



Ivan Vale de Sousa  
(Organizador)

# A Produção do Conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes 3

---



**Atena**  
Editora

Ano 2019

Ivan Vale de Sousa  
(Organizador)

A Produção do Conhecimento nas Letras,  
Linguísticas e Artes 3

Atena Editora  
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Natália Sandrini e Lorena Prestes

Revisão: Os autores

#### Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

P964 A produção do conhecimento nas letras, linguísticas e artes 3 [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (A Produção do Conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes; v. 3)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: World Wide Web.

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-281-4

DOI 10.22533/at.ed.814192404

1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Artes.  
3. Letras. 4. Linguística. I. Sousa, Ivan Vale de.

CDD 407

**Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422**

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

## APRESENTAÇÃO

Aproximar as diferentes áreas do saber com a finalidade de propor reflexões e contribuir com a formação dos sujeitos significa potencializar as habilidades que cada um traz consigo e, ao mesmo tempo, valorizar os múltiplos saberes, correlacionando com as questões que necessitam ser reestruturadas.

Neste terceiro volume da coletânea, os propósitos comunicativos e de divulgação científica dos conhecimentos produzidos no campo das Letras, Linguística e das Artes são cumpridos por aproximar e apresentar aos leitores vinte e nove reflexões que, certamente, problematizarão as questões de trabalho com as ciências da linguagem e da atuação humana.

O autor do primeiro capítulo problematiza o processo de letramento dos sujeitos com deficiência visual, destacando a relevância do trabalho de revisão textual em Braille e da atuação do profissional Revisor de textos em Braille, ampliando as questões referentes à inclusão e às políticas de acessibilidade. No segundo capítulo, os autores abordam as dificuldades referentes à leitura e produção textual nas turmas de 6º e 8º anos do Ensino Fundamental, de uma instituição da Rede Pública. No terceiro capítulo é apresentado um relato do processo de redução orquestral para piano da Fantasia Brasileira de Radamés Gnattali, composta em 1936.

No quarto capítulo são apresentadas as observações na recepção do leitor/receptor com a poesia, na leitura de poemas escritos e multimodais e como a sonoridade interfere na interpretação dos poemas e a proximidade do leitor com tal tipologia. No quinto capítulo, o autor propõe como reflexão o ensino e a aprendizagem de língua inglesa no Brasil, considerando os fatores socioculturais e linguísticos. No sexto capítulo é tematizado o sentido da arte para o público que agiu como coautor de uma instalação artística realizada no espaço expositivo de uma instituição mineira.

No sétimo capítulo, o autor apresenta uma leitura das metáforas metalinguísticas do escritor Euclides da Cunha, nos livros *Os Sertões* e *Um paraíso perdido*. No oitavo capítulo, o autor revela as etapas de realização do I Salão Global da Primavera. No nono capítulo, a autora analisa como as animações do Studio Ghibli, sob comando dos diretores Miyazaki e Takahata como desenvolvimento do cinema japonês.

No décimo capítulo, os autores abordam sobre o processo histórico de revitalização do Nheengatu ou Língua Geral Amazônica. O décimo primeiro capítulo tece sintéticas considerações no processo de reconhecimento e metodologias para o ensino de Arte. No décimo segundo capítulo são discutidas as abordagens sobre gênero e como tais questões estão presentes na obra *O Matador*, da escritora contemporânea Patrícia Melo.

No décimo terceiro capítulo, as autoras discutem a participação da mulher no processo histórico de consolidação do samba de raiz. No décimo quarto capítulo, o ensino de Literatura aos alunos com surdez simboliza o objeto de letramento dos sujeitos. No décimo quinto capítulo, a autora apresenta um estudo de caráter

documental, reunindo e expondo as informações referentes à poesia Sul-matogrossense, de Dora Ribeiro.

No décimo sexto capítulo, o autor faz uma leitura ampla do disco *Sobrevivendo no Inferno*, 1997, do Racionais MC's. No décimo sétimo capítulo, o autor aborda as noções de veracidade e verossimilhança em *No mundo de Aisha*. No décimo oitavo capítulo a discussão volta-se para a questão da mobilidade acadêmica internacional de estudantes brasileiros, como forma de produção do conhecimento além-fronteiras. No décimo nono capítulo há uma reflexão crítica a respeito dos discursos do sucesso na sociedade atual, tendo como instrumental teórico e metodológico a *Análise do Discurso* derivada dos trabalhos de Michel Pêcheux.

No vigésimo capítulo, os autores expõem a cultura togolesa em relação aos aspectos econômico, social, educacional e ambiental. No vigésimo primeiro capítulo, os autores utilizam na discussão do trabalho a pesquisa autobiográfica proposta por Joseph Campbell. No vigésimo segundo capítulo, o autor traz à discussão a temática da luta contra a ditadura do teatro brasileiro, enfatizando a escrita e a atuação de Augusto Boal.

No vigésimo terceiro capítulo, a autora discute a valorização da identidade nacionalista em consonância com a crítica social presentes na produção poética santomense de autoria feminina. No vigésimo quarto capítulo, os autores disseminam reflexivamente alguns conceitos sobre a importância do solo no ambiente escolar como estratégia aproximada dos saberes e da promoção formativa de uma consciência pedológica. No vigésimo quinto capítulo, o Canto Coral é discutido como atividade integradora e socializadora para os participantes, promovendo, sobretudo, o aprendizado musical.

No vigésimo sexto capítulo, o autor problematiza a condução da dança de salão, além de enfatizar questões acerca da sexualidade, comunicação proxêmica e relações de poder com base em alguns conceitos discutidos no trabalho. No vigésimo sétimo capítulo são apresentados os resultados da pesquisa *A identidade regional e a responsabilidade social como ferramentas para agregar valor na Moda da Serra Gaúcha*. No vigésimo oitavo capítulo, o autor discute e apresenta as influências da Era Digital na produção e recepção literárias na narrativa transmídia. E no vigésimo nono e último capítulo, as autoras refletem sobre as experiências poéticas e discutem as noções estéticas das práticas artísticas humanitárias.

É nessa concepção que a compilação dos vinte e nove capítulos possibilitará a cada leitor e interlocutor desta coletânea compreender que o conhecimento estabelece conexões entre as diferentes áreas do conhecimento. Assim, a produção organizada do conhecimento na experiência dos interlocutores desta Coleção abre caminhos nas finalidades esperadas nas habilidades de leitura, escrita e reflexão.

