

## **DI-VERSIFICANDO NA SALA DE AULA: O CORDEL E A LEITURA PERFORMÁTICA**

Daniel Francisco da Silva

*Universidade Federal de Campina Grande  
Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino  
danielbssletras@yahoo.com.br*

Naelza de Araújo Wanderley

*Universidade Federal de Campina Grande  
Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino  
naelzanobrega@ig.com.br*

*A poesia tem várias formas de ser dita.  
Pode ser dita em palavras ou em lágrimas.  
(Aulos Carvalho)*

Partindo da ideia de recepção e leitura, oralidade e performance – na busca de ampliar as discussões acerca dos paradigmas da leitura literária – nossa proposta pretende relatar uma experiência na sala de aula com o objetivo de refletir sobre a potencialidade do texto poético/narrativo, mais especificadamente o cordel, como meio para a formação de leitores. Como pressupostos teóricos, tomamos como base, principalmente as reflexões de Pinheiro (2007, 2015) sobre poesia, oralidade e ensino; Marinho e Pinheiro (2012) sobre o cordel na sala de aula; Zumthor (1993, 2010, 2014) e Oliveira (2010, 2017) sobre performance, recepção e leitura. Como método, nossa pesquisa propõe abordagens qualitativa e etnográfica, pois pretendeu desenvolver uma proposta de leitura performática na sala de aula, com base na experiência de um determinado grupo. Os resultados não são estanques, visto que a pesquisa se encontra em andamento, todavia, a sugestão será expor nossas vivências, enquanto professores, com a literatura popular e o ensino, com o objetivo de contribuir para a formação dos ouvintes com alternativas metodológicas de leitura de poesia na escola.

Palavras chave: Literatura de cordel, Leitura Oral, Recepção e Performance.

### **Considerações iniciais**

A didatização da literatura ocasiona uma série de equívocos na educação básica que desconstruem a experiência social da leitura. Momentos de vivências com a palavra são substituídos por objetivos pragmáticos e epistemológicos. A literatura de cordel, por exemplo, é utilizada em datas comemorativas e focaliza a escrita, auxiliada com a participação de algum poeta da região na qual a escola fica localizada. No que tange à leitura, normalmente o professor, entrega laudas com cópias dos folhetos e divide para que cada aluno leia uma parte, deixando de lado o verdadeiro foco da leitura em voz alta.

Esse é um aspecto deixado por um método tradicional no qual a sala de aula é tratada como um ambiente silencioso em que a fala se restringe ao professor e ao aluno cabe apenas ouvir e reproduzir o que o docente transmite. O aluno não pode expressar suas ideias com relação ao que leu, o silêncio se perpetua e o que ocorre é a reprodução de uma série de

respostas para questões quanto ao conhecimento supostamente adquirido e indicado em cartilhas da aprendizagem ou nas páginas dos livros didáticos. No entanto, para mudarmos essa realidade precisamos propor alternativas que rompam com esse modelo.

Assim, a partir dessa reflexão surgem os questionamentos: de que forma o texto literário e, especificadamente a literatura de cordel, pode ser trabalhado em sala de aula? Quais estratégias metodológicas que podem ser utilizadas? Todavia, não existe um modelo pronto e estanque, é possível sugerir possibilidades. Portanto, partindo da ideia de recepção e leitura, vocalidade e performance, buscando formas práticas de expressão da linguagem, na tentativa de ampliar as discussões acerca da leitura literária, trazemos uma sugestão de experiência para a sala de aula, destacando o cordel e seus recursos poéticos/sonoros como facilitadores para formação de leitores.

### **O lugar do leitor na vocalização do texto literário**

A Base Nacional Comum Curricular é organizada em Eixos e cada eixo traz unidades temáticas, com objetos de conhecimento e habilidades. Na parte de Língua Portuguesa do 9º ano, o Eixo Oralidade (Práticas de compreensão e produção de textos orais em diferentes contextos) tem como proposta a unidade temática denominada Estratégia de escuta de textos orais em situações específicas de interação. Essa unidade é dividida, pois, em dois objetos de conhecimento: o primeiro, procedimentos de escuta de textos (tendo como habilidade justificar pontos de vista diferenciados e refutados na escuta de interações polêmicas: entrevista, debates (televisivo, em sala de aula, em redes sociais etc.)), e o segundo, com registro de informações (tendo como habilidade sintetizar ideias de texto escutado, com base em anotações).

