

A leitura da obra de arte sob uma perspectiva hermenêutica

SONIA R. ALBANO DE LIMA

UNESP

MARIA ELISA RISARTO

Escola Municipal de Música – SP

■ 352

Sonia Regina Albano de Lima é doutora em Comunicação e Semiótica, área de Artes (PUC-SP). Pós-graduada em práticas instrumentais e música de câmara (FMCG). Bacharel em Direito. É professora do programa de pós-graduação *stricto sensu* em Música do IA-UNESP e pesquisadora do GEPI – PUC/SP. Autora de vários livros e artigos científicos em anais, revistas científicas e mídia que tratam de interdisciplinaridade, performance e educação musical. Foi diretora e coordenadora pedagógica da FMCG no período de 1997 até 2009. soniaalbano@uol.com.br

Maria Elisa Risarto é mestre em Música pelo IA-UNESP, com a dissertação: *A Leitura à primeira vista e o ensino de piano*. Pós-graduada em Práticas Instrumentais (Piano) pela FMCG. Especialista em Interpretação Musical pela FMCG. Bacharel em Economia pela PUC-SP. É professora de piano na Escola Municipal de Música de São Paulo. melisafr@uol.com.br

■ RESUMO

O presente artigo traz para o conceito de leitura nas artes, uma análise hermenêutica. A fundamentação teórica do texto pautou-se basicamente nos escritos de H. G. Gadamer, L. Pareyson, e Lima. As autoras, baseadas em pressupostos hermenêuticos, admitem que as artes também são formas de linguagem produzidas pelo homem, e, portanto, têm um sentido de comunicabilidade, ainda que diferenciado da linguagem verbal. A partir dessa análise, objetiva-se atribuir ao conceito de leitura nas artes, uma ampliação significativa. Com isso, observa-se que os intérpretes no processo de execução artística assumem a posição de co-criadores e co-participantes da obra, atualizando-a constantemente, sem ferir o princípio de fidelidade artística.

■ PALAVRAS-CHAVE

Leitura, hermenêutica, processo interpretativo.

■ ABSTRACT

The present article brings a hermeneutic analysis to the concept of reading in arts. The theoretical foundation for the present work was mainly centered in the studies of H. G. Gadamer, L. Pareyson, and Lima. Based on hermeneutic assumptions, the authors admit that the arts are also forms of language produced by man, thus having a sense of communicability, even if they are distinguished from the verbal language. As from this analysis, the aim would be to attribute a significant enlargement to the concept of reading in arts. Therefore, it is observed that in the process of artistic performance, the interpreters take over the position of co-creators and co-participants in the work, constantly updating it, without hurting the principle of artistic faithfulness.

353 ■

■ KEYWORDS

Reading, hermeneutics, interpretative process.

O artigo em questão verifica a viabilidade de se introduzir na leitura artística alguns procedimentos hermenêuticos, com o objetivo de ampliar o conceito de leitura nas artes, além de conferir ao artista a posição de co-criador e co-participante do objeto artístico.

O conceito *leitura* é mediado por dois outros: comunicação e linguagem. Não existe comunicação sem linguagem, nem linguagem sem leitura. O verbo *ler* que deu origem à palavra *leitura*, tem o significado etimológico de percorrer com a vista e interpretar o que está escrito. Por sua vez, a palavra *língua*, que originou a palavra *linguagem*, é interpretada como *sistema de comunicação verbal*, *idioma*, entre outras definições (CUNHA, 1982). Embora haja uma ligação etimológica acentuada entre a leitura e a linguagem verbal, a hermenêutica dá ao termo, maior amplitude. Ela vê a leitura como uma possibilidade dos humanos se expressarem nas mais diversas linguagens.

Conforme ensina Santaella (1998): “Na linguagem o homem pensa, sente, age e se comunica”. A educadora musical Marisa Fonterrada vê na linguagem o elo de ligação do sujeito com o mundo:

[...] é impossível prescindir-se dela (da linguagem) em algum momento. Todo conhecimento de si ou do mundo passa pela linguagem [...] Todo pensamento e co-

nhhecimento já estão marcados pela interpretação lingüística do mundo [...] A capacidade de comunicação da linguagem humana é ilimitada, permite a existência de significados e conceitos comuns entre os homens (FONTERRADA, 1994, p. 33).