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
O LETRAMENTO NA DEFICIÊNCIA VISUAL E AS QUESTÕES DE REVISÃO TEXTUAL EM BRAILLE	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.8141924041	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>14</b>
FÁBULAS, PROVÉRBIOS: TECITURAS DA LÍNGUA PORTUGUESA	
Jean Brito da Silva	
Lindalva José de Freitas	
DOI 10.22533/at.ed.8141924042	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>24</b>
FANTASIA BRASILEIRA PARA PIANO E ORQUESTRA DE RADAMÉS GNATTALI: RELATO DO PROCESSO DE REDUÇÃO ORQUESTRAL	
Cláudia de Araújo Marques	
DOI 10.22533/at.ed.8141924043	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>34</b>
FRUIÇÃO NA RECEPÇÃO POÉTICA E OS IMPACTOS DA SONORIDADE NESSE PROCESSO	
Lavínia dos Santos Prado	
Letícia Gottardi	
Wilker Ramos Soares	
DOI 10.22533/at.ed.8141924044	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>49</b>
INTERSECÇÕES ENTRE EDUCAÇÃO E LINGUÍSTICA NO APRENDIZADO DE INGLÊS: UM “INGLÊS BRASILEIRO”	
Victor Carreão	
DOI 10.22533/at.ed.8141924045	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>56</b>
INSTALAÇÃO ARTÍSTICA E OS SENTIDOS PRODUZIDOS PELO PÚBLICO: O CORPO COMO LÓCUS DE POSICIONAMENTO POLÍTICO E ESTÉTICO	
Adriana Vaz	
Rossano Silva	
DOI 10.22533/at.ed.8141924046	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>69</b>
METÁFORAS METALINGUÍSTICAS DE EUCLIDES DA CUNHA	
Carlos Antônio Magalhães Guedelha	
DOI 10.22533/at.ed.8141924047	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>83</b>
O I SALÃO GLOBAL DA PRIMAVERA – ARTES PLÁSTICAS: BRASÍLIA E ESTADO DE GOIÁS, 1973 - REALIZAÇÃO REDE GLOBO	
Aguinaldo Coelho	
DOI 10.22533/at.ed.8141924048	

<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>97</b>
O MODELO DE CINEMA DO STUDIO GHIBLI, QUE CONQUISTOU OS JAPONESES	
Luiza Pires Bastos	
DOI 10.22533/at.ed.8141924049	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>107</b>
O NHEENGATU NO RIO TAPAJÓS: REVITALIZAÇÃO LINGUÍSTICA E RESISTÊNCIA POLÍTICA	
Florêncio Almeida Vaz Filho	
Sâmela Ramos da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.81419240410	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>123</b>
PROCESSOS INVESTIGATIVOS PARA COMPREENDER AS IMAGENS COMO ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS PARA O ENSINO DA ARTE	
Valéria Fabiane Braga Ferreira Cabral	
DOI 10.22533/at.ed.81419240411	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>135</b>
REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO NAS PERSONAGENS CLEDIR E ÉRICA EM <i>O MATADOR</i> , DE PATRÍCIA MELO	
Naira Suzane Soares Almeida	
Algemira de Macedo Mendes	
DOI 10.22533/at.ed.81419240412	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>146</b>
SAMBA DE RAIZ: UM ESTUDO ENUNCIATIVO DO TESTEMUNHO FEMININO	
Claudia Toldo	
Débora Facin	
DOI 10.22533/at.ed.81419240413	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>161</b>
SILÊNCIOS E SILENCIADOS: O ENSINO DE LITERATURA E OS ALUNOS SURDOS	
Mirian Theyla Ribeiro Garcia	
DOI 10.22533/at.ed.81419240414	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>175</b>
DORA RIBEIRO: ESBOÇO DA VIDA E OBRA	
Ana Claudia Pinheiro Dias Nogueira	
DOI 10.22533/at.ed.81419240415	
<b>CAPÍTULO 16</b> .....	<b>192</b>
<i>SOBREVIVENDO NO INFERNO</i> : DE ONDE VEM O RACIONAIS?	
Rodrigo Estrella Mendes	
DOI 10.22533/at.ed.81419240416	
<b>CAPÍTULO 17</b> .....	<b>205</b>
VERACIDADE E VEROSSIMILHANÇA N'O <i>MUNDO DE AISHA</i>	
Antonio do Rego Barros Neto	
DOI 10.22533/at.ed.81419240417	

<b>CAPÍTULO 18</b> .....	<b>222</b>
UM OLHAR DIALÓGICO PARA A MOBILIDADE ACADÊMICA INTERNACIONAL DE ESTUDANTES BRASILEIROS	
Vilton Soares de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.81419240418	
<b>CAPÍTULO 19</b> .....	<b>240</b>
A FORÇA DAS PALAVRAS: OS SENTIDOS DO SUCESSO	
Thiago Barbosa Soares	
DOI 10.22533/at.ed.81419240419	
<b>CAPÍTULO 20</b> .....	<b>250</b>
A CULTURA AFRICANA: CASO DA REPÚBLICA DO TOGO	
Omar Ouro-Salim	
José Eduardo Machado Barroso	
Marcela Cabral Mendes Barroso	
Fausto Teodoro Neves	
DOI 10.22533/at.ed.81419240420	
<b>CAPÍTULO 21</b> .....	<b>262</b>
A JORNADA DO HERÓI COMO METODOLOGIA DE PESQUISA AUTOBIOGRÁFICA	
Ítalo Franco Costa	
Cláudia Mariza Mattos Brandão	
DOI 10.22533/at.ed.81419240421	
<b>CAPÍTULO 22</b> .....	<b>272</b>
A LUTA CONTRA A DITADURA DO TEATRO BRASILEIRO: AUGUSTO BOAL E A <i>PRIMEIRA FEIRA PAULISTA DE OPINIÃO</i>	
Daniele Severi	
DOI 10.22533/at.ed.81419240422	
<b>CAPÍTULO 23</b> .....	<b>284</b>
A VALORIZAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL E A CRÍTICA SOCIAL PRESENTES NA PRODUÇÃO POÉTICA SANTOMENSE DE AUTORIA FEMININA	
Susane Martins Ribeiro Silva	
DOI 10.22533/at.ed.81419240423	
<b>CAPÍTULO 24</b> .....	<b>296</b>
O TEATRO DE FANTOCHES COMO PRÁTICA SIGNIFICATIVA PARA CONTEXTUALIZAR O TEMA SOLO EM SALA DE AULA	
José Ray Martins Farias	
Josiele Carlos Fortunato	
Paulo Cesar Batista de Farias	
Ivson de Sousa Barbosa	
Francisco Laires Cavalcante	
Adriana de Fátima Meira Vital	
DOI 10.22533/at.ed.81419240424	

<b>CAPÍTULO 25</b> .....	<b>307</b>
CANTO CORAL COMO AGENTE DE INTERAÇÃO SOCIAL E DESENVOLVIMENTO HUMANO	
Karen Zeferino	
Andréia Anhezini da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.81419240425	
<b>CAPÍTULO 26</b> .....	<b>312</b>
DANÇA DE SALÃO E NOVOS CONCEITOS DE CONDUÇÃO: UMA ANÁLISE ATRAVÉS DA SEXUALIDADE, COMUNICAÇÃO PROXÊMICA E RELAÇÕES DE PODER	
Bruno Blois Nunes	
DOI 10.22533/at.ed.81419240426	
<b>CAPÍTULO 27</b> .....	<b>325</b>
TECENDO A IDENTIDADE PARA POTENCIALIZAR A SUSTENTABILIDADE DAS EMPRESAS LOCAIS NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA	
Mercedes Lusa Manfredini	
Bernardete Lenita Sisuin Venzon	
DOI 10.22533/at.ed.81419240427	
<b>CAPÍTULO 28</b> .....	<b>334</b>
“O MENINO QUE SOBREVIVEU”: O FENÔMENO <i>HARRY POTTER</i> NA ERA DIGITAL	
Fellip Agner Trindade Andrade	
DOI 10.22533/at.ed.81419240428	
<b>CAPÍTULO 29</b> .....	<b>342</b>
CAMINHAR, UM MÉTODO POÉTICO (BRASÍLIA)	
Tatiana Vieira Terra	
Karina e Silva Dias	
DOI 10.22533/at.ed.81419240429	
<b>CAPÍTULO 30</b> .....	<b>354</b>
O CABRA E A QUESTÃO CULTURAL NAS METÁFORAS ANIMAIS	
Fernanda Carneiro Cavalcanti	
DOI 10.22533/at.ed.81419240430	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR</b> .....	<b>366</b>