O Eixo Leitura – “Práticas de compreensão e interpretação de textos verbais, verbo-visuais e multimodais, textos da atualidade, com assunto e tema apropriado à faixa etária dos alunos e nível de textualidade adequado: vocabulário com possibilidades de enriquecimento léxico do aluno e recursos expressivos denotativos e conotativos”. (BRASIL, 2016, p. 146) – traz como sugestão, na unidade temática Estratégias de leitura, alguns objetos de conhecimento e em seguida sugere habilidades para essas estratégias.

O Eixo Educação Literária – Práticas de leitura e reflexão para apreciar textos literários orais e escritos – apresenta-se em três Unidades Temáticas e cada unidade apresenta uma orientação para o trabalho com a leitura literária na sala de aula. A nova base, aprovada

em dezembro de 2017, mantem a mesma proposta, no entanto, não traz a literatura como eixo e está organizada em cinco aspectos: competências específicas de componente, campos de atuação, práticas de linguagem, objetos de conhecimento e habilidades.

O componente Língua Portuguesa tem o campo de atuação artístico-literário, com quatro práticas de linguagem (Leitura, produção de textos, oralidade e análise linguística/semiótica) e cada uma dessas práticas possuem objetos de conhecimentos. A prática de linguagem leitura tem como objetos a reconstrução das condições de produção, circulação e recepção, a apreciação e réplica, a reconstrução da textualidade e compreensão dos efeitos de sentidos provocados pelos usos de recursos multissemióticos e a adesão às práticas de leitura. A prática de linguagem, produção de textos, tem como objeto a relação entre textos, consideração das condições de produção, estratégias de produção como planejamento e revisão/edição. A prática de linguagem oralidade apresenta a produção de textos orais e, por fim, a prática de linguagem análise linguística/semiótica, assume os recursos linguísticos e semióticos que operam nos textos pertencentes aos gêneros literários.

Quanto às habilidades, o documento possui ampla orientação, especificando detalhadamente cada tópico. Nas práticas de linguagem Leitura e Oralidade há uma série de sugestões para o trabalho com o texto literário na sala de aula, inclusive com a leitura em voz alta, propondo como habilidades recursos como: leitura com fala expressiva e fluente, respeitando o ritmo, as hesitações, a entonação, as pausas e prolongamentos, o tom e o timbre vocais, bem como eventuais recursos de gestualidade e mímica que convenham ao gênero poético e à situação de compartilhamento em questão. Sugere ainda declamar poemas diversos, de forma livre e de forma fixa. Os Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa (2001), para o terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental, já indicavam uma leitura em voz alta realizada pelo professor, apontando que,

A leitura em voz alta feita pelo professor não é uma prática comum na escola. E, quanto mais avançam as séries, mais incomum se torna, o que não deveria acontecer, pois, muitas vezes, são os alunos maiores que mais precisam de bons modelos de leitores. (BRASIL, 2001, 73)

No mesmo documento aparecem para a prática de escuta e leitura da literatura como textos orais privilegiados: o cordel, os causos e similares, o texto dramático e a canção. Como podemos perceber, há nos documentos tópicos destinados à leitura, nos seus diferentes modos, uma grande estrutura de orientação para o ensino e com propostas importantes.

Apesar de, em alguns momentos, focar especialmente aspectos da língua, quando sugerem propostas sobre os aspectos literários e estenderem a categorias de discursos e aos elementos constitutivos dos gêneros, destacam a construção de sentido do texto com base nos seus recursos e amplia as possibilidades de leitura.

Mesmo diante dessas sugestões, a vocalização do texto literário não é algo comum na sala de aula e na busca de uma metodologia que seja capaz de contribuir para a formação de leitores no ensino de literatura, ancorados na proposta da Estética da Recepção de dar voz ao leitor através do diálogo texto/leitor e assimilando o que nos dizem os PCN quanto a Base Nacional Comum Curricular, pretendemos discutir e ampliar as estratégias de leitura de poesia através da sua realização oral. Sobre esse aspecto, Pinheiro (2015, p. 285-286) afirma que:

Por realização oral, entendemos a leitura em voz alta repetida vezes, buscando as várias possibilidades de entonação, diferentes tons, ritmo e andamento de cada verso e do poema como um todo. Trata-se de um trabalho de experimentação com a voz que pode seguir ou não as convenções do verso tradicional e, na lírica moderna, sobretudo a que cultivou e cultiva o verso livre, de uma busca necessária para se chegar a possíveis sentidos.

