ele pode ser uma etapa do ciclo da vida na qual vivemos. Pois considerando o “ele” como um período denominado vida é onde as coisas ruins são rotina e assim que esse período passa, os Jardins Floridos e todos os sonhos.	Para sua Irma, pois “maninha” é um apelido comum para irmãs caçulas (ou não), e esse termo além de ser o título do texto, aparece ao final e no meio da musica.
II	A algo ou alguém que retire os sentimentos bons e momentos felizes e os transforme em algo ruim. Penso assim pela mudança de cenários que ocorre no texto.	Acredito que está se referindo a maninha, devido as citações no texto.
III	Refere-se ao tempo, onde acontece tudo tranquilo e alegre na infância, mas quando vai crescendo vai surgindo situações em que nos deixam inquietos e triste, como por exemplo, quando passamos de crianças para adolescentes, onde certezas já não são mais as mesmas.	O eu lírico refere-se a uma menina onde relembra quando era criança e não havia frustrações nem tristeza.
IV	A futura, pois no verso 16 ele se refere ao “hoje” que seria o futuro do passado.	Alguém de sua infância que faça desses momentos.
V	Se refere ao futuro, pois ele relato coisas que se lembra no passado, e que conta o que ele irá fazer no futuro ou que espera fazer.	Maninha, pois ela é o personagem princesa que ele se refere.
VI	Ao futuro, pois ele conta coisas do passado, que não faz mais atualmente. E conta que no “hoje” as coisas são diferentes “pois hoje só da erva daninha”. E hoje é o futuro do passado.	A irmã, a mãe, a alguém que viveu essa infância e esses momentos com ele, que cresceu junta a ele, e só proporcionou memórias boas.
VII	Futuro, pois tem sempre a diversão no começo, na infância, então quando ele o futuro, chegou nada mais era como antes, tudo se tornou mais difícil e corrido, sem tempo para cantar, etc.	Parece estar se referindo ao futuro que não foi do jeito que ele esperava, assim ele expressa seu descontentamento com a música de uma forma não muito clara, com bastantes metáforas e não clareza de sentimentos.
VIII	Futuro. Na primeira referencia a “ele”, o eu poético pergunta a “maninha” questões no presente sobre fatos que aconteceram no passado. “Depois que ele chegou”	O eu-poético se refere a “maninha.”. pois sempre ao fim das indagações ele termina a parte da estrofe dizendo “O maninha”. O eu-poético sempre remete a perguntas a “maninha”.

	<p>interpreta que no caso com o passar dos anos ele parou de cantar as modinhas melosas” que antes se cantara. No chão que ele pise dá-se a entender que com o passar dos anos o local em que reside o eu-poético e maninha foi se modificando. “Que ele um dia vai embora, para nunca mais voltar”, remete a ideia de morte. Depois que ela chega, é uma vez só. Em relação a divisão da vida dos dois, antes do futuro (que no caso é o presente do eu-poético) eles eram crianças, que levaram uma vida sem preocupações e de alegria, como que são crianças. Após o futuro ter chegado, dá-se início a uma etapa “infeliz” da vida dos dois, como muitas pessoas que ficam sádicas e tão habituadas ao seu dia-a-dia que são consideradas infelizes por si próprias.</p>	
IX	<p>O irmão da “maninha”, pois “ele” quer lembrar “maninha” dos momentos em que viviam juntos e passavam bons momentos.</p>	<p>Ele parece estar referindo a uma pessoa que passou bons momentos importantes com “maninha”.</p>
X	<p>Refere-se ao irmão da “maninha”, pois o autor conta a historia como se fosse uma narração, contando sobre a vida de irmãos.</p>	<p>A ele, porque este modo aonde relembra fatos que já aconteceram no presente, mostra um dialogo entre irmãos onde um está contando e perguntando para o outro.</p>
XI	<p>Quando a tristeza chegou. Nos versos 8 e 7 nos transmite isso.</p>	<p>Se refere as pessoas que se sofre com esses dilemas de amor e tristeza. Uma historia de amor interrompido aparenta ser um homem.</p>
XII	<p>Alguém que fez parte dessa historia no inicio, e agora partiu deixando apenas lembranças, tristeza e solidão. “Mas não me deixe assim, tão sozinha... Que um dia ele vai embora, maninha”.</p>	<p>Parece estar se referindo a uma menina que cresceu e agora está ficando sozinha, se lembrando de sua infância feliz.</p>
XIV	<p>Um intruso que atrapalha a felicidade deles. No verso 8 cita: “Depois que ele chegou” as coisas começaram a dar errado.</p>	<p>O eu-poético se refere a uma garota que brincava com outra garota (prima ou irmã ou amiga).</p>
XV	<p>Futuro; não ocorreu como o “previsto”. Na infância há tranquilidade e alegria, sem preocupações de sustento. Com a puberdade a “ideia” muda; e supostos sonhos não são realizados;</p>	<p>Infância, cita-se lembranças, recordações. “... Se lembra da fogueira” “... se lembra do futuro...”.</p>

	assim momentos de inquietação e tristeza.	
XVI	A tranquilidade e alegria se refere uma infância, calma, doce e cheia de lembranças boas. O eu (idade, futuro, tornam-se adulto) chegou as coisas mudaram, a tristeza chegou. E o eu-poético contava para alguém ainda na infância, que isso é passageiro, que se deve aproveitar, pois depois só se tem lembrança.	Ao tempo. Pois no verso 25 ele diz “que um dia ele vai embora” e no seguinte “pra nunca mais voltar”, refere-se a infância, ao amor da criança em ser somente criança, ele vai embora.
XVII	“Ele” é um homem que chegou na vida da “maninha” e parece não ter dado muito certo.	Com uma pessoa querida, uma amiga, a quem se refere de maninha, conversa com ela de maneira íntima relembando o passado.
XVIII	O pronome ele se refere a um namorado ou algo semelhante de alguém que atrapalhou ou bagunçou a vida de uma Irma de um garotinho. Onde o garoto espera que um dia ele vai embora.	Parece estar referindo as lembranças que ele tem de como era naquele tempo, ele faz estas lembranças se parecerem reais, como se estivesse no presente.
XX	A metáfora usada em “ele” pode possuir inúmeros significados diversos: pode ser uma pessoa, um acontecimento...	À sua Irma, por conta do uso da gíria “maninha”.
XXI	O autoritarismo imposto pela ditadura militar. Pode-se perceber isso pelo contexto histórico no qual essa musica foi composta e pelo trecho que diz “pois nunca mais cantei, oh maninha, depois que ele chegou” já que no período da ditadura foi proibida a liberdade de expressão.	Ele parece estar se referindo ao tempo, pelo modo que faz em diferenciação entre passado e futuro se dirigindo à sua “maninha” como sendo uma metáfora referente as pessoas que passaram por esse período para fazê-las de como era bom antes.
XXII	O pronome “Ele” se refere a um garoto que a maninha passou a gostar. Porque antes dele chegar a vida do eu-poético se bagunçou.	Se refere ao eu-poético. Pois enquanto ele vai relembando das coisas vividas por ele e por maninha quando eram crianças, ele vai também tentando aceitar o que aconteceu, “eu era tão criança e ainda sou”.
XXIII	O pronome “ele” se refere ao amado de maninha. Pois o eu-poético conta que quando “ele chegou” acabou o sentimento entre eles, tudo que eles tinham planejado quando criança para o futuro não fazia mais sentido.	O eu-poético refere-se a ele mesmo. Ao mesmo tempo que ele se expressa para maninha ele também lembra de si mesmo. “eu era tão criança e ainda sou”.
XXIV	O pronome “ele” se refere a um garoto que a maninha gosta desde criança e antes dele chegar as coisas estavam perfeitas, mas depois de sua chegada a vida do eu-poético se	O eu-poético se refere a si mesmo relembando dos fatos do passado tentando aceitar o que aconteceu.

	bagunçou e todos aqueles planos para o futuro já não fazia mais sentido.	
XXV	Ao narrador dela, nos bons e ruins momentos e o irmão dela quem conta com ótimos momentos, porém a perde para o namorado.	A sua Irma, pois sempre dá a entender que esta sentindo falta dela, quando “ele” a tirou dela.
XXVI	Ele se refere aos momentos, porque na letra mostra várias coisas, diversificadas como: fogueira, balões, sertões... E ele (eu-lírico da música) está lembrando dos momentos da infância, e quando está mais adulto.	A infância, porque ele fala de balões, estrelas salpicadas nas canções. Porque quando somos crianças temos muito disso, canções.
XXVII	“Ele” é uma pessoa que ela gosta mais que “ele” não se importa.	A pessoa que ela gosta.
XXVIII	Refere-se ao tempo, pois quando criança tudo é mais tranquilo e alegre, mais infelizmente esse período acaba e no lugar dos sentimentos puros entram a inquietação e tristeza, pois a forma de encarar o mundo muda e as dúvidas só aumentam.	O eu-lírico refere-se a uma menina que está relembrando a infância onde não havia magoas nem frustrações.
XXVIX	Se refere ao tempo, em como o crescer é árduo e difícil demandando responsabilidades antes desconhecidas e revelando a dificuldade da transição infância-adolescente e a difícil aceitação da mesma assim citado. “eu era criança e ainda sou”.	O eu-lírico da canção se refere a uma mulher relembrando sua infância, tentando acreditar que assim como antes o dia-a-dia vai raiar, ou seja florindo bons sentimentos que a tristeza vai embora para nunca mais voltar.
XXX	A solidão. Pois o cenário tem características de ser o mesmo, a única coisa que mudou foi quando “Ele” chegou mais a solidão fez que tudo se modificasse.	A um amor que se foi. Ele relata no texto momentos vividos com ela e depois como tudo perdeu a graça quando ela se foi ou quando a solidão chegou.
XXXI	Ele, no meu ponto de vista, é uma pessoa de fora que ao chegar, entra na vida da amada do eu-lírico e destrói todo o futuro que planejaram na infância.	Ao seu amor da infância. No texto são relembrados fatos do cotidiano da infância de uma pessoa mais velha, como a fogueira e os balões também: “Eu era tão criança e ainda sou”.
XXXII	O exército, pois após sua chegada acabou com toda alegria que existia no lugar. Trouxe consigo dor e amargura. Com a guerra tudo de bom foi embora, mas um dia vai acabar toda a confusão.	Se refere a uma pessoa muito querida, com quem compartilhava todos seus sonhos e combinavam o futuro.
XXXIII	Ao marido/namorado do eu-lírico, que no texto aparenta ser mulher,	Muito provável que ela se refira a sua Irma, o uso do termo “maninha” nos dá fortes

	gostos femininos e muitos sentimentos realista este futuro.	indícios dessa afirmação.
--	--	---------------------------

49 APÊNDICE E - Respostas –Leitura Silenciosa – João e Maria (CHICO BUARQUE DE HOLLANDA) – Sujeitos Informantes não propensos à musicalidade – Instituto Federal do Sul de Minas (Escola regular).

