



A VOZ QUE VEM DE LONGE: OS CÓDIGOS PARALINGÜÍSTICOS NA COMPREENSÃO DE NARRATIVAS ORALIZADAS

Adriano Lopes Gomes¹

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Este trabalho faz uma análise da recepção dos textos literários oralizados, destacando os elementos paralingüísticos presentes na atividade de contação de histórias para alunos com pouca experiência de leitura. É resultado de uma pesquisa realizada em uma escola da rede pública do estado do Rio Grande do Norte, localizada geograficamente na cidade do Natal-RN, que reuniu 42 sujeitos da 5.^a série do ensino fundamental. Foram realizadas seis sessões, sendo uma por semana, gravadas em áudio e vídeo, em cujo contexto foi feita uma intervenção experimental pelo próprio pesquisador. Procedemos a transcrição das sessões e, de posse dos dados, analisamos algumas categorias que emergiram durante a pesquisa, entre as quais destacamos os códigos paralingüísticos presentificados na expressividade da voz do contador de histórias. Destacamos a relevância de tal procedimento, tendo em vista a mediação de um leitor mais experiente (o contador de histórias) aqui denominado de animador, adotando-se a técnica do *scaffolding*². Para tanto, utilizamos os pressupostos do sociointeracionismo, da psicolingüística e da estética da recepção, levando-se em conta a relação entre o pesquisador e os sujeitos pesquisados em ambiente de sala de aula. Como suporte metodológico, o trabalho se inseriu na categoria da pesquisa experimental, com abordagem qualitativa e quantitativa, aplicada a uma situação de ensino-aprendizagem, adotando os aportes etnometodológicos.

Ao se estudar a recepção da literatura, devemos partir do pressuposto de que toda obra literária provoca determinadas reações nos leitores, o que nos permite afirmar que, no ato da leitura, ninguém fica indiferente ao texto: gosta ou detesta, considera ou desconsidera o seu valor, acata ou abandona sua leitura. Fundamentando-se nos postulados da estética da

¹ Professor Doutor do Departamento de Comunicação Social e do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da UFRN.

² O termo *scaffolding*, do inglês, quer dizer “andaime” e foi utilizado inicialmente por Jerome Bruner para caracterizar a interação verbal entre pais e filhos pequenos no sentido de apoiá-los no processo de compreensão de narrativas durante a leitura em voz alta (Cazden, 1988; Graves Graves, 1995; Coll e Edwards, 1998).



recepção, Zilberman (1989:50) acrescenta: “porque a recepção representa um envolvimento intelectual, sensorial e emotivo com uma obra, o leitor tende a se identificar com essas normas, transformadas, assim, em modelos de ação”. Por tais razões, admitimos a complexidade da interação entre texto e leitor, sobretudo quanto este ainda encontra dificuldades para compreender uma narrativa literária, situação específica de quem se inicia em um processo. A ação de se tornar leitor autônomo demanda o critério da experiência estética para que ele possa adotar posturas metacognitivas de reconhecimento do valor da leitura enquanto objeto propiciador de conhecimento e prazer. O animador surge, então, como sujeito de apoio aos aprendizes, uma vez que a mudança de atitudes, numa concepção educacional, não acontece espontaneamente. Tomando por fundamento as considerações de Vigotsky (1998b), forçoso será dizer que o animador deve criar situações que desenvolvam as *zonas proximais*, ao acolher a responsabilidade de influenciar o comportamento de alunos que apresentam dificuldades de leitura.

Acreditamos que a indiferença dos alunos, ao se defrontarem com o texto literário, decorre, muitas vezes, de como ele é tratado em sala de aula. Aqui, importa reconhecer a narração, ou contação de histórias, como uma atividade que envolve questões incidentais em relação aos sujeitos na escola, as quais não estão circunscritas exclusivamente às implicações estéticas do texto. Mas, obedece, de igual modo, aos fatores ambientais e familiares, ao estado psicológico dos interlocutores, aos remanescentes históricos na vida escolar dos alunos e ainda aos procedimentos didáticos do professor. É a partir destes últimos que nós vamos nos deter como proposta de reflexão no ensino de literatura, tendo em vista a função nuclear da leitura: o acercamento do texto para se chegar à compreensão.