Para Lima, as diversas linguagens se manifestam no universo como formas de conhecimento representado:

Essa representação que é a base para obtenção de qualquer conhecimento, projeta-se no mundo, não como um reflexo da realidade ou como a própria realidade em sua complexidade. Ela é um artefato, um objeto técnico, uma construção dos humanos para os humanos, que é destinada a um projeto preciso. Ela toma o lugar, representa, coloca em evidência uma situação que é parte de uma realidade mais complexa. Assim, representar uma situação é sempre construir um modelo conceitual com certa intenção ou objetivo, fazendo dessa construção cognitiva um processo artificial que pressupõe a limitação (LIMA, 2005, p. 92-93).

Sob essa perspectiva, as linguagens artísticas também são formas de conhecimento representado. Como tal, exigem a utilização de procedimentos interpretativos para sua compreensão — função eminentemente hermenêutica. Vejamos como o filósofo Hans-Georg Gadamer vê a representação nas artes:

■ 354

É evidente que não é uma determinação especial da obra de arte a de ter seu ser na sua representação, nem é uma peculiaridade do ser da história, que se compreenda em seu significado. Representar-se, ser compreendido, são coisas que não somente correm juntas, no sentido de que uma passa à outra, que a obra de arte é uma com sua história efetual, tal como o transmitido historicamente é uno com o presente de seu ser compreendido — ser especulativo, distinguir-se de si mesmo, representar-se ser linguagem que enuncia um sentido, tudo isso não o são somente a arte e a história, mas todo ente, na medida em que pode ser compreendido (GADAMER, 1997, p. 690).

Como formas de linguagem, as artes adotam para a sua comunicação e compreensão alguns procedimentos interpretativos que lhes dão sentido. Esses procedimentos são similares aos que se aplicam na interpretação de um texto verbal. No dizer do filósofo Paul Ricoeur, o pensamento utilizado para compreensão das linguagens artísticas segue os mesmos preceitos daqueles utilizados para a compreensão do texto literário, ou seja, decifrar o sentido oculto do texto:

O projeto de busca da referência do documento escrito (obra) vai, então, colocar o leitor diante de uma tarefa hermenêutica: aquela da decifração e desdobramento dos símbolos impressos que tem diante de si. Importante ressaltar que a referência do documento (ou seja, o conteúdo de sentido que foi destacado pelo leitor através da interpretação) é sempre idiossincrática, pois depende do repertório experiencial do leitor. [...] As tarefas de descontextualização e recontextualização, empreendidas dentro de um projeto prévio da compreensão do documento, é que vão mais propriamente caracterizar a interpretação. O trabalho interpretativo, portanto, revela-se como o desvelamento, elaboração e explicitação das possibilidades de significação

do documento, projetadas pela compreensão. Em última análise, pode-se dizer: a interpretação des-cobre aquilo que a compreensão projeta (RICOEUR apud SILVA, 1981, p. 68-71).

Para Paul Ricoeur, a compreensão de uma linguagem é sempre um procedimento ontológico, pois se configura como a maneira de ser do indivíduo no sentido de se relacionar com os seres e com o próprio ser:

Se posso compreender os mundos desaparecidos, é porque cada sociedade criou seus próprios Órgãos de compreensão, criando mundos sociais e culturais, nos quais ele se compreende. A história universal torna-se, assim o próprio campo hermenêutico. Compreender-me, é fazer o maior desvio, o da grande memória que retém o que se tornou significante para o conjunto dos homens (RICOEUR apud LIMA, 2005, p. 112).

No dizer da filósofa Dulce Mara Critelli:

O ser das coisas (o que são, como são) não está consumado na sua conceitualização, mas também não está incrustado nas próprias coisas, ensimesmadas. Está no lidar dos homens com elas e no falar, entre si, dessas coisas e dos modos de se lidar com elas. Está entre os homens e as coisas; está numa trama de significados que os homens vão tecendo entre si mesmos e através da qual vão se referindo e lidando com as coisas e com tudo o que há. Os homens não se dirigem direta e simplesmente às coisas em sua mera presentidade, mas mediados por essa trama de significados em que as coisas vão podendo aparecer. [...] Quando as representações não podem mais reter e expressar as coisas em seu ser e as coisas mesmas não são mais que meras coisas, insignificativas, o que se evadiu, através delas, foi o sentido que ser (existir) tinha para nós (CRITELLI, 1996, p. 17-18).