S. I.	Resposta 1	Resposta 2
I	Que o presente é algo que nós criamos e nos sonhos podemos ser o que quisermos, mas a realidade não é tão fácil e certas coisas não podemos modificar. Se refere a uma pessoa apaixonada, feliz, cujo seu grande amor se foi.	Sim, pois no mundo dos sonhos é bom e fora a realidade é diferente.
II	Sim. Ao que se imagina ao ser criança e depois a realidade enfrentada. Penso nisso, pois o texto apresenta dois cenários diferentes, que mostra diferentes fases.	Sim, pois esta estrofe é caracterizada pelo medo de um mundo visto com olhos diferentes, com um entendimento diferenciado das coisas que acontecem ao redor.
III	Sim, o texto se refere ao homem sonhador. Porque nos versos 1 e 2 ele se auto-intitula herói e rei. E que sua amada era sua noiva e sua princesa.	Sim. O quintal representa a proteção dele, como se ele fosse uma criança que cresceu e agora deve ir embora.
V	Sim, possivelmente é um sonho, em que um homem ama uma mulher, admira e pede com carinho para que ela fique com ele. Mas, ela vai embora deixando ele sem rumo e esperando o que a vida fará com ele.	Sim, pois “dentro do quintal”, você sonha com o que quer. E “pra lá deste quintal” você encara o mundo cara-a-cara, enfrenta a realidade.
VI	Sim, ele mistura acontecimentos com os alemães e os canhões com o que ele queria que fosse verdade. Que nos sonhos, fora da realidade, você pode ser e fazer qualquer coisa, como ser o herói, ser um cowboy, lutar contra alemães, ter sua própria lei e seu próprio país.	Sim, ele quer que fora disso, ele não tem mais ela, “pois vice sumiu no mundo”, e lá, não tem como ele saber o que acontecerá com ele, igual no sonho, que ele pode ser qualquer coisa “o que é a que a vida vai fazer de mim”.
VI	Sim. Pode se estar referindo aos seus sonhos com sua amada ou até uma declaração para ela. Por causa da comparação com brinquedos e sonhos, tipo contos de fadas.	Sim. Pois ele temia que o faz-de-conta acabasse, quando isso aconteceu ele ficou sozinho e com medo pelo sumiço de sua amada, ou seja, o pior havia acontecido.
VII	Sim, a passagem da vida dos personagens na visão do eu-poético. Da infância até o período da idade adulta, que caracteriza uma mudança notável nas personalidades dos personagens envolvidos.	Sim, da solidão não apenas no sentido de faltar uma pessoa, mas a solidão que mesmo com muitas pessoas você é sozinho, as pessoas quando “saem do quintal” tornam-se competitivas e individualistas, fazendo assim com que o medo da solidão seja afirmado.
VIII	Sim, se referindo a vida das pessoas,	Sim, pois no verso 28 fica claro o

	seus dilemas do dia-a-dia de uma forma “fantasiada”. Como no primeiro e décimo terceiro verso.	abandono. Nos versos 29, 30, 31 mostra a preocupação com que seria dele, após o abandono.
IX	Sim. Na minha percepção esse texto se refere a um amor que ele tinha, só que dentro de sua imaginação, em seus sonhos. Seu amor acabou sumindo porque ele só não conseguia imaginá-la.	Pode sim, pois quando um sonho acaba o medo e a solidão chegam devido ao fato de você não conseguir sonhá-lo novamente e reviver aquele momento.
X	Sonho e realidade. Ao amor de um homem bom pela mulher amada, pois várias partes do texto ele elogia a amada como na parte, “E você era a princesa”, “que eu fiz coroar”, “Era tão linda de admirar”, “andar nua pelo meu país”.	Sim, pois mostra a tristeza que ele sentia em perder o bem mais precioso, também mostrou que nada dura para sempre, como sempre quis, ilusões apenas.
XI	Sim, se referindo a vida das pessoas, seus dilemas do dia-a-dia de uma forma “fantasiada”. Como no primeiro e décimo terceiro verso.	Sim, pois no verso 28 fica claro o abandono. Nos versos 29, 30, 31 mostra a preocupação com que seria dele, após o abandono.
XII	Na minha interpretação o texto é um sonho de um homem apaixonado. Podemos deduzir isso em: “que o faz de conta terminasse assim... era uma noite que não tem mais fim... você sumiu no mundo”.	Sim, ele estava com medo, pois seu sonho estava chegando ao fim e assim ele voltaria a viver na solidão sem a alegria que persistia em seu sonho.
XIII	Sonho e realidade. Refere-se a um sonho onde acontecia tudo que ele tinha vontade onde envolve paixão, aventura... como expressa “E você era a princesa”.	Sim, pois ele lamenta que fora da proteção do sonho a realidade seria outra, como expressa. “Pois você sumiu no mundo”.
XIV	Sim. Sobre uma relação de amor que foge à realidade e que de tão fantástica se torna um faz de conta. Porque na linha 9 ele cita: “Agora eu era o rei” e na linha 13 “E você era princesa”, isso mostra um casamento especial que ela vira a princesa dele.	Não. Porque na linha 27 cita “Era uma noite que não tem mais fim” e isso quer dizer que para fora do sonho dele não havia encantamento, magia ou faz de conta que lá fora não era igual ao sonho.
XV	Declara inocência de criança. Sonho e realidade, ambas em brincadeira.	Medo do mundo, da hipocrisia, do desaparecimento da inocência, linda e carente de uma criança.
XVI	Sim. A um sonho, uma imaginação sobre uma vida desejada por João. I ele imaginava uma vida ao lado de Maria, onde ele era rei, juiz que por tão grande beleza Maria andava nua.	Sim. Ele se refere em pra lá desse quintal, como um lugar com noite sem fim, ou seja, escuridão, tristeza. Ele faz um convite para Maria ficar neste sonho, pois a realidade é dura, uma noite sem fim.
XVII	Sim. Esse texto pode estar se referindo a um jovem que brinca com a realidade e está apaixonado por uma garota. Não, não fuja não / Finja	Sim. Nesse momento é como se o eu-lírico chamasse sua amada para uma vida adulta cheia de riscos e desafios.

	que /agora/eu/era/presente/passado o seu brinquedo.	
XVIII	Sim, este texto se refere a um homem e uma mulher onde ele descreve as suas atitudes, sobre o que ele era (1, 9, 5) e ele diz o que ela era pra ele (4,13).	Sim, pode representar que fora do sonho tudo era diferente, que a moça que no poema é Maria era só um sonho, uma ilusão que ele criou e que fora deste quintal tudo muda.
XX	Sim. Ele se refere em uma maior parte, em acontecimentos do passado; os fatos, a imaginação podem representar a infância de u garoto que começa a entrar na puberdade, ou rapaz apaixonado, comparando e destacando seus sentimentos com memórias da inocência infantil.	Sim, a criança, em sua inocência prematura, possui uma forte sensação de conforto e despreocupação. Ao chegar na puberdade seus sentimentos se misturam e novos surgem, e a preocupação e medo da solidão aparecem.
XXI	Ele se refere ao passado fantasioso que o eu-lírico imaginava quando mais novo e ao choque de realidade que ele teve depois.	Sim, “Pra lá deste quintal” quer dizer que saiu dos muros do eu-lírico a sua fantasia, ele já não está abrigado pela proteção de seu quintal de sua casa. Agora está no mundo e esse lugar é bem diferente do que o dia da infância, cheio de incerteza e insegurança.
XXII	Sim, a vida do eu-lírico, uma vida de mordomias e tranquilidades, onde ele conseguia de tudo, menos a mulher Amanda.	Sim, pois no verso anterior ele fala que o faz-de-conta iria terminar, não iria haver mais sonhos, nem mordomias, a cosia mais importante da vida dele tinha acabado.
XXIII	Sim. Pode estar se referindo a um romance, ou ate mesmo um possível casório. Passado – “acho que a gente nem tinha nascido”, presente – “E agora eu era louco a perguntar”. Sonho e realidade – “pois você sumiu no mundo sem me avisar”.	Sim, pois o quintal era seu “mundo”, Lá ele poderia sonhar e imaginar qualquer coisa, sendo protegido do medo e da solidão.
XXIV	Sim, pode estar se referindo a um romance no passado “acho que a gente nem era nascido” – presente “e agora era um louco a perguntar” Sonho e realidade – “agora eu era herói” “o que é que a vida vai fazer de mim”.	Sim, pois o quintal se refere ao seu mundo onde ele podia sonhar e imaginar, protegido do medo e da solidão que existe la fora.
XXV	Sim. Pode se estar referindo a várias épocas verdadeiras e em sonhos. Na primeira estrofe se fala do faroeste, no segundo a 2ª guerra mundial e no quinto é um sonho.	Sim, pois o “quintal” é o lugar seguro e protegido e fora do “quintal” seriam terras perigosas.
XXVI	Ele descreve brincadeiras e coisas imaginárias, no começo. Mas depois ele da realidade “Pra lá deste quintal”. O texto retrata sobre momento quando criança e sobre a	Sim, porque antes o “quintal” havia somente sonhos, mas a partir da frase “pra lá deste quintal” significa uma coisa distante, fora da realidade que ele tinha.

	vida adulta.	
XXVII	Sim, ao amor entre duas pessoas. Os termos de passado podem ser encontrados a 3ª e 4ª estrofes. Os termos de presente podem ser encontrados na 6ª estrofe e os termos de sonho e realidade podem ser encontrados na última estrofe.	Não, na minha opinião, “Pra lá desse quintal” está relacionado com a parte da vida que nós ainda não conhecemos.
XXVIII	Pose-se afirmar sobre passado e presente e que se trata de um bom sonhador, mas não que seja realista, pois um cavalo não pode falar inglês. Refere-se a um casal uma paixão juvenil.	Sim, quando se é criança a vida é simples e bela conforme o tempo vai passando começamos a enxergar com novos olhos e onde parecia não haver maldade nenhuma, já que nos damos conta de que não é bem assim. As dores e medos a respeito do amor só aumentam e aquela proteção e mundo ilusionista vão ficando de lado.
XXIX	Ao meu ver o texto se refere a infância que ao longo da canção, mostra o amadurecimento dos personagens envolvidos e após o “nascimento” da maldade o eu-lírico passa a ver a realidade pela frase “o tempo da maldade acho que a gente nem tinha nascido”, acredito que ocorreu uma inversão proposital dos elementos que representa a inocência ou seja, eles não haviam “nascido” ainda estarão em uma outra realidade.	Sim, introduzindo uma ideia de realidade onde nem tudo é perfeito, ou seja, o fim do faz-de-conta onde não existe reis e princesas.
XXX	Sim, a um garoto e sua criatividade de criança, um garoto possivelmente apaixonados que idealizava sua amada de diferentes formas, como no verso “Agora eu era rei... e você minha princesa”.	Sim, também pode ser interpretado como um amor de adolescência onde você se sente dessa forma não necessariamente a interpretando-a e depois vem medo e tristeza dos últimos versos, pois o amor acabou e você sente destruído.
XXXI	Sim, há fantasias (ex: 9) e também realidade (ex:28). Interpretando a primeira estrofe vemos que o eu lírico adere fantasias a si próprio e no quarto verso, ele diz “Era além das outras”, revelando que a amada o fazia aquilo.	Sim, pois o eu-lírico se sente desamparado e frágil sem a presença da sua “princesa”, como fora chamada. Porque “para lá deste quintal” revela a realidade fora da fantasia e ilusão.
XXXII	Sim, o texto se refere a um homem triste, que era muito feliz com sua amada, mas se entristeceu após a partida dela, um amor infinito da infância.	Pode sim. Pois o texto conta que na infância o mundo era puro, sem maldade. Mas ela se foi e o deixou sozinho, sem ter o que fazer em meio ao medo e solidão.
XXXIII	Sim, pode estar se referindo a uma paixão perdida do eu-lírico, há no texto um jogo de verbos no passado e	Poderia em uma análise fechada de estrofe, for dele são apresentados acontecimentos que contradizem tal interpretação.

	presente, e um variação de sonho e realidade. No entanto todas as vezes que ele se refere a tal moça os verbos e palavras se encaixam na estrutura passado/sonho.	
--	---	--

APÊNDICE F - Transcrição (vídeos referentes à primeira ida ao campo em que foi realizada entrevista semiestruturada com sujeitos informantes propensos à musicalidade no Conservatório Estadual de Música de Varginha)

Vídeo: n. 20141203_075144 (Jonathan)- 1º vídeo

Conversa espontânea entre pesquisadora e sujeito informante J.

- (1) **Pesq.:** Bom dia!
 (2) **SI-J:** Bom dia!
 (3) **Pesq.:** Você fez duas interpretações... não foi?
 (4) **SI-J:** Foi.
 (5) **Pesq.:** A oral... e a silenciosa... qual você acha que interpretou melhor ?
 (6) **SI-J:** a oral
 (7) **Pesq.:** Por quê?
 (8) **SI-J:** acho que... ler em voz alta dá pra entender melhor você entende o que tá lendo... e::: quando tá lendo em voz alta é melhor pra você entender ((aponta com o dedo indicador para a cabeça)), o que uh:::, o que a pessoa que, que escreveu tá querendo passar. Voz alta eu acho que é melhor, que quando eu li a silenciosa hum:::, num foi tão assim, tive que ler outras vezes... pra poder fazer.
 (9) **Pesq.:** A leitura em voz alta você leu só uma vez?
 (10) **SI-J:** É... li uma vez só e já consegui entender o que que... tava falando no texto e já respondi.
 (11) **Pesq.:** Hum:::!! Muito obrigada J.