Durante a emissão e recepção de um texto narrativo oralizado, será pertinente considerar os elementos verbais e não-verbais implícitos na atividade de contação de histórias, os quais destacamos: o apoio do animador aos sujeitos aprendizes na apropriação do texto, as inflexões de voz – tais como a entonação, acentuação frasal, intensidade e altura das palavras –, e ainda os movimentos empregados pelo narrador, elementos esses com finalidades comunicativas. Yunes (1999:10) postula que



“se há ouvidos diferentes em cada homem, há que se pensar nos efeitos que o dizer/grafar tem sobre os sujeitos, isto é, como se dá a **recepção** por parte do ouvinte/leitor. Cada um recebe a água vertida, no receptáculo de que dispõe”.

Quando analisamos o processo de comunicação oral, não podemos desprezar o comportamento não-verbal dos interlocutores, mesmo porque os eventos de fala convocam inevitavelmente os elementos paralingüísticos durante a interação verbal. A paralingüística nos apoia na compreensão dos aspectos prosódicos e estilísticos da língua falada ao estabelecer regras normativas da entonação ascendente e descendente das palavras que carregam sentimentos e afetos do falante, expressões que se revelam no ato da enunciação. Aborda situações da linguagem cujo domínio está situado teoricamente na área da fonética e fonologia permitindo a transição entre o verbal e o não-verbal em que “a voz é indéxica e anuncia a palavra” (Rector e Trinta, 1999:18). Portanto, os códigos paralingüísticos sobrepõem o significado literal das palavras, uma vez que as diferenças de emissão sonora de certas expressões vão determinar a natureza intencional das sentenças e possibilitar a compreensão do que se quer dizer.

Na contação de histórias, tais concepções serão oportunas e indispensáveis de análise, visto que não há fala que não comporte uma entonação (Guiraud, 1991:97). As atitudes paralingüísticas do animador entram nos estudos de recepção por afetar os sujeitos no processo de acercamento textual, chegando a conduzir a significação das narrativas oralizadas ou mesmo eliminar possíveis dúvidas e incertezas semânticas no ato interlocutivo.

Devemos entender que a paralingüística envolve uma série de recursos que não estão na ordem da mensagem articulada ou segmentada da língua, razão pela qual são conhecidos como elementos supra-segmentais da emissão vocal, tais como: entonação, modulação, acentuação, intensidade, ritmo, interjeições, sussurros, grunhidos, etc. É lógico que as formas de se pronunciar determinadas frases ganham sentido real no instante em que passamos a comparar os signos lingüísticos e não-verbais, considerando que estes revelam não apenas as idéias, mas, de igual modo, os sentimentos.

A contação de histórias permite que os ouvintes produzam significados com base nos canais audíveis por ser uma atividade na qual prevalecem os sistemas da língua falada, ainda que determinados textos oralizados tenham como fonte um texto escrito, tal como ocorreu em nossa pesquisa. Abordamos essa questão em consonância com o que preconiza a



etnometodologia no tocante aos marcadores de indicialidade e reflexividade³, os quais incidem nas práticas do animador. De modo especial, observamos os sinais, as pistas, os indícios que conduzem à apreensão do sentido intencional dos personagens, revelados no momento de contar as histórias, por meio da emissão vocal do animador. Ora, se os procedimentos paralingüísticos refletem as emoções dos falantes, ao animador importa reconhecer que ele está lidando com atitudes que darão realce semântico nas palavras cujo emprego de tais recursos facilita a compreensão do texto.

Na pesquisa, tivemos o cuidado de observar como os aspectos da voz e os movimentos do corpo, durante a narração, afetam os sujeitos ouvintes de tal modo que os códigos paralingüísticos pudessem ser estudados enquanto elementos propiciadores da compreensão do texto. Isso foi possível através da percepção imediata, no transcurso do experimento, e da análise das transcrições das falas do contador de histórias e dos sujeitos. Para a transcrição, apropriamo-nos dos recursos da análise da conversação, empregando determinados sinais com base no que Marcuschi (1991) sugere.