## FRUIÇÃO NA RECEPÇÃO POÉTICA E OS IMPACTOS DA SONORIDADE NESSE PROCESSO

**Lavínia dos Santos Prado**

vinia.sp29@gmail.com

Universidade Estadual de Goiás, Anápolis – GO

**Letícia Gottardi**

l.gottardi@hotmail.com

Universidade Estadual de Goiás, Anápolis – GO

**Wilker Ramos Soares**

rammoswillker@gmail.com

Universidade Estadual de Goiás, Anápolis – GO

**RESUMO:** Esse artigo tem como intenção observar a recepção do leitor/receptor com a poesia, na leitura de poemas escritos e multimodais e como a sonoridade interfere na interpretação dos poemas e a proximidade do leitor com tal tipologia. Para tal investigação, pautamos em uma pesquisa de etnográfica com fundamentos nos dados coletados. O arcabouço teórico que sustenta esta pesquisa se pauta em Compagnon (1998), Jauss (1977), Iser (1996) e outros. Observamos, ao longo deste estudo que o leitor toma o papel de dialética e não coadjuvante no texto. Concluímos, portanto, que a interpretação se modifica de forma expressiva quando exposta à sonoridade, mostrando como a sonoridade e a fruição da poesia, quanto ao leitor/ receptor, andam na mesma via.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teoria da recepção; Estética da poesia; Leitor receptor; Fruição;

### 1 | INTRODUÇÃO

“O conhecedor tem razões para não desprezar o julgamento do amador, pois seu conhecimento só é autêntico, enquanto ele continua também amador.” (STAIGER, 1974)

A ideia desse trabalho surgiu com uma experiência pessoal. Um dos autores deste artigo, assim como muitas pessoas, tinha (e talvez ainda tenha) muita dificuldade em entender, em sentir e em se identificar com os poemas em geral. Assim, havia uma resistência em ter contato com esse gênero. No entanto, isso mudava ao conceber a poesia recitada e/ou declamada.

Fazendo uma analogia com a teoria de comunicação de Jakobson, colocamos a fruição com um “canal” entre o emissor e o receptor (JAKOBSON, 2010), ou seja, percebemos que a fruição acontecerá de qualquer maneira, mas o que fará ela ser prazerosa para o receptor, dependerá de uma série de fatores no processo entre esse emissor e o receptor. Esses fatores que afetarão a forma como essa fruição será recebida são filtros afetivos, como idade, capital cultural, dentre outros, e podem (ou não) interferir em na fruição da poesia. A partir disso, surge a ideia de entender como (e se) a

sonoridade interfere no processo de afetividade, culminando no processo de recepção e fruição do leitor na poesia.

Para testar essa hipótese, utilizamos duas oficinas: uma realizada em um colégio da rede estadual de Anápolis - Goiás, com turmas de 6º e 9º ano; e a outra em um simpósio sobre leitura promovido pela Universidade Federal de Goiás (UFG), em parceria com o Instituto Federal de Goiás (IFG). Os poemas escolhidos foram, primeiramente, lidos e discutidos, com foque em como receberam aquela poesia: se eles se sentiram muito ou pouco “tocados”, etc. Logo depois, apresentamos os mesmos poemas, mas, dessa vez, recitados (recurso sonoro) ou declamados (recurso sonoro-visual) e fizemos novamente as perguntas de antes.

Como fundamentação teórica, utilizamos a teoria da recepção de Compagnon (2001) Jauss (1977), Iser (1996); a teoria da sonoridade de Massini-cagliari e Cagliari (1998), Antunes (2011); a teoria sobre fruição Oberg (2007); a teoria sobre poética de Aristóteles (2000) e Staiger (1974); Platão (2000); Antunes (2011); Prado (2008); e outras demais que sentiram necessidade durante o processo de escrita deste trabalho.

## 2 | ASPECTOS TEÓRICOS

### 2.1 Fruição

Pode-se definir fruição como uma ação ou ato de fruir, sendo “fruir”, desfrutar, estar de posse de; gozar (FIGUEIREDO, 1913, p. 922). Esse processo é subjetivo e ocorre quando se tem relação com objeto a ser fruído, ou seja, quando há certo tipo de vínculo, já que a fruição se articula com a ideia de vontade, prazer. A “vontade” pode ser definida como a atividade humana que se opõe ao instinto, comportando processos psíquicos conscientes (ABBAGNANO, 2003) e o prazer, na estética kantiniana, significa um sentimento que não visa fins utilitários (*apud* OBERG, 2007).

Para Barthes, o prazer e a fruição não podem ser considerados sinônimos completamente, já que, o prazer é dizível, enquanto a fruição é um processo mais profundo, indizível. A fruição seria, portanto, um dos níveis do prazer. Assim, conclui-se, com OBERG (2007, p. 20) “o ato de fruir, a *fruição*, como um processo que pressupõe diferentes gradações de intensidade na experimentação do prazer, demandando determinadas formas de atuação do sujeito que frui, além de implicar duração” (grifo da autora). Independente da distinção de Barthes, Oberg (2007) postula que o teórico não coloca maior ou menor peso no leitor/fruidor: na verdade, considera que há sempre uma relação recíproca entre um e outro. E é nessa relação, nessa transação, que se encontra a fruição. Embora a fruição não seja um aspecto específico da arte e da literatura, é principalmente nessa última área, na fruição literária, que colocaremos nosso foco.

A fruição literária nasce na linguagem literária, também chamada de estética, que é o tipo de linguagem que, de acordo com Oberg (2007):

(A linguagem literária) é vazada: articula-se apresentando *vazios*, *poros* que permitem uma *respiração*, uma movimentação de sentidos. Estes vazios convidam o leitor a preenchê-los. [...] Porém, devido ao seu caráter polissêmico [...], a linguagem literária permite diferentes possibilidades de leitura, não determinando completamente uma leitura de fruição, uma vez que sua recepção é individual e a leitura literária, portanto, tem sempre uma dimensão de liberdade”. (p. 42) (grifo da autora).

Oberg ainda cita Escarpit (s.d), que defende que, quanto mais fortes, determinadas e funcionais as obras são, menor é a margem dada ao leitor e, portanto, menos literária sua obra é. A obra literária, nesse sentido, é aquela que apresenta a linguagem vazada já mencionada, cheia de poros, com maior abertura para que ocorra a transação entre leitor, obra e autor, abrindo caminho, também, para a fruição literária.

A recriação implicada no ato da fruição literária é, principalmente, de ordem linguística imaginativa: é preciso recuperar aquilo que, sugerido no texto, não está dado completamente - o que vive no texto precisa ser reencarnado pelo leitor, ganhando, assim, sentido e concretude (OBERG, 2007, p. 41).

Oberg (2007), sobre a fruição literária, acrescenta:

A fruição literária nem sempre se apresenta como um campo seguro e nem sempre está vinculada a sentimentos tranquilos e agradáveis. Ao contrário, pode ser terreno movediço, que possibilita deslocamentos, experiências impactantes e complexas e, ainda assim (talvez por essas razões) é prazer/gozo/fruição (2007; p. 45).