Mesmo informante em vídeo diferente- vídeo 1.1 n. 20141203_075257

- (12) **Pesq.:** O que você acha que é a diferença de ler em voz alta e de ler em voz alta, é em voz baixa?
 (13) **SI-J:** Quando você lê em voz alta você também consegue ouvir e:::... você escuta ((aponta o dedo indicador para o ouvido)) o que cê tá falando enquanto você tá lendo. Você também pode raciocinar de outras maneiras. Você pode raciocinar pelo que você tá ouvindo ((aponta o dedo indicador para o ouvido)) e pelo que você tá vendo ((aponta o dedo indicador para o chão como a indicar o texto sendo atingido pela visão)) fica mais fácil, você tá vendo o que tá escrito e tamém tá ouvindo aí você.... fica mais fácil raciocinar que quando você tá só lendo...
 (14) **Pesq.:** Por quê? Quando se tá “só lendo”... o que que acontece?
 (15) **SI-J:** quando CE tá só lendo ((aponta o dedo indicador para o chão como a indicar o texto sendo atingido pela visão)) aí cê tem que prestar bastante atenção e como você não tá ouvindo nada ((aponta o dedo indicador para o ouvido)), às vezes, tem algum barulho aí você perde um pouco o raciocínio, mas quando você tá lendo e tá ouvindo o que você tá lendo se foca bastante no que você tá vendo e ouvindo aí fica mais fácil pro cê raciocinar.
 (16) **Pesq.:** Entendi... muito obrigada J.

Vídeo: n. 20141203_075537 (Mateus e Alice)

Conversa espontânea com os sujeitos informantes M e A.

- (17) **Pesq.:** É ... vocês fizeram interpretação em leitura silenciosa e em leitura oral, qual você achou melhor M.?
 (18) **SI-M:** É:::.... leitura.... oral.
 (19) **Pesq.:** Por quê?
 (20) **SI-M:** porque quando você tá... tá falando ...quando você tá LENDO assim leitura silenciosa cê viaja demais nos pensamentos ..às vezes CE tá pensando lá na morte da bezerra aí... caba que.. que CE meio que distrai e perde a foco da história... cê tá lendo lá e aí ... pera oh....que que eu acabei de ler lá traz? ...mas, só passou o olho ((aponta para o olho)) mas não leu mesmo não. Agora quando você tá lendo e FALANDO cê gasta o tempo cê GASTA assim, meio que ocupa o cérebro ...além de ler, além da leitura da... do... da leitura você ainda::: ocupa o cérebro eh::: falando e aí isso ajuda a guardar a entender até euuu quando cê fala lê, fala escreve assim... quanto mais ce usa o cérebro mais ele aproveita o que cê tá fazendo.
 (21) **Pesq.:** Como é que você usa mais o cérebro lendo em voz alta?
 (22) **SI- M:** é porqueee.... cê tá fazendo várias funções do cérebro cê tá usando a fala..
 (23) **SI- A:** se tá escutando
 (24) **SI- M:** Se tá escutando... se tá lendo ... eh::: É!
 (25) **SI- A:** e é um meio também de refletir o que que se tá tava...

- (26) **Pesq.:** Mas cê acha que ESCUTAR faz pensar mais do que só ler?
- (27) **SI-A:** eu acho ... eu acho que como ele falou você estuda de várias formas NE ... é leitura.... é escutar de depois é pensar tudo que você escutou e leu...eu acho que é mais proveitosa assim.
- (28) **SI-M:** eu acho que é aquele negócio você lê mas na outra você lê e fala e consequentemente você ouve NE porque ... acho quequanto mais você exercita o cérebro pra ler e ouvir...é...ler ouvir e falar e escrever ao mesmo tempo ajuda na memorização na no ...
- (29) **Pesq.:** Pra interpretar?
- (30) **SI-M:** é:..... o:.....
- (31) **Pesq.:** Pra interpretar?
- (32) **SI-M:** é....
- (33) **Pesq.:** cês viram que foram duas músicas... e aí ouvir ela e falar é...pelo que eu entendi quando você fala você se ouve, aí você achou que por isso que é melhor ? Pode dizer que isso é mais emocional ou mais racional?
- (34) **SI-A:** Ahhh, eu acho que mistura um pouco dos dois! Mas... eu acho que na leitura silenciosa tem mais emocional, mais emoção e na hora que você ta lendo ... fazendo uma leitura oral é muito mais racional.
- (35) **Pesq.:** Que se acha M?
- (36) **SI-M:** Num sei.... eu to pensando...
- (37) **Pesq.:** porque quando você fala silencioso é só você, seu cérebro aí CE acha que isso é razão ou emoção?
- (38) **SI-M:** Não.... não sei é que com a leitura silenciosa você meio que viaja, perde o foco ((aponta o dedo para a cabeça)) aí... como CE principalmente nesse negócio de perder o foco e tal ...e aí quando CE tá lendo e falando é difícil perder o foco porque você ta LENDO aí...quando CE ta lendo CE não consegue ... você passa o olho NE mas quando CE ta vendo aquela imagem ce tá meio que...éeee... como é que fala... transformando aquela imagem em voz, por exemplo, tem uma coisa lá João e Maria... eu passei João e Maria... só que eu não ((aponta o dedo para cabeça)) eu só pensei....só que quando eu li, pensei ((aponta o dedo pra cabeça)),e eu falei tamém.... então eu ocupei mais o meu cérebro.
- (39) **Pesq.:** Ah::: Cê concorda?
- (40) **SI-A:** Mas eu acho que acho que! rrsrrs.... ACHO que concordo.

Vídeo 3: n. 2014 1203_080053 (horário 7 h). Ana Lígia

Conversa informal com os sujeitos informantes A e 33 do horário das 7 h.

- (41) **Pesq.:** Então vamos lá... é que número você é mesmo?
- (42) **SI-A:** número 1
- (43) **Pesq.:** número 1 e:.....?
- (44) **SI- 33:** 33
- (45) **Pesq.:** Vocês fizeram primeiro a interpretação com uma leitura silenciosa e depois com leitura oral, qual que você preferiu?
- (46) **SI-33:** oral
- (47) **SI-A:** oral tamém.
- (48) **Pesq.:** oral? POR QUÊ? Fala pra mim T. ((T. é a inicial da pessoa que se denominou 33))
- (49) **SI-33:** eu acho que entende um pouco mais ... lendo em voz alta..
- (50) **Pesq. :** por que será que entende melhor? Que se achou 1?
- (51) **SI- A** eu acho que quando CÊ tá lendo, você ta falando ... CÊ entra no clima do texto.... cê incorpora o texto... como se você estivesse... e:: vivendo mais o que vc ta lendo... quando você fala é como se você estivesse expressando, libertando aquela dúvida, porque fica só na sua mente... mesmo ocê ... pensando... e::: concentrando naquilo não é a mesma coisa que quando você fala.
- (52) **Pesq.:** hum:::.... você concorda 33?
- (53) **SI-33:** haamm... mas eu não sei explicar ... assim... eu não sei...
- (54) **SI-A:** eu acho que... na oral você sente a emoção ... como se você tivesse falando aquilo que o autor quis dizer, então cê VIVI ali aí... pelo tom da voz ... quando você fala aquilo que você tá lendo... o tom da voz... quando você fala aquilo que você tá lendo.... porque quando a pessoa Só ta lendo ...ela não tem isso ... pode até ler diferente mas... não tem essa comparação. Quando eu leio... no caso ... em voz alta aquilo que eu falei ... eu incorporo mais , eu consigo me concentrar mais !43
- (55) **Pesq.:** Se acha que se fosse fazer um vestibular... se pudesse ler em voz alta ocê se sairia melhor?
- (56) **SI-A:** Certo, com certeza... tanto é que eu tenho dificuldade em ler em voz baixa , estudar em voz baixa ... tenho dificuldade... porque::: ...quando eu falo parece que eu entendo melhor o que tô lendo, qual é o sentido daquilo que eu tô lendo.
- (57) **Pesq.:** Entendi! Muito obrigada!

Vídeo 4: n. 2014.1203_0800607 (namorado do Nivaldo) horário 7h da manhã

Conversa informal com os sujeitos informantes 32 e 35 do horário das 7 h.

Oral primeiro (gosta mais da ORAL)

- (58) **Pesq.:** Então vamos lá... fala o número que você é?
 (59) **SI-32:** número 32
 (60) **Pesq.:** E você?
 (61) **SI-35:** 35
 (62) **Pesq.:** Vocês fizeram primeiro a interpretação com uma leitura em voz baixa e depois em voz alta, qual que você preferiu?
 (63) **SI-32:** voz alta.
 (64) **Pesq.:** POR QUÊ?
 (65) **SI-32:** Mais fácil.
 (66) **Pesq.:** Mais fácil? Por quê? Você acha que alguma influenciou por você escutar sua voz?
 (67) **SI-32:** É... eu acho que você se ouvir te ajuda.
 (68) **Pesq.:** Te ajuda em quê?
 (69) **SI-32:** Entender o texto.
 (70) **Pesq.:** Entender o texto? E em voz baixa, como você não se ouve tem mais dificuldade, você acha para interpretar o texto?
 (71) **SI-32:** Acho que sim...
 (72) **Pesq.:** Por que será?
 (73) **SI-32:** não sei explicar!
 (74) **Pesq.:** ((virando-se para o suj. inf. 35)) o que que você acha? Que número você é mesmo?
 (75) **SI-35:** Trinta e Cinco. Eu acho que em voz alta é mais fácil porque... quando você está lendo em voz alta, a entonação que você lê, o jeito que se lê... você escuta você lendo torna mais fácil de in...interpretar o texto.
 (76) **Pesq.:** você acha que acontece alguma coisa quando você tá lendo voz alta, por que você usa mais sentido seria isso?
 (77) **SI-35:** é... mas você lê mais no jeito que é, no jeito que ele quer se expressar, entendeu?
 (78) **Pesq.:** Entendi... que ... que será... ou não to entendendo o que que é esse “jeito” ajuda a gente 32, o que que é esse jeito que ela tá falando será?
 (79) **SI-32:** (não quis responder)
 (80) **SI-35:** tipo assim: é um poema, então você lê na entonação de poema, coloca as pontuações certas.
 (81) **Pesq.:** Hum:::..... entendi... aí você acha que em voz baixa não dá pra fazer as entonações?
 (82) **SI-35:** Han! ham!
 (83) **Pesq.:** Certo! Obrigada Gente.

Vídeo 5: n. 20141203_080916 (menino eletrotécnica e Tatiane)

Conversa informal Pesquisador e sujeito informante 37 e 34

Oral primeiro (gosta mais da ORAL)

- (84) **Pesq.:** Qual é seu número?
 (85) **SI-37:** Trinta e sete
 (85) **Pesq.:** Trinta e sete, você fez uma leitura silenciosa e uma leitura em voz alta, qual que você achou mais fácil para interpretar?
 (86) **SI-37:** achei a voz AL... alta porque você consegue distinguir mais as palavras... parece que entra mais ...((aponta com o dedo para a cabeça)) entra mais no cérebro, você consegue *ver* mais claramente o que... tá ocorrendo.... no texto.
 (87) **Pesq.:** Cê achou que na silenciosa isso não é possível fazer?
 (88) **SI-37:** É... só que é menos... para mim... no meu caso... parece que dá pra distinguir menos.
 (89) **Pesq.:** Entendi. É...Que número que você é?
 (90) **SI-34:** Trinta e quatro.
 (91) **Pesq.:** Trinta e quatro você achou mais fácil fazer a leitura em voz alta ou leitura silenciosa pra você interpretar?
 (92) **SI-34:** Leitura Silenciosa.
 (93) **Pesq.:** Por quê?
 (94) **SI-34:** Porque é um costume que eu já tenho... já tenho maturidade para ler em voz baixa... porque eu consigo entender mais as palavras e compreender o que o autor tá tentando passar.
 (95) **Pesq.:** Você acha então que você foi TREINADA para ler em voz baixa?
 (96) **SI-34:** É...
 (97) **Pesq.:** por isso que você acha mais fácil?