Para fins de estudo, iremos agrupar os seguintes elementos paralingüísticos evidenciados na pesquisa, contextualizando as atitudes do animador apenas *durante a contação das histórias*: 1) acentuação, 2) intensidade e 3) altura. Nesses elementos, estarão implícitos ainda outros que naturalmente ganham visibilidade na postura comunicativa no âmbito da linguagem não-verbal, tais como: interjeições, ritmo de fala, timbre vocal, pausas, sons onomatopaicos, produzidos pelo sistema sonoro do aparelho fonador.

Acentuação: quando as palavras ganham vida

O acento em determinadas palavras ou sílabas é um recurso de saliência vocal que se apresenta de forma enfática na emissão sonora. Tem a função de facilitar a fluência na linguagem falada e destacar alguns vocábulos que, no contexto da frase, carregam maior valor lexical e semântico, tais como:

Segmento 1: *quando ele estava no deserto ele ouve uma melodia*

MU:::ITO bonITA/ (Sessão 2, texto: *Rapunzel*).

³ A indicialidade prende-se ao valor das palavras quando pronunciadas em um determinado contexto social. Já a reflexividade revela idéias, intenções e sentimentos dos falantes, tornando-se indícios de compreensão aos interlocutores.

Segmento 2: *com inalcançar essas borboletas NUNca em buquê nem em botão/ (Sessão 5, texto: Fita-verde no cabelo).*

Segmento 3: *o tacho afundou mas em pouco tempo subiu de novo trazido pela mãe d'água/ e a mãe d'água estava furioSÍssima! (Sessão 6, texto: Barba Ruiva).*

É óbvio que algumas palavras carregam consigo a autonomia fonética como nas palavras «muito» (segmento 1), «nunca» (segmento 2) e «furiosíssima» (segmento 3), cuja acentuação já se mostra como fenômeno natural, o que muitas vezes ocorre com os substantivos, adjetivos, verbos, advérbios e ainda nos sufixos aumentativo e diminutivo. Tais situações estão inseridas no estudo das regras prosódicas para determinar traços de grandeza, ternura, submissão, exagero, etc., que se revelam nos acentos tônicos das palavras. Não pretendemos aprofundar questões estruturais da língua articulada, mas destacar os significados que o fenômeno da acentuação propicia no processo de acercamento do texto narrativo oralizado.

Desse modo, analisemos algumas ocorrências nas quais tornaram-se visíveis os elementos paralingüísticos, de modo específico a acentuação:

Ocorrência 1:

A>“Era uma vez uma casa sonolenta (+) onde todos viviam dormindo/
(+) nessa casa tinha uma cama/ uma cama A-con-che-gan-te/ numa casa sonolenta onde (+) TODOS (+) VIVIAM (+) DORMINDO/ (Sessão 1, texto: *A Casa Sonolenta*).

Observamos duas situações nesse tópico: o animador fez a silabação do adjetivo *aconchegante* para gerar nos ouvintes a idéia nuclear da narrativa, tendo em vista que a cama constituía elemento importante no contexto do enredo, que vai aparecer do começo ao fim como fator condicionante à sonolência dos personagens. Portanto, como a cama não era qualquer uma, e sim *A-con-che-gan-te*, o animador deu destaque a essa palavra. A outra, quando acentuou a expressão *onde todos viviam dormindo*. Notemos que na primeira ocasião, não houve ênfase alguma, o que vai acontecer somente na segunda vez, cujos vocábulos são intercalados por pausas breves: *onde (+) TODOS (+) VIVIAM (+) DORMINDO*. Poderíamos



traduzir essa ocorrência como uma forma de chamar a atenção dos ouvintes para o estado em que se encontravam os personagens. No curso da sessão, o animador recorreu ao mesmo procedimento de acentuar essa expressão, sempre de igual modo.