355 ■

Sendo a linguagem um meio de comunicação do homem com o mundo, a sua compreensão também se dá nas leituras dos significados que ela enquanto linguagem adquire nas suas constantes representações. No artigo intitulado “Os múltiplos aspectos e interfaces da leitura”, de Ligia Maria Moreira Dumont, encontramos informações ampliadas desse termo:

Ao se tentar delinear os conceitos de leitura e mesmo de texto, verifica-se que esses extrapolam até os limites do verbal. Os chineses, por exemplo, utilizam mais amplamente o conceito de leitura há muitos séculos. Referindo-se a um quadro, dizem ‘ler o quadro’ e não vê-lo. Para se ler, não se necessita tão somente de decodificar signos, mas de utilizar todos os sentidos, ou seja, toda a capacidade de interpretação e compreensão. Lêem-se quadros, fotografias, gestos, pessoas, cidades. A palavra grega *legei* significa colher, juntar, pôr as coisas umas ao lado das outras. Em latim, originou a palavra *lego*, mas os latinos utilizavam também *interpretare*, tendo ambas o significado de ‘ler’ (DUMONT, 2002, p. 3).

Dumont admite que o estudo da leitura compõe-se de um mosaico de teorias e conceitos pertencentes a várias áreas do conhecimento. Concebida enquanto ação, e

não como ato passivo, pressupõe uma abordagem multidisciplinar em face das diversas facetas do processo dinâmico do ato de ler. É a diversidade que delinea o seu conteúdo teórico, sempre aberto e tolerante à interferência de vários olhares. Cada ciência dedica-lhe um olhar específico, de acordo com o recorte social, antropológico, histórico, comportamental, filosófico, teológico, que a ela é atribuído (DUMONT, 2002, p. 1-3).

Para que uma leitura se efetive, não basta ao indivíduo o conhecimento da língua, é necessária a organização das idéias e dos conhecimentos. Maria Helena Martins vê a leitura sob dois ângulos: como decodificação mecânica de signos lingüísticos, por meio de aprendizado estabelecido a partir do condicionamento estímulo-resposta (perspectiva behaviorista-skinneriana) e como processo de compreensão abrangente, cuja dinâmica envolve componentes sensoriais, emocionais, intelectuais, fisiológicos, neurológicos tanto quanto culturais, econômicos e políticos (perspectiva cognitivo-sociológica) (MARTINS, 1994, p. 31).

O pedagogo Ezequiel T. da Silva, pautado nos ensinamentos de Paul Ricoeur, apóia-se na hermenêutica para compreensão das leituras que o homem faz do mundo. Silva nos diz que a leitura não pode ser confundida com decodificação de sinais, com reprodução mecânica de informações ou com respostas convergentes a estímulos escritos pré-elaborados: “O ato de ler [...] sempre envolve apreensão, apropriação e transformação de significados, a partir de um documento escrito. Leitura sem compreensão e sem recriação do significado é pseudoleitura” (SILVA, 1981, p. 96). Da mesma forma, Gadamer (1998) vê a hermenêutica como uma das formas de investigar as diversas expressões das linguagens humanas, sendo a arte uma delas. Assim sendo, subentende-se que os mesmos preceitos hermenêuticos utilizados em um texto verbal com o intuito de se obter a melhor compreensão, podem ser empregados na obra de arte, ainda que consideradas as diferenças entre uma linguagem e outra. Não obstante, como essas linguagens foram construídas pelo homem, a interpretação integra o processo de compreensão.

Adotando como parâmetro as orientações do crítico literário R. Palmer, Lima (2005) segue os mesmos procedimentos hermenêuticos que ele utiliza na compreensão de um texto verbal: o dizer, o explicar e o traduzir, que, apesar de suas especificidades em cada uma das linguagens, atuam de forma interligada.