Outra característica dessa fruição é sua dependência de aspectos culturais e naturais (biológicos), únicos do sujeito. De acordo com a teoria de Jauss (1979) o leitor é ativo, ou seja, é um leitor que atua sobre o texto reconstruindo seus sentidos, imprimindo à experiência da fruição literária,

Uma fruição ‘transgressora’, encontrada nos caminhos clandestinos da literatura ficcional, assim como no caminho real dos processos literários (...) que permitem desvios em relação às manipulações do mercado (JAUSS, 1979, p. 59).

Para Iser, o autor até pode ter uma influência considerável sobre a imaginação do leitor, afinal, ele possui as técnicas (narrativas) necessárias, mas cabe a imaginação do leitor ver a imagem que ele quiser no texto. “Nenhum autor tentará colocar o quadro *completo* diante dos olhos do leitor” (ISER, 1987, p. 226; *apud* OBERG, 2007, p.35) (grifo de Iser). O autor até pode contribuir para a fruição, conforme afirma Eco (1981), ao apresentar uma obra acabada e definida, em que ele usou suas habilidades para levar o leitor a ter o tipo de fruição que ele, o autor, deseja. No entanto, tudo aquilo que foi construído socialmente, historicamente e culturalmente pelo indivíduo interfere na sua relação com o objeto, no seu prazer, na sua fruição. Logo, podemos concluir que a fruição é uma transação que depende de vários aspectos fora do controle do autor.

Ao mesmo tempo em que concluímos isso, também concordamos com Barthes (1989), que a literatura (em sala de aula) faz com que o conhecimento escrito se torne uma festa, ou seja, um prazer. De acordo com o teórico, o leitor faz um processo de

degustação com as palavras. Oberg (2007) defende que “a *degustação dos sabores* (grifo da autora) do texto realizada pelo leitor apresenta um caráter singular e único, implicando tempo e *condições adequadas* (grifo nosso)” (p. 41). “Sendo assim, *diferentes linguagens e diferentes organizações de linguagem, pedem diferentes formas de aproximação e apropriação*” (OBERG, 2007, p. 41; grifo nosso).

Entendemos que alguns poemas apresentam *condições adequadas de aproximação e apropriação* que, ao serem contempladas, interferem no processo de fruição literária.

## 2.2 Poética e Poesia

Sabendo que a função poética é a preocupação com a forma do discurso, já conseguimos entender sua importância para o trabalho em questão. Para se observar o modo utilizado para transmitir uma mensagem, como a poesia de forma declamada e/ou recitada, é necessário falar sobre a função dessa linguagem. Muitas vezes confunde-se essa função com a função emotiva, porém a função emotiva tem a preocupação voltada para o transmissor da mensagem, enquanto a função poética se preocupa com a mensagem em si (PEREZ, 2005). A atenção desse trabalho volta-se para a fruição, ou seja, o canal entre a mensagem e o leitor/ receptor.

A poesia pode se relacionar com o surgimento do homem, visto que sem poesia não haveria também o homem (ANDRÉ, 2005). Pois, ao ligarmos a história e o surgimento do homem a partir da tomada de consciência sobre si e vincularmos esse fato à linguagem, consegue-se entender o surgimento da poesia que nasce junto à necessidade de memorização da fala, sem ainda a presença da escrita.

Na verdade, todas as coisas do homem surgem a partir de um mesmo princípio, que é o agir do homem enquanto agir-se. Na Grécia antiga, havia um termo para isso: Poiesis.<sup>1</sup> Princípio pelo qual se dava a criação. Acontece que a instrumentalidade da linguagem acarreta uma instrumentalidade do homem, e este perde o que existe de essencial no fazer, que é o criar, tornando-se, assim, mero repetidor em função do sistema. (ANDRÉ, 2005, p.1)

Quando o assunto é recitação ou declamação de poesia temos que pensar que aquelas palavras, versos, estrofes escritas, passam por um processo de memorização do indivíduo que for recitá-la e/ou declamá-la. Ativando, possivelmente suas emoções, visão de mundo e experiências passadas.

Pensando na carga existente dentro da poesia não se pode ignorar o belo, vinculado não somente à poesia como as obras de arte em geral. A necessidade de identificar o que “é” belo acompanha a história da humanidade. A *Filosofia da Estética* consegue dimensionar o campo do belo, saindo da nossa concepção do senso comum sobre esse conceito, desvinculando a noção de estética relacionada à aparência física e produtos cosméticos. Assim, lembramos da epistemologia da palavra, que vem do grego *aisthesis* que significa *faculdade de sentir* ou *compreensão pelos sentidos*.

---

1. Poiesis é uma palavra de origem grega que significou inicialmente criação, ação, confecção, fabricação e depois terminou por significar arte da poesia e faculdade poética. (SPINOLA, 2014, P. 6)

Epistemologia essa, que se vincula ao nosso trabalho com a fruição.

As definições dos conceitos de belo concebidos ao decorrer da história, como os de Platão, Aristóteles e entre outros, nos dá “instrumentalização” da poesia. Elas restringem a arte da realidade, mostrando, por exemplo, a poesia sem o contato com a história, física, biologia, economia e até mesmo a política.

Martin Heidegger (1889), afirma que a poesia é a linguagem primogênita de um povo. Essa afirmação nos permite refletir um pouco sobre a história, como dito ser uma das variantes que devem ser levadas em consideração no surgimento da poesia. Os primeiros físicos eram poetas, os matemáticos também, mas na época não havia essa separação entre os físicos, poetas e matemáticos, pois ainda haviam se rotulado com tais.

Na modernidade, depois de todo o avanço da ciência, fica cada vez mais difícil vincular ciência com poesia, mas “conhecimento científico é uma interpretação do mundo tão ‘fantástica’ e falha quanto qualquer outra” (ANDRÉ, 2005) que é exatamente o que a poesia faz,

[...] a arte não é um jogo subjetivo de gênios excêntricos. Sua essência sagrada está na física moderna e clássica, está nas habitações, na matemática, em todos nós. A poesia é a linguagem primordial de todo espanto e está na essência de tudo que produzimos, enquanto ato criador não alienado [...] é o que permite o real, ainda que hoje o real a oculte, entulhado na rotina dos sistemas. (ANDRÉ, 2005, p.1).

O instinto de imitação está no homem desde a infância, sendo uma das principais diferenças entre nós e os outros animais. Somos os seres imitativos, através da imitação que aprendemos nossas primeiras lições, como andar, falar e comer (ARISTÓTELES, 2000). Aristóteles (2000) defende que o aprendizado é o que nos proporciona os mais vívidos dos prazeres, ainda que essa capacidade de aprendizado seja limitada, a razão porque os homens apreciam a imitação é porque podem ver a si mesmo aprendendo e/ou compreendendo o mundo a sua volta. Como na poesia, que desfruta desse espelho com a realidade através da linguagem, seja escrita, oral ou até mesmo gestual.

Esse trabalho tenta explicar as questões externas e se vivências individuais interferem na fruição da poesia. Para isso, devemos levar em consideração questões como capital cultural, escolaridade, idade, vivência de mundo, filtro afetivos, dentre outras variáveis como a sonoridade.