Intensidade: revelando o sentido da expressão

Em certas circunstâncias da linguagem falada, o fenômeno da intensidade de emissão vocal não vem isolado de outras marcas paralingüísticas, o que equivale dizer que a ênfase dada a certas expressões acompanha traços de entonação, ritmo, altura e acentuação. Para descrever os efeitos provocados nos sujeitos, entendamos a intensidade nas palavras como a alternância entre *forte* e *fraca*, cuja característica está associada ao volume empregado na voz. Durante a contação de histórias, observamos que a intensidade de algumas expressões na fala do animador foi determinante para favorecer o imaginário da audiência e criar uma atmosfera de compreensão do texto, tornando as falas mais ou menos intensas, dependendo da intenção dos personagens. A intensidade revela, por exemplo, sentimentos de afetividade ou repulsa, de súplica ou ordem, de comiseração ou desdém, de amor ou ódio, motivo pelo qual estamos inserindo como categoria nas atitudes paralingüísticas do animador, levando em conta que tais procedimentos são inerentes à própria atividade de contar histórias. Se o animador tem o papel de representar situações narrativas as quais devem possibilitar o acercamento textual nos ouvintes, então atestamos a relevância de se observar a ocorrência de particularidades no tratamento com a voz, utilizando-a corretamente. A intensidade de emissão sonora está incluída no conjunto de fatores supra-segmentais que afetam diretamente o significado da enunciação literária. Expressões como: *VÁ EMBORA daqui/ não quero mais saber de você* (Sessão 2), revelam o estado psicológico do personagem – a feiticeira –, que naquela ocasião, conforme registro oral do animador, sugeria uma ordem sem remissão e não um pedido complacente, o que requisitaria outra entonação vocal. Para entendermos o fenômeno da intensidade em determinados trechos da contação das histórias, analisemos algumas ocorrências onde recaem a intensidade como elemento de significação à narrativa.

Ocorrência 1:



(...) > *POIS DIGA AO SEU PENSAMENTO QUE ELE TEM QUE ACHAR GRAÇA COM MINHAS PIADAS*/(+) > *sim senhor*/ disse (+) pinote/ Janjão contou outra piada/ Pinote riu só com a boca/ Janjão ficou na maior dúvida/ (*Sessão 3, texto: Pinote, o fracote e Janjão, o fortão*).

Em algumas passagens da transcrição da sessão 3, as falas do personagem Janjão vêm com intensidade forte, em oposição às falas do protagonista, Pinote. Como o enredo aborda a dualidade entre forte e fraco, o animador concentrou tais circunstâncias nas falas. Nessa ocorrência, vemos que o animador falou enfático: *POIS DIGA AO SEU PENSAMENTO QUE ELE TEM QUE ACHAR GRAÇA COM MINHAS PIADAS*, para caracterizar a personalidade de Janjão, que se apresentava com ares de imponência, agressividade e deliberadamente ameaçador pela força física. Um personagem que sempre abordava os colegas com tom policiaisco, querendo mostrar-se como o mais forte da turma. Pinote, por sua vez, apresentava-se tranquilo cujo comportamento foi traduzido pelo animador ao falar sempre com a voz branda, como em “*sim senhor*”.

Altura: o jogo de intenções na voz

É próprio da linguagem falada o tom ascendente e descendente das frases, caracterizando a modulação da voz, na qual a altura vocal será compreendida entre *grave e aguda*. Os tons ascendentes ocorrem, via de regra, em frases interrogativas agregando significados que vão desde a reação de surpresa, curiosidade, desejos de resposta, etc. Quando vêm em frases exclamativas, a altura sugere admiração, reprovação ou mesmo apreciação sobre os fatos. Já os tons descendentes encerram conclusão, marcada analogamente ao ponto final do sistema escrito, mas de igual modo pode representar ordem, súplica, desejo, cuja incidência é maior nas frases imperativas. Qualquer que seja o caso, reiteramos que as frases exprimem o sentimento do falante, realizando sua função emotiva (Martins, 2000:131). Na contação de histórias, a observação de ordem estilística é válida para se analisar corretamente o valor da expressividade do texto narrativo.