O autor destaca a importância da leitura oral repetida mais de uma vez, apontando que esta repetição ajuda ao leitor perceber o ritmo e a entonação adequada para encontrar os diferentes modos de leitura, valorizando assim, sua expressividade na experiência do leitor. Dessa forma, surge mais um questionamento, a leitura oral por si já basta? Sim, se o leitor conseguir encontrar um ritmo para o texto já terá realizado uma leitura significativa, visto que não é possível performatizar sem sentir, sem perceber ou se identificar com a obra. Segundo Oliveira (2010, p. 285), a leitura em voz alta “é uma maneira de incorporar a experiência da leitura literária, de oportunizar um contato efetivo com as obras, ou seja, trata-se de uma experimentação no próprio corpo, mais especificadamente, na voz, da palavra do outro, escrita e inscrita na obra”. A autora assinala para dois tipos de leitura em voz alta: a leitura oralizada e a leitura vocalizada.

É importante aqui distinguir a noção de “leitura oralizada” da noção de “vocalização”. Nessa última, o encontro da voz com o texto é um encontro cheio do imprevisível. Ele é feito de experimentações. De descobertas. Não há uma forma perfeita de colocar na voz um determinado texto; o que importa nesse contato é o processo de construção de sentidos. A leitura oralizada, tal qual Silva (1986) a descreve, é aquela em que se quer avaliar

se o aluno sabe decodificar oralmente de forma adequada, um texto. (OLIVEIRA, 2010, p. 285-286)

Para a autora, a leitura oralizada procura buscar um leitor ideal, um padrão de excelência que siga por meio de uma lógica a decodificação do texto. O leitor com receio de cometer erros de leitura a reduz a decifrar signos e não mantém uma relação afetiva com o texto. Esse processo prejudica a experiência de leitura como diálogo e interação. Já a leitura vocalizada não é limitadora ou imposta como um padrão ideal, ela está ligada a experiência que o leitor vivencia através de suas próprias relações com o texto através da performance como um jogo de descobertas no ato de ler, como destaca Oliveira (2010, p. 287),

Quando a vocalização de textos literários assume essa instância de jogo, ela permite deslocamentos, pois o sujeito, ao ir em direção ao texto, afasta-se de si próprio. Paradoxalmente, porém, ao mesmo tempo o leitor reconhece a si próprio em sua voz. A leitura vocalizada faz com que o sujeito se flexibilize, dê voltas em torno de si, (re)inaugurando sentidos em suas leituras de mundo, das próprias palavras e de si mesmo.

Ao atribuir ênfase a voz na abordagem zumthoriana de vocalidade poética, o leitor utiliza todos os recursos expressivos através da leitura, desde a respiração a movimentação do corpo, o leitor percorre um caminho que envolve seus horizontes de expectativas na construção de sentido do texto e, por isso, Zumthor (2014), ao pensar o papel do corpo e da voz na percepção da leitura, um trabalho dessa plenitude significa incorporar o texto e tomá-lo para si como vivência, recepção e comunicação.

### **A leitura performática**

Ao apresentar resultados de programas de pesquisa que avaliam a formação de leitores, Cosson; Paulino (2009) apontam que, nos países onde existe maior nível de leitura, há uma série de fatores que corrobora para o crescimento do ato de ler dentro e fora da escola, entre eles, investimento em estrutura do sistema educacional, na formação dos professores e em programas de incentivo a leitura.

Sobre a leitura literária, os autores destacam que “atualmente, apenas 46, 6% da população adulta lê literatura e, mais preocupante, essa é uma linha descendente, sobretudo entre os mais jovens”. (COSSON; PAULINO, 2009, p. 62). Com relação ao Brasil, programas como o Plano Nacional da Biblioteca na Escola (PNBE) e várias iniciativas privadas, buscam amenizar dados negativos, pois, “no Brasil, os índices de testes nacionais e internacionais



mostram que a proficiência de leitura dos estudantes brasileiros encontra-se muito abaixo do esperado em um país que vem exibindo elevação em suas posições econômicas internacionais”. (COSSON; PAULINO, 2009, p. 62).