É verdade que uma ideia pode ser imutável e, apesar disso, falsa. Um daltônico não tem ideia correia do “vermelho”. De acordo. Apenas essa questão refere-se exclusivamente à conveniência terminológica. Minha ideia de “vermelho” terá que corresponder ao que se considera no consenso geral como “vermelho”. Do contrário, estou usando a palavra erroneamente. Do mesmo modo a ideia de “lírico”. (STAIGER, 1974, p.5)

Os poetas cantavam lendas e tradições populares ao som de liras e/ou cítaras instrumentos musicais muito comuns na Grécia antiga. Os poemas eram cantados, geralmente acompanhados por esses instrumentos, por isso se diz que a poesia

pertence ao gênero lírico. Os poemas são divididos em épico, didático, dramático e lírico. As linhas de um poema são chamadas de versos e o conjunto desses versos são chamados de estrofes. Os versos podem ter rimas e obedecerem a alguma métrica. A rima é um recurso que se utiliza da musicalidade nos versos, explorando assim a sonoridade presente no poema. Rimadas e ritmos e métricas são características de alguns poemas mas podem ter modificações dependendo da época e escola literária.

O verso do português metrificado é uma linha de sílabas com lugares fixos para as sílabas acentuadas e para as pausas. O verso é uma unidade rítmica complexa, em geral contendo unidades rítmicas menores. O verso como unidade rítmica é marcado pela rima ou pela pausa de fim de linha. A estrutura interna do verso é marcada pelos acentos e pelas cesuras ou pausas. (CAGLIARI, 1984/2016, p.70).

Assim como diz Eric Havelock (1996), elucidando a importância sonora no processo de memorização, “Um poema é mais memorizável que um parágrafo em prosa; uma canção é mais memorizável que um poema”. Com a necessidade de criar recursos para uma memorização, dado que a poesia surgiu antes da escrita, os versos eram passados de pais para filhos durante várias gerações, como é o caso do poema *Beowulf* épico, escrito em língua anglo-saxã que é um dos grandes clássicos da literatura inglesa.

Ao mesmo tempo que essa poesia está vindo com a carga emocional de quem está usufruindo dela como remetente da mensagem, ela chegará aos ouvidos do receptor dessa mensagem com uma carga de emoção pessoal somada a ela. Fica então, a hipótese de que essas somas de carga afetivas/emocionais, através da fruição com ênfase na sonoridade, podem intensificar o prazer do consumo da poesia. Sendo que a definição de poesia como obra de arte, em a arte de escrever em versos para serem lidos em voz alta, a poesia tem o poder humanizador, faz do simples algo surpreendente, como posto por Adélia Prado (2008). Acreditamos que a sonoridade, também faz do simples algo surpreendente, dentro da poesia.

### 2.3 Sobre a Sonoridade

Pensando nas *condições adequadas de aproximação e apropriação*, mencionadas e em como elas podem interceder à uma fruição mais proveitosa para leitor, nos deparamos com a *Sonoridade*. Através da experiência pessoal de um dos autores desse texto, que conseguiu fruir a poesia com mais prazer em sua forma declamada, não somente lida. Percebemos que, essa sonoridade tem papel de extrema importância na apresentação da poesia e no processo de fruição (ou não) do leitor.

A poesia é um fruto da língua falada, assim como outros gêneros literários, porém, tem um caráter prosódico e deve “[...] satisfazer primeiro aos ouvidos e depois aos olhos.”, segundo Cagliari (1984/2016, p. 14). Como professor de linguística especializado na área de fonética, Cagliari tem estudos voltados para a análise fonética dos ritmos em poesias. Deste modo, pretende-se aqui, entender a sonoridade dentro da poesia.

Com pressuposto de que a poesia é para ser declamada, lida em voz alta, pode-se observar que ela possui um ritmo próprio e repetitivo. A teoria métrica tradicional aplicada ao português (que priorizava a estrutura de outras línguas que possuem bases diferentes para formação das poesias) estava sempre forçando a forma a se adequar a língua escrita e não oral (CAGLIARI, 1984/2016), provocando um distanciamento entre o leitor e a fruição. Mesmo com essa pressão sobre como deveria se estruturar a poesia, temos autores como Gonçalves Dias, que consegue aliar as regras da métrica tradicional com componentes rítmicos da linguagem oral, citado por Cagliari (1984/2016).

Os teóricos métricos tradicionais, como aponta Cagliari (1984/2016), reconhecem que há três bases diferentes sobre quais se monta uma poesia: sílaba, quantidade e acento, formando o verso.

É importante ressaltar essa noção mais estrutural dando conceitos para os componentes de um poema. Entendendo a estrutura podemos apontar a sonoridade dentro da poesia, que é marcada com o ritmo. Como citado acima, o verso é uma unidade rítmica composta por acentos e cesuras, os acentos podem ser equivalentes às marcações de sílaba tônica e as cesuras às pausas.

O olhar sobre a poesia, no âmbito de análise, muda de acordo o tipo de método utilizado para decantar/analisar a poesia em questão, como posto por Cagliari (1984/2016) nos métodos: Quantitativo que prioriza a marcação de sequência de sílabas, é usado por línguas que usam sílabas longas e breves com valores fixos (latim e grego); acentual, a língua portuguesa tem uma longa tradição nesse sentido, basear-se na marcação de sílabas tônicas, a isócrona<sup>2</sup> causa o ritmo; Musical é o método que a duração do pé (têsis<sup>3</sup>) é mais importante que a duração individual da sílaba para marcar o compasso; e o Estatístico, distribuição das sílabas tônicas e atônicas num gráfico, assim se dá o ritmo do poema (CAGLIARI, 1984/2016).

Consequentemente não podemos ignorar esse assunto dentro da *Sonoridade Poética*. Porém, deve-se lembrar de que cada língua possui seu sistema de formação de palavras referentes ao som. As teorias métricas tradicionais são fundamentadas em textos antigos greco-latinos, derivando-se de línguas como o português, francês e o latim. Sabemos que mesmo com essa base (greco-latina) as línguas, na questão rítmica, são bem diferentes umas das outras. No entanto, usamos o português para análise feita aqui, posteriormente pode-se observar em oficinas que exemplificam especificamente o fator sonoridade como variável dentro da fruição.

Para a análise da sonoridade dentro da poesia, mais especificamente dentro da língua portuguesa, é necessário “considerar as propriedades fonéticas da língua e se preocupar com as características essenciais rítmicas da fala em que ela se realiza” (CAGLIARI, 1984/2016). Precisamos entender que cada língua tem suas

---

2. Isócrono adj. Que se realiza em tempos iguais, ou ao mesmo tempo. (FIGUEIREDO, 1913, p. 1131).

3. Têsis substantivo feminino de dois números; na dança e na música dos antigos gregos, tempo forte (aquele em que o ritmo era marcado com os pés batendo no chão); *mús* na música medieval, abaixamento da voz.

particularidades, nesse caso, os acentos na fala do português são diferentes da fala do francês, assim como português de Portugal tem acentos diferentes do português falado no Brasil. Podemos ir ainda mais além, pois dentro do próprio Brasil temos muitas variantes que interferem no som das palavras.

Por exemplo, ocorre o fonema [J] em início de sílabas (posição de onset<sup>4</sup>): xícara, chapéu, etc. Em alguns dialetos, como o carioca, ocorre também no final de sílabas (posição de coda)<sup>5</sup>: paz, mas, etc. Como não se escreve com dígrafos essa pronúncia da coda, mas apenas com as letras Z e S, nunca se poderá ter certeza sobre sua realização fonética, a não ser que se tenha uma descrição baseada na observação da fala de indivíduos. Apenas através da escrita (por exemplo, de textos medievais) é, praticamente, impossível detectar esse tipo de variação. (MASSINI-CAGLIARI e CAGLIARI, 1998, p. 87)

Essa, também, pode ser uma variável na poesia, fazendo com que um som pronunciado de forma diferente não faça “sentido” para outra pronúncia que não seja aquela em que a poesia se realiza.