- (98) **SI-34:** Isso.
- (99) **Pesq:** quando nós somos crianças as professoras sempre leem em voz alta para as crianças para elas ficarem visualizando, você acha que isso então não ajuda em nada para interpretar?
- (100) **SI-34:** Não! Eu penso muito em prova, em vestibular... eu não vou poder ... se eu tiver facilidade em ler em voz baixa será melhor para mim!
- (101) **Pesq.:** pelo que eu to entendendo você tá sempre justificando sua resposta porque CE tá pensando em vestibular, em concurso.... mas se você for pensar em você mesma... CE acha que você interpreta melhor em voz baixa porque foi treinada.
- (102) **SI- 34:** Isso.
- (103) **Pesq:** E você trinta e sete concorda com ela?
- (104) **SI-37:** concordo por... um certo... um certo ...
- (105) **Pesq:** um certo prisma... um certo lado?
- (106) **SI-37:** um certo lado.
- (107) **Pesq:** qual lado que CE ta falando?
- (108) **SI-37:** do vestibular.... no caso dela assim.... no vestibular.
- (109) **Pesq:** mas ... pra INTERPRETAR... o que que você acha melhor?
- (110) **SI-37:** pra interpretar ... eu continuo achando que é ler em voz alta.
- (111) **Pesq:** Por causa dessa questão que CE falou... o que que você falou mesmo?
- (112) **SI-37:** que... distinguir mais as palavras e... eu consegui ver mais o texto ... o que o texto quer mostrar para mim
- (113) **Pesq:** quando você fala pra mim “VER MAIS O QUE O TEXTO QUER MOSTRAR” é como se você montasse imagens?
- (114) **SI-37:** é... é isso... imagens na cabeça...
- (115) **Pesq.:** você consegue visualizar mais utilizando do ouvido? Seria isso?
- (116) **SI-37:** acho que sim...
- (117) **Pesq:** Muito obrigada!

Vídeo 6: 20141203_092704

Conversa espontânea entre pesquisadora e sujeitos informantes 26 e 11.

Oral primeiro (gosta mais da ORAL)

- (118) **Pesq:** Seu número é?
- (119) **SI-26:** Vinte e seis.
- (120) **Pesq:** Vinte e seis, você fez a leitura silenciosa e a voz alta ... qual que você fez primeiro ?
- (121) **SI-26:** Eu fiz... primeiro... a voz alta.
- (122) **Pesq:** E E depois a silenciosa?
- (123) **SI-26:** Isso!
- (124) **Pesq:** E qual que você achou melhor para compreender o texto?
- (125) **SI-26:** A leitura em voz alta.
- (126) **Pesq:** por quê?
- (127) **SI-26:** Ah... por causa que quando você tá lendo em voz alta a mente ...você tá lendo o texto que tá sua mente e tá escutando sua própria voz... e com isso você escuta ... e lê... você tem duas fontes diferentes para entender um texto... então você assimila mais coisas com isso.

Oral primeiro (GOSTA DA ORAL)

- (128) **Pesq:** (Voltando-se para o suj. inf. 11) E você?
- (129) **SI-11:** sou o número 11, primeiro em li silenciosamente e depois em voz alta! Eu tive mui... muito mais facilidade em ler em voz alta ... não sei se é porque eu tenho facilidade para compreender em voz alta... não sei... talvez porque eu tenho mais facilidade em fazer duas coisas ao mesmo tempo . Acho muito mais fácil quando você tá... vindo de duas fontes ... da sua leitura ((aponta para os olhos)) e de você tá escutando... ééé... vindo de duas fontes é muito mais fácil de entender, de compreender e... de ligar os fatos.
- (130) **Pesq:** quais seriam essas duas fontes então... cê falou da audição e a outra?
- (131) **SI-11**e da visão.
- (132) **Pesq:** Ah::: ok! Você concorda com ela? (dirigindo-se ao 26)
- (133) **SI-26:** eu concordo... eu acho que realmente você tendo.... você usando da visão e da audição pra ler e compreender um texto fica mais fácil do que você só lendo ou só ouvindo.
- (134) **Pesq:** Vocês acham que... se fossem fazer vestibular.... se pudesse ler em voz alta. Vocês se sairiam melhor?
- (135) **SI- 26:** Acho que sim.
- (136) **SI-11**muito melhor... acho que eu e o R. são mais verbais... é muito mais fácil

- (137) **Pesq:** Tá bom!
 (138) **Pesq:** Muito obrigada!

Vídeo 7: n. 20141203_093017

Conversa espontânea entre pesquisadora e sujeitos informantes 16a e 1a.

- (139) **Pesq.:** Vocês fizeram uma interpretação de texto em voz alta e uma em voz baixa.... qual você achou que foi melhor para compreender o texto?
 (140) **SI-16a:** ah:::: o texto em voz alta.
 (141) **Pesq.:** POR QUÊ ?
 (142) **SI-16a:** Ah... porque quando você lê em voz alta parece que você tá vendo a cena e você meio que se coloca no lugar do personagem.
 (143) **Pesq.:** Cê tá falando assim que você consegue montar a cena pela voz?
 (144) **SI-16a:** é... você consegue imaginar melhor... parece que você tá ... vivendo a história.
 (145) **Pesq.** Entendi. E você ((dirigindo-se ao suj. inf.1ª)) leu primeiro em voz baixa e depois em voz alta?
 (146) **SI-1a:** Eu li em voz alta
 (147) **Pesq.** E qual que você achou melhor?
 (148) **SI-16a:** em voz alta, porque assim como ela disse ... quando você... lê em voz alta.... você consegue imaginar a cena e parece... que ou você está na história ou o () que tá contando como era ele que tava falando... parecia que ele que tava contando a história pra gente... e... é bem melhor.
 (149) **Pesq.** Cê tá querendo dizer que é como se o narrador fosse a sua voz?
 (150) **SI-16a** Sim como se ele tivesse ali presente falando.
 (151) **Pesq.** Muito obrigada meninas.

Vídeo 8: (20141203_093400.mp4)

Conversa espontânea entre pesquisadora e sujeitos informantes 16 e 1.

Oral primeiro (gosta mais da ORAL)

- (152) **Pesq.:** Qual é seu número?
 (153) **SI-16:** dezesseis.
 (154) **Pesq.:** Dezesseis você fez primeiro em voz alta ou leitura silenciosa ?
 (155) **SI-16 :** Foi ... voz alta.
 (156) **Pesq. :** E qual leitura você achou melhor... pra compreender o texto?
 (157) **SI-16:** voz alta.
 (158) **Pesq.:** Por quê?
 (159) **SI-16:** porque ao mesmo tempo enquanto você tava fazendo a leitura em voz alta ... é::: você acaba trabalhando os dois sentidos no caso da fala e do ouvido. Aí você... consegue interpretar de alguma forma a situação ao seu redor. Eu acho que isso fica mais fácil de interpretar.

Oral primeiro (GOSTA DA ORAL)

- (160) **Pesq.:** (Voltando-se para o suj. inf. 1) E você, oral ou silenciosa primeiro?
 (161) **SI-1:** Fiz a oral!
 (162) **Pesq.:** E qual você achou mais fácil para compreender o texto?
 (163) **SI-1 :** A oral porque parece que você ouvindo sua própria voz, você consegue ambientalizar o texto.
 (164) **Pesq.:** E a questão que você me falou da imagem, do devaneio?
 (165) **SI-1 ::** sim... é:::, quando a gente tá lendo em voz alta parece que a própria voz tem ... tem uma facilidade maior pra... se encaixar a entonação ... tem que encaixar no texto, como ele deve ser dito... tem que ser .. é mais fácil enxergar a situação na sua volta... a natureza , isso é meio devaneio.... você consegue enxergar.
 (166) **Pesq.:** Entendi... muito obrig... o que que seria o devaneio?
 (167) **SI-1:** sei lá, se vai prum... um outro nível, se sai do seu mundo e vai pro mundo... pro mundo que o eu poético tá vivendo.
 (168) **Pesq.:** Então deixa eu ver se entendi ... eu posso afirmar que ler em voz alta é mais emocional que racional?
 (169) **SI-1:** Sim
 (170) **Pesq.:** Por quê!
 (171) **SI-1:** porque:::.... por causa da entonação da voz, você tem essa liberdade de... falar em voz alta e você não precisa se preo.... tipo se eu tiver dentro de uma sala eu poderia atrapalhar alguém mas eu falando em voz alta eu me sinto mais à vontade, minha natureza... pra entoar minha voz da maneira correta. Entoando minha voz da

maneira correta eu consigo ir presse mundo... viver o que o eu poético tá vivendo.
(172) Pesq.: eu posso falar que você tá chamando de natureza o teu corpo, essa corporidade que você vive?
(173) SI-1: SIM! Eu sinto mais à vontade pra interpretar, eu consigo imaginar melhor a situação.
(174) Pesq.: tá bom, obrigada!

Vídeo: n. 20141203_093821

Conversa espontânea entre pesquisadora e sujeitos informantes 17 .

Oral primeiro (gosta mais da ORAL)

(175) Pesq.: Que número que você é?
(176) SI-17: Dezessete.
(177) Pesq.: Dezessete... você leio primeiro a oral ou a silenciosa ?
(178) SI-17: a oral.
(179) Pesq.: e qual você preferiu?
(180) SI-17: a oral.
(181) Pesq.: Por quê?
(182) SI-17: porque... na oral eu imagino o texto... eu não me perco quando eu leio, eu to lendo pra mim, aí eu entendo melhor o texto.
(183) Pesq.: E quando você tá na silenciosa?
(184) SI-17: na silenciosa eu fico imaginando outras coisas, pensamento completamente fora do texto... não consigo entender o que o texto quer dizer.
(185) Pesq.: Obrigada.

Video 10: n. 20141203._094122

Conversa espontânea entre pesquisadora e sujeitos informantes 19(29) e 1b.

Silenciosa primeiro (gosta mais da ORAL)

(186) Pesq.: Qual é seu número?
(187) SI-19 (29): Na primeira eu coloquei 19 e.. e na segunda eu coloquei 29.
(188) Pesq.: Tá... e você:::... qual você fez primeiro oral ou silenciosa ?
(189) SI-19 (29):: Primeiro eu fiz silenciosa e depois a oral.
(190) Pesq.: E qual que você achou melhor para compreender o texto?
(191) SI-19 (29): eu achei melhor a segunda... a oral... eu lendo em voz alta eu consegui entender melhor ...eu não perdia a ideia ficava só no texto mesmo.
(192) Pesq.: E na silenciosa?
(193) SI-19 (29): Na silenciosa? Eu tava lendo mas... tava muito dispersa... eu não conseguia... encontrar sentido.
(194) Pesq.: Então você acha que na oral tem mais sentido?
(195) SI- 19 (29): Isso. Para mim no caso na oralcomo eu tava lendo em voz alta, pensando naquilo, ficou mais fácil para mim.
(196) Pesq.: Você pode me afirmar então que:::... a oralidade traz mais sentido, emoção .. do que a:::... silenciosa?
(197) SI-19 (29): isso, para mim foi isso no caso que a oral foi mais fácil para entender, teve mais sentido.
(198)Pesq.: Tá.
Oral primeiro
(199) Pesq.: ((Voltando-se para o suj. inf. 1b)) E você, qual você fez primeiro?
(200) SI-1b: Fiz primeiro a silenciosa e... na verdade eu não gosto de nenhuma eu tenho.... dificuldade em interpretar....é isso.
(201)Pesq.: tá!

Vídeo 11: 20141203_094659/20141203_094839

Conversa espontânea entre pesquisadora e sujeitos informantes 05 e 2.