R. Palmer não vê a obra literária como um objeto manipulável à disposição do estudioso, mas como um texto que fala criado por seres humanos, que incorpora a compreensão prévia do interpretante para lhe atribuir um sentido. Dessa forma, dizer e explicar se interligam de forma a se complementarem:

Uma crítica verdadeira, “autônoma”, é a que se orienta para uma leitura oral mais adequada do próprio texto, de modo a que o texto possa existir outra vez como um acontecimento significativo no tempo, [...] o processo explicativo fornece o palco da compreensão [...] Falar de um objeto independentemente de um sujeito que o percebe é um erro conceptual causado por um conceito realisticamente inadequado quer da percepção, quer do mundo (PALMER, 1969, 30-34).

Se tomarmos como base uma obra musical, o dizer em um processo interpretativo musical aponta para a importância de uma execução que extrapola as indicações e sinais gráficos constantes da partitura. Assim como um texto verbal, o texto musical fala por si mesmo.

O filósofo L. Pareyson, em publicação de 1993, declara que o hiato que se estabelece entre a partitura e a sua execução leva o intérprete a refletir sob inúmeros posicionamentos estéticos que unificam conceitos interpretativos aparentemente contraditórios: definitividade e provisoriedade interpretativa; unicidade e pluralidade interpretativa; determinicidade e independência da obra de arte, e tantos outros.

Em sua teoria da *congenialidade*, L. Pareyson vê a importância do intérprete de uma obra de arte, que conhece e sabe interpretar a linguagem que está sendo apresentada e nesse comportamento expressa o sentido do dizer e explicar hermenêutico:

[...] a obra fala a quem sabe interrogá-la melhor e a quem se põe em condições de saber escutar sua voz; ela espera ser interrogada de um certo modo para responder revelando-se [...] Certamente, a obra de arte usa, com quem lhe fala, a linguagem com que este pode escutá-la melhor, isto é, revela-se a cada um da sua maneira, oferecendo aos mais diversos pontos de vista os aspectos que, respectivamente, lhe correspondem; mas, naturalmente, cabe ao intérprete interrogar a obra de modo a obter dela a resposta mais reveladora para ele, daquele seu ponto de vista, isto é, cabe ao leitor tornar-se congenial com a obra à qual quer ter acesso (PAREYSON, 1989, p. 173).

357 ■

Se tomarmos como exemplo um intérprete musical, vamos verificar que quanto maior for o seu domínio lingüístico-musical, maiores suas chances de explicar e ser compreendido em sua execução.

Não bastassem os atributos hermenêuticos de dizer e explicar, um terceiro se agrega — o ato de traduzir. Se aplicado no campo musical, a tradução tem características bastante complexas. O maestro Sérgio Magnani (1996) vê dois momentos integrados e complementares no ato de traduzir a obra musical: a tradução inicial dos símbolos musicais transcritos na partitura e a tradução de uma simbologia afetiva expressada na idéia sonora, não transcrita na partitura. Lima vincula a esse terceiro atributo, a tradição e a historicidade:

(a linguagem) é o principal veículo pelo qual o passado é transportado para o presente e para o futuro. Todo conhecimento está condicionado pela linguagem. Ela é o meio de expressão das nossas tradições e, como tal, funciona como um envoltório de significados e detém a história daqueles que a utilizam. Gadamer (1998) não vê a linguagem como um simples objeto, mas como um reservatório da tradição e o meio pelo qual existimos e percebemos o mundo. Ela agrega e incorpora para si a historicidade e a tradição do objeto interpretado e do sujeito interpretante. Sob circunstâncias idênticas, a obra musical também projeta sua linguagem, história e tradição (LIMA, 2005, p. 103).

Para Lima, o significado e a validade de qualquer conhecimento estão vinculados à história, presente tanto no objeto interpretado quanto no sujeito interpretante. Quando um sujeito interpreta um texto ou obra de arte, ele experimenta a comunicação entre o presente e a tradição. Esta se faz presente tanto no objeto interpretante como no sujeito que o interpreta e pode influenciar sobremaneira a forma de como esse objeto será interpretado.