O português tem o ritmo da fala pautado no acento, como já mencionado. Então, as poesias devem seguir esse ritmo, partindo do ponto que ela deve ser falada/ declamada não somente escrita. A poesia exige que o recurso oral seja explorado, para que a fruição aconteça.

O ritmo poético deve ser analisado através da fala de uma língua, considerando que a área da linguística que estuda o som é a fonética, usamos elementos fonéticos para explicar e entender como é a interferência do som dentro da poesia. E assim, percebemos que a cada língua tem sua característica, então cada indivíduo tem sua particularidade também. Dentro de um canal (fruição) cheio de variáveis, inconstâncias e singularidades transita a poesia.

Desde a entonação à formação de uma língua, pode-se notar que há sinuosidade, como já dito acima, ou seja, todo esse fluxo de ritmo é que produz a sensação rítmica do texto que é sentida pelos falantes e mencionada pelos críticos de arte literária (CAGLIARI, 1984/2006).

A essas saliências chamei de ársis, e as atenuações de tésis, redefinindo velhos termos[...]. É a ársis e a tésis, por exemplo, que fazem com que a batucada de samba seja entendida de um modo todo próprio e não simplesmente por aquilo que a representa numa partitura de música. (CAGLIARI, 1980, 1981, 1984/ 2006, p. 91-92)

Usando os termos redefinidos pelo estudioso, podemos dizer que o causador

---

4. O uso dos termos Onset (O), Rima (R), Núcleo (N) e Coda (C), estão vinculados à teoria e os princípios que elas defendem, e sujeitos, em todas as línguas, a restrições quanto aos segmentos que podem ocupar estes espaços. Uma sílaba s pode ser representada por dois ramos. O primeiro, chamado onset contém até duas consoantes. O segundo, chamado rima, pode ser preenchido por vogais e consoantes, cujo número e seqüência serão dados por especificidades da própria língua, como o molde silábico e filtros, como será visto mais adiante. A rima, por sua vez, pode ser dividida em núcleo e coda. O núcleo, no português, é formado somente por vogais e se constitui no pico silábico. Em outras línguas, entretanto, algumas consoantes podem preencher esta posição. O coda também pode ser ocupado por consoante. O número, porém, de consoantes que se encontra neste lugar, em comparação ao de onset é bastante reduzido. (WORKING PAPERS EM LINGÜÍSTICA, UFSC, N.7, Mendonça, 2003)

5. Coda f. Período musical, vivo e brilhante, que termina a execução de um trecho. Ant. O mesmo que cauda. (It. coda, cauda). (FIGUEIREDO, 1913, p. 469).

da fruição na poesia no receptor é a sensação de ritmo, que só é percebido e sentido pela a ársis<sup>6</sup> e pela a tésis. Assim, a sonoridade é um fator primordial para a fruição na poética, pois sem ritmo não poderíamos acompanhar as ações propostas nas poesias.

Um exemplo claríssimo desse processo descrito, é o poema de Manuel Bandeira, *Trem de Ferro* (1936):

- Café com pão
- Café com pão
- Café com pão
- Virge Maria que foi isto maquinista? [...]

A estrofe mostra palavras que sintaticamente e semanticamente estão fora do contexto de um trem de ferro, exceto a palavra maquinista, mas o efeito que a poesia causa ao ser lida em voz alta nos remete a memória do som de um trem, formando assim, a imagem de um trem. Sem o som esse ritmo, essa imagem não se formaria, impossibilitando o receptor de fruir aquela poesia.

Observando essa condicionante, sonoridade, depois de entende lá dentro da poesia, vamos comprovar (ou não) essa hipótese.

Por essa razão ao lermos uma poesia, não temos um fluxo de ritmo único, como a sequência de elementos fonéticos enunciados. Na fala ocorrem várias correntezas de ritmos concomitantemente, cada uma com uma forma de fluxo muito particular. Se nós ativermos somente a um dos fluxos, desprezando a necessidade de realização exata e simultânea dos demais, produziremos uma fala poética completamente artificial e falsa, bastante semelhante à leitura que alguns alunos aprendem a fazer na escola. (CAGLIARI, 1984/2006, p. 91)

Baseando-se nessas questões, elaboramos três oficinas para coletar dados e comprovar se a sonoridade tem impacto na fruição do leitor e/ou se modifica seu prazer/ afinidade com a poesia.

### 3 | METODOLOGIA

Duas das três oficinas realizadas foram em salas de aula de Ensino Fundamental II Regular, de uma escola pública estadual do município de Anápolis, com o 6º e 9º ano, e uma no congresso “9º Café com leitura e 4º seminário de leitura, espaço e sujeito”, chamado de “Leitura: informação, técnica e sociedade” e realizado no Instituto Federal de Goiás (IFG), em Aparecida de Goiânia. O evento contou com a parceria com a Universidade Federal de Goiás (UFG) e os participantes eram adolescentes e adultos.

Os poemas escolhidos para o sexto e nono ano foram os mesmos, “Trem de ferro”, de Manuel Bandeira, “Ausência”, de Vinícius de Moraes, e “Notas sobre ela”, de Zackmagiezi. No entanto, escolhemos poemas diferentes para o evento. De início,

---

6. ársis: *substantivo feminino de dois números.*; elevação da voz ou do tom; *musparte* (tempo) não acentuada de um grupo rítmico que conduz para a parte (tempo) acentuada seguinte; *anacruse*.

selecionamos dez poemas, mas trabalhamos com apenas esses quatro devido ao tempo: “Poema de Sete faces”, de Carlos Drummond de Andrade, “Eu sei, mas não devia”, de Marina Colasanti, “Na língua”, de Amanda Lima Oliveira e “Amar”, de Carlos Drummond de Andrade.

As oficinas seguiam um roteiro padrão, que apenas se adaptava ao ambiente em que estávamos. As salas são arrumadas em círculo e sempre começamos com uma dinâmica, para quebrar o gelo e para recolher algumas informações dos participantes. Tal dinâmica consiste em uma caixa com perguntas relacionadas à poesia, como “você gosta de poesia?”, “você costuma ler poemas?”, e outras do gênero. Os participantes pegam uma pergunta da caixa e a respondem em voz alta, gerando uma conversa entre nós e eles.

Depois desse momento, entregamos um papel com vários poemas. Primeiro, propomos que eles lessem silenciosamente um poema específico do papel. Em seguida, perguntamos o que entenderam e o que sentiram ao ler o poema e pedimos para eles resumirem em uma palavra esse sentimento. Então, pedimos alguém presente na sala para ler em voz alta e, por fim, passamos o áudio de alguém recitando e o vídeo de alguém declamando, seguido das mesmas perguntas já feita relacionada ao poema.

Por fim, entregamos um questionário, quantitativo e qualitativo, contendo o resumo do nosso projeto e algumas perguntas tanto relacionadas à identificação do participante (idade, sexo e escolaridade), quanto relacionadas à oficina:

- Você já teve contato com a poesia? Como?
- Você já participou de algum sarau, oficina, café com leitura, ou algo do gênero, com exceção de hoje?
- A sua experiência hoje interferiu/modificou na sua visão/interpretação anterior de poesia? Como?
- Você acha que as diferentes modalidades da poesia vivenciadas nessa oficina mudaram a sua forma de interpretação na poesia? Por quê?