(202) Pesq.: Qual é seu número?
(203) SI- 5: O meu é cinco.
(204) Pesq.: Cinco... qual você achou melhor para compreender o texto ?
(205) SI- 2 : Foi a leitura oral.
(206) Pesq.: Por quê?
(207) SI-5: porque a leitura oral é mais fácil você imaginar a cena.
(208) Pesq.: Você tá tentando me dizer que você consegue fazer a imagem do texto na cabeça, ... é isso?
(209) SI- 5: certo, porque você escuta a sua voz.

- (210) **Pesq.:** E na silenciosa?
- (211) **SI-5:** não sei explicar assim... falta escutar... falta concentração parece...
- (212) **Pesq.:** Qual você fez primeiro a oral ou a silenciosa?
- (213) **SI- 5 :** a silenciosa.
- SILENCIOSA primeiro (GOSTA DA ORAL)**
- (214) **Pesq.:** ((Voltando-se para o suj. inf. 2)) você fez primeiro a oral ou a silenciosa?
- (215) **SI-2:** Silenciosa!
- (216) **Pesq.:** E qual você achou melhor?
- (217) **SI-2:** Eu achei melhor a oral.
- (218) **Pesq.:** Por quê?
- (219) **SI-2:** Devido a ... compreensão que eu tenho... da... quando eu começo a falar... consigo entender melhor ...que... quando eu não leio falando.
- (220) **Pesq.:** Você está me querendo dizer que usar o ouvido, a visão ... é melhor para compreender?
- (221) **SI-2:** Isso... eu acho que quanto mais... éeee... quanto mais usar sentidos para compreensão do texto, melhor para compreendê-lo.
- (222) **Pesq.:** Os sentidos que você está se referindo é os sentidos do corpo, essa coisa corporal ?
- (223) **SI- 2:** Isso, a imaginação, ... a...o:::: visual também!
- (224) **Pesq.:** Entendi. Muito obrigada!

Vídeo 12: n. 20141203_095017

Conversa espontânea entre pesquisadora e sujeitos informantes 08 e 1c.

Silenciosa primeiro (gosta mais da ORAL)

- (225) **Pesq.:** Qual é seu número?
- (226) **SI-8:** O meu é oito.
- (227) **Pesq.:** Oito... você fez primeiro a leitura oral ou a silenciosa ?
- (228) **SI-8 :** Foi a... primeira:... silenciosa.
- (229) **Pesq. :** E você achou melhor... para compreender o texto a oral ou a silenciosa?
- (230) **SI- 8:** a oral com CERTEZA!
- (231) **Pesq.:** Por quê?
- (232) **SI-8:** porque com a oral eu consegui *ouvir o que eu tava lendo*, ficou mais fácil de interpretar a pergunta depois. Porque ficou mais fácil de imergir dentro do texto.
- (233) **Pesq.:** Entendi. Você até falou de uma das questões [...]?
- (234) **SI-8:** da ditadura?
- (235) **Pesq.:** Isso?
- (236) **SI-8:** Isso, que na pergunta tava perguntando quem era o ELE dentro do texto, eu já saquei na hora que era a ditadura, se fosse com a leitura... leitura silenciosa, eu ia demorar... eu não ia responder tão rápido assim.
- (237) **Pesq.:** Por que você acha que aconteceu isso?
- (238) **SI-8:** Ah... porque eu lendo, eu me ouvindo... eu consigo interpretar bem melhor o texto.
- (239) **Pesq.:** O que você chama de interpretar?
- (240) **SI-8:** é como se você **IMERGISSE** no texto... como se você entrasse no texto, esse é o sentido realmente para mim!
- (241) **Pesq.:** Entendi. Você acha que a leitura oral é mais emocional que racional?
- (242) **SI- 8:** Para mim sim!
- (243) **Pesq:** Por quê?
- (244) **SI-8:** Ah... eu não sei se tem muito haver com o que eu tô ouvindo (aponta para o ouvido direito) sabe, a silenciosa se tá apenas lendo, Ce tá usando uma parte só, já com a oral você ...
- (245) **Pesq.:** uma parte do quê?
- (246) **SI-8:** dos seus sentidos... na oral você tá usando sua visão e sua audição, eu acho que isso torna duas vezes mais fácil você entender...
- (247) **Pesq.:** Você acha então que num vestibular... se pudesse ler o texto em voz alta você iria melhor?
- (248) **SI-8:** Nossa! Com certeza, pois ... eu faço isso... já com... matéria, coisa que eu tenho que estudar... eu pego livro de história, geografia, eu leio em voz alta. Se eu leio em voz baixa eu começo a me dispersar nos pensamentos, não consigo me focar tanto quanto eu leio em voz alta.

Oral primeiro (GOSTA DA SILENCIOSA)

- (249) **Pesq.:** (Voltando-se para o suj. inf. 1c) E você, oral ou silenciosa você fez primeiro?
- (250) **SI-1c:** Fiz a oral!
- (251) **Pesq.:** que número que você é?
- (252) **SI-1c :** Número 1.

- (253) **Pesq.:** Um? Um, qual você achou melhor para compreender?
 (254) **SI-1c:** Eu achei a oral, isto é, a silenciosa.
 (255) **Pesq.:** A silenciosa?
 (256) **SI- 1c:** a silenciosa eu consegui concretizar mais os pensamentos.
 (257) **Pesq.:** E na oral?
 (258) **SI-1c:** Na oral eu achei meio complicado porque ... porque eu não consegui me concentrar... com a.... com ... com a leitura oral!
 (259) **Pesq.:** Entendi. cê acha que foi treinado pra ir ... lendo silenciosamente pra concurso?
 (260) **SI-1c:** eu acho, porque oral mesmo eu não consigo me concentrar porque fica falando, falando, não dá!
 (261) **Pesq.:** Muito obrigada!

Vídeo 13: n. 20141203_0955442

Conversa espontânea entre pesquisadora e sujeitos informantes 09 e 10.

Oral primeiro (gosta mais da ORAL)

- (262) **Pesq.:** Que número você é?
 (263) **SI- 9:** nove.
 (264) **Pesq.:** Nove... cê fez leitura oral ou silenciosa primeiro?
 (265) **SI-9 :** Fiz a oral.
 (266) **Pesq. :** Oral? E qual você achou melhor... PARA COMPREENDER o texto?
 (267) **SI-9:** a oral.
 (268) **Pesq.:** Por que nove?
 (269) **SI- 9:** porque eu... eu consigo prestar mais ATENÇÃO no QUE EU TÔ FALANDO, no que eu to lendo aquilo ... eu consigo processar aquilo melhor... eu consigo assim.
 (270) **Pesq.:** Porque você usa a audição, você usa audição né, concentra no que está falando, é isso?
 (271) **SI-9:** Sim... até para estudo eu faço isso, eu tenho que estar lendo em voz alta. Se eu estiver em um ambiente conturbado, e estiver lendo em voz baixa eu não consigo entender nada..., eu acabo me perdendo.

Oral primeiro (GOSTA DA SILENCIOSA)

- (272) **Pesq.:** (Voltando-se para o suj. inf. 10) que número você é?
 (273) **SI-10:** Dez!
 (274) **Pesq.:** dez... cê leu primeiro em voz alta ou em voz baixa?
 (275) **SI-10:** Em voz alta!
 (276) **Pesq.:** E qual você achou MELHOR para compreender o texto?
 (277) **SI-10:** Eu achei a silenciosa.
 (278) **Pesq.:** Por quê?
 (279) **SI-10:** porque eu me... eu me foco mais pensando... eu processo cada palavra... e vou meio que criando um vínculo entre elas para entender o significado do que tá acontecendo.
 (280) **Pesq.:** Alguns colegas seus falaram que gostaram mais da silenciosa porque eles foram treinando... treinados na escola... você concorda com isso?
 (281) **SI-10:** concordo!
 (282) **Pesq.:** Então você acha que gosta mais da silenciosa porque você foi treinada pra ir... lendo silenciosamente pra concurso?
 (283) **SI-10:** eu acho, porque oral mesmo eu não consigo me concentrar porque fica falando, falando, não dá!
 (284) **Pesq.:** Muito obrigada!

APÊNDICE G - Transcrição (vídeos referentes à segunda ida ao campo em que foi realizada entrevista semiestruturada com sujeitos informantes não propensos à musicalidade no Instituto Federal do Sul de Minas – Campus Poços de Caldas)

Vídeo 14: n. 20151113_100015

Conversa espontânea entre pesquisadora e sujeito informante XXXIII e XXII.

- (285) **Pesq.:** Bom dia! Fala seu numero?
 (286) **SI-XXXIII:** Meu numero é XXXIII.
 (287) **Pesq.:** E o seu?
 (288) **SI-XXII:** O meu é XXII.
 (289) **Pesq.:** Vocês fizeram a leitura silenciosa e leitura oral! É isto?
 (290) **SI-XXXIII:** Sim
 (291) **Pesq.:** Qual você fez primeiro?
 (292) **SI-XXXIII:** Eu fiz primeiro a silenciosa, depois a oral.
 (293) **Pesq.:** E você?
 (294) **SI-XXXIII:** Eu fiz a oral primeiro , depois a silenciosa.
 (295) **Pesq.:** Qual você achou mais fácil para interpretar o texto? A silenciosa ou a oral?
 (296) **SI-XXXIII:** Eu acho mais fácil a silenciosa.
 (297) **Pesq.:** POR QUE?
 (298) **SI-XXXIII:** Ah....não sei. Mas a possibilidade assim de ... da leitura eu acho , o ritmo de interpretação é melhor.
 (299) **Pesq.:** Entendi ...
 (300) **SI-XXXIII:** Não tem muito porque assim. O negocio ,foi mais confortável para mim .
 (301) **Pesq.:** Tá certo. E você?
 (302) **SI-XXII:** Eu achei a silenciosa também, mas fácil de entender.
 (303) **Pesq.:** Hum... É! Você acha assim o que ti dificultou na oral?
 (304) **SI-XXII:** Acho que eu cantando e lendo ... sei lá.()
 (305) **Pesq. :** Você nunca tinha feito isto?
 (306) **SI-XXII:** Não ...
 (307) **Pesq. :** Nem no prezinho?
 (308) **SI-XXII:** AH!... No prezinho sim.
 (309) **Pesq.:** E você SI XXXIII. O que você achou ruim na oral?
 (310) **SI-XXXIII:** O antibiótico na oral, quando você tipo começa cantar. Você tem mais alguma coisa fazer. Tipo, você muda o contorno melódico naquela letra. Tipo assim para você interpretar e entender aquilo que você precisa realmente. (como posso dizer isso) Você precisa realmente ler varias veze , ler e cantar varias vezes . Talvez ler sempre aquele contorno melódico para ter melhor entendimento.
 (311) **Pesq.:** Entendi. Muito obrigada.

Vídeo 15: n.20151113_100255

Conversa espontânea em pesquisadora e sujeitos XXV eXXIV

- (312) **Pesq.:** Bom dia! Qual é seu numero?
 (313) **SI-XXV:** Meu numero é XXV.
 (314) **Pesq.:** E o seu?
 (315) **SI-XXIV:** O meu é XXIV
 (316) **Pesq.:** Vocês fizeram a leitura oral e silenciosa?Qual o XXV fez primeiro?
 (317) **SI-XXV:** Eu fiz primeiro a oral.
 (318) **Pesq.:** E o XXIV?
 (319) **SI-XXIV:** Oral também.
 (320) **Pesq.:** E qual você achou melhor para interpretar? Leitura oral ou silenciosa?
 (321) **SI-XXV:** Eu acho que é a oral.
 (322) **Pesq.:** POR QUE?
 (323) **SI-XXV:** Porque eu pude ouvir minha voz também. Ai as vezes sendo mais fácil para interpretar.
 (324) **Pesq.:** Entendi. E você?
 (325) **SI-XXIV:** Eu prefiro a ora, porque é mais fácil de interpretar o texto.
 (326) **Pesq.:** O que que ela te proporciona, que a silenciosa não proporciona?
 (327) **SI-XXIV:** Ah!(pensativa)
 (328) **Pesq.:** Qual que é a diferença.