O pedagogo Joe Garcia, pautado em um estudo hermenêutico de Polkinghorne, afirma que é a partir de suas tradições que o intérprete interage com as tradições subjacentes do objeto interpretado e tenta superar as limitações deste, criando novas categorias de conhecimento organizado (GARCIA, 2000, p. 28). Verificamos que os mais inusitados intérpretes musicais não deixam de reconhecer em suas interpretações a importância da tradição barroca na execução das obras desse período, ainda que comportamentos interpretativos mais atualizados tenham sido agregados a essa prática:

As tradições são forças que moldam a compreensão do intérprete, pois atuam sobre suas pré-concepções, as quais podem ser identificadas. Ao invés de neutralizar tais forças, que afinal compõem um passado histórico que define o próprio intérprete, é possível apropriá-las e transformá-las, e assim utilizá-las para avançar o estado de conhecimento, incluindo aí, as dimensões de auto conhecimento e auto transformação. A linguagem, a historicidade e a tradição interagem na compreensão hermenêutica formando a zona de representação do objeto interpretado, mapeando uma parte finita dele e não a sua integralidade. Essa compreensão vai das partes para o todo e do todo para as partes, compondo a dialética hermenêutica e propiciando ao intérprete o caminhar no objeto analisado (LIMA, 2005, p. 106).

■ 358

O filósofo Luigi Pareyson admite que a leitura de uma obra de arte, diversamente do que ocorre na leitura verbal, pressupõe sempre a execução. Na verdade, ela só se mostra em sua inteireza a quem souber lê-la e verdadeiramente executá-la. A execução da obra de arte aplica-se em todas as artes, e não é obra de mediadores:

A execução, portanto, é um aspecto necessário e constitutivo da leitura de uma obra de arte enquanto aspecto conatural e insuprimível de sua própria formação. Ela é reclamada e exigida pela obra porque estava contida no processo que a formava: essencial porque originária. Exigindo sua execução, a obra não reclama nada a não ser o que já lhe é próprio, e quem a executa só a torna presente e viva em sua própria realidade. A execução do leitor retoma a mesma execução do artista: como esta é uma atividade que faz a obra viver de uma vez para sempre, assim também aquela é uma atividade que lhe dá vida cada vez, não uma vida nova, que lhe seja acrescentada ou emprestada, mas a própria vida de onde começou a viver e quer viver ainda (PAREYSON, 1993, p. 214).

Mesmo que o trabalho artístico esteja dividido entre um mediador e o ouvinte ou o espectador, quer se encontre tudo reunido no leitor que tem direto acesso à obra, é sempre na execução que a obra artística se faz presente. Ler uma obra de arte para Pareyson não é abandonar-se ao efeito da obra de forma passiva, mas assenhorear-se da própria obra tornando-a presente e viva, ou seja, fazendo-lhe o efeito operativo: “A obra de arte se deixa reconhecer como tal somente a quem souber fazê-la viver de sua vida própria, ou seja, a quem executá-la. Sua reconhecibilidade é sua própria executabilidade” (Ibidem, p. 213).

Ao admitir que a obra de arte só se presentifica na execução, fica evidente a importância do ato de interpretar nas artes em geral. Só a interpretação pode explicar

em que medida as execuções artísticas podem ser múltiplas e diversas, sem que isso comprometa a unidade e identidade da obra de arte. Daí a importância de se atribuir às artes uma leitura hermenêutica.

Para L. Pareyson executar uma obra de arte significa, antes de tudo, interpretar, tendo em vista que a interpretação contém simultaneamente a identidade imutável da obra e a personalidade do intérprete que a executa. Esses dois aspectos são inseparáveis: “Por um lado, trata-se sempre de exprimir e dar vida à obra assim como ela mesma quer e, pelo outro lado, é sempre novo e diferente o modo de exprimi-la e dar-lhe vida” (Ibidem, p. 216). Nesse comportamento não se cultua o subjetivismo puro, mas o caráter pessoal do intérprete e a independência da obra de forma integrada. É na interpretação que a obra está em contínuo movimento e sua substância histórica se renova e se enriquece a cada execução:

O que se espera de um intérprete não é que ele na sua execução se tenha deixado guiar unicamente pelo critério da originalidade, como se a sua nova interpretação tenha interesse maior do que o da própria obra, ou pelo menos um interesse totalmente independente dele. Dele se espera que interprete, simplesmente, e no máximo se deseja, da parte de quem lhe conhece o gosto, a perspicácia e a habilidade, que seja justamente ele que interprete a obra. Que se preocupe, ele mesmo, em executar a obra, e não com outra coisa. Somente assim a sua há de ser, simultaneamente, execução da obra e nova execução pessoal. [...] Porque aquilo que esperamos da multiplicidade das execuções de uma mesma obra não é que se efetue uma espécie de juízo mediante o qual se repudiam muitas interpretações diferentes para salvaguardar apenas a única correta, mas ver a *própria obra* viver única e idêntica em muitas das execuções que desejam exprimi-la e dar-lhe vida (PAREYSON, 1993, p. 219).

359 ■

Essa visão permite que a execução de uma produção artística contenha simultaneamente: a fidelidade à obra, a liberdade de interpretação e o poder de comunicabilidade. Conforme expressa L. Pareyson:

Ela (a característica comunicativa da arte) está toda presente em sua realidade física, e não remete a um significado que a transcenda, pois a sua própria existência é o seu significado. Ela não é nem sinal, nem símbolo, nem alusão, mas não indica senão a si mesma. Não que seu aspecto sensível seja transparente a uma idéia que aí transluz e aí se manifesta ou a um espírito que aí se encarna e se revela, porque nela espiritualidade e fisicalidade são tudo uma coisa só, e a sua própria presença física é muito eloqüente e fala bem alto. [...] A comunicabilidade da arte tem uma eficácia tão grande e profunda, que a simples freqüentação das obras é capaz de instituir um gosto, que é um modo de ver e apreciar, mas também um modo de pensar e sentir (Ibidem, p. 270-271).

Os enunciados teóricos aqui expostos podem demonstrar a importância de uma leitura hermenêutica da obra de arte. Ela propicia uma análise mais ampla do objeto artístico, afastando-a de uma dimensão puramente tecnicista do *fazer*. Ela permite interpretações capazes de resgatar a tradição e a historicidade da obra de arte em um momento presente, trazendo ao intérprete a condição de um co-criador e co-par-

ticipante da obra. A hermenêutica possibilita às artes ocuparem o mesmo patamar conferido às ciências e transformar a execução em um ato de criação.

Referências

CRITELLI, Dulce Mára. **A analítica do sentido**: uma aproximação e interpretação do real na orientação fenomenológica. São Paulo, EDUC: Brasiliense, 1996.

CUNHA, Antonio Geraldo da. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

DUMONT, Lígia Maria Moreira. Os múltiplos aspectos e interfaces da leitura. In: **Data Grama Zero** – Revista de Ciência da informação – v. 3, dez. 2002. Disponível em: <http://www.dgz.org.br/dez02/Art_05.htm> Acessado em: 1 jul. 2007.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. Linguagem verbal e linguagem musical. In: **Cadernos de Estudo: Educação Musical** 4/5, 1994, p.30-43.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método**: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

GARCIA, Joe de Assis. A investigação hermenêutica. In: **Interdisciplinaridade, tempo e currículo**. Tese de doutorado. São Paulo: PPG Educação – PUC-SP, 2000.

LIMA, Sonia Regina Albano de. Performance: investigação hermenêutica nos processos de interpretação Musical. In: RAY, Sonia (Org.). **Performance musical e suas interfaces**. Goiânia: Editora Vieira, 2005, p. 91-114.

MAGNANI, Sérgio. **Expressão e comunicação na linguagem da música**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

MARTINS, Maria Helena. **O que é a leitura**. 19. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Coleção Primeiros Passos)

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1989. Tradução de Maria Helena Nery Garcez.

PAREYSON, Luigi. **Estética**: teoria da formatividade. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

PALMER, Richard E. **Hermenêutica**. Lisboa: Edições 70, 1969. Tradução de Maria Luísa Ribeiro Ferreira.

SANTAELLA, Lucia. Panorama da semiótica geral. In: TOMÁS, Lia (org.). **De sons e signos**: música, mídia e contemporaneidade. São Paulo: EDUC, 1998, p.13-31.

SILVA, Ezequiel Theodoro da. **O ato de ler**: fundamentos psicológicos para uma nova pedagogia da leitura. São Paulo: Cortez/Autores Associados, 1981.