## 4 | RESULTADOS

Na sala do 9º ano, no momento da dinâmica, tivemos uma grande participação de todos da turma e conseguimos tirar disso que poesia está totalmente ligada ao estudo de poesias na escola, apenas estrutural e rasa. Direcionamos as perguntas mais para o lado do sentimento, emocional das crianças. Observamos que nesse momento começamos a ambientação necessária para começar a oficina.

Pedimos que primeiro fizessem uma leitura silenciosa do primeiro texto que foi “Trem de ferro”, de Manuel Bandeira e depois pedimos que todos lessem em voz alta; nas perguntas que direcionamos a eles, percebemos as mudanças, como a questão de ritmos e entonações que foram mais perceptíveis no segundo momento. Ao ouvirem o poema declamado por outra pessoa, os comentários mudaram e percebemos que

eles se sentiram mais tocados com esse último formato de interpretação da poesia. Ao repetir o mesmo processo com as outras três poesias, e notamos a mesma situação acontecer novamente: os alunos se sentiam mais tocados e em alguns casos até entendiam a poesia depois dela declamada.

Os alunos ficaram empolgados porque nunca haviam visto um estudo de poesia voltado mais ao emocional do que ao estrutural, pois as aulas de português seguem essa linha muito estruturalistas o que naturaliza esse processo aos alunos. A oficina foi tão intensa que alguns alunos sentiram vontade de escrever alguns versos depois, o que achamos muito interessante, pois além de um estímulo a leitura vimos que atingimos um estímulo à escrita. Os comentários finais de um aluno foram muito satisfatórios, já que ele falou que achou que a oficina ia ser “muito chata” e foi muito boa, se sentiu emocionado. Acredito que o objetivo foi cumprido e a tese confirmada nessa faixa etária.

Com a turma de sexto ano foi diferente. Por ser uma turma com a faixa etária menor, os participantes conversaram muito e estavam muito agitados. Mesmo assim, essa participação foi alta e a maioria das respostas foi que não gostavam de poesia, mas tiveram contato com ela dentro e fora da escola. Uma minoria declarou que gostava de poesia e que escrevia poemas.

Eles tiveram mais afinidade com os dois primeiros poemas do que com os dois últimos, mas continuaram interessados na oficina até o fim. Foi interessante notar como eles pareciam entender o poema quando recitado. Suas respostas não mudavam radicalmente, mas eles pareciam ter mais certeza da sua análise e pareciam gostar mais de ouvir do que de ler.

Observamos que as respostas escritas foram um pouco pobres, mas a participação e o interesse deles foram muito valiosos para nosso projeto. De acordo com eles, quando se escuta um poema declamado ou recitado, consegue-se fruir e através do filtro afetivo ter mais afinidade com ele. Outro momento, que já tinha se repetido no nono ano, e que foi igualmente precioso, quando dois alunos entregaram poemas que escreveram na oficina, para nós. Nota-se novamente que, a experiência os marcou de tal forma que eles sentiram necessidade de escrever algo. Também, pode-se destacar que o estudo é diferente da análise estrutural de poema da qual eles já estão acostumados.

No evento “Leitura: informação, técnica e sociedade”, embora as 20 vagas estipuladas para a oficina já estivessem esgotadas, apenas uma pessoa inscrita compareceu. Os outros participantes não tinham sido inscritos, mas participaram devido a divulgação dos organizadores do evento. No total foram 12 participantes, em sua maioria mulheres, sendo a maior parte do MedioTec e o restante, universitários.

A dinâmica das perguntas nos fez observar que muitos participantes relacionaram poesia com arte, sentimento, belo. Alguns já haviam participado de sarais antes, mas outros não. Uns se disseram tão ligados à poesia que inclusive declamavam e escreviam poemas. Um dos participantes defendeu que poesia é se expressar, chorar,

rir, etc. É a essência do ser humano, para ele.

No “Poema de sete faces” de Carlos Drummond de Andrade, que foi o primeiro poema da oficina, alguns participantes identificaram angústia com a leitura silenciosa, outros alegaram não entender a primeira parte do poema. Depois de ouvir recitado, aqueles que tinham se sentido angustiados confirmaram seu sentimento e aqueles que não tinham entendido disseram não sentir nada de diferente, ou seja, continuaram sem entender bem o que o eu-lírico quis dizer.

O segundo poema, “Na língua”, de Amanda Lima Oliveira apresentou um quadro mais positivo para nossa tese, porém ainda não foi o suficiente para confirmá-la, pois alguns não se sentiram diferentes ao ver declamada, ou seja, com sonoridade. “Eu sei, mas não devia”, de último poema a ser trabalhado, provocou sentimentos de conforto, referência, identificação, rotina, cotidiano, etc., nos participantes. Ao ouvir uma versão adaptada sendo declamada, eles alegaram sentir protesto, e defenderam que a pontuação e a expressão facial agregam mais sentimento, o que, de acordo com eles, ajuda na fruição.

Foi no terceiro poema, “Amar”, de Carlos Drummond de Andrade, que a sonoridade interferiu mais claramente. Da leitura silenciosa para o poema recitado, uma participante mudou a palavra que tinha dito para definir o poema de “bondade” para “amargura”. Ela disse que entendeu muito melhor quando ouviu e outra participante até mesmo mencionou que a intensidade muda quando se ouve. Em geral, sentimento de todos mudou depois de ouvir recitado.

Devido ao nome da oficina ser “Vivenciando a Poesia” percebemos a necessidade dos participantes em produzir além da vivência proposta, assim precisavam desabafar os sentimentos acumulados advindos do contato com diversos poemas. Prova disso, foi que, nas últimas duas oficinas em que não fizemos nenhum tipo de atividade de produção, alguns alunos nos entregaram poemas que eles produziram naquela experiência. Assim, para essa oficina, depois de entregue e recolhido os questionários, realizamos algumas dinâmicas de produção. Os participantes nos agradeceram e elogiaram, dizendo que nossa paixão pelo que fazíamos fez a oficina ser especial.

## 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como demonstrado ao longo dessa pesquisa, tivemos como motivação, em princípio, uma experiência pessoal de uma das autoras deste artigo, como já citado anteriormente, mas tivemos o cuidado de entender se isso atingiria da mesma forma outras pessoas. E foi pensando nisso que fizemos as oficinas em lugares onde o público seria de idades diferenciadas, até para entendermos se a idade, escolaridade, etc. influenciaria no resultado final.

Ao término das oficinas e coletas de dados, percebemos uma falha em nosso questionário, dado que as perguntas poderiam abranger mais diretamente a sonoridade, pois, com o tempo que tivemos na escola, nesse caso um tempo curto, precisávamos

explicar questão por questão para que os alunos compreendessem o que se pedia a pergunta. Porém, não conseguimos executar essa ação.

Pelo exposto, acreditamos que conseguimos superar as expectativas que tínhamos referente aos resultados encontrados. Com as três oficinas realizadas nós pudemos comprovar, ou pelo menos se aproximar bastante dessa comprovação, a influência que tem a sonoridade na fruição da poesia. Com um olhar voltado mais em como essa poesia chegava até as pessoas de forma emocional e sentimental, sem se apegar a análise estrutural ou literária dos versos, conseguimos ver a diferença que tinha na percepção individual na leitura silenciosa para a declamação do mesmo poema.