- (329) **SI-XXIV:** Ah eu não sei . Mas acho eu acho que é mais fácil de entender a oral que a silenciosa. Mas eu não sei porque.
- (330) **Pesq.:** Entendi... e você sabe me dizer por que qual é a diferença?
- (331) **SI-XXV:** Eu acho que é por causa do som da voz.
- (332) **Pesq.:** É! O que que a voz ti possibilitaria?
- (333) **SI-XXV:** Eu acho que a voz só ajuda a gente ler e ouvir ela-- -- e ajuda.
- (334) **Pesq.:** Entendi.E você acha que você consegue se ouvir?
- (335) **SI -XXV:** Eu acho.
- (336) **Pesq.:** tá bom! E na silenciosa, você acha que a interpretação e incompleta.
- (337) **SI-XXV:** a silenciosa também é bom. Mas dependendo do local. Não dá pra você fazer uma leitura oral. A silenciosa também é boa dependendo do lugar que você escolhe.
- (338) **Pesq.:** Entendi... obrigada.

Vídeo 16: n.20151216-WA0027

Conversa espontânea entre pesquisadora e sujeitos VII e XVI

- (339) **Pesq.:** Fala o seu numero
- (340) **SI-VII:** Sete
- (341) **Pesq.:** Você fez a silenciosa ou oral primeiro.
- (342) **SI-VII:** Oral.
- (343) **Pesq.:** Qual você achou melhor de interpretar?
- (344) **SI-VII:** A silenciosa
- (345) **Pesq.:** POR QUE?
- (346) **SI-VII:** Porque além de eu já gostar da musica. É Acho que é mais fácil, porque como eu já sabia da entonação. E eu conseguir fazer mais direito eu já sabia da história da música.
- (347) **Pesq.:** Entendi. Se fosse ao contrário, você acha que iria preferir a oral?
- (348) **SI-VII:** Acho que sim.
- (349) **Pesq.:** Por causa do que então? Por causa dessa entonação que você fala?
- (350) **SI-VII:** Eh! Assim. por eu já conhecer a musica e gostar mais. Eh... creio que por já saber o que que canta.
- (351) **Pesq. :** Entendi. Qual o seu numero?
- (352) **SI-XVI:** dezesseis
- (353) **Pes.:** Qual você fez primeiro oral ou silenciosa?
- (354) **SI-XVI:** Oral
- (355) **Pesq.:** Qual você achou melhor para interpretar?
- (356) **SI-XVI:** Eu gostei mais da musica da silenciosa. Mas eu gosto mais da leitura oral.
- (357) **Pesq. :** Por que você gosta mais da leitura oral?
- (358) **SI-XVI:** Eu gosto mais... por ai. Eu acho melhor, eu gosto muito de música , muito de ritmo . Eu acho que quando você esta fazendo a leitura oral, você leva mais em conta essas coisa.
- (359) **Pesq.:** Você acha que é capaz de sussurrar? Você acha que você sussurra?
- (360) **SI-XVI:** Acho que sim
- (361) **Pesq.:** E na silenciosa não dá pra escuta?
- (362) **SI-XVI:** Dá , mas eu acho mais difícil.
- (363) **Pesq.:** Por Que será?
- (364) **SI-XVI:** Não Sei....
- (365) **Pesq.:** obrigada.

Vídeo 17: n.20151216-WA0025

Conversa espontânea entre pesquisadora e sujeitos XXVIII e XXIX

- (366) **Pesq.:** Qual é seu numero?
- (367) **SI-XXVIII:** Vinte oito
- (368) **Pesq.:** Vinte oito, você fez a leitura silenciosa ou oral primeiro.
- (369) **SI-XXVIII:** Fiz silenciosa primeiro.
- (370) **Pesq.:** Qual você achou melhor para interpretar o texto silenciosa ou oral?
- (371) **SI-XXVIII:** Silenciosa.
- (372) **Pesq.:** POR QUE?
- (373) **SI-XXVIII:** AH! Eu consegui me concentrar mais.
- (374) **Pesq.:** Na oral não dá para concentrar?
- (375) **SI-XXVIII:** Dá ,, Mas na minha opinião, eu acho que tenho mais facilidade com a silenciosa.

- (376) **Pesq.:** O que você acha que é melhor a silenciosa, o que ela tem que a oral não tem ou ao contrário?
- (377) **SI-XXVIII:** Quando eu estou falando em voz alta, eu me perco. Eu não sei. Na silenciosa eu consigo ficar mais focada e prestar mais atenção no que está dito do texto.
- (378) **Pesq.:** Entendi. E você o teu número é?
- (379) **SI-XXIX:** Vinte nove
- (380) **Pesq.:** Vinte nove, você fez oral ou silenciosa primeiro?
- (381) **SI-XXIX:** Silenciosa
- (382) **Pesq.:** Qual você achou melhor para interpretar?
- (383) **SI-XXIX:** Eu achei a silenciosa melhor. Porque eu já conhecia o texto, a música, eu já sabia o ritmo. Mas eu prefiro ler em voz alta acho mais fácil.
- (384) **Pesq.:** É POR QUE?
- (385) **SI-XXIX:** Por que quando estou lendo no silencioso eu vou perdendo. Eu tenho que começar tudo de novo. Agora em voz alta, você consegue manter um ritmo melhor de leitura.
- (386) **Pesq.:** Hum... Você acha que você se escuta em voz alta?
- (387) **SI-XXIX:** Ah! Eu acho.
- (388) **Pesq.:** Qual você acha que é? A diferença de uma da outra.
- (389) **SI-XXIX:** Ah.... Eu acho que consigo pensar melhor. Saber que um texto tá certo, corrigir alguma coisa em voz alta.
- (390) **Pesq.:** Muito obrigada.

Vídeo 18: n.20151216-WA0014

Conversa espontânea entre pesquisadora e sujeitos XXXI e XXXII

- (391) **Pesq.:** Bom dia! Qual o seu número?
- (392) **SI-XXXI:** Trinta um.
- (393) **Pesq.:** Qual é seu número?
- (394) **SI-XXXII:** Trinta dois.
- (395) **Pesq.:** Trinta um, você fez leitura oral ou silenciosa primeiro?
- (396) **SI-XXXI:** Primeiro eu fiz silenciosa.
- (397) **Pesq.:** Silenciosa! E qual você achou melhor para interpretar o texto?
- (398) **SI-XXXI:** (duvida) Acho que ambas foram boas. Mas eu prefiro a silenciosa.
- (399) **Pesq.:** É! POR QUE?
- (400) **SI-XXXI:** Eu prefiro lidar com o silêncio, com as palavras escritas e menos que com ouvir e falar.
- (401) **Pesq.:** Entendi. E você?
- (402) **SI-XXXII:** Eu prefiro a oral. Eu achei mais fácil a silenciosa. Porque parece que pelo texto em si eu também o reconheci em música. E aí facilitou mais o entendimento.
- (403) **Pesq.:** Vocês acham que tem diferença? Qual é a diferença de ler oral e ler silenciosamente?
- (404) **SI-XXXII:** A diferença é que uma você tá concentrada. E a outra você tem que pensar mais, você tem que compor a música
- (405) **Pesq.:** Entendi... E você acha que tem diferença?
- (406) **SI-XXXI:** Tem diferença. A oral é mais bonita, mas é mais complicada. A gente não pensa só na interpretação. A gente pensa no ritmo. Então já tem mais de uma coisa envolvendo. Já a silenciosa foi mais tranquilo, foi mais direto.
- (407) **Pesq.:** Entendi muito obrigada.

Vídeo 19: n.20151216-WA0017

Conversa espontânea entre pesquisadora e sujeitos X e IX

- (408) **Pesq.:** Seu Número?
- (409) **SI-X:** Dez
- (410) **Pesq.:** Dez. O que você fez primeiro, silenciosa ou oral?
- (411) **SI-X:** Silenciosa.
- (412) **Pesq.:** Qual você preferiu para interpretar o texto? A silenciosa ou a oral?
- (413) **SI-X:** Prefiro a oral.
- (414) **Pesq.:** POR QUE?
- (415) **SI-X:** Porque a oral era mais fácil de entender pelo texto. Eu acho mais fácil de entender.
- (416) **Pesq.:** Mas qual a diferença entre a oral e a silenciosa?
- (417) **SI-X:** É.... A silenciosa tem que prestar mais atenção, tinha que ficar muito quieto e ficar quieto para ler. Agora na oral eu tive que falar mais alto, quando falava a palavra normalmente era mais fácil de entender, mais fácil de escutar a história.

- (418) **Pesq.:** Você acha que você se escutava?
- (419) **SI-X:** É, tipo eu me escutava era mais fácil. Eu achei mais fácil.
- (420) **Pesq.:** E você que numero é?
- (421) **SI-IX:** Nove
- (422) **Pesq.:** Nove, você fez silenciosa ou oral primeiro?
- (423) **SI-IX:** Fiz a silenciosa.
- (424) **Pesq.:** Qual você achou mais fácil para entender o texto?
- (425) **SI-IX:** Ah! Mais fácil eu achei a oral.
- (426) **Pesq.:** POR QUE?
- (427) **SI-IX:** Porque quando você vai lendo e falando alto. Você vai ouvindo que tá lendo. Tipo tudo que você vai falando, você já vai entendendo diretamente quando você fala. A silenciosa você tem que ler primeiro tudo para você fixar e depois ficar com a ideia principal na sua cabeça. Depois você ler de novo para depois começar a entender. A oral você lê uma vez e vai grande parte entra na sua cabeça. Acho que fica mais simples de entender o texto.
- (428) **Pesq.:** Entendi, muito obrigada.

Vídeo 20: n.20151216-WA0016

- Conversa espontânea entre pesquisadora e sujeitos XVIII e XVII
- (429) **Pesq.:** Bom dia! Qual é seu numero?
- (430) **SI-XVIII:** Dezoito
- (431) **Pesq.:** E o seu?
- (432) **SI-XVII.:** Dezessete
- (433) **Pesq.:** dezoito você fez primeiro a silenciosa ou oral?
- (434) **SI-XVIII:** Silenciosa.
- (435) **Pesq. :** Qual você achou melhor para interpretar o texto?
- (436) **SI-XVIII:** Eu acho assim que a silenciosa existe mais concentração. Porque você é você . Agora a oral expressa o que você esta lendo. Eu fico meio em duvida, porque as duas. Porque cada um você interpreta de um jeito.
- (437) **Pesq.:** Por que? Como assim?
- (438) **SI-XVIII:** Ah eu não sei! Quando eu estou lendo silenciosamente, eu interpreto de um jeito. E quando eu to lendo oral assim, eu coloco sentimento, eu expresso diferente.
- (439) **Pesq.:** Entendi. Você acha que você se escuta quando você Lê oralmente?
- (440) **SI-XVIII:** Isso, eu acho que falo mais com o coração, quando leio oralmente. Coloco o que estou sentindo na leitura.
- (441) **Pesq.:** Por causa do ritmo, do controle melódico. Será que é isto? E tem jeito de fazer ritmo?
- (442) **SI-XVIII:** É
- (443) **Pesq.:** E na silenciosa, não tem jeito de fazer ritmo?
- (444) **SI-XVIII:** Eu acho que não tem muito. Porque se você tentar por ritmo por exemplo. Eu mexo a boca e não consigo fazer sem mexer.
- (445) **Pesq.:** Entendi. E você?
- (446) **SI-XVII:** Eu acho assim, quando você lê alto em bom tom. Assim é bem mais fácil de entender. Quando é uma coisa mais dinâmica, uma coisa que já tem uma história. É uma coisa assim (.....) estava muito nervosa. Quando é um poema, você precisa interpretar você assim. Você já usa prestar mais atenção, você lê mais de uma vez. Tem que ser você e você. Mas quando você vai dividindo com alguém. Que nem eu como a Ana. A gente dividindo um livro. Ai a Ana estava lendo em voz alta, ai a história ficou mais dinâmica, sabe. A gente entendeu melhor , foi dez vezes melhor com ela lendo em voz alta. Agora si a gente lê um poema em voz alta , não entende nada . Tem que ler um poema comigo mesma.
- (447) **Pesq.:** Então você esta querendo me dizer, que há texto que se deve ler silenciosamente e outros oralmente?
- (448) **SI-XVII:** É.
- (449) **SI-XVIII:** Depende do contexto. Eu acho que depende muito do que a gente tá lendo. Porque o livro a gente tava lendo hoje. É muito legal ler junto, porque a gente divide cada um ler um pouco. E a gente expressa, coloca sentimento. Agora você vai ler um poema que você precisa fazer uma redação para o Enem ou para alguma coisa. Você precisa de concentração , tem que ser você e você. Ler quietinho. Agora quando é por prazer, lazer é legal. Ai você fala declaradamente que é melhor.
- (450) **Pesq.:** AH....Entendi.