Colomer (2007, p. 50), nos seus estudos qualitativos sobre práticas culturais, nos mostra que os jovens possuem um número de leituras limitado e suas avaliações pessoais “dessas leituras parece ser positiva, sobretudo quando alude àquelas que escolheram livremente; enquanto que, pelo contrário, desenvolveram uma atitude adversa em relação às obras canônicas e impostas pela instituição escolar”. Isso nos faz refletir sobre como a literatura tem sido tratada na sala de aula ao longo do tempo e percebemos que esses problemas ultrapassam os muros da escola, uma vez que, a literatura de um modo geral tem perdido espaço em todas as esferas da sociedade, como destaca Compagnon (2009).

Com base nessa afirmativa, precisamos pensar propostas que permitam aproximar o leitor da literatura. Sobre a poesia, acreditamos que é necessário, na leitura, uma relação íntima com a voz e a vocalização possibilita a descoberta de nuances, de ritmos e de jogos de palavras que se tornam mais perceptíveis ao ouvir. Mas, além da vocalidade, existe um corpo que pode se debruçar, muitas vezes inconsciente e involuntário, diante da performance. Há sempre um relato de pessoas que fecharam os olhos e dançaram ou caminharam livremente como se tivessem levitando ao som de uma canção ou de um verso declamado. Há ainda aqueles que choraram, que sorriram, se emocionaram diante de uma peça teatral ou de um show popular. Essas emoções, gestos e sensações são performances e permitem observar a recepção a partir delas.

O leitor que lê sozinho no quarto silencioso uma narrativa, em alguns momentos da experiência poderá ocasionar no corpo algum efeito diante do lido, podendo ele até mesmo recusar a obra, estimulando sentidos, ouvindo uma voz no subconsciente. A performance vocal e corporal instiga nos leitores/ouvintes percepções sensoriais que ultrapassam os limites do texto escrito. Para Zumthor (1993, p. 24), a “performance que constituiria uma leitura pública feita por um intérprete sentado, ou mesmo de pé, na frente de seu facistol”. No livro *Performance, recepção e leitura* Zumthor assinala que,

Performance designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente. A palavra significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira imediata. Nesse sentido, não é falso dizer que a performance existe fora da duração. Ela atualiza virtualidades mais ou menos numerosas, sentidas com maior ou menor clareza. (ZUMTHOR, 2014, p. 51).

Nessa perspectiva, um trabalho com a leitura performática significa dar voz ao leitor a partir do texto, dando ênfase aos efeitos vocais e utilizando todos os recursos expressivos da linguagem, numa ligação habitual que a poesia tem com a leitura em voz alta desde os seus primórdios. Ao realizar uma determinada leitura, preocupado apenas com informações, estamos deixando de vivenciar um longo processo de experimentação, de descoberta, de vivência com outras formas de ver as coisas. Ao vivenciar uma performance ou fazer parte dela, de certa maneira estamos participando da experiência, preenchendo os vazios deixados na obra, nas pausas ou aceleração da leitura, pois,

A performance é então um momento da recepção: momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido. Quando do enunciado de um discurso utilitário corrente, a recepção se reduz à performance: você pergunta o seu caminho, e lhe respondem que é a primeira rua à direita. Uma das marcas do discurso poético (do “literário”) é, seguramente, por oposição a todos os outros, o forte confronto que ele instaura entre recepção e performance. Oposição tanto significativa que a recepção contempla uma duração mais longa. (ZUMTHOR, 20014, p. 52).

Do ponto de vista da recepção, a vocalidade oferece dinamismo à leitura e a performance tem um poderoso efeito sobre quem assiste, escuta e executa. Essa relação se concretiza em dois modos possíveis de recepção – dizer e ouvir, ler e escutar ler, dizer ou escrever, ouvir ou ler – numa ação vocal que inclui audição e comunicação em um único espaço de recitação onde o leitor está em plena ação a partir da adaptação da obra a leitura vocalizada dos portadores da voz.

É importante apontar que existem várias formas de leitura, seja em voz alta ou silenciosa, e não podemos valorizar uma em detrimento da outra. Cada momento pode ser condicionado pelo texto de forma a chegar a uma determinada experiência. A leitura performática ou vocalizada não impõe nenhuma fórmula específica, mas aponta estratégias para que o leitor descubra seus próprios caminhos, e o professor segue como um guia sugerindo ritmo, expressões, formas de experimentar a palavra poética em voz alta.

Kefalás (2017) sugere duas formas de leitura vocalizada, uma em que a vocalização da leitura é previamente planejada e outra em que a vocalização surge do improvisado. Na leitura planejada, o professor monta estratégias de ler o texto em voz alta, dando ênfase a determinados aspectos do texto, decidindo antecipadamente as modulações da voz, enfocando

modos de leitura, planejando pausas, sussurros e outras maneiras que o texto provoca e, para isso, sugere a elaboração de um “mapa sonoro”.