O fator emocional dos personagens ou do narrador, que varia conforme a altura adotada na voz, irá sugerir delicadeza, polidez, tranquilidade e desejos, característicos dos



heróis, em contraste com os sentimentos de animosidade, ameaça, vingança, típicos dos personagens vilões.

De outra forma, ainda podemos analisar o realce semântico da altura no início e fim da narração, quer através de fórmulas anunciatórias (“Era uma vez...”), quer nas pontuações de desfecho (“E foram felizes para sempre...”). No primeiro caso, o tom utilizado é sempre de caráter ascendente, com o objetivo de situar os ouvintes no tempo e no espaço da narrativa, além de exercer a função de remetê-los ao mundo ficcional. A altura da voz será uma estratégia sonora de envolvimento propiciador de atenção. Como exemplo, destaquemos alguns episódios que marcam o início e o fim de alguns contos do experimento:

Segmento 1: (*início*) “**Era uma vez** uma casa sonolenta (+) onde todos viviam dormindo/ (...) (*fim*) NUma... numa casa sonolenta (+) onde NINGUÉM MAIS ((ralentando)) es-ta-va dor-min-do/” (*Sessão 1, texto: A Casa Sonolenta*).

Segmento 2: (*início*) “**Era uma vez há muito tempo atrás** quando os ANIMAIS ainda falavam na terra (+) uma raposa que estava morrendo de fome/ (...) (*fim*) comeÇOU a chorar e ela chorANDO deu um suspiro fundo (++) ((ralentando a voz)) e morreu/” (*Sessão 4, texto: A Raposa Faminta*).

Segmento 3: (*início*) “**Havia uma aldeia em algum lugar** (+) nem maior nem menor/ com velhos e velhas que velhavam/ homens e mulheres que es-pe-ra-vam/ e meninos e meninas que nasciam e cresciam/ todos com juízo suficientemente/ (...) (*fim*) sendo que demasiado ausente/ a não ser pelo frio ((ralentando a voz)) triste e TÃO repentino corpo/” (*Sessão 5, texto: Fita-verde no cabelo*).

Nos três casos acima, a mesma modulação foi empregada nas três histórias: começaram com tom ascendente e terminaram com o tom descendente. O final veio acompanhado da voz ralentada para sugerir o término da história.

A recepção dos sujeitos: uma análise quantitativa e qualitativa

Para estudar a recepção da atividade, ao final da pesquisa aplicamos um questionário com os sujeitos, contendo 14 perguntas semi-estruturadas, dentre as quais destacaremos duas. Uma, que tinha como enunciado a seguinte questão: *você gostou de ouvir histórias?* As



respostas foram significativas para efeito deste estudo: 39 sujeitos disseram que *sim* (97,5%), nenhum sujeito afirmou que *não* e 1 sujeito (2,5%) deixou as alternativas em branco.

Este dado vem confirmar a idéia de que ouvir histórias é um recurso válido no ensino de leitura, pois mobiliza o gosto dos alunos por essa atividade, mesmo entre aqueles que já ultrapassaram as primeiras séries do ensino fundamental. Os argumentos que os sujeitos apresentaram para justificar suas respostas variaram desde os aspectos da cognição ao prazer. Registramos algumas delas, ou seja, por que eles gostaram de ouvir histórias, mantendo-se a fidelidade do registro ortográfico: 1) *“Porquê” ouvindo histórias é que se aprende;* 2) *Porque a gente desenvolveu a “noss” mente;* 3) *A gente fica sabendo mais; Refresca a memória;* 4) *Porque e muito bom e uma história que é igual “um” poesia;* 5) *Por que parece muito real as histórias;* 6) *Escutei histórias que não sabia;* 7) *Porque nos lembra quando a gente era bebê.*

Nessas respostas, percebemos claramente que os sujeitos manifestaram atitudes favoráveis em relação à atividade. Para eles, é ouvindo histórias que se aprende, amplia seu repertório de leituras (*escutei histórias que não sabia*), e até as remete para a infância, quando possivelmente alguém lhes contava histórias.