Vídeo 21: n.20151216-WA0019

Conversa espontânea entre pesquisadora e sujeitos XIV-XII e XI

- (451) **Pesq.:** Qual o número que você é?
- (452) **SI-XIV:** Quatorze
- (453) **Pesq.:** Quatorze você fez a leitura silenciosa ou oral primeiro?
- (454) **SI-XIV:** Primeiro fiz leitura silenciosa, depois eu fiz a leitura oral.
- (455) **Pesq.:** E qual você achou melhor de interpretar.?
- (456) **SI-XIV:** A Silenciosa.
- (457) **Pesq.:** POR QUE?
- (458) **SI-XIV:** Ela era mais clara, divida em estrofe. Certo (.....) o refrão um pouquinho mais compreensivo. Tipo mais fácil de interpretar.
- (459) **Pesq.:** Você acha que tivesse trocado o texto, você iria querer a silenciosa ou você ia preferir a oral?
- (460) **SI-XIV:** Eu acho que trocando, ficaria mais fácil de interpretar. Porque a leitura silenciosa você lê varias vezes, raciocina e pensa. E quando você lê alto, você tem que parar de ler e pensar. E depois voltar a ler de novo desde o começo.
- (461) **Pesq.:** Por que Mateus? Por que será que isto acontece?
- (462) **SI-XIV:** porque nosso cerebro ele funciona por partes. Tudo de uma vez não tem como.
- (463) **Pesq.:** Entendi. Muito obrigada. Seu número?
- (464) **SI-XII:** doze
- (465) **Pesq.:** Doze você fez leitura silenciosa ou oral primeiro.
- (466) **SI-XII:** Fiz silenciosa primeiro.
- (467) **Pesq.:** Qual você prefere para interpretar o texto?
- (468) **SI-XII:** Para interpretar, eu prefiro a silenciosa, porque tipo a gente concentra mais. Fica mais focado e dá mais para entender o texto.
- (469) **Pesq.:** Por que, você acha que na oral não se concentra?
- (470) **SI-XII:** Ah! Não sei..... acho por causa cada cérebro funciona de um jeito. Então para mim eu prefiro silenciosa, porque eu consigo concentrar mais.
- (471) **Pesq.:** O que que a oral tem, que você não consegue concentrar?
- (472) **SI-XII:** ah.... não sei. Eu não sei que atrapalhou na interpretação, mas eu gostei muito da oral, porque foi um jeito diferente para ler o texto.
- (473) **Pesq.:** Entendi, E você qual seu número?
- (474) **SI-XI:** Eu sou número onze.
- (475) **Pesq.:** O que você fez primeiro?
- (476) **SI-XI:** A silenciosa.
- (477) **Pesq.:** E qual você prefere para interpretar o texto?
- (478) **SI-XI:** A silenciosa.
- (479) **Pesq.:** POR QUE ?
- (480) **SI-XI:** Porque eu acho que na silenciosa, pelo menos para mim, eu concentrei melhor. E consegui interpretar melhor. A oral eu demorei muito mais tempo.

Vídeo 22: n.20151216-WA0020

Conversa espontânea entre pesquisadora e sujeitos V e IV

- (481) **Pesq.:** cinco você leu primeiro silenciosamente ou oralmente.
- (482) **SI-V:** Silenciosamente
- (483) **Pesq.:** Qual você achou melhor de interpretar?
- (484) **SI-V:** O primeiro.
- (485) **Pesq.:** Silenciosamente?
- (486) **SI-V:** É
- (487) **Pesq.:** POR QUE?
- (488) **SI-V:** Porque eu achei a história mais completa. Tava mais separada os verso. Eu achei melhor para interpretar.
- (489) **Pesq.:** E se tivesse trocado, você tivesse feito esta historia na oral. Você acha que você iria preferir oral ou ia continuar preferindo a silenciosa?
- (490) **SI-V:** A silenciosa, que dá para concentrar mais.
- (491) **Pesq.:** É. O que que acontece na oral que não concentra?
- (492) **SI-V:** Ah! É porque fica lendo em voz alta. E eu acho que pra mim, eu acho melhor mesmo eu ler silenciosamente. Eu consigo concentrar mais e prestar mais atenção.

- (493) **Pesq.:** entendi . E você que numero que é?
- (494) **SI-IV:** Eu sou quatro
- (495) **Pesq.:** Quatro , qual você fez primeiro , a oral ou silenciosa.
- (496) **SI-IV:** Silenciosamente.
- (497) **Pesq.:** E qual você achou melhor para interpretar?
- (498) **SI-IV:** Silenciosamente
- (499) **Pesq.:** POR QUE?
- (500) **SI-IV:** Porque eu gosto de ler muito livro , e todos o livro que leio fica na minha cabeça . Eu interpreto melhor o texto.
- (501) **Pesq.:** você tá me dizendo que você gosta da silenciosa , por que esta acostumada.
- (502) **SI-IV:** É .
- (503) **Pesq.:** Entendi.Você concorda com ela?
- (504) **SI-V:** Concordo, mesmo eu não lendo muito livro estas coisas. Acho que e bem melhor ler silenciosamente.
- (505) **Pesq.:** Muito obrigada.

Vídeo 23: n.20151216-WA0021

Conversa espontânea entre pesquisadora e sujeitos II ,I e XXX

- (506) **Pesq. :** que numero você é ?
- (507) **SI-II:** dois
- (508) **Pesq. :** dois você fez silenciosa ou oral primeiro?
- (509) **S-II:** eu fiz a oral primeiro.
- (510) **Pesq.:** Qual você achou melhor para interpretar o texto?
- (511) **SI-II:** a silenciosa.
- (512) **Pesq.:** Por que ?
- (513) **SI-II:** Porque eu acho que fico mais concentrada (.....) eu lendo para mim mesma do que falando em voz alta.
- (514) **Pesq. :** Quando você lê oralmente você não fala para você ?
- (515) **SI-II :** Eu acho melhor eu ler só para mim.
- (516) **Pesq. :** Tá e você que numero que é?
- (517) **SI- I:** Eu sou numero um
- (518) **Pesq. :** E qual você fez primeiro numero um?
- (519) **SI-I:** Eu fiz primeiro a oral.
- (520) **Pesq.:** E qual você achou melhor de interpretar o texto?
- (521) **SI-I:** Acho que eu achei o silencioso.
- (522) **Pesq.:** PORQUE?
- (523) **SI-I:** Porque eu já estou acostumado ler silenciosamente. Prestar mais atenção também.
- (524) **Pesq. :** Você acha que na oral não é possível prestar atenção?
- (525) **SI-I :** É , mas acho que silenciosamente é mais fácil .
- (526) **Pesq.:** POR QUE? Por que Miguel?
- (527) **SI-I :** Não sei.
- (528) **Pesq.:** O que acontece que você acha. Qual a diferença?
- (529) **SI-I:** Não sei (.....)
- (530) **Pesq. :** Na oral o que que acontecia que você não tava entendendo?
- (531) **SI-I:** Eu entendi também, mas acho que na silenciosa é mais saco (.....) os alunos já faz.
- (532) **Pesq. :** Obrigada. Seu numero?
- (533) **SI-XXX:** Trinta
- (534) **Pesq.:** Trinta! Qual você fez primeiro?
- (535) **SI-XXX:** A silenciosa
- (536) **Pesq.:** Qual você achou melhor para interpretar?
- (537) **SI-XXX :** A oral
- (538) **Pesq.:** É...Por que?
- (539) **SI-XXX:** Porque quando você canta , você presta mais atenção na letra da musica. Você tem que impor o ritmo, você tem que prestar mais atenção na letra e já com o ritmo.
- (540) **Pesq.:** Hum.... E ai qual a diferença de ler silenciosamente e oralmente?
- (541) **SI-XXX :** Silenciosamente (.....) você lê , pode ter pensamentos que atrapalha. Tem que voltar a ler de novo. E quando você ta lendo a oral, ta prestando atenção para aquilo. Você tá dando ritmo para aquilo , ai você presta mais atenção.

(542) **Pesq.:** Muito bem.

Vídeo 24: n.20151216-WA0024

Conversa espontânea entre pesquisadora e sujeitos XXVII A – XXVII B

(543) **SI-XXVII A:** vinte sete

(544) **Pesq.:** Você fez a silenciosa ou a oral primeiro?

(545) **SI- XXVII A:** Eu fiz a silenciosa primeiro.

(546) **Pesq.:** E qual você achou melhor para interpretar o texto , oral ou silenciosa?

(547) **SI- XXVII A:** Eu achei melhor interpretar a silenciosa.

(548) **Pes.:** POR QUE?

(549) **SI-XXVII A:** AH... Não sei porque, mas achei a silenciosa bem mais fácil de interpretar.

(550) **Pesq.:** Qual que você achou que é a diferença .Na hora que você tava fazendo a oral. O que aconteceu?

(551) **SI-XXVII A:** Para (vergonha)

(552) **Pesq.:** Não. E você que numero que você é?

(553) **SI-XXVII B:** Vinte sete

(554) **Pesq. :** O que você fez primeiro?

(555) **SI- XXVII B:** a silenciosa

(556) **Pesq. :** E qual você achou melhor para interpretar o texto?

(557) **SI-XXVII B:** A silenciosa

(558) **Pesq.:** POR QUE?

(559) **SI-XXVII B:** Porque você presta mais atenção a leitura.

(560) **Pesq.:** A oral você não conseguiu prestar atenção?

(561) **SI-XXVII B:** Consigo, mas prefiro mais fazer silenciosa.

(562) **Pesq.:** Tem uma colega sua , que prefere a silenciosa, porque já está acostumada. Ela faz isto na escola. Você concorda? Será que é por isto que você prefere?

(563) **SI-XXVII B:** Depende da pessoa. Depende muito da pessoa também.

(564) **Pesq.:** Muito obrigado.

Vídeo 25: n.20151216-WA0026

Conversa espontânea entre pesquisadora e sujeitos XV -XXVI

(565)**Pesq.:** Numero?

(566) **SI-XV:** Quinze.

(567) **Pesq.:** Qual você fez primeiro, a silenciosa ou oral?

(568) **SI-XV:** A oral.

(569) **Pesq.:** Qual você preferiu para interpretar o texto?

(570) **SI-XV:** A oral.

(571) **Pesq.:** POR QUE?

(572) **SI-XV:** Porque a outra quando você lia o começo ela muito grande. E quando você tava no fim , você já não lembrava o começo.

(573) **Pesq.:** E na oral?

(574) **SI-XV:** Na oral você vê a entonação da voz . Muda o jeito de interpretar.

(575) **Pesq.:** Você acha que você se escutava?

(576) **SI-XV:** Sim

(577) **Pesq.:** É .Seu numero ?

(578) **SI-XXVI:** Vinte seis.

(579) **Pesq.:** Qual você fez primeiro, oral ou silenciosa.

(580) **SI-XXVI :** Oral

(581) **Pesq.:** Qual você achou melhor para interpretar?

(582) **SI-XXVI:** Oral.

(583) **Pesq.:** POR QUE?

(584) **SI-XXVI:** Porque quando eu fiz a leitura , eu pude ouvir o jeito que eu colocava ela. Então eu entendia melhor como o que eu estava lendo.

(585) **Pesq.:** E na silenciosa?