No mapa sonoro o professor poderá indicar um texto para ser vocalizado, escolher um poema e criar táticas para que os alunos leiam dando frequência aos aspectos indicados. No modo de leitura de vocalização improvisada, o professor deixa que os leitores descubram nas suas experiências as formas de lê em voz alta, de dá ênfase a determinados aspectos em detrimento de outros, no entanto, com acompanhamento do professor para que não fuja totalmente do ritmo que oferece sentido do texto. As duas propostas de leitura poderão ser utilizadas numa mesma experimentação, quando o leitor já possui uma experiência efetiva com o texto a segunda proposta é uma ótima possibilidade, no entanto, aos leitores menos experientes, a leitura planejada é mais interessante.

Analisar a recepção na experiência de leitura vocalizada e performatizada, seu efeito estético, sua atividade produtiva, receptiva e comunicativa, que ocorre quase que simultaneamente é bastante complexo. Para o professor, ao estar diretamente envolvido na leitura, é difícil descrever minuciosamente as impressões dos alunos, deixando passar algo despercebido. O método performático pode ser classificado como uma proposta metodológica para a formação do leitor que leva em conta a voz e a expressão do corpo no ato da leitura. Por isso, na leitura performática, qualquer gesto ou reação faz toda a diferença e deve ser observado.

### **Performatizando com o cordel**

Com base nesse método, o professor poderá utilizar alguns passos para a elaboração de uma leitura planejada a partir de um mapa sonoro ou com jogos de improvisação com o cordel. Como exemplo, elaboramos uma sequência com cinco passos para a leitura do folheto *Os sete constituintes* ou *Os animais têm razão* de Antônio Francisco Teixeira de Melo. O folheto é um texto poético narrativo, narrado em primeira pessoa, com um personagem-narrador que presencia os acontecimentos, mas não interfere.

O personagem-narrador está viajando pelo sertão quando encontra uma árvore, mas especificadamente um juazeiro e resolve armar a rede e deitar na sombra para descansar, dorme e de repente acorda com setes animais em reunião, os personagens porco, rato, cobra, vaca, burro, morcego e cachorro estão discutindo os problemas do planeta causados pelo



homem, ao final, o narrador dorme e quando o dia amanhece, ao acordar, não ver os animais, há somente suas pegadas. Vejamos uma proposta de leitura com o folheto:

### **Leitura planejada**

1º Momento - Realizar uma primeira leitura oral do texto com os alunos, iniciada pelo professor, depois, solicitar que cada um leia uma estrofe;

2º Momento - Discutir sobre as funções dos animais na sociedade, brincar com os sons que eles emitem, os sentidos das palavras. Nesse momento, pode-se verificar a experiência de mundo dos alunos, seus horizontes de expectativas, bem como iniciar um momento de participação mais efetiva;

3º Momento – Propor que as falas dos setes animais sejam separadas e solicitar que sete alunos os representem, lendo apenas as falas enquanto o professor faz o narrador ou solicitar que um aluno seja o narrador. Esses três momentos serão importantes, pois servirão para uma quarta leitura com o mapa sonoro;

4º Momento – O mapa sonoro pode ser realizado por um conjunto de vozes representadas individualmente por cada aluno, como também por grupos. O professor pode ainda solicitar que cada grupo crie um mapa e troque com o outro para compartilharem a experiência com experimentações de alternância das vozes.

### **Leitura com jogos de improvisação**

5º Momento – Nesta etapa, o professor poderá realizar jogos de improvisação, redescobrimo o texto, uma espécie de dramatização não planejada. Dependendo do nível da sala de aula, poderão confeccionar as máscaras dos animais, organizar o ambiente, utilizar instrumentos musicais, etc. No mapa sonoro, o professor pode sugerir estilos vocais com tons de raiva, de dor, de vingança, gritando, com nojo, com desespero, com medo, com pressa, com resquícios de cansaço, com desprezo, vejamos um exemplo na fala do porco:

– “Pelas barbas do capeta!  
Se nós ficarmos parados  
A coisa vai ficar preta...  
Do jeito que o homem vai,  
Vai acabar o planeta.

Legenda: a leitura da fala do porco pode ser realizada de diversas maneiras, a saber: com raiva, gritando, como um discurso de um líder, com nojo, com desespero e com pressa.