Na segunda questão em análise, que julgamos como uma das primordiais (uma vez que revelaria a hipótese antes construída acerca dos códigos paralingüísticos durante a contação de histórias), o enunciado era este: *o que mais o impressionou no experimento?* A questão permitia múltipla escolha, porém, a maior parte dos sujeitos particularizou a resposta. *A voz do professor* foi a categoria que mais os impressionou, obtendo 47,5% (19 sujeitos). Em seguida veio a opção: *Os gestos*, com 45,0% (18 sujeitos). O item Recursos Visuais ficou na terceira posição, com 32,5% (13 sujeitos). Esse dado indica que a voz é um elemento catalisador de atenção, sobretudo quando empregados os códigos paralingüísticos durante a narração, uma vez que o ato de contar histórias requisita do mediador o uso das técnicas de dicção para favorecer a compreensão. Isto porque os episódios e as emoções dos personagens, representados pela voz do narrador, vão traduzir certas impressões nos ouvintes: situações de suspense, desespero, estados de alegria ou tristeza, indícios de final feliz ou não. Essas circunstâncias resultam do uso de sua voz quando acentua determinadas palavras, formula inflexões ascendentes ou descendentes, alonga certos vocábulos, enfatiza interjeições, destaca sílabas, faz pausas, fala mais alto ou de modo brando, etc. Cada uma dessas características



imprime um fluxo narracional intenso capaz de suscitar provocações nos ouvintes, promovendo-lhes interesse, atenção, concentração, engajamento e prazer. É nesses instantes que os interlocutores são afetados por força do efeito estético produzido pelo texto narrativo, consubstanciado pela voz do animador/mediador, em que os ouvintes assumem a função de co-criadores da obra literária em evidência, ao reunir significados presentes no processo compartilhado de compreensão. Por esse motivo, é que interpretamos as respostas dos aprendizes, no tocante à voz, como algo que os chamou a atenção durante a pesquisa.

Além disso, as atitudes cinésicas do narrador, que vieram contempladas na resposta (os gestos), também merecem uma reflexão no contexto da percepção dos sujeitos, pois a postura que se emprega, as expressões corporais e faciais, que acompanham a intencionalidade dos personagens, favorecem o processo de acercamento e compreensão do texto.

Entendemos, assim, que as atitudes paralingüísticas caracterizam-se como algo absolutamente natural no ambiente de interação, de onde resultam os efeitos de emissão sonora, revelados na expressividade que as próprias palavras requerem quando pronunciadas. Por tais motivos, reafirmamos que contar histórias envolve o uso dos recursos vocais, além dos movimentos do corpo, para transmitir um texto narrativo que precisa fazer sentido aos ouvintes no momento em que buscam compreendê-lo. Está situado nas práticas de oralidade e que, por esta razão, se insere na estética da voz em cuja esfera encontramos a postura do contador de histórias, ao levar em consideração as diversas formas de apresentar a narrativa. Quando assim procede, delimita os espaços de cada personagem, com perfis próprios e indicando sentimentos que se apresentam nas inflexões vocais, conduzindo sentidos e possibilitando o acesso dos leitores-ouvintes ao mundo ficcional, podendo decorrer, daí, o desenvolvimento do gosto pela leitura e a formação de leitores autônomos, que encontram no suporte escrito dos textos a extensão do prazer que puderam sentir no momento da audição das histórias.

SINAIS DE TRANSCRIÇÃO

OCORRÊNCIAS	SINAIS
<i>Falas do animador</i>	A
Falas dos(as) alunos(as) identificados (as)	Nome do(a) aluno(a)
Falas do(s) aluno(s) e aluna(s) não identificados(as)	Suj.: ou Sujs.:
Pausa breve	(+)
Pausa longa	(++)
Entonação interrogativa	?
Alongamento vocálico	:::
Corte brusco da fala	/.../
Ênfase ou acento forte	MAIÚSCULO
Comentários do analista	(())
Início das falas	>
Registro inaudível	(??)
Repetições	Reduplica-se a parte repetida
Sobreposições de vozes	SV
Quaisquer pausas: ponto e vírgula, dois pontos, vírgula e ponto final	/
Citações	“ ”
Planejamento da fala	...
Expressões fáticas	Ah, hã, hein, ahã, tá, mhm