Graças às interpretações singulares e muito pessoais, conseguimos ver a visão sobre o poema mudar, algumas vezes até drasticamente, que também foi explicado por STAIGER (1974) “se colocamos o “*rauscht*” (murmura), a frase ganha uma nitidez muito diferente da ideia do autor”. É o caso de uma das participantes da terceira oficina, que na primeira leitura ainda silenciosa do poema definiu com seus sentimentos com a palavra “bondade” e ao ouvir o mesmo poema de forma declamada o sentimento mudou para “amargura”

Assim, colocamos em questionamento, ao fim dessas vivências, o mesmo de Compagnon (2010) postula sobre como se estuda em geral essa teoria literária, pois “a teoria não pode se reduzir a uma técnica e nem a uma pedagogia”, lembrando que deve ser “[...] essencialmente crítica, opositiva ou polêmica.” (COMPAGNON, 2010 p. 15). O ensino estruturalista, em suas vertentes principais, muitas vezes deixa de lado todas as variantes que citamos importantes para a fruição da poesia e desconsidera os filtros que pertencem a esse canal, além de ignorar a autonomia do leitor sobre o texto.

Mesmo quando as perguntas eram direcionadas a questões sentimentais, os alunos não conseguiam desvincular daquelas como “o que o autor quis dizer?”, “Onde está a beleza do verso?” e “Em que a visão do autor é original?”, também mostradas por Compagnon (2005, p.16), essas questões lancinantes, permanecem no ensino, não elucidando as perguntas dos alunos, reafirmando que a forma como aprenderam consumir poesia é engessada, estrutural.

Com esse olhar para a teoria literária, menos técnico, tentamos encontrar respostas diferentes das respondidas à essas perguntas, apelando para o que há de genuíno dentro saber afetivo de cada um que participou das oficinas, porque, ao elucidar algo, a natureza humana faz surgir novas questões, desencadeando o processo do conhecimento. E o fator elucidador para nós foi a sonoridade, que, como diz Vinicius de Moraes, em seu poema *Sonoridade* (1993) “[...] Pouco a pouco todos os ruídos se vão penetrando como dedos[...]”, são ruídos que transformam-se em palavras e as palavras viram versos e esses versos para ser ouvidos e quem sabe transformar pessoas.

## AGRADECIMENTOS

Agradecemos ao apoio financeiro recebido pela Universidade Estadual de Goiás (UEG), por meio do Programa de Auxílio Evento (Pró-Evento).

## REFERÊNCIA

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

AGUILAR, Gonzalo Moisés. **Poesia concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista**. Edusp, 2005.

AMAR. Intérpretes: Marília Pêra. Roteiro: Carlos Drummond de Andrad. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles (ims), 2012. Son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=G3LIMueC124>>. Acesso em: 18 jun. 2018.

ANDRÉ, Márcio. **A Origem da Poesia**. Disponível em: <<https://www.confrariadovento.com/revista/numero4/marcioandre.htm>>. Acesso em: 29 mai. 2018.

ANTUNES, Arnaldo. “Sobre a origem da poesia”. Incluído no libreto do espetáculo 12 Poemas para dançarmos, dirigido por Gisela Moreau, São Paulo: 2000. Disponível em: <[http://www.arnaldoantunes.com.br/new/sec\\_textos\\_list.php?page=1&id=27](http://www.arnaldoantunes.com.br/new/sec_textos_list.php?page=1&id=27)>. Acesso em: 18 mai. 2018

ANTUNES, Carlos Leonardo Bonturim. **Ritmo e sonoridade na poesia grega antiga: uma tradução comentada de 23 poemas**. 2011. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Nova Cultural, 1991. Tradução de: Eudoro de Souza. Disponível em: <<http://www.netmundi.org/home/wp-content/uploads/2017/09/Cole%C3%A7%C3%A3o-Os-Pensadores-Aristoteles-Vol.-II-04-1987.pdf>>. Acesso em: 18 maio 2018.

CAGLIARI, Luiz Carlos. Análise fonética do ritmo em poesia. **Estudos Portugueses e Africanos**, v. 3, 2016.

COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria. **Belo Horizonte: UFMG**, 2001.

DE SA, Olga. O leitor protagonista. **Kaliópe. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. ISSN 1808-6977**, v. 3, n. 5, 2007. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/kaliópe/article/viewFile/3734/2435>>. Acesso em: 18 mai. 2018.

FIGUEIREDO, Cândido de. **Novo dicionário de Língua Portuguesa**. [s.l.]: Portugal Brasil Limitada Soc, 1913. Disponível em: <<http://dicionario-aberto.net/dict.pdf>>. Acesso em: 02 jun. 2018.

**FILOSOFIA Estética**. Direção de Jackson Pollock. [s.i.]: Estudos Vestibular, Concursos e Vida, 2014. Son., color. Legendado. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iy0Ygfvq1Wg>>. Acesso em: 28 mai. 2018.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Editora Cultrix, 2008. Disponível em: <[https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/1277893/mod\\_forum/attachment/309034/Jakobson%20-%20Lingu%C3%ADstica%20e%20comunica%C3%A7%C3%A3o.pdf](https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/1277893/mod_forum/attachment/309034/Jakobson%20-%20Lingu%C3%ADstica%20e%20comunica%C3%A7%C3%A3o.pdf)>. Acesso em: 18 mai. 2018.

JÚNIOR, Antônio Fernandes. **“Zonas de vizinhança” entre Poesia, Pensamento e Infância**. 2015. Universidade Federal de Goiás

MASSINI-CAGLIARI, Gladis; CAGLIARI, Luiz Carlos. **De sons de poetas ou estudando fonologia**

**através da poesia.** Revista da ANPOLL, v. 2, n. 5, 1998.

NA língua. S.I: Amanda Lima Oliveira, 2016. Son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-aLRrLauNCQ>>. Acesso em: 18 jun. 2018.

OBERG, Maria Silvia Pires. **Informação e significação: a fruição literária em questão.** 2007. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde23072009161746/publico/1368444.pdf>>. Acesso em: 18 mai. 2018.

PLATÃO, Anon. **A República**; São Paulo: Nova Cultural, 2000. 352 págs. Tradução de Enrico Corvisieri. Disponível em: <<http://revistaliteraria.com.br/PlataoRP.pdf>>. Acesso em 18 mai. 2018.

SPERBER, Suzi Frankl; MELO-FRANCO, Lenon Rogério de. Hermenêutica e estética da recepção: uma leitura produtiva. In: **CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC: tessituras, interações, convergências.** 2008.

TRAGNO, Arnon. **O leitor, a leitura, o livro e a literatura na estética da recepção e na história cultural.** Revista Mosaicum, n. 18, p. 25, 2013.

STAIGER, Emil; GALEÃO, Celeste Aída. **Conceitos fundamentais da poética.** Edições Tempo brasileiro, 1974.

PRADO Adélia no Sempre um Papo. Coordenação de Afonso Borges. Belo Horizonte: **Sempre Um Papo - Cultura Para A Educação, 2008.** (40 min.), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sisSITXY6bM>>. Acesso em: 30 ago. 2009.

## **SOBRE O ORGANIZADOR**

**IVAN VALE DE SOUSA** Mestre em Letras pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Especialista em Gramática da Língua Portuguesa: reflexão e ensino pela Universidade Federal de Minas Gerais. Especialista em Planejamento, Implementação e Gestão da Educação a Distância pela Universidade Federal Fluminense. Especialista em Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas pela Universidade de Brasília. Professor de Língua Portuguesa em Parauapebas, Pará.

Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-7247-281-4