O mais importante é deixar que os alunos criem e que desenvolvam essas falas a partir da sua identificação com o texto, principalmente com as vozes dos animais. É possível que em uma mesma turma os alunos de grupos diferentes proponham o mesmo sentimento na fala de um dos animais, mas também é possível que coloquem performances e vozes diferentes com base nos sentidos que empregarem a partir de suas recepções com a obra.

É fundamental também que o professor seja um leitor de cordel e que conheça seus recursos sonoros e sua estrutura narrativa, além disso, que tenha gosto por essa manifestação, afinal de contas, como destaca Pinheiro (2007, p. 26), “um professor que não é capaz de se emocionar com uma imagem, com uma descrição, com o ritmo de um determinado poema, dificilmente revelará na prática, que a poesia vale a pena, que a experiência simbólica condensada naquelas palavras são essências em sua vida”.

### **Considerações finais**

As reflexões acerca da escolarização da literatura são frequentes e há uma série de propostas para a leitura literária na sala de aula, no entanto, nas observações de experiências com professores da educação básica, notamos que a literatura na escola continua com um modelo de ensino que privilegia os estilos de épocas e gêneros literários. Sem possibilitar uma leitura aberta, estuda-se a composição em detrimento da inspiração.

Esse método de didatização e escolarização traz como problema a tendência de padronizar a leitura e calar o debate, a discussão, a criação e a inquietude. O leitor precisa atribuir sentido ao que lê e para isso não há uma fórmula inacabada e unívoca, é necessário a participação efetiva, o contato direto com outras leituras, com outras visões, com outras experiências e a performance é uma ótima possibilidade de interação.

A cada leitura realizada na performance com o mesmo texto é possível colocar nuances diferentes, com modos diferentes de leitura e a voz é o fio condutor. Assim, cabe pensar estratégias de leitura em voz alta com a utilização do corpo, com um planejamento prévio a vocalização ou trabalhando a improvisação. Por fim, o método performático constitui um importante meio de dar, ao texto, múltiplas vozes e múltiplos processos de criação e recepção.

## REFERÊNCIAS

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais**. Terceiro e quarto ciclo do ensino fundamental: língua portuguesa. – Brasília: 2001.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Ensino fundamental – anos finais: língua portuguesa. – Brasília: MEC, 2016.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Ensino fundamental – anos finais: língua portuguesa. – Brasília: MEC, 2017. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/> Acesso em: 17/04/2018

COLOMER, Teresa. **Andar entre livros**. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2007.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Trad. de Laura Taddel Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

COSSON, Rildo. PAULINO, Graça. Letramento literário: para viver a literatura dentro e fora da escola. In: \_\_\_\_\_. **Escola e leitura: Velha crise, novas alternativas**. Org. Regina Zilberman e Tania M. K. Rösing. São Paulo: Global, 2009, p. 61-79.

FRANCISCO, Antônio. Os setes constituintes ou Os animais têm razão. In: \_\_\_\_\_. **Dez cordéis nota 10**. Fortaleza: Imeph, 2016.

KEFALÁS, Eliana. **Corpo a corpo com o texto na formação do leitor literário**. Campinas: Autores Associados, 2012. (Coleção formação de professores)

\_\_\_\_\_. **O jogo do texto literário na voz no leitor**. Campina Grande: UFCG, 2017. (Comunicação oral).

OLIVEIRA, Eliana Kefalás. **Corpo a corpo com o texto literário**. Campinas SP: UEC, 2009. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000448024> Acesso em: 24/05/2017.

\_\_\_\_\_. **Leitura, voz e performance no ensino de literatura**. Goiânia: Signótica, 2010, p. 277-307. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/13609> Acesso em: 24/05/2017.

PINHEIRO, Hélder. **Poesia na sala de aula**. Campina Grande: Bagagem, 2007.

\_\_\_\_\_. Poesia, oralidade e ensino. In: \_\_\_\_\_. **Gêneros na linguística e na literatura: Charles Bazerman, 10 anos de incentivo à pesquisa no Brasil**. DIONISIO, Angela Paiva; CALVACANTE, Larissa Pinto [orgs]. Recife: Editora Universitária UFPE e Pipa Comunicação, 2015.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. Trad. Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. **Introdução à literatura oral.** Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte, UFMG, Humanitas, 2010.

\_\_\_\_\_. **Performance, recepção, leitura.** ed. 2. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerichc. São Paulo: COSAC NAIFY, 2014.