BIBLIOGRAFIA

- BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia, técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da Cultura*. 7. ed. Tradução por Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, 1). p. 197-221.
- BRUNER, Jerome. *Atos de significação*. Tradução por Sandra Costa. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.
- CAZDEN, B. Courtney. Classroom discourse and student learning. *Classroom discourse: the language of teaching and learning*. Portsmouth Heinemann, 1988. p. 99-119.
- COLL, César, EDWARDS, Derek (org.). *Ensino, aprendizagem e discurso em sala de aula: aproximações ao estudo do discurso educacional*. Tradução por Beatriz Affonso Neves. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.
- COULON, Alain. *Etnometodologia*. Tradução por Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1995a.
- FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. 29.ed. São Paulo: Cortez, 1994. - (Coleção questões da nossa época, 13).
- GOMES, Adriano Lopes. *Tudo era uma vez no tempo em que sempre será: o contador de histórias na perspectiva da formação do leitor*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, CCSA, Natal-RN, 1999.
- _____. *A atividade de contação de histórias no ensino de literatura e na formação do leitor*. Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, CCSA, Natal-RN, 2001.
- GRAVES, Michel F., GRAVES, Bonnie B. *The Scaffolded Reading Experience: A flexible framework for helping students get the most out of text*. In: *Reading*. UKRA, Apr., 1995.
- GUIRAUD, Pierre. *A linguagem do corpo*. São Paulo: Ática, 1991. (Série Fundamentos).
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução por Johannes Kretschmer. São Paulo: editora 34, v. 1. 1996.
- JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: éditions Gallimard, 1978.
- _____. et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Coordenação e tradução por Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. (coleção *Literatura e teoria literária*; v. 36).
- _____. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução por Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. (Série Temas; v. 36).
- MARCUSHI, Luiz Antônio. *Análise da conversação*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1991. Série princípios.



- MARTINS, Nilce Sant'anna. Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa. 3. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000. (Biblioteca universitária de língua e lingüística; v. 8).
- OLIVEIRA, Maria do Socorro. Contar estórias - um evento de fala em análise: uma visão etnometodológica do ato de narrar. Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas, 1994.
- RECTOR, Monica, TRINTA, Aluizio Ramos. Comunicação do corpo. 4. ed. São Paulo: Ática, 1999 (série Princípios).
- SMITH, Frank. Compreendendo a leitura: uma análise psicolingüística da leitura e do aprender a ler. 3. ed. Tradução por Daise Batista. PortoAlegre: Artes Médicas, 1989.
- VYGOTSKY, Lev Semenovicht. Pensamento e linguagem. Tradução por Jefferson Luiz Camargo. 2. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998a. (Psicologia e Pedagogia).
- _____. Formação social da mente. Tradução por José Cipolla Neto, Luís Silveira Menna Barreto, Solange Castro Afeche. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998b. (Psicologia e Pedagogia).
- YUNES, Eliana. Círculos de leitura: teorizando a prática. In.: Leitura: teoria e prática. Revista semestral da Associação de Leitura do Brasil Nº 33, Campinas, SP: junho, 1999.
- ZILBERMAN, Regina. Estética da recepção e história da literatura. São Paulo: Ática, 1989.

TEXTOS LITERÁRIOS

- ALMEIDA, Fernanda Lopes. Pinote, o fracote e Janjão, o fortão. 14. ed. São Paulo: Ática, 1996.
- CASCUDO, Luís da Câmara. Barba Ruiva. São Paulo: Bloch, 1998.
- GRIMM, Jakob Ludwig Karl e Whilhelm Karl . Rapunzel. São Paulo: Kuarup, 1991.
- LOBATO, Monteiro. A raposa faminta. In.: Histórias de tia Nastácia. 32 ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- ROSA, João Guimarães. Fita verde no cabelo: uma nova velha estória. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- WOOD, Awdrey. A casa sonolenta. Tradução por Gisela Maria Padovan. São Paulo: Ática, 1993.