(586) **SI-XXVI:** Silenciosa eu não tenho uma boa leitura silenciosa. Eu não consigo concentrar muito na silenciosa.

(587) Pesq.: Você acha que não dá para concentrar por que?

(588) SI-XXVI: Não sei pois eu tenho isto desde pequena . Eu não consigo . Quando vou fazer uma atividade eu fico meio (.....) porque eu tenho que ouvi o que estou falando para poder entender..

(589) Pesq.: entendi. Muito obrigada.

ANEXO A - T1: Maninha (Chico Buarque de Hollanda)

- 1 Se lembra da fogueira
- 2 Se lembra dos balões
- 3 Se lembra dos luars dos sertões
- 4 A roupa no varal, feriado nacional
- 5 E as estrelas salpicadas nas canções
- 6 Se lembra quando toda modinha falava de amor
- 7 pois nunca mais cantei, oh maninha
- 8 Depois que ele chegou

- 9 Se lembra da jaqueira
- 10 A fruta no capim
- 11 Dos sonhos que você contou pra mim
- 12 Os passos no porão, lembra da assombração
- 13 E das almas com perfume de jasmim
- 14 Se lembra do jardim, oh maninha
- 15 Coberto de flor
- 16 Pois hoje só dá erva daninha
- 17 No chão que ele pisou

- 18 Se lembra do futuro
- 19 Que a gente combinou
- 20 Eu era tão criança e ainda sou
- 21 Querendo acreditar que o dia vai raiar
- 22 Só porque uma cantiga anunciou
- 23 Mas não me deixe assim, tão sozinha
- 24 A me torturar
- 25 Que um dia ele vai embora, maninha
- 26 Prá nunca mais voltar...

ANEXO B - T2 “João e Maria” (Chico Buarque de Hollanda)

- 1 Agora eu era o herói
- 2 E o meu cavalo só falava inglês
- 3 A noiva do cowboy
- 4 Era você além das outras três.

- 5 Eu enfrentava os batalhões
- 6 Os alemães e seus canhões
- 7 Guardava o meu bodoque
- 8 E ensaiava um rock para as matinês.

- 9 Agora eu era o rei
- 10 Era o bedel e era também juiz
- 11 E pela minha lei
- 12 A gente era obrigado a ser feliz.

- 13 E você era a princesa
- 14 Que eu fiz coroar
- 15 E era tão linda de se admirar
- 16 Que andava nua pelo meu país.

- 16 Não, não fuja não
- 17 Finja que agora eu era o seu brinquedo
- 18 Eu era o seu pião
- 19 O seu bicho preferido.

- 20 Vem, me dê a mão
- 21 A gente agora já não tinha medo
- 22 O tempo da maldade
- 23 Acho que a gente nem tinha nascido.

- 24 Agora era fatal
- 25 Que o faz-de-conta terminasse assim
- 26 Pra lá deste quintal
- 27 Era uma noite que não tem mais fim.

- 28 Pois você sumiu no mundo
- 29 Sem me avisar
- 30 E agora eu era um louco a perguntar
- 31 O que é que a vida vai fazer de mim.

ANEXO C - Normas para transcrição

Quadro: Normas para transcrição

OCORRÊNCIAS	SINAIS	EXEMPLIFICAÇÃO
Incompreensão de palavras ou segmentos	()	do nível de renda...() nível de renda nominal...
Hipótese do que se ouviu	(hipótese)	(estou) meio preocupado (com o gravador)
Truncamento	/	e comé/ e reinicia
Entoação enfática	maiúscula	porque as pessoas reTÊM moeda
Alongamento de vogal ou consoante <u>s, r</u>	:: ou :::	ao emprestarem os... éh:: ...o dinheiro
Silabação	-	por motivo tran-sa-ção
Interrogação	?	o Banco Central... certo?
Qualquer pausa	...	são três motivos... ou três razões
Comentários descritivos	((minúsculas))	((tossiu))
Comentários do locutor que quebram a seqüência temática; desvio temático	-- --	a demanda de moeda -- vamos dar essa notação -- demanda de moeda por motivo
Citações literais, reprodução de discurso direto ou leitura de textos	" "	Pedro Lima... ah escreve na ocasião... "O cinema falado em língua estrangeira não precisa de nenhuma baRREira entre nós"...
Locutor não identificado	X -	X - é.

Adaptado de CASTILHO, A. T. A língua falada no ensino de português. São Paulo: Contexto, 1998.

ANEXO D - Declaração de apresentação no hospital Regional

AV. RUI BARBOSA, 158 – CENTRO – CAIXA POSTAL 83 – CEP 37002-140 VARGINHA - MG
 FONE PABX : (35) 3690-2800 / FAX : (35) 3690-2818 – E-MAIL : : pessoalhrsm@yahoo.com.br



**HOSPITAL REGIONAL
DO SUL DE MINAS**

HOSPITAL REGIONAL DO SUL DE MINAS

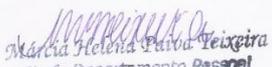
DECRETO DE UTILIDADE PÚBLICA – 72941 DE 17/10/73 – MJ – Nº 27.615-65
 CNPJ : 25863390/0001-54



**amigos
da
criança**

VARGINHA, 19/12/2012

APRESENTAÇÃO PELOS ALUNOS DO PROJETO TOQUE DE MINAS VOZ AO VIOLÃO, DESENVOLVIDO PELO CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE VARGINHA EM PARCERIA COM A PUC MINAS, SOBRE ORIENTAÇÃO DA PROFESSORA EMANUELA FRANCISCA FERREIRA SILVA.


 Marcia Helena Paiva Teixeira
 Chefe Departamento Pessoal

HOSPITAL REGIONAL DO SUL DE MINAS

AV. RUI BARBOSA, 158 – CENTRO – CAIXA POSTAL 83 – CEP 37002-140 VARGINHA - MG
 FONE PABX : (35) 3690-2800 / FAX : (35) 3690-2818 – E-MAIL : : pessoalhrsm@yahoo.com.br

Fonte: Resultado de Pesquisa

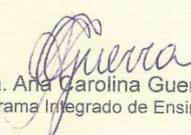
ANEXO E - declaração de apresentação na Universidade Federal de Alfenas

	<p>MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO Universidade Federal de Alfenas – UNIFAL-MG Instituto de Ciências Sociais Aplicadas – ICSA campus Varginha-MG Av. Celina Ferreira Ottoni, 4000 - Varginha/MG - CEP 37048-395 Fone/Fax: (35) 3219-8711</p>	
---	--	---

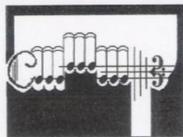
DECLARAÇÃO

Declaro para os devidos fins que o projeto **Toque de Minas Voz ao Violão** desenvolvido pelo Conservatório Estadual de Música de Varginha em parceria com a FIP- PUC Minas que está dentro do projeto ***Da sensação/percepção auditiva à cognição: um estudo dos processos de cognição auditiva a partir da interface entre a expressão linguística e a expressão musical*** apresentou-se na abertura da IV Semana do Programa Integrado de Ensino, Pesquisa e Extensão – PIEPEX da Universidade Federal de Alfenas – Campus Varginha, que aconteceu no dia 05 de dezembro de 2012. Tendo como responsável a professora Emanuela Francisca Ferreira Silva sob a orientação do professor Hugo Mari (PUC Minas) e do professor Lúcio Gomes (Conservatório Estadual de Varginha "Maestro Marciliano Braga").

Varginha, 28 de fevereiro de 2013.


Profa. Ana Carolina Guerra
Coordenadora da IV Semana do Programa Integrado de Ensino, Pesquisa e Extensão - PIEPEX

Fonte: Resultado de Pesquisa

ANEXO F - declaração de apresentação no Conservatório Estadual de Música

CONSERVATÓRIO ESTADUAL DE MÚSICA

"Maestro Marciliano Braga"

Praça João Pessoa 137 - Centro - Varginha - Telefone 35.32211371

www.conservatoriodevarginha.blogspot.com.br

Declaração

Declaramos para fins específicos que o Grupo **Toque de Minas voz ao violão** que tem como responsável a Professora Emanuela Francisca Ferreira Silva, portadora da RG MG 8131251 e que faz parte de um Projeto financiado pela FIP PUC-MINAS participou da **XX Semana do violão no CONSERVATÓRIO ESTADUAL DE MÚSICA "Maestro Marciliano Braga"** apresentando uma audição sem ônus para esta Instituição no dia 14 de novembro do presente ano.

Sem mais nada a declarar.

Varginha 21 de novembro 2012

LÚCIO GOMES
Voz - Violão - MASP 1.034.179-2
Coord. Escola de Música "Maestro Marciliano Braga"
VARGINHA - MG

ANEXO G – Modelo - Termo de Consentimento

**TÍTULO PÚBLICO DA PESQUISA: LEITURA SILENCIOSA E MUSICALIDADE NA
LEITURA ORAL: Uma discussão sobre as diferenças na compreensão textual entre
esses dois atos**

**TÍTULO PRINCIPAL DA PESQUISA: LEITURA SILENCIOSA E MUSICALIDADE
NA LEITURA ORAL**

Aos pais e/ou responsável legal,

Meu nome é Emanuela Francisca Ferreira Silva e sou aluna do Programa de Pós-Graduação da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – PUC Minas. Em meus estudos tento compreender o processo de leitura e compreensão textual como um ato enunciativo, distinguindo dois atos singulares: a leitura oral e a leitura silenciosa. Para que eu continue essa pesquisa preciso do consentimento de vocês para gravar em áudio e vídeo uma entrevista que farei com seu filho sobre duas interpretações de texto que ele realizará – uma oral e uma silenciosa.

É preciso ressaltar que essa pesquisa visa contribuir com o trabalho com Língua Portuguesa em sala de aula, trazendo novas perspectivas de aprendizagem e apreensão de línguas pelos discentes.

A participação do menor sob sua responsabilidade nesta pesquisa é muito importante e voluntária. Os senhores não terão nenhum gasto e também não receberão nenhum pagamento por permitir que o menor sob sua responsabilidade participe desse estudo.

Para que o menor sob sua responsabilidade participe deste estudo, os senhores deverão assinar o presente documento permitindo que a pesquisadora relacionada abaixo obtenha as duas interpretações realizadas por ele bem como a gravação ou filmagem do menor para fins de pesquisa científica/educacional.

Com a aceitação desse termo, os senhores estarão concordando que o material e as informações obtidas relacionadas ao menor sob sua responsabilidade poderão ser publicadas em aulas, congressos, eventos científicos, palestras ou periódicos científicos. Porém, dados pessoais do menor (tais como: nome, endereço) não deverão ser identificados. Vale salientar que quando houver apresentação de resultados em publicação científica ou educativa, tais resultados serão sempre apresentados como retrato de um grupo e não de uma pessoa. Os senhores poderão se recusar a autorizar a participação do menor sob sua responsabilidade e isto não gerará nenhum prejuízo pessoal se esta for a decisão dos senhores.

Os textos interpretados, vídeos e gravações de áudio ficarão sob a propriedade e guarda da pesquisadora.

Caso estejam de acordo com a gravação da imagem e voz do seu filho durante estas atividades de contação de história, peço gentilmente que assinem este documento.

Os senhores receberão uma cópia deste termo no qual consta o telefone e o endereço da pesquisadora responsável, podendo tirar dúvidas sobre o projeto e sobre a participação do menor, agora ou a qualquer momento, bastando contato no seguinte endereço e/ou telefone:

NOME DA PESQUISADORA: Emanuela Francisca Ferreira Silva

ENDEREÇO: Rua Princesa Isabel, 30. Parque Imperial. Varginha-MG. Telefone: 35-3223-2492

EMAIL: Emanuela.silva@ifsuldeminas.edu.br

Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade para permitir que o menor sob minha responsabilidade participe deste estudo.

Nome do participante (em letra de forma): _____

Assinatura do representante legal pelo menor participante do estudo.

Agradeço imensamente por sua colaboração:

Emanuela Francisca Ferreira Silva – doutoranda em Letras: Linguística e Língua Portuguesa